

téma měsíce: **Hudba na objednávku**

www.muzikus.cz

MUZIKUS

magazín
pro muzikanty

6

červen 2003
ročník XIII • 49 Kč

na co hraje

Ben Harper

Jakub Vejnar

v basové
vyšetřovně

Twin Dragons

rozhovor

jak vaří muziku

November 2nd

5P

zvukové moduly

Steinberg D'cota

ESI Miditerminal
M4U a M8U

Eventide Eclipse

Roland M1000

Boss ME-50

Sabian XS20

Fender Jimmie

Vaughan Tex-Mex
Stratocaster

Fender Precision Sting

Boss AD-3 a AD-5

Digidesign Digi002

Boss DR-202

EgoSys RoMI/O

Gallien-Krueger
Backline 112

Warwick Sweet 15

Gallien-Krueger
DieselDawg



Guano Apes

Brumlovka plná sardinek



Muzikus, číslo 6/2003, 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
Jana Vondráková (jana.vondrakova@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

Registrace 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.

Mám tajného koníčka. Když mám po večerech volno, hrávám na baskytaru. Možná to úplně koníček není, protože už mám za sebou jistý počet veřejných vystoupení s hudebním souborem a některá z nich byla i za *honorář*. O profesionalitě se ale určitě mluvit nedá. Proto také hrají na cenově odpovídající nástroj. Ten spatřil světlo světa v Číně v době teprve nedávné. A o to právě jde. Kolega z kapely, kytarista, má také koníčka. Čas od času si z New Yorku přiveze kytaru, přičemž většinou nejde o žádný nový model, ale nástroj, který má poctivě obehnanou patinu. Ani letos neodolal, ale mírně řečeno, překvapil. „*Na zkoušku si neber basu!*“ sdělil mi tajemně do telefonu hned po příletu. Tak nějak mi došlo, která bije. Na veletrhu pořád obcházel stánek, kde byl vystaven Fender Precision Sting. A opravdu, z futrálu vytáhl nástroj, který už na první pohled dával jasně najevo, že na místě je úcta – zčernalá zadní strana krku, hrany otřísané a odřené až na dřevo, zašlé mechaniky, díry po vrutech od „inovátorů“... Když jsem ji měl na krku, pořád jsem si říkal: „*Dvacet let stará kytara, no a co?*“ Hraje se na ni úplně stejně, má čtyři struny, pražce... Po poznámce: „*Tenhle kousek určitě přitesával sám Leo,*“ jsem neodolal a zeptal jsem se, jaký že je to ročník. „*Dvaapadesát!*“ Úžasně, půl století se vlastně vůbec nic nezměnilo. Důkazem toho je jeden z testů uvnitř tohoto čísla.

Průměrná cena vstupenky na velký koncert je zhruba šest set korun. V měsíci červnu je jich tu na vás připraveno víc než deset a to určitě nebudou všechny zajímavé akce. Lehce si spočítáte, že kdybyste chtěli navštívit alespoň polovinu, vypláznete skoro čtyři tisíce, a to nepočítám penízky, které se rozkutálejí za dopravu a nějaké to občerstvení. Asi nebude problém utratit za kulturu životní minimum. Nedá se nic dělat, doba pokročila a přísloví „dvakrát měř a jednou řež“ se určitě vyplatí respektovat. Přejí vám chladnou hlavu při výběru ve stále parnějším létě. Je docela možné, že hvězdy začínají mít hluboko do kapsy, potřebují si přivydělat a světová turné se budou množit jako houby po dešti. O tom, že hudební průmysl začíná mít díky vypalovačkám krušná léta, asi není třeba diskutovat. A nenajde-li se nějaké řešení, může to být jeho labuť písní.

Asi před třemi měsíci jsme s Jakubem navštívili zajímavou školní budovu u Vltavy, kousek za Národním divadlem. Již od roku 1980 na Filmové a televizní fakultě Akademie muzických umění funguje katedra zvukové tvorby. Výsledkem naší návštěvy bylo zahájení spolupráce na poli testování především zvukových a nahrávacích zařízení. V tomto čísle pro vás připravili testy studenti Ivan Horák a David Hysek.

Vladimír Švanda

na titulní straně Guano Apes /foto BMG

Co na duši to na cello /54

... má prý Jaroslav Olin Nejezchleba.
Alespoň to ve svém seriálu tvrdí Ilja
Kučera

Muzikus 7/2003:

Yamaha Tyros, ESH, Shure,
Sennheiser, EgoSys, Oskar Rózsa



Alexandra Langošová a Roman Helcl

/38

Vladimír Švanda se vydal do
Hranic, aby si popovídal s valnou
částí skupiny November 2nd.

Hudba na objednávku	6
téma měsíce (Miki Jelínek)	
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, Tom Neubauer – tn, Jiří Polášek – jp, Mojmír Mohapl – mm, Jakub Tureček – jt, Michal Staněk – ms a Yllas)	
Twin Dragons v Praze	36
rozhovor (Kamil Bukověcký a Roman Helcl)	
Alexandra Langošová a Roman Helcl	38
pohled do kuchyně November 2 nd (Vladimír Švanda)	
Na co hraje Ben Harper?	40
zručný kytarista, který v hudbě dává přednost citu před technikou (Roman Helcl)	
Barevná zář nad Rožnovem	42
aneb Putování po valašských kotářech podruhé – výrobní reportáž (Mojmír Mohapl)	
Drum'n'Keys	44
Pete York – Beat Generation XXIX (Paul Schenzer)	
Jiřina Fikejzová – Co napovídá melodie	46
další pokračování textařské dílny (Simona Ester Brandejsová)	
Frank Gambale	48
kytarový veličáni (Vítězslav Štefl)	
Kytaristovy basové aparáty	52
historie firmy Gallien-Krueger (Jakub Tureček)	
Co na duši to na celle	54
Jaroslav Olin Nejezchleba v seriálu Po boku hvězd (Ilja Kučera ml.)	

Barevná zář nad Rožnovem /42

Ke správné šou patří i dobré osvětlení. Jak se reflektory vyrábějí, se do firmy Robe zajel podívat Mojmír Mohapl



Drum'n'Keys /44

Pete York, půlka „nejmenšího bigbandu na světě“ – Hardin & York v Beat generation Paula Schenzera



Brumlovka plná sardinek	56
reportáž z koncertu Guano Apes (Jakub Tureček)	
Kansas	60
letem kytarovým světem (Vítězslav Štefl)	
Jakub Vejnar	64
mladá krev v Michalově basové vyšetřovně (Michal Samiec)	
Kytarové struny	66
úvod k seriálu testů strun (Tadeáš Verčák)	
Steinberg D'cota	68
test VSTi s vícenásobnou syntézou (Miki Jelínek)	
MIDI Patch Bay není zbytečnost	70
USB MIDI rozhraní ESI Miditerminal M4U a M8U (Jan Markovič)	
Eventide Eclipse	72
test kvalitního harmonizéru (David Hysek, FAMU)	
Roland M1000	74
rackový digitální mixážní pult (Aleš Charvát)	
Zvuk pod kontrolou	76
kytarový multieffekt Boss ME-50 (Jiří „Infernal“ Polášek)	
Sabian XS20	78
test činelů (Martin Vajgl)	
Jimmie Vaughan Tex-Mex Stratocaster	80
Pikantná špecialita mexické kuchyně (Martin Chrobák)	
Precizní první dáma	82
Fender Precision – Sting signature, rok výroby 2003 (Peter Pavlík)	
Boss AD-3 a AD-5	84
efekty pro akustickou kytaru (Richard Tomíček)	
Digidesign Digi002	86
jedinečná kombinace kontroléru a MIDI/Audio převodníku (Ivan Horák, FAMU)	
Rytmus kýchá světem, nechte se unést i vy	88
Boss DR-202 (Jan Markovič)	
EgoSys Miditerminal RoMI/0	88
USB MIDI rozhraní (Jan Markovič)	
Gallien-Krueger Backline 112	89
stowattové basové kombo s dvanáctipalcovým reproduktorem (Peter Pavlík)	
Warwick Sweet 15	90
takové normální basové kombo (Michal Samiec)	
Gallien-Krueger DieselDawg	90
testík basového distortion pedálu (Michal Samiec)	
Rýmování na přání (podruhé)	91
textařská dílna aneb aby zpěvákům „nelítaly prkna z huby“ VI (Simona Ester Brandejsová)	
Come To Jam X	92
workshop rockové školy (Pavel Razím a Milan Kramarovič)	
Zvukové moduly	93
5P (pravidelný přehled) (Jan Markovič)	
Tvorba moderního jazzu X	95
workshop (Ondřej Štveráček)	
Nabídka publikací	96
novinky i starší tituly	
Kytarová dílna XVIII	98
jazzové standardy a kytara v latinskoamerické hudbě (Luboš Malý)	
Beat Generation XXIX	100
ukázka hry Peta Yorka (Paul Schenzer)	
Soukromá inzerce	101
vaše inzertní	

TÉMA
měsíce

Hudba na objednávku

Tohle téma měsíce bude mít trochu specifickou příchut'. Z povahy věci vyplývá, že se tentokrát nebudeme zabývat hudebními nástroji, technickými podrobnostmi studií ani přehledy softwaru. V divadlech například hrají technické záležitosti relativně zanedbatelnou roli, ve filmu je to naopak, ale zaneslo by nás to hluboko do teorie a praxe filmové postprodukce. Ta má sice pro hudbu vyhrazené místo, ale jako celek představuje obor z jiného světa, který navíc ještě díky rozvoji digitalizace v posledních letech momentálně vypadá jako neprostupná džungle.

Zůstaneme tedy u jednostranného pohledu autora hudby, ten do džungle neleze, když nemusí. Divadelní a filmovou hudbu dělám celý život, takže chápu, proč mě Muzikus vyzval, abych si tohle téma vzal na starost. Je tu ovšem přirozené nebezpečí, že budu v oblasti značně delikátních vztahů, jaké panují v týmové tvorbě, zaměňovat osobní zkušenost s obecně platnými mechanismy. Budu na to při psaní myslet, ale jak to dopadne, to se teprve uvidí.

Předesílám, že se tu nebudeme zabývat žánry, ve kterých hraje hudba primární roli a všechno ostatní se jí podřizuje – muzikál, opera nebo balet. Tam není co řešit: skladatel je první v řadě, dopíše a pak už jenom klídek a nenápadný dohled, jak se snaží ti ostatní. Nás bude zajímat skladatel úkolovaný, zařazený a ostře sledovaný. Skladatel jako tvor sociální.

Tři sestry
– Klicperovo
divadlo

Divadlo

Tvorba

Divadlo a film mají na první pohled mnoho společného. Divadelní praxe ale kupodivu klade před autora hudby řadu překážek, o které ve filmu nezavádíte. Jejich společným jmenovatelem je lidský faktor, neboť v divadle se pracuje – herci mi promínou – s živým materiálem. I samo představení je poměrně komplikovaný živý organismus, každý večer je pro něj neopakovatelný a jiný než včera nebo zítra.

Podstatou umění je komunikace a na jevišti to platí několikanásobně. Všechno je sice do detailů připraveno, ale všechno se taky může kdykoliv a neočekávaně proměnit, ne-li zvrtnout. Ostatně kdyby to tak nebylo, nebavilo by to herce ani diváky.

Ještě v šedesátých letech mělo u nás skoro každé činoherní divadlo svůj vlastní orchestr. Jeho prostřednictvím se i autor hudby mohl přímo podílet na každovečerním životě inscenace. Orchestr mohl reagovat na nenadálé změny v rytmu a tempu představení stejně jako herci nebo osvětlovači. Pak se ovšem začalo šetřit a racionalizovat, takže dneška se v činohře většinou používá nahraná hudební konzerva, a autor proto musí myslet i na možné situace, které z něj při představení mohou udělat bezbranného blbce, jehož jedinou útechou je netušící divák, jenž většinou nepo-



Orchestr mohl reagovat
na nenadálé změny v rytmu
a tempu představení...

zná, že na tomhle místě chtěl mistr bravurně podpořit klíčový dialog tím hudebním závěrem, který ztichl někdy před půl minutou.

Autor hudby má v tvůrčím týmu inscenace dva hlavní partnery.

Na prvním místě stojí autor hry, tím druhým je režisér. Historicky vzato býval dramatik partnerem jediným, protože úloha režiséra jako rovnocenného spolutvůrce nabrala na síle až v průběhu 20. století. On sám v textu určoval místa, kde hudba zazní a jaký bude mít charakter, někdy určil i konkrétní hudební nástroj. Takový Čechov ve **Višňovém sadu** dokonce pro

jistotu vyjmenuje kuriózní obsazení celého orchestru přímo v dialogu, aby to diváci slyšeli a mohli si to zkontrolovat. Zajímalo by mě, jestli to obsazení dodržel Stanislavskij v první inscenaci, na jejíž premiéru Čechov reagoval velmi podrážděně: „Zkurvil mi hru,“ řekl prý o mistrovi mistrů.

Dramatici podle očekávání nejčastěji předepisují fanfáry, hudbu k tanci, svatební pochod, víření bubnů a mnohdy i písně s konkrétními texty.

Písně tvoří samostatnou kapitolu. Třeba Shakespeare, protože byl básníkem, dokázal napsat písňový text se zřetelným temporytmem, který si sám řekne o melodii. Jsou však i dramatici, kteří svou píseň naplní závažným obsahem, ale poskládají z něj rytmicky nečitelnou skrumáž, na které se třeba ještě podepíše i překladatel, a skladatel aby se pak rozhodoval, jestli mu z toho vyjde píseň nebo umění. Někdy naopak dramatik z osobní libůstky či snad ve snaze usnadnit kompozici napíše text na konkrétní uvedený nápěv. Je-li tím nápěvem známá islandská lidová píseň *Tam pod vodopádem ostružina vadne*, často vyjde najevo, že tu píseň nezná nikdo kromě několika stařenek ve vesničce Djurvatton, o nichž se ovšem dramatik nezmiňuje. Ale naštěstí jsou tu i lidé jako já, kteří si známé islandské lidové písně vymýšlejí s ohromným potěšením.

Nejzákeřnější dramatikovou formou je podle mého názoru vložený popěvek. Tak třeba: „*Frída přejde k plotně, míchá fazole v hrnci a zazpívá si: Pod skálou se voda točí, bleďá dívka do ní skočí, skočí, skočí, tralala...*“ – Vždycky jsem se snažil herce přesvědčit, že je úplně jedno, co zazpívá a jak si to vymyslí, ale skoro každé jsem byl donucen nakonec přijít s nějakým přítomným útržkem melodie.

Obecně však musím podotknout, že dramatici jsou v předepisování hudby úsporní a racionální, jejich požadavky jsou srozumitelné a nebývá problémem jim vyhovět. A jsou-li ke ▶

Dramatici podle očekávání
nejčastěji předepisují
fanfáry...

Nejzákeřnější dramatikovou
formou je podle mého názoru
vložený popěvek.

Oslovil jsem ještě dva skladatele, kteří se řadu let intenzivně věnují divadelní hudbě.

Oba dostali tyhle tři otázky:

- 1) Dá se podle tvých zkušeností vymezit nějaká typologie režisérů podle úlohy, kterou přisuzují hudbě v inscenaci?
- 2) Je nějaký impuls nebo fáze ve vývoji inscenace, které osobně považuješ za nejinspirativnější?
- 3) Jak mohou tvoji práci ovlivnit herci?

Vladimír Franz

1) Režiséři jsou převážně hudebními laiky, takže jejich rady, jak skládat hudbu k inscenaci, jsou pouze přibližné. Další typ režiséra zajímá vibrace představení – jde o lidi citlivé, kteří práci hudebníka z hlediska jeho praxe neovlivňují. Existují také takoví, kteří hudbu milují a poměrně jí i rozumějí. Bohužel, často s ní neumějí pracovat a používají ji spíš pro vlastní inspiraci.

Vážím si režisérů, s nimiž lze vést dialog a jsou naladěni na stejnou strunu. Tehdy lze komunikovat i nonverbálně a výsledkem společné práce je inscenace, v níž všechny složky dýchají.

2) Impulsy mohou být vnější i vnitřní – někdy se člověk s tématem ztotožní a pak jde nejen o službu divadlu, ale i o osobní výpověď. Jindy zase člověka zaujme příběh, obraz či pocit...

3) Herci je základním kamenem inscenace. Mám rád takového, který respektuje roli hudby jakožto dramatické postavy a tak jako já v hudbě, i on na jevišti slouží celku.



Daniel Fikejz

1) Mám štěstí na to, že většina režisérů, pro které pracuji, považuje hudbu za „mocnou zbraň“ a maximálně ji využívá jako prostředek téměř rovnocenný k dialogům. Taková práce je nejnáročnější, ale i nejlákavější. Pak jsou režiséři klasického typu, kteří vycházejí ze dvou tří hudebních motivů a jdou v inscenaci přísně po logice jejich případných proměn. To může být pro skladatele zajímavé z hlediska procvičování řemesla. Nakonec jsou režiséři – předělísté, kteří potřebují pár tónů nějaké hudby pro přestavby, ale s těmi se moc nepotkávám.

2) Každý vznik hudby k inscenaci je vlastně přibližování se ideálu postupnou eliminací tisíců možností. Tenhle výběr inspiruje pohled do čerstvého textu (jasná představa), první schůzka s režisérem nad prvními motivy (no uvidíme!), shlednutí zkoušky (všechno je jinak), nasazování muziky (herci propadají panice), korekce, korekce, korekce, premiéra.

3) S většinou herců vycházím výborně, ale pokud hudbu ovlivňují, tak až na malé výjimky mimoděk – při pohledu na ně si uvědomím, jaká hudba by jim pomohla, a tím vlastně ovlivním já je, což je na divadelní muzice právě to jedinečné – na rozdíl od filmové je živým organismem.



všemu ještě po smrti nebo někde na druhém konci světa, obvykle vám do toho ani moc nemluví.

S režisérem ovšem vstupuje do hry ono podstatné teď a tady. Režisér může být šéfem nebo tvůrčím partnerem, profil vztahu záleží na vzájemné důvěře a komunikaci, opakovaná spolupráce obvykle míru partnerství prohlubuje.

Jsou takoví, kteří se omezují jenom na hudbu předepsanou v textu, ale jsou i takoví, kteří by si nechali vyhrávat v jednom kuse.

Na estetice divadelní hudby se výrazně podepsala sedmdesátiletá koexistence se zvukovým filmem. Dramatický a emotivní účinek filmového hudebního podkresu svádí k tomu, aby se podobným způsobem umocňovala i jevištní produkce. Divadlo se však mechanicky přenesenému přístupu do značné míry brání a jsou tu nejméně dva faktory, které se nedají pominout.

Prvním z nich je čas a dynamika. Skladatel vstupuje do tvorby inscenace většinou ve fázi, kdy soubor pracuje ve zkušebně v náznakových dekoracích, bez kostýmů, mnohdy dokonce v prostoru, který neodpovídá parametrům jeviště. V těchto podmínkách vzniká většina zadané hudby. Každý další krok v přípravě insce-

nace – vstup na jeviště, výměna náznaků za definitivní dekorace, oblečení do kostýmů – může přinést a většinou taky přinese znatelnou změnu v temporytmu i v hereckém projevu. Hudba je na tyhle proměny velice citlivá. Mnohdy je nutné upravit nejen délku připravené sekvence, ale třeba také instrumentaci s ohledem na změněnou dynamiku nebo herecký výraz. Je-li ve hře živý orchestr, dokáže se do značné míry přizpůsobit nezávisle na autorovi. Nahrávku je ovšem třeba vzít znovu

do dílny. Inscenace bývá kompletní až těsně před hlavními zkouškami, které předcházejí generálkám. Nežádá se teprve v tom čase vyjít najevo, že určitý motiv na určitém místě vůbec nefunguje, či dokonce překáží a musí se předělat nebo vypustit. Už se mi taky stalo, že jsem předělával úplně všechno: to se mi sešla nová hra Karla Steigerwalda s prací ve Švédsku. S režisérem jsme se perfektně domluvili, dělali jsme spolu první uvedení všech Steigerwaldových her, a tak to vypadalo na jistotu. Před odjezdem jsem odevzdal spoustu hudby v okamžiku, kdy soubor nastupoval do zkušebny. Vrátil jsem se

za měsíc těsně před premiérou a hned mi volal Steigerwald: „Hele, ta muzika je fakt moc pěkná, ale tak do filmu o kráse českého křišťálu! Až na tu odrhovačku pro Janžurovou. Bude to chtít přesně takovej špinavej šraml.“ Na ten šraml jsem měl den a noc.

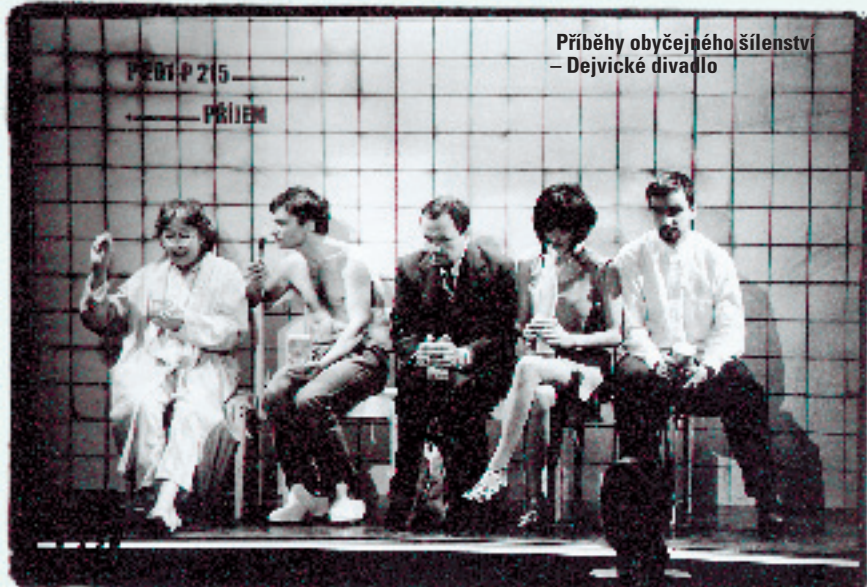
Většina režisérů chce taky hudbu pod jevištní přestavby. Radši dvě až tři minuty, kluci mají co dělat, aby to stihli! Na premiéře pak milé překvapení: kluci šli do sebe a stačí jim třicet vte-

řin. Zvukař ten parádní kousek stahuje, sotva se rozjel.

Onen druhý faktor, kterým divadlo vzdoruje filmovému podkresu, je nadměru křehká herecká duše. Při natáčení filmu herec hudbu neslyší, v divadle ano. Pokud podkres kopíruje herecův výraz, dovede se s ním srovnat. Otázka ovšem je, zda takový melodram dává smysl. Smysluplná je spíš hudba kontrastní, která nese vlastní význam. Pro mnohé herce je to ovšem z pochopitelných důvodů těžko stravitelné sousto. Někteří se s tím poperou a výsledek může stát za to. Karel Heřmánek se zastaví: „Hele, co blběš, vypni to, mě to ruší!“

Chtít od herce, aby dokonce hudbu poslouchal a přizpůsobil jejímu plynutí svůj vnitřní čas, není nemožné. Pracoval jsem patnáct let v divadle, kde to uměli všichni. Dovedou to i Léblem odchovaní herci Na zábradlí. Ale za obvyklých poměrů je takový požadavek neprůchozí. Herce k tomu nikdo necvičí a mnozí to bůhvíproč vnímají jako degradaci své práce.

Komunikace režiséra se skladatelem je stejně různorodá jako komunikace vůbec. Někdo jen ukáže ve scénáři začátek a konec sekvence. Jiný určí i čas a popíše charakter hudebního příspěvku. Jeden na svých požadavcích bezvýhradně trvá. Druhý je ochoten přijmout i překvapivou alternativu. Dlouhodobí partneři si mohou říct jenom málo a dovolí si



Komunikace režiséra se skladatelem je stejně různorodá jako komunikace vůbec.

Petr Zelenka: Muzika je malta

Režiséra a scénáristu Petra Zelenku jsem z práce vytrhl ve studiu Sound Square, kde zrovna pracoval na znělce karlovarského filmového festivalu. Pro naše téma měsíce to je téměř ideální muž. Vedle filmové tvorby (Rok dábla, Knoflíkáři...) má za sebou i zkušenosti z Dejvického divadla, kde režíroval svůj vlastní scénář – Příběhy obyčejného šílenství. Právě proto jsem z něj chtěl dostat informace z druhé strany. Jak se při natáčení a v divadle spolupracuje s muzikanty.

Používáš raději hotové písničky, nebo si necháváš k filmu muziku skládat?

Pracuji skoro výhradně s hotovou muzikou. Vlastně jediný případ, kdy jsem si nechal muziku do filmu psát, byli Knoflíkáři. Aleš Březina tam psal asi tři nebo čtyři vstupy. I v tomhle filmu to byla ale menšína muziky. Většinu naopak tvořily hotové věci. **Máš pro to nějaký speciální důvod?**

Ty důvody jsou dva. Jednak mám hodně rád nějaké písničky, a když pracuji na scénáři, už si na ně přímo myslím. Když potom přijdu do střížny a pod ty scény si je dám, je to nádherný pocit. Tu písničku, kterou tak miluješ, můžeš potom znova a znova slyšet ve filmu. Ten druhý důvod je, že je strašně náročné si nechat složit hudbu pod celý film. Nikdy jsem na to neměl ani čas ani peníze.

Jsi spíš schopný přizpůsobit obraz muzice, nebo se snažíš upravit hudbu tak, aby šla k filmu?

Ideální je psát scénář přímo na nějakou píseň. Teď zrovna pracuji na scénáři, který budu, když všechno dobře půjde, točit za dva roky. Už teď mám předvybraný „soundtrack“ a scény píši na konkrétní skladby. Už se strašně těším, až za tři roky přijdu do střížny a nasadím si tu muziku pod ten obrázek.

Hraješ na nějaký nástroj? Jak vůbec s muzikanty a skladateli komunikuješ?

No tak trochu amatérsky hraji na kytaru, a když ►

Petr Zelenka



nazírat inscenaci vlastníma očima. Taková situace je optimální pro všechny profese, které se na divadelní práci podílejí, proto se často v divadle opakovaně scházejí ve společném týmu stejní lidé. A nejen v divadle, ono to platí všude.

A je tu ještě jeden člen týmu, který sice do hry vstupuje jako poslední, ale bude držet vládu nad osudem autorovy hudby v průběhu představení – zvukař. Kromě toho, že se vyzná ve zvukové technice, měl by mít ještě pár důležitých vlastností navíc: pozornost, pohotovost a smysl pro rytmus. Zvukařovy chyby dovedou být zničující. Nejde zdaleka jen o známé situace, kdy zapomene odstartovat zvuk výstřelu, takže nešťastnému herci nezbývá než si na soka dojit a umlátit ho pažbou. Musí vždycky umět odhadnout přesný okamžik, kdy zvuk spustí, a to může být každý večer jinak. Ztracená vteřina dovede být nekonečná, překotným startem zase spolehlivě umoří každý dramatický okamžik. A protože často musí delší sekvenční stahovat, měl by každý fade out respektovat hudební frázování. S oblibou také zvukaři odstartují záběr a teprve potom na mixu „s citem“ vytahují hlasitost na požadovanou úroveň, takže hudba nenastoupí, ale jen se tak jako ustrašeně připlíží. Režisér v závěrečných fázích před premiérou dost často takové věci nevnímá. A tak bývá hlavně na skladateli, aby si to včas ohlídal.

Technika

Po technické stránce divadlo nepotřebuje žádná překvapivá řešení. Ve zvukové kabině se obvykle setkáte se třemi playbackovými zařízeními, cívkové magnetofony už jsou všude nahrazeny minidisky, které dnes představují standard. Nejčastěji jsou používány konzumní přístroje, vzácněji narazíte i na výrazně dražší profesionální typy, jejichž ovládání je svedeno do mixážního pultu. Proti těm konzumním také běžně umožňují datový streaming, tedy přenos digitalizovaného audia např. do počítače a zpět v podstatně kratší době, než je reálný čas nahrávky.

Většina jevišť má oddělené zadní a portálové reprosoustavy, některá hlediště jsou vybavena přídatnými reproduktory, rozmístěnými po obou stranách.

Vzhledem k rozličnému charakteru divadelních budov jsou konkrétní akustické poměry často velmi specifické. Ani kdyby použité reproduktory měly referenční parametry (jako že většinou nemají), přesto se stavební zvláštnosti mnoha hledišť projeví někdy dost výraznými posuvy v akustickém spektru. Svou roli samozřejmě hrají i dekorace spolu s různými šály a závěsy. Nahrávku je sice možno zkorigovat v mixu, ale z praktického hlediska je spolehlivějším řešením takových problémů opakovaný mastering.

K zajištění srovnatelných poslechových poměrů v celém hledišti bývá někde také výhodné přiměřeně zúžit stereobázi.

S ohledem na běžnou nutnost prolínání zvukových záběrů se počítač s audio softwarem pro divadelní provoz nehodí. Výjimkou mohou být speciální aplikace – např. Vladimír Fila ►

pouštěl Soukupovu hudbu tuším k *Othellovi* na Pražském hradě pod širým nebem v šestikanálovém surroundu. Jen se prý každý večer modlil, aby mu Macintosh během představení nezkolaboval. Modlitby kupodivu účinkovaly.

Co za to

V současných českých podmínkách se v divadlech netočí žádné závratné sumy. Teoreticky může autor žádat cokoliv, prakticky však rozhodují finanční limity jednotlivých divadel.

Obvyklý je relativně skromný jednorázový smluvní honorář. Pokud je inscenace úspěšná a vydrží dlouho na repertoáru, může situaci vylepšit příjem z provozovacího honoráře, který se sjednává jako určité procento z vybraného vstupného. Divadla pro tento účel poskytují nejčastěji 10 až 14 procent z tržeb, tato částka se ovšem dělí mezi několik tvůrčích profesí v poměru, na kterém se účastníci musí navzájem dohodnout. Výhodné je svěřit takovou dohodu autorskoprávní agentuře. Ta za autora smlouvá i ve vlastním zájmu, a navíc může sledovat po celou dobu provozování inscenace, jak divadlo plní své závazky, protože dostává pravidelná hlášení o počtu repríz i o výši tržeb.



Film

Mluvíme zároveň i o televizi, protože postprodukční proces v obou médiích se dnes už nijak významně neliší.

Tvorba

Na rozdíl od divadla autor hudby vstupuje do postprodukčního řetězce většinou v době, kdy už je základní tvar filmu definitivní. Pokud se ovšem ve filmu nevyskytne píseň, hudební produkce v obraze nebo choreografované taneční číslo. To se samozřejmě hudební podklady i s nahrávkou připraví ještě před vlastním natáčením.

Ve stejném čase jako scénická hudba se rozvíjejí případné postsynchrony dialogů spolu s přípravou ruchů a zvukových efektů.

I ve filmu má skladatel dva hlavní partnery: s režisérem komunikuje ve stejných intencích jako na divadle. Filmový střihač má vedle režiséra největší podíl na výsledné podobě filmu a jeho práce rozhodujícím způsobem ovlivňuje také temporytmus komponované hudby. V klasických dobách skladatelova práce začínala u střihačského stolu sledováním servisní kopie filmu, kterou předtím střihač smontoval z vybraných záběrů za pomoci nůžek a lepicí pásky. Tato jediná fyzicky existující verze filmu sloužila jako podklad pro všechny dokončovací práce. Do jejích obrazových okének střihač popisovačem zakresloval značky pro pozdější umístění hudby, ruchů i speciálních zvukových a obrazových efektů. Z počmárané kopie pak asistenti vyráběli obrazové smyčky, které směřovaly do zvukových studií, v nichž postupně vznikaly synchronizované nahrávky.

Ze střížny si skladatel odnesl hromadu papírů s poznámkami, popisujícími obrazové detaily hudebních sekvencí a spoustu časových údajů, které kromě délky sekvence zaznamenávaly i místa kritických obrazových stříhů, souběžně vkládaných zvukových efektů a mnohdy i pozi-



... autor hudby vstupuje do postprodukčního řetězce většinou v době, kdy už je základní tvar filmu definitivní...

ce významných dialogů. Já jsem si dialogy pro jistotu nahrával na kasetu – byl to pak jediný kontakt s filmem až do okamžiku, kdy se v hudebním studiu sešel orchestr k nahrávání.

Dneska už je tohle všechno mnohem jednodušší, protože skladatel má k dispozici celý film v pracovní videokopii, takže stačí, aby si s režisérem dohodl začátky a konce jednotlivých záběrů, a může se dát do samostatné práce.

Další fáze začíná podobně jako v divadle. Vymyslet základní motivy, rozhodnout, na kterých místech se objeví a v jakých variacích, vyznačit místa, která vyžadují neopakovatelné zpracování. A pak už jen přehrávat jednotlivé úseky filmu tak dlouho, až vznikne hudební skica celého záběru, která uspokojivě odpovídá obrazové skladbě.

Divadlo je ve srovnání s filmem manuelfikou. Film se dnes mnohem víc podobá průmyslové výrobě, na níž se podílí velký počet vysoce specializovaných profesí. Milionové náklady nutí producenty k bedlivému sledování každého kroku. Proto nebývá neobvyklé, že si skladatel ve chvíli, kdy má hudbu pohromadě, přizve ke spolupráci aranžéra. Udělá to často i v případě, že je sám v instrumentaci dost silný.

Z instrumentace filmové hudby se v uplynulých dvaceti letech stal specializovaný obor. ▶

Divadlo je ve srovnání s filmem manuelfikou.

Petr Zelenka: Muzika je malta

je nejhůř, jsem schopný si něco přehrát podle not na klavíru.

To vám při komunikaci může dost pomáhat, ne?

(smích) To třeba Čechomor nebo Nohavicu, když jsme pracovali na *Roku dábla*, jsem vždycky šval tím, že jsem jim ukazoval na kytaru, jak má něco znít. Většinou se radši vyjadřují verbálně a ti muzikanti většinou hned chápou, co mám na mysli. Když chci vyjádřit, že část skladby má mít specifickou atmosféru, většinou to přirovnávám k nějakým již existujícím skladbám.

Jinak v *Roku dábla* jsme některé již hotové písně upravovali docela dost zásadním způsobem. U skladby „Tak málo mám krve“ (*Kdo na moje místo*) Petr Fiala změnil tříčtvrťový takt na dvoučtvrťový, a udělal z toho takové „tango“. Takovéhle úpravy mám hodně rád.

Je těžké autora původní skladby „donutit“, aby takovou předělávku zpracoval?

Chce to, aby ten popud vzešel od někoho jiného, protože autor původní verzi udělal v nějakém tvaru, o kterém byl přesvědčen, že je ideální...

Máš zkušenosti i s divadlem. Vidíš rozdíl v tom, jak se pracuje s muzikou v divadle a u filmu?

Nikdy jsem o tom nepřemýšlel. Já jsem v divadle vlastně udělal to samé – vybíral jsem si už hotové písně. Hodně jsem vzal od Radiohead. U divadla je výhoda, že ty

písníčky jsou levnější. Tím, že se finální produkt nešíří na žádném nosiči, stačí zaplatit jen poplatek OSA a Intergramu, takže si můžeš dovolit použít věci, které bys jinak nezaplatil.

V divadle je také rozdíl v mixu, protože pracuješ s herci. Nemůžeš třeba pustit hudbu příliš nahlas, protože by jim nebylo rozumět. Stačí, že se herec otočí, a už je hůř slyšet. Takže se muziky musí kmluvenému slovu dávat málo. Navíc ve spoustě divadel je dost mizerný zvukový aparát. S tím se nic moc nadělat nedá.

Jaká je vůbec podle tebe role muziky u filmu? Myslíš, že je natolik zásadní, že by mohla celý film zkazit?

Myslím, že hudba většinou neuškodí. Nevzpomínám si na žádný film, u kterého bych si říkal: „Škoda tý muziky – kdyby byla jiná, mohlo to být docela pěkný.“ Podle mě může buď nepomocť nebo pomoci, ale uškodit určitě ne. Jen se s ní nesmí nakládat necitlivě, aby nerušila – jsou místa, kde je lepší ticho.

Na druhou stranu může film opravdu hodně zvednout. Viz třeba filmy typu *Piáno*. Navíc muzika dokáže spojovat i nespojitelné věci. Někdy si ve střížně člověk pouští scény, které na sebe zdánlivě nenavazují. Když je potom ale překleneš tou písničkou, získáš dojem, že se jedná o jednu scénu. Muzika je to pojivo. Je vlastně taková malta – hudební motiv dokáže stmelit obrazy, které neměly nic společného. (jt)

Ten uvádí zvuk filmového orchestru do kontextu současných záznamových a playbackových technologií. Kvalita reprodukce v nejmolekulárnějších kinech už vytváří dokonalou zvukovou virtuální realitu, v níž zřetelně slyšíme i to, co nám skutečný svět nenabízí. Aranžér filmové hudby kromě klasických instrumentálních technik ovládá také vědu o tom, jak tuhle

Filmový dirigent má zkratka jiné oči i uši...

virtuální bestii nakrmit orchestrálním zvukem. Je to především o akustických frekvenčních pásmech a jejich vztahu k nástrojovým

skupinám a konfiguracím orchestru. Ne každý skladatel má chuť a schopnosti se tímhle nadiktovaným pozlátkem zabývat. Myslím, že u nás takového určitě nenajdete. Na druhou stranu je třeba podotknout, že zdaleka ne vždycky je takhle extrémní přístup opravdu nutný, pokud vám zrovna někdo nesvěří **Terminátora 6** nebo **Vetřelce 8**. Felliniho Nino Rotta by nejspíš mávnul rukou se slovy: Ať si **Hvězdné války** klidně dělají ti, kteří nic lepšího neumí.

Spokojme se tedy s běžnější verzí, že si skladatel hudbu instrumentuje sám a aranžéra přive jen tehdy, když nestíhá, nebo když potřebuje něco speciálního, co mu zrovna moc nejde.

Autor si nechá své návrhy schválit režisérem a stěhuje se s balíkem not do nahrávacího studia.

Tam se setká se svým klíčovým partnerem, kterým je dirigent. U nás máme vynikající dirigenty filmové hudby, vynikající hudebníky i studio, a tak se ani nedivíme, když sem přijede třeba Badalamenti nahrávat hudbu pro Davida Lynche.

Dirigent dostane partituru, v níž skladatel vyznačil místa, která mají mít přesnou synchronní vazbu na impuls v obraze. Má v ní i přesně spočítaná tempa, která ho k tomu synchronu dovedou. Ale má navíc taky svou hlavu. Mario Klemens si vždycky napřed prohlédl obraz s partiturov v ruce. Pak sevcivil orchestr bez obrazu. Nato si spustil metronom, který mu odtikal vyznačené úvodní tempo. Když pak zavelel ke zkoušce s obrazem, překvapivě na startu odklepal tempo zřetelně odlišné od předepsaného. V panice jsem přestal sledovat obraz a přemýšlel jsem, jak to dopadne. Dopadlo to podle očekávání: „*Tak jsme krátký, navrhuju tyhle čtyři takty zopakovat ještě za taktem šedesát dva!*“ – „*Máme to dlouhý, dámy a pánové, poznačte si, že bychom skončili o pět taktů dřív*

korunou na první době!“ Při další zkoušce sleduji obraz a zjišťuji, že všechno klapě, obrazové akcenty fungují i s jinými notami a ten nedokončený závěr vyznívá lépe než ten původní dokončený. Filmový dirigent má zkratka jiné oči i uši, navíc má i privilegium poprvé oslovené-

ho diváka, které autor hudby nekonečným opakováním během předchozí práce dávno ztratil, a jeho příspěvek většinou stojí za to respektovat. Opravdu jen vzácně jsem v takových případech trval na původní verzi.

Tentýž dirigent naopak neprotestoval, když jsem ho při natáčení **Něžného barbara** postavil před tři dlouhé sekvence, kombinující naprogramované bicí a ruchy ze syntezátoru s orchestrem. „*No, tak to jsem bez práce,*“ řekl suše a pak vedl Fiso přesně podle kliku z počítače, který dostal do sluchátek.

Naposled se autor se svou hudbou sejde při zvukové míchačce, kde ji poprvé slyší spolu se všemi ruchy a dialogy. Při tom už se převážně jedná jenom o intenzity, ačkoli i tady je ještě možnost pohnout se zvukem v čase, když třeba vyjde najevo, že někde koliduje s jiným zvukem nebo s mluveným slovem.

Ačkoliv může vzniknout dojem, že filmová hudba je svazovaná mnoha faktory, které musí respektovat, ve skutečnosti má její autor velkou svobodu při práci na detailech. I když musí řešit spoustu problémů, často i za pomoci složité temporytmické aritmetiky, stále zřetelněji cítí, jak pod jeho rukama vyrůstá ve filmu celá nová dimenze. Je to vždycky nové dobrodružství.

Technika

V úvodu započatý někdejší výrobní řetěz končil ve filmové míchačce. Tam se znovu objevila servisní kopie, slepená do původní podoby. Synchronní zvuk byl přepsán na perforovaný magnetický nosič o rozměrech filmového pásu, který se slepený do smyčky vkládal do jednoho z mnoha přehrávacích strojů, synchronizovaných s chodem servisního obrazu, promítaného na filmové plátno. Celý systém fungoval jako



Rok ďábla – natáčení

monstrózní multitracker. Výsledek se postupně po krátkých úsecích zaznamenával na magnetický master. Byl to velmi zdoluhavý proces, neustále přerušovaný výměnou smyček v příspěvkových strojích. Taková míchačka zabrala několik dní.

Tohle všechno už zmizelo v minulosti. Prvním krokem bylo přepsání servisní kopie na video pás, opatřený časovým kódem. Za světový standard byl přijat kód SMPTE (zkratka americké Society of Motion Picture and Television Engineers, ve které roku 1967 vznikl) ve formátu hodina:minuta:vteřina:snímek. Veškeré dokončovací zvukové práce pak zajistil synchronizovaný vícestopý magnetofon.

Už v roce 1970 však vznikl první komerční celovečerní film kompletně nastříhaný na video.

Jeho autorem byl Frank Zappa a pojmenoval ho **200 Motels**. Video použil kvůli nevídaným možnostem psychedelických obrazových triků, podobným těm ze známé LSD sekvence ve filmu **Easy Rider**. Prošpikoval jimi bezesbýtku celé dvě hodiny a k opulentnímu obrazovému obžerství přihodil ještě Londýnskou královskou filharmonii. Ve filmu účinkovali všichni hudebníci tehdejších MOI s výjimkou Franka Zappy, jehož ztělesnil Ringo Starr. Problém ovšem nastal v okamžiku zpětného přepisu videa na filmový pás. Televizní rastr bohužel nešel nijak odstranit a z kroupnatého filmu ve zdivočelých barvách na širokém plátně ještě dlouho třeštily oči a bolela hlava. Ale byl to staletý pokus.

S rozvojem digitalizace se nakonec celý výrobní proces filmu včetně obrazového stříhu přestěhoval do jediného počítače. Výhodou je nedestruktivní editace a možnost okamžitě provedených obrazových i zvukových změn v kterékoliv fázi práce. V praxi se ovšem zvuková postprodukce z kapacitních důvodů obvykle provádí na odděleném pracovišti. Kompatibilní data umožňují oboustranný update. Výstupem počítačového obrazového stříhu je editační výpis, podle kterého automaty sestřihají a upraví originální filmový materiál a připojí k němu až osm kanálů synchronizovaného zvukového mixu.

Skladatel může dnes velmi jednoduše pracovat doma se synchronním obrazem. Celý di-

Je to vždycky nové dobrodružství.

Ondřej Soukup

Ondřeji – ty a filmová muzika: o čem to bude?

Film, to je taková docela radost i dobrodružství. A kdyby to nebyla taky práce, tak řeknu, že je to relaxace. Vždyť dostanu skoro hotovou věc, na kterou můžu být zvědavý a kterou si můžu napřed vychutnat jako obyčejný divák. A když je ten film navíc slušný a docela často mám to štěstí, tak si to užiji, jsem napjatý nebo třeba i dojatý, a kolikrát mi to vydrží na dost dlouho. Takle první fáze je na tom nejlepší. Představuješ si, co k tomu můžeš ještě dodat a jak se to třeba dál promění.

Pak už jsou tady ovšem i podstatně prozaičtější momenty, když začneš řešit, co, kde a jak konkrétně. To už chodíš normálně do práce, protože film je bohužel taky fabrika a ty dostaneš jenom určitý a omezený čas. A v jedné chvíli si to rozpočítáš a uvědomíš si, že musíš mít každý den hotové třeba dvě nebo tři minuty, jestli to máš stihnout. To sice na pohled nevypadá moc dramaticky, ale ono to někdy jde a někdy taky ne, někdy místo tebe zblbne i počítač a musíš pořád myslet na to, že když jsi vynechal dneska, tak ti o to víc zbývá na zítřek a nakonec to vyjde tak, že s tímhle vědomím prožiješ celou tu vyhrazenou dobu. To ale není, že bych si stěžoval, to k tomu prostě patří. Protože pak samozřejmě přijde i chvíle, kdy máš konečně hotovo a všechno si to vynahradíš.





Rok ďábla - natáčení

Počítačové hry

Tvorba

Před několika málo lety bychom asi o hudbě k počítačovým hrám neměli co psát. Vznik hry drželi pevně v rukou programátoři a herní stratégové, zvukové generátory počítačů i prvních herních konzol nabízely poměrně skromné možnosti pro ozvučení, podobně vypadala i počítačová grafika. Ale s nástupem 16bitových procesorů se obojí začalo velmi podstatně měnit a to znamenalo i rozšíření tvůrčích týmů o další obory. Původní zvukové i obrazové simulace získávaly na kvalitě a na přesvědčivosti. Soudobá produkce se už neobejde bez výtvarníků, zvukových profesionálů a nakonec i hudebních skladatelů. Reprodukční video i audio technika počítačů i herních zařízení už nestojí v cestě, která

vede až někam na kvalitativní úroveň animovaných, ne-li dokonce hraných filmů.

Realisticky ztvárněné prostředí často doplňují i plnohodnotné filmové sekvence...

A účast uměleckých profesí při vzniku počítačové hry se opravdu ve svých podstatných rysech přibližuje k práci na filmu. Realisticky ztvárněné prostředí často doplňují i plnohodnotné filmové sekvence, mnohdy i s živými herci, je tu prostor pro reálné ruchy a zvuku a stejně tak i pro hudbu.

Stejně jako při vzniku filmu přichází autor hudby obvykle ve fázi, kdy už je obrazový materiál víceméně kompletní a jeho úkolem je ozvláštňit a emotivně posílit zážitek ze hry. Snad jen ve srovnání s filmem je tu hudební stránka o něco častěji ilustrativní, přímočará a melodramatická, ale zeptejte se za pár let a kdoví, jak to bude...

Vzhledem k progresi počítačové hry řeší autor hudby obvykle dva rozdílné úkoly. Přístup k sekvencím, které mají pevně danou délku i obrazovou skladbu, se nijak významně neliší od práce na filmovém záběru.

Rytmus a synchronizace s obrazem se skládá z obdobných prvků, a kdyby se hudba nahrávala s živým orchestrem, čemuž fakticky nic nebrání, uplatnil by se tady i „filmový“ dirigent.

... nijak významně se neliší od práce na filmovém záběru...

gitalizovaný film v počítačovém formátu .mpeg nebo .avi nepřesáhne objem běžného CD-ROM. Kvalitnější obraz poskytnete synchronizovaný videopřehrávač. Výhodnější je jeho synchronizace pomocí SMPTE ve formátu VITC (Vertical Interrupt Time Code), který je podobně jako třeba teletext kódován v zatmívacích intervalech obrazového signálu. Na rozdíl od formátu LTC (Longitudinal Time Code), kódovaného ve zvukové stopě, zajistí synchron i při zastaveném obrazu, zpětném pohybu nebo rychloupřesunu. Vyžaduje však velmi kvalitní video, nejlépe Super VHS.

Zvukový formát, v němž se film bude promítat, se skladatelovy práce příliš netýká, pokud sám nemá nějaký speciální požadavek. Dnes se v kinech kromě dvoukanalového sterea používá několik systémů pětikanalových a jeden sedmikanalový, vesměs s přídatným subwooferem pro ultranízké frekvence. Jejich využití řeší filmový zvukař zejména ve fázi závěrečného masteringu.

Co za to

Finanční stránka je předmětem dohody mezi autorem a producentem. Výši jednorázového honoráře ovlivňuje rozpočet filmu, objem použité hudby, její úloha ve filmu i jméno autora, ve srovnání s divadly je však obvykle podstatně vyšší.

Nárok na podíl na zisku z provozování a distribuce filmu nevzniká tak automaticky jako u divadla, v našich poměrech je naopak výjimečný, ale teoreticky není nemožné o něj usilovat.



Mafia - virtuální kapela musí taky něco hrát

Mafia - i u nás vznikají hry uznávané v celém světě



Poněkud odlišným úkolem je podkres prostředí a specifických herních situací. Tady se zvukový i hudební doprovod musí vypořádat s neohraničeným časem, po který se hráč v určité situaci pohybuje, do případného kontinua se navíc často mísí i zvukové nebo hudební akcenty, vázané na určité topografické pozice nebo konkrétní herní objekty a akce. Základem je tu obvykle hudební smyčka, pokud možno nenápadně zacyklovaná. V jistém smyslu možná klade na invenci autora větší nároky než

uzavřené sekvence: fakticky totiž pokrývá z pohledu hráče největší časovou plochu a stává se jakousi charakteristickou hudební tváří hry. Jsou hry, které vystačí s relativně nenáročným kolovrátkovým motivem, ale jsou i takové, v nichž se hudba neustále proměňuje, a charakteristickým rysem je třeba celková stylizace – to už je vyšší škola, která může hraničit s opravdovým uměleckým výrazem. Dneska už proto neobstojí paušalizovaná představa, že hudba k počítačové hře je nutně jakési mírně pokleslé užitkové minimum. I tady vzniká prostor pro ambiciózní autory s vlastním rukopisem a tvůrčím přístupem.

Technika

Z technického hlediska autor hudby vystačí se stejnými prostředky jako ve filmu. Profesionální sekvencéry zvládají i synchronní projekci obrazu v „počítačových“ formátech a samy k nim připojí i SMPTE kód, takže práce se nijak výrazně neodlišuje od práce se synchronizovaným videopřehrávačem.

Zvukový formát pro playback je i tady nako- nec záležitostí produkčního studia a zvolených technických nároků. Za zmínku stojí, že i ozvu-

čení počítačových her dnes zahrnuje podobné možnosti jako moderní filmová projekce, i tady se setkáváme s vícekanalovými surround systémy – hédonismus je zkrátka podle všeho v tomhle

století na postupu na všech myslitelných frontách.

Co za to

Tady asi těžko můžeme nějak generalizovat, celý obor je v pohybu, máme u nás studia skromná, ale jsou tu už i poměrně velké společnosti s mezinárodními úspěchy. Podle toho určitě vypadá i honorářové rozpětí. Víc než jinde

tady ovšem platí, že malé se může přes noc změnit ve velké. Osobně si myslím, že specializace v tomhle oboru se s časem může ukázat jako docela dobrá investice – málokde jsou takové podmínky pro růst přidané hodnoty jako právě v oblasti vývoje softwaru.

Téma měsíce – závěr

No vidíte, nakonec to přece jen bylo – s promi- nutím – tak nějak o umění. Věřte mi, bylo to dost zvláštní psaní, pokoušet se zobecňovat stokrát na vlastní kůži prožité situace a souvislosti, které člověk nemůže nevnímat jako osobní. Je to úplně něco jiného než se prohrabovat vnitř- nostmi syntetizérů nebo studiovými kuchyněmi. Ale snad není až tak na škodu podívat se na ně- které věci z jiných úhlů, než jsme tady zvyklí. A jinak o tom asi ani psát nejde. Vždyť já věděl předem i to, jak mi odpoví oslovení kolegové na ty anketní otázky! Jo, všichni jsme v tom až po krk. Tak děkuji za trpělivost.

Miki Jelínek

miki.jelinek@muzikus.cz

foto **Martin Chocholoušek** (divadlo), **Negativ** (film), **Illusion Softworks** (počítačové hry)

Vladimír Šimůnek



Od roku 1995 má Vladimír Šimůnek kapelu Baykal. Při jednom jejím pražském koncertě za ním přišel Denis Černý (dnes Illusion Softworks, tenkrát Phoenix Arts) a nabídl mu spolupráci na hře Paranoia II. V ní byly z větší části použity skladby Baykalu, poté následovala hra Husita, kde už byla hudba psaná přímo do hry. A pak přišla nabídka na hudbu k Mafii, která dostala mnohá ocenění, např. prestižní web IGN udělil Mafii cenu za nejlepší hudbu, Gamespot zvolil Mafii jako hru s nejlepší hudbou na PC.

Jaké má skladatel v realizačním týmu hry postavení? Kdo mu vlastně zadává práci a komu zodpovídá? Existuje něco jako režie?

Skladatel je součástí týmu stejně jako programátoři nebo grafici. Přímou odpovědný jsem leaderovi hry, u Mafie konkrétně Danu Vávrovi, který je vlastně i režisér celého projektu.

Jak s leaderem komunikujete? Jak vám vysvětlí své záměry?

Na začátku dostanu kompletní scénář hry, kde jsou popsány všechny scény s upřesněním, jaká hudba kde má být. Hotové skladby potom posílám leaderovi emailem v MP3. Ten to buď odsouhlasí, nebo pošle zpátky s připomínkami.

Skládáte hudbu už k hotovým scénářům? Nebo se snažíte již hotovou na něco napasovat?

Scény většinou ještě nejsou hotové a vzhledem k tomu, že jsou spíše interaktivní, skládá se podle scénáře, kde je definovaný přibližný čas každé skladby a částečně i scén ve hře (kvůli atmosféře).

Kolik (minut) hudby vlastně taková hra jako Mafie obsahuje?

V mafii je asi 45 minut originální symfonické hudby a asi 15–20 dobových licencovaných skladeb.

Jak dlouho trvala práce na Mafii?

Od prvních ukázek až po finální natočení a smíchání to bylo cca 7 měsíců.

Kolik času se strávilo na nahrávání a kolik „sežere“ postprodukce?

Nahrávalo se v B studiu Národního divadla s 50členným orchestrem – většinou muzikanti z české filharmonie (dirigoval Adam Klemens hudební režie P. Zobač, mix a nahrávka Vladimír Fila), nahrávání trvalo včetně zkoušek 2 dny (4 frekvence). Nahrávalo se do 24 stop (Pro Tools, Logic Audio, Apple G4). Postprodukce pak probíhala ve studiu Ondřeje Soukupa a míchalo se asi 14 dní.

Jak taková postprodukce probíhá.

U všech materiálů, které se natočí (cca 3 hodiny hudby), se nejdříve vyberou nejlépe zahrané verze, popřípadě se prostříhá víc verzí, přidají se playbacky jak z orchestru, tak z počítače, bicí, perkuse... Potom se přejde teprve k míchání, které má dvě roviny: za prvé se míchá do stereo a za druhé do multikanálu 5.1. Hotová machačka se pak odevzdá ve formátu (stereo) wav 16bit/44,1KHz (5.1) v AC3.

U spousty her jsem viděl (slyšel), že počítač náhodně přehrává smyčky a náhodně je řadí za sebe, je těžké vytvořit motivy, které by k sobě seděly?

U Mafie se to nepoživalo, ale do budoucna o tom uvažujeme, ale nikoli aby počítač náhodně vybíral smyčky, ale aby počítač aktuálně podle situace ve hře zařazoval aktuální patery. Je to ale náročné jak pro skladatele, protože většina skladeb na sebe musí navazovat jak harmonicky, tak rytmicky, ale také pro orchestr, který musí hrát přesně, aby všechny části plynule navazovaly.

Jaké se používají techniky? Pracujete spíš se živými muzikanty, nebo raději s virtuálními instrumenty apod.?

Vždy pracuji s živým orchestrem, ale na začátku to komponuji na počítači (Apple G4 – 867 MHz/1 GHz RAM/360 GB HDD, Emagic Logic Audio Platinum 6.0, Emagic EXS 24 Virtual sampler).

Na komponování používám virtuální sampler a banku zvuků (P. Siedlaczek, Virtuoso string, Halion String atd). Hotové aranže potom pošlu Adamu Klemensovi, který v Programu Finale připraví partituru pro orchestr. (jt)



Adam Klemens



Mafia – nahrávání tématické hudby

Krátce

- V květnu absolvovala koncertní turné po českých městech zpěvačka Lenka Dusilová se svou kapelou Secretion. Turné propagovalo její albou novinku *Spatřit světo světa*, která vyšla 7. dubna. Lenka Dusilová se objeví i na řadě letních festivalů, včetně folkových, kde zazní její písničky ve více méně akustických aranžmá.
- Slánská punkrocková kapela Totální nasazení vydala na počátku května své živé album, které dostalo název *Delta Force* s podtitulem *Živák z Delti*. Album, nahrané na lednovém koncertu v pražském klubu Delta, obsahuje čtyřicet skladeb, z nichž dvě jsou úplné novinky.
- Pražská kapela *Sputnik* nachystala pro své fanoušky novinku pod názvem *Sputnikmusic*. Bez zajímavosti není, že album si můžete zakoupit za pouhých 40 Kč.
- V pořadí šesté studiové album vydali k datu 5. května irští *Therapy*. Novinka nese název *High Anxiety*.
- Americký kytarista Bill Frisell, který vydal své první sólové album již před dvaceti lety, přišel na konci dubna s novinkou pod názvem *The Intercontinentals*. Ta je jeho v pořadí už čtyřicátým albem.
- Na konec léta je naplánováno sólové album kontroverzní zpěvačky Courtney Love, které by se mělo jmenovat *America's Sweetheart*.
- Album největších hitů připravila k vydání na 30. června skupina Morcheeba. Živě se našim fanouškům představí jako hlavní hvězda festivalu Go Planet Roxy 20. června na letišti v Táboře.
- Neil Young společně s kapelou Crazy Horse právě dokončil nové, studiové, zatím bezjmené album, které by mělo vyjít počátkem léta.
- Norské trio A-ha vydalo po loňském velmi úspěšném koncertním turné živé album, které představuje v podstatě výběr největších hitů kapely v živé podobě. Název alba je *How Can I Sleep with Your Voice in My Head – A-ha Live*.
- *Hootie & the Blowfish* se jmenuje zbrusu nové album stejnojmenné americké formace. Ačkoliv u nás kapela patří spíše k těm méně známým, po světě už prodala přes 25 milionů svých desek. Kapela je typickým představitelem stylu, který bývá nazýván radio friendly rock, tedy příjemná, nepřilíš náročná, ale také ne hloupá poprocková muzika. A přesně takové je i nové album.
- V průběhu jara se na světě objevila další kompilace řady *Buddha-bar*, tentokrát s pořadovým číslem V. Opět přináší moderní taneční elektroniku s výraznými etnickými vlivy úzce spjatou se stejnojmennou pařížskou scénou. Vznikla pod producerským dohledem Davida Visana a najdete na ní mimo jiné zpěvačku Angélique Kidjo, Bielku Nemirovskou nebo Davida Visana osobně.
- V polovině června vyjde pod názvem *Bi-Polar* nové album nu-metalové formace Limp Bizkit. Jejich předcházející album *Chocolate Starfish and the Hotdog Flavored Water* se i u nás stalo zlatým.
- Páravý zvuk, syrově zkreslené kytary, nostalgický klenutý vokál zpěvačky Amy Lee, tepající rocková rytmika, zjevný důraz na melodii – tak by se zhruba dala charakterizovat atmosféra debutového alba *Fallen* americké skupiny Evanescence. Deska vyšla za oceánem 3. března, během prvního týdne se jí prodalo na osm set padesát tisíc výtisků. Kapelu tak vynesla na šesté místo americké prodejní hitparády. V současnosti se debut Evanescence uchází i o přízeň evropských posluchačů.
- Na červen naplánovala svou albou novinku i Metallica. Deska vyjde po sedmi letech od posledního řadového alba *Load* a jmenovat se bude *St. Anger*.
- V polovině května vydali své zbrusu nové album *Vicious Cycle* proslulí matadoři jižanského rocku Lynyrd Skynyrd. Tímto titulem zároveň oslavují 30 let od vydání svého prvního alba... (ik)



Lenka Dusilová



Evanescence



Lynyrd Skynyrd

ESI

SW-8S

Subwoofer s bass-reflexní technologií tvoří velice podstatnou součást v celém poslechovém 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 poslechovém systému 2.1, nebo zkusíte práci i s DVD 5(7).1 či zařazením pro multime-



diální 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)

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 „sestříčky“ 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 pomocí 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 samozřejmostí je 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)



AUDIOTRAK

Maya 5.1

Korejská firma Audiotrak pokračuje s přílivem zvukových karet určených hlavně pro poslech a přehrávání. Pokud máte domácí kino, DVD nebo patříte mezi vášnivě hráče počítačových her, sáhněte po tomto produktu. Maya 5.1 je určena pro počítače na platformě PC a je kompatibilní s Windows 98SE/ME/2000/XP. MAYA 5.1 nabízí engine Sensaura 3D, jež podporuje herní surround sound formáty včetně DirectSound 3D, A3D 1.0, EAX 1.0, EAX 2.0, Macro FX, Environment FX, Multi Drive, Zoom FX a I3DL2. Přidejme dva analogové vstupy, jeden mikrofonní vstup se zabudovaným předzesilovačem a phantomovým napájením + 5 V, šest analogových výstupů, jeden digitální optický výstup. Ke kartě je přiloženo několik aplikací, které umožní rozšířit její využití. Jednou z možností využití je poslech MP3 ve virtuálním surround soundu. Více na www.audiotrak.net. (Disk Multimedia)



STEINBERG

Nuendo Time Base

První synchronizér, který podporuje technologii VST System Link firmy Steinberg. Představuje skvělé řešení pro synchronizaci nahrávacích páskových zařízení a Sony 9pin video zařízení se systémem Nuendo s přesností na sampl. Je kompletně ovládán ze softwaru Nuendo. (Mediaport Pro)



KURZWEIL

K2661

Nástroj je vybaven 5oktávovou klaviaturou s monofonním aftertouchem, 48hlasou polyfonií, a 192 oscilátory. KB-3 organ mode, rozšířen o Tripple modular processing, obsahuje 127 algoritmů pro tvarování zvuků. Efektový procesor KDFX nabízí pět stereo bus efektů s 24bit převodníkem.

K2661 je kompletní pracovní stanice umožňující uživateli pracovat od konceptu až po konečnou verzi skladby. K2661 je plně kompatibilní se všemi knihovnami pro K2000, K2500, K2600. Nástroj akceptuje formáty Roland 700 Serie, Akai S1000, S1100, S3000, Ensoniq EPS ASR, včetně WAV a AIFF!



Podobně jako předchozí modely, umí K2661 modelovat a emulovat mnoho různých druhů syntézy.

V základní ceně je nástroj vybaven navíc Orchestral a Contemporary ROM bloky, ADAT optickým výstupem pro 8 kanálů (24bit) a SmartMedia slotem.

Nadstandardní MIDI vybavení a 32stopý sekvencér je samozřejmostí. Nakonec stačí už jen dodat: lehce přenosný koncertní nástroj. (K-Audio)

MUSICER

NewMUS 5.5

Patříte k muzikantům, kteří při své produkci využívají předem připraveného doprovodu v MIDI, WAV či mp3? Chcete využívat k produkci počítač a nehodláte investovat vysoké částky do zařízení typu MIDITEMP či do notebooku? Pak právě pro vás je určen systém NewMUS 5.5. Jedná se o systém pro přehrávání hudebních souborů s možností synchronizace a zobrazení textu skladeb. Je určen pro majitele standardních osobních počítačů a je koncipován tak, že při produkci není třeba monitoru, klávesnice a myši. Slouží k přehrávání souborů typu *.MID, *.WAV a *.MP3. Od NewMusu 5.5 je odvozena minimalizovaná a levnější verze s menším displejem, nebo variantu bez klávesnice. Hlavní výhodou je možnost zobrazení českého textu na displeji díky 100% podpoře české diakritiky. (Disk Multimedia)



doporučujeme uším vašim

Live from Austin, Texas Stevie Ray Vaughan and Double Trouble

Epic Music/Sony Music

Stevie Ray Vaughan – kytara • Tommy Shannon – baskytara • Chris Layton – bicí • Reese Wynans – klávesy

Na DVD se nacházejí dva koncerty jednoho z největších mistrů bluesrockové gitary s iniciálami SRV. Obidvě vystupování byla zaznamenána v rámci TV show Austin City Limits z roku 1983, kdy Vaughan vystupoval ještě v triu, a 1989, so zostavou doplnenou o hráča na klávesové nástroje. Pri porovnaní časového odstupe je zreteľný vývoj drsne znejúceho tria ku kultivovanejšiemu, plnšiemu zvuku kvarteta s jazzovými prvkami. DVD uzatvára posmrtný videoklip, kde inštrumentálnu verziu skladby Little Wing ilustruje zostih ukážok bluesových majstrov a štylizovaný dokument z výrobní firmy Fender. (mch)

kytara

basa

bicí

klávesy

zpěv

joker

Galerie slavných kytar

1981 Ibanez AS200 Johna Scofielda

Už přes dvacet let hraje na tento model John Scofield, významný jazzový a fusion kytarista, který ve své tvorbě osobitým způsobem pracuje s prvky jazzu, blues, funky a rocku. „Tím, že to je polomasív, se můžu věnovat i zkreslené kytáře a to bez obav z neustále vyjící zpětné vazby.“ říká Scofield. „To bych u klasických lůbovek bez centrálního bloku prostě nemohl.“ Korpus i centrální blok uvnitř těla je z javoru. Humbuckery a celá elektronika je na kytáře ještě původní, pouze k vstupnímu jacku byla přidána malá kovová destička. Letitým používáním a občasným šlápnutím na kabel se na vrchní desce kolem vstupu objevila trhlinka, takže se místo muselo touto destičkou vyztužit. Rozpínač cívek humbuckerů (nad knoflíky volume a tone snímače u krku), který je na těchto kytarách instalován, si Scofield nechal odpojit: „Naprostě zbytečná věc. Kytara je tak variabilní ve svém výrazu, že by to podle mého jenom škodilo jejímu zvuku.“

Oba dva humbuckery si John nastavil až těsně ke strunám, zejména je to markantní u kobylkového snímače: „Potřebuji tlustý zvuk. A protože používám silné struny a kobylka s hmatníkem tvoří perfektní rovinu, tak nemusím řešit nějaké zvláštní vibrace strun a jejich kontakty s povrchem snímačů.“

Nultý pražec, ořech, je na jeho přání mosazný a kytara doznala ještě jednu změnu. Původní pražce byly nahrazeny masivním a tvrdým drátem 0,27 x 0,12 mm.

Action (výšku strun nad hmatníkem) má Scofield nastavené velmi nízkou. To je také důvod, že při strunách D'Addario síly 013, 016, 022, 032, 042 a 052 používá g strunu nevinutou: „Je to už pořádný drát, ale díky nízkému action s tím nemám problémy.“

A když se mi zdá, že bych to neuhrál, tak se té struně nebo těm tónům na ní prostě vyhnu...!“ (vš)



Pódiové sestavy slavných kytaristů

Tom Morello



Pódiová sestava hlavního tahouna Rage Against the Machine (nyní Audioslave) je prakticky stejná již celou řadu let: „Lidi se mě ptají, co jsem si zase pořídil za nový krabice, že ten nový zvuk je skvělejší. Ale já jim na to říkám, že mám pořád ty starý, umaštěný efekty, se kterými jsem začal a jen se na nich snažím hledat jiná, nová nastavení,“ pobaveně hodnotí svou sestavu Morello.

Jeho kytary jsou zajímavou sbírkou různých „nepostradatelných“ nápisů, symbolů a fotografií revolucionářů. První z nich je hybrid s tělem a fotografií stratocasteru, a krkem a hlavou z krama. Nese „hrdý“ nápis Arm the Homeless a Morello ji ladí standardně. Na černém telecasteru je zase napsáno Sendero Luminoso a je většinou laděn do dropped – D (D-, A, D, g, h, e'). Dalším nástrojem je kytara žluté barvy, kterou získal z jedné kanadské zastavárny za osmdesát dolarů. Je také laděna do dropped – D. Rád také hraje na Ibanez ArtStar černé a červené barvy, vlastní několik masivních kytar Ibanez, elektrického ovationa a dvoukrkou kytaru s oběma potahy laděnými do dropped – D.

Vedle svého pódiového stacku hraje ve studiu i na dvě komba a to na Music Man 2 x 12" a poslední dobou také na Line6 Flextone.

Zajímavé je jeho zařazení wah pedálu a ekvalizéru. U wah pedálu by bylo obvyklé, kdyby šel signál z kytary přes kvákadlo a pak přímo do zesilovače. Morello ho má ale přiřazen k efektům, které ovlivňují jeho tón až ze smyčky. Výsledný zvuk můžeme posoudit např. v *Bulls on Parade* či *Guerrilla Radio*. I ekvalizér od firmy DOD by měl být správně zařazen do řetězce kytara–wah–power–zesilovač, protože Morello ho používá pouze pro zesílení zvuku. Veškeré ovládací tahové potenciometry jsou totiž nastaveny na středních, nulových hodnotách, pouze volume je zvýšené.

Ostatní zařazení krabiček je logické, zvláště, když se využívá zkraslení aparátu. Whammy pedál (WH1) Morello opravdu využívá, uplatňuje možnosti změny výšky tónu až v rozmezí dvou oktáv, nevyhýbá se ani hře v nastavených intervalech (např. ve skladbách *Know Your Enemy* či *Ashes In the Fall*). U Digital Delay má level nastavený na maximum, feedback přibližně na dvojku a používá 400 až 450 milisekund zpoždění (*Testify* či *Mic Check*). Zvuk jeho flangeru firmy Ibanez můžete slyšet třeba v *Wake Up, Freedom* nebo *Guerrilla Radio*.

Tom Morello (Rage Against The Machine, Audioslave)

1. Fender Telecaster Standard
2. kytara č. 1 – podomáčku vyrobený hybrid
3. Gibson SG doubleneck
4. kytara č. 2 – z jedné kanadské zastavárny



Jim Dunlop Cry Baby wah pedal



DigiTech Whammy pedal



Boss DD-2 Digital Delay



DOD Equalizer



Ibanez Flanger



hlava Marshall JCM800 – 2205
bedna Peavey 4x12"

Mimo námi uvedených efektů používá ještě Electro-Harmonix Small Stone Phaser, ale pouze ve studiu.

Na většinu svých kytar, at už standardně laděné či podladěné do dropped – D, natahuje GHS Boomers hybridy řady 009–046, na telecastera hraje na 009–042. Z trsátek dává přednost značce Jim Dunlop Jazz III Tortex. (vš)

BEHRINGER

Pro Mixer DJX400

DJX400 je vysoce kvalitní dvoukanalový DJ mixpult s integrovaným indikátorem BPM a zobrazením dob a rytmu. Je ideální pro profesionální DJ, kteří kladou důraz na rozmístění ovládacích prvků usnadňující používání přístroje, a skvěle se proto hodí do tanečních klubů nebo do systémů využívaných DJ. DJX400 poskytuje dvojitý inteligentní automatický BPM čítač s ukazatelem synchronizace, super jem-



né fadery s dvojitým vedením jezdců a X-fader s 500 000 cyklů, nastavitelný výrazný surroundový efekt XPQ 3D. Má také přepínatelný průběh křivky X-faderu, dva dvojitě vstupní stereo kanály s regulací zisku a třípásmovým EQ s potlačení pásem až (-32 dB), jeden nízkofrekvenční mikrofonní vstup s dvoupásmovým EQ, funkci PFL s přepínáním zdrojů signálu s možností současného poslechu dvou signálů a mnoho dalších funkcí. DJX400 rozšiřuje tak svou účelností a jednoduchostí řadu DJ mixů Behringer. (Audiopro)

BEYERDYNAMIC

Opus 800

Modulární bezdrátový mikrofonní systém Opus 800 poskytuje perfektní přenosové vlastnosti ve velmi širokém rozsahu a s dokonalým komfortem. Bezdrátový systém Opus 800, který byl vyvinut speciálně pro profesionální účely, nabízí vynikající zvukovou kvalitu, vybavení a obzvláště výhodný poměr cena/výkon. Obsáhlé příslušenství dovoluje použití v široké řadě aplikací. Užití technologie PLL syntézy zaručuje pružnost změny kmitočtů. V pásmu televizních kanálů 62–64 nebo 67–69 je možno volit ze 100 předprogramovaných frekvencí (a až 961 při použití softwarového řízení). Až 16 kanálů v jednom frekvenčním pásmu může pracovat současně bez jakýchkoliv interferencí. Díky pokrokové funkci ACT (automatické zachycování kanálů) vyhledává přijímač Opus 800 automaticky volné kanály/frekvence a pomocí infraportu je přenášá do příslušných vysílačů. Možnost sledování síly pole a stavu baterie včetně jména uživatele. (Audiopro)



CREAMWARE

Vorb

Nový plugin firmy Orbitone, která je tradičním vývojovým spolupracovníkem Creamware. Je uváděn jako Formant Shifting Vocoder a dokáže emulovat ty nejlepší známé typy vokodérů. Obsahuje mimo jiné šestnáctipásmový filtr, roz-



sáhlou efektovou sekcí, široké modulační možnosti, včetně LFO a Envelope filtrů. Speciálně vyvinutý zabudovaný syntezátor může být užíván i jako samostatný zdroj zvuků. (B.L.A.)

APHEX

1401, 1402, 1403

Aphex přichází se třemi pedály pro kytaristy: 1401 akustika, 1402 basa, 1403 elektrická kytara. Procesory Aphex netřeba představovat. O jejich kvalitě se již přesvědčily tisíce muzikantů na celém světě. Ne každý ale vozí na kšeft do klubu celý efektový rack. Řada 1400 dává možnost vyniknout zvuku vaší basové, elektrické nebo akustické kytary. I zvuk kláves snese trochu tloušťky navíc. Patentovaný optický BigBottom basový procesor a Aural Exciter, který dá vašemu zvuku křídla, jsou nesrovnatelné s tzv. enhancery. Opravdový originál za skvělou cenu se snadným intuitivním ovládáním a současně i vysoce kvalitní D. I. box (s přepínatelným výstupem s efektem/bez efektu). Nástrojový výstup (je-li pedál zapnutý, je v nástrojové úrovni s minimálním rozdílem od čistého zvuku) připojte do nástrojového vstupu svého zesilovače či komba. Je-li pedál vypnutý, vstup je přímo propojen s výstupem. Nástrojový výstup je aktivní nebo pasivní. Vstupní impedance v pasivním módu je 10 M Ω , v aktivním pak 50 k Ω . Napájen je z externího zdroje nebo z 9V baterie, která vystačí na 150 hodin provozu. (Audiopolis)



GENELEC

7073A

Goliáš mezi aktivními subwoofery 7073A je navržen dle požadavků pro rozsáhlé instalace stereo, ale především vícekanálové. Je vybaven celkem čtyřmi dvanáctipalcovými basovými reproduktory, které spolu s 1kW výkonnými zesilovači dosahují hladiny akustického tlaku (SPL) 124 dB a to již od frekvence 19 Hz. Do výbavy patří také basový řídicí systém 6.1. Veškerá elektronika včetně aktivních výhybek, ochranných obvodů a výkonových zesilovačů je zabudována přímo do skříně subwooferu. Bass Management 7073A má LCR přední vstupy, LCR zadní vstupy plus LFE vstup a spojené výstupy. Dedikovaný LFE vstup (může být nastaven na dva frekvenční rozsahy 19–85 nebo 19–120 Hz) má low pass filter nastavitelný na 85 nebo 120 Hz a také +10 dB přepínač citlivosti. Přenáší-li LFE kanál signál nad frekvenčním rozsahem výhybky, funkce redirect přesměruje



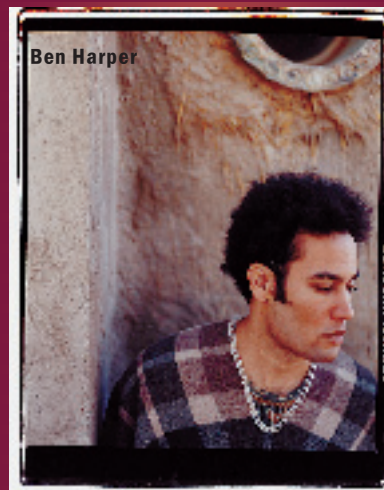
do centrálního kanálu pro zaručení slyšitelnosti. Subwoofer má pro větší obslužnou pohodu zabudován 85Hz tónový generátor. Kalibrovaný „bass roll-off“ umožňuje nastavení subwooferu v 2 dB krocích. Pomocí přepínačů nastavení fáze je možno kompenzovat zpoždění nebo další fázové změny v systému. Nastavení od 0° do -270°. (Audiopolis)

TriplePlay

Systém pro stereofonní poslech určený pro menší postprodukční a nahrávací studia se skládá ze dvou aktivních monitorů Genelec 1029A a jednoho 7050A LSE subwooferu. 1029A je malý rozměrem, ale úžasný přednesem. Má 5" basový reproduktor (směs polymerů) a 3/4" výškový systém s patentovanou technologií DCW – Directivity Control Waveguide. Litá ozvučná skříň s obsahem 4,5 litru je magneticky stíněná a je zároveň chladičem pro dva výkonové zesilovače (40 W basy a 40 W výšky), s aktivními výhybkami a elektronickými ochrannými obvody. 7050A je stejně jako všechny subwoofery řady 7000 vybaven novou technologií Laminar Spiral Enclosure – kovovou spirálou sevrženou

Kdo je Ben Harper

Narazili jste už na jméno čtyřiatřicetiletého Kalifornšana Bena Harpera? Tenhle folkrockový zpěvák, skladatel a kytarista slaví už pár let za oceánem solidní úspěchy především u studentského a vysokoškolského publika. Jeho muzika je stejnou měrou ovlivněna folkem, blues, funky, hendrixovským rockem, ale i reggae a muzikou jamových kapel 90. let jako Blues Travellers.



Ben Harper debutoval v roce 1994 albem s kousavým názvem *Vítejte v krutém světě* a o rok později pokračil ještě dál, politicky vyhrcovenou deskou *Fight for Your Mind*. Jeho písně v té době začaly sklízet chválu kritiky i sympatie posluchačů studentských rádíl. Na dlouhém následném turné se Ben Harper spojil se svou pozdější doprovodnou kapelou s rovněž patřičně protestním jménem Innocent Criminals. Jeho další hudební tvorba ale naproti tomu zaměřila k učenějšímu mainstreamovějšímu folk-rockovému zvuku a s albem *Burn to Shine* slavil v roce 1999 už celoamerické úspěchy. Mezitím stačil ještě vystoupit na dvou velkých festivalech na podporu Tibetu a předskakovat na vystoupeních R. E. M., Radiohead, Metalliky, Pearl Jam či Gugges. Na jaře letošního roku uvedl Ben Harper na trh album *Diamonds on the inside*, které se dočkalo vřelého přijetí i v Evropě a Japonsku. Právě tam také zamíří i jeho koncertní kroky na podzim letošního roku. Více v rubrice Na co hrají na straně 40. (ik)

Design podle Malinoského

www.petermalinoskiart.com

Peter Malinoski Art Guitars



Pokud zabrousíte na stránky tohoto umělce a designéra, spatříte mezi spoustou různých

předmětů, jako jsou svítidla či nábytek, také elektrické kytary. Jejich design je naprosto odlišný od zažitých modelů, jako jsou třeba stratocasty nebo les pauly. Zajímavé je to, že kytary jsou dokonce v hávu, který se jeví jako extravagantní proti kytarám B. C. Rich. Kytarář se k stavbě těchto kousků, jak sám říká, rozhodl kvůli nespokojenosti s běžnými modely. Na těch svých se tedy snaží skloubit moderní pojetí designu a zároveň co nejlepší zvukové vlastnosti. (jp)

doporučujeme uším vašim

Feast of Wire Calexico

Quarterstic Records/EMI

produkce: Joey Burns, John Convertino a Craig Schumacher
John Convertino – bicí, vibrafon, marimba, perkuse, akordeon, piano • Joey Burns – baskytara, cello, kytara, smyčky, mandolína, zpěv, perkuse, akordeon a varhany • Martin Wenk – trubka, akordeon • Paul Niehaus – steel kytara • Jacob Valenzuela – trubka • Nick Luca – syntezátor, piano, kytara • Volker Zander – baskytara • Craig Schumacher – syntezátor, trubka
Hudba Calexica vychází z kultury amerického jihu a může posloužit jako inspirace a důkaz, že country není všechno. (gv)

kytara basa bicí klávesy aranžmá kompozice

tering, postprodukci, broadcast a měřící aplikace, neboť nabízí opravdu excelentní zvukové vlastnosti. LynxTWO existuje ve třech verzích lišících počtem analogových vstupů a výstupů: Lynx 2A – 4 vstupy/4 výstupy, Lynx 2B – 2 vstupy/6 výstupy a Lynx 2C – 6 vstupů/2 výstupy. Každá z těchto konfigurací má digitální vstup a výstup podporující formáty AES/EBU a S/PDIF v rozlišení 16 až 24 bitů. Karty LynxTWO mají také LTC reader a generátor pracující se všemi standardními vzorkovacími frekvencemi a můžou se zavěsit i na video referenci NTSC či PAL. Jsou k dispozici také modely s ADAT a TDIF digitálními vstupy a se dvěma LStream porty – každý z nich podporuje 8 kanálů 24 bit/96 kHz. Karta má také interní port pro propojení více LynxTWO karet. (Audiopolis)



APOGEE

Mini Dac

Dvoukanalový 24bitový DA převodník nejvyšší třídy pracující s vzorkovacími frekvencemi až po 192 kHz za konkurenční cenu s výkonem pro skutečně kritický poslech při profesionálním nahrávání, ale i pro audiofilů. Plug-and-play



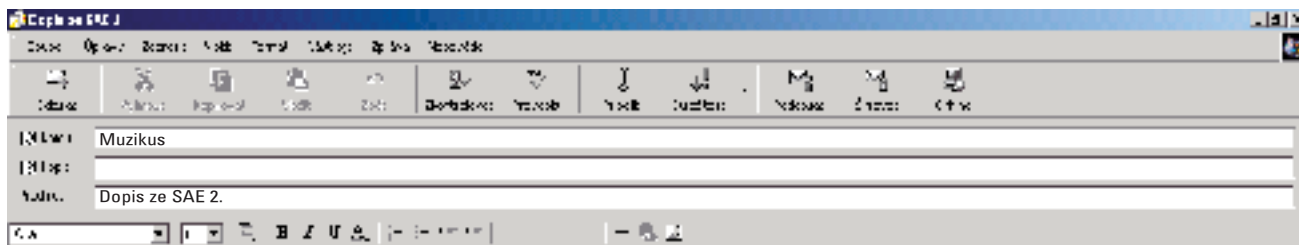
USB vstup a výstup pro připojení k počítači s nízkou latencí. Pro další digitální zařízení symetrické AES/EBU vstupy (single & double wire), nesymetrické S/PDIF a ADAT optický v módu Digital thru rozšiřuje funkčnost jiných digitálních zařízení o USB připojení k počítači. Analogová část je vybavena symetrickými výstupy, sluchátkovým výstupem s ovládním hlasitosti a dalším výstupem s ovládním úrovně pro připojení aktivních monitorů. Kompaktní, přenosný, s nízkou spotřebou – ideální pro kontaktní zvuk pro film a živé nahrávání. Pro Apple MacOS X verze 10.2.3 a vyšší s technologií Apple Core Audio, váš převodník se objeví jako periferní zařízení ve vašem Logicu, Bias Peak, a dalších kompatibilních DAW bez instalace ovladačů. (Audiopolis)



Dne 12. 5. 2003 v odpoledních hodinách, po měsících boje se zákeřnou chorobou, zemřel ve věku 53 let skladatel, zpěvák a kytarista Richard Kybic. Proslavil se zejména spoluprací se skupinou Turbo, kterou založil roku 1981 a dosáhl s ní řady platinových a zlatých desek. Je známo, že Richard Kybic až do posledních možných okamžiků pracoval ve svém domácím studiu, a je tedy pravděpodobné, že po sobě zanechal rozsáhlou hudební pozůstalost. (EMI Czech Republic)

Blues Aperitiv 2003

Přehlídka českých a slovenských bluesových kapel proběhne ve dnech 20. a 21. června 2003 pod širým nebem v areálu Domu kultury Šumperk. Stane se tak už počtvrté a stejně jako v předchozích letech zde porota i diváci rozhodnou o tom, která z kapel se objeví také na podzimním prestižním festivalu Blues Alive. Do soutěžní přehlídky se letos přihlásilo třináct skupin, z nichž porota vybírala dvanáct, které vystoupí na červnovém Blues Aperitivu: Highway 61, Staré blůzy, Onkel Fester, H-H Blues, The Slow Fingers, In Memory, Zastavárna blues band, Blue Condition, Freeman, Bluesberg, Grynt a Pbk & Blues. (gv)



Ahoj čtenáři,

tak jsem tu opět se svým reportem z australské zvukarské univerzity. Pokračuji tam, kde jsem vas minule musel opustit.

Ve čtvrtek nám zadali další praktický úkol. Skládá se ze tří částí. 1) sehnat si kapelu a natocit s ní jeden song za použití všech 8 stop Adata a overdubingu a jen s omezeným počtem mikrofonů. (Teď si určitě říkáte, kde jako cizinec máte sanci sehnat v Sydney partu muzikantu, která by byla ochotna pro vas natocit song během čtyř hodinových frekvencí. Skola s tímto počítá a dá vám k dispozici tzv. Band book, kde jsou zapsané všechny skupiny z okolí, které mají zájem o natocení demo songu. Je to pro ne velice zajímavé, protože to mají zadarmo. Vyber je tedy celkem velkým.) Při natečení máte volnou ruku a můžete experimentovat, jak se vám zachce, a to je vlastně politika SAE. Ukolem zde není udelat z vas automat, ale samostatně myslící osobnost, která je schopna se vypořádat se všemi uskalími. A když si nahodou nevíte s necím rady, tak je tu supervizor, který je ochotný vám poradit.

2) smíchat vami nahraný song a zaznamenat na dvoustopové médium a

3) vypracovat podrobného průvodce (Log Book) celou vasi práci, popsat všechna uskalí, se kterými jste se museli potýkat. Podrobně popsat umístění mikrofonu, jaký mikrofon jste zvolili na ten či onen nástroj a proč. Jaké korekce byly použity atd. Jste bych zapomněl, že pro 1. část máte k dispozici pouze RM 800 ADAT kompresor Behringer composer + REV Yamaha R 1000. Pro 2. část máte k dispozici pult Mackie 1604, čtyřkanalový kompresor ARX, Alessis 3630, Quadraverb III., Lexicon Alex, gate Drawmer. A opět 4 čtyřhodinová sezení. Pro třetí část potřebujete word a nějaký grafický program, protože věci, které se hodnotí, jsou grafické provedení, popis předchozí práce, využití dostupné techniky a hlavně vlastní přínos a vlastní poznatky. Já jsem si pro tento úkol vybral australského folklórního umelce, protože pro mne bylo celkem zajímavé snímání didgeridoo. To byla pro mne velká neznáma. Mám bych zapomněl, že na každý úkol je 6–8 týdnů...

Nyní mám před sebou fázi 2. 6. týden jsme probírali psychoakustiku. Podrobně jsme proplouvali lidským sluchovým ústrojím a ve čtvrtek následoval první teoretický test skládající se ze dvou částí a zahrnující předeslych 6 týdnů.

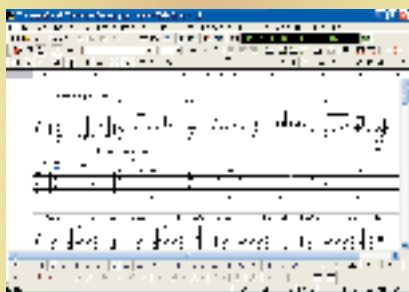
První část je poslechová, při které se ukáže, nakolik máte vytrenovanou frekvencní paměť. Ukolem je uhadnout 10 frekvencí, které učitel přidává nebo ubírá v průběhu dvou songů. Když uhodnete přesně, máte 5 bodů, a když o jednu vedle, máte 4 body atd. Všechny testy jsou zde hodnoceny procentuálně. Hranice pro úspěšné postoupení je 70 %. Při nesplnění máte opět zakaz vstupu do studia a musíte se připravit na opravný test. Část 2 se skládá ze 100 otázek. Několik z nich je opravdu zaludných – o správnosti odpovědi rozhoduje kolikrát jedno slovíčko. Test zahrnuje předeslych 6 týdnů a to jak teoretickou tak praktickou část. Kalkulacka si při něm neodpocine. Prvním testem jsem zde uzavřel obecnou část. O těch dalších vám povím až příště...

S pozdravem Petr Kovanda



Kde vzít a nekrást Power Tab Editor

Power Tab Editor je na freewarový program nebyvale bohatě vybaven, dobře vypadá a velmi snadno se ovládá. Jak sám název napovídá, je určen ke čtení a tvoření tabulatur pro strunné nástroje mající od čtyř do sedmi strun, což pro většinu kytar a baskytar bohatě postačí. Jeho funkce není třeba popisovat nikterak komplikovaně. Dělá přesně to, co by člověk od programu tohoto typu požadoval. Zadá se předznamenání a můžeme na připravené linky trusit čísla a poznačovat (téměř)



všechny myslitelné herní postupy. Pro předstupu – PTE umí vyznačit osm druhů vytažení tónu, všechny myslitelné příklepy, odtahy, trylky, arpeggia, flažolety, vibrata, směr pohybu trsátkem a samozřejmě i úroveň dynamiky... Zkrátka, pokud si dáme se zápisem práci, bude mít pozdější čtenář naprosto detailní a vyčerpávající zápis naší hry. Pro kontrolu se zobrazuje i notace a vše je možné přehrát coby MIDI. PTE umí snadno exportovat do ASCII, MIDI a HTML souborů, za normálních okolností používá vlastní formát *.ptb. Stáhnout si ho můžete na www.power-tab.net, aktuální verze 1.7 má zhruba 3 MB. (jc)

Smyčcové nástroje bez korpusu

www.alter-ego.it



Firma Alter Ego vám v úvodníku na svých stránkách nejdřív vysvětlí, k čemu

slouží dutý korpus strunných nástrojů, vzápětí však uvádí, že se jí podařilo vyvinout takové nástroje, které dokáží i bez korpusu produkovat minimálně stejný, ne-li lepší zvuk než klasické nástroje. Vzhledem k elektrifikaci nástroje jsou pak jeho možnosti mnohem větší. Konkrétně Alter Ego vyrábí housle (i pětistrunné!), violy, čela a basy. Všechny nástroje mají osobitý design. Větší představu získáte poslechem audia nebo video ukázek. (jp)

IK MULTIMEDIA

Amplitude Live

IK Multimedia představuje novinku – Amplitude Live. Jedná se o verzi kytarového pluginu, která pracuje jako samostatná aplikace. Dovoluje kombinovat tři rozdílné typy preampů a EQ se třemi kvalitními simulacemi kytarových komb. Dále nabízí čtyři efekty (zahrnuje i Spring-Re-



verb) spolu se třemi kytarovými šlapkami (Wah-Wah, Delay a Overdrive).

V celém kompletu samozřejmě nechybí ani chromatická ladička.

Díky výkonu a nízké latenci dodává kytaristům pocit, že hrají přes skutečné nástrojové aparátory.

Obsahuje v sobě 128 presetů (64 od výrobce, 64 volně programovatelných), které mohou být ovládnuty (řízeny) MIDI kontrolérem. Zatím je Amplitude Live pouze pro MacOS X 10.2 s vestavěným audio systémem.

Zároveň firma přichází s rozšířením kompatibility původního pluginu Amplitude. Ten je nyní dostupný nejen pro platformu VST, ale i pro ostatní běžné platformy: VST – Windows i MacOS, RTAS/HDTM – pro ProTools na platformě MacOS 9/MacOS X a Windows, DirectX – pro Windows.

T RackS plug-in

Masteringový software T-RackS, dosud známý jako samostatná aplikace, je nyní představen jako plugin pro všechny běžné platformy, jako

jsou: VST – a to jak pro Windows, tak pro MacOS, RTAS/HDTM – pro ProTools na platformě MacOS 9 a MacOS X, DirectX – pro Windows.

Díky možnosti použít T-RackS jako plug-in se tento program stává velmi kvalitním nástrojem pro mastering a editaci zvuku v HDR studiu. V plugin verzi nabízí analogový EQ, tube-com-



pressor, mastering limiter a soft-clipping. Kvalitu tohoto produktu potvrzuje jeho používání v mnoha HDR studiích.

Studio Bundle

IK Multimedia nově nabízí své produkty ve speciálním balíku za zvýhodněnou cenu. Kompletní



bundle obsahuje: Amplitude, Samplertank 1.1 XL (včetně všech 4 CD se zvuky) a T-RackS plug-in. Na kompletním balíku se dá ušetřit až 16 990 Kč.

Stretch

Novinka IK Multimedia, která je revolucí mezi virtuálními nástroji. Tato technologie vychází ze Samplertank Time REsynthesis TeCHnology a dovoluje přímo v reálném čase ovládat a měnit jednotlivé samplly během přehrávání. Dovoluje měnit výšku, tempo a zvuk jednotlivých samplů přesně podle požadavků uživatele. (Disk Multimedia)

doporučujeme uším vašim

A Tribute to Stevie Ray Vaughan různi interpreti

Epic Music/Sony Music

B. B. King – gitara • Eric Clapton – gitara • Robert Cray – gitara • Buddy Guy – gitara
Dr. John – klavír • Bonnie Raitt – gitara • Jimmie Vaughan – gitara • Tommy Shannon – basgitara • Chris Layton – bicie • Reese Wynans – klávesy • (a další)



Panteón bluesové gitary v zázname z koncertu na počest SRV. Sólové vystupění podporované rytmikou Double Trouble, společné finále a zajímavé rozhovory s hlavními protagonistami na tému SRV očima kolegů. Hudobníci, kteří nehovoria veľa, ale povedia viac než odborná kritika. (mch)

kytara basa bicí klávesy zpěv interview

R. M. E.

MADI

Systém v 19" rackovém provedení, který konvertuje z formátu MADI (Multi Audio Digital Interface) do ADAT a naopak až 64 audio kanálů – to je stručná charakteristika. MADI – Serie od firmy R. M. E., je naprosto jedinečný systém na trhu. Skládá se ze dvou položek – převodníku ADI-648 a digitální karty Hammerfall DSP MADI. (Obě položky je možné



zakoupit i jednotlivě.) MADI nabízí v 24bitovém rozlišení 64 kanálů se samplovací frekvencí až 48 kHz nebo 32 kanálů s 96 kHz. Přenos dat ve formátu MADI je zajištěn optikou nebo přes coax na vzdálenost větší než 100 metrů. ADI-648 disponuje osmi vstupy a výstupy formátu ADAT (TOSlink optical). Tento systém může být používán např. jako ADAT break-out box pro zařízení s MADI rozhraním, dá se přes něj připojit libovolné MADI zařízení s produkty série Hammerfall, může pracovat jako ADAT patchbay, MADI patchbay atd. Hlavní využití tento systém najde všude tam, kde je potřeba přenos velkého množství audio kanálů na velkou vzdálenost s využitím jediné 19" rackové jednotky – ADI-648. Další výbavou je synchronizační WordClock vstup/výstup. Všechny vstupy a výstupy podporují 24 bit/96 kHz. Funkce Double Speed umožňuje 96kHz samplovací frekvenci i u formátu ADAT optical, který bývá obvykle omezen na 48 kHz.



QuadMIC, OctaMIC

Firma dále představila na frankfurtském Musikmesse novou řadu mikrofonních předzesilovačů QuadMIC a OctaMIC. Jedná se o dva profesionální předzesilovače (4 a 8kanalový), které jsou navrženy pro použití s jakoukoliv vícekanalovou zvukovou kartou či AD převodníkem, který nemá možnost přímého připojení mikrofonu. Naprosto ideální je pro stávající majitele systémů HDSP Multiface a ADI-8, kterým odpovídá jak designem, tak koncepcí montáže do racku. Obzvláště systém QuadMIC je vhodný i pro mobilní použití.

Preampy jsou vybaveny 48V fantomovým napájením, signalizací Clip, otočením fáze, LowCut spínačem pro ořezání nízkých frekvencí... Vyšší model OctaMIC je navíc obohacen o 25pin Sub-D konektor na výstupu, čímž se z něj stává ideální doplněk pro R. M. E. převodníky ADI-8 PRO a DS, které lze takto pomocí jediného kabelu rozšířit o 8 mikrofonních preampů. Další info na www.rme-audio.de. (Disk Multimedia)



EVENT

SP8

Novou sérii profesionálních vysokovýkonových poslechových monitorů Studio Precision 8 (SP) oznámila firma Event. Ty teď na sebe přebírají pozici nové firemní vlajkové lodi. Mají rysy příští generace – včetně reproduktorů, zesilovače, basreflexu, a dokonce konečného vzhledu v klavírově černé zrcadlové barvě se zlatavými doplňky.

SP8 jsou stejně jako předchůdci navrženy pro blízký poslech. Nový výškový reproduktor podstatně přispívá k rozšíření stera. 8" basový reproduktor nabízí vysokou úroveň výkonu a to zčásti kvůli užití neodmiového magnetu. Díky tomuto magnetu je také docíleno neobyčejně nízké deformace zvuku a podstatně vyššího výkonu.

Studio Precision 8 jsou dostupné v aktivní biamp i pasivní verzi. Oba typy užívají 1" vysokotónový reproduktor. Nízké basové frekvence jsou hlubší a přesnější oproti ostatním modelům. Reproboxy vyzařují v dosti širokém poli, takže je poslech možný nejen v jednom centrálním bodě, ale i větší skupinou posluchačů.

Aktivní bi-amp modely doplňuje nový zesilovač disponující 280 W (200 LF/80 HF). Systém zesilovače je speciálně navržen pro použité reproduktory, osazen součástkami s nízkým šumem a speciálními filtračními kondenzátory, což přináší zvýšení dynamického rozsahu, nižšího šumu a deformace zvuku. (Disk Multimedia)



Rockový matador Sammy Hagar

S klidným svědomím můžete, chcete-li, napsat rovnítko mezi termínem pravý rockový matador a jméno Sammy Hagar. Tenhle prototyp rockového frontmana, živočišný chlapík s gumovým tělem a plavovlasou hlavou, se s patřičným sebevědomím pohybuje na americké rockové scéně už od samého počátku sedmdesátých let. Narodil se 13. října 1947 v Monterey v Kalifornii a jako teenager váhal mezi kytarou a baxerkami. Naštěstí pro rokenrol zvítězila kytara, a tak už na sklonku 60.

Sammy Hagar (druhý zleva)



let působil jako kytarista a zpěvák v řadě menších bluesrockových kapel. Jeho hvězdná kariéra se začala psát od roku 1973, kdy jako frontman spoluzaložil formaci Montrose, v níž zůstal do roku 1976, aby se poté vydal na úspěšnou sólovou kariéru poprockového zpěváka. Další zásadní okamžik se odehrál v roce 1985, kdy kytarista Eddie Van Halen náhodou narazil u svého servismana na Ferrari Sammyho Hagara, které mu učarovalo. Vzal si kontakt na majitele, zavolaal a na dalších deset let byl Sammy Hagar zpěvákem hvězdné formace Van Halen. Vydržel tu do poloviny devadesátých let, kdy opět stanul na sólové dráze. O prázdninách loňského roku se Sammy Hagar vydal na překvapivě společně americké turné se svým předchůdcem z někdejších Van Halen Davidem Lee Rothem. Jak se dalo předpokládat, turné skončilo osobním fiaskem, po muzikantské stránce bylo ovšem úspěšné. Hmatatelný důkaz o tom přináší v květnu letošního roku Hagarovo živé album *Live - Hallelujah*, natočené na prázdninových koncertech s vlastní kapelou Wabo's. Vedle kolekce šestnácti živých titulů z různých období Hagarovy kariéry je tu i jeden čerstvý studiový kousek – titulní píseň *Hallelujah*. (ik)

Baskytary z Polska

acn.waw.pl/mvguitar



Polský kytarář Witkowski jde svou vlastní cestou. Proč vyrábět pouze kopie kytar, když jsou vlastní nápady? V jeho

katalogu tedy najdete několik kousků více-méně klasických typů kytar, ale hlavně u bas je možné si všimnout několika originálních tvarů. Mezi baskytarami lze vybírat ze čtyřstrunných nástrojů, ale k máni jsou i pětistrunky a šestistrunky. (jip)

Suzanne Vega

19. 6. 2003 navštíví Českou republiku, po mnoha letech, jedna z nejsilnějších osobností zpěvaček-písničkářek, která se zrodila uprostřed osmdesátých let a která má co říct i dnes, protože její talent i umění jsou stále živé. Suzanne Vega vystoupí s doprovodnou kapelou v Kongresovém centru Praha.

20. 6. 2003 ve studiu Švandova divadla se poprvé představí bez kytary a bez doprovodné kapely, zato jako autorka a interpretka svých vlastních textů určených pro tiché čtení. Sama Suzanne Vega příležitost k podobným klubovým autorským čtením vítá, protože jí dávají možnost intimnější komunikace s publikem. Poprvé budeme mít příležitost zažít jednu z nejvlivnějších amerických umělkyní v obou jejích polohách – hudební i literární. (*Agentura 10:15*)



Suzanne Vega

CARVIN

CG 200

Carvin rozšířil svůj sortiment procesorů o výrobek CG 200, dvoukanalový optický kompresor a gate. Zbavil se v mnohých kompresorech používané technologie VCA a na místo toho použil optické izolátory, což má ve výsledku znamenat otevřený a přirozený zvuk (myšleno namísto skříňovitého) a poněkud sterilního zvuku), a to i pod výraznou kompresí. CG 200



pracuje se dvěma kanály, a to jak nezávisle, tak s možností jejich propojení pro stereo operace. Dále nabízí přepínatelný metering mezi vstupním a výstupním signálem, jejichž úroveň je (v rozsahu -24 až 18 dB) monitorována osmi LED kontrolkami. Z nastavitelných parametrů jsou k dispozici Threshold, Ratio, Attack a Release. Na výstupní sekci je CG 200 vybaven potenciometrem s označením Output Gain s rozsahem do +12 dB. Pro kontrolu odebírané dynamiky (gain reduction) je přítomna nezbytná řada LED indikátorů. Sekce Gate má samostatné ovládní parametrů Threshold, Ratio a Release. Oba kanály CG 200 mají stejnou možnost ovládní, pro jejich rychlé porovnání nastavení jsou k dispozici dvě nezávislé tlačítka Bypass. K dispozici je tu i Side-Chain přístup, pro frekvenčně závislou kompresi jako např. de-essing, možnosti symetrického i nesymetrického připojení, samozřejmě neopomenutelné tlačítko Ground Lift k eliminaci zemních smyček a praktický interní síťový spínací zdroj – tedy již žádné adaptéry kdekoli na světě. Cena bude na českém trhu přibližně 9500 Kč. Více informací naleznete www.carvin.com. (*Harmony Music*)

Vertikální basy

www.dammanbasses.com



Vertikální baskytara je název, který byl odvozen podle toho, že oproti klasickému držení má téměř kolmou polohu k podlaze. Výrobci tento způsob obhajují vlastní teorií. Co se

týče běžných technik hraní na baskytaru, žádná z těchto technik by neměla problémy, některé techniky by dokonce měly být snazší. Basa má samozřejmě i originální design, ovládní pro elektroniku je umístěno úplně na opačné straně, než je zvykem. Vertical bass se vyrábí v různých verzích podle počtu strun i v bezpražcové verzi. (*jp*)

Brad Wilk

BUBENICKÉ SESTAVY

Začalo to inzerátem v losangeleském hudebním plátku (cosi o „rytmickém motoru pod vlivem Jamese Browna a Led Zeppelin – prosím zavolej“), který si shodou okolností přečetl Tom Morello, a tak začal Brad Wilk v roce 1991 hrát s Rage Against the Machine, kde skončil společně s odchodem Zacka de la Rochy. Nicméně po tak dlouhé a úspěšné spolupráci vytvořil s Morellem tým, který hraje dál, tentokrát v Audioslave. Za své vzory stále považuje Johna Bonhama a Clyda Stubblefielda (James Brown). (*vr*)



Bicí: Gretsch v chromové úpravě s černým třpytivým pruhem.

- A: 22 x 18" kopák
- B: 14 x 8" Tama bell brass virbl
- C: 12 x 8" tom
- D: 14 x 14" floor tom
- E: 16 x 16" floor tom

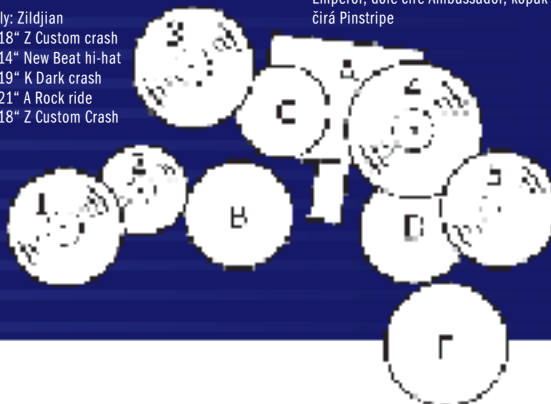
Činely: Zildjian

- 1: 18" Z Custom crash
- 2: 14" New Beat hi-hat
- 3: 19" K Dark crash
- 4: 21" A Rock ride
- 5: 18" Z Custom Crash

Paličky: Vic Firth Extreme 5B model (hickory s dřevěnou hlavičkou)

Hardware: DW, šlapka DW 5000 (s hodně utaženými pružinami)

Blány: virbl a tomy nahoře Remo Coated Emperor, dole čiré Ambassador, kopák - čirá Pinstripe



CLAVIA

Modular G2

Clavia uvádí na trh druhou generaci řady Nord modular s označením G2. Nástroj se vyrábí ve dvou modifikacích (klávesová verze – 3 oktávy, dynamika, aftertouch nebo 19" modul s možností instalace do racku).

Pro programování originálních zvukových barev, nástroj obsahuje přes 100 rozdílných typů softwarových modulů (oscilátory, filtry, vocoder, efekt procesor atd.).

V reálném čase vám nástroj umožní řídit až 80 parametrů pro jednotlivý patch. A to prostřednictvím zabudovaných ovladačů. Rovněž je možno využít 8 morph skupin pro multi řízení. Nástroj je vybaven čtyřmi audio vstupy a výstupy včetně XLR pro řízení externího signálu. Vynikající kvalitu zvuku zaručují 24bit/96kHz AD/DA převodníky. Pro snadnou komunikaci s počítačem je instalován i USB port. Samozřejmostí je vynikající editor, který vám umožní řízení až čtyř G2 najednou. Pro ukládání vašich zvuků a performancí na vás v nástroji čeká rozsáhlá RAM paměť. (K-Audio)



ZOOM

MRS 802

Firma Zoom uvedla na trh nový HDD rekordér pod označením MRS 802. Jde zřejmě o rozšířenou nabídku v této oblasti např. pro uživatele, kteří plně nevyužijí vlastností MRS 1266 a zároveň rádi ušetří. Jedná se o osmistopé nahrávací zařízení s vestavěným pevným diskem o ka-



pacitě 20 GB. Nahrávat lze do dvou stop současně. Samplovací frekvence je 44,1 kHz. Jako u modelu 1266 i tady lze zakoupit verzi s vestavěnou CD vypalovačkou, a vytvořit si tak rovnou vlastní audio CD. Přenos dat do PC a zpět je možný pomocí volitelné karty přes USB port.

Open Air Field 2003

Letošních velkých koncertů či festivalů rychle přibývá. Dalším z těch významných je **Open Air Field 2003**, který již poněkolkáté proběhne v oblasti letiště Borek u Proboštských jezer 27. června 2003. Fakt, že se jedná o výhradně elektronický festival, by mohl některé příznivce akustické muziky odradit. Ti by ale neměli tuto akci již předem zavrhnout,



budou se totiž účastnit DJs uskupení Jazzanova, patřící, jak již název napovídá, do kategorie elektronického jazzu, nebo hvězdy elektronické scény, jako Laurent Garnier, Goldie a Adam Freeland. O kvalitě této akce svědčí i několik prestižních cen z minulých ročníků, mezi které patří ocenění **Akce Roku 2000** (CDMA), **Událost Roku 2001** (Dance Awards), nebo **Mega Akce Roku 2002** (Dance Awards). Lístky jsou k zakoupení v síti Ticketpro od 430 Kč. Více info na www.lighthouse.cz. (tn)

Fire 15 a 30

Další novinkou od Zoomu jsou produkty Fire 15 a 30. Jedná se o kytarová komba s vestavěným efektním procesorem o výkonu 15 a 36 W a nabízejí 17 resp. 19 efektních programů a 11 resp. 22 typů amp modelingu. Z dalších funkcí jmenujme např. ZNR (patentovaný



systém redukce šumu), chromatickou ladičku, vstup na nožní přepínač a aux vstup pro připojení např. CD přehrávače. Váží pouze 10 (Fire 15) a 12 kg (Fire 30). (Lidl Music)

Nexus Guitars

www.nexus-guitars.com



Firma Nexus na svých stránkách představuje své precizně zpracované kytary a baskytary. Potěšilo mě, že mezi klasickými korpusy se objevily i některé speciální a originální tvary. To, co mě „dostalo“, byl přehled druhů dřev, které Nexus při stavbě kytar nabízí. Většinu materiálu totiž tvoří exotická dřeva, která mají krásnou kresbu, zabarvení a léta. Názvy většiny stromů jsem viděl poprvé, ale i u známějších dřev je vidět druhová odlišnost – dva druhy ebanu se tak mohou svým vzhledem diametrálně lišit. (jp)

SHURE

Beta 54

Firma Shure zkonstruovala nový malý špičkový předpolarizovaný kondenzátorový náhlavní mikrofon Beta 54, jenž tak logicky rozšiřuje firemní mikrofonní řadu Beta. Z nabídky značky Shure je to zatím nejjakostnější náhlavní mikrofon. Beta 54 má superkardioidní směrovou charakteristiku, a má i proto poměrně vysoký zisk mikrofonu před zpětnovazebním rozhoukáním. Kmitočtová charakteristika mikrofonu je přizpůsobena pro snímání lidského hlasu. Maximální (bez problémů) mikrofonem snímáný akustický tlak je 144 dB. Kapsle mikrofonu má jen 5 milimetrů v průměru, takže je málo nápadná u tváře mluvčího. Má matný opticky neodrazivý povrch. Z barev jsou v nabídce v bezdrátové verzi WBH54 buď černá nebo tělová, v drátové verzi jenom černá. K mikrofonu se dodávají i dvě pop-up ochrany proti větru, ať už atmosférickému nebo z úst mluvčího, dva další ochranné kryty a klipsnička pro připevnění mikrofonu k oblečení. Mikrofon může pracovat v kabelové verzi malým in-line předzesilovačem RPM626 nebo i bez kabelu wireless soupravou WBH54. (mm)



Yllas

Zdravím. Pre rockovú kapelu chceme kupovať P. A. systém a nevieme sa rozhodnúť, ktorým smerom sa vydať – či kúpiť aktívny tlakový systém satelity + subwoofer, alebo či bude lepšia klasika – veľké bedne na stranách. Za radu vopred ďakujem, s pozdravom váš veľmi spojný predplatiťel Maroš

Milý predplatiťel Maroši!

Výběr P. A. aparatury není určitě téma na jednu krátkou odpověď. Budu tedy dost stručný a problém si budeš muset dořešit sám nebo pomocí adresnějších dotazů.

Prvním a asi univerzálním kritériem jsou peníze. Nepíšeš o nich, takže předpokládáme, že jich máš dost nebo aspoň dost na to, co chceš ozvučovat.

Druhým, asi stejně vážným, kritériem je co, čili jak velký prostor jakých akustických vlastností chceš ozvučovat. Větší prostor zbaští pochopitelně větší výkon, je rozdíl,

jestli to má hrát venku, v akusticky neupravené hale či tělocvičně nebo v akusticky vyřešeném sále, klubu či divadle. Všechny tyto prostory mají svá specifika.

Dilema, o kterém ve své otázce píšeš, mohlo hrát roli tak někdy v druhé půli 80. let, čili dosti už dávno. Pokud nechceš volit vícekanálové ozvučení, nebo ozvučovat extrémně velké prostory, třeba náměstí, bedny vždycky budou stát víceméně po stranách pódia. Jinak tomu bude pouze v případě, že tam žádné pódium nebude, třeba v hospodě, na nádraží, na letišti apod. Berme ale ozvučování pódia.

Většina dnešních větších a slušnějších systémů používá subwoofery, čili samostatné basové bedny (u celopásmových beden je basová část vyvedená ven a říká se tomu bi-wiring), a bývá dobrým zvykem do nich v obou kanálech vždycky, nebo aspoň pokud možno, pouštět stejný signál – tedy hrají jednocanálově, monofonně. Výhodou je, že subwoofery mohou být umístěny prakticky kdekoliv po sále, neboť jsou všesměrové. Nejčastěji stojí buď opravdu po stranách pódia, nebo pod pódium.

Podle tvého dotazu soudím, že máš asi zájem ozvučovat nějaké menší sály pro svou kapelu. Velmi častým a praktickým uspořádáním je dvojice reproboden připomínající květináč, tedy basová bedna dole a středovýšková nahoře na ní nasazená na tyči. Není to sice uspořádání jediné, ale je velmi časté a dělá ho většina výrobců menších a středních péáček. Abych se ale něčeho dobral, spočítej si aspoň přibližně objem sálu, kde to má hrát, definuj si aspoň zhruba styl, který hrajete (vážná hudba, country, rock či blues, uší rvoucí metal, disco či techno), a s těmito informacemi navštivte několik, radši více, obchodních zástupců. Podle toho, co a jak vám řeknou, a podle toho, kolik na to máte, se pro něco rozhodněte. Zdraví tě

Yllas

yllas@muzikus.cz



FOCUSRITE

TwinTrak Pro

Firma Focusrite představuje nový přírůstek své řady Platinum. Jedná se o dvoukanálový mikrofonní předzesilovač s ekvalizérem a optickým kompresorem v 2U provedení. Lze jej použít jako „hardwarový plugin“, neboť obsahuje DA a volitelně rovněž AD převodník – 24 bit/96 kHz, S/PDIF. Hlavní oblast použití se předpokládá v postprodukci a broadcasting. (*Mediaport Pro*)



PROEL

Next

Firma Proel uvádí na trh novou řadu dvoupásmových plastových reproboxů Next, jak v aktivním, tak i v pasivním provedení. Jsou osazeny 12" basovým reproduktorem a 1" driverem. Mají jednotné rozměry 415 x 615 x 370 mm.



Aktivní řada těchto reproduktorů obsahuje dva typy: Next12BA o výkonu 170 + 30 W a Next12HBA o výkonu 300 + 100 W. Tyto reproboxy disponují třemi nezávislými vstupními kanály, z toho jedním mikrofonním (konektor XLR) a dvěma linkovými (konektor XLR a konektor jack 6,3 mm). Umožňují i přímé zapojení mikrofónu a nástrojů bez použití mixážního pultu. Aktivní reproboxy Next také obsahují dvoupásmový ekvalizér. Maloobchodní cena reproboxu Next12BA je 21 460 Kč a reproboxu Next12HBA 25 890 Kč.

Pasivní provedení reproboxů této řady obsahuje rovněž dva typy: Next12P o výkonu 170 W a 12HP o výkonu 300 W. Tyto reproboxy se vyrábějí v provedení 4 nebo 8 \square . Maloobchodní cena reproboxu Next12P je 11 980 Kč a reproboxu Next12HP 14 740 Kč.

Reproboxy řady NEXT jsou použitelné pro ce-

lou řadu aplikací, např. pro hudební produkce, mluvené slovo a rovněž se dají využít jako monitory. (*Mediatech*)

GEM

Italská firma GEM rozšiřuje řadu svých profesionálních keyboardů o model Genesys Pro. Jak již název napovídá, nástroj svojí koncepcí vychází z vlnkové lodí firmy GEM – keyboardu Genesys. Na rozdíl od něj ovšem Genesys Pro neobsahuje interní reproduktory, jejichž absencí se podstatně zredukovala hmotnost nástroje, která nyní činí 19 kg. Další změnou je sklopitelný panel displeje, který umožňuje dobrou viditelnost při hře vestoje i v sedě. Ostatní vybavení je totožné s jeho hmotnějším kolegou. Připomeňme jen, že Genesys/Genesys Pro jsou prvními keyboardy na světě se zabudovanou CD-RW vypalovačkou, harddiskovým nahráváním a možností přehrávání MP3 skladeb. Zbývá dodat ještě cenu, která činí 99 990 Kč včetně DPH. (*Music Electronic Service*)



Máte kapelu?

Zaregistrujte se!

Všichni se dozví, kdy a kde hrajete.

www.muzikus.cz

LEM

RD 82 a RD 82 FX

Zejména na domácí uživatele a organizace s nízkým rozpočtem se zaměřila firma LEM se svými novými výrobky, mixpulty RD 82 a RD 82 FX. Za atraktivní cenu 6420 Kč (RD 82) nebo 8360 Kč (RD 82 FX) získáte mixpult se čtyřmi mono



vstupy (XLR nebo jack), dvěma stereo vstupy (jack), nezávislým stereo vstupem/výstupem Tape (Cinch), třípásmovými korekcemi a tahovými potenciometry na všech kanálech. K dalšímu standardnímu vybavení patří ovladače vstupní citlivosti, low cut filtry na 75 Hz, ovladače panoramy, přepínače Solo režimu, 2x stereo Aux Return, 2x mono Aux Send, sluchátkový výstup, fantomové napájení, zabudovaný síťový zdroj a mnoho dalšího. Jediným rozdílem mezi RD 82 a RD 82 FX je zabudovaný 24bitový efektorový procesor u RD 82 FX s výběrem až 256 různých presetů. Inženýři z laboratoří firmy Generalmusic si rovněž dali záležet na kvalitě použitých integrovaných obvodů vyznačujících se velmi nízkým šumem. Zbývá dodat, že mixpult je dodáván v praktickém, silně polstrovaném kufříku. (*Music Electronic Service*)

RITTER

Série RG

Firma Ritter přichází na trh s novou kolekcí 2003. Ta zahrnuje kromě jiného inovovanou kolekci Chromo pack s modely RG2000–9000. Ty mají polstrování od 15 do 30 mm. Bohatá výbava zahrnuje např. nepromokavý polyester, možnost uložení popruhů do speciální kapsy, kapsu na MP3 přehrávač se sluchátky, kapsu na mobilní telefon, reflexivní nášivky, klíčenku, integrovaný organizér na noty a dokumenty, chráněný interiér proti oděru strunami atd. (*Music Trade*)



SAMSON

DB500

Firma Samson přichází na trh s dvojitými monitorů DB500 a DB500a. Oba typy jsou osazeny 400W, 15" basovým reproduktorem Celestion a 100 W 1,75" titanovou hornou. Box DB500a je navíc vybaven 500W zesilovačem. Box lze nastavit do 3 různých poloh a je vybaven integrovanými držáky pro zavěšení.



Resolv 65a

Resolv 65a jsou další aktivní monitory firmy Samson. Jsou vybaveny 6,5" kopolymerovou prostorovou membránou a 1" titanovým tweeterem s neodymovým

magnetem. Vše je vsazeno ve vyladěném boxu. Navíc, Resolv65a využívá střední obrysovou kontrolu. Otáčením tohoto ovladače můžete změnit frekvenční průběh od hi-fi až k agresivním středům.

Každý box je vybaven duálním zesilovačem (75 W basy + 25 W výšky). Aktivní crossover dovoluje přesnou kontrolu dělicího kmitočtu. (*Music Trade*)

Marilyn Manson



Open air u Tábora

Sezona velkých openair festivalů právě začíná a dá se říci, že s přibývajícím stupněm celsia na stupnici venkovního teploměru přibývá i množství plánovaných akcí. Tou z největších letos, alespoň podle tvrzení organizátorů, by měl být dvoudenní openair festival **Go Planet Roxy**, pořádaný v tábořském aeroklubu agenturou Roxy Promotion.

Festival se uskuteční ve dvou dnech 20. a 21. června 2003 a netradičně budou součástí i dramatická vystoupení tuzemských a mezinárodních uměleckých souborů, workshopy, nebo tzv. Extreme Sports Area se scénou Hiphop Stage, pořádanými závody a exhibice na skateboardu, nebo BMX.

Seznam umělců a interpretů je opravdu obdivuhodný. Vystoupit by tu měli například Marilyn Manson, Morcheeba, Moloko, Asian Dub Foundation, Chumbawamba, Zion Train, Transglobal Underground, Čechomor, Support Lesbiens, Hypnotix, JAR, Indy & Wich a mnoho dalších.

Co se týče elektronické produkce, DJ Stage budou tematicky rozděleny na trance a progressive house, techhouse a techno a D'n'b a breakbeat. Z DJů, kteří by měli na festivalu vystoupit, to jsou Dave Angel, Jimmy Van M, James Zabiela, Photek a mnoho dalších, včetně domácí špičky.

Co se dramatické části týče, vystoupení jsou rozdělena do čtyř kategorií: Radikální adaptace + progresivní činohra, Autorské projekty + nonverbální divadlo, Taneční projekty a workshopy. Mezi konkrétní umělce a představení, která na festivalu v dramatické části proběhnou, patří například Tricklock – Sarah Cane: Crave, Líšeň – Sávitří, Teatro Novo G. O. Fronta – Fabrika Loudi, nebo Disk – Polaroidy.

Na festivalu se objeví také tzv. Cinematic Stage, projekce filmů, spojená s přednáškami a diskusemi pořádaná ve spolupráci s Člověk v tísni. V tomto stanu bude probíhat ještě například škola DJingu, bubenická dílna, Aikido, škola kapuery a další. Z ostatních aktivit nelze opomenout turnaj v petanque, beach volejbal, bungee jumping, lezeckou stěnu, projekce filmů o snowboardingu, skateboardingu, BMX, brakedance apod.

Lístky jsou již teď k dispozici v síti Ticketpro. Více informací o celé akci v klubu Roxy, nebo na webových stránkách festivalu www.goplanetroxy.cz. (tn)



Hudební veletrh Praha 2003

Pořadatelé Hudebního veletrhu agentura AC EXPO a nakladatelství Muzikus vás zvou k návštěvě Veletržního paláce v Praze 7 v Holešovičích ve dnech 25.–28. 9. 2003. V současné době probíhají naplno přípravy vlastního veletrhu. Organizátoři získávají tradiční i nové vystavovatele a připravují strukturu doprovodného programu.

Dne 23. 4. se konalo zasedání přípravného výboru Asociace dovozců a



prodejců hudebních nástrojů. Výbor připravuje formální náležitosti pro vznik profesního sdružení, které bude mj. zastupovat zájmy firem z oblasti hudebního průmyslu např. při tvorbě související legislativy. Členové přípravného výboru jednomyslně

podpořili nový projekt Hudebního veletrhu a potvrdili svoji účast (firmy Alexim, České hudební nástroje, Disk Multimedia, George Dennis, Inton, K–Audio a Praha Music Center).

Dne 6. 5. se konalo zasedání Českého svazu výrobců hudebních nástrojů, který rovněž vyjádřil podporu Hudebnímu veletrhu. (Svou účast přislíbily firmy Petrof, Amati Denak, Akord Kvint, Bohemia Piano, Elpro Delicia, Strunal a Šiba.)

Dále také přislíbily či potvrdily firmy CMI Melodia, Audiopolis, B. L. A., Brass Studio Kinkal Prague, Editio Bärenreiter, Fokus–H, HDT Impex, Lídl Music, Master Sound, Maxistore, Music Data, Music Electronic Service, Music Trade Pivoňka, Osvětlovací technika Vít Pavlů, Panter, Showtech Prague, Wingra a další.

Organizátoři také připravují zajímavý doprovodný program. Vedle scény pod Velkou dvoranou, která pojme na 1000 návštěvníků a kde mohou být pořádány večerní koncerty, bude otevřena Akustická scéna v Malé dvoraně a Open Air scéna před Veletržním palácem. V rámci koncertů proběhne také Kytariáda – přehlídka účastníků kytarové soutěže, kterou pořádá SAI ve spolupráci s Muzikusem.

V rámci doprovodného programu budou vyhrazeny dvě akusticky oddělené prostory pro semináře, firemní prezentace a konference. Významný prostor budou organizátoři věnovat workshopům hudebních osobností. V souvislosti se změnami hudební legislativy bude věnována pozornost konkrétním problémům z praxe aktivních hudebníků – jsou již připravovány přednášky na žhavá témata Hudba a právo. Pořádání hudebních produkcí, Vydání vlastního CD, ISRC v praxi a další ve spolupráci se SAI (Svaz autorů a interpretů), SVU (Sdružení výkonných umělců), Intergram a OSA.

Veletržní palác je velmi dobře dostupný městskou hromadnou dopravou (metrem na stanici Vltavská, trasou C, tramvají na Strossmayerovo nám.) a od centra je vzdálen 5 minut jízdy MHD, mimopražským návštěvníkům slouží kapacitní hlídaná parkoviště u T–Mobile Arény či na Letné.

**25. – 28. 9. 2003 • Veletržní palác
Dukelských hrdinů 47 • 170 17 Praha 7
Další novinky sledujte na adrese www.hudebniveletrh.cz.**

(AC EXPO, Muzikus)

YAMAHA

Yamaha SLG100S Puts Silence Into Steel! Yamaha přidala nového člena do rodiny Silent série. Je to kytara s kovovými strunami. Stejně jako od jejích sourozenců můžeme očekávat spolehlivost, nízkou hmotnost, malé rozměry, dobrý zvuk a doufejme, že i přijatelnou cenu. (ms)



LANEY

Hardcore MXD

Firma Laney představila na letošním Frankfurtském veletrhu řadu Hardcore MXD.



Jedná v podstatě o rozšíření kytarových aparátů ze stávající řady Hardcore Max o digitální efekty. Najdeme tu čtyři modely komb od 15 do 120 W, jeden zesilovač a jeden box 4 x 12.

Výbava zahrnuje kromě obvyklých efektů, jako např. Delay, Chorus, Reverb, i efekty jako Rotary Octaver a jejich vzájemné kombinace. Ke standardu patří oddělené korekce pro čistý a zkreslený kanál, výstup pro externí box, vstup pro CD a sluchátkový výstup. (Music Trade)

IBANEZ

Ibanez si ke svému novému designu webových stránek ještě přidal nové modely kytar: Jetking a SZ Model. Je patrné, že se Ibanez snažil vzhledem



kytary Jetking navrátit do šedesátých let. Model je konstruován z americké lípy, krk je z javoru a hmatník palisandrový. U SZ modelů je tělo mahagon/javor, krk mahagonový a palisandrový hmatník. Kytary jsou v různých barevných provedeních a určitě je můžeme brzy očekávat u českého distributora. (ms)

FENDER

Fender vyrazil do hudebního světa s novinkou Princeton 65 DSP. Princeton je dvanáctikilové, 65W dvoukanálové kombo, které disponuje funkcí Dyna-Touch, což je zkratka dynamic touch response". Není to nic jiného než zvýšená citlivost komba na nastavení kytary a na hru trsátkem. Princeton též disponuje všemi základními efekty. (ms)



BOSS

Boss představuje nový V–Wah pedál. V–Wah je programovatelný modeling wah – první svého druhu. Disponuje šesti druhy wah pedálů, osmi ovedrive/distortion, které se dají použít zároveň s wah efektem, a třemi digitálními pámetmi. Na přístroj je pětiletá záruka. (ms)



Vykládání – ruční práce

www.handcraftinlay.com



Vykládání neboli inlay se dá umístit na kytaru takřka kdekoli, je to otázkou vkusu a citu kytaráře. Na akustických kytarách jej

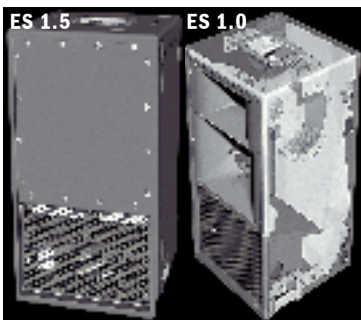
najdeme kolem rezonančního otvoru, běžně se používá na hmatníku, někdy na hlavicích, ale různé motivy se mohou objevit prakticky po celém těle a jsou taková fajnšmekři, kteří chtějí mít z kytary vzácný originál a vykládání se objeví i na zadní straně korpusu. Pokud je použito několik obrazců, pak je dobré je nějak tématicky sladit, třeba motivem vodní fauny s delfíny, jesetery a jinými potvůrkami... (jip)

KV2 AUDIO

EPAK

Pět nových výrobků firmy KV2 Audio bylo vystaveno na NAMM Show 2003 a také na letošní výstavě ve Frankfurtu. Jedná se o řadu EPAK System, která nabízí reproboxy a zesilovačovou jednotku.

Reproboxy: ES 1.0 – kompaktní třípásmový Mid/High Module dosahující akustického tlaku 134 dB. Mid/High horna



je otočná a umožňuje provozovat box na výšku i naležato.

Subwoofery: ES 1.5 – osazen 15" reproduktorem, akustický tlak 129 dB. ES 1.8 – osazen 18" reproduktorem, akustický tlak 135 dB. ES 2.5 – osazen dvěma 15" reproduktory, akustický tlak 137 dB.

Všechny magnety reproduktorů jsou neodymové a velmi snižují hmotnost boxů.

EPAK 2500 je 2500W Amplifier/Controller pro ES Moduly a ideálně využívá možnosti připoje-



EPAK 2500

ných reproduktorů, zajišťuje jejich ekvalizaci, časové korekce, crossovery, obsahuje též všechny ochrany zesilovačů a reproduktorů, soft starty atd. Internet: www.kv2audio.com (Wildt)

ELECTRO-VOICE

Gladiator System

Nový systém od EV má název Gladiator a je určen speciálně pro potřeby moderní hudby – ať už živě z pódia nebo reprodukován na taneční party.

Systém tvoří vždy jeden dvoupásmový box G115 a jeden až dva subwoofery G118 na každé straně. Jako pohon je doporučen konec Q-66, pro větší systém pak CP-2200.

Celý systém je nastaven tak, že hraje optimálně při paralelním zapojení obou boxů pouze s jediným zesilovačem – nejsou potřeba žádné další crossovery ani jiná elektronika.

G115

G115 je 2pásmový full-range osazený osvědčeným titanovým driverem DH2010A a zbrusu novým 15" wooferem EVS-15FR, díky němuž hraje naplno už od 35 Hz (u taneční hudby velmi potřeba).

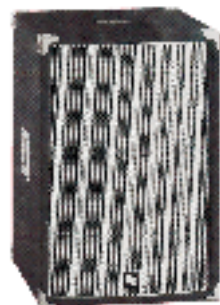
Box snese trvalý sinusový výkon 400 W, hudební 800 W a krátkodobě až 1600 W. Akustický tlak při jmen. výkonu je 131 dB.

Skříň boxu G115 je dřevěná, patentovaná konstrukce RoadWood, opatřená robustními plastovými ochranami rohů a pevnou ocelovou přední mřížkou (opět velmi potřeba :-)). Zajímavý design dodává celému systému kombinace klasické černé se stříbrnou barvou. Aktuální cena boxu je 21 444 včetně DPH.

G118

G118 je přimovyzauřující subwoofer s novým 18" wooferem EVS-18S s frekvenčním rozsahem od 32 Hz. Dává tlak 131 dB při jmenovitém výkonu 400 W sinus – podobně jako G115 pak snese trvalý hudební výkon 800 W a ve špičkách až 1600 W.

Skříň subwooferu je stejného provedení jako u G115; standardní součásti G118 je i distanční tyč pro postavení dvoupásmového boxu na subwoofer tak, aby dosahoval potřebné výšky.

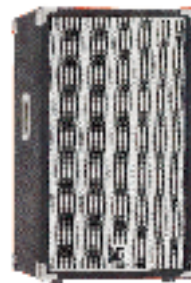
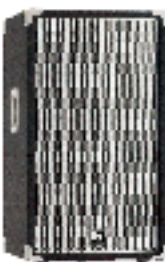


Cena subwooferu je stejná jako u dvoupásmového boxu – tedy 21 444 Kč včetně DPH.

Až se léto zeptá, řekněte – John Hiatt

Léto už je za dveřmi, a tak se vám možná bude hodit tip na jedno úplně čerstvé album jako stvořené pro prázdninové dny. Jedná se o desku **Beneath This Gruff Exterior** amerického skladatele, písničkáře, zpěváka a kytaristy Johna Hiatta, které oficiálně spatřilo světlo světa 6. května. Letos jednapadesátiletý Hiatt patří k velmi úspěšným a respektovaným americkým skladatelům. Jeho písně najdete v repertoáru bezpočtu osobností od Bonnie Riatt po Iggyho Popa. Jeho záběr sahá od rokenrolu a country po novou vlnu, blues a pop. Až postupem času začal John Hiatt interpretovat své písně i sám osobně. K velice vydařeným titulům patřilo třeba jeho předloňské album **The Tikki Bar Is Open** a právě předloni uprostřed společného turné s B. B. Kingem a Buddym Gyem dostal Johna Hiatta v jednom arizonském baru ve Phoenixu tu pravou chuť pustit se do desky a nápad, jak bude vypadat. Postupně napsal všech dvanáct skladeb pro novinku, které se doma při kytarě pečlivě naučil a dokonale si je zažil. Pak s nimi seznámil své

John Hiatt



hudební

tv tipy

aktuálně každý den

www.muzikus.cz

Nenecháme si ujit

- Whitesnake** 3. 6., Praha, T-Mobile Aréna
- David Knopfler & Band** 5. 6., Lucerna Music Bar, bratr Marka Knopflera
- Blues v lese IV**, 6.–8. 6., Řevnice – Lesní divadlo, čtvrtý ročník největšího středoevropského bluesového festivalu.
- Chuck Prophet & The Mission Express** 12. 6., Palác Akropolis Praha
- Linkin Park** 16. 6., Praha, T-Mobile Aréna
- King Crimson** 17. 6., Praha, Kongresové centrum
- Yes** 17. 6., Praha, T-Mobile Aréna
- Suzanne Vega** 19. 6., Praha, Kongresové centrum
- Iron Maiden** 19. 6., Zlín, Zimní stadion Ludka Čajky
- Moby** 20. 6., Praha, T-Mobile Arena
- David Gahan** 24. 6., Praha, T-Mobile Arena
- Sepultura** 24. 6., Praha, Palác Akropolis
- Festival Rock For People** 4.–6. 7., Český Brod, vystoupí Cypress Hill, Therapy?, Levellers a mnoho dalších
- Type O'Negative** 7. 7., Praha, Brumlovka
- Rolling Stones** 27. 7., Praha, Letenská pláň

DYNACORD

Cobra 2 zvolena ve Frankfurtu nejlepším PA systémem

Již počtvrté se během frankfurtského veletrhu udělovaly ceny Musikmesse International Press Award – tzv. MIPA-Awards. Prestižní ocenění udělované porotou složenou ze zástupců 55 předních světových odborných časopisů. Jako nejlepší PA systém v kategorii Club-PA-System vybrala odborná porota kompaktní Line-Array systém Dynacord Cobra 2.

Systém Cobra 2 je první Line-Array P. A. systém srovnatelný co do velikosti a nároky na manipulaci a sestavení s běžnou muzikantskou aparaturou typu 15" + subbas. Přitom přináší oproti klasickým tlakovým koncertním systémům výrazné akustické přednosti technologie line-array – homogenní zvukové pole, široké horizontální vyzařování (>120°), kontrolované vertikální vyzařování (<15°), nižší rozdíly v hlasitosti s měnící se vzdáleností a enormní odolnost vůči zpětné vazbě. (Audio Zeman)



OREGON DRUM

Myrtlewood series

Firma Oregon Drum představila novou řadu ručně vyráběných virblů z myrtového dřeva. „Vlajková loď“ této řady je bubínek vysoustružený z jednoho kusu dřeva. Tyto virbly jsou vybaveny vysoce kvalitním hardwarem. Více informací na www.oregondrum.com. (vr)



SONOR

Djembe

Sonor rozšířil řadu svých tradičních perkusí o třináctipalcové djembe. Ruční buben má blánu z koží kůže a design je opět černobílý s obrázkem zvířat (v tomto případě ptáků). Více informací na www.sonor.de



Shekere a guiro



Africké shekere patří již dlouho k základu sestavy každého perkusisty. Nové shekere od Sonoru je vyrobeno z vláken a směsi bambusu, což velmi zlepšuje zvukové i vzhledové vlastnosti. Korálkový obal je nastavitelný, není tedy problém dosáhnout požadovaného zvuku.

Guiro je vyrobeno stejným způsobem jako shekere, čímž je docíleno plného ostrého zvuku. Design je zvolen tak, aby nástroj pevně a pohodlně seděl v perkusistově ruce. Více informací na www.sonor.de

Dennis Poschwatta

Firemní hráč firmy Sonor – bubeník Guano Apes – vyrazil spolu se svou kapelou na šňůru propagovat novou nahrávku **Walking on a Thin Line**. Na tomto turné Dennis používá nové Designery zahrnující 24vrstvý virbl a koplák se stejnou konstrukcí korpusu. Veškerý hardware je pískován.



doporučujeme uším vašim

Live & Loud Ozzy Osbourne

Epic Music/Sony Music

Ozzy Osbourne – spev • Zakk Wylde – gitara • Randy Castillo – bicie • Michael Inez – basgitara • Kevin Jones – klávesy • Tony Iommi – gitara • Geezer Butler – basgitara • Bill Ward – bicie
Záznam koncertu z roku 1993, teda z obdobia, v ktorom bol Ozzy oprávnene ešte považovaný viac za živú legendu hard rocku, než za komickú postavičku z reality show pre teenagerov.
Obojstranný strieborný povrch DVD neznamená, že ide o pirátsku napáleninu, ale o médium, ktoré treba obrátiť, aby sme mohli vzhliadnuť aj druhú časť koncertu (pamätáte ešte gramoplatne?). Bola by škoda prísť o záver, pretože ku koncu show metalurgický virtuozitu Zacka Wylde vystrieda temný Tony Iommi a Black Sabbath band v pôvodnom obsadení. (mch)

kytara basa bicí klávesy zpěv show

Leslie & Company

www.sialkopa.com/music



Tato stránka je vlastně obyčejný e-shop. Teda úplně obyčejný zas tak není, protože v něm prodávají různé zajímavé

nástroje – především bicí a perkuse. U těchto nástrojů můžeme pozorovat to, že i když pro ně existuje jeden název, objevují se v mnoha provedeních, které se liší velikostí, rozměry, materiálem, barvami či zdobením. To je způsobeno geografickou polohou, kde se používaly, ale také tím, že tyto původní nástroje vyrábějí firmy s určitým moderním přístupem. Takže několik provedení bubnu djembe, congo, bongo, bodhram, ale i jiné nástroje jsou k vidění u Leslieho v krámě... (j/p)

Nová řada hardwaru

Řada 600 disponuje dvojitými nohama, které jsou všech stojanů otočné, což zajišťuje pohodlí i při použití dvojšlapky či druhého virblu. Pedál u šlapky i hi-hat je ve stylu Giant Step, povrchová úprava je jako obvykle leštěný chrom. Více informací na www.sonor.de. (vr)



NEUMANN

Jubilejní edice mikrofonů

V Berlíně u firmy Neumann letos létají špunty, neboť slaví 75. let své činnosti. Přestože během té doby firma učinila sňatek z rozumu s firmou Sennheiser, nic jim to neubralo na dnes už asi kultovní pověsti i užité hodnotě u studiových

mikrofonů. Kromě velmi komfortního CDčkového katalogu **The Microphone Navigator**, který umožní výběr z široké řady mikrofonů Neumann i pro ty, kdo nevědí, co chtějí, ale nedají pokoje, dokud to nemají, firma dala do prodeje i limitované, možná i sběratelské, jubilejní verze digitálního mikrofonu Solution-D a analogového mikrofonu M 149. Abych nemátl vaše fyzikální představy – Solution-D, uvedený na trh před nějakým pátkem a od té doby celkem úspěšně prodávaný, je téměř klasický analogový kondenzátorový, ale poměrně hodně blízko kondenzátorové membrány je navázán vysoce jakostní AD převodník, takže z mikráčku lezou jenom jedničky a nuly. Oproti tomu M 149 je klasickým studiovým analogovým kouskem. Jubilejní verze jsou vyvedeny v oslňujícím chromu a lesku. Pokud máte něco neobíhajícího oběživa ve slavníku, neváhejte s koupí. Za dalších 75 let za tyhle prachy prodáte jenom ty pavučiny a mušince, co na nich během té doby ulpí, samotné mikrofony pak vyvážíte zlatem, nebo něčím, co bude v té době hodně cenné. (mm)



Twin Dragons

v Praze

Twin Dragons se poprvé představili pražskému publiku v prosinci minulého roku, kdy hráli v klubu Vagon jako předkapela britské legendy Ten Years After. Už tenkrát nastavili laťku hlavní kapele večera značně vysoko, a zlí jazykové dokonce tvrdili, že za nimi TYA zaostali...



Twin Dragons
a Kamil Bukovčický

Těžko to objektivně zhodnotit, nicméně účastníky prosincového koncertu jistě potěšilo, když se dračí dvojčata do Prahy vrátila, tentokrát jako hlavní hvězdy večera. Pilířem téhle kapely jsou fenomenální italský kytarista Andrea Braidó a zpívající basista Nathaniel Peterson. Oba dva jsou ostřílení borci, kteří nepatří na hudební scéně mezi nováčky. Andrea se v průběhu své kariéry potkal s hvězdami, jako jsou Eros Ramazzotti, Zucchero, Frank Gambale, Will Calhoun, Lincoln Goines, Steve Washington, Greg Bissonette a další. Rovněž Nathaniel Peterson má za sebou slušnou řádku odehraných koncertů, jamů a nahrávání. V 90. letech byl pět let zpěvákem legendárních Savoy Brown a zahrál si i s Keithem Richardsem, Ericem Claptonem, Stevem Lukatherem, Leo Lyonsem a Rickem Lee (TYA).

Bubenický post v kapele obsazují různí bor-



Andrea Braidó

ci podle toho, kdo je zrovna k máni. Před pražským koncertem jsme je vyzpovídali v suterénu Lucerna Music Baru a ještě teď mě mrzí, že Muzikus nemá video přílohu. Ono totiž vidět dvoumetrového Petersona s tetováním na tváři, jak mluví o muzice a vysvětluje svůj obdiv k blues, stálo docela za to. Chvilími jsem se docela bál, že když nebudu s něčím souhlasit, stanu se obětí temných voodoo rituálů... Trochu kecám, protože oba draci jsou jinak pohodiví chlapíci.

Jak vlastně tahle kapela vznikla?

Adrea Braidó: Začali jsme spolu hrát v červenci 2002 a celé to má na svědomí náš nynější manažer Stefano, který přišel s nápadem dát nás dva do kupy. Jsme s Nathanielem dost odlišní a zatímco Nathaniel se pohyboval spíše v blues, já jsem hrál spoustu různých věcí, hodně jazzu, ale i pop. Pořád mám u sebe svůj mp3 přehrávač a v jednom kuse poslouchám staré jazzové klasiky, jako jsou Miles Davis a další.

Když mluvíš o jazzu, kteří jazzoví hráči se ti líbí?

A. B.: Mám obecně pět nejoblíbenějších kytaristů. Patří k nim Wes Montgomery, John McLaughlin, od toho znám a hraji skoro všechno, pak Jeff Beck, Jimi Hendrix a Ritchie Blackmore. Tohle jsou moje hvězdy. Z jazzmanů mám hodně rád Pata Methenyho a Johna Scofielda. Nezájímají mě jen kytaristé, ale hodně se mi líbí v podstatě všichni, co hráli u Davise. Chick Corea, Joe Zawinul, Herbie Hancock a spousta dalších. Hodně mě berou bubeníci, protože jsem vlastně jako bubeník začínal. Potom jsem taky hrál na basu.

Myslíš, že ti tvoje bubenická zkušenost pomohla?

A. B.: Já bych řekl, že všichni muzikanti by měli

hrát povinně na bicí. Na bicí jsem se učil od čtyř let a dodneška na ně hraji docela slušně. Bicí jsou rytmický základ a kromě toho se člověk cvičí v koordinaci pohybů, která je při hře na hudební nástroj nesmírně důležitá. Zajímavé třeba je, že mnoho skvělých improvizátorů, jako například zrovna Chick Corea nebo Joe Zawinul, hráli velmi dobře na bicí. Nebo takový Jaco Pastorius, který je ovládal naprosto úžasně a zahrál na ně i na nahrávce Weather Report.

Říkáte, že jste oba dost různí. Nathaniel spíše bluesman, ty jsi hrál hlavně jazz, pak dlouho pop. Jak vám to spolu ze začátku šlo?

Nathaniel Peterson: Lidi z hudebního byznysu by tě nejraději strčili do některé ze škatulek – tohle je rock, tohle pop, tohle jazz..., ale tak to vůbec není. Já jsem nejdřív taky poslouchal jazz a zkoušel jsem ho hrát. Vlastně mě přivedl k muzice. Můj strýc měl doma spoustu jazzových desek a já jsem seděl u něj doma a všechno to poslouchal. Pak jsem otočil a začal hrát v rhythm and blues bandu. Potom jsem přešel do kapely, která hrála rock and roll, a pokračoval jsem v blues bandu Jimmyho Reeda. No a později mi došlo, že se to vlastně všechno částečně prolíná a splývá. Mě jen zajímá muzika a všechno, co se kolem ní točí. A chci u toho všeho být. Jo, ještě něco k tomu, co říkal Andrea. Bicí jsou základ. Vždycky když poslouchám poprvé nahrávku, zajímá mě bubeník. Poněvadž když je špatný rytmický základ, zní to všechno na hovno, i kdyby byli ti ostatní v kapele geniální.

Jak ses vlastně učil hrát na kytaru?

A. B.: Učil jsem se sám. Chodil jsem také na piáno na konzervatoř, jenže to se mi vůbec nelíbilo. Musel jsem tam hrát jenom klasiku, nějaký jazz nebo rock neexistoval. Na kytaru jsem začal hrát, když mi bylo deset. Asi od patnácti let

jsem hrál v kapele. Hráli jsme čtyřikrát týdně a vydělávali jsme na svůj věk docela dost peněz. Později se mi podařilo získat stipendium na Berklee, kde jsem dostal skvělého učitele. Ten mi ale po dvou dnech řekl: „Hele, myslím, že pro tebe bude lepší, když se sebereš a pojedeš hrát do New Yorku na jam sessiony.“

„No, ale já umím hrát líp, příště uvidíte.“

Tak jsem se sebral a jel. V New Yorku jsem se taky naučil, že máš jen několik sekund na to, abys ukázal, jak hraješ. Chytněš nástroj a řekneš: „Tak tohle jsem já.“ Tam můžeš klidně říkat: „No, ale já umím hrát líp, příště uvidíte.“ Jenže ti řeknou: „Ne, teď musíš hrát dobře. Teď ukaž, co umíš.“ A já na to: „Co budu hrát?“ „Ale o to se nestarej“, oni na to a už to jelo. Hodně rychle jsem se dozvěděl, co budeme hrát. Na jam sessionech jsem pak hrál taky v Londýně, Los Angeles, Sao Paolo, Buenos Aires...

Jak sis vydělával peníze?

A. B.: Za jam sessiony jsem samozřejmě nedostával nic. Moje příjmy byly z koncertů a nahrávání s popovými umělci. Po koncertě jsme si jen řekli „ciao“ a já šel pokračovat dál na jam session.

Jak to vypadá s nahráváním? Už jste něco nahráli, nebo se teprve chystáte?

N. P.: No, tak to je problém. My totiž hrajeme tak moc, že na nějaké nahrávání zatím nebyl čas. Jsme spolu zatím jenom šest měsíců, ale už jsme toho dost sjezdili.

V repertoáru máte i nějaké převzaté věci...

N. P.: Když to tak spočítám, máme asi půlku repertoáru z vlastních věcí a zbytek z převzatých. Lidem, kteří nás slyší na koncertě, podle Andyho hry brzy dojde, že tohle není klasický blues band. Navíc většina kapel, ve kterých ho mohli slyšet dříve, nebylo ani zdaleka bluesových. Já myslím, že je to dobrá kombinace. Je třeba uká-

Na co hrají Twin Dragons

S Andreem Braidem a Nathaniem Petersonem jsem se setkal na jejich koncertě ve zlínském klubu Golem. Dostal jsem za úkol zjistit, na jaké nástroje a aparáty hrají. Zde je stručný závěr z našeho rozhovoru. Nutno ovšem podotknout, že oba hlavní protagonisté používali na koncertech po naší republice vypůjčenou aparaturu. Většinou od předkapel.

Andrea Braido

Jeho první kytarou byl Gibson The Paul. „Je to nástroj, který se vyráběl asi dva roky v sedmdesátých letech. Bohužel jsem jej ale prodal a dodnes mne to mrzí.“

Andrea dnes hraje nejraději na telecastery. Je majitelem dvou bílých kousků od Fenderu. Oba mají palisandrový hmatník a snímače Joe Barden. Mimo to vlastní ještě Gibson Les Paul Classic s nádhernou kresbou dřeva a velmi tlustým krkem. Na kytary natahuje struny D'addario nebo Ernie Ball o tloušťce 010-046.

Jeho nejoblíbenějším aparátem jsou staré marshally. Hrává většinou na dva stowattové z roku 1972. Ve studiu je tavi hodně nahlas a nepoužívá k nim žádné zesilovací krabičky. „Na kytaru hrají pouze prsty. Nepoužívám trsátko. Se zesíleným marshallem mám tak absolutní kontrolu nad tónem.“ Nevyhýbá se ale ani jiným aparátům. Občas nahrává i na Fendera Twina, VHT Pitbull, Soldano nebo Marshall JCM 900.

Ve Zlíně měl půjčený zesilovač Marshall JCM 2000 TSL, ke kterému používal své krabičky: delay od Bosse, kvádkadlo Cry Baby a Marshall Guv'nor.

Nathaniel Peterson

Jeho oblíbenou značkou baskytary je Fender Jazz Bass. Vlastní dva kusy. Na obou si nechal odmontovat knoflíky Volume a Tone, takže u snímačů nepoužívá žádné korekce. Dříve hrával ještě na pětistrunnou basu Ibanez se snímači EMG, ale tu mu bohužel ukradli na koncertní šňůře v Anglii. Na své nástroje natahuje struny Ernie Ball. Používá neobvyklou sadu, a to H E A D.

Ve Spojených státech, kde žije, hrává ve studiu i na pódiích na aparáty Ampeg. Na turné po Evropě používal vypůjčený zesilovač a bednu Trace Elliot. Tu se mu ale bohužel „podařilo“ v ostravském klubu Boomerang odpálit.

Roman Helcl

roman.helcl@muzikus.cz



Zákulisí Fender Twin



Cry Baby a Marshall Guv'nor

zat lidem, že všichni muzikanti na světě mohou hrát dohromady. Hudba je pro mě příchutí života. Říkám tomu střídavý rytmus. I když ji nehraješ, stejně ji vlastně používáš například v řeči. Sice třeba neznáš noty a neumíš hrát, ale stejně to tam je. Blues je pro mě bezprostřední vyjádření nálady, to jak se cítíš právě teď. V Twin Dragons hrají na basu a zpívám, držím základní linku skladby. Zbytek prostoru má Andrea a já jen čekám, až se ze stratosféry vrátí zpátky... (smích) Může se vznášet, kde chce, v blues, jazzu, rocku... Tyhle improvizace jsou typické pro jazz. Kapela máš podklad a do toho někdo improvizuje. V rock and rollu je všechno dáno a volnost se tam moc nepěstuje. Jenže mě zase uchvacuje jeho síla. Na blues mě fascinuje jeho melodický základ, ze kterého vyznačuje určitá naštvanost a chladnokrevnost, a naprosto zbožňuju linky jako například ve věci *Born on a Bedside* od..., no teď mi to vypadlo. Sorry, ale teď musíme jít, bude zvukovka. Dík za tvůj čas. **Díky za rozhovor.**

Kamil Bukovecký

kamil.bukovecky@muzikus.cz
foto Vladimír Švanda a archiv



Nathaniel Peterson





Alexandra Langošová a Roman Helcl

Není to zase tak dávno. Jeden ročník (možná to byl dokonce první) soutěže Jim Beam Rock vyhrála kapela November 2nd. Hned napoprvé se nedal přeslechnout velmi výrazný projev zpěvačky Alexandry Langošové. I písničkový repertoár přinášel klid a pohodu, aniž by se ztratil tah, který je rockandrollové a rockové muzice vlastní. O to zajímavější bylo, že přes anglické texty nebyla zemí původu ani Anglie či Amerika. Tato osobitá kapela se zrodila na Moravě. Tedy přesněji v městečku Hranice, kam jsem se vypravil, abych se jí podíval pod pokličku..

Samozřejmě mi hrozí, že s osobitostí narazím, protože přišla řeč i na Alanis Morissette a Sheryl Crow, které jako zpívající autorky vymezily (omezily?) vnímání ženského vokálu. Ale když se někdo s hlasem narodí, což jsem v momentě, kdy si Saša vzala kytaru a při focení si začala prozpěvovat, nemohl přeslechnout, tak s tím nic neudělá. Buď bude zpívat, anebo ne. Ale pojďme si povídat se Sašou a Romanem Helclem, který se mimo kytar podílí i na aranžování, protože pohled do kuchyně snad napoví více, a pak už vám nezbude než si poslechnout desku...

Sašo, jak to s tebou a muzikou začalo?

S: To by byly snad nějaké prenatální vzpomínky. (s úsměvem) Ale vážně. Mám muzikálního tatínka, který mi už od malička zpíval písničky s kytarou, a později jsme zpívali spolu. V pěti jsem začala hrát na housle a vypadalo to, že se budu věnovat vážné hudbě a půjdu na konzervatoř. Ale v pubertě mě nebavilo tři hodiny denně cvičit a radši jsem byla s kamarády. Naučila jsem se pár akordů na kytaru a u táboráku zpívala nejružnější písničky. Kromě toho jsem několik let zpívala v dětském pěveckém sboru.

Pamatuješ si na první vlastní písničku?

S: Vzpomínám si, kdy jsem se rozhodla, že nějakou zkusím napsat. Bylo mi asi dvanáct a dívala jsem se na pořad Mira Žbirky *Rhythmick*. Byl to tehdy jeden z mála kontaktů se zahraniční muzikou. Pustili tam videoklip od Suzanne Vega *In Liverpool*. Tahle píseň mě úplně dostala, šel mi z ní mráz po zádech. Později jsem si ji nahrála

z rádia a sehnala jsem i originální kazetu s textem. Nedalo mi to a musela jsem se ji naučit. Přivedlo mě to na myšlenku zkusit to taky jako Suzanne Vega. A od té doby...

Snažíš se vymýšlet muziku systematicky nebo tomu necháváš volný průběh?

S: Je to naprosto nesystematická, intuitivní a instinktivní záležitost. Poprvé jsem si prostě vzala kytaru a zkusila, jestli ze mě něco vyjde. A pak podruhé, potřetí... Byla to taková náhoda. Později si člověk samozřejmě vytváří určité stereotypy, ale přesto nerada píšu „na povel“. A vzhledem k tomu, že mě hudba neživí, mám to privilegium, že můžu psát tehdy, kdy chci. Náměty mě napadají v nejružnějších situacích, většinou jsou to nějaká slova, spojení nebo jenom motiv, který pak nějakou dobu nosím v hlavě, až se z toho vyklubou intenzivní po-

cit. Potom si vezmu do ruky kytaru a snažím se k tomu pocitu najít správné akordy a melodie. Nejtěžší je pak dokončit text a frázování, to někdy odkládám na další den, kdy mám čistou hlavu a odstup. Často pro mne bývá inspirací, když chodím na koncerty – v té atmosféře mě napadají texty, někdy i melodie. Když pak přijdu domů, musím si je zapsat. Mám hromadu takových nápadů a později je dávám dohromady.

Říká se, že dobrý nápad se v hlavě udrží...

S: Jo, přesně tak, ale někdy to může být trochu nebezpečné.

Proč?

S: Můžeš přeci jen ve shonu zapomenout něco, co by mohlo být zajímavé, proto není špatné si nápady nahrávat. Po měsíci si to pustíš a objevíš spoustu zajímavých věcí a přitom si ani nevzpomeneš, že jsi je vymyslel. V praxi to ale stejně dělám tak, že když něco vymyslím, nechám to být, a když další den ráno vstanu a ještě se mi to pořád líbí, tak si řeknu, jo to bude dobrý. Ale zrovna tak tě to může samovolně opustit.

Doprovázíš se na kytaru. Využíváš ji taky intuitivně?

S: Znáám jen nejzákladnější akordy, které jsem se kdysi naučila z nějaké příručky, a když mi to nestačí, tak chodím po hmatníku a skládám prsty, podle toho, co chci slyšet. I když je pravda, že jsem si s houslemi prošla hudební naukou a využívám ji. Ale spíše podvědomě. Kromě toho už delší dobu plánuji, že si koupím knihu o harmonii a budu se učit. Cítím, že se někdy opakuji a ty možnosti díky tomu, co umím na



kytaru, jsou omezené. Přemýšlím, že bych zkoušela jiná ladění, anebo i klavír.

Povíme si ještě o vztahu melodie a textu.

S: Je to strašně důležité. Pro mne je to snad nejdůležitější, najít vyvážení mezi harmonií, melodií a textem. Hudba totiž dokáže umocnit význam sdělení. Ve spojení s hudbou je smysl slov zřetelnější, člověk může vyjádřit pocity a myšlenky, které jsou při běžné komunikaci jen těžko sdělitelné. Nemluví o tom, jak se dají pomocí harmonie vytvořit dramatické emoce ze zdánlivě banálního příběhu. A naopak, silný text dokáže hudbu posunout mnohem výš.

Stane se někdy, když už písničku aranžujete s kapelou, že by se ještě měnila harmonie oproti tvé představě?

S: Harmonie v kytáře snad ani ne. Nejvíc může změnit basa. Baskytarista Aleš Zenkl nás někdy dokáže překvapit zajímavými nápady. Ale to je už záležitost aranžování. Bubeník Tomáš Brožek vymýšlí výborné rytmy.

Romane, ty asi k aranžování budeš mít co říct?

R: Určitě. Zjistili jsme, že pokud necháme písničky v původní formě, jak je Saša vymyslí, jsou si dost podobné ať už aranží nebo tempem. Takže je někdy potřeba rozbít celou strukturu tak, že zůstane třeba jen zpěv a harmonie.

Sašo, to se potom změní i tvá hra na kytaru?

S: Je to tak. Roman vymyslí zajímavější kytarové party a já se je pak musím horko těžko učit.

Před chvílí již slovo inspirace zaznělo, dostala jsi se do situace, že jsi musela složit písničku?

S: I to se mi stalo.

A?

S: Jde to.

A inspirace, bývá to tak, že muzikanti potřebují zažít situace, kdy si sáhnou na dno...

S: Snad, když mi bylo šestnáct a půl a měla jsem pocit, jak je ten svět nespravedlivý... Ale dnes potřebuji spíše klid, abych se mohla uvolnit, soustředit a otevřít se. Vliv na mě má třeba roční období a příroda, která ve mně vyvolá určitou náladu.

Myslíš, že alkohol a drogy mají vliv na inspiraci?

S: Nemám s tím zkušenost, takže nevím.

Ale v šedesátých a sedmdesátých letech vzniklo spousta skvělé muziky a jelo se snad úplně ve všem.

S: Nejsem si jistá, jestli to bylo právě drogami a alkoholem. Myslím, že ti lidé dřív skládali muziku a pak začali brát drogy, než aby začali brát drogy a pak skládali geniální muziku. A taky myslím, že se člověk dokáže sám dostat do stavu či polohy, kdy ho napadají zajímavé věci. Mnohdy mě samotnou překvapí, co ze mě vypadne. Každý to má v sobě, jenom je někdy těžké to najít a dostat na povrch. Romana používám jako barometr, jestli je písnička dobrá. Hraji mu ji, ale neřeknu, že je to nová věc. A protože si zpívám i spoustu jiných písniček, tak to není těžké utajit.

Romane poznáš, že ti hraje novou písničku?

R: Saša to na mě zkouší, když nic netuším.

Hraje mi různé písničky a jedna se pořád opakuje. Někdy ji zahraje třeba sama s kytarou jako přidavek na závěr koncertu. A my se jí pak v kapele ptáme, hele co je to za písničku?

Takhle to tedy s nimi koulíš?

(smích)

Když jsi prozradila, že si stahuješ písničky, proč to děláš?

S: Protože se mi ty písničky líbí. Anebo mě něco zaujme a říkám si, jestli bych to dokázala zahrát, a tak to zkouším. Taky je to nejlepší způsob, jak se něco naučit a trénovat uši.

I přes jednoznačný přínos a obohacení, neovlivňuje tě to v tvorbě?

S: Ráda bych řekla, že mě to jenom obohacuje, ale vlivu se neubráníš, kdybys dělal nevím co.

Romane nestalo se vám někdy, že byste odpískali písničku, ve které byl ten vliv až moc slyšet?

R: Ne, to se nám nestalo. Ale my většinou posloucháme hodně jinou muziku, než hrajeme. Na soutěži Jim Beam Rock nám Radim Hladík řekl, že jsme byli jedinou kapelou, ze které nebyl cítit žádný styl, a to je myslím dobře. Je to něco, co si přejeme dělat. Být otevření všem vlivům...

Sašo to je zajímavé, většinou se muzikanti snaží hrát to, co poslouchají?

S: Líbí se mi muzika určitého druhu, ale něčím je to dané, že ze mě leze úplně něco jiného. Nepokoušíme se někoho napodobovat, i když na druhou stranu si nemyslím, že hrajeme nějakou originální hudbu. Jediné, o co se snažíme, je, aby písnička měla smysl, aby měla v sobě i s textem nějaký náboj. Člověk do toho musí dát něco ze sebe a to se nedá okopírovat. Důležité je se do písničky dostat, uchopit ji po svém, což platí, i když zpíváš věci někoho jiného.

Romane, jak využíváte současnou techniku, hlavně počítače?

R: Jdeme trošku proti současným trendům a počítač moc nevyužíváme. Normálně nahráváme na kaseták nebo si věci prostě pamatujeme. Pokud používáme počítač, tak stejně jenom jako vícestopý magnetofon. Využíváme základní programy jako Cakewalk a Sound Forge.

Roman Helcl



Jak předáváte nové věci kapele, pomocí té nahrávky?

R: Ne, na zkouškách jim to zahrajeme.

To máme kytaru a zpěv. A co ostatní party?

R: Basu i bicí necháváme na našich spoluhráčích. Známe muzikanty, kteří to tak nedělají. Na počítači nahrají všechny nástroje a chtějí, aby se to přesně v té podobě hrálo. Ale my jsme kapela a ne nějaká autorská dvojice. Na písničce dělají všichni. Taky se nám stává, že se po roce hraní některá skladba třeba úplně změní.

A liší se někdy, Sašo, tvoje představa basy a bicích od toho, co zahrají kluci v kapele?

S: Kluci se většinou dokážou dobře

trefit do původní představy. Ale vždycky jsem hrozně

šťastná, když zahrají

něco, co by

mne sa-

motnou nikdy nena-
padlo. Je to přínos.

A jestlipak víte co vás čeká na závěr? Tak dámy mají přednost, Sašo?

S: Páni, já jsem se si nepřipravila žádný recept.

To je dobře.

S: V poslední době jím často salát. Už je jaro a dá se koupit. Nejlepší je ledový. Omyje se, natrhá na kousky, dá do mísy a posolí. K tomu se připraví francouzská zálivka vinaigrette. Zní to honosně, ale v podstatě to není nic složitého. Do dvou lžic oleje, nejlépe olivového, se přidá pár kapek vinného octa – mám ráda červený, nejlepší je olej Balsamico, který se vyrábí pouze v Modeně v Itálii. K tomu se naseká šalotka a oblíbené koření. Já mám ráda provensálské koření, oregano a bazalku. Když si to chceš ještě vylepšit, nakrájíš do toho uzené tofu.

A to ti stačí jako hlavní jídlo?

S: Ano, ale ještě se chodím tři hodiny dojídat do ledničky.

A Romane ty?

R: Když mám hlad a už nezbyvá moc ingrediencí, tak vezmu včerejší rohlíky, rozříznu je a namažu máslem, nasypu na to bazalku, papriku, sýr..., zkrátka co je a co zbylo, hodím to do trouby, zapeču a mám to.

Díky za povídání i za recepty.

Vladimír Švanda

vladimir.svanda@muzikus.cz

foto autor a archiv

Ben Harper je výjimečná hudební osobnost. Přesto, že je v jeho kytarové hře i projevu slyšet mnoho vlivů, nelze o něm říci, že by byl jen něčí kopií. Kvůli svým textům, které řeší nejrůznější sociální otázky, rasismus, témata lidských práv či zneužívání žen, bývá spíše označován za jednoho z mála mladých muzikantů, kteří jsou ochotni nést pochoděný protestsongů šedesátých let minulého století i v tomto miléniu. Obdiv před jeho specifickou hrou na různé typy kytar mu kromě posluchačů vyjádřili i kolegové z branže, jako například Taj Mahal, John Lee Hooker, Eddie Vedder z Pearl Jam či Noel Gallagher z Oasis.

Mladý Ben vyrůstal v hudebně velmi podnětném prostředí. Jeho prarodiče si totiž v roce 1958 v kalifornském Clearmontu otevřeli Folk Music Centrum. Tento obchod s hudebninami, a především muzeum akustických nástrojů bylo později vyhlášeno za historickou památku. Navíc babička i matka Bena Harpera byly učitelkami hry na kytaru se zaměřením na folk a blues. Jejich potomek tak měl ty nejlepší předpoklady pro muzikantskou kariéru.

Osudovým zlomem pro něj bylo setkání s kytarami Weissenborn, na které narazil v domácím muzeu. Tyto nástroje, vyráběné ve dvacátých a třicátých letech minulého století, stavěl německý rodák Hermann Weissenborn. Šlo vlastně o obdobu havajských kytar z jednoho kusu dříví koa, díky němuž zněly velmi specificky. „Během hraní se jejich zvuk nešíří kolem hráče a posluchače, ale vstupuje přímo do něj. Každý slideový kytarista by rád jednu vlastnil,“ tvrdí Harper, který zjistil, že kromě folku a blues na ně dokáže specifickým způsobem interpretovat také písně svých oblíbenců Stevie Wondera, Jimiho Hendrixe, Led Zeppelin, Jamese Browna nebo Boba Marleyho. Tyto nástroje změnily jeho životní směřování. Za několik let si s jejich pomocí vytvořil svůj nezaměnitelný hráčský styl.

První profesionální vystoupení, které mu v roce 1993 zařídil přímo Taj Mahal, si Ben odbyl v proslulém sále Austin City Limits. Jeho hudební crossover, který umně skloubil akustické blues s živočišností elektrifikované kytary, začal mít čím dál větší ohlas, který vyústil ve smlouvu na první album se společností Virgin Records. Od první nahrávky začal Harper spolupracovat s producentem JP Plunierem, který v něm objevil a rozvinul velký talent. Debut, jenž se jmenuje *Welcome to the Cruel World* (1993), se nesl v akustickém duchu a byl nahrán právě na několik kusů raritních kytar Weissenborn z dvacátých a třicátých let minulého století. Pro koncertní podobu si však Ben Harper nechal vyrobit jejich kopie osazené snímači. Neustále se však potýkal se zpětnou vazbou.

Od třetího alba *Will to Live* proto začal spolupracovat s kytarářem Billem Asherem, který mu dodnes staví kytary Asher Custom Shop. Tvarem vycházející právě z modelů Weissenborn. „Měl jsem ideu kytary, která byla něco mezi Gibsonem Les Paulem a Weissenbornem. Někteří lidé mi poradili, že to dokáže jedině nástrojař Bill Asher ze Santa Moniky. A měli pravdu.“

Ben Harper je zručný kytarista, který však ve své hudbě dává přednost citu před technikou. Na koncertech většinou sedí, protože má na klíně položenou svou nejoblíbenější kytaru – bezpražcovou Asher, zapojenou do vykouřeného zesilovače Demeter a bedny Marshall. Přestože na ni hraje technikou slide, vyloudí z ní drsné rockové zvuky, které připomenou Jimiho Hendrixe, Led Zeppelin nebo Pearl Jam. Vzápětí ale na stejný nástroj vybrnká Mississippi Johna Hurta nebo Blind Willie Johnsona, až všem posluchačům padá čelist k zemi. A že jich je... Ve Spojených státech, odkud pochází, stejně jako v některých zemích západní Evropy, na jeden jeho koncert přijde i dvacet tisíc diváků. A protože Ben Harper během písní střídá krásné staré nástroje a aparáty, bylo by škoda si o nich něco neříct.

Na co hraje

Ben Harper?



Tělo modelů, nazvaných Ben Harper Signature, je stejně jako tělo les paulů z honduraského mahagonu. Bill je zhotovuje z masivního dřeva, na jehož bocích se nachází osm dutých komor, které jsou přikryty destičkami z koa. Základní rozdíl mezi kytarami Asher a Les Paul je především v hloubce ozvěny. Dutý krk vyplněný grafitem je rovněž z honduraského mahagonu. Bill Asher zpočátku stavěl také několik prototypů bez grafitové výplně, ty však hůře přenášely vibrace z krku do těla. Do bezpražcového hmatníku, vyrobeného opět z dříví koa, jsou zapuštěny javorové orientační značky. Ashery měří stejně jako nástroje Weissensborn 63,5 centimetrů, přičemž obyčejná kytara lap steel je necelých 58 centimetrů dlouhá.

Ben Harper vlastní několik kusů kytar Asher, z nichž některé mají rozdílné tvary a hlavně se liší i použitím snímačů. Na některých modelech jsou singly, na jiných humbuckery a každý je ještě navíc osazen snímačem v kobylce.

Jednotlivé snímače mají svůj vlastní výstup

Jednotlivé snímače mají svůj vlastní výstup, takže Ben pak na koncertech nebo ve studiu oba signály různě míchá dohromady. Snímače má většinou ručně motané od Billa Lawrence (ty jsou odolné proti zpětné vazbě), Toma Andersona (většinou dvoucívkové), ale používá i modely od firem Sunrise, Seymour Duncan, L. R. Baggs nebo Fernandes. Na kytarách Asher má navíc různé přepínače snímačů, volume knoflíky nebo ekvalizér.

Během hraní jezdí po strunách D'Addario (012 nebo 014 podle ladění) slidem značky Sherton. Kytary Asher na koncertě zapojuje do stowattového tříkanálového zesilovače Demeter s marshallskou bednou 4 x 10", osazenou reproduktory Celestion. Čistý zvuk pak bere z tříkanálového preampu Soldano. Červený signál crunch z demetera nejraději ještě přikrmuje oblíbenou krabičkou Ibanez TS-808 Tube Screamer.

Naživo však používá ještě jednu cestu (většinou pro Maton nebo Rickenbacker lap steel), která vede z nástroje přes kompresor Boss, delay Ibanez, flanger Small Stone, kvákadlo Vox a volume pedál Ernie Ball do stowattového zesilovače Marshall z roku 1969 s bednou, která je osazena čtyřmi dvanáctipalcovými reproduktory. Někdy také posílá jeden ze signálů z kytar Asher přímo do mixážního pultu zvukaře.

Kromě těchto nástrojů a výše uvedených aparátů se na pódiu v Benových rukou střídají i další nádherné kytary zapojené do luxusních komb. Jde především o kolekci kytar Gibson (např. Gibson Goldtop z padesátých let, Gibson Melody Maker, Gibson ES 335 nebo dvoukrký Gibson SG) a Fender (Fender '57 Stratocaster a Fender '50 Telecaster). Hraje na ně přes lampové vintage aparáty, jakými jsou Fender Bassmann a Fender Twin (oba z poloviny padesá-

Diskografie:

Pleasure and Pain – Cardas Records (1992)
– limitovaná edice 1500 LP
Welcome to the Cruel World – Virgin Records (1993)
Fight for Your Mind – Virgin Records (1995)
The Will to Live – Virgin Records (1998)
Burn to Shine – Virgin Records (1999)
Live from Mars – Virgin Records (2001)
Diamonds on the Inside – Virgin Records (2003)

DVD a VHS

Pleasure + Pain – (Virgin Records 2002)
Ben Harper – (Virgin Records 2000)
One Love – The Bob Marley All Star Tribute (2000)

Hostování (vybráno)

Blind Boys of Alabama – **Higher Ground** (Real World Records 2002)
Jack Johnson – **Brushfire Fairytales** (Enjoy Records 2000)
Beth Orton – **Central Reservation** (Arista 1999)
John Lee Hooker – **Best of Friends** (Virgin Records 1998)

tých let), Fender Deluxe, Fender Champ nebo VOX AC 30. Všechna jeho tweedová komba jsou osazena původními reproduktory Jensen. Tento výčet však jistě není úplný a ani se o to nesnaží. Na Benově koncertním záznamu na DVD **Pleasure + Pain** je například vidět, jak hraje na stratocastera přes zesilovač Roland, nebo přes zesilovač Groove Tube Solo.

Ve studiu, kvůli dosažení masivního zvuku, s oblibou zapíná dohromady i tři aparáty naráz (např. Demeter, Vox a Soldano), nebo používá A/B přepínač pro různé party písní. Skladbu *Woman in You* z alba **Burn to Shine** nahrál kupříkladu na fendera stratocastera, přičemž sloky natáčel na twina a refrény na bassmana. Aparáty většinou ve studiu snímá pomocí mikrofonů Neumann C-12 nebo U-67 a následně je nahrává přes preamp Neve. Jako pult si oblíbil Trident.

Při výčtu Harperových nástrojů nelze také opomenout jeho oblíbené akustické kytary, mezi nimiž vyrůstal. Akustikou číslo jedna je pro něj Gibson LG-2 ze 40. let minulého století. „Vyměnil jsem na ní mechaniku a do výřezu pod struny jsem připevnil snímač od firmy Sunrise, která dělá podle mého názoru nejlepší snímače do akustických nástrojů.“ Mezi Benovy další oblíbence patří kytara Martin 00-18 z roku 1958, (natáčel na ni první dvě alba), Gibson J-160 z padesátých let a dvanáctistrunka značky Guild. Na pódiu bere do rukou nejčastěji akustickou kytaru Maton ECW80 Custom s vestavě-

ným preampem AP 5. Na všechny tyto nástroje natahuje struny D'Addario phosphor-bronze light.

Editor prestižního časopisu *Guitar Player* Andy Ellis o Benovi Harperovi kdysi napsal: „*S radostí shromažďuje staré kytary, přesto si uvědomuje, že podstatou je píseň, ne nástroj.*“ A já mohu jen dodat, že to má navíc prokletě v rukách.

Roman Helcl

roman.helcl@muzikus.cz

foto **EMI**



Bezpražcový Asher

Stánek firmy
Robe na výstavě
Plasa 2002
v Londýně

Barevná zář nad Rožnovem

aneb Putování po valašských kotářech podruhé

Hned ve druhé vlně za Rožnovem, v Házovicích, je firemní sídlo firmy Robe Showlighting. Dnes už se v ní nachází jenom obchodní a vývojové oddělení a vrcholový firemní management. Vlastní výroba je dnes jinde, protože by se do jednopatrového nově opraveného stavení dávno nevešla. Rozumy jsem tentokrát tahal z jednoho ze spoluzakladatelů, pana Ladislava Petříka, a manažera pro marketing či *public relations*, pana Davida Srby, který mi byl i ochotným průvodcem po celé firmě.

Prehistorie firmy či spíš lidí a práce okolo ní začala někdy na počátku neklidných 90. let, kdy pánové, jako mnoho ostatních s obchodem začínajících, začali pro vybavování tehdy vznikajících klubů dovážet různé optické efekty a jednoúčelová diskotéková svítítka, firma se jmenovala Prolux. „Hergot, za tyhle prachy to uděláme taky,“ byla asi ta osudová věta, jejíž realizace po skromných začátcích dala v roce 1995 vzniknout právnímu subjektu Robe Showlighting, s. r. o., který se výrobou profesionálních osvětlovacích těles zabývá dodnes, ale přešlo se z jednoúčelových svítidel na inteligentní dálkově říditelná. Před odjezdem do Rožnova jsem nahlédl do obchodního rejstříku a do očí mi tukla málo vídaná stabilita – jak teh-

dy v obchodně nejméně stabilním seskupení, tedy ve dvou lidech přesně půl na půl, firma vznikla, tak rejstříkově funguje dodnes. Bez přesunů, podtrhů či tunelů, svědčí pro mě o absenci hamížnosti zakladatelů nebo přinejmenším vítězství zdravého rozumu nad ní. Firma sice hledala strategického zahraničního partnera a nechtěla po něm z dnešního pohledu ani moc peněz, leč byla tehdy shledána neperspektivní a ponechána vlastní plavbě. To jim paradoxně dnes po těžkých začátcích dává záviděníhodnou nezávislost. Ve výrobním sortimentu celkem časem převládly inteligentní světla, napřed *scannery*, později světla typu *moving head*, která dnes tvoří asi 80 % produkce.

Zpočátku se vyrábělo pro jiné obchodní značky. Asi 40 % produkce šlo pro obchodní značku FutureLight německé firmy Steinigke, která byla vytvořena přímo pro rožnovskou produkci. Další značkou *made by Robe Showlighting* je řada E-Lite francouzské firmy Star Way, vyrábělo se pro Sagitter, americkou firmu Elation, některé typy holandské firmy MoviTec se taky dělaly okolo Rožnova. Tuto řadu završilo doplnění sortimentu všech inteli-

gentních světel, čili *scannerů* a *moving heads* italské firmě Coemar. Přibližně před rokem padlo další zásadní firemní rozhodnutí, prodávat výrobky pod vlastním jménem, čímž taky spolupráce s firmou Coemar skončila. Zřejmě poučení vlastní obchodnickou minulostí, zvolili ve firmě strategii filiálek po celém světě před sítí obchodních zástupců a prodejců, přestože se zástupců ani prodejců nezřikají. Ale vlastní filiálka holt prodává jenom vás a ne taky konkurenci a má to spoustu dalších výhod. Proto najdete v Los Angeles Robe America, v Evropě Robe Italia, v třeba Anglii Robe UK. Asi 1 % výroby jde pro tuzemský trh, „zbytek“ se vyváží. V Česku mají obchodního zástupce u firmy KVS ve Valašském Meziříčí. Tam taky sídlí současná výrobní hala firmy v bývalém provozu textilky Loana, kam výroba přesídlila z Házovic oklikou přes Dolní Bečvu. Hala bývalé textilky je nově spravená a je na ní vidět, že spokojený dělník je asi jednou z firemních priorit. Prošel jsem si patrně obvyklé návštěvnícké výrobní kolečko přes dvě patra výrobních hal, kde vždycky v jedné části probíhá montáž světla a v opačném menším křídle se výrobky zkoušejí a zahořují. Vyrobené sady ref-

... nenašel jsem
jediné kreslicí
prkno.

Testování a zahořování
světla moving head



Testování scannerů



Montážní hala
se scannerů Robe



lektorů jsou připojené na sběrnici DMX-512 a stojí opravdu za vidění balet řady inteligentních, čili říditelných reflektorů, které doslova tančí a pózují místo bílých či černých labutí. Prvovýrobu, tedy výrobu výchozích dílů, jsem nestihl.

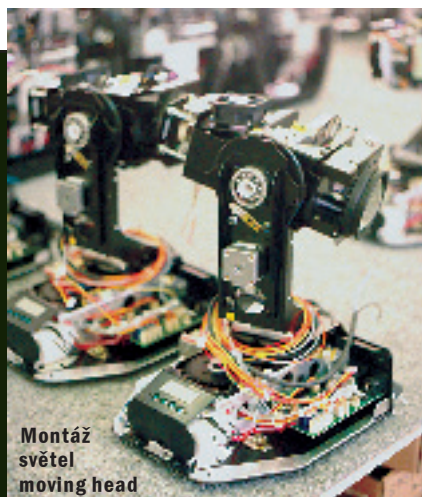
Montáž světél je sálová, tedy bez výrobních pásů. Výrobky se montují na stolech a pohybují se po jednotlivých výrobních operacích na paletách. Nějaká výrazně vyšší automatizace se podle slov Ladislava Petřka nevyplatí, protože při nutnosti reagovat malými sériemi na aktuální poptávku by znamenalo věčně předělávat linku na jiný typ výrobku. Výhledově se počítá pouze se zdokonalením pohybu výrobků po výrobní hale.

Firma v současnosti zaměstnává 215 lidí přímo a zhruba stejnému počtu dává práci jako externistům. Mechanické díly si dělá z poloviny sama, zbytek jako externí dodávku, externisté dělají pro Robe taky ve firmě vyvinutou elektroniku.

V konstrukcích Robe Showlighting jsem nenašel technologické výstřednosti jako třeba nafukovací čočky firmy VariLite, přednost má spíš cenově přijatelná solidnost a funkční spolehlivost, z níž vyplývá i účelná jednoduchost přístrojů. Firma nepřebírá žádnou cizí technologii, všechno se to vymýšlí doma. Mechanický i elektronický hardware lze například oproti konkurenci zjednodušit, když si programátoři dostatečně pohrají s řídicím softwarem světél. Jako řídicí procesory používá firma dnes mikroprocesory firmy Mikrochip, kterými pokrýje prý nejlépe svoje potřeby.

Na vývojovém oddělení přímo v Házovicích jsem k vlastnímu příjemnému údivu (i když ne velkému) nenašel jedině kreslicí prkno. Všichni seděli, pokud bylo třeba, u plochých počítačových obrazovek. Ale jejich vzorková dílna vykazovala ten správný a klasický tvůrčí rozptyl věcí v prostoru – nechci to tvůrčí rozpoložení nazývat jinak. Popíchoval jsem spolumajitele pana Petřka, jak to vidí s LED jako budoucím zdroji pro profesionální světla. Podle jeho názoru je to parketa pro Čínu, protože tam jsou dosud poměrně nízké výrobní náklady spojené s poměrně vysokou úrovní výrobní i vyráběné technologie. V době, kdy u levnějších světél tvoří samotný světelný zdroj asi 30 % ceny reflektoru, to asi prý jinde nepůjde.

Současný sortiment firmy pokrývá hlavně inteligentní diskotékové či pódiové osvětlení, v němž převažují světla typu *moving head*. Aktuální firemní nabídka v letošním katalogu čítá devět typů reflektorů *spot light*, čili světél s úzce zaostřitelným paprskem, čtyři typy *wash*



Světelný balet zprostředkovaný protokolem DMX-512



light, tedy světél určených pro širší nasvětlení. Dále jsem napočítal pět typů *scannerů*, čili světél, u nichž pohyb světelného paprsku obstarává především pohyblivé zrcátko. A to není všechno, ještě pět typů pevných světél *color changer* a čtyři typy řídicích světelných pultů s protokolem DMX-512.

Průnikem do nasvětlení architektury je venkovní *color changer*, který dlouhodobě testují v terénu před budovu výrobní haly, a dva typy interiérových architektonických světél. Spektrum použití sahá od malých klubů až po velká divadla či olbřímí výstavní expozice.

A výhledy do budoucna? Co se techniky týká, stručně a jednoduše – stále vpřed. Co se organizace týká, kapitáni snad uvažují o výrobní filiiálce v Číně. Uvidíme, co na to zatím postupující korona-virus.

Mojmír Mohapl

mojmir.mohapl@muzikus.cz

foto autor a archiv firmy



Nenechte se zmást nadpisem: nejde o nový hudební styl taneční scény, nýbrž o zcela exaktní popis jedné unikátní a význačné kapely hardrockového období – kapely, která byla čímsi mezi dvěma skvěle sehranými sólisty, jazzrockovou skupinou a klasickým bigbandem v éře extrémně úsporných opatření.

Drum'n'Keys

Ano, jedná se o skupinu – dá-li se to tak vůbec nazvat – Hardin & York, která vznikla na samém konci šedesátých let.

Bubeník Pete York, narozený v roce 1942, začínal v raných šedesátých letech s klasickými jazzbandy, avšak první skutečně významnou hudební zastávkou byla formace Spencer Davis Group, k níž se připojil v říjnu 1963. Tam se také seznámil s klávesistou, zpěvákem a skladatelem Eddie Hardinem, který v květnu 1967 nahradil Stevea Winwooda. Koncem následujícího roku se pak Hardin s Yorkem rozhodují založit vlastní skupinu. Problém spoluhráčů přitom řeší velmi originálně a jednoduše – prostě se bez nich obejdou. A tak vzniká tato zcela unikátní dvojčlenná kapela, která sama sebe označila jako „nejmenší bigband na světě“.

V roce 69 podnikli Hardin & York sérii společných koncertů s The Nice a Deep Purple a v roce následujícím vydali první, druhé a rovnou i třetí album. O rok později následovalo další album, avšak po vydání páté desky v roce 1972 se duo rozchází, aby se každý z hráčů mohl věnovat vlastním projektům. Hardin vydává sólové album a York zakládá Pete York Percussion Band. Roku 1973 se scházejí ještě jednou, aby nahráli desku spolu s basistou Charlie McCrackenem, avšak tím historie kapely de facto končí, nepočítáme-li téměř povinný comeback v letech devadesátých.

A teď tedy, po nezbytném úvodním náhledu do historie kapely, se již pojďme zaměřit na bicí.

Jestliže v díle o skupině The Nice bylo řečeno, že Brian Davison občas připomínal Buddyho Riche hrajícího s rockovou kapelou, pak York byl Buddy Richem hrajícím s rockovou kapelou..., tedy přesněji: s rockovým klávesistou.

Jak zvuk soupravy, tak i způsob nahrávání, ale zvláště styl hry byl totiž zcela stoprocentně jazzový. Lze dokonce říct, že tak důsledným způsobem žádná jiná kapela rock s klasickým jazzem nesklobila. A výsledek skutečně stál za to – již na prvním albu zněla skupina naprosto skvěle a s každou další nahrávkou vyzrávala do ještě větší kvality.

York hrál pochopitelně klasickým držením, což už samo do značné míry určovalo jak rytmický feeling, tak i zvuk bubnů. Vlastní úder byl maximálně dynamický a odlehčený, na měřítka začátku sedmdesátých let pak místy až nezvykle decentní. Jedním z hlavních prvků hry přitom bylo využití celé dynamické škály od pianissima až po forte. Tento velký rozsah úrovně hlasitosti spolu s barevností a nápaditostí doprovodu byl srovnatelný snad jen se stylem hry Lana Paice.

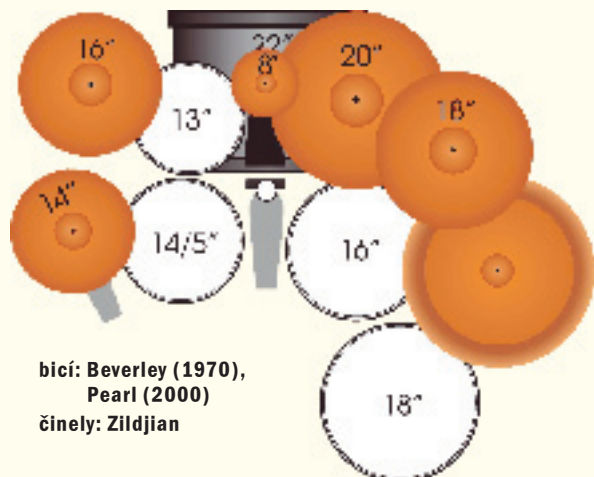
Yorkovo pojetí typicky rockových rytmů, čímž jsou míněny zejména osminové doprovody na hihatku, bylo také silně ovlivněno jazzem. To znamená, že důraz byl kladen v naprosto převa-

žující míře na akcentování malého bubnu (tedy v případech těch nejjednodušších doprovodů na druhou a čtvrtou), zatímco velký buben byl značně potlačen a nehrál zdaleka tak velkou roli; spíše než pro držení těžkých dob byl využíván pro akcentaci. Šlo tedy o značně odlišné pojetí než u Bakera či Bonhama.

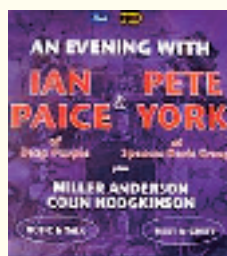


Ve velké míře pak hru dotvářely nejrůznější podkreslující vyhrávky na malý buben a kotle, přičemž se nejednalo snad ani tak o klasickou podobu breaků, umístěných jasně a nekompromisně na konce frází, jako spíše o reakce na hlavní melodickou linku skladby či improvizaci myšlení spoluhráče.

Velkou roli hrály také činely, a to jak při akcentování (nikdy ovšem tak razantním jako například u Cobhama či Bonhama), tak při podkreslování pasáží bez doprovodu, tedy ve stylu, který je všem jistě dobře známý z úvodní a závěrečné části skladby *Child in Time* od Deep Purple. Zvuk činelů však nemá tak krystalickou charakteristiku jako v případě Lana Paice, což je dáno hned dvěma faktory: jednak stylem nahrávání soupravy, hlavně však značkou činelů – dobová charakteristika tehdy prakticky výhradních výrobců činelů, tedy firem Zildjian a Paiste, byla taková, že čistě jazzové Zildjiany měly zastřenější a hlubší zvuk, zatímco Paisty byly vyšší, ostřejší a průraznější – proto se také ideálně hodily pro rockový styl hry.



bicí: Beverley (1970),
Pearl (2000)
činely: Zildjian



Web Generation:

www.peteyork.net
Oficiální stránky Petea Yorka – zde se dozvíte veškeré faktografické údaje
základní údaje o kaple naleznete na www.allmusic.com

Generation Info:

Hardin & York 1968-1972 (+1994->)

- unikátní dvojičlenná sestava
- vrcholná souhra a využití všech možností nástrojů
- kombinace arctrocku s jazzovými postupy
- na studiových deskách zajímavá rozšířená aranžmá
- **ovlivnění:** The Nice, Spencer Davis Group
- **ovlivnění:** Lucifer's Friend, Ekseption

Pete York (15. 8. 1942)

- výrazně jazzově orientovaný hráč
- maximální využití dynamiky a barevnosti hry
- klasický jazzový zvuk i snímání bicích
- velmi odlehčený a dynamický úder
- **ovlivněn:** Buddy Rich, Gene Krupa, Brian Davison
- **ovlivnil:** Ian Paice, Jon Hiseman
- **stěžejní desky:** *Tomorrow Today* - 1969: debutové album - definovalo zvuk i styl kapely - ve skladbě *Mountains of Sand* velmi zajímavý vstup bicích ve stylu Buddyho Riche; *For the World* - 1971: vrcholné dílo kapely. Ve skladbě *Have Mercy Woman* zajímavé vyhrávky bicích v kombinaci s perkusemi, ve skladbě *Extension 345* pak sólová pasáž bicích v jazzovém stylu + něco podobného ještě ve skladbě *David Difficult* (pouze na CD - bonus); *Hardin & York with Charlie McCracken* - 1974: překvapivý posun, zvláště po zvukové stránce - v některých skladbách velmi progresivní až futuristický zvuk soupravy s výrazným využitím elektronických efektů.



Je jasné, že pokud jde o početně tak redukovanou sestavu, závisí výsledek ještě v daleko větší míře na vnímavosti, okamžité a invenční reakci na spoluhráče, a konečně i schopnosti dokonale využít všech možností nástroje. Tím vším Pete York disponoval (a stále disponuje) v míře o dost větší než dostačující. Je sice fakt, že rock se dále touto cestou neubíral, ale nic není ztraceno – možná totiž právě podobný směr bude východiskem pro jeho další vývoj.

A třeba se drum'n'keys stane i novým stylem taneční scény. Kdo ví...

Paul Schenzer

paul.schenzer@muzikus.cz

foto **archiv**

Next Generation:

Andy Parker, Clive Bunker, Nick Mason, Paul Whaley, Bill Bruford, Mike Shrieve

Častým prvkem bylo i tlumení činelů, zvláště v sólových vyhrávkách a breacích, což platí zejména pro splash využívaný ve stylu Genea Krupy (jako například v legendární skladbě *Sing, Sing, Sing* z roku 1937).

Vlastní technika hry byla na rozdíl od ostatních hardrockových hráčů tvořena daleko více různými modifikacemi a kombinacemi paradíků a dvojek, které tak převažovaly nad standardním střídavým provedením.

Konečně i samo složení bicí soupravy bylo velmi typickou ukázkou jazzového přístupu: 24" velký buben, na něm jeden 13" kotol, po pravé ruce velký doprovodný ride a zcela vpravo pak dva velké kotle. To vše obohaceno dalšími činely, včetně 8" splashe a chíny zavěšené opačně, než je zvykem dnes, to jest ohnutým okrajem nahoru, na styl Buddyho Riche.

Přes veškerý jednoznačný, ba až ortodoxní příklon k jazzu, se však u Petea Yorka můžeme setkat s velmi zajímavým vývojem hry, což skvěle dokládá poslední deska sdružení Hardin & York z poloviny sedmdesátých let, nazvaná *Hardin & York with Charlie McCracken*, kde se York představuje jednak v daleko údernější a rockovější podobě, ale současně překvapuje i zajímavými elektronickými experimenty se zvukem bicích.

Z dalších aktivit Petea Yorka bude určitě zajímavé zmínit i čisté bubenickou akci, projekt *SuperDrumming* z osmdesátých let (lze sehnat na videokazetách, a snad už i na DVD), kde se za doprovodu studiové sestavy představují hrá-



či jako Louis Bellson, Jerry Brown, Ian Paice, Cozy Powell a další, přičemž každý z nich má prakticky libovolný prostor pro sólový vstup.

Vraťme se však závěrem ke kapele Hardin & York, stejně jako se k ní v devadesátých letech vrátili oba protagonisté.

„Dobrá píseň vznikne, když jsou všechny její složky v jednotě, když klapne hudba, text, interpret i aranžmá.“



„Textař se správným citěním by měl poznat, co mu melodie napovídá.“

Chcete nahlédnout pro změnu do kuchyně slavné textařky? Poslyšte historku, kterou mi na úvod setkání vypověděla PhDr. Jiřina Fikejzová: „Jiří Zmožek chtěl kdysi otextovat melodii, která se líbila Karlu Gottovi, že mi ji dá na kazetě. Já mu řekla, že kazeták nemám, že pracuju s přístrojem Sonet Duo, známým traktorem. On zvedl oči k nebi a prohlásil, že jsem poslední kotouč v Československu. Později jsem si nějaké technické vybavení samozřejmě doplnila, ale dodnes píšu texty rukou, nikoliv na počítači, mívám kolem sebe nastláno zahozenými papíry. Definitivní verzi, tj. když zjistím, že už to líp napsat neumím, přepíšu na psacím stroji, který mi dal táta k maturitě. Čas od času ho dochází opravit jeden hodný pán. Obecně se o mně ví, že jsem nikdy nepsala ve srovnání s produkcí svých kolegů moc textů. Psaní mi jde zvolna, vůbec ne zlehka, s každým textem se dost trápím. Ale má to výhodu, že se za ně ani po letech nemusím stydět. A to se vyplatí.“ A takhle prosím pracuje autorka nesmrtelných a v remixech znovu uváděných songů Sedm dostavníků, Massachusetts, Malý vůz nebo písní Chci zapomenout, Dominiku, Za rok se vrátím, Řekni, kde ty kytky jsou, Máma, To mám tak ráda a řady dalších.

Jiřina Fikejzová

co napovídá melodie

Paní doktorko, začala jste s textařinou vlastně poměrně pozdě, v devětatdacetiletých...

Našemu synovi Danovi byly dva roky, když jsem se na takzvané mateřské dovolené rozhodla, že bych měla dělat ještě něco jiného. Z mé chudinky psychologie, kterou jsem vystudovala, už zbyl téměř jen ten Pavlov a jeho slintající psi, můj druhý obor, sociologie, byl u nás označen za pavědu, a tak jsem si vzpomněla, jak jsem kdysi psala verše na gymnáziu. Zpívala jsem ve studentské kapele, byla válka a nesmělo se zpívat jinak než česky, popřípadě německy, na což jsme se vykašlali, a tak jsem se pokoušela o české verze amerických evergreenů. Jednou z těch písní bylo například *Bouřlivé počasí (Stormy Weather)*. Moje texty se zalíbily Vladimíru Dvořákovi, kterého jsem ctěla ze všech textařů nejvíc, protože se mi moc líbila jeho kultivovaná čeština. Seznámil mě s Karlem Vlachem, a tak začala moje profesionální textařská činnost.

50. léta byla především érou masových písní a budování socialismu. Kde jste brala motivaci textovat lyrické skladby?

Měla jsem obrovské štěstí, že jsem se dostala právě ke Karlu Vlachovi. Malý velký muž – byl tak svérázný, že když mu například něco neschválila komise v rozhlase, postupoval tak, že šel rovnou výš a tam jim řekl: „*Kouknou, neříkaj' mi, co se nesmí, řeknou mi, co se může.*“ Byl i se svou kapelou tak uznávaný, že si na něj moc nedovolovali, a on se ani nedal. Zapadla jsem tehdy rovnou do jeho kapely, kde jsem byla chráněná a o nic jsem se nemusela starat. Vůbec poprvé mi pan Vlach dal píseň *Easter Parade* a řekl: „*Dívko, zkuste to, Borovec mi to vrátil.*“ Tak vznikla písnička *Půvabná a svěží*, která se hraje dodnes. Nikdy jsem nechodila nabízet svoje texty s pokorou v očích, aby se na ně někdo laskavě podíval. Spíš jsem si vybírala

z nabídek, což opět souvisí s tím, že jsem psala poměrně málo. Kdosi mi v této souvislosti položil otázku „*A to vás uživilo?*“ Psala jsem samozřejmě souběžně také scénáře, rozhlasové pořady, fejetony apod. Taky nejsem náročná. Nemám auto, nemám chatu, ale mám dobrou značku.

Pořád jste atakována žádostmi začínajících autorů o posouzení textů?

Teď už málo. Ale pokud jsem někdy radívala mladým autorům, tak zásadně to, aby nikdy nepodceňovali vkus publika. Po deset ročníků jsem jezdila do Plzně na Portu jako porotkyně. Mým úkolem bylo posuzovat, jak soutěžící zacházejí s češtinou, svým rodným jazykem. Pokaždé se konalo taky něco, čemu říkali vznosně seminář. Probíhal hned po ránu a by-

lo to legrační, protože koncerty k ránu končivaly a pak se ještě „pracovalo“ po kolibách... Účinkující měli pocit, že by tam měli přijít. Vždy jsem jim otevřeně říkala, co se mi na jejich textech líbí a co ne. Například že nechápu, když čeština má svůj vlastní daný přízvuk, proč jim slova kulhají vedle muziky, když obojí napsali a interpretují – jak to, že si v tom jazyce nevyhoví! Ale oni se tvářili, že nerozumí. Jako bych mluvila čínsky. „*Abyste mi rozuměli,*“ říkám, „*tak já s vámi (přesunuje přízvuky na sudou slabiku slov – pozn. aut.) budu mluvit třeba takhle.* Tak-

hle vy někdy zpíváte. A to je chyba, protože čeština má svůj příjemný a logický rytmus.“

Co se týče mladých autorů, nejhorší bylo, když se o mně začalo psát jako o... no, tenkrát nás moc nebylo, ale skutečně se to psalo, jsem z toho v rozpacích... že jsem ze všech textařek nejlepší (smích)... V té době se na mě začaly písemně obracet především ženy-autorky. Když jsem prošvihla listonošku, musela jsem si chodit vyzvedávat dopisy na poštu do velkého kopce v místě, kde bydlím. Všechny dopisy byly skoro stejné, na začátku takové ty lichočky, obdiv a tak dále, a k tomu balík textů se žádostí o posouzení. Někdy mi bylo trapné odpovídat, tak jsem těm dívkám nebo i starším paním (které si zřejmě myslely, že textařina nic není, že se píšou jenom nějaká slova a hotovo) odepisovala, aby se psaní držely, že mají krásného koníčka.

Každý ví, že se o vás mluví a píše jako o první dámě českého textu, tak mi řekněte, jestli vám byla také nějaká textařka inspirací, když jste začínala? Vypadá to, že jich nikdy moc nebylo, jako by i tohle povolání bylo výsadou mužů...

Už jsem o tom taky přemýšlela. Když jsem se stala členkou Kruhu textařů při Svazu skladatelů, kde jsem se setkávala se svými potenciálními kamarády a konkurenty, zpočátku jsem si mezi nimi připadala jako Eliška Krásnohorská. Ne že bych byla o tolik starší nebo že by byla můj vzor – vzory jsem ani v začátcích neměla, už tenkrát jsem věděla své.

Leze mi to hrozně na nervy,
takové to tjuďá, dudu,
a tumórou, sórou...

Které textařky vás zaujaly v současnosti?

Snažím se to sledovat, je dobře, že je jich hodně, obecně mají dnes daleko větší šance. Odjakživa mám ráda například Zuzanu Navarovou, vážím si jejího dokonalého cítění češtiny a poetického náboje textů. Dál se mi líbí tvorba Zuzany Michnové, z těch mladších Radůza, která je zajímavá a osobitá, a i když ji osobně neznám, myslím, že i pěkně paličatá. Oceňuji vtipné a ironické písničky Gabriely Osvaldové, které jí myslím sedí víc, než když se položí do lyrického textu. V těch jízlivých je výborná.

Mnoho textařů píše úspěšné texty pro zpěvačky. Vezmu-li to obráceně, jaké to je pro autorku psát text na míru mužskému interpretovi?

Jsem docela ráda, že jsem kdysi studovala psychologii, mám na to školení, jsem teoreticky vybavená, mám vypěstovanou empatii. Ale jednou mi řekla naše prostá hodná paní listonoška, že bych měla víc psát „pro chlapy“, protože to je přesně to, co ženy chtějí slyšet.

Skladba s melodií nazpívanou „svahilsky“ vám prý blokuje invenci. Proč to, vždyť je to pro textaře v praxi obvyklá pomůcka...

Leze mi to hrozně na nervy, takové to *tjůdá, důdá, a tumóru, sórou*. Používá se to, aby textař věděl, kde se to má rýmovat. No to mi přece nemusí nikdo říkat! Je to zbytečné, zbytečné. A navíc skladatelé většinou moc hezké hlasy nemají. Pokud se pracuje na muziku, textař se správným cítěním by měl poznat, co mu melodie napovídá. A to mně nemusí nikdo radit nějakými slabikami.

Máte nějaká kritéria, která uplatňujete ve vztahu k převzaté písničce, jež lze přebásnit do češtiny na základě překladu z cizího jazyka, anebo opatřit českým textem na původním znění zcela nezávislým?

Protože jsem sama jako autorka nikdy nepsala lehce, mám silný pocit solidarity k původnímu textaři. A proto jsem si nikdy nedovolila se vykašlat na původní smysl a vždycky jsem se snažila ho alespoň částečně zachovat. Někdy jsem to samozřejmě přehodila, jako u písně, která byla původně o svatém Dominikovi a napsala ji jeptiška. Já jsem Dominika zcivilnila, posvětila, posunula někam jinam, ale ten slovník je z náboženské oblasti. A je zajímavé, že jsem se vůbec nemýlila v tom, když jsem z originálu vyčítala erotiku. Sestra Úsměv nějaký čas poté, co slavila světový úspěch se svým songem, odešla z kláštera do civilu.

Vážila jsem si také textaře Ivo Fischera, autora mnoha krásných textů především pro Waldemara Matušku, mezi nimi i písně *Jó, třeshně zrály*, která u nás zlidověla. Když jsem se ho zeptala, proč vůbec nedbal na její původní obsah, řekl mi, že dostal mizernou nahrávku, takže anglickému textu nerozuměl, podíval se z okna – a už to bylo. Možná, že měl taky pravdu, já nevím. Ale stejně. V originále se to jmenuje *Jailor, Bring Me Water*, což znamená *Žalářníku, podej mi vodu*.

S kterým interpretem se vám spolupracuje či spolupracovalo nejlépe?

Jenom předešlu, že knížkou, která vyšla před několika lety v nakladatelství Academia pod názvem **Povolání: textařka**, jsem se rozloučila se svým působením v populární hudbě. Definitivně. Nikdo mi to nevěří, ale je to tak, tím jsem to uzavřela. A jak jsem se lopotila s tou knížkou, uvědomila jsem si, že jsem vlastně měla takové tvůrčí fáze. Začalo to zmiňovaným Orchestrem Karla Vlacha, Yvettou Simonovou a Milanem Chladilem, pak jsem spolupracovala s TOČRem a Josefem Vobrúbou a tam už byla jiná sestava interpretů – Helena Vondráčková, Marta Kubišová, Eva Pilarová, Waldemar Matuška, Karel Gott, Václav Neckář... Pak přišla Judita Čeřovská, měla jsem šansonové období. A moje poslední tvůrčí fáze v oblasti populární hudby byla spolupráce s Maruškou Rottrovou. Ale to neznám, že bych nenapsala text například pro Hanu Zagorovou, když mě o to požádal Karel Vágnér. Mě na tom povolání bavilo, že jsem vždycky věděla, co pro koho napsat.

Hrál v tom roli osobní kontakt?

Nemohla bych psát pro někoho, kdo je mi protivný. Interpret mě vždy za-

jímal jako člověk. Často mi říkali, že z toho textování dělám vědu. Miluju šanson, protože je tam k dispozici mnohem větší plocha k vyjádření. A budu citovat Hanu Hegerovou, která mi jednou řekla: „Jiříno, já nevím, proč si každé myslí, že šanson je něco šišatýho, když je to francouzsky píseň, ale záleží na textu.“ Měla jsem štěstí, že jsem psala pro velmi vyhraněné ženské typy. Judita Čeřovská byla krásná, sugestivní, smyslná a Marie Rottrová zase má v sobě skrytý oheň. Obě ženské jako hrom, a přitom každá jiná. Proto jsem pro každou z nich taky volila jiný slovník, jiné výrazivo.

Poradíte, jak si může textař rozšiřovat a obohacovat slovní zásobu a kultivovat svou tvorbu?

Každému doporučuji **Slovník českých synonym**. To je neskutečně inspirativní knížka, na které je vidět, jak je naše čeština nádherná (jediné, co jí vyčítám, že má málo dlouhých samohlásek ve slovech). Text je nositelem myšlenky písně, pokud ovšem nějakou myšlenku má. V textech mi vadí neúcta k češtině, ledabylost, vulgárnost, cynismus, prostě mi vadí texty IV. cenové skupiny, které kazí vkus nejmladším posluchačům. Mám ráda srozumitelné, sdělné texty – prostota ovšem není prostoduchost. Mně osobně vždycky radila moje věrná protivná kamarádka sebekontrolova. Ale možná, že z toho opravdu dělám vědu. Když se vrátím ke svému působení na Portě, tehdy ti trampové byli dost nepřijemně udivení, že text *Řekni, kde ty kytky jsou* je můj. Nechápavě se na mě dívali a říkali: „*To je přece naše písnička!*“ Nic krásnějšího se myslím nemůže textaři stát. Natož textaře.

I když Jiřina Fikejzová prohlašuje, že skončila s textováním populárních písní, nedá se říct, že by se nudila. Stále tvoří, ale v jiné oblasti. Společnost jí dělá vážná hudba. Píše libreto moderní opery, na které pracuje společně se svým synem Danielem, hudebním skladatelem. Provedení se má ujmut režisér Vladimír Morávek.

Děkuji za rozhovor a přeji úspěšnou premiéru!

Simona Ester Brandejsová
simona.brandejsova@muzikus.cz
foto Martin Kubica



Jazzman, jazzrockový kytarista, rock/fusion muzikant, významný novátor v oblasti improvizace – to všechno jsou pouze přídomek, které zdaleka nemohou zcela postihnout obrovskou stylovou šíří Gambaleova feelingu a jeho techniky hry. Frank je totiž opravdu velmi osobitým umělcem. Jeho spolupráce s Chickem Coreou a zejména pak s Vital Information a neuvěřitelně nadupaným triem GHS, jehož poslední album bývá odborníky i posluchači označováno jako renaissance a pokračování tvorby takových seskupení, jako Return to Forever a Mahavishnu Orchestra, ho řadí k těm nejexpresivnějším kytaristům současné doby. Vlastní sólová tvorba za těmito projekty až na jedno album sice trochu pokulhává, na rozdíl od svých stylově blízkých kolegů, Pata Methenyho a George Bensona, se jeho desky totiž nesetkávají s nějakým výraznějším komerčním úspěchem, ale všechny tyto nahrávky bez výjimky slouží jako vynikající příklad jeho vysoce originálního přístupu k improvizaci jako takové.

A protože by bylo opravdu škoda nezmínit se o jeho způsobu přemýšlení při vytváření sóla, budeme se dnes touto tematikou zabývat širěji, než jsme na těchto stránkách zvyklí. Rozhodně to ale nebude vadit, protože Frank je právě v této oblasti, oblasti improvizace, opravdu originální. Zařadili jsme i více not, kde jsou jednotlivé ukázky, na které se budeme v textu odvolávat. Začneme ale nejdříve Gambalem jako takovým.

Frank Gambale se narodil 22. prosince 1958 v Canberra v Austrálii. Na kytaru začal hrát již od svých sedmi let. V tomto období základní školní docházky a na začátku studia na střední škole nejvíce poslouchal blues a z kytaristů obdivoval Jimiho Hendrixe, Erica Claptona a jeho tvorbu s Mayallovými Bluesbreakers a také Jerryho Garcii z Grateful Dead. Poté se dostal k tvorbě Steely Dan, zaujali ho Brecker Brothers a začal pronikat do hudby Chicka Corey. Od bluesových schémat tak přešel k jazzovým postupům a roku 1982, ve věku 23 let, se rozhodl opustit Austrálii a odešel studovat do vyhlášené Guitar Institute of Technology (GIT) v Hollywoodu. Tuto prestižní školu absolvoval s nejvyšším možným ohodnocením, kdy byl dokonce vyhlášen za studenta roku. Na základě těchto skutečností mu bylo nabídnuto učitelské místo na tomto institutu, které Frank přijal.

Během následujících čtyř let, kdy vyučoval na GIT, hrál po všech možných místních jazzových klubech se svou vlastní kapelou a stihl vydat i svou první učebnici, Speed Picking. Jeho jméno začalo být v jazzových a jazzrockových kruzích známé a to do té míry, že roku 1986 podepsal u malé společnosti Legato Records kontrakt na tři sólová LP. Ještě významnější událostí vzhledem k jeho další kariéře byla nabídka od Jean-Luca Pontyho, slavného francouzského houslisty, k členství v doprovodné sestavě, s kterou měl naplánované turné. Na těchto koncertech se jeho jméno ještě více zvýraznilo, a tak není divu, že po ukončení spolupráce s Pontym přišla první velká a stálejší nabídka od Chicka Corey.

Roku 1985 totiž tento významný jazzový a jazzrockový pianista (vl. jménem Armando An-



Většina začínajících kytaristů si myslí, že nejdůležitější ze všeho jsou prstová cvičení. A tak jako stroje pořád mydlí nahoru a dolů ty nejzamotanější běhy a etudy. A to je nesmysl. Když už něco cvičit, tak to, co mi něco přinese, čím obohatím svou hru, ne?"

Frank Gambale, Guitarist 1990

Frank Gambale

thony Corea) sestavil novou fusion skupinu Elektríc Band, kterou vedle Corey a Gambaleho tvořil baskytarista John Pattitucci, saxofonista Eric Marienthal a fenomenální bubeník Dave Weckl. Gambale si s Coreovou tvorbou dokonale rozuměl a výsledkem bylo pět svěžích alb, z nichž jedno bylo oceněno cenou Grammy a dvě byla na tuto cenu nominována. Díky tomuto angažmá se Frankovo jméno stalo světově známým pojmem, za což je Gambale Coreovi koneckonců stále vděčen. Přihlásila se i firma Ibanez a nabídla mu vytvořit jeho vlastní signature model kytary, FGM (viz níže). Roku 1987 také podepsal u DCI/Warner Brothers smlouvu na třídílné instruktážní video. Jak se jeho jméno stávalo čím dál větším pojmem, lze vysledovat i z toho faktu, že pro své sólové desky změnil společnost (tentokrát JVC). Právě u této značky vydal své pravděpodobně nejlepší sólové al-

bum, *Thunder from Down Under*, které se velmi dobře prodávalo po celém světě a v japonských jazzových žebříčcích dokonce obsadilo první místo. Na desce se podíleli prominentní muzikanti včetně Corey, Coliauty (dr) a Gregga Bissonetta (dr). Na rozdíl od předcházejících (a také mnohých následujících) sólových počínů netrpělo toto LP tak výrazně nedostatkem silného materiálu a i produkce nebyla ve znamení pohledného předvádění kytaristovy techniky. Deska také přispěla k tomu, že se zvedl zájem o jeho předchozí nahrávky, tak-

že i *Brave New Guitar, A Present for the Future* a *Frank Gambale Live* se v jazzových žebříčcích ocitly společně v Top 10!

Roku 1992 se Frank rozhodl, že to zase zkusí jenom podle sebe. Vytvořil si doprovodnou skupinu, se kterou objel nejen Evropu, Japonsko a Severní Ameriku, ale i Jižní Ameriku. Stal se také vyhledávaným pro své semináře, které byly realizovány často na ne moc zrovna obvyklých místech, jako např. v Uruguay či Jižní Africe.

Vedle své sólové činnosti se ale do povědomí kytarového světa ještě více zapsal svým působením v kapele Vital Information, projektu všestranného bubeníka Stevea Smitha. Steve Smith je znám nejen ze svého působení v celé řadě doprovodných těles různorodých umělců a skupin od Steps Ahead přes Mariah Carey a Savage Garden k Journey a vedení k současnému datu dvanácti jazzových či jazzrockových projektů, ale i pro svá neustálá vítězství v nejprestižnějších bubenických anketách světa (nejvíce v anketě magazínu Modern Drummer) včetně uvedení do Modern Drummer Hall of Fame. Dalším členem je Frank Gambale, který je spolu s mnohostranným klávesákem Tomem Costerem hlavním autorským motorem skupiny (Coster hrál např. s Carlosem Santanou). Kvartet doplňuje baskytarista Baron Browne, který je členem formace od roku 1998 (předtím hrál se svým výrazným funky citěním u Garyho Burtona, Billyho Cobhama, Jeana-Luc Pontyho a řady dalších). Jejich alba se setkávají s nadšeným zájmem fanoušků, které si jednotliví členo-

Většina kytaristů bude na Ami7 hrát mollovou pentatoniku a ...

vé přitáhli od svých minulých formací. **Where We Come from** je například jedna z těch desek, které byste si rozhodně neměli nechat ujít (baskytaru zde hraje ještě Jeff Andrews). Album posbíralo řadu cen, nalezneme zde vliv hudební scény z New Orleans, bluesové muziky obecně, jazzové standardní postupy, rhythm and blues, soul jazz i free jazz. Každý jednotlivec zde přidal své hudební kořeny a kapela je celkově zakomponovala do svého výrazu, který vůbec nepůsobí roztržité, ale velmi uceleně. Co mě vedle Frankových sjezdů zaujalo na první poslech, je použití klasických kláves Hammond B3 a piana Fender Rhodes. Ještě lepší představu o kapele a jejich členech získáte při poslechu live dvojalba **Live around the World: The Where We Come from Tour 1998 – 1999**. Gambale zde navíc experimentuje se zvuky, Smith, na rozdíl od svých velkých souprav, zde hraje na klasickou sadu čtyř bubnů a dvou činelů a tím ještě více vynikne jeho technika. Na této desce už baskytaru hraje Browne, Coster se svým Fender pianem přímo kouzlí. Jak na tomto, tak i na ostatních albech této opravdu vitální formace je znát, že se všichni čtyři členové navzájem hudebně velmi dobře znají, takže mnoho skladeb nese punc vzniku při náhodném jamování: „Kolikrát to praktikujeme ve studiu tak, že prostě zapneme nahrávání a necháme to jen tak plynout.“

Jejich prozatím poslední LP, **Show'em Where You Live**, tyto skutečnosti dokonale potvrzuje. Opět zde najdeme stylovou různorodost, od inspirace melodických postupů Herbieho Hancocka (*Soul Principle*) přes výbušné Booker T & MG's (*Shagadelic Boogaloo*), sanfranciskou scénu Lee Morgana (*The Blackhawk*) a klasické Lifetime Tonyho Williame (*Awaken The Hoodoo*) až po naléhavost jazzového klasika Milese Davise (*Gingerbread Boy*).

Dalším velmi podařeným projektem Franka Gambaleho je jeho členství v Stuu triu, které s Frankem tvoří proslulý baskytarista Stu Hamm a bubeník – kdo jiný – Steve Smith. Natočili spolu zatím tři alba, ale co titul, to síla. Frank se na těchto albech opravdu vytáhl. Hned v prvním, **Show Me What You Can Do**, dal ještě více najevo svůj obrovský žánrový rozsah, takže zde můžeme sledovat jeho techniku od jemných struktur McLaughlinovy kytary přes virtuózní sjezdy a la Scott Henderson až k výbojům typu Erica Johnsona či Joea Satrianiho. Další album, **The Light Beyond**, má ještě vyzrálejší stavbu skladeb, ale jejich třetí LP, **GHS 3**, mám s jejich prvním titulem nejradši. Prolnula se zde nálada klasických formací Return to Forever a Mahavishnu Orchestra se současnými studiovými a zvukovými možnostmi a celkový výsledek lze považovat za jedno z nejlepších (pokud ne vůbec nejlepší) fusion album posledních deseti, patnácti let.

Než se pustíme do Frankových sól, musíme ještě na dokreslení jeho osobnosti uvést, že se roku 1996 stal ředitelem Guitar Department, nové hudební školy v Los Angeles, kde (jak mu vyjde čas) vyučuje jeden až dva dny v týdnu. Nedávno také založil a rozjel vlastní gramofonovou společnost Wombat Records, jejíž nejvýraznějším počinem je album jeho duet s italským klasickým virtuózem Mauriziem Colonnou. Významným počinem je i vydání live alba **Absolutely Live – in Poland**. Nedávno také dokončil DVD, kde hraje s Ricem Fierabraccim (bg), Stevem Smithem (dr) a Stevem Tavaglionem (sax). Účastnil se také spolu s Davem Weckelem, Johnem Pattituccim a Ericem Marienthallem oslav šedesátých narozenin Chicka Coreya, kdy se na čtyřtydenní turné dal zase dohromady legendární Elektric Band.

Podívejme se nyní podrobněji na jeho způsob přemýšlení při vytváření sól. Jeho šesti nejoblíbenějšími akordy, na kterých staví svou improvizaci, jsou, obecně řečeno, moll7, dur7, dominantní7, alterovaná7, moll 7b5 a zmenšené akordy. Každý z nich si rozptívá na pět základních způsobů, kdy na ně aplikuje bluesové stupnice, pentatoniku, arpeggia, tercie harmonické i melodické a jednotlivé intervaly. Každou stupnici, která je základem toho určitého akordu, si pro lepší názornost nakonec rozloží do následujících fragmentů: **běžná stupnice (7 not)**, **bluesová stupnice (6 not)**, **pentatonika (5 not)**, **arpeggio (4 noty)**, **trojzvuk (3 noty)** a **interval (2 noty)**: „Hrát sóla přes změny akordů je opravdu těžké,“ podotýká Frank. „Je proto nutné co nehlouběji pochopit vnitřní stavbu každého akordu. Nejjímavější je pozorovat udivené reakce mých posluchačů, když jim předvádím, jak lze zahrát na nejběžnější akord, Ami7.“

Na tento akord nejdříve vychází z dórské stupnice a, což je a, h, c, d, e, fis, g. Dalším způsobem jsou bluesové stupnice a pentatoniky: „Většina kytaristů bude na Ami7 hrát mollovou pentatoniku a, bude to znít hezky. Jenže, když si uvědomíte, že Ami je vlastně druhým akordem

Frank Gambale: unikátní příklady stylu hry

Ami7 + bluesová stupnice E

Ami7 + arpeggio Cmaj7 + mollová devítka

Ami7 + arpeggio Emi + mollová jedenáctka

arpeggio sedmiček - sestupně

arpeggio sedmiček - vzestupně

sestupné rozklady akordů G, D a C v sextolách

vzestupné rozklady akordů G, D a C v sextolách

dvouoktávové arpeggio akordu G

typ doprovodu

stupnice G - tercie (melodické intervaly)

stupnice G - tercie (harmonické intervaly)

využití kvart při sjezdu - akord Ami7

stupnice G dur, tak najednou přijedete na to, že je tam možné použít tři mollové pentatoniky.“ To znamená, že vedle té základní mollové pentatoniky (a, c, d, e, g) lze aplikovat pentatoniku pro Hmi (h, d, e, fis, a) a Emi (e, g, a, h, d)! Což jsou tři mollové pentatoniky, dostupné v G dur. „Většina lidí tohle neví, a tak, když na Amí7 hraju pentatoniku pro Hmi, jsou všichni úplně hotoví! Když učím na svých seminářích, tak nepoužívám takové postupy, jako „musíte hrát jediné takto“, nebo „takhle to nejde, do toho se nepouštějte“, to ne. Přímou v tomto případě nechám žáky hrát mollovou pentatoniku h na Amí7 a potom se jich zeptám, zda se jim tam některé tóny líbí. A když jo, tak najednou získávají něco nového, aniž by se museli našprtat nějakou další teorií.“

„Když se přidáme třeba mollové pentatoniky e na Amí7, tak do bluesových stupnic se jednoduše dostaneme tak, že snížíme kvintu. Sice se ocitáme již mimo G dur, ale pořad je to zajímavé (viz notový příklad č. 1).

Dalším krokem porozumění sál na určitý akord je otázka arpeggií. I zde nechme promluvit toho nejpovolavějšího: „Zase, většina lidí na

Amí7 jede arpeggio na Amí7, to znamená a, c, e, g. Já jim říkám – zapomeňte na kořen stupnice, na tón a, a inspiřujte se třeba zmenšenou tercií a pokračujte tak dál!“ Což potom znamená, že vytvoříme sled tónů, který završíme novou, devítkou (c, e, g, h). A máme zde tak vlastně akord Cmaj7, který na podklad Amí7 vytvoří v konečném vyznění velmi zajímavý souzvuk – akord Amí9. Když budeme pokračovat ve Frankových myšlenkách, tak další arpeggio můžeme začít od kvinty, neboli tónu e, takže nám vznikne řada tónů e, g, h, d, což je v podstatě Emí7. Výsledek je opravdu velmi zajímavý, koneckonců, podívejte se na příklady č. 2 (Cmaj7 s devítkou) a č. 3 (Emi + jedenáctka).

Jestliže tento akord, Amí7, by zněl delší dobu, tak by ho Frank rozpracoval ještě jinak. Na základě harmonické stupnice G by hrál arpeggia přes akordy Amí7, Hmi7, Cmaj7, D7, Emí7, Fismi7b5 a Gmaj7 (viz příklad č. 4 – směr dolů a příklad č. 5 – směr nahoru): „Poprvé jsem slyšel arpeggio Fismi7b5 přes Amí7 u Chicka Corey a rok mi to trvalo, než jsem na to přišel, jak to vůbec funguje.“

Po arpeggiích je čas na trojzvuk, kde Frank klade důraz na I., IV. a V. stupeň (pro G dur tedy tóny g, c, d) – viz ukázka č. 6 (sestupné sextoly) a daleko více používaný typ vyhrávek v ukázce č. 7 (vzestupné sextoly). „Je dobré také využít tyto postupy jako tu doprodu, aby člověk pořad jen nehrál ten stejný akord na stejném místě na hmatníku.“

Využití těchto trojzvuků v arpeggiích přes celý hmatník předvádí ukázka č. 8 a příklad č. 9 ukazuje možnosti doprovodu, stále na Amí7, a to ve Frankem oblíbených trojzvucích. Další ukázka prezentuje jeho oblíbené tercie a to jak v intervalech melodických (č. 10), tak i v harmonických (č. 11): „Postupovat podle tercií dává hodně možnosti, jak z celého běhu vybočit a začít hrát na kterémkoli místě hmatníku.“ Frank rád pracuje i s dalšími intervaly, např. s kvartou (příklad č. 12), kvintou a sextou. „Rád bych také poradil to, že je dobré nekoukat se jenom na noty, ale zkoušet si celé postupy vizualizovat. To znamená přenést si je na hmatníkové diagramy, na hmatníkové schémata. Daleko lépe se celý postup zapamatuje.“ Při poslechu Frankových desek si můžete přímo poslechnout, jak mu tyto

teorie vycházejí. Že je to ale velmi zajímavé a podnětné, o tom není pochyb. Osobně se mi jeho kytara dlouho zdála daleko méně přístupná, než např. Bensonovy, Scofieldovy a McLaughlinovy běhy (nemluvě o klasických jazzmanech, kde člověk už od počátku vychází z jazzových standardů). Po poslechu jeho alb s Vital Information a zejména GHS a po hlubším popřemýšlení nad jeho postupy se před člověkem otvírají nové způsoby uvažování nejenom nad stavbou sál jako takových, ale hlavně nad způsobem prezentování a výuky těchto postupů (některé z nich využívám jak v První české rockové kytarové škole, tak i v částech několika kapitol v učebnici Rocková kytara II). A funguje to.

Frankova kariéra je ve znamení dvou značek kytar, Ibanez a Yamaha. V případě nástrojů Ibanez zaznamenaly jeho modely mezi kytaristy široký ohlas, a úspěšně tak rozšířily prestižní řadu signovaných kytar, které firma produkovala

či produkuje. Patří sem např. masivní kytary řady JEM (Steve Vai), JS (Joe Satriani), PGM (Paul Gilbert), JPM (John Petrucci), PS (Paul Stanley), RBM (Reb Beach) a další a také i lubové nástroje, kde najdeme jména Frankovi stylově přece jenom bližší a to PM (Pat Metheny), GB (George Benson) a Johnem Scofieldem zaštitěná série AM, AS a AF.

Frank ve spolupráci s firmou vyvinul modely FGM (100, 200, 300, 400), které mají tělo z mahagonu, krk z jednoho kusu javoru, palisandrový hmatník a kobylku Lo-Pro Edge: „Nic zbytečně nevyčívá, všechno je v maximálním kontaktu se dřevem, při těch mých požadavcích na zvuk už nebylo snad možné instalovat méně kovových součástí.“ Jednotlivé série se od sebe vedle povrchových úprav liší hlavně osazením, nejproslulejší modely, FGM100 a FGM300, mají tedy nainstalovány tyto snímače (vždy krk/střed/kobylka – HB/SC/HB): FGM100 – IBZ/USA F1/DiMarzio HS3/DiMarzio Dual-Sound, FGM300 – DiMarzio Fred Lite/DiMarzio Fast Track 1/DiMarzio PAF Pro Lite.

Frank v současnosti opustil svůj Ibanez a přešel pod vlajku firmy Yamaha, kde také vznikl jeho nejsoučasnější model, signovaná kytara AES-FG (javorový krk s palisandrovým hmatníkem, snímači Seymour Duncan/Yamaha SSH a tremolem Wilkinson VS100).

Dalšími yamahami jsou pak lubové kytary řady SA (zejména SA2200), z akustických kytar vyzkoušel martinky a taylory, ale i v této oblasti nakonec zakotvil u Yamahu. Zde se orientoval jak na širokou nabídku série Compass (CPX5 a CPX8SY se smrkovou vrchní deskou a CPX8M s cedrovým víkem) tak i na řadu FPX300, vhodnou zejména pro klasické prstové hraní (p, i, m, a).

Ze všech možných aparátů se Frank jednu dobu děle soustředil na Mesa/Boogie: „Leze z toho výborný zvuk, ale v Anglii to stojí hrozně peněz. Naštěstí ve Státech je to lepší.“ Jako preamp používal Boogie Quad s Boogie 295 power amp, z procesorů se v devadesátých letech orientoval na DBX160, Hush 2, Alesis Quadverb a Alesis Midiverb a také Ibanez SDR1000 (pro reverb). Nevyhýbal se ani řadě DigiTech (zaujal ho např. Smart Shift) a multieffektům firmy Korg (zejména klasický A3): „Nesoustřeďuju se ale nijak zvlášť na určitou značku. Když se něco objeví, vyzkouším to a pak se prostě uvidí.“

V současnosti již delší dobu pracuje s digitálními modelery řady DG firmy Yamaha: „Tyhle věci umí perfektně nasimulovat lampy. To mě zvlášť těší, protože já opravdu nejsem blázen do lampových aparátů, i když se mi jejich zvuk líbí. Ale ty problémy s údržbou a stárnutím lamp a tak... To raději modelery.“ Z dalších zařízení můžeme jmenovat klasický rackový Marshall JMP-1, dále Stewart Power Amp a zejména pak T. C. Electronic G-Force s MIDI kontrolérem, volume a expression pedály. Veškeré efekty včetně wah efektu Frank používá právě z tohoto procesoru, výsledek můžeme nejlépe slyšet na jeho posledních albech včetně tria GHS.

Vítězslav Štefl
vitezslav.stefl@muzikus.cz
foto archiv

Diskografie:

A) Frank Gambale sólově (včetně kompilace):

Brave New Guitar (1985/1986/1999/2000, Legato/Wombat)
A Present for the Future (1986/1987/1999/2000, Legato/Wombat)
Frank Gambale Live (1987/1999/2000, Legato/Wombat)
Thunder from Down Under (1989/1990/1991/1999/2001, JVC/Samson/Wombat/Samson)
Note Worker (1991/1999/2001, JVC/Samson)
The Great Explorers (1993/1999/2001, JVC/Wombat/Samson)
Passages (1994/1999/2001, JVC/Wombat/Samson)
Thinking out Loud (1995/1999/2001, JVC/Wombat/Samson)
The Best of Frank Gambale (1999, výborná kompilace, Favored Nations)
Coming to Your Senses (2000, Favored Nations)
Resident Alien – Live Bootlegs (2001, Wombat)
Absolutely Live – In Poland (2002, Wombat)

B) Frank Gambale + Vital Information:

Flafiaga (1988, Columbia)
Vitalive! (1991, Blue Note Records/VeraBra)
Easier Done Than Said (1992, Blue Note Records/Columbia)
Ray of Hope (1996, Intuition)
Where We Come from (1998, Intuition)
Live around the World: The 'Where We Come from' Tour 1998 – 1999 (2000, 2CD, live, Intuition)
Show'em Where You Live (2001, Tone Center)

C) Frank Gambale + Chick Corea (Elektric Band):

Light Years (1987, GRP)
Super Live in Concert – Tokyo (1. CD je Elektric Band, 2. CD je Dave Grusin, GRP)
Eye of the Beholder (1988, GRP)
Inside out (1990, GRP)
Beneath the Mask (1991/1992, GRP)

D) Frank Gambale + Stu Hamm + Steve Smith – trio

Gambale-Hamm-Smith (GHS):
Show Me What You Can Do (1998, Tone Center/Shrapnel Records)
The Light Beyond (2000, Tone Center)
GHS 3 (2002, Tone Center)

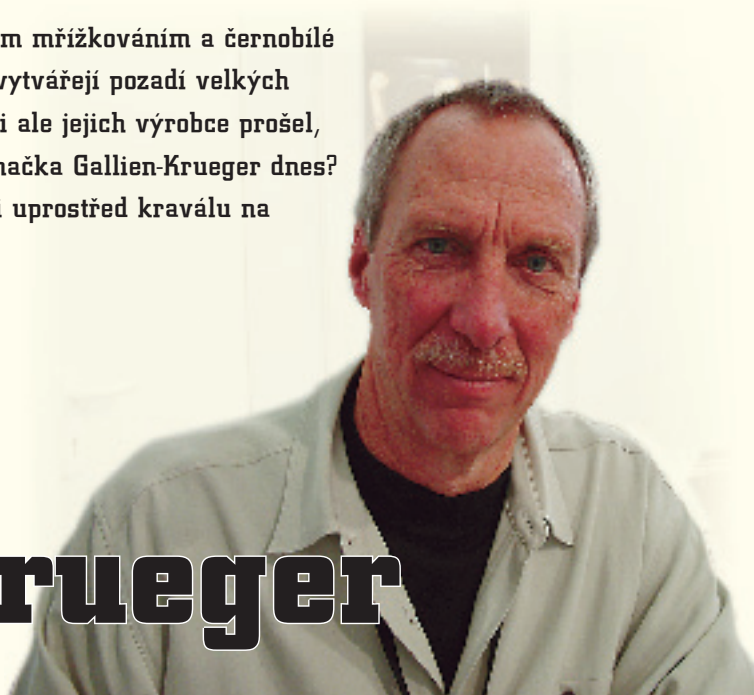
E) Další významné spolupráce a výrazná hostování:

– s Allanem Holdsworthem – **Truth in Shredding** (1990, Legato)
– s Mauriziem Colonnou – **Gambale & Colonna: Imagery Suite – Playgame** (2000, Wombat)
– s Davem Wecklem – **Rhythm of the Soul** (1998, Frank hraje pouze na třech skladbách, ale skvěle, Stretch Records)
– dále např. s Greggem Bissonnettem, Jeffem Berlinem, Tomem Costerem a dalšími.

Černé čtvercové bedny s typickým čtvercovým mřížkováním a černobílé zesilovače s nezaměnitelným zvukem často vytvářejí pozadí velkých basových es. Jedno za všechny – Flea. Čím si ale jejich výrobce prošel, než se dostal k úrovni a věhlasu, jaký má značka Gallien-Krueger dnes? O tom mi vyprávěl, když jsme spolu poseděli uprostřed kraválu na frankfurtském výstavišti.

kytaristovy
basové aparáty

Gallien-Krueger



První kroky

Nejsem basista, svěřil se mi Bob Gallien hned na začátku našeho povídání. Jsem kytarista. Vlastně celou vysokou školu jsem prošel jako kytarista v kapele. Mým snem bylo stavět kytarové aparáty. Když jsem skončil vysokou, dostal jsem práci u Hewlett Packard, ale v té samé době jsem se zároveň dostal na Stanford – bylo to vlastně přes ulici, takže jsem neměl problém s tím, že bych dělal oboje najednou, navíc ani ve firmě mi nebránili v tom, abych dál studoval... Na Stanfordu jsem skládal závěrečné magisterské zkoušky, ke kterým jsem musel mít přípravný projekt. Tím byl vysoce výkonný zesilovač – 300 W. To bylo v roce 1968, kdy se za výkonný zesilovač považovaly 75wattové přístroje. Samozřejmě jsem ho ihned zabudoval do kytarového aparátu (protože jsem byl kytarista) a odnesl do obchodu s hudebními nástroji nedaleko Stanfordu. Majitel ho ale nechtěl koupit. Nabídl mi však, že ho vezme do komise. Hned příští den byl pryč. Koupil ho jistý Carlos Santana – v té době lokálně známý muzikant. Ten aparát mu vydržel celá léta. Nahrál na něj svou první desku a hrál na něj i na Woodstocku. A tak začala moje společnost.

Regulérní džob

Má první továrna sídlila v garáži. Začal jsem si vést skvěle. První rok jsem postavil 125 zesilovačů – a k tomu jsem pořád ještě chodil na Stanford a byl zaměstnán v Hewlett Packard. Byl to dost drsný život, ale mě to bavilo. Postupem času jsem začal vyrábět i basové zesilovače. V tu ránu byl mnohem větší zájem o mé basové aparáty, než o ty původní kytarové. To proto, že mé kytarové zesilovače byly tranzistorové, což zase na druhou stranu řešilo spousty problémů basistů. Postupem času začaly tvořit basové zesilovače velkou většinu mé

produkce. A to je o to zvláštnější, že na basu nezahrají jedinou notu (tedy zahrají, ale způsobem, jakým bych hrál na kytaru). Možná proto jsou mé basové zesilovače tak dobré. Nikdy jsem je neposlouchal jako basista. Musel jsem dbát na rady lidí, pro které jsem je vyvíjel – musel jsem si také poslechnout spousty různých basistů a neustále zesilovač přizpůsobovat různým stylům hry. Nestavěl jsem ten aparát výhradně podle svého vkusu. Každý má své specifické chutě a vkus. Jen se podívejte na svou manželku (uups, to jsem asi neměl říkat). A já se snažil vytvořit aparát, který bude sedět každému. Hodně jsem se v tom smyslu spolehl na čtveřici svých kamarádů, místních basistů, kteří mi pomáhali najít ten správný zvuk. To byla raná sedmdesátá. Od té doby jsem ten zvuk prakticky vůbec nezměnil. Snažím se ten zvuk udržet na každém novém modelu. Samozřejmě znějí každý trochu jinak, ale pořád je to zvuk GK. Přidáváme výkon a občas nějaké funkce.

Tím původním zesilovačem byl 200RB, který se záhy stal standardem v průmyslu, po něm přišel 800RB. Tyhle zesilovače jsou stále ve výrobě. Ještě teď prodáváme 800RB – stejně, jako jsme stavěli před dvaceti lety.

Kytarové zesilovače jsem nakonec přestal

vyrábět úplně. Vlastně jsem je dlouhou dobu vyráběl jen pro potěšení vlastní kytaristovy duše. Peníze, které jsme vydělali na basových aparátech, jsem vždy obratem nacpal do vývoje kytarových zesilovačů. To nejde dlouho vydržet. Nakonec jsem s tím musel přestat.

V současnosti

Kolik aparátů prodám ročně teď? Ani nevím, jestli vám to chci říct. Je to každopádně mnohem víc, než když jsem před lety začínal se 125 kusy postavenými v garáži. Ale pro představu – jsou to tisíce... měsíčně. Ale i naše fabrika se trochu změnila. Leží na 33 000 čtverečních stopách, což sice není tak velká plocha, jako má některá konkurence, ale vzhledem k tomu, že vyrábíme jen basové aparáty, je to docela dost. Naše nová továrna v Kalifornii je už plně automatizovaná. Ještě před dvěma roky jsme všechno do poslední součástky vyráběli sami – včetně tištěných a traf. To se po čase přestalo rentovat, a tak necháváme součástky vyrábět na zakázku. Když dorazí do továrny, nastoupí do výrobní linky a projdou sérií počítačových testů. Takto prověřené součástky putují dál k lidem, kteří je sestaví dohromady. Hned poté jsou opět testovány počítačem – ten test se nazývá Audio Precision, je to standard v hudebním průmyslu. Pak následuje série zátěžových

Od té doby jsem ten
zvuk prakticky
vůbec nezměnil.

a bezpečnostních testů – abychom mohli mít všechny nutné certifikáty.

Po zvukové stránce aparáty prověřuje opět počítač. Každý zesilovač má svoje stanoviště s generátorem signálu – tak se objektivně prověří, že přístroj hraje, jak má. Po kompjútru si ho ale vezme do ruky tester s kytarou, a když projde i jeho přísným uchem, opouští zesilovač „Sound Room“ a podrobí se vizuální inspekci, která má za úkol odhalit škrábance a možné kosmetické vady, jež mohou vzniknout při výrobě. Pak už se jen zabalí a dovezou k basistům. Celá testovací linka je 120 stop dlouhá, aparátu se na ní lidská ruka prakticky nedotkne. Cesta od nápadu k novému modelu je ale mnohem delší.

A do budoucna

Vývoj nového výrobku má prakticky tři stádia. V první fázi musíte zjistit, jaký produkt trh potřebuje. To může trvat dva tři týdny, když problematiku dobře znáte, ale pokud míříte do neznámých vod, můžete na tom strávit celé měsíce. Od chvíle, kdy se rozhodneme, jaký produkt vytvoříme, ho můžeme uvést do života během šesti měsíců. Další čtyři měsíce bude trvat, než se dostane na trh – to proto, že musí získat veškeré bezpečnostní certifikáty a podobně. To je ale pouze vývoj produktu. Spousta věcí potřebuje výzkum, který může zabrat celé roky. Naši inženýři v Santa Claře už tři roky pracují na pro-



možřejmě pod mými vedením. Je to má hlavní náplň ve společnosti. Na většinu ostatních věcí jsem si najal lidi. Vlastně ani moc nevím, co se děje v oblasti marketingu a provozu, ale na vlastním vývoji se neustále podílím velkou měrou.) Ten aparát zatím stále žije jen v počítači. Jeho vývoj může trvat ještě rok. Basisté se ale mají určitě na co těšit.

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

foto **autor**

Jaroslav Olin Nejezchleba

co na duši
to na cello



Opomineme-li fakt, že snad každý, kdo spatřil světlo světa na jižní Moravě, dostal už od kolébky do vínku jazyk vinaře a duši muzikanta, nenarodil se Jaroslav Nejezchleba přímo v hudebnické rodině. Jeho cesta k muzice začala na hodinách hry na cello v LŠU. Tady také se svými spolužáky působil v prvním smyčcovém kvartetu a už v deváté třídě začal hrát s cimbálkou, která ho, paradoxně přivedla ke kontaktům s bigbitem.

„V cimbálce hráli poměrně mladí kluci a ti se samozřejmě zajímali i o rockovou muziku. Poslouchali v té době hodně Santanu, Yes, Genesis, Pink Floyd a jejich prostřednictvím jsem se seznámil i s touhle hudbou.“

V deváté třídě také pochopitelně vyvstala nezbytná otázka co dál? A musel si ji položit i Jaroslav Nejezchleba.

„Dlouho jsem nevěděl, pro co se rozhodnout. Bavilo mě hrát ve smyčcovém kvartetu, navíc jsem se dozvěděl, že na konzervatoři není matematika, kterou jsem z duše nenáviděl, takže jsem se pokusil o přijímačky na brněnskou konzervatoř v oboru cello a vyšlo to. I na konzervatoři jsem hrál dál s cimbálkou, vždycky, když jsem se na víkend vracel domů. Nemůžu posoudit, jestli folklor nějak ovlivnil to, jak hraju, nebo jestli se nějak promítá do písniček, které občas

zikantské aktivity, které se začaly pomalu a nenuceně rýsovat.

„V Brně jsem se seznámil s houslistou Honzou Hrubým, který se tam tehdy oženil a pobýval tam. Vidali jsme se na různých večírcích a mejdánkách, a když sem tam do Brna přijeli Etc... pozval mě Honza, abych si s nimi občas zahrál třeba Variaci na renesanční téma. Touhle cestou jsem se seznámil s Etc... a podobně také s Petrem Kalandrou a Pavlem Skálou z Marsyas, kteří mě zase tu a tam pozvali na nějaký jam. Po pravdě řečeno jsem ale spíš uvažoval o tom, že po konzervatoři budu pokračovat dál na akademii. Současně mi ale byl čím dál tím bližší bigbít a navíc do toho všeho přišel zážitek, který mě rozhodování zásadně ovlivnil. Ve Strážnici se tehdy natáčel film Opera ve vinici podle scénáře Vladimíra Mertvy. Jezdili jsme na to natáčení, a dokonce jsme tam s naší cimbálkou nahráli několik písniček. Mertu ale od rozdělaného filmu vyhodili a ve mně, nerozhodném, se najednou všechno zlomilo a řekl jsem si, že když je bolševik takové hovado, že mu přeci nebudu vděčný za to, že mě nechal vystudovat vysokou školu, a vykašlal jsem se na to. Bylo to v posledním ročníku a já se dozvěděl, že gottwaldovský symfonický orchestr vypsal konkurz na místo cellisty, tak jsem se do něj přihlásil a to místo jsem dostal. Po prázdninách v roce 1981 jsem měl tedy nastoupit do Gottwaldova, ovšem nenastoupil.“

Namísto toho, aby Jaroslav Nejezchleba navlékl frak a zasedl v řadách gottwaldovských symfoničků, dostala v těch měsících jeho muzi-

kantská dráha zcela odlišný, a jak čas ukázal, daleko příjemnější a podstatnější směr. Ještě než spolu s ním opustíme Brno, je potřeba pozastavit se ještě u jedné záležitosti, která je s moravskou metropolí úzce spjata, totiž u zrodu jeho neodmyslitelné přezdívky Olin.

„V Brně jsme chodili do maďarské hospody Szeged nedaleko konzervatoře. Jednou jsem tam čekal na partičku kamarádů, když si vedle ke stolu přisedli dva kluci, učni, a jeden starší poučoval toho mladšího nádherným brněnským hantecem o životě. Bral to postupně od ženských přes chlast, když našukli muziku, tak jsem zbystřil. Ten starší povídá: ‚Ty vole, a co tak posloucháš?‘ A druhý na to: ‚Tož já nevím, já tak všelijak.‘ A ten první zas na něj: ‚Ty vole, pocem a znáš Katáky? Znáš? A ten Olin Říha, to je king, ten jak na tu kajtru hraje, to je betelné. Ten to tam normálně vosolí, Hlupák váhá, to je sólo. Z toho normálně seru plevy. Musíš poslouchat Olina, Olin to je borec...‘ No, a tak jsem párkrát tuhle minihistorku vyprávěl kamarádům a už to tu bylo: ‚Hele, Olin už je tady.‘“

Splněné sny

Rok 1981 znamenal pro Olina Nejezchlebu zásadní obrat v jeho muzikantském i osobním životě. Obrazně řečeno, nestačil ještě oschnout inkoust na pozvánce na angažmá v gottwaldovském symfonickém orchestru, když se z Prahy ozvali členové kapely Marsyas, z níž právě odešel Jiří Vondráček. Proběhla zkouška, pak chvilka zvažování a pak už z Bzence mířil do Gottwaldova telegram se sdělením, že nová posila tamního symfonického orchestru po prázdninách nenastoupí. Namísto toho Olin sbalil batoh a zamířil do Prahy do řad kapely, kterou dobře znal jako posluchač a letmo už i jako muzikant.

„Bylo to pro mě všechno úplně nové. Najednou jsem byl v Praze, hrál jsem s ka-

Nástroje:

Elektrické violoncello vlastní výroby se dvěma snímači Barcus-Berry přilepenými na kobylce, basové kombo Vector, volume pedál a delay Boss DD2. Baskytara Pearl, elektroakustická španělka od Františka Furcha, klasické cello z roku 1946 a housle německé výroby, zakoupené před mnoha lety v hospodě v Braníku za 300 Kčs

píšu. To opravdu nevím, ale fakt je, že folklor mám rád dodneška. Když mi to čas dovolí, rád jezdím na všechny možné folklórní festivaly, jezdím do Strážnice, do Velké nad Veličkou. Když se vydám za rodiči na Moravu, zpravidla si zaskočím za kamarády do sklípku a baví mě i zacyfrovat si s cimbálkou na housle.“

Brněnská, stejně tak jako kterákoli jiná tuzezemská, konzervatoř v té době oficiálně nepovolovala svým studentům možnost aktivně působit v nějaké další kapele mimo školní zdi. Přesto ale samozřejmě nemohla utlumit vlastní muzikantské aktivity svých posluchačů. V případě Jaroslava Nejezchleby ani víkendová hraní s cimbálkou ani další mu-

Cellista, baskytarista, příležitostný hráč na mandolu a další strunné nástroje Jaroslav Olin Nejezchleba se narodil 10. 1. 1960 v Kyjově. Po absolvování brněnské konzervatoře působil v letech 1981-5 v řadách skupiny Marsyas, odkud přešel na dlouhých osmnáct let do řad Etc.. Vladimíra Mišíka. Byl častým hostem jamů ČDG a Blues Sessionu Petra Kalandry. V současnosti působí v nové doprovodné formaci Ivana Hlase.

pelou, která se mi vždycky líbila, chodilo se na pivo a na večírky, stěhoval jsem se od bytu k bytu, od podnájmu k podnájmu. Byla to spousta fascinujících zážitků. Musím se popravdě přiznat, že jsem se dostal do prostředí mezi lidi, které jsem do té doby považoval pomalu za polobohy. Vzpomínám si, jak jsem byl poprvé na nějakém večírku u Vládi Mišíka a on mi řekl, jestli bych s ním skočil do sklepa pro uhlí, a já si uvědomil, že mě vlastně nikdy nenapadlo, že i tenhle můj obdivovaný zpěvák dělá takové věci jako chodit s kýblem do sklepa pro uhlí. Naprostě novinka pro mě byla i baskytara. V Marsyas se usnesli, že se do téhle muziky bude hodit víc než cello, a tak jsem měl čtrnáct dní na to, abych se na ni za pomoci Pavla Skály naučil, a pak už přišel první koncert. Když se na to zpětně podívám, tak Marsyas, ve kterých jsem strávil čtyři roky, a pak i Etc..., ve kterých jsem byl osmnáct let, byly vždycky před tím kapely, které jsem měl hodně rád a které jsem obdivoval, na jednu jsem byl jejich součástí a moje sny se stoprocentně splnily“

Působení Olina Nejezchleby v řadách Marsyas je dokumentováno především albem **Jen tak**. Silnou osobitou nadčasovou deskou, která i s odstupem dvou desítek let nesporně stále patří k nejvýraznějším titulům české folkrockové muziky a byla dalším krokem ve vývoji téhle svébytné kapely. Po příchodu do Prahy se ovšem Olin Nejezchleba neomezoval pouze na koncertování, byť četně, s kapelou Marsyas, byl i četným hostem jamů a sessionů. Jak s Mišíkovou příležitostnou formací ČDG, tak s nezapomenutelným Kalandrovým Blues Sessionem. Druhá zmíněná parta byla na prahu devadesátých let zaznamenána i na dvou albech, z nichž zejména to první z roku 1993 patří opravdu ke klenotům českého folkrocku. Ale ani dobré časy v Marsyas nemohly trvat věčně, a tak v roce 1984 situace dospěla do bodu, kdy Petr Kalandra, Pavel Skála a Olin seznali, že muzika se dál nevyvíjí, šlape v bludném kruhu a že je třeba radikálním řezem kapelu opustit. Poněkud zaskočená Zuzana Michnová se záhy obklopila novou elektrifikovanější sestavou, ale rozchod zásadní nevraživost přece jen nezpůsobil.

„Poslední koncert jsme měli na burčákových slavnostech v Bratislavě. Byli jsme domluvení, že si na zpáteční cestě vystoupím v Břeclavi a pojedou do Bzence k rodičům. Náš dopravce tehdy nemohl a poslal za sebe náhradou nějakého veksláka s obrovským žlutým mercedesem, autem v té době nevídaným. Tenhle chlápek ověšený zlatem přistál se svým korábem před nádražím v Břeclavi a my tam se Zuzanou sehráli domluvenou scénku. Zuzana vyběhla a hystericky křičela: ‚Vrať se, neopouštěj mě!‘ Já třiskl dvířky a hulákal na ní: ‚Už tě mám dost! Nech si to auto i se šoférem, odcházím!‘ Před očima vykulených lidí jsem odešel k okénku a koupil si lístek do Bzence. A tak to skončilo.“

Etc... atd.

Neuvěřitelných osmnáct roků od poloviny osmdesátých let až do jara letošního roku strávil Olin Nejezchleba po boku Vladimíra Mišíka v mírně proměňovaných sestavách jeho Etc... Tahle etapa je dokumentována sedmi alby,

z nichž Olinovi vyhovují především ta poslední, na kterých se Etc... postupně posouvali stále víc k syrovějšímu folkrockovějšímu zvuku, na rozdíl třeba od desky **Etc... 4**, poněkud poplatné električtějšímu soundu konce osmdesátých let.

„Nemůžu tvrdit, že by v Etc... někdy nedošlo k nějaké ostřejší výměně názorů, což je přirozené, ale vždycky se to uklidnilo, protože v Etc... vždycky hráli inteligentní lidé a mezi inteligentními lidmi se dá nakonec vždycky dojít k dohodě. Krom toho myslím, že tuhle kapelu zaštiťuje určitě fluidum Vládi Mišíka, což je opravdu dobrý a v podstatě velice normální chlapík a tuhle normalnost a přirozenost přenáší na všechny ostatní.“

Právě v řadách Etc... se také Olin postupně začal projevovat autorsky.

„Nikdy jsem se do psaní písniček moc nehrynul, protože jsem měl pocit, že to je věc, které moc nerozumím, a tenhle pocit mám dodnes. Ale sem tam dostanu nějaký nápad, ty nápady si nahrávám a občas z toho vznikne písnička. Rozhodně nejsem nějaký plodný autor, ale tak jednu dvě věci jsem pak pro každé album napsal.“

Souběžně s Etc... se počátkem 90. let tu a



tam znovu začala objevovat na plakátech a na programech klubů i jméno znovuzkříšených Marsyas. Kapela se tak spíše příležitostně začala objevovat na koncertních pódiích vesměs se starším repertoárem, což byl ovšem i důvod, proč ze scény opět pozvolna vymizela.

„Nechtělo se nám pořád dokola obehrávat staré věci, Zuzana říkala, že doma má rozdělané nějaké nové písničky, ale nikdy na ně nedošlo. Takže jsme se zase rozhodli odložit Marsyas do doby, kdy bude něco nového, a tak už to zůstalo.“

Jméno Olina Nejezchleby lze ovšem najít i na obalech alb nejružnějších interpretů, kapel a žánrů. Jako host zavítal do studia na natáčení s Vlastou Redlem, Čechomorem, Kabátem, Petrem Skoumalem, Janem Burianem, Lubošem Pospíšilem, Michalem Prokopem, Zuzanou Navarovou, občas hostuje na koncertech Anny K. Rozhodně ne ale každá nabídka ke spolupráci je ta, na kterou Olin Nejezchleba přikývne.

„Je prostě muzika, které pocitově nevěřím, a nerad bych se na takových projektech vyskytoval. Jsou to hranice, které má každý v sobě, a když mi připadá nějaká muzika blbá, tak do toho prostě nejdu.“

Až do počátku letošního roku byla Olinovou zásadní domovskou doménou kapela Etc... Tahle kapitola už je ovšem pár týdnů uzavřena.

„Nebyl v tom žádný osobní nebo lidský spor, šlo o muziku. Konkrétně o Honzu Hrubého. Strašně mi vadilo a trápilo mě, že Honza v okamžiku, kdy vyleze na pódium, naprosto přestane dodržovat aranžmá, když jsme si domluvili, urve se a od začátku až do konce sóluje. Druhý hlas, který mám hrát, pak úplně ztrácí smysl. To, co na zkoušce znělo perfektně, se rozpadne a mě to hrozně traumatizovalo. Když se na tom rok a půl nic nezměnilo, rozhodl jsem se odejít, protože bych se tam utrápil.“

A tak Olin Nejezchleba sklapl kufr od svého cello, aby jej znovu otevřel po boku Ivana Hlase v jeho nové kapele. Rodí se ale ještě jeden projekt. Prozatím jenom zdi chalupy u Šluknova slyšely první tóny, akordy a slova akustické muziky s etnickými kořeny, kterou tu pospolu vyzkoušeli kytarista Stanislav Berek, hráč na ceteru Michal Müller a Olin Nejezchleba. A nelze ani vyloučit, že se Olin jednou v budoucnu obklopí muzikanty v kapele někdejšího blues-sessionového střihu, k čemuž ho už roky nabádá nejen muzikantský kamarád. O konkrétních plánech zatím nelze mluvit, ale na duši už tenhle nápad je. A na cello? – Uvidíme.

Ilja Kučera ml.

ilja.kucera@muzikus.cz

foto archiv

festivaly

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

www.muzikus.cz

Guano Apes

Brumlovka plná sardinek



Zpráva o tom, že se chystá koncert německých Guano Apes, mě víc než jen potěšila. Vlastně si matně vzpomínám, že jsem si snad i zavýsknul. Poté, co jsem si poslechl jejich novou desku *Walking on a Thin Line*, jsem se na vystoupení začal těšit programově, div ne profesionálně – na plný úvazek. Takových nás zjevně bylo víc. A proto se koncert z pražského Roxy přestěhoval na Brumlovku. I ta byla však Guano Apes malá. Možná i ve Sportovní hale by se diváci cítili jako sardinky. Zatímco venku se tísnily davy, kolega Hynek a já jsme se prodírali zákulisím připravovaného koncertu. Chtěli jsme si původně popovídat se zvukařem, jenže ten měl plné ruce práce s doladováním a posledními přípravami na šou. Jak se nakonec ukázalo, jeho pečlivost se vyplatila. Koncert rozhodně zvukově patřil mezi nejlepší, jaké jste u nás mohli slyšet. Zvuk byl dokonalým obrazem desky a k tomu měl navíc přesně trefenou hlasitost – tak, aby vám druhý den nepískalo v uších, ale zase na druhou stranu aby zvuk správně válcovl tam, kde má. Rock se přece jen nedá dělat úplně potíchu. I ze strany kapely to byl ale dokonalý koncert. Vše bylo perfektně zahráno. Koncertní provedení písniček se od cédéček lišila jen svou energií, která byla dvoj- a místy až trojnásobná.

Po chvíli procházení kolem občerstvení připraveného pro početný realizační tým kapely se nás ujal kytarista Henning Rümenapp, který, jak se ukázalo, má velmi dobrý přehled o technickém vybavení celé kapely. Udělal nám exkurzi a odpověděl na všechny zvědavé dotazy.

Henning Rümenapp



Henning

V nástrojovém koutku u Henningova aparátu jsme našli jak Stefanovy basy, tak dva Reverendy Rocco (na jeden z nich odehrál prakticky celý koncert) a dva kousky G & L. Technici Guano Apes byli připraveni skutečně na cokoliv. Z jejich skříně by měl rozhodně radost McGyver. Mám pocit, že v i v případě neúspěchu by z dílů, které tam schovávali, dokázali sestrojít malý obrněný transportér pro rychlý úprk...



Stude

Stefan Ude se v zákulisí připravoval s pomocí GameBoye. Byl do hry tak zabrán, že jsem ani neměl tu sílu ho otrávit. (Ale o malý rozhovor v některém z příštích čísel nepřijďte.) Jeho výkony na koncertě byly obdivuhodné, navíc podtržené perfektně čistým a zároveň hutným zvukem jeho pětistrunného musicmana. „Stefan dříve používal hlavu SVT od Ampega. Dvě osmdesátkové bedny této značky v jeho výbavě najdete pořád. Akorát na vstupu používá SansAmp RBI a PSA-1 od Tech21. Basa se z poloviny snímá pomocí DI a pomocí mikrofonu



Stefan Ude

Sklad zbraní



„Už dlouho používám Mesa/Boogie Rectifier a Mesa/Boogie bedny. Nedávno jsem si k nim pořídil další hlavu značky MOA. (viz Muzikus 3/2003) Je to hlava, která má perfektní zvuk, a jsem s ní naprosto bezvýhradně spokojen. Mesa/Boogie je také výborný aparát, jenže mám pocit, že už ho používá každý. Kytaru snímáme výhradně

mikrofonem blízko 12" reproduktoru.

Můj hlavní efekt je Lexicon MPX G2. Nedávno ho přestali vyrábět, protože byl příliš drahý. Teprve na poslední šňůře jsem se pustil pořádně do čtení manuálu. A byl jsem překvapen, co všechno tahle mašinka umí. Předtím jsem používal jen zlomek jejích funkcí. Jsou v ní opravdu tuny efektů. Já jsem dřív hodně hrával s krabičkami. Měl jsem asi takhle velký pedalboard (pro vaši představu, Henning měří k metru devadesát a ukázal tak třetinu rozpětí paží). Ale to je taková pruda, zvlášť při živém hraní. Každý druhý koncert se jedna z krabiček rozbije. Neustále musíš dbát na to, aby se nikde nerozpojovaly šňůry... A tak jsem se rozhodl přeseadlat na něco pohodlnějšího a spolehlivějšího. Tenhle Lexicon používám úplně na všechno – jsou tam distortiony, delay, bla blabla... fakt všechno. Nic dalšího nepotřebuji.“

Stefanova basová zed



u jednoho z reproduktorů. Dál používá ještě pedál MIDI, jehož pomocí přepíná zvuk na tapping, slap a normální prstovou techniku.“ Stefanova hra je příkladem nápaditosti a invence, která spoustě basistů chybí. Složitě doprovodí mu ale nezabrání v horolezeckých výkonech a gymnastice. Je to opravdu fenomén.

„Pro dotváření finálního soundu používá zvukař k base kompresor od Summit Audio. Pro kytaru si vystačí jen s korekcemi pultu Midas.“

Henning u svého aparátu



Světla byla nápaditá a vkusná



Dennis

Na kvalitě produkce se vždy velkou měrou podílí i to, jak se muzikanti na koncertě slyší. Guano Apes do jednoho používají in-ear monitory Shure. „Zaručuje nám to, že každý uslyší přesně to, co bude potřebovat, i když bude chodit (nebo běhat :) po celém pódiu, a nebude rušit ostatní. Jenom

Dennisova baterie



Dennis z toho byl trochu nešťastný, protože rád vnímá muziku celým tělem...“ (V tu chvíli, kdy Dennis postřehl, že se o něm bavíme, se přidal do hovoru. „... a tak si do praktikáblu pod bicí nechal namontovat 200W subwoofer.“

„No to není pravda,“ vmísil se do dialogu Dennis, „teď jsem si tam nechal namontovat 600W reprák a ten mi hraje přímo do zadku,“ doplnil důležité informace a zase se věnoval své práci.

„Hm, tak v tomhle jsem teda pravdu neměl. Dennis hraje na bicí Sonor, které pro něj nedávno postavili. Nechal si je nalakovat zvláštní barvou, která,“ Henning jedním okem šilhal po Dennisovi, co na to řekne, „je mimochodem pěkně hnusná. (smích.) A ty doplňuje sada činelů Sabian. Na většinu bicích používáme mikrofony Shure. Na kopák jsme ale ‚angažovali‘ nový mikrofon Audiotechnica. Zvuk pomáhá dotvořit Transient Designer od SPL.“ (viz též Muzaiku)

Na pár vteřin se nám urval i bubeník Dennis Poschwatta



Sandra Nasic



Sandra

„My máme zpěvačku?“ ptal se Henning, když jsem stočil řeč na Sandru Nasic. „Jo to je ta holka, co jí máme na fotkách,“ smál se na celé kolo. I kdyby tohle byla pravda, byla by kapele Sandra stejně dost platná. Jenže ona ke všemu ještě zpívá o dvě třídy lépe, než vypadá. „Sandra zpívá přes mikrofon Shure Beta. K jejímu hlasu používáme SPL Chanel One, což je v jednom lampový předzesilovač, kompresor a ekvalizér, a k němu ještě vícepásmový dynamický ekvalizér dbx.“

Sandra odzpívala celý koncert naprosto čistě a bez chyb. Všem dynamickým polohám, které používá – od šepotu, přes melodické linky, po pořádný hardcorový řev –, bylo perfektně, slovo od slova, rozumět. To bylo o to divnější, že tato drobná, subtilní osůbka naběhala při koncertě dobrých pět kilometrů a další dva naskákala. Celou dobu jsem nevěřičně koukal, jak to, že vydržela s dechem.

Kromě nesmírného talentu a fyzické kondice má na čistotě zpěvu určitě svůj podíl zvukař Ingo Thürauf se svými mašinkami. Ten by ale mohl kroutit čudlíky, jak by chtěl, kdyby se Sandra perfektně neslyšela v in-ear monitorech a také nebyť její perfektní práce s mikrofonem (udržování správné vzdálenosti pro různé styly je opravdu hodně důležité).

Vedle práce s mikrofonem je ovšem hodně důležitá i práce bez něj. A to je opět úkol frontmana (v případě Guano Apes je to frontwoman). Sandře se velice dobře podařilo odhadnout, nakolik diváci jejich písničky znají, kdy si může dovolit přerušit refrén a nechat ho dozpívat obecnostvo a kdy jim, uprostřed jejich zpěvu, nadhodit jednu větu, aby se rytmicky neztratili. A nebyla to jen ona, kdo s lidmi komunikoval. Celá kapele jim dávala najevo, že jsou tu pro ně. Byl to koncert, na který se nezapomíná.

Jakub Tureček

jakub.turecek@muzikus.cz

foto LN - Hynek Glos

Spoluvník – zvukař Ingo Thürauf



A opět jsme tady v rámci našeho seriálu s profilem kapely, zprehledněním její historie, zkompletováním a zhodnocením jejích alb, miniprofilů kytarových protagonistů, „stromem“ vývoje – prostě vás čeká všechno to, na co jste si na těchto stránkách již zvykli. Dnes si přiblížíme jednu z významných legend pomp rocku, americkou skupinu Kansas.

Kansas

Kansas jsou typickými představiteli stylově velmi bohatých sedmdesátých let, kde pomp rock, který v sobě zpracovával motivy hard rocku, art rocku (dobově lépe řečeno progresivního rocku) a classical rocku, silně zakořenil a ovlivnil zpětně mnohé styly nejen v druhé polovině sedmdesátých let, ale jeho význam se promítl až do let osmdesátých a devadesátých (nemluvě o reunionech těchto kapel). Z celé této plejády si můžeme namátkou jmenovat skutečné klasiky žánru (vedle Kansas např. Journey, Saga, Styx, Boston, ale i pozdější Asia), neměli bychom zapomenout ani na polozapomenuté předchůdce tohoto stylu (Argent), prvky pomp rocku by se daly vysledovat např. v některých sólových projektech Jona Andersona, dále k euro soundu směřujících Europe, ale také i u kapel z hardrockové oblasti (Rush, Magnum, House of Lords...), new wave (Cars...) a samozřejmě (zejména z hlediska vyznění některých skladeb) můžeme tyto prvky nalézt ve tvorbě některých vyloženě artrockových gigantů (Genesis, Nice, Yes...). Stranou našeho zkoumání by neměli zůstat ani ELO, Angel a některá alba Queen...

Už jenom z tohoto přehledu je evidentní, že přísné hranice stylu zejména v této oblasti nelze tak striktně vymezit. Až na klasiky tohoto žánru a jejich přímé pokračovatele se s postupy, typickými pro tento styl, můžeme setkat u celé řady dalších skupin. Ovšem tam se jedná spíše o dokreslení či dobově vymezenou variaci (ať už skladatelskou či instrumentální) určitého žánru. Pro lepší orientaci bychom zkrátka měli uvažovat tak, že pomp rock s celou svou pompézností, obrovským patosem, monumentálním orchestrálním vy-

...s často velmi výraznými kytarovými riffy a sólovými melodickými linkami ...

zněním, dunivými rytmy, s často velmi výraznými kytarovými riffy a sólovými melodickými linkami, vícehlasými zpěvy (často hnaných do neuvěřitelných výšek), dlouhými, rozvrstvenými kompozicemi a bombastickými textovými plochami je charakterizován převládající tvorbou ka-

pel Kansas, Journey, Saga, Styx, Boston apod. Pojdme se tedy nyní podívat na jednu z nich.

Roku 1970 se ve skupině Saratoga setkali kytarista Kerry Livgren (viz miniprofil), baskytarista Dave Hope a bubeník Phil Ehart. Se stavu doplňovali ještě dva kytaristé, kteří hráli i na klávesy, a dva zpěváci. Složení se až na toto trio často obměňovalo. Kapela hrála převzatý repertoár a několik svých věcí pouze v místních zapadlých sálech a na motorkářských srazích a slavnostech rodea. Vystupovali dokonce i jako předskokani Doors.

Roku 1971 se kapela rozšířila o klasicky vzdělaného houslistu Roberta Steinhardta a sestava se ustálila na čtyřech lidech, Livgren, Hope, Ehart a Steinhardt. Během tohoto roku také došlo k přejmenování skupiny na White Clover. V repertoáru se začaly pomalu objevovat vlastní skladby (zejména od Livgrena) a stále stoupající nároky na instrumentaci a celkové vyznění skladeb vedlo nakonec k tomu, že na jaře roku 1972 do kapely přichází Steve Walsh, klávesák, výrazný zpěvák, vynikající textař a skladatel, a Richard Williams (viz miniprofil), technicky velmi zdatný kytarista s širokou invencí výrazu hry. Tehdy také dochází k další změně názvu, tentokrát už na Kansas (při výběru názvu hrál velkou roli i patriotismus, protože Livgren, Williams, Hope, Ehart – ti všichni jsou kansaští rodáci).

Kapela začala nahrávat demo snímky a rozesílat je po všech možných gramofonových firmách. Nakonec se jejich nahrávky dostaly do rukou Dona Kirshnera, který zrovna v New Yorku zakládal gramofonovou společnost. Na doporučení Wally Gold si jejich demo poslechl a podepsal s nimi smlouvu. Kapela se tedy vydala do studia a výsledkem bylo první LP, které zahájilo úspěšnou řadu osmi klasických desek, které obdržely zlato (tři z nich byly dokonce několikanásobně platinové)...

Kansas (březen 1974/1990/1995, Kirshner/Epic/Legacy/CBS)

Obsazení: Steve Walsh (key, voc), Richard Williams (g), Kerry Livgren (g, key), David



Hope (bg), Phil Ehart (dr), Robert Steinhardt (vi)
Celý název alba zněl **Kansas – From the beginning, we considered ourselves and our music different and we hope we will always remain so.** LP přineslo směs pompéznosti na jedné straně a drsného boogie na straně druhé. Svými vzletnými instrumentacemi a velmi umným zařazením

Nakonec se jejich nahrávky dostaly do rukou Dona Kirshnera...

houslí se deska stala v kontextu doby zcela výjimečnou záležitostí a nakonec se dostala na 174. místo. Nijak zvlášť se tedy neprodávala, takže zlato nakonec získala až v roce 1995 pod vlivem vzrůstajícího zájmu o hudbu šedesátých a sedmdesátých let. Kapele to ale nevadilo, tvrdě objížděla stále širší a širší okruh sálů a plna skladatelské invence se vydala opět do studia.

Song for America

(1975/1990, Kirshner/CBS)

Obsazení: viz výše

Zde už šlo o vyzrálejší albový počín. Deska sama se tvářila velmi progresivně (dobově řečeno), skladby byly delší, často obsahovaly nenadálé přechody a zlomy (např. v titulní skladbě). Celkově se dá říci, že šlo již o klasické album skupiny, které vešlo v širší povědomost i mimo okruh fanoušků kapely. Koneckonců, 57. místo a zlaté ocenění již z roku 1980 tomu nasvědčuje. Doba těmto experimentům byla nakloněna, tehdy, jak si povzdechl v jednom z interview Steve Walsh, fanoušci hudbu opravdu poslouchali, vnímali ji a přemýšleli nad ní: „Dnes se muzika pouští už jenom jako kulisa. Třeba k mytí nádobí...“

Masque

(1975/1990/2001, Kirshner/Sony/CBS/Epic/Legacy)

Obsazení: viz výše

Další výrazné LP, již zcela v intencích žánru. Steinhardtovy housle jsou zde vynikající, skladby jako takové jsou dotaženy do detailů, vedle hardrockových riffů a typické orchestrace je zde kladen důraz na melodiku. Hudebně velmi zajímavá je *It Takes A Woman's Love*, v textech najdeme hodně duchovna, mytologie a filozofování. LP vystoupalo na 70. místo, zlato získalo už

Richard Williams

Jeden z hlavních pilířů kapely, jeho kytarová práce plná jak jemných akustických přediv, tak i hutných rockových a hardrockově dravých riffů dokonale ilustruje rozsah a rozmanitost výrazu tvorby této skupiny.

Williams se narodil roku 1951. O své pravé oko přišel již jako chlapec, když se 4. července na Den nezávislosti, pokoušel odpálit podomácku vyrobenou třaskavinu. Jako teenager obdivoval Jeffa Becka, poslouchal Kinks a zejména desku Johna Mayalla a Bluesbreakers s Ericem Claptonem: „Jeff Beck byl dobrý, ale tahle deska mi ukázala, co všechno kytara dovede. Ten táhlý tón... Byl jsem úplně mimo.“

Po řadě školních kapel zakotvil spolu se Stevem Walshem u White Clover, přejmenovaných posléze na Kansas. Pokud počítáme jaro 1972 za oficiální dobu vzniku skupiny, tak je spolu s bubeníkem Philem Eharthem jediným členem, který skupině zůstal po celá léta jejího trvání věrný. Ať už ve spolupráci s Livgrenem či Morsem nebo jako jediný kytarista ve skupině, vždy dokázal udržet charakteristický sound kapely. Hraje na celou řadu kytar, od devadesátých let preferuje Paul Reed Smith.

Mezi jeho oblíbence také patří Steve Morse („... je velmi všestranný...“), Eric Johnson („... neuvěřitelný, uslechtilý tón...“) a Eddie Van Halen („... znovu vynalezl kytaru jako takovou!“). Rád poslouchá Steveho Lukathera a obdivuje Steveho Howea: „Je to opravdu gigant kytary. Vždycky jsem měl rád Yes, zejména album *Close to the Edge*, a když Howe odešel, byl jsem trochu zklamán. Ale zase na druhou stranu, přišel za něj Trevor Rabin a dodal celému seskupení nový žár. Něco jako když u Kansas za Livgrena nastoupil Steve Morse...“

Vedle alb Kansas můžeme najít Williamsovu kytaru na sólovém LP Steveho Walshe a několika málo dalších titulech.



za dva roky po svém vydání a svou strukturou a hudebními ambicemi jednotlivých členů předznamenala trojici následujících veleúspěšných desek.

Leftoverture (1976/1990/2001,

Kirshner/CBS/Epic/Legacy)

Obsazení: viz výše

Klasická záležitost, která vedle velkolepě pojatých celků (*Magnum Opus*) obsahuje jeden ze dvou největších hitů skupiny, *Carry On Wayward Son*. Tato skladba byla (a jistě bude) často přebírána a upravována různými interprety – za všechny světově proslulé můžeme jmenovat Yngwieho Malmsteena, za českou scénu stojí za to si připomenout nezapomenutelnou verzi tohoto hitu od brněnských Synkop 61 (*Kolemjdoucí*). Často narazíte na tuto skladbu na různých tematicky zaměřených výběrech, v anketách rockověji zaměřených FM rádií je dokonce mezi dvaceti nejhranějšími skladbami. Album obsadilo 5. místo, roku 1977 získalo zlato i platinu a začátkem devadesátých let se jeho prodej díky *Carry On...* zvýšil natolik, že roku 1995 byla deska oceněna čtyřnásobnou platinou. Kapela vyrazila na velké turné, poprvé se nemusela o pódium s nikým dělit a poprvé si také zkusila pozici opravdových hvězd.

Point of Known Return

(1977/2002, Kirshner/CBS/Epic/Legacy)

Obsazení: viz výše

Skupina byla plná invence a ve vrcholné formě. Album je toho příkladem a nezanedbatelná část fanoušků považuje právě toto LP za vrchol tvorby Kansas. Deska obsahuje další megahit, *Dust In the Wind*, najdeme zde tvrdě dusající skladby a la BTO či Boston, často nás při poslechu překvapí aranžmá ve stylu EL & P či některé instrumentální a rytmické „odskočky“, které jako by vypadly z dílny Yes.

Všechny tyto skutečnosti způsobily, že LP se umístilo na 4. pozici, zlato a platinu získalo ještě v roce svého vydání a stejně, jako předcházejí-

cí titul, roku 1995 bylo oceněno platinou čtyřnásobnou (nové vydání roku 2002 obsahuje dva bonusy, *Sparks of the Tempest* a *Portrait (He Knew)*).

Two for the Show

(1978/1989, live, 2LP, Kirshner/CBS)

Obsazení: viz výše

Logické pokračování předešlých studiových počínů. Deska byla velmi úspěšná (32. místo, zlato 1978, platinu 1979), ale spíše díky dvěma předchozím titulům. Vedle prověřených hitů jsou zařazeny i rozsáhlé kompozice, které sice nadchnou skalního fanouška, ale běžného posluchače nechají chladným. Silnou skladbou je i Walshova *Lonely Wind*.

Monolith (1979/1990, Kirshner/CBS)

Obsazení: viz výše

Počínaje touto deskou jako by se zdálo, že skladatelský a instrumentální potenciál skupiny je pomalu vyčerpán. Album sice obsahuje některé silnější momenty, jako např. *People of the South Wind* či *Reason to Be*, ale celkově se zdá, že skupina přešlapovala na místě a rozhodovala se, jak a kudy dál.

Jméno Kansas přesto působilo stále magicky, a tak LP vystoupalo na 10. místo a získalo i zlato. Podle Williamsových vzpomínek to ve skupině pořád fungovalo, kapela se vydala i do Japonska, kde zaznamenala obrovské úspěchy (šňůra se sice málem nekonala, protože loď s jejich aparaturou se při převozu do Yokohamy potopila, ale japonská agentura rychle sehnala náhradní vybavení).

Audio-Visions

(1980/1996, Kirshner/Epic/Legacy)

Obsazení: viz výše

Skupina se tímto opusem pod dojmem doby snažila oslovit i tvrdší, rockovější publikum. Album nese přímočařejší skladby, je zemitější (zejména Walshova díla), ale ve srovnání s předcházejícími deskami se neubráníte ►

dojmu, že výsledek nepůsobí zrovna kompaktně a silně. Steve Walsh a Kerry Livgren tehdy již realizovali své sólové nahrávky a, podle Williamse, tvorba s Kansas byla pro ně tak trochu jako vedlejší job. Což neprospělo nejen celkovému vyznění, ale i náladám v kapele. Walsh, přesvědčený o úspěchu svých sólových ambic, se nakonec rozhodl odejít a skupina musela rychle hledat náhradu. Ještě dodejme, že LP se dostalo na 26. místo a jako poslední z kapelových desek získalo zlato.



Vinyl Confessions

(1982/1996, Kirshner/Epic/Legacy)

Obsazení: John Elefante (voc), R. Williams, K. Livgren, D. Hope, P. Ehart, R. Steinhardt

Walshova náhrada John Elefante vlastnil velmi kvalitní hlas, takže výsledné album se nakonec umístilo na 16. místě. Kapele se dokonce podařil výrazný hit, *Play the Game Tonight*, který v singlových anketách obsadil 17. příčku. LP se ale nijak zvlášť neprodávalo a v kuloárech se tvrdilo, že jediné texty, zaměřené k nábožensky lyrickým cílům, kapelu odlišují od tvorby Journey či Foreigner...

Drastic Measures

(1983/1996, Kirshner/Epic/Legacy)

Obsazení: viz výše

Na tomto LP je vyčerpánost celého potenciálu skupiny již zcela evidentní. Elefantův projev je nadto dost nevyrovnaný, Livgrenovy skladby postrádají jiskru, skupina hraje bez onoho příslovečného nadšení prvních alb. Celkový výraz se posunul k hard rocku, někdy až k heavymetalovým jízdám. Nejzdařilejšími skladbami jsou patrně *Fight Fire With Fire* a *Everybody's My Friend*. 58. místo v Billboardu ale bylo dostatečným důkazem o stále klesající popularitě skupiny. Celou tuto situaci nezvládl Livgren, oficiálně opustil skupinu a vydal se na celkem úspěšnou sólovou dráhu. Elefante se po mnoha roztržkách také rozhodl odejít. K odchodu se nakonec odhodlali i další dva členové, Steinhardt a Hope, takže roku 1983 skupina Kansas vlastně přestala existovat. Jediní dva zbylí členové, Williams a Ehart, se stále nevzdávali a věřili, že se jim některé bývalé členy podaří ještě jednou přemluvit ke spolupráci...

Power

(1986, MCA/Epic/Universal Special Products)

Obsazení: S. Walsh, R. Williams, Steve Morse (g), Billy Greer (bg), P. Ehart

Tříletá snaha o znovuzrození kapely se

Ehartovi a Williamsovi nakonec podařila. Ze starého složení se vrátil Steve Walsh, baskytary se chopil Billy Greer (ten zůstal stálým členem až do dnešních dnů) a kytarový post obsadila opravdová bomba – Steve Morse (o tomto kytaristovi záměrně neuvádím miniprofil, zde vás odkazuji na publikaci **15 + 3 světových kytaristů** nebo na starší článek v Muzikusu č. 5/1996). Jenom připomeňme, že tento virtuóz (jinak člen Dixie Dregs, Steve Morse Bandu a nejnověji i Deep Purple) obsadil pětkrát po sobě první místo ankety časopisu *Guitar Player* v prestižní kategorii Nejlepší kytarista všeobecně – tímto výsledkem se může pochlubit jen Eric Johnson a Steve Howe.

Album obsahuje silnou skladbu *All I Wanted* a ani ostatní věci nejsou špatné. Deska se setkala s odpovídajícím zájmem, sám Williams ale přiznává, že velkou měrou na tom mělo členství Stevea Morseho. Album se hrne dopředu, nenechá vás oddychnout. Celkově se prosadilo až na 35. místo. Sice žádný velký úspěch, ale když si uvědomíme dobu plnou dunícího heavy metalu a „přezíravě se tvářících souborů new wave“ (termín z magazínu *Melody Maker*) a k tomu ještě nucenou přestávku, tak tyto výsledky přece jenom probouzely naději na plnohodnotné oživení jména kapely. Proto se s velkým napětím čekalo na další LP této sestavy.

In the Spirit of Things

(1988, MCA)

Obsazení: viz výše

Na albu se objevuje už klávesák Greg Robert, který se později stal stálým členem kapely. Deska je v celkovém vyznění dost nevýrazná, ani Morseho výkony, jakkoli vynikající, komplexnímu dojmu moc nepomohou. Nejznámější skladbou je jistě *Stand Beside Me*, ale nezabodovala v žádném singlovém žebříčku. Deska sama obsadila až 114. místo. Morse si ty-

to skutečnosti uvědomoval a po této desce odešel.

Live at the Whiskey

(1992, live, Intersound)

Obsazení: S. Walsh, R. Williams, Greg Robert (key), B. Greer, P. Ehart, David Ragsdale (vi)

LP přináší záznam z koncertu v Los Angeles z 5. dubna 1992. Robert se zde etabloval jako stálý člen skupiny a do sestavy je ve snaze probudit starého ducha Kansas opět zařazen houslista, tentokrát David Ragsdale. Celé album je pro fanoušky skupiny jistě velmi zajímavé, ale opravdu jen pro ty skalní. LP také nese jedno chmurné prvenství – je to první titul, který se nedostal do žádných žebříčků. Skupina se ale nehodlala vzdát a začala opět objíždět veškeré možné menší koncertní sály a znovu si získávat renomé svými živými koncerty. Na další desku se ale muselo počkat tři roky.

Freaks of Nature

(1995, Intersound/Castle)

Obsazení: viz výše

Z hlediska výkonů jednotlivých muzikantů to je zcela nepochybně excelentní deska. Ale z hlediska jednotlivých skladeb, jejich aranže a celkové produkce se jedná o značně nevyrovnané dílo. Na jedné straně celkem zdařilé songy jako *Desperate Times* či *Hope Once Again* a na druhé straně např. *Cold Grey Morning*, *Under The Knife* či *Black Fathom 4*. Záleží samozřejmě na osobním přístupu, ale nemohu se ubránit dojmu, že kdyby to nebyli zrovna Kansas, tak by ani nestálo za to si desku pořizovat... Anebo úplně vymazat dojem z alb konce sedmdesátých let.

Always Never the Same

(1998, River North)

Obsazení: S. Walsh, R. Williams, B. Greer, P. Ehart, R. Steinhardt

Kerry Livgren

Vedle své práce s Kansas je znám i jako zakladatel vydavatelství Numavox Records, produkční společnosti Grandyzine a také i pro svou širokou a poměrně úspěšnou sólovou činnost, z níž můžeme jmenovat desky (včetně kompilačních záležitostí s bonusy a soundtracků) *Seeds of Change* (1980), *One of Several Possible Musiks* (1989/1996), *Decade* (1992), *When Things Get Electric* (1995), *Odyssey Into the Mind's Eye* – soundtrack (1997), *Prime Mover II* (1998), *Collector's Sedition Volume 1* (2000), *The Best of Kerry Livgren* (2002). Úspěšná je i jeho spolupráce se skupinou AD, s kterou vyprodukoval čtyři alba, *Timeline* (1984), *Art of the State* (1985), *Reconstructions* (1986/1997) a *AD Live* (1998).

Livgren se narodil v Topece v Kansasu. I když ho rodiče seznamovali s klasickou hudbou a jazzem, Kerry objevil Elvise Presleyho a začal se učit hrát na elektrický kytaru, kterou si sám postavil. První kapelou byla školní formace The Gimlets, na střední škole dal dohromady skupinu The Mellotones, která hrála rhythm and blues. Ve snaze se více orientovat na vlastní tvorbu sestavil další skupinu, The Saratoga, kde se již setkal s Philem Ehartem a Davem Hopem. Z dalších sestav se pak vyvinuli Kansas, se kterými jako výrazný skladatel, klávesák a sólový kytarista zůstal po následujících třináct let.

Roku 1980 spolu s takovými celebritami, jako např. Ronnie James Dio, David Pack (zpěvák od Ambrosia), Barriemore Barlow (dr. nejvíce proslul u Jethro Tull) a svými kolegy z Kansas realizoval svou první sólovou desku, ke které vydal i stejnojmennou knihu. Své druhé LP natáčel již s jiným týmem, z kterého pak vznikla jeho skupina AD. Roku 2000 se podílel na comebacku Kansas produkcí alba *Somewhere to Elsewhere*, se skupinou také i pohostinsky vystupoval. V současné době pracuje na rozsáhlém epickém orchestrálním a vokálním díle, nazvaném *Cantata: The Resurrection Lazarus*.



kb, voc

g

g (kb)

bg

dr

vi

1970 Saratoga (k tomuto složení + další dva kytaristé a klávesáči a dva zpěváci)

		Kerry Livgren	David Hope	Phil Ehart	
--	--	---------------	------------	------------	--

1971 – začátek roku 1972 – White Clover

		Kerry Livgren	David Hope	Phil Ehart	Robert Steinhardt
--	--	---------------	------------	------------	-------------------

jaro 1972 – prosinec 1981 (klasická sestava), po vstupu Walshe a Williamse se kapela přejmenovává na Kansas

Steve Walsh	Richard Williams	Kerry Livgren	David Hope	Phil Ehart	Robert Steinhardt
-------------	------------------	---------------	------------	------------	-------------------

prosinec 1981 – 1983 (v podstatě rozpad kapely)

John Elefante	Richard Williams	Kerry Livgren	David Hope	Phil Ehart	Robert Steinhardt
---------------	------------------	---------------	------------	------------	-------------------

1986 – konec 80. let (personální problémy ke konci tohoto období)

Steve Walsh	Richard Williams	Steve Morse	Billy Greer	Phil Ehart	
-------------	------------------	-------------	-------------	------------	--

konec 80. let a přelom 80. a 90. let – polovina 90. let (Greg Robert nejdříve jako host, poté jako oficiální člen)

Steve Walsh	Richard Williams	Greg Robert (kb)	Billy Greer	Phil Ehart	David Ragsdale
-------------	------------------	------------------	-------------	------------	----------------

polovina 90. let – dodnes (od roku 2000 studiová a občasná koncertní spolupráce s Kerrym Livgrenem a Davidem Hopem)

Steve Walsh	Richard Williams		Billy Greer	Phil Ehart	Robert Steinhardt
-------------	------------------	--	-------------	------------	-------------------

Tak tohle už byla jiná! Williams a Ehart si v týmu ponechali Greera, který se osvědčil, a podařilo se jim k návratu přemluvit Steinhardta. Výsledné LP je opravdu silné. Bylo nahráváno v Abbey Road a o orchestraci skladeb se postaral vyhlášený London Symphony Orchestra. Vedle upravených starých prověřených hitů deska nabízí tři svěží novinky, *The Sky Is Falling*, *In Your Eyes* a *Need to Know*. Vypadalo to, jakoby skupina staříků chytla druhý dech.

King Biscuit Flower Hour Presents Kansas

(1998, live, King Biscuit)

Obsazení: z dob – S. Walsh, R. Williams, Steve Morse (g), Billy Greer (bg), P. Ehart

Zařadili jsme tuto desku až sem, i když se jedná o záznam z turné *In the Spirit of Things*. Její vydání bylo dobře načasováno, probudilo zájem o předcházející tituly skupiny, a tak se mohlo přikročit k vážnému pokusu o comeback.



Somewhere to Elsewhere

(2000, Magna Carta)

Obsazení: S. Walsh, R. Williams, B. Greer, P. Ehart, R. Steinhardt + K. Livgren a D. Hope

Pokus o revitalizaci jména Kansas se vcelkem podařil. Časem prověřená sestava s „nováčkem“ Greerem byla na realizaci tohoto alba doplněna dalšími členy z klasických dob kapely, Kerrym Livgrenem a Davem Hopem. Livgren

napsal všech deset skladeb alba a skupina je zde prezentuje velmi dynamicky a vyzrálé. Toto album se velmi rychle vyšplhalo na 13. místo a utvrdilo kapelu v tom, že jejich práce se daří.

Dust in the Wind (2002, live, Disky)

Obsazení: S. Walsh, R. Williams, B. Greer, P. Ehart, R. Steinhardt

LP bylo důležitým potvrzením sebranosti této pětky, která by se měla již udržet.

Device, Voice, Drum

(leden, 2003, live, 2CD, Compendia)

Obsazení: viz výše

15. června 2002 natočila kapela v Atlantě koncertní DVD, z kterého potom realizovala toto live album. Deska se velmi příjemně poslouchá, jednotlivé výkony jsou udivující (zejména Steinhardt), skupina zní velmi kompaktně. Přesto se zdá, že pro další existenci kapely bude důležitá studiová deska, která, podle mých informací, se již začíná natáčet...

Doporučené kompilace: *The Best of Kansas* (1984) – třikrát platinová deska, *Early Recordings from Kansas 1971–1973* (2002, Cuneiform), *Kansas Box Set–Wheels* (1994, 2CD, kompilace od roku 1973, Epic),

Vítězslav Štefl

vitezslav.stefl@muzikus.cz

foto archiv

Dámy a pánové, tak už je to rok, co funguje Michalova basová vyšetřovna, ve které se vám snažím přiblížit život a dílo mladých českých basáků. U příležitosti tohoto malého jubilea se mi konečně podařilo do Vyšetřovny odchytnout exponát, který beze zbytku naplňuje ideu této rubriky, totiž povídání s mladými hráči. Má radost z tohoto úlovku je ještě navíc umocněna tím, že zpovídáný exemplář je mladší než já. Tedy, milí čtenáři, jak je mladej, tak je dobrej...

Jakub Vejnár



Jakube, na začátek, prosím tě, pověz, kolik ti je vlastně let.

Tedka sedmého dubna mi bylo dvaadvacet, to už tak málo není. I když je pravda, že v kruzích, kde se pohybuji, jsem se setkal s jediným mladším člověkem, Danem Šoltyssem, slovenským bubeníkem, se kterým jsem taky občas hrával. Ale nevím, jestli je tady někdo mladší.

Jak jsi se vlastně dostal k base a proč zrovna basa?

K base jsem se dostal přes kytaru a to tak, že mi naši koupili k Vánocům normální španělkou a brácha mi ji zabavil, protože jsem na ni nehrál – nějak mě to nebralo. Jenomže když jsem ho potom viděl, jak na to hraje a furt cvičí, tak mě to začalo taky zajímat. Pak jsem zjistil, že máme doma po otci ještě jednu kytaru, tak jsem se rozhodl, že budu hrát taky. Ale brácha už tehdy hrál s bubeníkem a potřeboval někoho na basu. Tak jsem prachspřestě sundal dvě struny ze španěly, to byl můj baskytarový začátek. Potom jsem si ušetřil na první basu a pak už se to se mnou vezlo z kopce. Dneska dělám třetím rokem „Ježkárnou, chodím k Milanovi Plechatému, který mi hodně pomohl, je to opravdu výborný chlapík. Náš vztah už není ani tak učitel-žák, ale spíš už jsme normální kámoši. No a taky, tak jako je spousta mladých na školách, aby nemuseli podporovat vojáky, tak i já se tam schovávám před vojnou.

Vidíš, kromě tohohle, ještě něco dobrého na tom, že studuješ basu na konzervatoři? Doporučil bys tuhle školu lidem, kteří chtějí basu posunout někam výš?

Basu jako hlavní obor asi jo, protože si myslím, že se tam člověk má co naučit, aspoň od toho Milana, ale ostatní předměty mi připadají jako ztráta času.

Takže tvůj oblíbený předmět asi bude kontra-

punkt, že jo?

No to mě teprve čeká, ve čtvrtáku. Je dobré to třeba znát, ale zabývat se věcí, která se používala před dávnými časy a na dnešní skládání prostě nefunguje, protože to nikdo nedodrží, to mi připadá trochu zbytečné. V pátáku a šestáku sice je jazzová harmonie, ale můj názor je ten, že se člověk nejlépe naučí sám, tím, že poslouchá desky a nemusí je analyzovat, vstřebává je do sebe, nasává jako houba. Důležité je nebyť vyhraněný stylově, spousta muzikantů se doslova zaprděla ve svých představách o muzice a neustoupí z nich ani o krok.

Na tom se shodnem. A jakou muziku jsi vstřebával ty?

Já jsem vyrostl na Pink Floyd a King Crimson, což jsou kapely, za kterými si do teď stojím, pořád je mám rád. Poslechnu si třeba *Animals* od Floydů a udělá mi to stejnou radost jako tehdy, když jsem začínal. Pak jsem se přes jazz dostal ke strašně spoustě muziky, kterou tedka poslouchám, mám rád třeba Billa Frisella, jakožto kytaristu i skladatele. Obdivuju Waynea Shortera, jeho novou desku, co teď vyšla, vřele doporučuji. Taky třeba John Scofield, na tom se mi líbí, že jde pořád jinam, že nezustává ve vyzkoušených modelech. Moji favoriti jsou trio Martin, Medeski, Wood, díky nim jsem začal věci poslouchat do hloubky. Rád si poslechnu třeba i Bohuslava Martinů nebo Ravela.

Můžeš říct něco o kapelách, kterými jsi prošel?

Ono toho v podstatě není moc. Začínal jsem s bigbitem, za což jsem rád, protože jsem hrál se starýma bigbítákama, kteří razili názor: pidlíkáni si nech na doma pro mámu, tady hraje basu, basa má tvrdit muziku. Tehdy jsem to moc nechápal, ale dneska vím, že na tom něco je a spousta basistů na to zapomíná. Moje první ka-

pela se jmenovala Potřeba činnosti, další byla Etienne, kde jsem hrál i se svým bráchou, to mi chvíli vydrželo, no a potom už začalo tady v Praze víceméně náhodné jamování s muzikanty, se kterými dneska hraji. Tehdy jsme vlastně hráli převzaté pecky tak, jak nás to bavilo, po svém. No a pak přišel Muff, což je kapela Marcela Bárty, se kterým jsme si, dřív než jsme spolu začali hrát, vydatně užívali světských radovánek. Marcel mě taky dovedl k Zuzaně Dumkové, se kterou hraji a vlastně i žiji. Kromě toho, že jsme si padli do oka, je pro mě její muzika jedna z mála, která mě fakt baví. Je to muzika, která jde přímo z ní, není v tom cítit žádný kalkul nebo kopírování. Takže vlastně hraji jenom v těchhle dvou kapelách a ani nemám chuť se pouštět do něčeho jiného. Samozřejmě se mi líbí i jiné kapely, ve kterých hraji basisty, které hodně uznávám.

Kdo třeba?

Z těch, co tady žijí, třeba Miroslav Honzák, ten je podle mě nejlepší. Nějak nerozlišuji basisty a kontrabasisty. Tedka nedávno jsem taky začal cvičit na kontrabas, začátky jdou hodně ztuha. Vždycky byl problém, že jsem neměl slušný nástroj, ale tedka jsem začal hrát ve škole a časem se budu starat, aby mi taky nějaký kontrabas přišel do vlastnictví.

Jak vlastně cvičíš na baskytaru?

Já nevím, já jsem nikdy vlastně moc necvičil. Jak jsem říkal, podle mě je nejlepší stahovat si basisty, různé linky a čerpat z toho. Nikoho samozřejmě nekopírovat, ale zkusit si skrz někoho najít sám sebe. Důležité je poslouchat muziku a ne jenom, jakožto basista, si vytahovat ušima basu. Na kontrabas cvičím docela legračně, co se mi líbí na basu, to si zkusím zahrát na kontrabas. Vychytávám si hlavně ladění a tón. Je to něco úplně jiného než baskytara, asi to chvíli

potvrá, než se mi do toho podaří dostat to, co chci. Ale určitě se to vyplatí.

Jakou má, podle tebe, basa v muzice roli?

Zastávám názor starých bigbítáků, že basa má tvrdit muziku a pidlikání je dobré fakt jenom na doma. Na prvním místě je funkčnost, ale já to takhle nerozebírám. Každý hraje tak, jak to cítí. Pokud je v tom on sám a za nic se neschovává, je jakýkoli způsob pojetí toho nástroje dobrý. Je spousta rovin, pohledů, jak se dá ten nástroj použít. I když má jenom čtyři struny a vypadá to, že basista se v hraní moc nevyžije, tak si myslím, že to není pravda, že to je hrozně zajímavý nástroj.

Jak vymýšlíš svoje party?

Jde jenom o to, hrát s těmi lidmi. Třeba si něco vymyslíš, nebo to přijde rovnou, chytíš se toho a pak už tě to vede dál. Nejdůležitější je prvotní impuls, víze toho, jak to chceš. Nikdy jsem o tom nemluvil slovy, takže se mi to těžko říká. Nejdůležitější je neztratit spontánnost v muzice, neuzavřít se do ulity, zaškatulkovat se a říct si, budu hrát jako někdo, kdo se mi líbí.

Měl jsi někdy období, kdy jsi tohle dělal?

Snad ani ne. Měl jsem období, kdy jsem hodně stahoval linky, ale vždycky jsem snažil čerpat z toho věci, které jsou dobré pro můj vývoj. Samozřejmě, že ze začátku ti tam zní kde co. Člověk se v muzice hledá třeba déle, než by si myslel. Spousta lidí má názor, že muzikanti jsou vlastně flákači, kteří si vydělávají tím, co je baví, a musí to teda být nejšťastnější lidi. To, že hraješ na koncertě a máš z toho radost, to je jedna věc, na druhou stranu je za tím strašně moc dřiny a času.

Považuješ se za šťastného muzikanta?

Občas jo, jednou za čas se povede koncert, ze kterého máš dobrý pocit, a třeba i obecenstvo ti to vrátí, v tu chvíli jsem šťastný. Není to každodenní pocit, protože jsem se sebou věčně nespokojený.

Můžeš vyjmenovat pár basáků, kteří se ti líbí?

Z těch, co hrají na baskytaru, je to Steve Swallow, toho mám hodně rád, je to docela legenda, hraje snad s každým. Můžu velice doporučit třeba Scofieldovu desku *Quiet*, kde hraje. Další je Chris Wood, hraje v triu Martin, Medeski, Wood. Z kontrabasistů mám rád třeba Charlieho Hadena, natočil výborné desky s Billeem Frisellem, třeba *Gone Just Like a Train*. Z Čechů, ve světovém měřítku, mě oslovil, třeba i tím, jak skládá, to je Miroslav Vitouš. Ještě z těch cizích nesmím zapomenout na Jaca Pastoria, věci, které nahrál s Joni Mitchell. A samozřejmě

s Weather Report. A taky Yes, Chris Squire a deska *Close to the Edge*. Jo, a Tony Levin. Myslím, že by padly ještě tak tři piva, než bych vyjmenoval všechny své oblíbené basáky.

Fajn, teď už se vrhneme na technickou část rozhovoru. Nástroje, struny, aparát.

No nástroje... Vrátila se ke mně moje velká láska, MusicMan Stingray, kterého mám od Petra Maška. Je to skvělý nástroj, který bych nikdy neměnil, když by mě k tomu nedonutily okolnosti jako teď, když mi ho v nočním autobuse, sedícímu, spícímu, ukradli. Naštěstí ještě existují dobří lidé, kteří chápou utrpení druhých, a pro mě to bylo doslova utrpení, hodně velký očistec. Basa se ke mně vrátila tak, že jsem ji vykoupil z hudebnin, kam ji dal pravděpodobně ten zloděj. Aparát, tak to mám bednu Hartke XL, čtyřdesítkovou s hornou, která je skvělá. Jsem zastávce velkých aparátů, protože hrajou podstatně líp než komba. Zesilovač mám Carvin, třístovku, se kterým zas tak spokojený nejsem, ale z finančních důvodů si nemůžu dovolit nic jiného. Je to můj první zesilovač, který jsem si kdy koupil, a dohromady s basou a bednou je to zvuk, který mi vyhovuje. Struny neřeším, mám pocit, že ještě žádná firma nevyrobila fakt dobré struny, u kterých by se za nějaký čas neobjevila v sadě hluchá struna. Myslím, že by se těm firmám nevyplatilo dělat dokonalé struny, které by vydržely třeba půl roku. Struny teda řeším tak, že je vyvářím. Tloušťkou mi docela vyhovují pětačtyřicítiky hybridy, nebráním se ani padesátkám. Ty na některých basách zní hodně bigbítově, na MusicManovi mají ale pěkný, plný tón. Efekty nepoužívám, mám rád zvuk basy takový, jaký je, ničím nepříkrá-

šovaný. Kdybych nebyl ohraničený finančními možnostmi, tak bych si ještě určitě přikoupil starého JazzBasse a můj sen je mít dobrý kontrabas, nějaký kvalitní masiv.

No a nakonec by to chtělo nějaké poselství příštím generacím. Tak teda, co s tou basou?

Co s tou basou? Dělejte to tak, aby vás to bavilo. Nic jiného v tom není.

Děk za rozhovor.

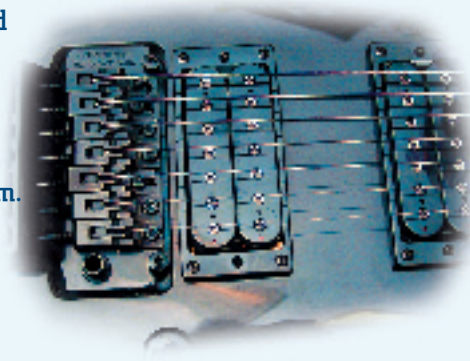
Michal Samiec

michal.samiec@muzikus.cz

foto autor



Milí kolegové, chlapci a děvčata, berte „totok“ jako obecnou úvahu a úvod k seriálu, ve kterém bych se chtěl věnovat testování strun, které jsou na českém trhu k dispozici. Upřímně je však třeba říci, že slovo testování není možná úplně tím ideálním, a jistě se leckdo zeptá: zda je vůbec možné testovat struny nějakým smysluplným, obecně určujícím způsobem.



Kytarové struny

Uvědomil jsem si, kolik lidí se mě, hovoře o strunách, často ptalo, zda je v nich vůbec nějaký rozdíl a jestli to není pouze otázka slavného jména výrobce, reklamy a tak podobně. Po pravdě, doba se drobně změnila a to, co dnes je možné objevit na českém trhu, jsou struny ve velmi vysoké a taktéž vyrovnané kvalitě. Zaplatbůh, pryč jsou ony okamžiky, kdy jsem jednou za čtvrt roku navštívil prodejnu Tuzexu na Plzeňské ulici, abych následně v rozřesené ruce svíral balíček vytoužených strun. A když po jejich natažení zůstalo na stole kolečko „drátů“ české provenience s názvem Alfa, to pak byla jakákoliv diskuse o „rozdílech“ skutečně zbytečná. Bylo jich všude dosti! Inu, není drát jako drát!

Nuže, je pravdou, že dnešní situace na trhu zdaleka není tak rozdílná a standard jednotlivých výrobců je na srovnatelné úrovni. Co je však do jisté míry také pravdou, je skutečnost, že se na český trh jen velmi těžce probíjovávají výrobky menších firem a že značka a jméno hrají jednoznačně významnou roli ve výběru u uživatele a tedy i u obchodníka. O to víc je potěšitelné, že se začínají vedle obecně známých značek, jako je Fender, Gibson, D'Addario atd., objevovat i doposud u nás málo známé značky, jako jsou Elixir, Thomastic, Blue Steel... Nicméně jedná se většinou o výrobky vyšší či možná úplně nejvyšší cenové kategorie, kteréž jsou spíše známé „profesionálům“. Konečně to je onen důvod toho seriálu či testu, anebo možná ještě lépe – porovnání jednotlivých produktů na trhu. Pokusíme se zmapovat situaci, popsat, co od kterého výrobce můžeme očekávat, a snad se nám podaří pomocí „hledáčům“ najít tu správnou cestu, neboť hovoříme-li o strunách a o jejich výběru, je jejich zkoušení a porovnávání skutečně jedinou možností, kterou navíc musí každý učinit sám. Tyto články by měly být drobným vodítkem.

Abychom mohli porovnávat struny různých výrobců, bylo by jistě dobré určit si, co vlastně od strun očekáváme a jaké by měly splňovat alespoň mírně obecné představy jejich uživatelů.

Narazíme tak na první problém, protože budeme-li hovořit o zvuku, nedostaneme se nikam dál než k diskusnímu fóru, které přes svou užitečnost patří na jinou stránku. Zvuk je záležitost

individuální, aneb jej každý hledá a vytváří svým způsobem, je i obrovské množství cest, jak jej dosáhnout. Synonymum „universální“ budeme u strun hledat jen velmi těžko, a nalezneme-li jej, nevyhne se úsměvu. Tím chci říci, že budeme-li hovořit o zvuku, pak v jeho obecné rovině, aniž bychom se příliš pouštěli do debaty o tom, zda je zvuk „lepší tutok či tamtok“. Vlastnosti, které bych rád sledoval, jsou:

1. ladění
2. životnost
3. pocit ze hry

První dvě kritéria jsou jasná. Pocitem ze hry myslím to, co jistě každý velmi dobře zná. Některé struny jsou nepříjemně hmatově. Naopak, někdy „desítky“ jsou pocitově do ruky jako „devítky“, aniž by změnily zvukový charakter atd.

Tato tři kritéria v poměru k ceně jsou pro mě, co se týče srovnávání, jasná.

Inu, není drát jako drát!

Abych se navrátil ke zvuku, pokusíme si ho, bude-li to možné, popsat. Konečně, hledáme-li struny a máme-li jakous takous představu o tom, co bychom chtěli, je situace opět mírně jednodušší u známějších jmen, a myslím, že nejjednodušší u výrobců, kteří vedle strun vyrábějí i samotné nástroje. Z tohoto hlediska je zřejmé, jakou filozofii zvuku bude volit Fender a naopak jakou Gibson. Od strun Fender můžeme logicky očekávat brilantní, ostrý, mlaskavý zvuk, jehož tloušťka se bude odvíjet od označení tloušťky jednotlivých sad (009, 010, 011...). Naopak od strun Gibson můžeme očekávat více hutný a kulatý zvuk. Co můžeme očekávat od ostatních výrobců, je předmětem tohoto povídání. Tím jsme si nastínili způsob, který je dle mého názoru jediný možný, chceme-li hovořit o zvuku a učinit drobná srovnání.

Nuže, závěrem už jen toliko k průběhu. Skutečně jsem si dlouhou dobu lámal hlavu, jaké zvolit podmínky, jaký použít nástroj a v jakém časovém úseku jednotlivé sady používat, tak aby podmínky byly smysluplné a zároveň stejné pro všechny. Nakonec jsem se rozhodl pro tento způsob:

Všechny testované sady budou

1. typ tloušťky 010
2. hrané pět dní
3. každý den bude pořízena nahrávka skrze stejná nastavení
4. testované na nástroji Fender Stratocaster

osazeném dvěma singly a jedním humbuckerem.

5. pokud dojde k prasknutí struny během testovací doby, bude celá sada nahrazena novou a hodnocení začne od počátku

Toliko k „pravidlům“ a už jen: požádali jsme distributory o poskytnutí vzorku strun a setkali jsme se s jednoznačně pozitivním ohlasem. Patříte-li k distributorům nějaké značky či pokud snad sami struny vyrábíte a my o vás nevíme, v každém případě se nám ozvěte. Budeme rádi, pokud budeme moci náš test rozšířit.

Toliko úvodem. V příštím „prvním“ díle se budeme zabývat značkami Gibson, D'Addario a Thomastic. Žijte blaze a opatrujte se.

Tadeáš Verčák

tadeas.vercak@muzikus.cz

Analogová syntéza



Steinberg D'cota Multiple Synthesis VST Instrument

Docela nedávno jste mohli číst recenzi pozoruhodného softsyntezátoru Plex. A už je tu opět firma Steinberg s dalším inovativním vkladem do početné rodiny VST nástrojů. Za těch několik málo let, v nichž jsme si na tyhle nástroje postupně zvykali, jsme si už mohli všimnout, že hlavní směry současného vývoje se přesunuly právě sem. Zatímco klávesové syntezátory až na výjimky ve stojatých vodách opakují (a popravdě i stále ještě zdokonalují) dobře zaběhnutý model ROM playerů, mezi jejich softwarovými soupeřníky se každou chvíli čerá hladina. Jejich kvalita i výkon už dávno nabízejí možnost pořídit si jenom samotnou MIDI klávesnici a všechny zvukové generátory uschovat do jednoho počítače. Ve srovnání s hardwarovou sestavou je to řešení nejenom podstatně levnější, ale právě pro relativně nízké ceny i nesrovnatelně flexibilnější – kdo má ambice držet krok s nejnovějším vývojem, může tak činit neustále.

A mohu říci rovnou z kraje, že kousek, který jsem právě nainstaloval do počítače, hned po zběžném poslechu (znovu) potvrdí, že zmíněná koncepce opravdu dává smysl.

Obecná charakteristika

D'cota je poměrně honosně označen za nástroj s mnohočetnou syntézou. Místo „multiple“ by ovšem klidně mohlo stačit „triple“, neboť použité typy syntézy jsou celkem tři: analogová, spektrální a wave syntéza. To členění ve skutečnosti odráží především rozličné schopnosti filtrace zdrojového zvuku, ale právě díky filtrům každý ze tří systémů představuje komplexní prostředí s jedinečnými vlastnostmi. Jednotlivé moduly nejsou navzájem nijak provázány a není možno je kombinovat v jednom zvukovém programu (patch). Každý program obsahuje čtyři skupiny parametrů – tři z nich odpovídají jednotlivým typům syntézy, ačkoliv prakticky se v okamžiku zvolení programu uplatní jenom jeden z nich a sice ten, který byl právě „platný“ při ukládání programu do banky. Dva zbývající však nemusí být pouhou hlušinou, protože je můžete během produkce jediným kliknutím libovolně aktivovat. Čtvrtou skupinu tvoří jakési globální (common) parametry, které se při přepínání typů syntézy nezmění: jsou to především obálky, LFO, modulační matice a nastavení efektové jednotky s audio výstupy.

D'cota je nástroj multimitrální, jediná VST instalace tak může produkovat až osm různých zvuků na osmi MIDI kanálech a 128 polyfonních hlasů (1 až 32 hlasy na MIDI kanál), VST umožňuje i vícečetnou instalaci, která znásobí počet zvukových programů i polyfonní kapacitu. Ve skutečnosti ovšem jak polyfonie, tak počet instalovaných nástrojů závisí na výkonnosti CPU počítače a sluší se tu zdůraznit, že podobně jako Plex je i D'cota velmi náročný na kapacitu procesoru. Minimální doporučená konfigurace pro PC je Pentium III/800 MHz/Windows XP nebo 2000, pro Macintosh pak G4/400 MHz/MacOS 9 nebo X. Syntezátor navíc vyžaduje i 20 MB volné RAM (připočtené k nárokům hostitelské aplikace). Pro polyfonii ovšem neplatí známé pravidlo, že se její kapacita v syntezátorech dělí počtem použitých oscilátorů v programu. Teoreticky je to dlouho očekávaná dobrá zpráva, ve skutečnosti se však komplexnost struktury programu náležitě odrazí na okamžitém zatížení CPU, takže se současnými počítači jsme zatím stále tam, kde vždycky.

Nástroj vystupuje jako systém osmi partů: každý má přiřazen zvukový program, vstupní MIDI kanál, pan, maximální hodnotu polyfonie a jeden ze čtyř stereo výstupů. Čtyři nezávislé stereo výstupy jsou unikátní vlastnost, ovšem za předpokladu, že je hostitelská VST aplikace dovede využít – v naprosté většině případů to zatím neplatí.

Analog

Analogový syntezátor je virtuálním modelem klasické subtraktivní syntézy. Zvukový generátor obsahuje tři oscilátory, každý z nich má na výběr z velkého počtu vlnových průběhů. Vedle základních (pila, parabola, obdélník, trojúhelník, sinus) je mezi nimi i řada speciálních profilů. Formantové (12 typů) mají selektivně zdůrazněné určité frekvence a simulují harmonické resonance, které charakterizují poměry např. v akustických nástrojích. Vokální (7 typů) jsou zvláštní odrůdou formantových, obsahují mimo

jiné i zpívané samohlásky. Parciální zvuky (7 typů) jsou tvořeny vybranými skupinami harmonických frekvencí bez základního tónu, tyto frekvence mají na rozdíl od přirozené akustiky stejnou intenzitu – některé tudíž znějí i vícehlas v harmonických intervalech. ResoPulse (12 typů) jsou komplexní průběhy, každý z nich specificky zdůrazňuje vždy další z dvanácti harmonických frekvencí v přirozené řadě. Slope ve stejné řadě jednotlivé harmonické eliminují, takže poslední v řadě už je vlastně prostý sinus. NegSlope podobně postupně potlačuje frekvence nižší, než je základní tón.

Každý oscilátor je laditelný v rozsahu osmi oktáv s jemným doladěním ± 50 centů. První dva mohou modulovat šířku vlnového pulsu (Wave Modulation), k dispozici je i frekvenční modulace (FM), kdy oscilátor 1 slouží jako modulátor a další dva oscilátory jsou nosiči (carriers). Všechny tři mají vypínatelný klávesový tracking a synchronizaci (vlnový cyklus je restartován s každým novým tónem).

Mixážní sekce kromě regulace úrovní jednotlivých oscilátorů obsahuje i zdroj bílého šumu a kruhový modulátor.

Subtraktivní filtr má na výběr z osmi charakteristik frekvenčních propustí: čtyři nízkofrekvenční (LowPass) o strmostech 12 až 24 dB na oktávu, dvě vysokofrekvenční (HighPass) 24/12 dB a dvě 12 dB pásmové (BandPass a jeho inverze – Notch). Kromě obvyklé regulace Cutoff, Resonance a Tracking jsou tu i parametry Drive (stupňuje účinek filtru až k distorzi) a Shift (mění Cutoff frekvence subfiltrů, z nichž se filtr interně skládá, čímž vznikají zajímavé speciální efekty).

Glide je polyfonní portamento v rozsahu 0–80 vteřin, s tlačítkem pro legato režim (Fingered).

Součástí analogového modulu je i jednoduchý, ale účinný arpeggiátor působící v rozsahu 1–8 oktáv ve čtyřech módech (up, down, alternating, random) s velkým počtem rytmických předpisů – pravidelné pulsy v hodnotách 1/32–1/1 a 8 typů různých rytmizovaných presetů.

Spectrum

Základem spektrální syntézy je 6 oscilátorů, které mohou být zapojeny v devíti režimech o různém počtu. Jelikož jsou oscilátory vybaveny děliči kmitočtů, mohou vytvářet i harmonické konfigurace. Každý oscilátor produkuje dva vlnové průběhy (A a B, volba ze šesti typů), navíc však se samostatně modelovanou komplexní harmonickou strukturou, kterou obstará spektrální filtr (15 presetů). Její frekvenční diagram je zobrazen na displeji a je možné jej pomocí myši libovolně upravit jednoduchým překreslením, takže možnosti systému jsou doslova nevyčerpatelné. Podobně jako u Absynthu (Native Instruments) se tyto změny projeví i na znějícím tónu v reálném čase.



Wave
syntéza

Parametr Detune umožní jemné až extrémní rozladění systému, Raster postupně redukuje jednotlivé harmonické frekvence. Oba spektrální filtry mají i klasický subtraktivní regulátor Cutoff. Parametr Morph reguluje vzájemnou intenzitu vlnových průběhů A a B, a umožňuje tak manuální i modulovatelný morphing.

I tady je k dispozici stejné portamento jako v analogové části.

Wave

Zdrojem zvuku je podobný generátor jako v modulu Spectrum – jeden oscilátor se zjednodušeným harmonickým filtrem, vlnový průběh B je tu však zrcadlovou inverzí průběhu A. Harmonická struktura je i tady editovatelná prostřednictvím zobrazení na displeji. Obdobně fungují i parametry Cutoff, Morph a Raster.

Zvuk z tohoto zdroje pak pokračuje do soustavy tří paralelně uspořádaných hřebenových filtrů. Každý z nich je vybaven zpětnou vazbou, takže je schopen produkovat vlastní rezonanční tón, jehož intenzitu reguluje parametr Resonance. Pitch mění frekvenční charakteristiky hřebenových filtrů a tudíž i výšku zpětnovazebního tónu, Detune filtry navzájem rozladuje.

Parametr Crackle posílá do hřebenových filtrů navíc ještě šum. V malých intenzitách se projeví jako nepravidelné praskání a „poruchy“, postupně se prosazuje kontinuální šum.

Součástí Wave syntetizéru je Phrase Module, jednoduchý krokový sekvencer s šestnácti notami. Dají se i sdružovat do složitějších rytmů a melodií. Sekvence jsou nabízeny v presetech, ale je tu i možnost jejich libovolné editace. Cílem je pro jednotlivý program k dispozici šestnáct sekvencí, každá z nich může být přiřazena k jedné konkrétní klávese, která sekvenci spustí. Phrase Module tedy funguje odlišným způsobem než arpeggiátor.

Globální parametry

Modulační matrice sdružuje 10 zdrojů: Aftertouch, ModWheel, KeyTrack, Velocity, obálky a LFO. Tyto zdroje je možno libovolně adresovat na kterýkoliv parametr zvoleného syntezátoru.

Systém disponuje čtyřmi ADSR obáčkami, které se dají graficky editovat na displeji. Každá obálka má i tlačítko pro funkci Retrigger (spustí obálku pro každý nově zahrany tón nezávisle na ostatních) a Punch (fáze Decay nastupuje o ně-

kolik milisekund později, čímž je zvýrazněn Attack).

Dva LFO generátory mají klasickou koncepci s výběrem sedmi vlnových průběhů (sinus, trojúhelník, obdélník, Rump Up a Rump Down (pila), Sample/Hold (nepravidelný obdélník) a Random (náhodné kmity). LFO má čtyři synchronizační režimy: Part (LFO běží kontinuálně bez ohledu na signál z klávesnice), MIDI (synchronizace s externím MIDI clockem), Voice (LFO je polyfonní, každý zahrany hlas má svůj vlastní cyklus), Key (jako Voice, ale cyklus je spouštěn pro každou stisknutou klávesu).

Efektová jednotka na výstupu nástroje obsahuje tři paralelní algoritmy: Distorze (Hard, Soft, Tape, Tube), Delay v délce 0–728 ms nebo MIDI Clock (Mono, Stereo, Bouncing) a Chorus/Phaser/Flanger. Efekty jsou editovatelné, relativně jednoduché, ale dost kvalitní. Výhodou integrovaného multieffektu je, že jeho nastavení je uloženo společně s programem, takže se automaticky proměňuje s volbou každého nového zvuku. VST sběrnice v hostitelském softwaru samozřejmě nabízí možnost použít kvalitnější efekty, ale tahle flexibilita jí chybí.

Na výstupu jsou také tři tlačítka pro funkci Sample. Ty mají vliv na výstupní vzorkovací frekvenci, která normálně odpovídá vzorkovací frekvenci, s níž pracuje VST hostitel (tlačítko I). Tlačítko II ji dělí dvěma a tlačítko III dokonce čtyřmi. Použití těchto tlačítek samozřejmě vede k degradaci zvuku, zejména v souvislosti s úbytkem harmonických frekvencí. Může to být využito jako speciální efekt, ale významný je i fakt, že změna vzorkovacího kmitočtu zároveň drasticky snižuje zátěž CPU.

Souhrn

D'cota jako celek tvoří unikátní syntezátor s vynikajícím zvukem a pozoruhodnými vlastnostmi. Analogová část nabízí všechno, co je potřeba k dosažení přesvědčivé analogové emulace. Pro úplnou věrnost tady chybí snad jen simulace vrtkavého rozladování analogových syntetizérů, kterou jsme viděli třeba v soft verzi Prophet 5.

Oba speciální syntetizéry s harmonickými filtry přináší vynikající možnosti pro vytváření širokého spektra pseudoakustických zvukových barev. Svými schopnostmi mnohdy hraničí až s kapacitou virtuální syntézy VL nástrojů od Yamahy.



Výsledný zvuk je ovšem vždy syntetický, ale variabilita je tak ohromná, že vedle tohoto nástroje nebude středně náročný uživatel pravděpodobně potřebovat nic jiného.

Systém je navíc velmi přehledný, lze s ním pracovat intuitivně i bez nahlédnutí do manuálu, editace je jednoduchá a efektivní.

Důležité je i připomenout, že všechny editační prvky je možno dynamicky ovládat i ze záznamu v hostitelském sekvenceru, což je jednou ze základních předností VST.

V dnešní VST džungli často narazíte i na nestabilní a podivně se chovající produkty. D'cota mezi ně nepatří, po celou dobu testování jsem nezaznamenal jediný problém, a to jsem si s ním vyhrál dost vydatně.

Velmi dobře napsaný a přehledný je i trojjazyčný manuál (čeština ovšem chybí).

Máte-li zájem o výkonný a spolehlivý syntezátor s mimořádným rozpětím zvukových barev a máte-li počítač s odpovídajícím výkonem, rozhodně doporučuji vaší pozornosti.

Miki Jelínek

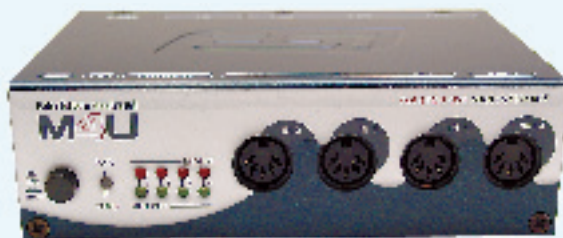
miki.jelinek@muzikus.cz

i	D'cota je VST syntezátor firmy Steinberg, složený ze tří modulů s odlišným způsobem syntézy. Cena 6998 Kč.
+	vynikající zvuková variabilita arpeggiátor minisekvencer zvukový morphing
-	velká zátěž pro CPU počítače

Pokud vás už omrzelo věčné přepichování MIDI kabelů z jedné škatule do druhé a přemýšlení, kam který konec patří (nebo patřil, když po koncertu zmizí popisky z koncovek), firma ESI, známější jako EgoSys, přichází se dvěma krabicemi plnými MIDI konektorů, kam napicháte všechny své mi(di)láčky a ještě vám zbude.

MIDI Patch Bay

není zbytečnost



Novinky nesou označení Miditerminal M8U a M4U. První z nich má 8 In a 8 Out konektorů, tedy obsluží celkem 128 MIDI kanálů, druhý po čtyřech, což je 64 MIDI kanálů. Oba modely jsou uzpůsobeny perfektně pro spolupráci s posledními verzemi obou nejpoužívanějších operačních systémů Windows XP a MacOS X. Využívají beze zbytku technologie plug'n'play, dokonce natolik, že už vůbec nepotřebujete žádná instalační média (CD, diskety) – zapojíte-li je pomocí přiloženého USB kabelu k počítači, operační systém už zařídí vše ostatní! Sám si najde ovladače a zprovozní vše potřebné. Od vás potřebuje jen asi 2–3 potvrzení během instalace, nic víc. Navíc se ani nemusíte starat o napájení, používáte-li klasický počítač, případně notebook napájený ze sítě doma či ve studiu, neboť zařízení je napájeno přes USB. Pro notebook na cestách je ovšem vřele doporučeno přikoupit adaptér s definovanými hodnotami (pro model M8U). V obou případech proběhla instalace naprosto v klidu, bez zaseknutí, a přístroje byly bez restartu počítače okamžitě připraveny k plné práci.

Dále popis

M8U má dvě řady LED diod po osmi vedle sebe, které signalizují aktivitu každého z MIDI kanálů v příslušném směru. Je připraven k namontování jako 1U do 19" racku. Naproti tomu M4U je malá desktop škatulka (cca 1/3 racku), která se vejde do větší kapsy a je lehoučká (větší model není o moc těžší). Řady LED jsou u něj pro změnu pod sebou. Většina konektorů je umístěna na zadním panelu, kde kromě nich najdete už jen zdířku pro USB a vstup pro AC adaptér (M8U). M8U je díky tomu, na rozdíl od M4U, které nemá jiné napájení než USB, schopen pracovat také jako samostatný MIDI Patch Bay modul i po vypnutí počítače. Vypínač je nadbytečný. Šikovně je vyřešena jedna drobnost. Vždy jeden konektor In a Out je vyveden na čelním panelu, v případě Out je to Out 8, který máte takto na výběr, jelikož je i vzadu. U M4U je si-

tuace jiná, protože jsou na čelním panelu vyvedeny konektory In 2–4 a Out 4. Vzadu pak In 1 a Out 1–3. U obou modelů je na levé straně čelního panelu tlačítka s LEDkou, které přepíná režimy práce modulu.

Práce a spolupráce

Moduly pracují ve dvou základních režimech:

1. USB režim je tzv. Normal. V tomto stavu je tlačítka vymáčknutá, jeho LEDka svítí červeně a přístroj se chová jako klasické MIDI rozhraní. Veškeré MIDI In/Out konektory ovládáte ze svého SW v počítači.



Logic Audio Platinum 4.0

2. Thru režim se nastaví stiskem tlačítka. Jeho LEDka svítí zeleně. Tento režim je funkční jen se zapnutým počítačem, nebo u M8U s AC adaptérem. Má tři varianty provozu, což přesně definujete v řídicím sekvenceru:

a) porty In/Out jsou v poměru 1:1, tedy např. data z In 2 jdou přímo do Out 2.

b) MIDI data z posledního vstupu In 8 (4) jdou na všechny výstupy Out 1–8 (1–4).

c) MIDI data z prvního vstupu In 1 jdou na všechny výstupy Out 1–8 (1–4).

Spolupráce s počítačem se může zdát relativně náročná na HW vybavení. U PC více, jelikož vyžaduje jen počítač se značkovým motherboardem firmy Intel nebo s VIA chipsetem, dále rychlejší procesor (PIII/AMD) i disk (7200 otáček/min) a RAM min. 256 MB. U Maca stejně velkou paměť RAM a procesor min. G3. Ale

když si konečkonců uvědomíme, že současný, nejen profesionální studiový audio software, se s uvedeným vybavením spokojí už jen jako s minimálním, není co řešit, pokud vám totiž bez problémů běží ten, s největší pravděpodobností poběží i moduly. Nezkoušel jsem jejich „bezmediální“ instalaci na jiném systému než na doporučeném Windows XP, takže nemohu zaručit bezproblémovost např. u Windows 98, byť verze SE. V manuálu jsou uvedeny návody pro nastavení nejčastěji používaných aplikací – pro PC: Cubase SX, Logic, Giga Studio, Reason a Sonar. Pro Mac: Cubase SX, Nuendo, Logic a Reason. Poslední dvě strany manuálu se zabývají známými problémy a jejich odstraněním. Jen pro zajímavost, týkají se pouze Windows (inu ovšem) a je to např. problém s ovladačem, který potřebuje dát 5 minut času, než po přerušení USB spojení s modulem zmizí z registrů systému, proto audio odborníci firmy Microsoft nedoporučují během této doby připojovat modul zpět, ale vyčkat. Jiný problém se týká funkcí Send/Receive MIDI SysEx dat. S vyslání datových souborů menších než 1 kB není žádná potíže, ale s většími ano, kvůli velikosti bufferu SW sekvenceru. Takže při větším dumpingu vyslání u většiny SW obvykle zhavaruje. Výhradně dva programy nemají s uvedenými zvláštnostmi potíže – Cakewalk a MIDI/OX (Freeware). Je to proto, že pouze tyto programy obsluhují buffer tak, že data nejprve natáhnou do něj a až poté zobrazují, takže si natáhnou, kolik potřebují, a přičemž pokračují. Ne tak ostatní, bohužel.

Budíž ke cti firmě ESI připsáno, že to vůbec zákazníkovi v manuálu řekne.

Závěr

Moduly Miditerminal M8U a M4U jsou sympatické MIDI Interface s 8/8 a 4/4 konektory In/Out. Pro předpokládané operační systémy Windows XP a Mac OS X nepotřebují instalační CD. Vyšší nároky na HW odpovídají profesionálnímu použití.

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz

i Miditerminal M4U a M8U jsou USB MIDI rozhraní pro PC i Mac. Jejich ceny jsou: M4U – 4790 Kč, M8U – 10 890 Kč.

+ skutečně plug'n'play instalace bez CD
nízká hmotnost

- vyšší nároky na HW, zvláště na motherboard počítačů PC
problémy se SysEx daty u většiny audio SW pod Windows



Eclipse vyběhl z továrny v roce 2001 jako menší a levnější bratříček vlajkové lodi Eventide – Orville. Je založen na modelech H3000 a DSP-4000, ale najdete v něm i algoritmy z Orville. Jeho použití je naprosto univerzální. Vzhledem ke svému vybavení obsahuje všechny potřebné funkce pro práci ve studiu, ale stává se důstojným FX procesorem v racku zvukaře na koncertech a může být i dobrým kamarádem náročného kytaristy, který se chce zbavit kilometrů drátů roztahaných na zemi pod nohama.



Eventide Eclipse

Zepředu

Stříbrná barva předního panelu způsobí, že zmenšený Eventide ve vašem racku nikdo zaručeně nepřehlédne. Najdete na něm dva sedmi-segmentové sloupcové indikátory vstupní úrovně (zvlášť pro levý a pravý kanál), pět LED pro zobrazení vzorkovací frekvence, velký dvouřádkový zelený displej, pod ním čtyři tmavá tlačítka (Softkeys), dále šest tlačítek bílých (Levels, Program, Hot Keys, Parameter, Bypass a Setup), robustní stříbrné kolečko (soft-knob), číselnou klávesnici 3 x 5 s tlačítky kurzoru, výrazně blikající zelené tlačítko Tap, slot pro karty Compact Flash (používané dnes v digitálních fotoaparátech a kamerách) a síťový vypínač.

Uspořádání ovládacích prvků je nadmíru přirozené, vzhled líbivý, ovládání na první dojem intuitivní a jednoduché.

Ze zadu

Na zadní panel vměstnal výrobce všechny možné druhy konektorů, které pro efekty v audio branži kdo kdy vymyslel. Vstup a výstup audiosignálu přes XLR i 6,3mm jack, digitální AES-EBU XLR (in/out), S/PDIF cinch (in/out), optický vstup a výstup nastavitelný na formát S/PDIF nebo ADAT, WorldClock BNC (in/out) pro digitální synchronizaci, 9pinový sériový port pro připojení PC, MIDI (in/out/thru), dva 6,3mm stereo jacky pro spínače a pedály, zdířky napájení (poradí si jakýmkoli napětím v jakékoli zemi civilizovaného světa).

Poslední zbylých 2 cm místa vedle napájecího konektoru zabírá nálepka výrobce se sériovým číslem. Pouhý pohled na vybavení zadního panelu napovídá, že tento přístroj nebude ani levný, ani blbý.

Uvnitř

Neodvážil jsem se zapůjčenému přístroji prohlížet střeva, ale dovolím si tvrdit, že uvnitř naleznete pár obvyklých desek, které vyřeznou z kovové krabice v případě, že ji upustíte z pat-

řičné výšky, a pak uvidíte pár zničených brouků, cestiček, součástek atd. Žádné lampy, žádné struny, žádné pružiny. Srdce Eclipse tluč v DSP pomocí software (který se mimochodem při spuštění natahuje až 25 sekund) a umí vzorkovací frekvence v rozsahu 44,1–96 kHz. Nevýhodou je, že zhruba polovinu programů při frekvencích 88,2/96 kHz nenahravete, protože jsou pravděpodobně matematicky příliš náročné, a to má Eclipse oproti H3000 zhruba trojnásobný výpočetní výkon.

Struktura

Přístroj tvoří dva bloky s efekty a volitelným routingem. Bloky si můžete libovolně řadit: paralel, serial, dual, dual-mono a fxfade – poslední jmenovaný vám umožňuje plynulý přechod (prolínáčku) mezi dvěma programy. Pokud používáte jednoblokové efekty, překvapí vás Eclipse prolínáčkou při přepnutí na jiný preset. Její délka se dá nastavit v rozsahu 0–20 sekund (v Eclipse se dá totiž bez přehánění nastavit úplně všechno). Ke všem parametrům je pomocí Softkeys rychlý přístup, a pokud vám to nestačí, můžete si ke každému programu libovolně zvolit až 8 parametrů pro přímou volbu (Hot Keys).

Eclipse je schopen pracovat s maximálním teoretickým počtem 1000 presetů, z čehož čísla 0–99 jsou vyhrazena pro uživatelské, poté následuje cca 250 firemních (záleží na verzi software) a pozice 500–999 obsahují efekty na externí kartě (500 presetů se vejde na 8MB Compact Flash kartu).

První stovka firemních programů je jednobloková (využívá jen první efektní modul FXA) a najdete zde i známé programy ze starších modelů a prakticky všechny používané algoritmy (Delay, Reverb, pitch shift, EQ, dynamics – overdrive, compressor, fuzz atd.).

Jednotlivé programy jsou už rozříděny do uživatelských skupin (např. kytaristé, speciální efekty) a deset z nich si můžete libovolně nade-

finovat (a pojmenovat např. podle díla, které tvoříte, či interpreta, kterému pomoci Eclipse vylepšujete zvukovou image).

Vynikajícím způsobem je v Eclipse vyřešena práce s tempem. Prakticky všechny programy jsou „tapovatelné“, i když u reverbu nastavíte pomocí Tapu délku dozvuku (Decay) a u choru-su třeba rychlost modulace. Většinu parametrů lze spojit s globálním, či programovým tempem a většinu parametrů lze libovolným způsobem modulovat, ať již v návaznosti na tempo, MIDI clock, MIDI kontroléry, pedály nebo vnitřní LFO, ADSR, sledovač obálky signálu nebo sadu pevně zadaných parametrů do paměti.

Ovládání a komunikace s okolím

Promyšlené ovládání (ať již z předního panelu, či přes MIDI) je silnou stránkou tohoto přístroje. Většinou je věc zvyku, s jakými efekty člověk pracuje a jaký způsob a logiku ovládání akceptuje. Za sebe mohu tvrdit, že mi Eclipse při prvním kontaktu „sedl“ perfektně do ruky. Presety např. můžete listovat hned třemi způsoby – chromovaným kolečkem, kurzorovými klávesami, či přímou číselnou volbou, jedinou podmínkou je včas stisknout tlačítko Program. Pomocí Softkeys se lehce pohybujete mezi jednotlivými parametry a tlačítkem Parameter či Hot Keys volíte jednotlivé stránky. Pokud si chcete pojmenovat parametr navolený v Hot Keys, stačí tlačítko u parametru přidržet a zadat nový název, který poslouží pro vaši lepší orientaci (od verze software 1.101, testovaný přístroj měl 1.020).

Pokud se při procházení programů, či editaci parametrů nudíte, můžete si v Setupu nastavit zvukovou odezvu (click) a to ještě zvlášť pro ovládací kolečko, tlačítka, anebo vám Eclipse může tikt donekonečna v nastaveném Tap tempu (jak jsem uvedl dříve, vše se dá nastavit, ale jako metronom je Eclipse poměrně drahá záležitost).

V případě, že jste se rozhodli modulovat nějaký parametr čímkolí, z čeho leze nějaké MIDI, podržte tlačítko u parametru a zadáte MIDI kontrolér. A když nevíte, jaká MIDI data váš oblíbený čudlík uprostřed kláves vysílá, použijete funkci Capture, zakroutíte čudlíkem a Eclipse si ovladač přiřadí sám. (V této fázi se mi při experimentování podařilo dovést Eclipse do stavu totálního vytuhnutí. V novějších verzích už Eventide pracuje s touto funkcí opatrněji).

Tím jsem se postupně dostal k MIDI implementaci a musím říct, že nemám co dodat. Eclipse umí všechno, co potřebujete ke komunikaci přes MIDI, a vše můžete nastavit přímo v efektu. Spoustu toho pošle i ven, takže se stává platnou součástí efektového řetězce řízeného pomocí MIDI kontrolérů. Popisovat zde celou MIDI implementaci a veškeré vychytávky by ovšem bylo trochu mimo rozsah článku.

Zvuk

Nejdůležitější na efektu je to, co z něho ve skutečnosti leze. V manuálu uváděný poměr signál/šum >100 dB je u multieffektu záviděníhodná hodnota. Vzorkování do 96 kHz napovídá, že Eclipse přece jen může i pěkně hrát.

Subjektivní dojem: nešumí (je opravdu pekelně ticho), negeneruje spoustu parazitních nesmyslů. Hally jsou jiné, než u Lexiconů, nebo T. C., Pitch shiftery v rozsahu mého použití vynikající, modulační efekty naprosto vychytané, zkreslovače neuvěřitelné a jednoduchý vestavěný tónový generátor může posloužit v případě, že dál už nechcete poslouchat kapelu na jevišti.

Pro živé ozvučení je Eclipse možná trochu luxus, ale jeho sadu funkcí a variabilitu nelze v tomto prostředí nevyužít.

Ve studiu se za něj rozhodně nemusíte stydět. Být kytaristou, asi si ho nekoupím a zůstanu u kabeláže, protože je až ošklivě drahý a spoustu jeho funkcí nebudu schopen jako hráč využít.

David Hysek, FAMU

david.hysek@muzikus.cz

i Eventide Eclipse je zmenšenina harmonizeru od Eventide v americké kvalitě, kterou za americkou cenu 99 900 Kč s DPH koupíte v Praha Music Center.

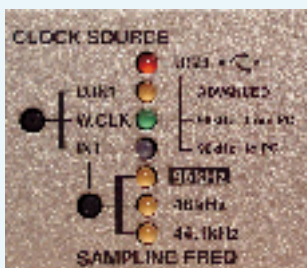
+ výborný zvuk a algoritmy
výborná ergonomie (hlavně zeleně blikající velké tlačítko Tap)
MIDI implementace
všechny formáty propojení

— asi cena
v hlubších zákoutích softwarové chyby (otázka verze 1.020)
není plně využitelný při vzorkovacích frekvencích vyšších než 88 kHz
nevhodný pro začátečníky

Digitální technika naprosto ovládla muzikantský a zvukařský byznys. Navzdory všem sporům mezi „analogisty“ a „digitalisty“ se prostě nuly a jedničky prosadily a naprostá většina hardware je nějak pro digitální přenos přizpůsobena.



Roland M1000



Vstupy a výstupy nástrojů, převodníků, efektových procesorů a computerových zvukových editorů mají digitální část a jsou zárukou kvalitního přenosu dat. Problém vzniká pouze při sjednocení digitálních parametrů různých zařízení, jejich synchronizace a sdružování do jednoho výstupu. Firma Roland přinesla na trh řešení v podobě digitálního linkového mixeru M1000.

Funkce

Je to běžně vyhlížející přístroj o rozměru jedné rackové výšky, do kterého můžete přivést několik digitálních signálů z různých zdrojů s různými vzorkovacími kmitočty a směřovat je do jednoho výstupu. To je tak nahrubo, ale celkem výstižně řečeno, k čemu je M1000 vhodný. Vzhledem k tomu, že považuji tuto mašinku za celkem užitečnou věc, tak se pokusím o detailnější popis.

Do M1000 lze přivést čtyři zdroje digitálního signálu přes koaxiální konektory, umístěné na zadním panelu (norma SPDIF). Každý z těchto vstupů má svůj vlastní SR konvertor, a proto je možné použít zařízení s různými hodnotami vzorkovacích kmitočtů. Konverze proběhne uvnitř M 1000 a signály jsou synchronizovány do signálu Master Clock podle zvoleného nastavení. Vše probíhá automaticky.

Pokud nepoužijete propojení s počítačem, můžete promíchat všechny čtyři digitální zdroje s analogovým vstupem, umístěným rovněž na zadním panelu. Výsledný signál je přiveden na Master Out se symetrickými XLR konektory a do monitorových výstupů. Smíchaný signál směřuje také na koaxiální a optický výstup.

Když propojíte M1000 s počítačem přes USB, situace se trochu změní. Automaticky se vyřadí z provozu digitální vstup číslo 4. Pak je možné mixovat tři digitální signály s jedním analogovým. Mix je přiveden automaticky na všechny výstupy a přes USB do počítače. Lze jej tedy nahrát.

Na předním panelu jsou umístěny všechny

ovládací prvky, potřebné pro komfortní obsluhu M1000. Začneme z levé strany. Pro analogový vstup můžete nastavit citlivost +4 nebo -10 dB. Úroveň tohoto signálu seřídíte potenciometrem, vedle něhož je umístěna LED dioda, která ukazuje špičku. Vstup optického signálu je také na předním panelu spolu s přepínačem, kterým volíte mezi optikou nebo koaxiálem. Nelze použít oba najednou. Další LED dioda signalizuje zalockování (zalockovat – slangový zvukařský výraz, odvozen od anglického lock – mj. aretovat, indikace přítomnosti korektního digitálního signálu, pozn. red.) digitálního signálu. Úroveň všech digitálních vstupů je nastavitelná pomocí čtyř potenciometrů, v hodnotách od minus nekonečno do nuly. Potom následuje výstupní sekce, pomocí které lze seřadit úroveň hlasitosti a panoramu na masteru. Monitorový výstup má svou vlastní regulaci, která zároveň ovládá hlasitost sluchátkového výstupu. Celkovou úroveň na mas-



teru zobrazuje dvoukanalový LED indikátor.

Pravá část předního panelu je určena pro nastavení parametrů samplovacích frekvencí audio signálu při přenosu mezi M1000 a počítačem. Na přiloženém CD jsou k dispozici všechny potřebné drivery ASIO pro počítače PC i Mac. M1000 spolupracuje se všemi běžnými zvukovými editory, jako jsou Cubase VST, Logic Audio, Singer Song, Writer a Metro.

M1000 jsme testovali na PC s operačním systémem Windows XP a s aplikacemi Logic Audio a Cubase VST. Dá se říct, že při této kombinaci je M1000 vlastně kvalitním 24bitovým obousměrným dvoukanalovým převodníkem s nastavitelnou samplovací frekvencí 44,1, 48 a 96 kHz. Vnitřní procesování probíhá v 56 bitech. Nemohl jsem otestovat propojení s Macin-

tošem a ProTools, protože jsem na CD nenašel driver ASIO.

Další příjemná věc na M1000 je přítomnost Word Clocku. Ten je důležitý pro digitální synchronizaci mezi více mašinkami. Díky této funkci může být M1000 zapojen do kaskád, nebo spojen s jiným zařízením jako master či slave. Zdroj Word Clocku lze volit z pravé strany předního panelu v sekci označené Clock Source.

Závěr

M1000 je podle mého názoru vhodný pro studiovou praxi i na živé hraní. Konkrétně klávesoví hráči mohou propojit na podiu tři nástroje s digitálními výstupy, jeden analogový a k tomu ještě počítač s připraveným základem v Cubase nebo jiném programu. Smíchaný signál pošlou symetrickým výstupem do P. A. systému. Kontrolní odposlech si zajistí přes samostatně regulovaný sluchátkový nebo monitorový výstup. Tím pádem mají kompletní kontrolu nad kvalitou a úrovní linky, kterou zvukař až tak pokazit nemůže. Domácí studia mohou M1000 s úspěchem použít na smíchání více digitálních zdrojů. Mají možnost volby mezi optikou, koaxiálem nebo USB.

Mám pouze tři připomínky. Chybí mi drivery pro ProTools, AES/EBU konektory pro kvalitnější studiové zapojení a možnost softwarově určit, z kterého vstupu povede signál do počítače. Nemůžu chtít ale všechno.

Aleš Charvát

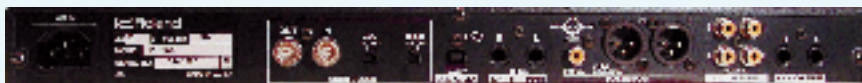
ales.charvat@muzikus.cz



i Roland M1000 Digital Line Mixer je rackový digitální mixážní pult sloužící k míchání digitálních signálů. Cena 23 420 Kč.

+ možnost sloučit až čtyři digitální zdroje s různou samplovací frekvencí
kombinace digitálního mixu a kvalitního převodníku pro PC i Mac
slušná cena

- absence AES/EBU I/O konektorů
absence driverů pro ProTools
také mi chybí softwarové ovládání výběru vstupů





ME-50 je jeden z nejčerstvějších kytarových procesorů na trhu. Jeho výrobce Boss se může pochlubit tím, že návrh nových procesorů nespočívá pouze v přidání či ubrání funkcí, patchů, zvuků, tlačítek či pedálů, ale v kompletně novém pojetí celého procesoru...

Boss ME-50

zvuk pod kontrolou

Když se vrátíme do minulosti, měli kytaristé možnost dosáhnout zajímavých zvukových efektů pouze s použitím analogových zařízení – především krabiček. Parametry efektu aplikovaného na signál bylo možné ovlivnit konkrétními součástkami, kterými byly hlavně potenciometry. Kytarista tedy manipulací s konkrétní součástkou nastavoval požadované hodnoty. To se změnilo s příchodem digitálních multieffektů, kdy práce se signálem byla svěřena procesoru. K ovládání již nebyly nutné opravdové elektrotechnické součástky a vystřídala je tlačítka, která se starala o „přenos jedniček a nul“ do procesoru, jenž na to reagoval změnou parametrů efektu. Byl to jistě přínos i pro designéry, kteří měli při navrhování vzhledu efektu větší volnost. Časem však i výrobci přišli na to, že původní ovládání pomocí „knoflíků“ bylo pro kytaristy mnohem pohodlnější, než „nařukávání“ hodnot pomocí tlačítek, a proto se začaly na multieffektech objevovat opět otočné ovladače, alespoň pro některé základní parametry (gain, hlasitost, výšky, středy, basy...). Ve skutečnosti se sice jedná o podobné knoflíky jako u krabiček, ale nejsou to již opravdové potenciometry (i když tento název se také ještě mnohdy používá) se zobáčkem zabodnutým do odporové dráhy. Jsou to vlastně náhrady tlačítek, označované jako kódově modulační prvky nebo prostě jako datová kolečka. Celý systém dostal vznešený název – ovládání parametrů v reálném čase. ME-50 se může pochlubit právě tím, že v reálném čase se u něj ovládají úplně všechny parametry.

Vzhled

Všechny multieffekty na první pohled vypadají velmi zajímavě, některé i tajemně. ME-50 je výjimkou, první pohled mi totiž stačil k tomu, abych pochopil ovládání, princip a funkce multieffektu. Ale po pořádku. Plechová krabice s mírným sklonem vrchní desky je oděna do slušivého kabátu v modré metalíze. Na ní jsou namontovány pedály – tři pro patche, jeden výrazový, všechny včetně toho „kvákáčho“ jsou z plastu. Podstatu ovládacích prvků tvoří

datová kolečka, kterých je pozehaně. Ta působí jako přístroje (oproti jiným multieffektům jako např. GT-6) malinko archaický, či spíše analogový vzhled. Klasická tlačítka jdou spočítat doslovně na prstech jedné ruky. Procesor si vystačí se sedmissegmentovým displejem pro zobrazení jednoho znaku. Jednotlivé prvky jsou uspořádány do skupin, které zároveň představují efektové moduly, což je podtrženo bílým potiskem. Konkrétně třeba modul pro zpoždění obsahuje tři knoflíky pro změnu parametrů, knoflík pro přepnutí typu zpoždění, signalizaci zapnutí modulu pomocí LED diody a pedál. Vypadá to přibližně tak, jako byste si zakryli kusem plechu tři krabičky – zkruslovadlo, modulační krabičku a delay. Ostatní moduly jsou trochu skromnější, potřebují pouze jeden, maximálně dva „potenciometry“. Na zadní straně jsou konektory: vstup, levý a pravý výstup, sluchátka/linka, vstup pro externí signál (CD, ...), konektor pro externí pedál, vypínač, napájení (upozornění „Boss only“ berte s rezervou, běžný adaptér 9 V/300 mA/DC postačí...), ale ode mě to nemáte :-). ME-50 se ale dá naladovat pohodlně zespodu i bateriemi – šesticí tužkových článků.

Ovládání

Naprosto intuitivní, přehledné a účelné. Úplně vše se ovládá datovými kolečky, takže žádné hledání, žádné pamatování, kde a jak potřebný parametr nastavit. Vše máte na očích. Pouze s tou nevýhodou, že datová kolečka nejsou vybavena třeba krokovými motorčky či něčím podobným a mnohdy jejich „zobáček“ po změně patche neukazuje skutečnou hodnotu, ale to je obecná nevýhoda tohoto řešení. Proto je potřeba při změně hodnot otočit knoflíkem „tam a zpátky“. Kromě knoflíků pro plynulou změnu parametru jsou tu i knoflíky pro přepínání typu efektu, modul Overdrive/Distortion je doplněn ještě tlačítkem Variation. Odlišný je ovladač pro reverb. Ten slouží k nastavení dozvuku a to tak, že jeho každá čtvrtotáčka představuje jiný typ.

V souvislosti s tvorbou patchů tedy v přípa-

dě ME-50 nelze mluvit ani tak o „programování“, jako spíš o „nastavení“ zvuku. Vlastní nastavení lze ukládat do deseti bank po třech zvucích. Všechny třicet míst v paměti se dá přepsat, takže rozdělení na uživatelské a tovární se nekoná. Tovární nastavení paměti lze obnovit, škoda jen, že ne po jednotlivých patchích – pokud si přepíšete nějaký tovární zvuk, který se vám líbí, smažou se vám při obnově ostatní vaše zvuky. Přístup ke zvukům je dán počtem pedálů – ty jsou tři. Banky se přepínají tlačítkem na efektu, kdo pracuje s více zvuky, asi bude muset dokoupit externí pedál.

Vedle režimu s přístupem do paměti je tu i manuální režim, v němž pedály slouží k zapínání efektového modulu (Overdrive, Modulation a Delay). Manuální režim s pamětovým není synchronizován, takže nefunguje tak, že by se daly vyřazovat efektové moduly z naposledy použitého patche, ale jede na „vlastní pěst“ podle aktuálně natočených knoflíků.

Ještě je tu režim editace zápisu a režim ladění, který je přístupný sešlápnutím prvních dvou pedálů. Vše v té chvíli ztichne, protože efekt se očitve ve stavu mute. Tradičně u bossáckých multieffektů postrádám přepnutí pedálem do stavu bypass, kdy by došlo k přemostění efektu, a tím se kytarista dostal pouze ke zvuku svého aparátu. U ME-50 tuto možnost nenajdete ani prostřednictvím tlačítek.

Výrazový pedál není kalibrovatelný. Po stránce obsluhy je ale zdařile vyřešen. Buď pracuje jako volume pedál, nebo se dá přepnout přepínačem pod špičkou nohy na jeden z efektů – wah, resonance, voice, ring mód, +1 octave, -1 octave. Opět místo, kde kytarista ocení možnost jednoduchého nastavení efektu.

Zvuk

Je celkem zajímavé, že na celé ME-50 nena- jdeme kromě hlasitosti (master level) žádný potenciometr pro nastavení hodnot, jako jsou basy, středy, výšky – tedy ekvalizační sekci, která se může jevit jako samozřejmá. Když si ale představím, do čeho bude procesor zapojen (af

Naprosto intuitivní,
přehledné a účelné.

už hlava, kombo nebo mix..., všechno má možnost upravení frekvence), nabízí se spíš otázka, proč by vůbec na efektu tyto knoflíky být měly. Přece jen je tu ale modul Tone Modify, který může přepínat mezi několika přednastavenými rozsahy frekvencí a obsahuje také simulaci snímačů a jejich vzájemnou konverzi (z humbuckeru na single a opačně). Celá tahle věc mi přijde spíš jako prvek, který všichni výrobci do svých procesorů automaticky implantují, protože to modeling umožňuje. Ve skutečnosti je rozdíl zvuku mezi fyzickými singly a humbuckery větší, než jaký předvádí procesor, ale zase můžeme spekulovat, že fyzické snímače mají na kytáře své umístění (u krku či u kobyly), a proto to nelze srovnávat. Snad by se tato simulace mohla hodit těm, kdo mají les paula, který má pouze humbuckery, nebo stratocastera, jenž má pouze singly. Každopádně já jsem jakýsi rozdíl v hutnosti zaznamenal, avšak u méně zkreslených zvuků. U drsnějšího zkreslení nebyl rozdíl až tolik slyšitelný.

Kompresor funguje i ve funkci limiteru, já jsem se soustředil na sustain a s výsledkem jsem byl spokojen. Je vytvářen vyrovnaný, dlouho znějící zvuk, při maximální hodnotě je to až podezřelé :-). Noise gate reaguje přívětivě, jednoduše užitečná věc. Z reverbů především simulace pružin zněla věrohodně, protože jsem zaslechl i „žbluňkavé“ zvuky typické pro právě takto realizovaný dozvuk. V sekci Overdrive/Distortion nenajdeme žádné černé koně, ale prověřené krabičky, jako DS-1, MT-2, ... Jsem rád, že Boss uznává i kvalitní výrobky konkurence a je tu Tubescreamer od Ibanezu nebo Big Muff. Co se týče věrnosti simulací, byla by ostuda, kdyby Boss neuměl dokonale simulovat vlastní produkci, ale on to umí. Tlačítkem Variation se dostaneme k další sadě zvuků, tentokrát to ale nejsou napodobeniny konkrétních krabiček, ale simulace obecných aparátů (stack, high gain, lead, crunch, metal). Pokud jste si mysleli, že nic ostřejšího než MT-2 neexistuje, pak věřte, že u efektu Metal jsem výjimečně i já stahoval Drive. Je zajímavé, že na ME-50 nenajdeme žádnou sekci přímo pojmenovanou jako Amp a o simulaci reprodaktorů jsem také nenašel žádnou zmínku.

Sada modulačních efektů zahrnuje to nejčastěji používanější: phaser, flanger, tremolo, harmonist, pan, uni-v, vibrato, rotary. Nejoblíbenějším modulačním efektem je chorus, a asi proto se mu zde dostalo dokonce tří modifikací (dvě ve stereu). Pěkný byl rotary efekt, dojem zvuku přicházejícího a vzdalujícího se po kruhové dráze

byl silný, ale vynikne pouze v momentě, kdy nehrají ostatní nástroje.

Nabídka různého zpoždění byla jednoznačně dostatečná, i když jsem narazil na jeden nestandard. Pokud je zpoždění zapnuto, nelze jej nijak okamžitě vypnout. V manuálním režimu je sice možnost vyřadit tento efektový modul, ale stejně ještě uslyšíte ozvěnu, která se zopakuje podle nastavení četnosti opakování, což není nejšikovnější. Naproti tomu dozvuk z jednoho zvuku do jiného se nepřenáší.

Zarazil mě jediný typ kvákadla – zrovna u Bossu, jenž se může chlubit pedálem PW-10, který právě několik různých typů kvákadel simuluje. V případě krabiček není problém změnit jejich pořadí v efektové smyčce. Na podlahových procesorech to Boss dosud řešil možností naprogramování pořadí, ME-50 podle zvolených efektů volí pořadí automaticky.

Poslední poznámka se týká přepínání mezi patchi – dochází k malým promlčkám.

Hodnocení

ME-50 obsahuje všechny efekty, které na pódiu potřebujete, a nezatěžuje vás těžko využitelnými zvuky. Chybí jí některé funkce, na které jsou kytaristé zvyklí z jiných efektů, ať už od Bosse nebo jiného výrobce. U většiny z nich se dá odhadnout, proč chybí, a jejich absence se zdá nakonec logická. Zvolený typ ovládání umožňuje jednu zásadní věc – bude se vám zdát, že z ME-50 „lezou“ lepší zvuky než z jiných efektů. To je způsobeno tím, že zvolený způsob ovládání je mnohem pohodlnější a rychlejší než složité programování. Co se týče kvality zvuků, tak ta je na vysoké úrovni. Užitečnost se dá zvýšit dvěma externími pedály pro přepínání bank a zapínání modulu Tone Modify.

Jiří „Infernal“ Polášek
jiri.polasek@muzikus.cz

i Boss ME-50 je podlahový procesor s kompletním přístupem ke všem hodnotám efektů v reálném čase. Obsahuje veškeré opravdu používané efekty. Ovládání je intuitivní a velice rychlé. Cena je 11 890 Kč.

+ ovládání
zvuk
nastavení funkce výrazového pedálu

— pouze jeden wah efekt
žádný bypass
manuální režim není synchronizován s pedálovým

Hi-Hat 14"



Medium Ride 20"



Rock Ride 20"



Sabian XS20

Tendence uplatňování prvků vlastních nejvyšším řadám u výrobků ve středních kategoriích je patrná u většiny nástrojových firem a zdá se pro hudebníky velmi příznivým nově nastoleným trendem. Tato skutečnost souvisí s naším dnešním terčem zájmu. Řada XS20, kterou Sabian nedávno uvedl na trh, je zařazena do střední cenové kategorie strojově vyráběných činelů. Použita je ale slitina B20, která je postavena na sabianovském žebříčku kvality nejvýše. Jaká je výslednice těchto skutečností, jsem měl možnost posoudit díky zaslánému vzorku.

K dispozici jsem měl všechny samostatně nabízené modely, 10" Splash, 18" Chinese, 20" Rock a Medium Ride, 14" Regular a Rock Hi-hat, 18" a 16" Rock a Medium Thin Crash, celkem tedy deset kousků, které řada XS20 v současnosti obsahuje.

Činely jsou už na první pohled vyrobeny z té „správné“ slitiny. Nemají lakovaný povrch, takže časem dostanou tu krásnou nahnědlou patinu, která se pochopitelně na zvuku také podílí. Zvukově nijak nezapřou kvalitu materiálu. Jejich tón je vřelý a temný, je také jemnější než u slitiny B8, z níž Sabian vyrábí střední a nižší řady.

Hi-hat

Vynikající jsou obě hihatky. Ač nejsem právě příznivcem heavy verzí, 14" Rock Hi-hat mě dostala. Má totiž přesně to, co bych od podobného modelu mohl chtít, a nevztahují se na ni ty vlastnosti, které mi u mnohých heavy modelů vadí. Je správně pregnantní a konkrétní, poote-

vřená se s tím skutečně „nemaže“, zavřená se dá ale pevnějším sešlápnutím krásně zkrotit k hodinovému tikání.

Není „nařvaná“ a kupodivu ani přehnaně ostrá, její barva je spíš zastřenější, než bývá zvykem. Rozhodně bych se ji nebál vzít do bigbandu apod.

Bližší mému naturelu je ovšem přece jen druhá z nabízených hihatek – 14" Regular Hi-hat. Připomíná mi modely Avedis Zildjian, je příjemně na pomezí bigbítové průraznosti a jazzového temnějšího tónu, i když víc je v ní asi toho rockového čertíka. Každopádně bych si ale obě dokázal na koncertě představit...

Ride

Ride se mi líbil víc ve verzi Rock. Pokud bych měl opět použít příměru, který mě napadá, byl by to K Heavy Ride, i když tento činel má o něco jasnější „cink“ a je trochu výše naladěný. Pupek má mocný zvonovitý tón a díky svému většímu rozměru se dobře strefuje.

Lehčí verze 20" Ride má podobný atak jako Rock Ride, ale za tímto prvním zvukem už ne-

následuje adekvátní tělo. Zvuk je celkově subtilnější a zdá se mi, že by tomu měl odpovídat také jemnější „cink“. Takhle na mě působí, jako by byl hrán nylonovou hlavičkou, a to nemusí být vzhledem k celkově teplejší barvě zvuku právě vítáno. Rozhodně to není špatný činel, u mě ale tentokrát vyhrál Rock Ride.

Crash

U crashů je to zase obráceně. Medium Thin Crash 16" i 18" na mě působí velmi dobře, i když na nich je „nižší“ původ slyšet rozhodně víc než u hihatek a ride činelů.

Rock Crashe bych si asi do sady vybral až na skutečný nářez. Na druhou stranu je třeba uznat, že přestože jsou to už poměrně tlusté kusy plechu, vyzařující skutečně mocný svistot, chovají se muzikálně a nemají více nárazového tónu, než je nutno.

18" je také použitelná jako menší ride, při hře hlavičkou má velmi blízko 20" Ride.

... vybral až na skutečný nářez...

Medium Thin Crash 16"



Rock Crash 16"



Chinese 18"



Splash
10"



Splash

Musím přiznat, že ten se mi z celé série líbil nej-
míň. Je v hmotnostní kategorii paper thin a dá
se v ruce doslova ohnout. Tyhle činely mívají
vzdušný charakter, a bývaly obvykle velkými
mazlíčky, ovšem 10" Splash má ve svém zvuku
jakousi tříštivost skla a to jej z této oblíbenosti
ušními boltci trochu diskvalifikuje. Spektrum
zvuku je zaměřeno zejména na vyšší frekvence
a hloubky téměř postrádá.

Chinese

18" čína je naopak naprosto vynikající. Není
přehnaně agresivní ani tříštivá a má vyrovnaný
plastický tón. Ve zvuku není ani stopy po něja-
kém zázněji a její „kaachchch“ je krásně
použitelné ve všech dynamických hladinách
hry. Super!

Doufejme, že časem se nabídka rozšíří
o 20" verzi, velmi by mě zajímala. Rozšíření mo-
delového spektra řady XS se dá koneckonců
jistě čekat, bude-li řada na trhu úspěšná, če-
muž vše nasvědčuje.

To vše podtrženo

To vše podtrženo a sečteno dává výslednici
velmi atraktivní nabídky činelů, parametry do-
sahujících nejdražších modelů, cenově zůstá-
vajících rozumně při zemi.

Kromě samostatně dosažitelných kousků
z řady XS Sabian nabízí ještě verzi krabicového
setu, ten ovšem nebyl v době testu zatím k dis-
pozici.

Martin Vajgl

martin.vajgl@muzikus.cz

i Činely z nové řady XS firmy Sabian jsou vyro-
beny ze slitiny B20, používané při výrobě nej-
vyšších řad HH a AA, které Sabian nabízí.
Technologií zpracování a cenově se řadí mezi
střední třídy strojově vyráběných činelů. Vý-
sledkem je příznivý poměr cena/výkon. Ceny
jednotlivých modelů: Splash 10" - 2345 Kč,
Chinese 18" - 4395 Kč, Ride 20" - 5190
Kč, Crash Medium Thin 18" - 4395 Kč, Crash
Medium Thin 16" - 3850 Kč, Hi-hat Regular
14" - 5695 Kč, Hi-hat Rock 14" - 5695 Kč,
Rock Crash 16" - 3850 Kč, Rock Crash 18" -
4395 Kč a Rock Ride 20" - 5190 Kč

+ vynikající čína, obě hihatky a Rock Ride
dosažitelné činely se špičkovými parametry

- splash má „obřízku“ v nižším zvukovém
spektru



Hranica medzi Texasom a Mexikom mala odjakživa svoju vibrujúcu atmosféru. Jej prekročenie bolo snom o slobode prenasledovaných banditov zo severu, pričom z južnej strany zdolávali jej nástrahy chudobní Mexičania hnaní vidinou pečených holubov, voľne poletujúcich nad ekonomicky prosperujúcejšou zemou plnou nafty. V takomto prostredí ružových snov a tvrdej reality vznikalo prirodzene aj veľa hudby s podmanivou atmosférou a zaujímavým zvukom. Pre tých hráčov, ktorí by typický sound Tex-Mex chceli doceliť tiež, predstavujeme nástroj nad iné vhodný práve pre tieto účely – signovaný Stratocaster Jimmieho Vaughana.

Fender Jimmie Vaughan

Tex-Mex Stratocaster pikantná špecialita mexickej kuchyne

Jedná sa o výrobok z exkluzívnej kategórie Artist Series, v rámci ktorej firma Fender dáva sériovú podobu nástrojom spájaným s určitou hráčskou osobnosťou. Symbolicky by sa dalo povedať, že testovaná gitara bola počatá v Texase a splodená v neďalekom Mexiku, čo je samé o sebe predpokladom, že sa asi nebude jednať o tuctový produkt bez farby, chute a zápachu. V mexickej Ensenade (300 km južne od L. A., známej pobočke americkej materskej firmy, sú zostavované aj ďalšie signované nástroje: Richie Sambora Strat, James Burton a Muddy Waters Tele, Stu Hamm Urge Standard Bass.

Kto je kto

Jimmie Vaughan je starším bratom známeho Stevieho Raya (pamätný strat s obráteným tremolom, vyrobený v Spojených štátoch, je tiež v repertoári Artist Series, je však neporovnateľne drahší, pretože jeho cena zahŕňa aj pracovnú silu amerických robotníkov).

Jimmie, leader skupiny Fabulous Thunderbirds, stanovil štandard moderného R & B a jeho hudba je živou spojnicou medzi dedičstvom a súčasnosťou. Jimmie nestavia natoľko na živelnej, technicky dokonalejšej ako jeho brat. Nepreceňuje svoje hráčske schopnosti a v aranžmánoch využíva viac podporu dycho- vých nástrojov, pestrej rytmiky, organu a zborového spevu. Exceluje skôr ako sólový spevák a svojím osobitým štýlom (kapodaster na 3. pražci, ukazovák a prostredník namiesto trsátka atd.) dopĺňa daný hudobný koncept o surovo znejúce gitarové ornamente. Najčastejšie mu pre tieto účely slúži jeho biely, otlčený stratocaster z ranných šesťdesiatych rokov,

ktorý sa stal predlohou aj pre sériovú výrobu jeho signovanej gitary. Pri zrode tejto myšlienky bolo Jimmieho želanie, ponúknuť jednoduchý, tradične orientovaný, iba nenápadne modifikovaný nástroj, ktorý by sa mohol uplatniť v rukách muzikantov z ľudu a nebol by iba výsadou sporivých a obetavých fanatikov, či bohatých snobov. Okrem miestopisných súvislostí sa tak výroba tohto nástroja lokalizovala do Mexika najmä z ekonomických dôvodov.

Hmatník

JV Strat sa už na prvé uchopenie odlišuje od bežného štandardu profilom hmatníka v tvare mierne zaobleného V. Kontakt s rukou je príjemný a inšpirujúci, umožňuje lepšie obsiahnuť hendrixovské palcové akordy. Hoci prierez krku napovedá, že gitara inklinuje k vintage štýlu, rádius hmatníka je plochejší, než tomu bývalo u starších nástrojov. To má na jednej strane pozitívny vplyv na komfort hrania ako aj potenciál nástroja pri vyťahovaní strún, na strane druhej sa však objavujú isté rozpory medzi nízkym profilom hmatníka a snímačmi s magnetmi výškovo prispôbenými skôr vintage parametrom profilu. O konkrétnom vplyve na zvuk sa zmienime neskôr. JV Strat sa vyrába výhradne s javorovým hmatníkom, takže na zadnej strane monolitického krku sa nachádza tzv. „skunk strap“, čo je vplený

palisandrový kryt kanálik na tiahlo. Pražce (medium jumbo frets) sú osadené a upravené bezchybne, je však potrebné upozorniť, že chýba 22. poloha, bežná u modernejších gitár. Zadnú stranu hlavy zdobí, okrem kvalitnej mechaniky klasického strihu, ešte Jimmieho „vlastnoručný“ autogram.

Telo

Použitie topoľové drevo má spolu so snímačmi Tex-Mex najväčší podiel na osobitom tóne gitary, ktorá sa svojím tónom odlišuje od štandardných Stratocastrov vo viacerých parametroch. Už pri porovnaní suchého zvuku s obdobnou gitarou, ktorej telo je vyhotovené z hustejšej jelše, je zrejme, že topoľ dodáva strunám výraznejší atak, ale doznievanie tónu už nemá stredovú hutnosť jelše. JV Strat má značný dynamický rozsah, ktorý sa podieľa na pikantnom Tex-Mex zvuku gitary a pri niektorých spôsoboch zapojenia môže byť až neprijemný. Pokiaľ niekomu tento efekt nevyhovuje, najlepším liekom je prirodzená elektrónková komprimácia a ekvalizácia. Zrejme najkrajší tón má táto gitara pri vybudenom lampovom zesilňovači, nastavenom na čistý zvuk tesne pod hranicou skreslenia, no veľmi dobre sa jej darí i v zóne overdrive.

Povrchová úprava

Po vzore Stratocasta Jimmieho Vaughana z počiatku

Špecifikácia

Telo: topoľ
Krk: javor, „Soft V“ profil
Hmatník: javor, 241 mm rádius
Menzúra: 648 mm
Počet pražcov: 21 Medium Jumbo Frets
Nultý pražec: 43 mm
Ladlacia mechanika: Fender/Gotoh Vintage Tuning Machines
Snímače: Tex-Mex, 3 x Calibrated Single Coil
Potenciometer: Master Volume, Tone (snímač pri krku), Tone (snímač pri kobyľke)
Pickguard: 1-Ply White
Kobyľka: „Original“ Vintage Synchronized Tremolo
Uchytienie remeňa: Schaller Strap-lock Ready Strap Buttons,
Elektronika: Made in USA
Doplnky zahrnuté v cene: Deluxe Gig Bag, 2 hexagonálne kľúče (tiahlo a kamene kobyľky)
Doporučená cena v USA: \$769.99

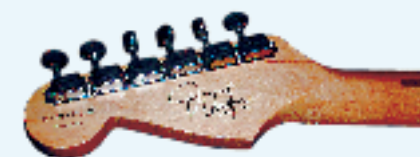
60. rokov, na ktorom sa ešte kde-tu uchovali zvyšky bielej farby, dodáva výrobca jeho signované nástroje prevažne v odtieni Olympic White. O množstvo lokálnych odrenín, pod ktorými kontrastuje stmavnuté obnažené drevo, sa už musí postarať každý sám, podobne ako sa to v priebehu rokov darí Jimmiemu. Hoci, v tomto prípade, výrobca nevyrába imitáciu stôp zubu času ani na objednávku, objednať sa, okrem bielej, dajú ešte dve alternatívne farebné vyhotovenia: cukríková červená a dvojfarebný sunburst. Tento špás však stojí o 35 USD viac.

Pickguard

Do štandardnej výbavy nástroja, tak ako prichádza od výrobcu, patrí biely jednovrstvový pickguard. Ten charakterizuje Jimmieho filozofiu, ponechať veci jednoduché a v súlade s tradíciou. Štvorvrstvový pickguard korytnačieho zafarbenia na zobrazenom nástroji je dodatočnou úpravou, ktorá, hoci mala mať pôvodne iba kozmetický charakter, prejavila sa aj na zvuku nástroja. Tón dostal o fúz konkrétnejšie kontúry a ostrejšie hrany. Či je to dobré, alebo nie, je vecou osobného vkusu hráča a jeho ďalšieho vybavenia, podieľajúceho sa na celkovom charaktere zvuku.

Snímače

Tri SC snímače Tex-Mex sa vyznačujú silnejším výstupom, nie príliš objemným, zato však pevným spodkom, dostatkom účinných stredov, ktoré dokážu nakrmiť elektrónky primeranou porciou gainu, potrebnou pre bluesrockový overdrive, a sťažovať sa nemožno ani na nedostatok štipľavých a priebojných výšok. Kobylkový snímač je vo verzii „hot“. Stredný snímač má obrátené póly, takže brum v medzipolohách sa ruší. Jadrá snímača vystupujú nerovnomerne nad úroveň základne, pričom výška výstupkov kopíruje modely snímačov z 50. rokov. V tej dobe však mali hmatníky klenutejší rádius a používali sa struny s vinutím aj na G. (Na modernejších snímačoch, osadzovaných do Stratov US Standard, býva jadro pod strunou G o poznanie nižšie než pod strunou D, čím sa kompenzuje prskavý zvuk poslednej neovinutej struny.) Pre experimentátorov a puristov má firma Fender sady s vinutím na strune G stále v ponuke. Ich použitie na JV gitare môže byť jedným z riešení v prípadoch, keď nevyrovnaný zvuk obťažuje hráča natoľko, že uprednostní skôr sťaženú techniku vyťahovania strún, než by mal stále



počúvať hlavne svoje ukričané géčko. Podľa užívateľských recenzií na internete, ktorý nemožno považovať za overený zdroj informácií, si niektorí majitelia nastavili výšku jadier pod strunami G a D a so zvukovým efektom tohto tuningu boli nadmieru spokojní.

Úpravy

Tiahlo v krku malo optimálny ťah nastavený už z továrne. Vďaka masívnejšiemu V profilu nebolo potrebné nič meniť ani pri výmene strún z 009 na 011. Vintage kobylka, so všetkými kladmi aj zápormi originálu, poskytuje najlepší zvuk a stabilitu pri celoplošnom dosadnutí na telo, čo sa prejavilo schopnosťou gitary produkovať znejšie a harmonicky bohatšie flazolety aj na 5. polohe. Stačilo otvoriť zadný kryt a zaskrutkovať ukotvenie pružín tremola o niekoľko závitov hlbšie do tela nástroja. Ukázalo sa pritom, že štyri aktívne pružiny sú zapuzdrené v látke podobnej filcu, ktorá má zabrániť nežiaducim vibráciám. Čo sa týka ďalšieho tuningu, individuálne je potrebné pohrať sa najmä s nastavením výšky jednotlivých strún. Výsledok bude vždy iba kompromisom medzi komfortnou akciou, čistým a vyrovnaným zvukom, no celkovo sa tým, pri troške snahy, môže dobrý pocit z hry značne zvýrazniť. Dobrému pocitu prospieja aj skrátenie skrutiek prečnievajúcich nad kobylkou, ktoré nepríjemne odierajú dlaň hráča. Takýto zásah sa doporučuje až po stabilizácii na určitom type strún a výške dohmatu. Tiež kontaktné plošky jednotlivých kameňov a strún je, vždy pred natihnutím novej sady, vhodné skontrolovať a prípadné nerovnosti zabrusiť. Dá sa tak predísť notorickému praskaniu strún.

Zvuk

Akusticky znie nástroj pomerne nahlas a živo, pri rytmickej hre trsátkom aj dosť perkusívne. Pri sólovej hre struny spievajú a v okolí oktávy dostávajú pri vyťahovaní typické zafarbenie, známe z nahrávok Erica Claptona, či Pink Floyd. Spodné pásma znejú i takto (akusticky) kontúrne a sucho. Všetky zreteľné vlastnosti gitary sa cez zosilňovač iba potvrdili. Pri zapojení však zanedlho vyšlo najavo, že ide o nástroj dosť háklivý na rôzne typy zosilňovačov. Cez lampové kombo Fender Bassman s tromi desaťpalcovými reproduktormi mala gitara tendenciu znieť trochu plechovo a najvýraznejšie

sa tu prejavil efekt hlasnejšie hrajúcej struny G. Racková zostava Rocktron s elektrónkovým predzosilňovačom a tranzistorovým koncom prepožičala gitare veľmi presný, i keď trochu sterilný tón. Čistý zvuk bol charakterizovaný najväčším rozdielom medzi amplitúdou pri ataku a hladinou hlasitosti pri doznievaní tónu. O to prekvapivejšie bolo, že všetky struny tu zneli s pomerne vyrovnanou intenzitou, ale zďaleka nie tak priezračne a trojrozmerné ako prostredníctvom lampových zosilňovačov. Rocktron však ponúkol aj zaujímavú exkurziu v zóne distortion. Stiahnutá tónová clona na kobylkovom (!) snímači umožnila dosiahnuť nové, nepoznané možnosti, ktoré pri skreslenom zvuku s dlhším sustainom pripomínajú sound wah-wah pedálu vo fixovanej polohe. Potešil aj otvorený zvuk stredného snímača, ktorému, pre zmenu, nestojí v ceste žiadna tónová clona. To sa prejavuje na takmer nemennom charaktere tónu pri manipulácii s potenciometrom hlasitosti na gitare. Tu už je ale zase výhodou skôr elektrónkový koncový stupeň. Tridsaťwattové gitarové kombo osadené dvoma koncovými lampami 6V6 umožnilo lepšie vybudenie potrebné pre prácu s potenciometrom než Bassman. S vyššou komprimáciou a menším dynamickým rozsahom sa „uprskané“ géčko stalo znesiteľným, a oproti Rocktronu sa zvýraznili i charakteristické medzipolohy snímačov.

... nástroj dosť háklivý na rôzne typy zosilňovačov.

Záver

Pri všetkých zosilňovačoch si gitara zachovala tvrdý, dobre korenený tón a ostrý atak. Jej zvuk nie je tenký a prenesie všetky jemné odtiene hry vrátane pazukov a nečistôt. Doznievanie pri akordickej hre má mierne nevyrovnaný priebeh, čo sa prejavuje v prehľaní niektorých frekvencií. Celkovo má ale gitara zdravé jadro a veľmi zaujímavý a výrazný charakter, nútiaci hráča k bdelosti a aktívnej spolupráci. Dobre zvláda množstvo rozličných štýlov, snáď iba s výnimkou metalu, ale vďaka svojmu farebnému a zároveň drsnému tónu nachádza ideálne uplatnenie práve tam, odkiaľ vzišla – v bluesrockovej hudbe. Stratocaster Jimmieho Vaughana je nástroj-osobnosť, ktorý treba spoznať, čiastočne, no mu prispôbiť a čiastočne si ho podrobiť. Pokiaľ si k tejto gitare hráč nájde optimálny vzťah a dokáže sa vyrovnáť aj s jej vrtochmi, veľmi pravdepodobne sa dočká odmeny aj s úrokmi.

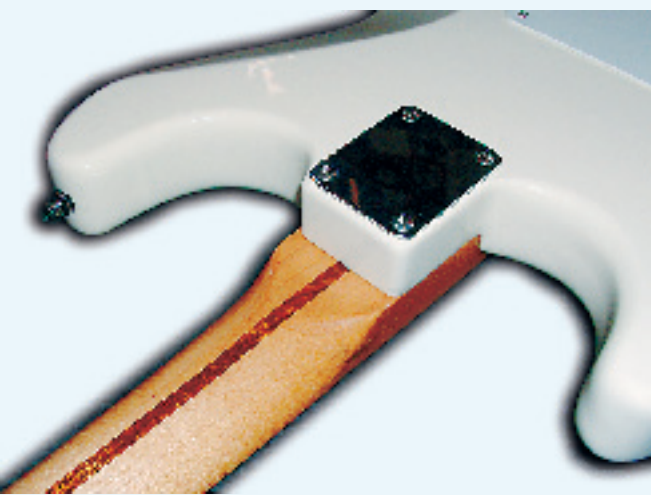
Martin Chrobák

martin.chrobak@muzikus.cz

I Jimmie Vaughan Tex-Mex Stratocaster je mierne modifikovaná elektrická gitara klasického strihu s vlastným charakterom a zvukom o poznanie masívnejším než ponúka US Standard Stratocaster. Cena je 28 149 Kč.

+ osobitý zvuk
kvalitné spracovanie
profil a ostatné vlastnosti krku
tónová clona na zadnom snímači
hlasný, prirodzene vibrujúci akustický tón

- struna G hrá cez niektoré zosilňovače hlasnejšie
nie každému sadne zvuk topoľového tela





Elegance, jednoduchost, stylová čistota provedení. Vzbuzuje úctu i respekt. Srdce mi tlučte dvojnásobnou rychlostí, cítím pokoru a obdiv. Něco mě nutí k pokloně.

precizní první dáma Fender Precision Sting signature, rok výroby 2003

Mnoho lidí vás ztotožňuje s bohyní, víte to?

Vím. Mám to v genech. Leo Fender byl bůh. Náš rod je již delší dobu zbožňován. Byli jsme první na světě. Bylo to ale už dávno, tuším v říjnu 1951, kdy moje babička spatřila světlo světa. Říkala to máma.

Jste žena a máte mužské jméno. Trochu neobvyklé. Jak si to vysvětlujete?

Přijmení mám po otci. Co je na tom neobvyklého? A jméno? Mně se mé jméno moc líbí. Jsem osazena pražci, díky kterým ladím, proto mám jméno Precision. Ve vaší řeči to myslím znamená přesný..., a v podstatě to může navíc představovat i něco jako preciznost provedení.

Jste dcera slavné Fender Precision '54 a Stinga. Jakou mírou se na vás Sting podepsal?

Sting není můj pravý táta. Jsem jeho adoptivní dcera. Můj skutečný táta a stvořitel

je Clarence Leo Fender. Sting se na mě skutečně jenom podepsal. Jsou v tom ekonomické zájmy nynějších majitelů firmy, že mu otcovství hodili na krk.

Proslychá se, že vás udělali v Japonsku. Je to pravda?

Ano. A dali si záležet.

Vaše tělo má krásnou kresbu. Jste doopravdy pěkná...

To tedy jsem. Jsem z amerického dřeva. Ze dvou půlek. Ale není to moc vidět. Jasan je nejtýpčtější pro náš rod. A můj krk se vám také tak líbí? Ten mám z jednoho kusu javoru.

Vidím, že se vám na něm proti světlu odrážejí moc hezké vlnky. Ze zadní strany vám do krku implantovali kovovou výztuhu a překryli ji oře-



chovým proužkem. Říká se tomu tchoří pruh. Nevadí vám to?

Tcho – tchoří co?... nevádí. Spíš mi vadí, že nemám opěrku na prsty, jak ji měla máma. A chromovaný kryt snímače a kobyly a snad ještě nápis Made in USA. Jsou to ale detaily.

Vaší paní matku prý Sting hodně miloval?

Ano, a miluje ji pořád. I když měl, a pokud vím, má ještě rád i jinou – Fender Jazz Bass '62. Ale každá spí v jiném pokoji, aby na sebe nežárlili. Máma je u něj teď už třináct let number one!

I když má novou kobytku z Custom Shopu, to znamená věrnou repliku té původní, a nový bílý ochranný kryt těla?

Měla ji celou zrelou. Aby ji mohl používat, tak jí jí musel vyměnit. A kryt také, úplně se rozpadal. A vůbec, byla v zuboženém stavu, když ji objevil. Stejně je na ní vidět, že toho má už hodně za se-

bou. To víte, prošla mnoha rukama. I proto se mu moc líbí. Absorbovala všechnu tu energii, kterou do ní vkládali. Věří v její mystickou sílu a moc. Je to jeho miláček.

Jak vás tak poslouchám, jsem zaskočen vaší silnou rezonancí a dobrým zvukem, který hodně připomíná pozdější a známější model stejného jména s děleným snímačem, který se vyráběl od roku 1957. Děláte opravdu čest svému jménu.

Myslíte? Jsem pyšná na svůj snímač. Je celkem jednoduchý. Má čtyři pólové hlavičky magnetů z alnico.

Je dobrý a má poměrně silný výstupní signál. Produkuje hodně harmonických frekvencí a svým kulatým tónem evokuje napůl singl a napůl humbucker. Přitom barvou nezapře původ. To jsem ráda. Myslím, že cena, na kterou mě ocenili, se někomu může jevit jako vysoká, ale vzhledem k mým kvalitám a mému jménu se mi jeví jako adekvátní. Totiž cena úplně věrné kopie mé žluté babičky z roku 1951 z Custom Shopu ve Státech je přibližně trojnásobně vyšší.

Jaké máte vztahy s vaší nevlastní sestrou Fender Telecaster, která byla vyráběná od roku 1968 a s menšími úpravami až do roku 1979 a v podstatě byla reedicí vaší babičky?

Jsme jako dvojčata a dobře si rozumíme. Tíše jí závidím její pestřejší kašmírovou nebo květinnou povrchovou úpravu, kdežto já jsem zdědila po mámě jenom dvoubarevný, mírně vybledlý



sunburst.

Pijete?

Nepiji a ani nekouřím. Struny mi procházejí žaludkem. Mám ráda čisté a šikovné ruce a snesu jakékoliv zacházení.

I brutální?

I brutální. Když bude vyvážené citem a šikovností. Ve skrytu potenciometrů toužím po velké a čisté lásce.

Zahrají vám písničku od Elvise Presleyho, chcete?

Ano, moc! A kterou?

Love me Fender.

Peter Dygobass Pavlík



i Čtyřstrunná baskytara Fender Precision – Sting Signature, délka menzury – 34“, vintage Alnico singl snímač, signovaná kobylička s párem válečků, tenké kytarové pražce. Postavena v Japonsku, cena 30 660 Kč.

+ provedení
zvuk
rezonance

— bílý kryt těla se kroutí
nevlastní ji



Firma Boss nyní nabízí hráčům na akustickou kytaru dva podlahové boxy, které podle manuálu mají komplexně řešit veškeré problémy se zapojením akustické kytary do P. A.

Boss AD-3 a AD-5

AD-3

Jednodušší z obou boxů. Umožňuje připojit kytaru a signál poslat buď ze dvou symetrických stereo výstupů do P. A., nebo přepínačem oba výstupy rozdělit, a získat tak dva mono signály, z nichž je jeden určen pro P. A. a druhý pak pro kytarový aparát. Všechny konektory jsou typu jack 6,3 mm – vstup nesymetrický a výstupy symetrické. Na zadním panelu ještě nalezneme regulaci vstupní úrovně, vypínač napájení, vstup 9V externího napáječe (není součástí dodávky) a nápis Made in Taiwan. Na čelním (horním) panelu jsou pak umístěny otočné ovladače filtru Anti-feedback, korekce Bottom a Top, regulace Chorus a Reverb, dále dvě červené diody indikace napájení a přebuzení vstupu a dva pedály klasické konstrukce Boss – zapínání a vypínání chorusu a

Zmizelo ono odporné
bzučení pieza...

aktivace automatického filtru Anti-feedback. Konstrukce je velmi solidní, z ohýbaného ocelového plechu, a vzbuzuje důvěru. Přístroj je též možno napájet šesti tužkovými bateriemi (jsou v příslušenství), jejichž životnost je podle manuálu v případě alkalických baterií sedmnáct hodin provozu.

Jako první jsem zkusil připojit přes kytarové kombo elektroakustiku Yamaha APX 7A. Tato kytara, kterou používám pro živé hraní rovnou do P. A., má zabudovaný předzesilovač, který beze zbytku splňuje veškeré moje požadavky na akustický pódiový zvuk. Nečekal jsem žádné oslnivé výsledky, naopak spíše problémy s tím, že se budu vzájemně přetahovat o korekce na krabičce a kytáře. Byl jsem ovšem velmi příjemně překvapen. Korekce Bottom a Top jsou posazeny na frekvencích 100 Hz a 6,3 kHz, což jsou frekvence lidskému uchu příjemné a zvuk akustiky ovlivňují velmi zásadně, i když použitelně v celém rozsahu nastavení. Čili původní zvuk zůstal zachován, jen se (samozřejmě při citlivém nastavení) jakoby zakulatil a ještě více

tak. Je nastaven naprosto ideálně, v podstatě shodně s mým nastavením chorusu tak, jak ho používám pro akustiku. Totéž platí pro reverb, kde je možno regulovat opět pouze množství halu přimíchávaného ke kytáře. Reverb je typu plate, je velmi průzračný, vzdušný a čistě znějící. Jeho nastavení pro akustiku je opět ideální. Pedál ovládací filtr Anti-feedback funguje spolehlivě a to tak, že zesílíte zvuk tak, až se kytara začne rozhoukávat, a poté sešlápnete pedál. Procesor si sám najde frekvenci, na které vzniká vazba, a tu vyřízne. Ovladačem můžeme ovlivnit ještě další frekvenci, kterou chceme vyříznout, nyní již zcela manuálně dle vlastní volby.

Pravá síla tohoto procesoru se ovšem projevila až tehdy, kdy jsem jej přinesl na kšeft a zapojil do něj půjčenou kytaru s pouze pasivním piezo snímačem v kobylce. Tato kytara normálně hraje úplně blbě, do P. A. bez krabičky téměř nepoužitelně. Po zapojení do tohoto přístroje se ovšem zvuk nádherně rozsvítil a okamžitě se posunul bez dalších úprav minimálně o dvě třídy nahoru. Zmizelo ono odporné bzučení pieza a zvuk nádherně ztlustl. Jak jsem následně zjistil nahlédnutím do schématu zapojení, přístroj obsahuje amp simulátor, který má toto kouzlo pravděpodobně na svědomí. I když jsem se o tom v manuálu nedočel, pocit ze hry ve mně vzbuzoval dojem vřazeného kompresoru s velmi citlivým nastavením – opět velmi příjemné a k dobru věci. V pocitu kvalitního zvuku mne vzápětí utvrdil zvukař, který se svévolně přišel podívat, co je to za škatuli, která posílá tak kvalitní signál. Vzhledem k mé úchylce na jednoduše se ovládací a fungující přístroje jsem byl touto krabičkou naprosto nadšen.

Jediný závažný nedostatek tohoto přístroje vidím v absenci vypínače Mute či Silence. Pokud je určen pro použití

s pasivním snímačem, nemáte jinou možnost jak umlčet kytaru odloženou do stojanu, než zoufale gestikulovat na zvukaře, ať vás stáhne, nebo zaživa vyrvat drát z kytary, za což vás ovšem ten samý zvukař, který slintal blahem nad signálem, s největší pravděpodobností zavraždí. Nezbyvá než nahřavit pájku a dobastlit kýžený vypínač buď do kytary, nebo krabičky svépomocí. U takto promyšleného a kvalitního přístroje mi to ovšem vzhledem k následné ztrátě záruky připadá jako trestuhodná chyba.

AD-5

U tohoto přístroje je počet konektorů i ovládacích prvků výrazně větší, stejně tak jako možností nastavení a použití. Stran konstrukce platí to samé jako u levnějšího bratříčka. Vzadu jsou vstupy pro piezo a magnetický snímač, insert In a Out (na jednom stereo jacku), linkový stereo výstup, vstup pro dva pedály ovládací chorus a reverb, přepínač mono-stereo, vypínač napájení a vstup pro externí 9V napáječ, který je tentokrát součástí dodávky. Na čelním (horním) panelu pak najdeme symetrické výstupy (konektory Cannon XLR), oddělené potenciometry pro citlivost vstupů piezo a magnetic s přepínačem fáze, korekce preampu Level, Bass, Middle, Treble, Presence, filtr Anti-feedback



s manuálním nastavením frekvence a útlumu, simulace snímání kytary mikrofonom s regulací umístění mikrofону a jeho vzdálenosti od kytary, chorus, reverb, vypínač efektové sekce a dvě diody signalizující zapnutí přístroje a přebuzení vstupu.

Vzhledem k tomu, že jsou k dispozici dva vstupy (označené piezo a magnetic), každý s vlastní regulací hlasitosti, nabízí se použití buď s dvěma kytarami, nebo s jednou osazenou dvěma snímači – magnetickým i piezo. Oba vstupy se mi ale zdají, jak podle schématu, tak i podle ucha, zcela rovnocenné, proto mi přijde jejich označení jako piezo a magnetic možná trochu zavádějící. První zkouška s elektrickou a akustickou kytarou zapojenými dohromady nedopadla dobře. Když nastavím korekce pro akustiku, čistý zvuk z elektriky je tenký, a zase naopak. Zde tedy asi nebude těžiště použití tohoto procesoru. Protože oplývám elektrickou kytarou s piezo snímačem v kobylce, (dobaruji jím pouze lehce čistý zvuk), pro účely testu jsem vyvedl oba snímače zvlášť a zapojil je do krabičky. Podařilo se mi udělat opravdu pěkný zvuk, velmi zajímavý a čistě znějící se značným podílem akustického charakteru zvuku. Opět mi přišlo použití poněkud jednostranné, asi bych si kvůli němu takovouhle krabičku nepořídil.

Zbývá tedy použít ji tak, na co ji zřejmě šikmooici inženýři vymysleli. Akustická kytara s piezo snímačem v kobylce a zároveň s dynamickým snímačem v ozvučném otvoru, nebo jenom piezo, nebo jenom dynamickým snímačem. Přepínač fáze u vstupu označeného jako magnetic umožňuje otočit fázi signálu, kdyby náhodou došlo při současném snímání dvěma snímači k vzájemnému nežádoucímu ovlivňování. Co se týká zvuku, chorusu a reverbu, platí pro ně přesně totéž co u jednoduššího kolegy AD-3. Výborně posazené korekce, které oživí zvuk i velmi levné kytary, tentokrát díky více pásmům s většími možnostmi nastavení pro zvukové experimentátory, ale samozřejmě i většími možnostmi zmrvení zvuku pro ty méně šikovné. Filtr Anti-feedback se zde nastavuje pouze manuálně, ale není to žádný problém. Zesílíte kytaru tak, až začne houkat, najdete si frekvenci a vyřiznete ji ovladačem Depth tak, abyste co nejméně ovlivnili zvuk. Jednoduché a účinné. Velmi zajímavá je sekce Acoustic, která simuluje snímání kytary mikrofonom. Při kroucení knoflíkem Body měníte místo umístění mikrofону před kytarou, v jedné krajní poloze

jakoby před krkem a v druhé za kobylkou s větším podílem basů. Regulátorem Mic Distance pak jakoby mikrofón oddalujete nebo přibližujete. Dá se nastavit velmi přirozeně znějící barva, která ještě zesílí dojem akustického charakteru zvuku. (My zasvěcení samozřejmě víme, že je to prachsprostý jednopásmový parametrický ekvalizér, ale je naladěn na příjemné frekvence a svoji funkci plní dobře, tak proč jej nenazvat třeba Acoustic...) Efektovou sekci (chorus a reverb) lze celou vyřadit tlačítkem na čelním panelu Effect Bypass, nebo po připojení dvou externích pedálů (Roland FS-5U) každý efekt zvlášť. Insert na zadním panelu pak ještě nabízí možnost připojit další efekt (nebo řadu efektů), a proměnit tak definitivně vaší krásnou kytaru Martin v roj rozrušených včel. Bohužel opět přetrvává problém, jak umlčet odloženou kytaru jinak, než potupným ohýbáním se k zemi k položenému přístroji. Nebo že bych si to položil na židli...

Výstupy do P. A. jsou vyvedeny konektory XLR (Cannon) s možností přepnout mezi režimy mono a stereo. Funkční a praktické, zvukař vás bude milovat. Pro vlastní odposlech do aparátu jsou k dispozici buď jeden mono, nebo dva stereo výstupy konektory jack 6,3 mm.

Co dodat

Zde odpadá klasické „běžte do obchodu vyzkoušet“, protože síla těchto Acoustic Instrument Processorů spočívá především v použití naživo přes P. A. Budete mi muset holt věřit, že pro hráče na akustickou kytaru jsou opravdu konečným řešením všech jejich problémů. Mým favoritem zůstává jednodušší typ AD-3, ale hráči vyžadující větší flexibilitu zapojení či širší zvukové možnosti mohou bez obav obrátit svoji pozornost k AD-5. Howgh.

Richard Tomíček

richard.tomicek@muzikus.cz

i	Boss AD-3 a AD-5 jsou efektové procesory určené pro akustické kytary. Ceny jsou AD-3 stojí 7940 a AD-5 13 960 Kč.
+	konstrukce flexibilita u AD 5 jednoduchost u AD 3 zvuk a vymyšlená konstrukce u obou
—	absence tlačítka Mute

**Digi002 – 24bit/96kHz FireWire
zvukový převodník s MIDI rozhraním
a kontrolérem – vynikající nástroj
pro tvorbu hudby a zvuku. Udělejte
ze svého PC nebo Maca zvukovou
pracovní stanici na bázi
profesionálního softwaru ProTools.
Nudíte se? Pořiďte si Digi 002...**

Digidesign Digi002

jedinečná kombinace kontroléru a MIDI/Audio převodníku



Firma Digidesign, známá profesionálními pracovními stanicemi Pro Tools, úspěšně proniká i s cenově přístupnými zvukovými kartami do kvazikomerní sféry HDD recordingu a zvukové postprodukce. Milým překvapením pro mne byla Digi001 – velice kvalitní zvuková karta dodávaná se softwarem ProTools LE, omezujícím jen některé funkce plných ProTools. Logickým nástupcem Digi001 je Digi002. Filozofie je až na počet a konfiguraci vstupů a výstupů zcela odlišná. Digi002 nevyužívá pro komunikaci a transfer dat PCI rozhraní, jak tomu bylo u starší sestry Digi001, ale port FireWire (IEEE 1394). Výhoda je zřejmá – možnost práce na notebookech či stolních počítačích vybavených FireWire portem bez jakéhokoli zásahu do útrobu počítače.

Digi002 připomíná mixážní pult – novinkou je tedy i osm digitálních motorizovaných „human touch“ (na dotek citlivých) faderů totožných jako v jednotce Control|24 firmy Digidesign. Digi002 nabízí i možnost pracovat v módu „Stand Alone“ – tedy bez propojení s počítačem. V tomto režimu se ze zvukového převodníku stává digitální mixpult 8 x 4 x 2 s digitálním FX procesorem.

IN/OUT

Digi002 má osm analogových vstupů – z toho čtyři symetrické XLR (cannon) s plynulým analogovým potenciometrem Gain, přepínačem nástrojové či mikrofonní úrovně s možností phantomového napájení (lze zapnout po párech 1+2, 3+4) a zařaditelným filtrem spodní zádrže, a čtyři hack vstupy linkové symetrické/nesymetrické s přepínatelnou citlivostí +4 dBu a –10 dBu. Jako plnohodnotný mixpult má i Di-

gi002 vstup pro poslech externího zdroje „ALT src to MON“ a pro případný záznam z tohoto zdroje má i volbu „ALT src to IN 7, 8“. Dále jsou na zadním panelu digitální vstupy/výstupy – optický A-DAT a koaxiální S/PDIF. Sečteno podtrženo nabízí tedy i Digi002 18 vstupů/výstupů stejně jako Digi001, ale s 24bit/96kHz AD/DA převodníky.

Nechybí ani MIDI rozhraní (1x vstup, 2x výstup) pro propojení nástrojů, či pro vysílání MTC (Midi Time Code) například pro řízení strojů ve studiu. A v neposlední řadě jsou na zadním panelu dva porty FireWire. Jeden k propojení s počítačem a druhý k připojení dalšího externího zařízení, například kamery, video převodníku..., ale ne externího FireWire HDD – mohlo by docházet ke ztrátě dat.

Všechny výstupy (kromě sluchátkového) jsou logicky rozmístěny na zadním panelu. Hlavní výstupy Main Out (Pro Tools 1–2) jsou jak symetrické konektory jack s pevnou úrovní +4 dBu (pro DAT, ...), tak i konektory cinch s úrovní –10 dBu (pro MD, Tape Deck...). Analogové symetrické jack výstupy 3–8 mají parametry shodné se symetrickým Main výstupem, se kterým na zadním panelu sousedí. Monitorovací výstupem (Pro Tools 1–2) je pár symetrických jack konektorů +4 dBu s plynulým regulátorem hlasitosti poslechu Monitor Level s možností mono poslechu i jeho dočasného odpojení – Mute.

Instalace

Po rozbalení bytelné krabice jsem hbitě prostudoval návod a zapojil jsem Digi002 do sítě. Po zapnutí se rozsvítí na displeji nápis „Standby“ a rozblíká se tlačítko „StandAlone“, po jehož

zmačknutí a potvrzení se ocitáme v samostatném módu. V návodu výrobce doporučuje, aby bylo PC před prvním připojením Digi002 vypnuté. Dodržel jsem doporučení a započal jsem s instalací. Pro platformu PC je na instalačním CD s označením „W“ verze Pro Tools 5.3.2 podporující systém Windows XP. V instalačním manuálu je popsáno několik kroků jak Windows XP nakonfigurovat, aby nedocházelo ke zbytečným problémům a konfliktům mezi zařízeními (například zapnout DMA – Direct Memory Acces – u řadiče pevného disku, vypnout síťové karty kromě IEEE 1394,...). Tyto kroky jsem provedl a připojil jsem Digi002 ke svému letitému PC (Intel Celeron 450 MHz, 196 MB RAM s PCI FireWire řadičem). Instalace proběhla bez problémů a celý netrpělivý jsem čekal na první spuštění Pro Tools. Ty se bez potíží nastartovaly, a tak jsem se pustil do testování. Jako první jsem si chtěl ověřit, zdali mé slabé PC zvládne nahrávat více než osm stop zároveň. Nahrával jsem jich 12 bez větších problémů (jen grafické zobrazování se zpomalilo) se dvěma D-Verby na auxových stopách. To mně téměř vyrazilo dech. Zvyklý z Pro Tools Free, kde jsem pracoval s osmi stopami a několika málo plug-iny a systém hlásil přetížení. Plná verze Pro Tools s tímto „převodníkem“ je tedy funkční i na počítačích staršího data výroby – to mě potěšilo. Nezkoušel jsem ale Digi002 jen na PC, ale i na počítačích Apple Macintosh. Nejen na moderních G4, ale i na laptopu PowerBook G3 s portem FireWire. Podobně jako u PC by měl uživatel nakonfigurovat svůj Mac tak, aby nenastaly konflikty doplňků a zvýšil výkon počítače (vypnout virtuální paměť, RAM disk, vyhlazování písem, ...). V instalačním manuálu

se výrobce nezmiňuje o tom, že by při prvním připojení k počítači Apple měl být počítač vypnutý (snad ví, co píše), tak jsem zapojil Digi002 do primárního portu FireWire a instaloval software z CD s označením „M“. Po instalaci ProTools 5.3.2 musí uživatel nainstalovat i OMS, který má v MacOS 9 na starosti správu MIDI komunikace (tento krok již v MacOS X odpadá). Veškeré instalace proběhly bez potíží – ty mě čekaly dále. Jelikož PowerBook měl pouhých 192 MB RAM, hlásily Pro Tools při prvním startu DAE „error – 9006“. Problém jsem zkonkultoval s databází Answerbase dodávanou firmou Digidesign s každým jejich produktem. Program hlásil nedostatek paměti pro jeho načtení. Přiřadil jsem tedy aplikaci méně paměti a tentokrát Pro Tools nastartovaly bez potíží. Začal jsem zkoumat, co PowerBook s Digi002 snese. Nahrával jsem 10 stop – 1. až 6. stopa bicí, následovaly basa, dvě kytary a zpěv. Po záznamu jsem nahrávku míchal pomocí pluginů standardně dodávaných k Pro Tools. Při stavu, kdy jsem používal tři softwarové kompresory, čtyři ekvalizéry a dva D-Verby, se mi počítač začal zastavovat s objevením dialogového okna Váš disk je příliš pomalý nebo „fragmentovaný“. Do druhého FW portu na počítači jsem měl připojen externí FireWire HDD, na který jsem data zaznamenával. To byl s největší pravděpodobností důvod, proč k tomuto došlo. Uvolnil jsem tedy jeden plugin a pokračoval bez problémů v práci.

Kontrolér

Rád bych se teď věnoval práci v režimu Pro Tools a soustředil se na přední ovládací panel a funkci jednotlivých ovladačů. Na první pohled zaujme osm 100mm motorizovaných táhel, plně digitálních, citlivých na dotyk. Při dotyku se „fader“ aktivuje, na displeji ukazuje aktuální polohu v jednotkách dB a v módu zápisu hlasitostní automatiky se poloha okamžitě začne zapisovat, i když táhlem nepohybujeme (na rozdíl od MotorMixu). Ke každému faderu náleží tlačítka Solo, Mute a Sel, která označí (resp. odznačí) stopu, ke které fader náleží, nebo funguje jako tlačítko pro aktivaci nahrávání – dvojitisk Sel společně s tlačítkem Rec.

Nad tlačítky je multifunkční digitální regulátor sloužící primárně pro posun ve stereo bázi (panorama), ale poslouží také pro regulaci úrovně Send nebo pro editaci parametrů softwarových pluginů. Nad těmito ovladači je ob-



Požadavky na systém:

Minimum – Intel Pentium III 600 MHz, 256 MB RAM
Doporučené – Pentium 4, min. 2 GHz

louk LED diod sloužící k rychlé orientaci umístění panoramy nebo jako indikátor úrovně (v případě stereo stopy jen levý nebo pravý kanál – nikoli součastně).

Následuje čtyřsegmentový LED displej, zobrazující standardně název stopy (vybere jen čtyři písmena z delších názvů), při editaci pluginů zkratkovitě názvy jednotlivých parametrů, systémové informace a další. Nad displejem je řada tlačítek ovládajících další parametry převážně v režimu StandAlone, ale i při práci v prostředí ProTools (posouvání stránek při editaci pluginů, ...).

Na pravé straně od táhel zaujme oko elegantně vyřešený navigační ovladač ve tvaru kruhu, pracující ve třech módech – Bank, Nudge a Zoom. Pokud session obsahuje více než osm stop, může uživatel v módu Bank šipkami vpravo a vlevo posouvat virtuální stopy na kanálech Digi002 jedním stiskem po osmi, a v módu Nudge jedním stlačením po jedné stopě. Mód Zoom ovládá velikost zobrazení stop editační obrazovky Pro Tools – tlačítka vpravo a vlevo slouží k horizontálnímu zmenšení a zvětšení, tlačítka nahoru a dolů k zoomu vertikálnímu.

Pod tímto ovladačem je transportní kontrolér s tlačítky ovládajícími spuštění, přetáčení, nahrávání a zastavení. Mezi těmito dvěma ovladači je řada šesti tlačítek, sloužících z části k zobrazování oken Pro Tools (aktivních pluginů, editačního a mix okna), a funkcí týkajících se přehrávání a nahrávání (loop playback, loop record a quick punch).

Tlačítka Flip a MasterFader umístěná vlevo od navigačního ovladače slouží k přepínání funkcí faderů. Flip tlačítko přenáší v módu nastavování Send úrovně nebo editaci parametrů

pluginů funkci rotačního ovladače (panoramy) na táhla, takže lze snadno a přesně nastavit požadovanou úroveň. Tato funkce je obzvláště vhodná pro pohodlné zapisování parametrů pluginů – automatizace. Tlačítko MasterFader slouží v režimu Pro Tools pro přímé zobrazení Master stop na faderech Digi002. Napravo od navigačního ovladače je sloupec tlačítek pro vyvolání utilit v režimu Pro Tools i StandAlone.

Nechybí ani čtyři funkční tlačítka pro snadné ovládání Pro Tools (Shift/Add, Option/All, Ctrl/Clutch, Comm/+), na jejichž inzerované funkce jsem ale nemohl přijít, a nepodařilo se mi objevit jejich výhodu. Sloupce tlačítek Pan/Send/Insert přepínají funkce rotačních ovladačů – Pan pro umístění ve stereo bázi, Send pro zobrazení a editaci úrovně send, a Insert pro zobrazení insertů.

Indikační LED diody FireWire a MIDI se rozsvítí nebo rozblíkají v případě aktivity na rozhraních, stejně tak jako svítí indikace aktuální vzorkovací frekvence.

StandAlone

Ve StandAlone módu se Digi002 chová jako digitální mixpult 8 x 4 x 2 se dvěma efekty (Delay a Reverb) a dvěma auxy, bez možnosti řídit parametry po MIDI, ale se 24 paměťmi pro uložení aktuálního nastavení (snapshoty). Na každém z osmi kanálů je třípásmový EQ a na prvních čtyřech kanálech s XLR vstupy dynamický procesor.

Parametry jednotlivých efektů jsou volně nastavitelné – Delay a Reverb v sekci MasterFader, a nastavení EQ a Dyn se aktivuje tlačítky nad otočnými regulátory. Tento mód je pro takovéto zařízení nadstandardní a velice praktický, ale nastavení a editace jednotlivých parametrů je obtížná a nesnadná. Digi002 je určena především pro práci s Pro Tools a mód StandAlone je pomyslnou třešinkou na dortu.

V současné době Firma Digidesign nabízí k dispozici i betaverzi ASIO driveru pro Digi002, umožňující propojení i s jiným softwarem (Nuendo, Cubase, Samplitude...).

Digi002 je velice výkonný a flexibilní systém pro řešení kvalitního domácího studia za přijatelnou cenu. Se softwarem Pro Tools, výkonnými pluginy a dimenzovaným MIDI rozhraním se bezesporu jedná o mocný nástroj pro pohodlnou tvorbu hudby a zvuku bez zbytečného klikání myší.

Ivan Horák, FAMU

ivan.horak@muzikus.cz

i Digidesign Digi 002 – FireWire MIDI/Audio 24bit/96kHz převodník a kontrolér, dodávaný se softwarem Pro Tools LE. Cena 93 940 Kč vč. DPH.

+ FireWire
osm motorizovaných human touch faderů
kvalitní převodníky
cena

— tlačítka Mic/Inst. a LowCut
celkové provedení
„nefunkční“ funkční tlačítka
latence

Boss DR-202 Dr. Groove

rytmus hýbe světem, nechte se unést i vy

Je typickým zástupcem Drum'n'Bass, jelikož nabízí 207 bicích nástrojů a 49 basových, celkem tedy 256 zvuků a 24hlasou polyfonií. Preseťových patternů je 400 a další stovku můžeme využít jako uživatelé pro sebe a kompletně je překopat. Součástí DR-202 je samozřejmě sekvencer, který pojme až 20 skladeb. Firemní skladba S20, zvaná *Demo*, nám kompletně

předvede vlastnosti DR-202. Její autor, Vince LaDuca, není bezvýznamný muzikant, složil např. hudbu k filmu *Twister*.

Ovládání není příliš složité. K dispozici máte 12 nejběžnějších stylů, poslední je uživatelský (User) – stačí si vybrat. Zvolíte si jeden a můžete začít tvořit patterny. Buď se vám zamlouvá některý ze čtyř set definovaných, nebo jej přepokopete a uložíte do jedné ze sta uživatelských pamětí pro patterny, buď v reálu, během hry samotné, nebo step by step, tedy po jednotlivých notách. Krokový režim je užitečný i pro opravu či úpravu již nahraného patternu. Použijete nástrojovou sadu bicích, která nejlépe vyhovuje vašemu vkusu, případně vkusu toho, jehož píseň pějete. Mimořádně zajímavá je možnost úpravy daného zvuku v reálném čase, pomocí otočných potenciometrů, v jeho základních parametrech (Cutoff, Resonance a

Decay), v sekci Instrument – Realtime Modify. Další ovlivnění zvuku nabízí potenciometry efektů Reverb/Delay a Flanger hned vedle. Živá

úprava zvuku během reprodukce dává neskutečné možnosti zaujetí posluchačů. Přes MIDI lze přístroj synchronizovat s některými DJ gramofony, zbývá jen čarovat s potenciometry.

Songem pak DR-202 nazývá sekvenci hoto-vých patternů, kterou nahrajeme do sekvence-ru a uložíme. Jeden nahraný song může čítat maximálně 999 patternů. Jak víme, v sekvence-ru jsou uloženy jen MIDI instrukce každého ovládacího prvku na panelu, jelikož každý z nich tyto signály vysílá. Song není pak nic jiného než provádění těchto instrukcí za sebou. Velmi efektní je použití tlačítka Roll, které opakuje danou akci, pokud podržíte pad. Stačí už pak jen kroužit rezonancí, nebo cutoff potenciometry a bláznec je na světě. Pokud se vám věci vymknou z rukou a DR-202 se začne chovat rebelantsky, jsou zde naštěstí zadní vrátka pro návrat do originálního, firemního nastavení celého přístroje (Factory Reset). Na panelu je také 13 padů, kterým lze přiřadit bicí instrumenty např. z vnějšího MIDI nástroje.

Cena: 17 420 Kč.

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz

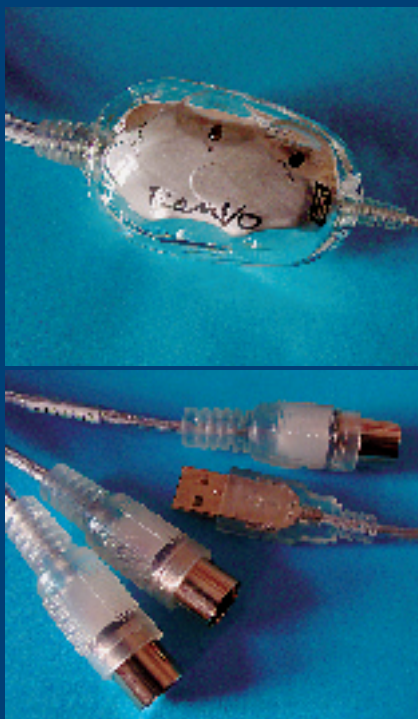


EgoSys Miditerminal RoMI/O

USB MIDI rozhraní

Převážná většina muzikantů, kteří pro tvorbu a obrábění muziky používají počítač, vlastní 1–2 MIDI přístroje. A je koneckonců lhostejné, zda jsou to klávesáci, protože, jak víme, ono se bez nás v průměrné kapele dá už docela dobře obejít. Ale nejde jen o kapely, spousta jednotlivých hudebníků hraje a běžně se živí vysloveně na vlastní pěst v baru, kde jsou dvoje klávesy asi nejběžnější kombinací. Také mnoho studentů, kteří nikdy k teorii hudby nečichli, má doma internet, počítač a MIDI klávesy, což dokonale stačí k tvorbě hudby, která zajímá dnešní mládež. Pro všechny tyto lidičky je určen produkt firmy Ego System (ESI) – MIDI rozhraní RoMI/O. Podobných produktů současný trh nabízí více, ale většinou jde o kombinaci 1 In/1 Out. RoMI/O nabízí rozumnější verzi 1 In/2 Out, tedy 32 MIDI kanálů.

Jak je u firmy Ego Sys dobrým zvykem, instalace pod (minimálně) Windows XP nebo MacOS X probíhá zcela bez nejmenších potíží, naopak, není vůbec potřeba instalačního CD, jelikož veškeré ovladače a nastavení systémových parametrů provede operační systém sám. Konkrétně pod Windows XP, pod kterým jsem to instaloval já, si vyžádal jen čtyři potvrzení. Ve



20stránkovém manuálu najdeme vysvětlení, jak skamarádit svůj PC i Mac audio software s tímto rozhraním (Cubase SX, Logic, Giga Studio, Reason, Sonar a Nuendo). Povězme si přímo, že je od firmy poctivě upozornění na známé potíže, o kterých se u Windows ví. Je popsán v závěru manuálu. Jde o potíže s MIDI informacemi Send/Receive, které jsou bezproblémové pouze u SW Cakewalk a MIDIOX, což je freeware z internetu. Nejsou to potíže závažné významné, takové by pochopitelně nemohly opustit bránu výroby. Vzhled přístroje je velmi futuristický, jaký přesně známe především z řady počítačů Apple iMac. Tedy skleněný, průhledný design a stříbrné kabely. Zato požadavky na minimální HW vybavení opravdu nejsou zanedbatelné, jelikož pro obě platformy je požadován relativně rychlý procesor PIII/G3, rychlý hard disk – 7200 otáček, paměť RAM 256 MB a u verze Windows navíc značkový motherboard Intel nebo jiný s VIA chipsetem. Ovšem ani toto omezení není příliš srdceryvné. Cena s DPH: 2190 Kč.

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz

Gallien–Krueger Backline 112

stowattové basové kombo s dvanáctipalcovým reproduktorem

Zesilovače a komba této značky jsou ceněny pro komfort ovládání, kvalitu zesílení a přenosu zvuku. Jsou koncipované s ohledem na co největší praktičnost a univerzálnost. Silnější řada zesilovačů a komb vyšší třídy se řadí mezi světovou špičku.

Kombo řady Backline 112 zosobňuje jednoho z nejmenších praktických pomocníků pro začínající a mírně pokročilé vyznavače basových frekvencí. Mobilitu zajišťuje vyťahovací pásové ucho na horní straně ne příliš těžké a objemné, zato však víc než hluboké bedýnky. Na delších trasách se tento buclatý trpaslík pěkně pronese. Výrobce tady tak trochu počítá s vaší fyzickou dispozicí a staví na mýtu baskytaristů coby svalovců a siláků. Zadní zkosené rohy umožňují postavit kombo v úhlu 45° a využít ho jako odposlech. Hlavně k tomuto účelu je kombo určeno.

Přední panel nabízí zleva jeden vstup s možností utlumení signálu tlačítkem o deset decibelů pro aktivní nástroje. Další tlačítko umožňuje ručně volit mezi čistým a zkresleným kanálem. Sepnutí kanálu s overdriverem (B) signalizuje červená LED dioda. Signál tohoto vstupu je hodně zkreslený už při minimálním

nastavení vstupní úrovně (Gain). Normální kanál (A) pracuje nejlépe maximálně do 1/4 svého nastavení. Větší nastavení nesnese dynamikou a vícehlasou hru a ve špičkách poměrně snadno „přebudí vstup. Výsledný středový zvuk velmi pozitivně ovlivní použití skvělého tlačítka Voicing – Contour, kdy se ořežou nehezké středy a nádherně narostou basy. Další úpravu zvuku ještě umožňuje aktivní ekvalizační jednotka. Stačí trochu přidat výšky, ubrat středy, basy nastavit na 3/4 – a najednou máte před sebou virtuálně mnohem silnější kombo. Celkový výstupní výkon řídíme ovladačem Master, kdy se v nastavení za hranicí 3/4 výkonu projeví zesilovač s reproduktorem jako lehčí TBC astmatik. Další v řadě se nacházejí zdířky Patch Bay pro mix a přepínání čistého a zkresleného vstupu. Nožní přepínač bohužel není součástí výbavy. Přední panel uzavírá z pravé strany síťový vypínač s klasickou „gallienovskou“ LED kontrolkou typu chameleon – zapneš – rozsvítí se zelená, kombo nehraje – za chvíli přeblikne na červenou – můžeš hrát.

Zadní panel kromě síťové zástrčky a výstupu s jackem pro vlastní reproduktor na-

bízí výstupní zdířku pro sluchátka a zdířku pro nesymetrický linkový výstup.

Kombo se nejvíc hodí ke cvičení a jako odposlech ke komornímu hraní. Statečně zvládá i strunu B. Cena je 19 690 Kč.

Peter Dygobass Pavlík
peter.pavlik@muzikus.cz



Warwick Sweet 15

takové normální kombo basové

Triviální hádanka: Má to pětadvacet kilo, stopadesát wattů, patnáctipalcový reproduktor a špatně se to přenáší. Co to je? Myslím, že každý, kdo aspoň jednou za život přišel do styku s basou a věcmi kolem, může odpovědět: „Ty vole, to jo přece úplně normální, obyčejné basové kombo.“

K početnému zástupu výrobců těch obyčejných komb pro normální lidi se přidala i německá firma Warwick a dodala na trh model Sweet 15, tedy kombo, které přesně zapadá do kategorií, jmenovaných v úvodní přibližlé hádance. Sweet 15 je prostě ten typ komba, který měl za svůj basácký život asi každý z nás minimálně v jednom exempláři. Davy odpůrců i příznivců se budou zřejmě na věky přit, na co je dobré, respektive špatné. Všichni se ale shodnou na tom, že v podstatě, až na čestné výjimky, je to pořád to samé, akorát to má jinou značku. Čím se tedy testovaný Warwick liší?

V první řadě je to kvalitní dílenská zpracování. Sweet 15 je festovní psí bouda, váží čtvrt metráku, takže kromě toho, že se hezky pronese, jelikož má jenom jedno ucho shora, se

rozhodně nemusíte bát převozů, přeletů ani zámořských plaveb. To kombo se tváří, že toho snese docela dost. Druhou předností je jednoduchý ekvalizér, obdobná konstrukce je společná všem aparátům Warwick. EQ funguje spolehlivě a v kombinaci s Low a High Boost nabízí docela pestrou zvukovou škálu. Při spínání obou boostů se ozve slyšitelné cvaknutí. Kombo, díky slušnému zesilovači, poměrně kvalitnímu patnáctipalcovému reproduktoru s vypínatelnou hornou, produkuje vyrovnaný zvuk, neuhlá, neječí ani nešumí. Je schopné hrát docela hlasitě, obstojně zvládá jakoukoli hráčskou techniku, reaguje na dynamiku hry, tedy nabízí v rámci možností vše, co od něj basista může očekávat. Já osobně ovšem postrádám cosi navíc – Sweet 15 mám zařazeno v kategorii „Neurazí ani nenadchne“.

Konečný verdikt tedy zní: Warwick Sweet 15 je kvalitní stopadesátiwattové kombo, poskytuje jí hráči obstojnou variabilitu, co se zvuku



týče. Takže pokud hledáte aparát v tomto stylu, rádi si hrajete na bedňáka a nechcete vykrváčet veškeré úspory, Sladká patnáctka může být vaše nová stará, kterou tady všichni znají. Bude to spíš svatba z rozumu než z lásky, ale ono už to tak někdy v životě chodí, že jo?

Cena: 17 050 Kč.

Michal Samiec

michal.samiec@muzikus.cz

Oprava

Omlouváme se firmě Praha Music Center. Cena, kterou jsme v minulém čísle uvedli u testíku zesilovače Crown XLS nebyla aktuální. Správná cena je 14 990 Kč s DPH. Děkujeme za pochopení. (red)

Gallien-Krueger DieselDawg

Marná sláva, basa není kytara. On to po ní, až na pár šilenců, ani nikdo nechce. Máme ji rádi, takovou, jaká je, na rozdíl od... (zde může pilný čtenář dopsat libovolné jméno). Čas od času se ovšem vyskytne situace, kdy si i ten nejzarytější basový purista řekne: „Sakra, s tím zvukem by se mělo něco dělat.“ Častým požadavkem je zkreslení a to ani nemusíte být členem nějaké brutal-metal partičky. Někdy to chce lehce zvuk zachlupatit, lehký bluesový crunch, aby basa hezky chrochtala. Jindy je nutné zaskočit

za druhého kytaristu, podržet riff anebo nedejbože vyseknout sólo. Doba před nás staví stále větší překážky, že jo?

Myslím, že každý, kdo se pokoušel někdy vyloudit kvalitní zkreslení na base, mi dá za pravdu, že to není žádný med. Ne každý si může dovolit drahé lampové efekty nebo zesilovače a většina krabiček si poskytnuté zkreslení zdaňuje ořezáním zpravidla nízkých frekvencí. Kde tedy vzít kvalitní zkreslení a nemuset se dopustit trestného činu?

Stejnou otázku si zřejmě dali vývojáři firmy Gallien-Krueger a letos na jaře vypustili do oběhu efektní krabičku, tedy spíš krabici, jež se zove DieselDawg a jest overdrive/distortion zkreslovačem. Krabice je to pěkná, bytelná, dvojka plech, díky váze použitelná rovněž jako těžítka či zbraň. Dovnitř byly transplantovány vnitřnosti z předzesilovače dnes už legendárního modelu 2001 RB stejné značky, efekt má tedy shora shodný počet potenciometrů jako onen předzesilovač. Slovy pět, tedy hlasitost, gain, basy/středě/výšky, víc není potřeba. Nelze zapomenout na zašlapávací čudl, jackové díry, jakož i přívod proudu z adaptéru, který není součástí výbavy. Ještě šuplíček na devítivol-

tovou baterii a máme to komplet. Jednoduché, leč účinné.

Co bude ořezávat tahle krabka, ptal jsem se, když jsem ji zapojoval? Po zkušenostech s jiným efektem, který řezal tak, že jsem začal mít strach o prsty, jsem DieselDawgu zprvu moc nevěřil. Ovšem po zapnutí bylo všecko jinak. Tahle krabice rozhodně nezapře svůj původ a ani se o to nesnaží. V každé úrovni nastavení produkuje plnotučný, nádherně prokreslený tón, od lehkého nadzvednutí gainu, přes crunch, metalovou pilku, až po brutální zpětnou vazbu. Ovšem to všecko beze ztráty nízkých frekvencí, hezky v plném spektru basového zvuku. Diesel Dawg umí tón pořádně nakopnout, nic neřeže, nepřidává, „jenom“ zkresluje. Je to bezkonkurenčně nejlepší basový zkreslovač, se kterým jsem kdy měl tu čest. Má vynikající zvuk, bezchybně se ovládá a poskytuje nejširší spektrum zkreslených zvuků. Rozdílem třídy poráží veškerou konkurenci a to i svou cenou, která je neuvěřitelných pět tisíc. Diesel Dawg je dokonalý zabiják. Chci ho! Tak snad na Vánoce... Cena: 4990 Kč.

Michal Samiec

michal.samiec@muzikus.cz



Textařská dílna

aneb aby zpěvákům
„nelítaly prkna z huby“ VI

píše Simona Ester Brandejsová simona.brandejsova@muzikus.cz

Rýmování na přání (podruhé)

Vítejte u druhé kapitoly o rýmech. Navážu na termín **koncový rým**, který značí zvukovou shodu na konci veršů a jehož některé varianty jsme probrali minule, některé naleznete v dalších úryvcích. První ukázka ale bude patřit **rýmu vnitřnímu**, který je naopak shodou částí slov uprostřed verše:

*Zima zima zima
na skle – mráz chodí bos
bručounům mračounům
zmrznou uši zmrzne nos
(...)*

*zima zima zima
švihla dnům do saní
dětský smích na bruslích
bílé vločky předhání
(Pavel Žák, z repertoáru Hany Zagorové)*

*Byl to ten slavný den
kdy k nám byl zaveden
elektrický proud...
(Zdeněk Svěrák, Elektrický valčík)*

Již také zmíněným **neúplným rýmem** se nazývá kombinace **asonance** (popsaná v minulém dílu) se shodou některé souhlásky, např. – z Nezvalovy básně **Mentou – fantomů** (a viz níže).

Homonymní rým, řečený také „tklivý“, je zvuková shoda stejně znějících slov, která mají různý význam. Metaforičnost vycházející z každého homonyma (slova, které při stejném znění má více významů) působí sama o sobě jisté napětí, které pocítujeme, vybavíme-li si rozpor či souvislost jeho dvou a více významů. Proto je také vděčným rýmovým slovem, skýtajícím všemožné hříčky. Ukázky jsou z pera velikánů české a světové básnické tvorby:

*Mdlé prsty světél rozhrnují kvítí
na kraji tvého lúna.
Na konci louky odcházející svítí
nahými zády luna.
(František Hrubín)*

*K věcem, jež neznám, horoucně se vinu,
ženu se k cíli, jehož nežádám;
kdo ke mně vlídný tomu dávám vinu
(François Villon, Já u pramene jsem..., překlad O. Fischer)*

Odrůdou homonymního rýmu je **rýmové echo**, které konfrontuje kratší slovo s delším tak, že to kratší je celé obsaženo ve slově delším.

*Přišel mi k svátku gratulovat Oida
A přinesl mi žlutý tulipán
A pěknou reprodukcí od Marolda
Je na ní vidět bitva u Lipan
(Jiří Suchý)*

*Snad dvakrát dvakrát metr a půl
aby se vešla ta židle a stůl
snad třikrát třikrát jeden metr
aby se vešel i barometr
(Vratislav Blažek, Dáme si do bytu)*

V tzv. **useknutém rýmu** se shoduje koncová zavřená slabika s otevřenou, například *věže – sežeš*. Podle literárního teoretika Josefa Hrabáka byly useknuté rýmy oblíbeny v poválečné tvorbě našich básníků, což by z hlediska časového určení možná mohlo být zajímavé i v oblasti textování populárních písní té doby. Příhodnou ukázkou najdeme třeba v hitu Karla Zicha ze 70. let *Není všechno paráda*:

*Není všechno paráda co dělám
i když zrovna nepůsobím zkrat
žádná moje píseň nemusí být celá
stačí půlka – aspoň chvíli mám co hrát
(Michal Bukovič)*

Sporadický rým, jak už sám název napovídá, je takový, který se vyskytne ojediněle v delším nerýmovaném kontextu, a to na konci veršů, nebo jako vnitřní rým. Kdo tento rým označuje jako „náhodný“, což je jiný pro něj užívaný název, pravděpodobně příliš nepočítá s koncepčností a uměleckým záměrem autora. Takovým sporadickým rýmem v nerýmované básni může být například zdůrazněno její myšlenkové poselství dvěma rýmovanými verši pouze v samotném závěru.

Čemu říkáme **rýmová absence**? V textu se projeví až tam, kde v souladu s předešlým uspořádáním (pravidelným rozložením rýmů) očekáváme rým a – ono nic, respektive rýmová shoda na daném místě záměrně chybí. I zde určitý „moment zklamaného očekávání“ má opět svou charakteristickou funkci a účinek na posluchače. Často vyvolává zejména přesvědčivý účinek komický. Ukázka je z písničky-parodie bratří Ebenů s názvem *Trampská*.

*Mlhavým ránem bosí jdou
kanady vržou na nohou
a dálka tolik vzdálená je blízká*

*město jsi nechal za zády
zající dělaj rošády
a v křoví někdo tiše vlnku píská
(...)
Mlhavý ráno za tratí
u cesty roste kapradí
sbalíš si deku spacák celtu pytel*

*a kdyby ňákej úředník
začal ti říkat co a jak
sbalíš si deku spacák celtu pytel...*

Identický (epiforický) **rým** sestává ze shody dvou významově stejných (identických) slov. V předcházející ukázce je dokonce celý identický rým (*sbalíš si...*) umístěn tak, že po zmíněné rýmové absenci (kterou připravuje už „kulhání“ neúplného rýmu *za tratí – kaprad(t)í*) jeho účinek nakonec věrohodně vynivá někde mezi autorskou rafinovaností a parodovanou rýmovou znouzectností „lidové trampské tvorivosti“. A jiný případ:

*Děvčata zjistila když ocitla se na místě
obavy že byly plně na místě
k Procházkové nikdy více nepůjdou
furt je někde na túrách
(Ivan Mládek)*

Grafický (optický, vizuální) **rým** má velký význam např. v angličtině, kde shodně psaná slova či jejich části mají rozdílnou výslovnost. Mají-li stejnou písemnou podobu, mohou být příjemnými „rýmy pro oko“. Avšak jejich poslání je odkázáno spíše do roviny poezie, kde má grafické řešení textu rozhodně širší významové uplatnění, než v textu písňovém. V češtině by grafickým rýmem mohla být například dvojice *slov let – led apod.*

Možností rýmů je na první pohled řada téměř nepřeborná a dvěma stránkami textařské dílny nikoliv bezezbytku vyčerpána. Dosud jsem popsala druhy rýmu, které se týkají vzájemného vztahu jednotlivých veršů. **Rýmy jsou ale také určitým způsobem rozloženy v jednotlivých slokách či strofách textu**, a poťazmo v celku básně či písně, což bude zároveň dílčí téma do příštího dílu (rým sdružený, střídavý, obkročný atd.).

Workshop

come to jam

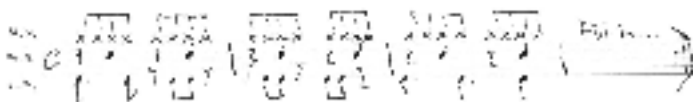
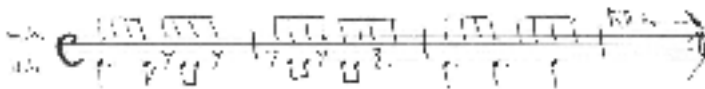
IX

www.cometojam.cz

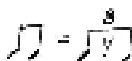
Cvičení koordinace

Na požádání se řadím po bok svých kolegů z rockové školy a zkusím vás inspirovat tímto koordinačním cvičením.

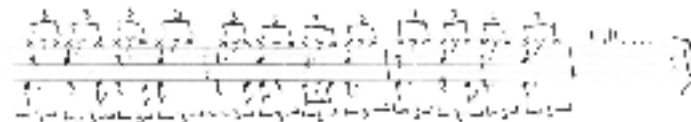
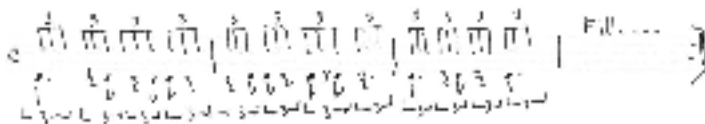
Doporučuji nejprve nacvičit v tomto zápisu a poté můžete přikročit k nejrůznějším variacím, ze kterých už vznikne doprovod.



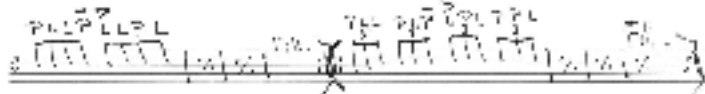
Totéž můžete cvičit i v triolové verzi. Shuffle:



Pro lepší pochopení se pokusím i o triolový zápis:



Po zvládnutí těchto variant můžete při dodržování zápisu velkého bubnu přidat třeba paradiddl, a to jak osminkový, tak triolový. Pravá ruka hraje hi-hat, levá malý buben velmi slabě u ráfku, pouze akcent (>) nahlas o ráfek. Tento doprovod velmi oživí otvírání hi-hatky (-).



Takovýchto cvičení si můžete vymyslet nespočet i sami, dbejte ale vždy na to, aby to bylo dvou nebo čtyřtaktí, a pro použití v praxi doporučuji cvičit s breakem.

Děkuji za inspirace profesorovi Veselému a přeji pevnou vůli a hodně sluníčka.

Pavel Razím

pavel.razim@muzikus.cz



Pavel Razím

Skupiny Yo-Yo Band, Gera Band, ASPM, Vibe Fantasy, Petr Zeman Quintet, Vít Švec Trio, Jazz Unity, Jana Koubková Quartet, Bossa Nova Band, Hot Line a Limited Edition. Profesor Státní konzervatoře.

Akordy

Každá tvůrčí činnost vyžaduje svůj prostor. Hudebním prostorem nemůžeme rozumět spojování různých rytmicko-harmonických ploch do vzájemných souvislostí. Vele důležitá je umět tento prostor vytvořit a porozumět alespoň základním principům harmonie. Během svého dosavadního působení jsem poznal, že minimálně dvě třetiny práce kytaristy v kapele v jakémkoli žánru spočívá v doprovodné hře. Pokusím se velice zjednodušenou formou popsat část harmonie od úplného začátku. Jsem si přitom dobře vědom toho, že takto malý prostor neumožňuje podrobnější rozpracování celé věci, proto prosím všechny kolegy, aby hleděli na můj příspěvek shovívavě, neboť vězte, že to není žádná legrace.

Představme si jónskou stupnici C: c d e f g a h c

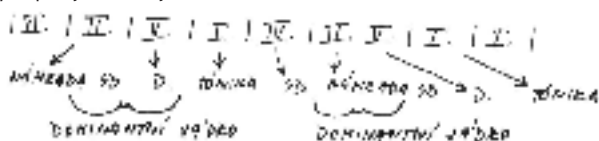
Postavíme-li z tónů stupnice septakord na každém stupni, vzniknou následující septakordy:

- | | | |
|------|-------------------|--------------|
| I. | C E G H = Cmaj7 | tónika |
| II. | D F A C = Dmi7 | |
| III. | E G H D = Emi7 | |
| IV. | F A C E = Fmaj7 | subdominanta |
| V. | G H D F = G7 | dominanta |
| VI. | A C E G = Ami7 | |
| VII. | H D F A = Hmi7/5b | |

Hlavní harmonické stupně jsou: I. stupeň – tónika, IV. stupeň – subdominanta, V. stupeň – dominanta. Tyto tři stupně charakterizují každou tóninu. Ostatní čtyři mají zástupnou či obohacující funkci. Zkuste například funkční podobnost II. a IV. stupně (ve vztahu k tónice) nebo VII. a V. stupně. Nyní vezmeme jako příklad prvních osm taktů písně *All the Things You Are*:

|Fmi7|Bbmi7|Eb7|Abmaj7|Dbmaj7|Dmi75b G7|Cmaj7|Cmaj7|

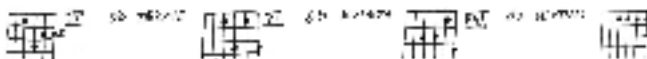
Podle výše uvedeného klíče je zřejmé: tónický septakord (maj7) se vyskytuje pouze na I. a IV. stupni, dominantní septakord pouze na V. stupni. Eb7 a G7 jsou dominanty k tónikám Abmaj7 a Cmaj7. Ostatní akordy doplňují následující schéma:



Dost teorie, pojďme k praxi: jak to zahrát?!

1. Po skupinách strun

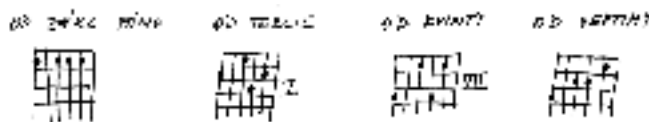
Rozdělíme struny na tři skupiny: E1 H G D, H G D A, G D A E6. První akord (Fm7 = F Ab C Eb) zahrajeme od základního tonu na první skupině strun takto:



Nejde přitom o obraty (septakord – F A C Eb, kvintsextakord – Ab C Eb F, terckvartakord – C Eb F Ab, sekundakord – Eb F Ab C), na kytáře jsou tóny přeházeně. Tyto hmaty se dají najít vylučovací metodou – najdu si na D struně např. tercii Ab a zbývá najít F Eb C. Co je na struně G blízko k dispozici? Tón Eb v VIII. poloze a tón C v V. poloze. Na struně H je to buď Eb ve IV. poloze nebo F v VI. poloze. Na struně E1 je Ab ve IV. poloze, to už ale máme na D struně, nebo C v VIII. poloze – to zahrajeme. Na struně G tudíž budeme hrát Eb a na H struně tón F. Podobně lze postupovat i u dalších akordů na ostatních skupinách strun.

2. S vynecháním strun

Vynechají se buď struna A a E1 nebo E6 a D. Zkusíme např. opět Fm7 (F Ab C Eb):



Při tvorbě těchto hmatů postupujeme stejně jako u akordů po skupinách strun.

Není vhodné zdvojovat zejména tercie a septimy, proto v případě septakordů budeme hrát právě jen čtyři tóny daného septakordu. Oba systémy (skupiny strun + vynechané struny) nabízejí celou řadu výhod – např. zmapování hmatníku (vím, kam sahám) nebo uvědomění si tónů v hmatu (vím, co držím). Další výhodou je možnost odvození všech typů akordů z jednoho hmatu – můžu udělat z malé tercie velkou (Ab na A) a mám F7 (F A C Eb) nebo ještě z malé septimy velkou (Eb na E) a mám Fmaj7 (F A C E). Možnosti využití jsou pak i v sólové hře – máte bezvadně zmapovaný hmatník a doslova vidíte spoje a průchody do dalších akordů.

Na závěr bych rád připomněl, že skladbu, kterou hrajete (a zejména její harmonickou část), byste měli mít zafixovanou v paměti. Zkuste si třeba zasólovat nebo jen zahrát rozklady akordů do jednoduchého schématu dvanáctitaktového blues jen s metronomem – je to velice účinné cvičení.

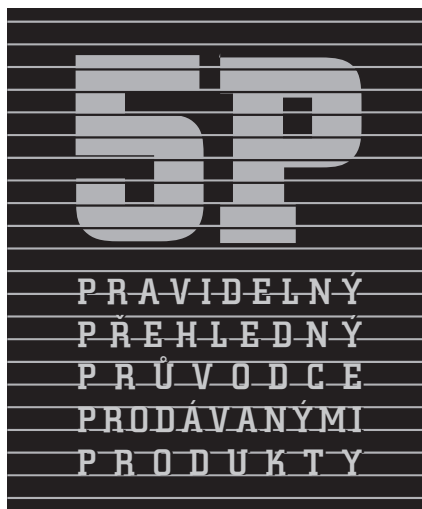
Milan Kramarovič

milan.kramarovic@muzikus.cz



Milan Kramarovič

(nar. 1973), studoval kytaru na Konzervatoři Jaroslava Ježka (prof. Jaroslav Šindler), hrál v triu se zpěvačkou Ridinou Ahmedovou a Janem Greifonem (kontrabas), ve skupině Soft Wind se zpěvačkou Leonou Prokopcovou a houslistou Radkem Rybářem. Nyní se pohybuje v okruhu muzikantů kolem saxofonisty Tomáše Křemnáka (Correct Groove) a hrává v triu s kytaristou Jiřím Milotou a houslistou Vladimírem Pavlíčkem.



Zvukové moduly

Vážený MIDI kompatibilní příteli, v tomto čísle vám, po menší odmlce, přinášíme další přehled MIDI přístrojů. Tentokrát jde o zvukové moduly, syntezátory a samplery, ať už do racku, nebo jako desktop přístroje. Informace jsme čerpali přímo od výhradních distributorů, takže bližší dotazy doporučujeme orientovat na ně (viz Muzikontakt). Doufáme, že se nám tentokrát vyhne příslovečný Murphyho efekt, který si pohrál

s verzí nástrojů klávesových. Ceny jsou (jako obvykle) orientační a nemusí odpovídat situaci v době, kdy tyto řádky čtete. Snad se nám podařilo vystihnout nejpodstatnější srovnávací parametry, vezměte v úvahu, že neomylný je pouze Bůh.

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz

Legenda

Médium: H – Hard Disk, D – Disketa, S – SmartMedia, Z – ZIP, C – CD-ROM

Výrobce/Model	Polyfonie/Multitímbrál kanálů	Počet zvuků/Performanci	Počet hřících sad/user	Paměť pro samplery (MB) – standard/max	Sekvenec ano/ne	Globální/Inserční efekty	Apegego	General MIDI 1, 2	Varhanní tábla	Analog In/Out	Digitál In/Out	MIDI konektory	Rozšíření boardy ano/ne	Médium (viz legenda)	Komunikace s počítačem – USB, To Host	Hmotnost (kg)	Poznámka	Cena (Kč)
Ahlborn																		
Zvukový modul																		
Archive Module 201	full	20			5 stop	reverb		GM1		3x Out		In/Out/Thru				4	Speciální varhanní modul	39 510
Access																		
Syntezátor																		
Virus C	32/16	1024/128						ano		2/6		In/Out/Thru				2		71 220
Virus Rack	16/16	1024/128								4/2		In/Out/Thru				2		35 610
Virus Rack XL	32/16	1024/128								6/2		In/Out/Thru				2		48 000

Výrobce/Model	Polyfonie/Multi-timbrál kanálů	Počet zvuků/Performanci	Počet bicích sad./user	Paměť pro samplý (MB) - standard/max	Sekvenec ano/ne	Globální/insertní efekty	Arpeggio	General MIDI 1, 2	Varhanní tábla	Analog In/Out	Digitál In/Out	MIDI konektory	Rozšíření boardy ano/ne	Médium (viz legenda)	Komunikace s počítačem - USB, to Host	Hmotnost (kg)	Poznámka	Cena (Kč)	
Akai																			
Sampler																			
Z4	64			16/512		EQ				2/2		In/Out	2x RAM		SCSI	6,1		54 940	
Z8	64			16/512		multieffekt				2/2	S/PDIF	In/Out	2x RAM		SCSI	6,5		76 200	
MPC-4000	64			16/512	ano	multieffekt				6/8	S/PDIF	In/Out	ano	D	SCSI, USB	6	SMPTE, XLR, PAD, 24/96	106 680	
MPC-2000 XL	32			2/32	ano	multieffekt				2/2	S/PDIF	2 In/2 Out	ano	D	SCSI	5,5	SMPTE, PAD, 24/96	46 810	
Alesis																			
Zvukový modul																			
DM5	16	548	21	8						4 Out		In/Out				2	1U rack	16 080	
DM PRO	64	1.664	64/64	16-24		5				6 Out		In/Out				2	1U rack	29 480	
SR16	16	233	100		ano					4 Out		In/Out				1,1	Desktop	8 490	
Clavia																			
Sampler																			
Nord Electro Rack 2	Full	6/0								11/0	virtual	0/2			USB	4	4U rack	43 250	
Syntezátor																			
Nord Modular Rack	32/4	9x99								2/4		In/Out				2	24/96	47 440	
Nord Rack 2	16/4	99	10							0/4		In/Out/Thru			PCMCIA	5		34 180	
Nord Rack 3	18/4	1024/256	10							0/4		In/Out/Thru			PCMCIA	5,5	Morphing	62 780	
Creamware																			
Zvukový modul																			
NOAH	full	< 1000			ano	< 40	ano	virtual	2/2	8x Out ADAT	In/Out/Thru		S	USB		4U rack		70 000	
EMU																			
Zvukový modul																			
Vintage Pro	128/16	512/512	36/user	32/96	ne	PAN	ano		0/6	S/PDIF	In/Out/Thru	3				2	1U rack, 24bit dual PAN	36 900	
Proteus 2000	128/32	1024/512	36/user	32/96	ne	PAN	ano		0/6	S/PDIF	In/Out/Thru	3				2	1U rack, 24bit dual PAN	36 900	
Proteus 1000	64/16	1024/512	36/user	32/64	ne	PAN	ano		0/2	S/PDIF	In/Out/Thru	1				2	1U rack, 24bit dual PAN	25 900	
Virtuoso 2000	128/32	512/512	36/user	64/96	ne	PAN	ano		0/6		In/Out/Thru	2				2	1U rack, 24bit dual PAN	41 900	
Planet Earth	64/128/16	512/512	36/user	32/64	ne	PAN	ano		0/2		In/Out/Thru	1				2	1U rack, 24bit dual PAN	32 900	
Extreme Lead-1	64/128/16	512/512	36/user	32/64	ne	PAN	ano		0/2		In/Out/Thru	1				2	1U rack, 24bit dual PAN	32 900	
Audity 2000	64/16	512/512	36/user	32/64	ne	PAN	ano		0/2		In/Out/Thru	1				2	1U rack, 24bit dual PAN	39 990	
Orbit-3	128/32	1024/512	36/user	64/96	ne	PAN	ano		0/6	S/PDIF	In/Out/Thru	2				2	1U rack, 24bit dual PAN	41 900	
MO'Phatt	64/16	512/512	36/user	32/64	ne	PAN	ano		0/2		In/Out/Thru	1				2	1U rack, 24bit dual PAN	32 900	
Proteus 2500	128/32	512/512	36/user	32/128	ano	PAN	ano		0/6	S/PDIF	In/Out/Thru	3			USB	5	5U rack, 24bit dual PAN	45 900	
MP-7 command station	128/32	512/512	36/user	32/128	ano	PAN	ano		0/6	S/PDIF	In/Out/Thru	3			USB	5	Desktop, 24bit dual PAN	44 900	
XL-7 command station	128/32	512/512	36/user	32/128	ano	PAN	ano		0/6	S/PDIF	In/Out/Thru	3			USB	5	Desktop, 24bit dual PAN	44 900	
Korg																			
Syntezátor/Sampler																			
Triton Rack	60/16	2201+1664	144+96M	16/96	ano	2/5	ano	GM2	2/6	S/P DIF	In/Out/Thru	ano		D,(SCSI)		4,8	SCSI a m-LAN za přípl., 1U	59 900	
Syntezátor																			
MS 2000R	4/2	128				2/0	ano		2/2		In/Out/Thru					2,8	5U rack, vocoder	28 900	
Kurzweil																			
Zvukový modul																			
ME-1	32/16	256/0	32		ano	ano		GM1	0/2		In/Out					1,5	1/2 rack	15 900	
KMP 1	64	32	10		ano	ano		GM1	0/2		In/Out					2	1/2 rack	13 710	
PC-2R	128	256+16+128	48		ano	ano		virtual		S/PDIF	In/Out	ano				8	3U	40 930	
Syntezátor																			
K2600R/RS	48	337		12/44	ano	ano		virtual	0/8	(ADAT, TDIF)	In/Out	ano	D			8	RS:+sample board	105 700	
Novation																			
Syntezátor																			
A Station	8	400			ano	ano			2/2		In/Out/Thru					4		16 170	
Nova	16	256/128			ano	ano			2/6		In/Out/Thru					6		41 240	
Supernova II Rack 24	24	1024/512			ano	ano			2/8	ADAT, SPDIF	In/Out/Thru	ano				8	Vocoder	87 540	
Roland																			
Syntezátor																			
SH-32	32	256/64	2/2			35/10	ano		0/2		In/Out					1,9		23 260	
XV-2020	64/16	768/64	8+9	64			ano	GM2	2/2		In/Out/Thru	ano		USB		1,4		27 200	
XV-5050	64/16	1024+GM	8				ano	GM2	0/4	S/PDIF	In/Out/Thru	ano		USB		2,6		38 040	
XV-5080	128/32	1152/64	32	64/128			ano	GM2	0/8	S/PDIF	In/Out/Thru	ano		USB		4,6		84 600	
Zvukový modul																			
VK-8M (Organ)	full	36					ano		9	2/2	In/Out					1,7	Wheel organ	37 970	
Solton																			
Zvukový modul																			
SG-X	128/32	128 + 538	18/0	16/16		reverb		GM1	L+R		3x MIDI In		ano			2	Rozšiřitelná polyfonie	26 990	
Waldorf																			
syntezátor																			
Q-Rack 32	32	400	100		ano	ano	ano		2/6	S/PDIF	In/Out	ano				5	Vocoder	60 440	
Micro Q Omega	75	400	20				ano		2/6		In/Out					3		35 610	
Micro Wave II	10/8	256/128					ano		2/4		In/Out					3		38 450	

Tvorba moderního jazzu X

píše Ondřej Štveráček ondrej.stveracek@muzikus.cz

Stahování a analyzování IV

V dnešním díle rozeberu část sóla nedávno tragicky zesnulého saxofonisty Boba Berga na snad jednu z nejznámějších skladeb, *Autumn Leaves*. Bob Berg se narodil roku 1951, na saxofon začal hrát ve svých třinácti letech. Roku 1973 vstoupil do kapely Horace Silvera a postupně prošel kapelami Cedara Waltona, Milese Davise, Chicka Coreya nebo Mike Sterna. Od sedmdesátých let stejně jako např. Michael Brecker patřil mezi nejlepší saxofonisty hrající post-coltrane stylem. Jeho poslední album *Another Standard* sklidilo i mezi kritiky příznivý ohlas.

The image displays handwritten musical notation for a saxophone solo on the piece "Autumn Leaves". The notation is arranged in several systems, each consisting of a treble clef staff with notes and a bass clef staff with chords. The chords are written in a shorthand notation, such as Dm7, G7, CΔ, E7, Fm7, A7, Bm7, and others. The notes are written in a style typical of jazz notation, with stems and flags indicating eighth and sixteenth notes. The piece is in 4/4 time and the key signature has one flat (B-flat major / D minor).

Forma A:

- 1.–3. takt: použit G7alt přes Dm7 G7 Cmaj7
- 5.–6. takt: E7/9#, E7alt (Fm7) (Fm7)
- 9.–10. takt: A7/9#
11. takt: hrát Dm7 G7/9# přes Cmaj7
- 12.–13. takt: hrát Cmaj7 přes Fmaj/11# a přetažení do Bm7/5#
- 14.–20. takt: použit Ammaj7/13# (harmonická moll) s dominantami E7/9#, E7/9#
- 21.–24. takt: je použití triol přes Dm7 G7 Cmaj7, ovšem uvažování je po čtyřech notách (viz příklad)
- 27.–29. takt: použití sekvence E7alt – A7alt – Dm7 G7/5# (takt 28) – Cmaj7
30. takt: Bm7/5# (Dmmaj7) E7/9#

Kytarová dílna

XVIII

píše Luboš Malý lubos.maly@muzikus.cz

Jazzové standardy (6)

Duke Ellington: In a Sentimental Mood

Edward Kennedy (Duke) Ellington se narodil 29. 4. 1899 ve Washingtonu v době situované rodině. Vyrůstal jako obdivovaný jedináček až do patnácti let, kdy se narodila jeho sestra. Vynikal univerzálním uměleckým talentem a nejprve se věnoval malování. Převládla však láska k hudbě a jako pianista odkojený ragtimem se slušně užívil. Již v devatenácti letech se oženil a v roce 1922 se vydal do New Yorku, do centra všeho jazzového dění.

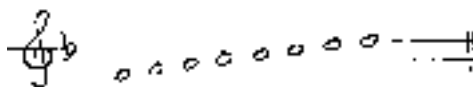
Úspěch přišel až po dvou letech. Převzal tehdy vedení orchestru The Washingtonians a nová aranžmá a zvuk upoutaly pozornost nakladatele a manažera Irwinga Millse, se kterým uzavřel obchodní smlouvu. Ta se stala základem jeho úspěšné kariéry. Milles jej angažoval do módního harlemského legendárního Cotton Clubu. Duke hodně skládal a v roce 1933 orchestr vyrazil do Anglie a o deset let později absolvoval svůj první koncert v Carnegie Hall s premiérou suity *Black, Brown and Brite* (Černí, hnědí a snědí). V šedesátých letech procestoval Ellingtonův orchestr celý svět. Šestnáct universit udělilo Dukemu čestné doktoráty, byl nositelem nejvyššího amerického občanského vyznamenání, Prezidentské medaile svobody, a mnoha dalších významných světových poct. Pro milióny lidí ve všech kontinentech byl vedle Louise Armstronga symbolem uměleckého jazzu. Měl obrovskou schopnost vytvářet svěží melodie a stále nová aranžmá. Jeho dílem prochází trvalé sepětí s Harlemem a životem obyvatel. Pro svůj orchestr psal často rozsáhlé komponované suity a náročné koncerty. Umírá 24. 5. 1974 na rakovinu.

Balada *In a Sentimental Mood* naopak patří mezi drobné skladbičky, které vystihují momentální náladu každodenního života. Je tvořena dvěma částmi. První je v tónině d moll a je postavena na nápadné shodě klasického půltonového postupu po dvou taktech o čistou kvartu výš. Improvizovat můžeme na tóny stupnice d moll aiolské (tedy přirozené). Druhá část moduluje do Des dur o malou sekundu níže pomocí dominantního doškáleného jádra: Esmi – As7. Harmonicky se opakuje jazzová houpačka na čtyři akordy a v sedmém taktu se vrací do d moll přes mollovou kvartu Gmi a krásný akord C7. Improvizujeme normálně v Des dur (jónská). Coda pak přes dominantní jádro Gmi – C7/9b směřuje do paralelního durového akordu Fmaj7.

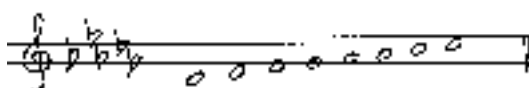


Duke
Ellington

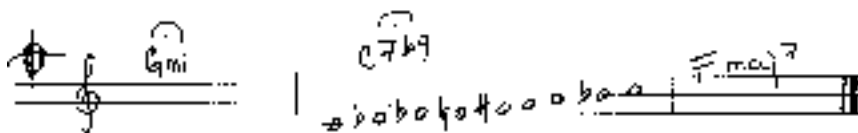
Př. 16 Stupnice d moll aiolská



Př. 17 Stupnice Des dur jónská



Př. 18 Duke Ellington: In a Sentimental Mood



Kytara v latinsko-americké hudbě (6)

Calypso

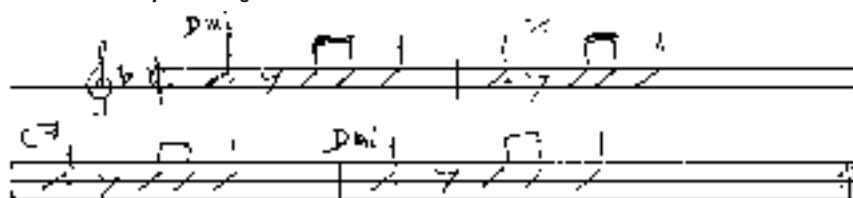
Původ calypsa můžeme nalézt ve vokálním projevu černošských otroků z oblasti západoindického soustroví (Jamajka, Barbados a hlavně Trinidad). Je to obdoba plantážních písní severoamerických černochoů. Byly to převážně sborové písně a výrazný rytmický doprovod spolupůsobil při práci otroků na plantážích. V textech se nalézala různá zašifrovaná sdělení a významy.

Po druhé světové válce s nárůstem obliby latinskoamerické hudby prošlo calypso mnoha komerčními úpravami a první úspěšnou skladbou byla píseň skladatelů Sullivan a Barona *If You Ever Go to Trinidad*, která se pak proslavila pod názvem *Drinking Rum and Coca Cola*. S nástupem zpěváka Harry Bellafonteho dosáhla popularita calypsa vrcholu roku 1957. V té době se utvořil i stejnojmenný módní tanec. Forma se často upravuje jako kuplet (šestnáctitaktový refrén, spolu s verzí se několikrát opakuje). Hraje se v taktu alla brève (2/2) nebo 4/4 a tempo se pohybuje 33–46 taktů za minutu.

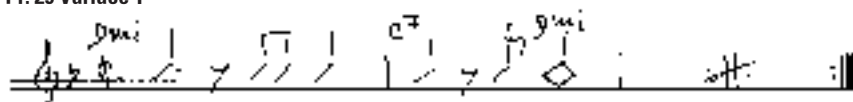


Harry
Belafonte

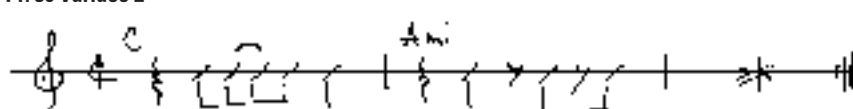
Př. 28 Základní rytmická figura



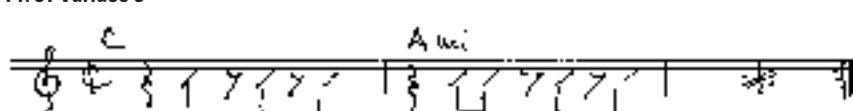
Př. 29 Variace 1



Př. 30 Variace 2



Př. 31 Variace 3



Beat Generation

XXIX

transkripce Paul Schenzer paul.schenzer@muzikus.cz

Hardin & York: Everyone I Know (4:48)

(Hardin)

(CD additional track 2 – recorded live)

LP The World's Smallest Bigband – 1970

bicí: Pete York

formální schéma skladby

Handwritten musical structure diagram for "Everyone I Know". It consists of 14 measures, each labeled with a circled letter (A-N) and a time signature. The measures are: A (4/4), B (3/4), C (4/4), D (3/4), E (4/4), F (3/4), G (6/8), H (4/4), I (3/4), J (3/4), K (8), L (8), M (8), and N (8). The diagram includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "mf".

Verze skladby *Everyone I Know*, představená v dnešní transkripci, je CD bonusem alba *World's Smallest Bigband* z roku 1970. Jedná se o živé provedení.

Určitě zajímavá je formální stavba, která i u tak jednoduché písničky (alespoň na měřítka bigbandu Hardin & York) však nepostrádá zajímavost a nápaditost. Koneckonců už sám fakt, že nejde o dvě sloky, dva refrény, sólo + kolovratný refrén na závěr, dostačuje v dnešní době bohatě k tomu, abychom hovořili o „kompozici“ a nikoliv o písničce.

Poprvé se objevují v transkripci i vyznačení dynamické hladiny, na což je nutné dbát, neboť jinak nebude mít výsledek s vyjádřením ve

stylu Hardin & York nic společného. Stejně tak má v našem seriálu premiéru i víření, čili takřčený virbl – příznivci jazzu, klasiky i pochodové hudby vědí, o co jde, rockeři se jich případně zeptají.

Pokud jde o tempo, jeho hodnoty uvedené u jednotlivých částí jsou čistě orientační a v žádném případě nejde o to, aby se od první doby daného taktu přešlo jak na povel do tohoto nového tempa. Tohle je jazzrock a hlavní roli tady hraje výraz. Všechno se musí podřídit náladě a atmosféře skladby – teprve pak je výsledek maximální. Zkrátka a dobře: sekvenec vypnout, emoce zapnout.

Handwritten musical score for "Everyone I Know". It features multiple staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as "mf". The score is organized into measures corresponding to the structure diagram on the left.



Paul Schenzer

Velký vyznavač hardrocku a jazzrocku, specialista na kapely období 1969–76. Spoluzakladatel skupiny Freeway Jam (říjen 1989), v kapele působil až do jejího rozpadu dne 10. září 2001 (souvislost neúmyslná a čistě náhodná). V současné době pracuje na dvou scénářích, pěti knihách, jednom hardrockovém albu a rekonstrukci bytu. V následujících deseti letech hodlá alespoň jednu z těchto věcí dokončit. Na snímku zachycen při plném pracovním nasazení.

