

téma měsíce: **Kytarové zkreslení? Nic jednoduššího!**

www.muzikus.cz

MUZIKUS

magazín
pro muzikanty

8

srpen 2003
ročník XIII • 49 Kč

Skatalite

rozhovor s Lloydem
Brevettem

David Coverdale

telefonický rozhovor

WVO

hiphop
a střední Evropa

Nahrajem si demáček...

... aneb workshop
na téma domácí
nahrávání

5P

paličky

Dynaudio Acoustics AIR 6

Fatar Studiologic
SL-880 Pro

Gibson Firebird VII

Sibelius G7

Digitech RPx400

S-phone

Yamaha Tyros

struny Gibson
John Lennon

Line6 Variax

Jackson DK 2S Sustainiac

Fokus-H PRS NR 21

Native Instruments
Kontakt

Behringer Tube Ultragain
MIC100

Digidesign Digi 002 Rack

Ego-Sys nEar 05

M-Audio Mobile Pre USB

Roland D2 Groovebox



Jak zvučila

Suzanne Vega



Chystáš se NAHRÁVAT?

modelingový procesor RPx400
s USB převodníkem a 4 audio vstupy a 4 výstupy

14 990,- vč. DPH

RPx400 MODELING FLOOR PROCESSOR & USB AUDIO INTERFACE



Pořiď si nový DigiTech RPx400 a tvůj kytarový aparát bude kompletní. RPx400 má tolik simulací a efektů, kolik jsi kdy potřeboval na pódiu, ve studiu, při jamování ve zkušebně nebo brnkání doma.

No a když budeš chtít něco natočit, je tu opět RPx400, které udělá z tvého pécčka profesionální 16 stopé nahrávací studio. Stačí jeden volný USB port a pak už jen připojit kytaru, mikrofon, klávesy a můžeš nahrávat. Nahrávání je navíc *hands-free*, protože je to přece podlahový procesor s pedálama.

Žadné klikání myší, prostě šlápní a toč!

Při návrhu RPx400 jsme začali s vyhlášeným audio DSP procesorem *AudioDNA™*, který je srdcem všech kytarových modelingových procesorů řady RP a přidali bohatě vybavený nahrávací set:

24bitový USB audio převodník se 4 vstupy a 4 výstupy, mikrofoni předzesilovač, symetrické výstupy, stereo linkové vstupy a k tomu ještě 40 "celebrity" presetů od předních světových kytaristů (je to přece kytarový procesor). Ve spolupráci s *Cakewalk* jsme vytvořili výkonný záznamový a editační software *Pro Tracks*, který umí vše od stříhání, přes automatickou mixáž, *DirectX™* efekty, sofistikovaný management projektu až po vypalování masteru na CD. První nahrávací studio pro kytaristy je již v prodeji za 14 990,- včetně DPH.

RPx400 jako skvělý podlahový procesor:

40 továrních presetů programovaných předními světovými kytaristy (Chad Kroeger / Nickelback, Dan Donegan / Disturbed atd.) • 12 populárních modelů zesilovačů: Blackface, Boutique, Rectifier, Hot Rod, Tweed, British Combo, Clean 1, Clean 2, Crunch, Hi Gain Tube, Fuzz, Stack (vychází z JCM900), simulátor akustické kytary • 6 modelů reproboxů se čtyřmi variantami umístění mikrofonu • modeling snímačů single a humbucking • 26 plně programovatelných efektů (možno použít až 11 efektů současně): 3-pás. EQ, delay (mono analog, mono digi-

tal, stereo ping pong), reverb (room, hall, plate, chutch, arena, spring), detune, pitch shift, chorus, flanger, phaser, tremolo, vibrato, rotary speaker, silencer gate, autoswell, kompresor, envelope filter, panner, auto ya, wah, whammy • automatický bubeník s 30 patery a variabilním tempem • chromatická ladíčka • 3 nožní přepínače plus expression pedál • Learn-A-Lick frázový sampler pro cvičení náročných pasáží • 24-bitové A/D/A převodníky • vstup pro CD přehrávač Jam-A-Long • odolné kovové chassis • síťový zdroj v příslušenství

Vyrobena kytarovými fanatiky z rock'n'rollového undergroundu Salt Lake City

DigiTech
The Power to Create

Praha Music Center spol. s r. o., Soukenická 20, 110 00 Praha 1 • distribuce: ☎ 800 876 066, fax: 226 011 144, e-mail: distribuce@pmc.cz • prodejna: ☎ 226 011 160-1, e-mail: prodejna@pmc.cz navštivte naše stránky www.pmc.cz a hrajte s námi o věčné ceny



Muzikus, číslo 8/2003, ročník XIII
vychází měsíčně
vydává Nakladatelství Muzikus

Šéfredaktor

Vladimír Švanda (vlada@muzikus.cz)

Zástupce šéfredaktora

Jakub Tureček (jakub@muzikus.cz)

Dopisovatelé

Simona Ester Brandejsová, Kamil Bukovčický, Jan Císař, Roman Helcl, Ivan Horák, Martin Chrobák, Miki Jelínek, Ilija Kučera ml., Mirek Linhart, Luboš Malý, Jan Markovič, Mojmír Mohapl, Tomáš Neubauer, Jiří Polášek, Vojtěch Rozsíval, Michal Samiec, Paul Schenzer, Michal Staněk, Vítězslav Štefl, Martin Vajgl, Václav Vlachý, Tomislav Zvardoň

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.



Musím se přiznat, že se těším na jeden letní koncert, který bude za pár dní. I když jsem nikdy nebyl žádným skálním fanouškem Johnnyho Wintera, vždy, když jsem si poslechl jeho hru, se ve mně zrodilo přání zahrát stejně dobře jako on. Ani ne stejně a přesně, ale tak, aby i moje hra navozovala podobné pocity. Těším se, jak bude hrát naživo, když z desky leze takovej nářez. Blues může mít mnoho tváří – Eric Clapton, B. B. King, SRV, Gary Moore..., černou i bílou. Pro mne jednou z nejosobitějších je právě Johnny Winter, a protože je albin, nemusím si lámat hlavu nad černým nebo bílým blues.

S potěšením vám představíme nový workshop, který vám napoví, jak zúročit dlouhá a přetěžká léta ve sklepní zkušebně. Jste přece nejlepší, nejprogressivnější hudební skupina a určitě narvete všechny sály, kam jen přijedete. Má to jen malý háček, nikdo o vás neví. Pokud jste to ještě nezkusili, vězte, že bez demáče se s vámi nikdo bavit nebude. Jak si takovou nahrávku udělat v domácích podmínkách či ve zkušebně, nedopouštět se zbytečných chyb, vše si dobře rozmyslet a neztrácet čas zbytečným hledáním, to vám napoví Ivan Horák, toho času student FAMU.

Tématu nahrávání a domácímu studiu se budeme věnovat i v zářijovém čísle. Spolu s časopisem **Chip** pro vás připravujeme přílohu na CD, kterou zdarma dostanete ke svému výtisku.

Hudební veletrh 2003 se nezadržitelně blíží. Programy koncertů i seminářů se začínají rýsovat. Seznam vystavovatelů utěšeně narůstá. Výsledky Kytariády jsou známy. Už je na devadesát devět a půl procenta jisté, že výstavu navštíví **Jim Marshall**. Mně nezbyvá než starému pánovi vyseknout tu největší poklonu. Letos oslavil osmdesátiny, a přesto dokáže stát za svou značkou, a to doslova i do písmene. A tak stejně jako ve Frankfurtu budete mít možnost i vy nechat si podepsat plakát nebo fotografie od opravdové legendy. Nezapomeňte tedy, 25. a 28. září ve Veletržním paláci kousek od Výstaviště.

Na závěr se zastavím ještě u tématu měsíce. Budu se opakovat, ale matka moudrosti je matka moudrosti. Co bylo dříve, vejce nebo slepice? Měl by muzikant vědět, co se ve všech těch krabičkách, rackových i jiných bednách, počítačích a klávesách děje? Je lepší porozumět principu, jak vzniká zvuk, který z hudebního nástroje vyluzujete, nebo vsadit na intuici a kroutit knoflíky tak dlouho, až se nakrouťte, co chcete slyšet? S Jaroslavem Smrčkou se podíváme dovnitř zkruslovacích krabiček a pokusíme se najít spojnici mezi zvukem a jejich útroby.

Vladimír Švanda

na titulní straně Suzanne Vega/foto LN – Tomáš Krist

Ani DiFranco /42

Často bývá označována za folk-punk, zaujme vnitřně silnými texty, které rozhodně stojí za povšimnutí. Více vám prozradí Alexandra Langošová.



Skatalite /62

Dlouhý rozhovor se zakladatelem stylu ska vedl v hotelovém pokoji Tomáš Neubauer.

Muzikus 9/2003:

CD příloha s hudebním softwarem,
téma: Jak si sestavit audio PC, Steinberg
Nuendo 2, Halion 2, Focusrite Opto Pre,
Native Instruments, Behringer, Rivera

Kytarové zkeslení? Nic jednoduššího!	6
téma měsíce (Jaroslav Smrčka)	
Muzaika	20
muzikantská směsice zahrnující novinky, zprávičky, nástrojové sestavy, zajímavosti, rady a tipy (připravili: Vojtěch Rozsival - vr, Vladimír Švanda - gv, Vítězslav Štefl - vs, Ilja Kučera ml. - ik, Jiří Polášek - jp, Mojmír Mohapl - mm, Jakub Tureček - jt, Michal Staněk - ms, Martin Chrobák - mch a Jan Císař - jc)	
Nabídka publikací	35
nové i starší tituly	
Hudba je jen velkou součástí mého života...	36
pohled do kuchyně Jána Baláže (Luboš Malý)	
Paul Reed Smith, Gretsch a Jackson	38
letem kytarovým světem (Vítězslav Štefl)	
Ani DiFranco	42
na co hraje rodačka z Buffalla (Alexandra Langošová)	
Jak se tepou činely	44
historie firmy Masterwork (Vojtěch Rozsival)	
Matka ze mě chtěla mít houslistu	46
Honza Hais v Michalově basové vyšetřovně (Michal Samiec)	
Billy Duffy	48
kytarový velikáni (Vítězslav Štefl)	
Božská Suzi	52
reportáž z příprav na koncert Suzanne Vega (Tomáš Neubauer)	
Bez muziky jenom v autě	54
Petr Vavřík v seriálu Po boku hvězd (Ilja Kučera ml.)	
Izotop hardrocku 73	56
Nigel Morris - Beat Generation XXXI (Paul Schenzer)	
U kytaráře Jana Vlasáka	58
výrobní reportáž (Jaroslav Janek)	

Zpěv ptáka ohniváka

/74

Jak hraje Gibson Firebird zkoušel Tomislav Zvardoň.



Variax /80

Kytara simulující zvuky jiných kytar – zní to divně, ale je to tak. Testovali ji Václav Křístek a Radim Hladík.



Walter Trout	60
rozhovor s vynikajícím kytaristou (Kamil Bukověcký)	
Skatalite	62
povídání s Lloydem Brevettem - praotcem ska (Tomáš Neubauer)	
Hiphop a střední Evropa	64
jak se rapuje u nás a nejbližších sousedů (Tomáš Neubauer)	
V jednoduchosti je síla	64
řikají polští hiphopeři WWO (Tomáš Neubauer)	
David Coverdale	67
rozhovor se zpěvákem Whitesnake (Kamil Bukověcký)	
Gibson John Lennon	68
test strun (Tadeáš Verčák)	
Tichá noc, svátá noc a spátná väzba	69
Jackson DK 2S Sustainiac (Martin Chrobák)	
Fokus-H PRS NR21	70
elektrická kytara (Jan Běhunek)	
Samson S-phone	71
sluchátkový zesilovač (Richard Markuzy)	
Digitech RPx400	72
kytarový efekt s USB připojením k počítači (Jan Císař)	
Zpěv ptáka ohniváka	74
Gibson Firebird VII (Tomislav Zvardoň)	
Dynaudio Acoustics AIR 6	76
v obklúčení zvukom (Martin Chrobák)	
Sibelius G7	78
test notačního programu pro kytaristy (Vítězslav Štefl)	
Line6 Variax	80
digitální technologie útočí i na kytary (Václav Křístek a Radim Hladík)	
Master mezi keyboardy	82
Fatar Studiologic SL-880 Pro (Jan Markovič)	
Native Instruments Kontakt	84
virtuální instrument (Miki Jelínek)	
Yamaha Tyros	86
test multifunkčních kláves (Miki Jelínek)	
Ego-Sys nEar 05	88
testík aktivních monitorů (Jakub Tureček)	
Behringer Tube Ultragain MIC100	88
mikrofonní předzesilovač a D. I. box (Tomislav Zvardoň)	
Roland D2 Groovebox	89
testík náčiní DJs (Jan Markovič)	
Digidesign Digi 002 Rack	90
racková verze zařízení testovaného v minulém čísle (Ivan Horák, FAMU)	
M-Audio Mobile Pre USB	90
USB zvuková karta s předzesilovačem (Jakub Tureček)	
Nahrajem si demáček... I	91
... aneb workshop na téma domácí nahrávání (Ivan Horák, FAMU)	
Paličky	92
5P (pravidelný přehled)	
Workshop Come To Jam XI	94
workshop rockové školy (Lukáš Jindra)	
Baskytara a Funky I	95
basový workshop (Jan Hais)	
To je ale figura!	96
textarská dílna aneb aby zpěvákům „nelítaly prkna z huby“ VIII (Simona Ester Brandejsová)	
Nabídka publikací	97
nové i starší tituly	
Kytarová dílna XX	98
jazzové standardy (8) a rockování (2) (Luboš Malý)	
Beat Generation XXXI	100
ukázka hry Nigela Morrise (Paul Schenzer)	
Soukromá inzerce	101
vaše inzeráty	

TÉMA
měsíce

Kytarové zkreslení?

Nic jednoduššího!

Vzal jsem si na bedra nelehký úkol – vysvětlit téma kytarového zkreslení od geneze přes elektronická úskalí až po mystický Holy Grail nejhlasnějších zkreslení, pevně zakořeněných v historii elektrické kytary.

Samozřejmě jako každý kytarista mám i svůj subjektivní pohled na danou tematiku. Budu se však snažit být objektivní vůči všem způsobům, jak dostat z kytary to „pravé ořechové“. Pro obhajobu svých některých ortodoxních názorů předestírám, že mám za sebou dlouholetou praxi s kapelami různých stylů a obsazení a hrál jsem opravdu na všechno možné.

Z historie kytarového zkreslení

Začít bychom mohli od kořenů, tedy historii vzniku kytarového zkreslení. V polovině padesátých let minulého století elektrická kytara zbožila zažité představy o hudbě v akustické podobě.

První muzikantské lampové zesilovače byly konstruovány s ohledem na „čistotu a výkon“. Hudba se však

začala vyvíjet k výbušnosti a nespoutanosti rock'n'rollu a ti nejdůležitější kytaroví taviči přišli na to, že když zesílí aparaturu na maximum, tak pokud to vydrží, se ocitnou v novém světě zkreslené kytary. Najednou se jim otevřela možnost, jak prosadit kytarové sólo přes kapelu a navíc sustain zvuku byl kouzlem, které do té doby neznali.

V šedesátých letech někteří dokonce zkoušeli nařezávat kmitací systémy reproduktorů, aby se dostali ke zkreslenému zvuku i při nižší hlasitosti. Přestože v té době už existovaly velmi slušné lampové zesilovače známých výrobců (dodnes používané a ceněné), problém byl v tom, že to správné zkreslení přicházelo až ve chvíli, kdy málem „stříkala krev z uší“.

To vedlo kytaristy a elektroniky k myšlence vytvořit zkreslení uměle pomocí kytarového efektu, krabičky a později i v lampovém předzesilovači formou ovládní Master Volume.

Zhruba na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let začali výrobci lampových zesilovačů konstruovat první dvou a vícekanálové verze s nožním přepínáním kanálů.

Přesto, jak už to bývá, první myšlenka bývá

leckdy nejlepší, a svět kytarových krabiček nezakliknul.

Druhy kytarového zkreslení

Termín zkreslení odpovídá anglickému distortion. Z toho vyplývá, že se dají zahrnout všechny typy zkreslení pod výraz distortion. Toto platí v technickém slova smyslu. Bohužel se však termínová nejednotnost objevuje i v hudební oblasti, což vede leckdy k mystifikaci neznalých. Kdo se má potom vyznat

v tom, co vlastně znamená overdrive, crunch, fuzz nebo zmíněný distortion?

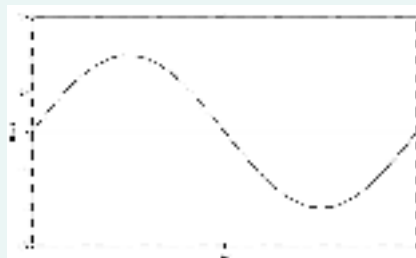
Neexistují žádná pevně daná pravidla pro tato pojmenování. Zdá se mi však, že během času vznikla určitá nepsaná shoda pro tato pojmenování jednotlivých zkreslení.

Pokusím se tedy rozdělit zkreslení podle těchto kategorií dle nejlepšího vědomí a svědomí. Pokud narazíte ve své praxi na to, že někteří výrobci míchají jednotlivé názvy, jak je zrovna napadne, mohu vám poradit jen jedno – všechno vyzkoušejte na živo s kapelou, a pokud vám daný výrobek sedne, nemusíte se zabývat tím, do které kategorie patří.

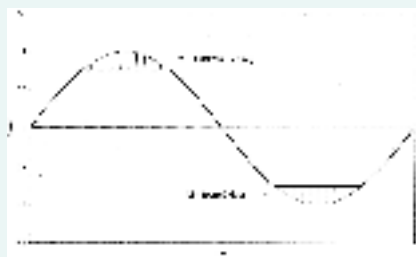
Tedy pojďme do toho! Zkreslení obecně vzniká tvarovou deformací sinusového signálu. Sinusový signál je pravidelně se měnící hodnota napětí v závislosti na čase a probíhá podle časové osy symetricky v kladné a záporné půlvlně. Jeho ideálním tvarem je tzv. sinusoida. Jakoukoliv deformaci tvaru sinusoidy či osové symetrie nazýváme zkreslením. Toto zkreslení přidává k základnímu kmitočtu harmonické složky. Ty kategorizujeme jako sudé a liché. Dále dle frekvenčního poměru k základnímu kmitočtu je dělíme na vyšší harmonické a subharmonické. Harmonické přidávají základnímu tónu barevné spektrum, které výrazně narůstá při vyšším zkreslení. Teorii o tom, které harmonické jsou pro kytarové zkreslení lepší, zda sudé či liché a v jakém poměru, se raději vyhnu. Hlavně proto, že lidský sluch byl stvořen k naslouchání, čemuž dejme přednost. Srovnávání a analýzy měřitelných veličin v závislosti na subjektivních vjemech jedince přenechejme vědeckým ústavům a neomylně pracujícím „šilným vědátorům“.

Zkreslovací obvody jsou všechny založeny na principu limitace hudebního signálu. Limitace má kromě vzniku harmonických zásadní vliv na změnu efektivní hodnoty signálu. Vytváří dynamickou kompresi, která se projevuje prodloužením a zhuštěním tónu – sustainem. Kytarista si tak může více pohrávat s tónem, vibrátem prstů či pákou kytary, aniž by se mu zvuk vytrácel pod rukama.

... někteří dokonce zkoušeli
nařezávat kmitací systémy
reproduktorů.



sinusový signál



limitovaný signál

Peter Dygobas Pavlík (basista skupiny Yo-Yo Band)

Používáš při hraní zkreslení?

Když hrají na svůj zesilovač, tak ano. Jednak nastavuji gain mírně za hranici přebuzení a jemně si nakresluji zvuk a jindy zase podle potřeby hodně. Anebo někdy používám distortion.

Jaký typ distortionu používáš?

Analogový MXR-M80.

Co to base přináší? A co ubírá?

Přináší to hlavně zvuku víc harmonických a pro můj pocit větší citlivost a rozmezí dynamiky. A ubírá to jalovost.

Do jaké muziky se podle tebe hodí? K jakému stylu a k jaké technice?

Musíš se basista při hraní zkreslovadlu přizpůsobit?

Vše záleží na vkusu samotného hráče, případně na druhu popotávky. Nakreslení používám více při hraní prsty. A jestli se musím přizpůsobit? Ano, všechno je totiž slyšet.

rozhovor připravil **Jakub Tureček**

Popis jednotlivých druhů zkreslení a způsob jejich vytváření

Základní typy kytarového zkreslení, jak jsem již zmínil, si podle charakteru shrňme pod pracovní termíny **overdrive**, **crunch**, **distortion** a **fuzz**. Podle použité elektroniky je pak zkreslení vytvářeno polovodiči, lampami nebo kombinovaně (též hybridní).

Lampové zkreslení je obecně průhlednější, jakoby čistší, přirozenější a s větší dynamikou. Polovodičové zesilovače zase snadněji dosáhnou větší kompresi a delší sustain, protože pracují s mnohem menší amplitudou a dynamikou signálu. Signál se v nich dá v jistém smyslu více tvarovat.

V současné době výrobci chrlí spoustu digitálních modelérů, které údajně simulují analogové, leckdy i „lepší“ zkreslení. Nechci nikomu nic brát a vypadá jako staromilce – sám docela fandím výpočetní technice, ale připadá mi to, jako když se jogurt míchá z prášku a vody, a v reklamě se pak dozvíme, jak je vše zaručené přírodní.

Overdrive

Overdrive znamená něco jako „přebuzení“. Efekt tedy simuluje zvuk přebuzeného lampového zesilovače. Vzniká způsobem, kterému se v angličtině říká „soft clipping“. Overdrive nejvíce používají kytaristé hrající blues, rock a hardrock. Má však široké uplatnění ve všech stylech.

Obvod overdrive může být tvořen lampami nebo polovodiči. V krabičkách se k tomu většinou používají polovodičové operační zesilovače v typickém zapojení. Např. integrovaný ob-

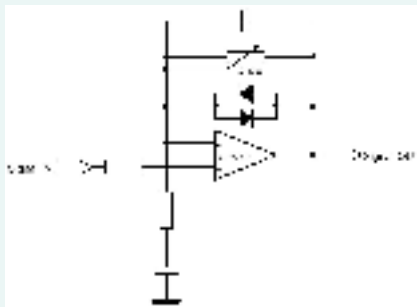
vod JRC 4558D byl hlavním favoritem nevyhlášenějších overdrive krabiček a je dnes v jistém smyslu celosvětovým fenoménem. Souvisí to s tím, že jde o vintage historický japonský obvod, jehož sériová výroba byla dávno ukončena. Momentálně se vyrábí jeho mutace RC 4558, bohužel je však zvukově někde jinde.

Soft diode clipping

Zkreslení vytvářené pomocí dvou nebo více diod zapojených antiparalelně ve zpětné vazbě zesilovacího prvku, většinou operačního zesilovače v invertujícím zapojení.

(S tranzistory jen ojedinele – Electro Harmonix Big Muff ©). Diody ve zpětné vazbě operačního zesilovače ořezávají signál jemnou a pro ucho příjemnou formou. Paralelně k diodám je většinou zapojen potenciometr (drive či overdrive). Ten je ve funkci proměnného zpětnovazebního odporu regulujícího zisk celého obvodu a tím i práh sepnutí zpětnovazebních diod v závislo-

JRC 4558D byl hlavním favoritem nevyhlášenějších overdrive krabiček...



overdrive – soft diode clipping

sti na velikosti výstupního signálu operačního zesilovače. Čím větší je rozdíl mezi napětím vstupu a výstupu zesilovače, tím více obvod pomocí diod signál ořezává. Protože jsou zapojeny antiparalelně, platí toto pro obě půlvlny/polarity signálu. Diody mohou být dvě pro symetrickou limitaci (používá Ibanez), nebo tři pro asymetrickou limitaci (používá Boss).

Tyto obvody jsou používány ve zkreslovacích typu overdrive. Typickými představiteli jsou Ibanez TS9/808, Boss Overdrive OD1 a Super Overdrive SD1 nebo skvělý Fulltone II.

Distortion

Distortion (jako efekt) bývá tvořen limitačními diodami v signálové cestě. Obvod pracuje v režimu „hard clipping“ tedy tvrdá limitace. Dosahuje díky tomu agresivněji znějícího zkreslení s delším sustainem než obvody typu overdrive. Charakteristická je pro něj i větší komprese signálu. Jako limitační diody se používají křemíkové (plechovější zvuk), germaniové (zpečněnější, avšak slabší výstup), jejich symetrické i asymetrické kombinace – např. 2 x křemík + 1 x germanium (preferuji), dokonce i kombinace germaniových diod a MosFet tranzistorů v diodovém zapojení. Viděl jsem i zapojení polovodičového distortionu, kde byly místo limitačních diod zapojeny dvě elektronky v diodovém modu. Distortion signál více limituje, a je proto v zájmu zachování přirozeného zvuku kytary u něj zapotřebí citlivě nastavovat práh zkreslení/limitace.

Hard diode clipping

Zkreslení vytvářené limitací dvou (nebo více) diod zapojených v signálové cestě proti zemi antiparalelně. Tzn. jedna katodou na zem, druhá anodou na zem. Diody mají tzv. závěrné napětí, které je rozdílné podle typu v nich použitého polovodiče. Toto závěrné napětí je hodnota, na kterou jsou ořezávány špičky procházejícího sinusového signálu. Čím větší hodnotu má signál přicházející na diodový omezovač, tím více je jimi limitován.

Signál z kytary je nejdříve zesílen buď tranzistorem, nebo operačním zesilovačem či lampou a pak je veden na limitační diody, které jej udržují v hodnotě dané jejich závěrným napětím. Čím víc tedy signál před limitačním prvkem zesílíme, tím více z něho limitační diody ořezávají a je produkováno větší zkreslení a sustain. Potenciometr, kterým řídíme zesílení zesilovacího prvku před limitačními diodami, je knoflík, který nalezneme většinou pod názvem Distortion, výjimečně Gain.

Koho napadne, že optimální je vytočit zisk na maximum, ten se velmi plete. Zvýšením gainu zvyšujeme i zesílení šumů a brumů, které i když jsou zesílené, zůstávají pod limitačním prahem obou diod. Naopak zesílený signál je ořezán a tím zeslaben. Tak dochází k přiblížení hodnoty šumu a brumu k hodnotě užitečného signálu. To bývá někdy velký problém zvláště ▶

Jan Ponocný (kytarista a producent – Cirkus Praha, Miroslav Žbirka a Heyday)

Jak zkresluješ svůj kytarový signál?

Moje hlavní kytara je Fender Stratocaster se snímači Texas Special a jako zesilovače používám lampový preamp Mesa/Boogie V-Twin a Boss Blues Driver. Můj hlavní aparát je Fender Bassman. Jako další důležité věci, kterou používám při zkreslení, jsou ruce, protože někdy do toho řezu, jindy hraju jemně, používám volume na kytaře, nebo si přepnu zapojení snímačů do série, což přidá i zkreslení. Vlastně se veškerý moje hraní a tím pádem i použití zkreslení řídí tím, co je nejdůležitější, což je sólista, tedy většinou zpěvák, a to, nakolik jsem na něj napojen. Reaguju na to, co dělá. Je pro mě při živým hraní důležitější, než přes co hraju. Ve studiu je to něco jiného, tam používám víc i zkreslení aparátů.

Co jsi používal předtím?

Pokud jde o to, co jsem ještě rád používal, tak to byl například lampový zesilovač Hughes & Kettner, Ibanez Tubescreamer nebo Fat Cat, vždycky v kombinaci s trochu nakresleným aparátem. Dlouho jsem hrál na kombinaci Marshall JCM 800 a Hughes & Kettner Tubeman a Ibanez Tubescreamer.

Co tě vedlo k tomu, že si přešel z analogového Tubescreamera na lampové Mesa/Boogie V-Twin?

Protože v něm hezky svítí lampy a protože to v něm vypadá jako v kotelně, kde jsem dřív pracoval. Ale vážně. Zdá se mi, že díky flaškám mám širší zvuk. Hraje to prostě líp.

Uvažuješ o tom, že si pořídíš něco nového, nebo jsi spokojen se svým vybavením?

Co se týká krabiček, nemám v plánu si pořizovat něco nového. Kdybych si mohl vyskakovat výš, tak bych si spíš doskočil pro několik zásadních aparátů.

Pro které například?

Vox AC-30, Marshall Plexi, Marshall JCM 800 a všechny starý lampový Fendery. Raději bych kreslil aparátama než krabičkama.

Víš, na jakém principu funguje zkreslení, které využíváš?

Vím celkem přesně, že výkon a fungování mých krabiček závisí hlavně na tom, jaký dostanou tím drátem, který mi trčí z kytary, informace, a pokud se mi ještě podaří dát druhý konec šňůry do té správný díry a je to, co hraju pro mé saboogie, v pohodě, usmívaj se na mě svými flaškami, kterým ve vašem časopise říkáte elektronky, a všichni můžeme být šťastní až do konce. Howgh.

rozhovor připravil Roman Helcl

u snímačů typu single. Dalším záporným jevem přílišné limitace je, že se ztrácí přirozený charakter signálu.

Jak jsem již uvedl, podle materiálu použitých limitačních diod se mění jejich závěrné napětí a barva. Germanium má nejsladší a nejzpevnější tón. Má ovšem také nejnižší závěrné napětí, což je nevýhodné z hlediska odstupu brumu a šumu, jak jsem již vysvětlil. Kvůli zvýšení tohoto napětí a zlepšení barevnosti tónu i odstupu šumů se používají germaniové limitační diody většinou tři v nesymetrickém zapojení. Typickým představitelem je původní MXR Distortion+ (pozn.: v dnes vyráběné reedici již osazován dvěma křemíkovými diodami). Křemíkové diody mají kovovější a pevnější zvuk. Projevují se především vyšším závěrným napětím než germaniové, a jsou tudíž výrobci distortionů nejčastěji používány. Typickými představiteli této kategorie jsou Vintage ProCo Rat, DOD 250, distortion Boss a Ibanez Fat-Cat.

V době rozvoje LED diod (luminiscenční/světelné elektrické diody) se objevily distortiony využívající jejich vyššího závěrného napětí. Jsou to obvody produkující vyšší výstupní signál s poněkud menší limitací (lépe spolupracují se silnějšími snímači typu humbucker). Nevýhodou jejich použití je tlustší, méně zaostřený zvuk s menším množstvím harmonických. Kvůli těmto vlastnostem jsou LED diody s oblibou používány v limitačních obvodech vícekanálových zesilovačů s lampami, které samy o sobě mají ostřejší zvuk s větším napěťovým rozkmitem, takže se s LED diodami lépe snoubí. Nalezneme je však také v krabičkách, které jsou určeny k „nakopnutí“ crunch vstupů zesilovačů tak, aby produkovaly sólový zvuk (lead) s patřičnou tloušťkou a přijatelným odstupem. Typickými představiteli jsou ProCo Turbo Rat, Marshall Guv'nor aj.

Ze zajímavostí kombinujících v limitačních obvodech distortionu germaniové diody a MosFet tranzistory v diodovém zapojení bych uvedl zesilovač Shaka Braddah III výrobce boutique zesilovačů Arona Nelsona



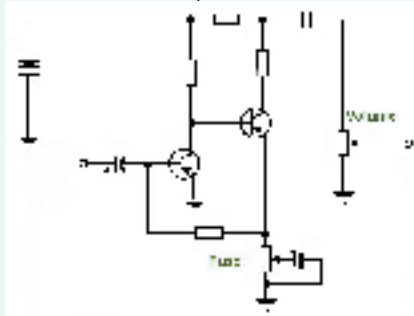
distortion - hard diode clipping

Crunch

Kategorií či příbuzným zvuku overdrive je Crunch (dá se připodobnit kombinací kytarového zvuku a křupaných cereálií). Je to nakreslený zvuk, který se používá většinou pro doprovodné pasáže. Nejlépe by asi bylo ho přiřadit k lampovým zesilovačům typu Master Volume při menším zkreslení, nebo k přebuzeným zesilovačům typu Super Lead. Lze ho samozřejmě vytvořit i obvody overdrive aj.

Fuzz

Úplná specialita mezi zkreslovači je skupina ortodoxních fuzzů. Vycházejí skoro všechny z obvodu legendárního Fuzz Face, který byl konstruován koncem šedesátých let. Tento obvod, sestávající se pouze ze dvou dnes již nevyřáběných germaniových tranzistorů, je opředen mýty a legendami. Ačkoliv ho u nás většina současných kytaristů asi nepoužívá, produkuje opravdu tlustý, specifický znělý, nezaměnitelný tón, který ve světě znamená velký fenomén. Problém je v tom, že ne každý z fuzzů hraje dobře, spíše naopak. A tak například technici bombastického kytaristy Erica Johnsona nakoupili asi 50 těchto efektů, z čehož dobře hrály údajně dva. Základem úspěchu je vybrat speciální metodou tranzistory z velkého množství. Poté je třeba provést další selekci z vybraných tranzistorů formou subjektivního poslechového testu. Jedině tímto způsobem vzniká šance na výrobu opravdu povedeného kusu, který však díky nestabilitě germania nemusí být skvělý navěky. Soudobí výrobci replik se zřejmě těmito metodami v sériové výrobě nezabývají a ani z pochoptelných důvodů nemohou, takže výroba opravdu kvalitního fuzzu je záležitostí pro specializované malé firmy.



fuzz face

Germaniové tranzistory jsou teplotně velmi nestabilní, takže někdy na prudkém slunci při venkovním hraní může dojít k problémům s kvalitou tónu. Kolega kytarista mi vyprávěl, jak nechával svůj Fuzz Face před hraním „nabrat formu“ v ledničce.

Obávám se, že většina z nás nemá z výše uvedených důvodů šanci ocenit opravdové kouzlo tranzistorového fuzzu. Jedinou možností je zakoupit v zahraničí některý z kusově pečlivě vyráběných přístrojů, jako např. Fulltone '69. Bohužel tyto zahraniční firmy vyrábějící pro první kytarovou ligu většinou u nás nemají zastoupení.

Tranzistorová limitace

Bipolární tranzistor začíná zkreslovat signál, jestliže se díky velkému vstupnímu signálu nebo nastavení pracovního bodu na křivce jeho pracovní charakteristiky dostaneme na okraj rozsahu. Zde už parametry čistého přenosu sinusoidy nejsou zaručeny. Poté tranzistor produkuje zkreslený – limitovaný zvuk. Obecně je toto tranzistorové zkreslení zavrhováno pro svůj nepříjemný charakter s výjimkou již zmíněného obvodu Fuzz Face a jeho modifikací. Různé typy tranzistorů podle materiálu a struktury použitého polovodiče zkreslují rozdílně. Křemíkové tranzistory mají ostřejší – plechovější zvuk. Germaniové tranzistory mají poněkud hladší zvuk. (Obojí myšleno v rámci zkresleného režimu daného prvku.) Unipolární tranzistory J-Fet nebo MosFet produkují průhlednější, jakoby více lampový charakter zkreslení.

bo nastavení pracovního bodu na křivce jeho pracovní charakteristiky dostaneme na okraj rozsahu. Zde už parametry čistého přenosu sinusoidy nejsou zaručeny. Poté tranzistor produkuje zkreslený – limitovaný zvuk. Obecně je toto tranzistorové zkreslení zavrhováno pro svůj nepříjemný charakter s výjimkou již zmíněného obvodu Fuzz Face a jeho modifikací. Různé typy tranzistorů podle materiálu a struktury použitého polovodiče zkreslují rozdílně. Křemíkové tranzistory mají ostřejší – plechovější zvuk. Germaniové tranzistory mají poněkud hladší zvuk. (Obojí myšleno v rámci zkresleného režimu daného prvku.) Unipolární tranzistory J-Fet nebo MosFet produkují průhlednější, jakoby více lampový charakter zkreslení.

Nestandardní zkreslovače

K nestandardním řešením patří použití CMOS invertorů, což je logický obvod konstruovaný ke zcela jiným účelům, než přenášet a upravovat audio signál. Jde o snahu se polovodiči přiblížit lampovému zvuku a tohle je zřejmě jedna z cest. Zda ta pravá, bůh ví. Typickým představitelem je např. MXR Hot Tubes Distortion.

Lampové zkreslovače

Nyní se dostáváme k lampám/elektronkám, které jsou po právu považovány za to nejlepší, co pro elektrickou kytaru existuje. Zkreslení u elektroniky vzniká podobně jako u tranzistoru tím, že se dostáváme s pracovním bodem nebo rozkmitem signálu na okraj její charakteristiky. Hlavní rozdíl mezi elektronikou a bipolárním tranzistorem je v tom, že tranzistor je řízen proudově, kdežto elektronka napěťově. Ve standardním režimu je elektronka napájena 10–50x vyšším napětím než tranzistor. Zpracovávající signál si v ní nemusí „proklestít cestu“ tuhým polovodičem, jako je tomu u tranzistorů, nýbrž elektroniky jsou za pomoci zdrojů volně emitované vakuem z rozžhavené katody ke kladně nabitě anodě. V cestě jim v tu chvíli stojí jen řídicí mřížka (u triody) která má napěťový ►

Pavel Skála (ETC Vladimíra Mišíka)

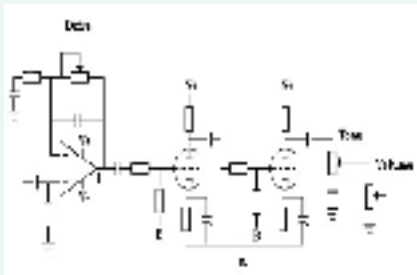
Moje vybavení je koncipováno tak, aby odpovídalo potřebě hrát několika rozdílnými zvuky. Proto využívám kytarové krabičky. V současné době nejvíce hraji na kytaru postavenou Jaroslavem Janečkým. Je to stratocaster osazený humbuckery Gibson Classic 57 a 57+. Mezi nimi je DiMarzio – singl, který má pravděpodobně ještě jednu cívku na vrušení brumu. V případě živého hraní obstarávají zkreslení efekty Ibanez TS9, Boss Blues Driver BD2, Boss OD1 a Marshall Compressor ED-1. BD2 a ED-1 signál víceméně jenom zesilují, TS9 a OD1 mám nastaveny tak, že produkují zkreslení. Ve většině případů mám zapojen pouze jeden z těchto efektů, okrajově využívám spojení TS9 s OD1, nebo TS9 s ED-1. Signál pokračuje přes chorus, delay a volume pedál do komba Vox AC-15. To je nastaveno na hranici čistého zvuku, při dynamických špičkách již signál mírně zkresluje. Pokud potřebuji hrát hlasitěji, používám dvě komba Vox. K řízení zkreslení používám potenciometr Volume na kytáře, Tone naproti tomu jenom u overdriveru OD1, protože ten tónovou korekci nemá. Dále používám volume pedál zapojený za krabičkami. Zvuk tak zůstane zkreslený z overdriveru a reguluji jenom jeho hlasitost. Právě nahráváme novou desku Vladimíra Mišíka a ETC a při té příležitosti zapojuji kytaru do zesilovače MV-3 východoněmecké výroby, který upravil Jiří Krampéra. Ten je připojen přímo na vstup komba Vox AC-15.

rozhovor připravil Martin Heřmánský

potenciál modulovaný kytarovým signálem. Tak mřížka tok elektronů dle signálů buď urychluje nebo brzdí. Jejich volné putování vakuem má asi základní vliv na kouzlo lampového zvuku, ve kterém je ta volnost jakoby cítit. Oproti tranzistorům je tak elektronka zvukově čistší, dynamičtější a přirozenější.

Zkreslení v lampových obvodech může být samozřejmě vytvářeno i zapojením antiparalelních polovodičových nebo LED diod v signálové cestě. Potom už jde spíše než o pravý lampový overdrive, o jeho zkřížení s distortionem a zvukový výsledek tomu odpovídá. Je tak umožněno jednodušeji a laciněji dosáhnout větší limitace. Toto zapojení bohužel dnes používají i významní výrobci pro zlevnění výroby a šetření lampami v rámci efektivnějšího byznysu.

Zvláštní sortout lampových zkreslovačů jsou smíšené obvody, ve kterých je větší signálové cesty tvořena polovodičovými prvky a zkreslovací obvod pak lampou. Zde může lampa pracovat s běžným anodovým napětím cca 200–300 V, nebo s nízkým 9–30 V. Typickým představitelem pro kategorii s vyšším napětím je např. Mesa/Boogie V-Twin. Představiteli „nízkonapěťových“ lampových zkreslovačů jsou pak Tube Driver od ToneWorks, Ibanez Tube King nebo Shaka Tube od Arona Nelsona. Výhodou těchto nízkonapěťových zkreslení je kvalitní zvuk, totální napěťová bezpečnost a rozměry nelišící se mnoho od běžných krabiček.



kombinované zkreslení lampa/op

Korekční obvody

Při zkreslení, jak jsme si již řekli, vzniká spousta harmonických i subharmonických kmitočtů. Ne všechny jsou lidskému uchu příjemné a ne všechny podporují kvalitu kytarového tónu v zažitém smyslu. Proto jsou velmi důležitou součástí kytarových zkreslovačů korekční obvody. Dají se rozdělit jednak na aktivní (zpětnovazební) a pasivní. Dále pak podle frekvenčního účelu na dolní, horní a pásmové propusti. Protože problematika filtrů a korekcí je velmi obsáhlá, pokusím se ji shrnout do toho nejzákladnějšího, co se ve zkreslovačích používá.

Pasivní filtry jsou signály postaveny do cesty a kladou mu frekvenčně závislý odpor, což má za následek, že některé kmitočty prochází snáze, některé hůře a některé téměř vůbec. Nemají však vlastní zesilovací schopnost, tudíž signál na výstupu takového filtru je vždy nižší než na jeho vstupu. Jejich výhodou je přirozenější přenos s menším podílem fázového zkreslení.

Aktivní filtry pracují buď na zpětnovazebním principu (nepleťte si prosím s akustickou zpětnou vazbou) nebo na principu frekvenčně závislého zesílení tranzistoru, operačního zesilovače či elektronky. Jejich výhodou je možnost ovládnutí jak útlumu, tak i zisku. Nevýhodou je pak méně přirozený přenos zvuku a větší fázové zkreslení.

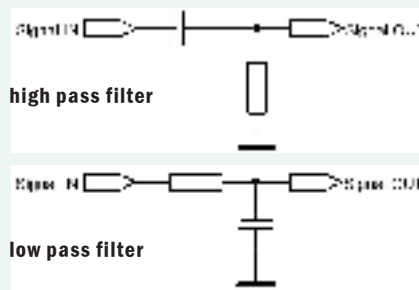
Pro pasivní i aktivní filtry jsou charakteristické RC kombinace – odpor/kondenzátor v sériovém a paralelním zapojení. Výjimečně i LC nebo RLC kombinace – použití indukčnosti i v obvodu – např. obvod wah-wah.

Dolní propust (low pass filter) je filtr pro-

puštějící nižší frekvence. Útlum nastává u vyšších frekvencí směrem od tzv. dělicího kmitočtu daného hodnotami součástek ve filtru. Úkolem dolní propusti jak pasivní, tak zpětnovazební ve zkreslovači, je potlačit bzučivé harmonické a zakulatit zkreslený tón směrem od vyššího ke střednímu frekvenčnímu pásmu. Tedy lidově pohlcuje pilky a chlupy.

Horní propust (high pass filter) je filtr ořezávající tóny od dělicího kmitočtu směrem dolů po frekvenčním pásmu, tedy nechtěné basy a subsonické tóny. Tento filtr je důležitý pro zaostření tónu, tak aby nebyl „zablácen“ zbytečnými zkreslenými basy, které mu ubírají pevnost a konkrétnost.

Dá se zjednodušeně říci, že kombinací horní a dolní propusti v určitém naladění pak vzniká pásmová propust. Ta u zkreslovačů dotváří tělo tónu. Ve většině případů se používají dolní a horní propusti v různých stupních obvodu zvlášť, se speciálním odladěním pro danou pozici, a teprve postupným průchodem signálu přes všechny pozice se vytváří specifický zvuk a barva celého obvodu.



Ztráty v zesilovacím řetězci – true bypass

Často zanedbávaným hlediskem ovlivňujícím kvalitu kytarového tónu jsou faktory impedančního přizpůsobení jednotlivých krabiček, jejich vzájemná pozice, kvalita propojovacích kabelů a konektorů a u nás zřejmě nejpomíjenějším faktorem je systém true bypass.

Mít kvalitní kytarový kabel s co nejmenší kapacitou – tj. např. 100 pF/1m nebo méně, je základem, který se mi nechce už ani připomínat. Kytarista si pak dá krabice za sebe dle svého vkusu. Např.: wah-wah – compressor/limiter – overdrive – distortion – chorus – echo – zesilovač.

Všechno to bude hrát v pohodě. Ve chvíli, kdy si ovšem vezme např. krabičku overdrive zvlášť a zapojí ji samostatně jednoduchým kabelem přímo do vstupu zesilovače, bez ostatních efektů, zjistí, že to hraje mnohem lépe, než v řetězci. Čím že to může být? Přece byl před tím overdrive mezi ostatními krabicemi, které měl všechny vypnuté.

Vysvětlení je následující: většinou v každé krabici, i když je efekt vypnutý, jsou buď bipo-

Miloš Dodo Doležal

Jako kytarista, který se podíval „dál než k vlastnímu plotu“, máš určitě vyzrálý názor a nadhled, co se týká tvorby zvuku. Můžeš říct, jak vypadá tvůj nynější „set up“?

Momentálně používám zesilovače, předzesilovače, koncové zesilovače a komba firem Marshall, Bogner, Mesa/Boogie a Fender. Mám několik otevřených i zavřených boxů Marshall i Mesa/Boogie. Osazené jsou reproduktory různých typů, síly i rozměrů. Hlavně používám Celestiony, sehnal jsem i velmi staré reproduktory ze začátku 70. let. Dal jsem dohromady velmi slušnou sbírku asi 35 pedálů – vše vintage, žádné repliky.

Kdybys měl nastoupit do pomyslné Noemovy archy, nehleďe na budoucí elektrické zdroje, a vzít si s sebou v rámci omezeného prostoru tři kytarové krabičky, které by to byly?

Momentálně asi T. C. Electronic Chorus/Flanger, T. C. Electronic Distortion a digitální delay Boss DD-2.

Chápu digitální kytarové simulátory především jako obrovský byznys. Přesto i spousta dobrých kytaristů některé používá. Jaký je tvůj názor na věc? Cítíš v téhle věci nějaký rozdíl mezi studiovým a živým hraním?

Vývoj se nedá zastavit, proto vše jen přijímám. Nejsem proti ničemu, co rozšiřuje kytaristům jejich obzory. Miluji zvuk starých aparatur, efektů a snímačů, protože 100 nejslavnějších rockových desek bylo natočeno na „vohulenou čtyřřídru“ Marshall s kytarami fender nebo gibson. To je realita a ne nějaká chytrost, takže není dál co zkoumat. Co se týká multieffektů, tak si myslím, že mladým kytaristům dovolují používat v jednom pedálu všechny efekty, které by byly pro ně jinak jednotlivě finančně nedostupné. Mluví o komerčních multieffektech. Drahé a kvalitní multieffekty posílají zvuk kytary do jiných sfér, které se rodí s vývojem hudební scény. Nechci zapomenout na kytarové syntezátory. Ty dodávají kytáře zcela revoluční pohled, který může být pro mnohé zaryté „vintagemany“ nezkousnutelný. Dlouhá léta jsem mezi ně patřil. Při živém hraní dávám přednost šlapkám. Věčné problémy s podpětím multieffektům opravdu nesvědčí.

Posledních pět let trávím svůj hudební čas z devadesáti procent ve svém studiu, kde mám stabilních 230 V, takže si ty kytarové světy opravdu užívám.

rozhovor připravil Jaroslav Smrčka

Krabičky v průběhu let...

V průběhu posledních více než třiceti let spousta firem vyrobila obrovské množství nejrůznějších zkreslovacích krabiček. Hodně jich zapadlo, ale některé z nich, časem a slavnými osobnostmi prověřené, se staly stálicemi a nacházíme je v pedalboardech mnoha kytaristů zvčných jmen.

Nejdříve byl fuzz

Milovníci zkreslení typu fuzz a sběratelé vyhledávají kupříkladu nejstaršího z veteránů: Maestro Fuzz-Tone, jehož výroba započala v roce 1963 v Nashvillu. Anglickou odpovědí na tuto škatulku byl Arbiter Fuzz Face, legendární fuzz, jehož slávu odstartoval Jimi Hendrix a dodnes ji udržují mezi jinými například Eric Johnson, Edge, Lenny Kravitz a Doyle Bramhall II.

Dalším dlouhověkým favoritem je Tone Bender anglické firmy Vox, oblíbená krabička Jeffa Becka v raném období přelomu šedesátých a sedmdesátých let (viz skladba *Over Under Sideways Down*). Z nově vyráběných fuzzů zabodovaly: Z. Vex Fuzz Factory, skvělý fuzz s mnoha zvukovými možnostmi, nebo dravější Bionic Expandora – oba hojně využívané například Billy Gibbonssem.

Velmi kvalitní fuzz, jak už bylo uvedeno výše, vyrábí také Mike Fuller: jeho Fulltone '69 je například favoritem Joea Satrianiho. Fuzz byl nejvíce vyhledávanou krabičkou v období, kdy ještě neexistovaly vícekanálové zesilovače, a kytarovému tónu svých uživatelů dodával velmi potřebný sustain a drive. Ale svůj význam má i dnes, kdy se spousta kytaristů vrací k osvědčeným vintage zvukům.

Pak přišel overdrive s distortionem

Overdrivy a distortiony mají ovšem též své vlajkové lodě. V roce 1980 přišel Ibanez na trh s dnes již legendárním Tube Screamerem TS808, z jehož jednoduché konstrukce dodnes vycházejí všichni renomovaní výrobci overdrívů. Tuto skvělou krabičku i její následovníky Ibanez TS9 a TS10 proslavil zejména Stevie Ray Vaughan a dnes patří mezi nepoužívanější škatulky vůbec. Výborně si rozumí zejména se zesilovači Fender, ale rozhodně uspokojí i majitele lampových zesilovačů jiných značek. Nejlepšího výsledku s nimi dosáhnete, když celolampového Fendera vytavíte tak, aby kreslil koncový zesilovač, a Tube Screamer nastavíte asi tak drive na půlku a tone i level na třičtvrtě. Pak pochopíte, zač je v Texasu perník, nebo co tam mají!

Ze stejné doby pochází i overdrive firmy Boss: slavný OD1. Dnes se již nevyrábí, ale seženete jeho následovníky od stejné značky SD1 a OD2R Turbo Overdrive, které používají mezi jinými Zakk Wylde ve spojení se zesilovačem Marshall JCM 800 a Edge, jenž je má oba zapojené do Voxů AC-30. Obecně vzato, kreslítka značky Boss fungují skvěle zejména přes lampové zesilovače s britským zvukem (Marshall, Vox, Matchless, atd.).

Z novějších výrobních overdrívů, na které je však třeba si poněkud připlatit, musím jmenovat Fulltone Full Drive 2, Maxon OD808, používaný Popou Chubbym, Klon Centaur, Voodoo Lab Sparkle Drive a Stomps Drive-O-Matic – oblíbenec Bonnie Raitt a Billyho Gibbonsse.

Co se distortionů týče, slávu si vydobyly zejména: Boss DS1, neomyslitelný společník Joea Satrianiho, Steva Vaie, Johna Fruscianteho a dalších příznivců masivnějšího soundu, Boss Metal Zone MT-2, Ibanez Sonic Distortion SD-9, ProCo RAT, hojně využívaný hlavně v osmdesátých letech např. Jeffem Beckem a skvělý distortion z poslední doby je opět od Fulltera: Fulltone Distortion Pro.

Pokud chcete získat měkké lampové zkreslení, jak ho znáte například z vícekanálových celolampových komb Mesa/Boogie, MusicMan apod., musíte se poohlédnout po distortionu s lampovým předzesilovačem. Osvědčené kousky jsou např. Mesa/Boogie V-Twin, TubeWorks Tube Driver (nejlepší je se čtyřmi knoflíky) – typická krabička Erica Johnsona na sóla, vynikající a u nás dostupný je Ibanez Tube King a v poslední době se prosazuje lampový distortion od firmy Tonebone, který existuje ve dvojnásobném provedení: Classic a British podle typu zvuku, které produkuje. V současné době ho propaguje Eric Johnson.

Výběr ideálního zkreslovače je velmi individuální záležitostí a často během na dlouhou trať. Snad vám tyto skromné informace pomohou v základní orientaci, stejně jako pomohly před časem i mně. Kromě uvedených krabiček existuje ještě řada dalších skvělých výrobků. Nespletete se, když pořídíte škatulku od ještě dalších firem, jako jsou Carl Martin, T.C. Electronic, Lovetone, Roger Mayer, Prescription Electronic, Way Huge, Demeter, Tycobrahe, Electroharmonix, MXR nebo Colorsound. Přeju hodně radosti a úspěchů!

Mirek Linhart (mirek.linhart@muzikus.cz)

Lampové zesilovače – několik filozofií zkreslení

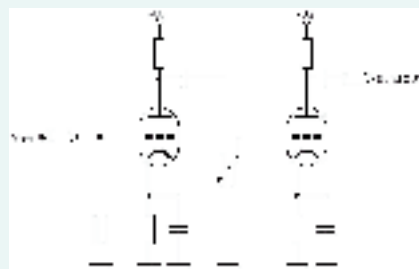
Jsou dva základní směry, jak nejlépe lampové zesilovače pro kytaru zaměstnat. Jde v podstatě o to, zda je používat pro amplifikaci s lampovým nakreslením zvuku nebo zda kompletní zvuk (včetně zkreslení) vytvářet výhradně pomocí elektronek. U obou směrů se pak dostáváme ještě hlouběji do dané problematiky ve chvíli, kdy si položíme otázku, zda má zkreslovat jen předzesilovač nebo i konec.

U krabičkového zkreslení je můj ideál, když mírně kreslí jak předzesilovač, tak konec. Osobně preferuji přesně danou úroveň, kdy zkreslení pouze dobarvuje zvuk a není ještě slyšitelné samostatně. Lze tak hrát velmi univerzálně za využití předností lampového zvuku.

Někteří z mých přátel kytaristů požadují zkreslenější, hlasitější zvuk. Pak je možno „vytavit“ celý čistý zesilovač včetně koncových lamp na hranici crunch zvuku a „nakopnout“ ho lehkým overdrive či jiným zkreslovačem nastaveným dle požadovaného sustainu.

Tak lze i s krabičkou dát vyniknout krásě a naturalnosti lampového zkreslení a plně využít akustickou zpětnou vazbu. Bohužel je tento způsob zcela nevhodný pro hraní v menších ložnicích.

Druhou kategorií pro použití lampového zesílení a zkreslení je celolampový řetězec, tzn. buď vícekanálový zesilovač, nebo lampový preamp a konec zvlášť. Toto řešení je založeno na preampech, které mají výstupní ovládání hlasitosti (Master Volume, Output Gain) a několik předzesilovacích lamp, které se navzájem postupně přebuzují. V horším případě mohou být v preampu utajeny nějaké „nelampové“ limitační diody. (Většinou se jimi výrobci moc hlasitě nechlubí). Velikost zkreslení bývá regulována jedním či dvěma potenciometry (drive 1, 2; gain 1, 2).



typické zapojení jednoho lampového stupně

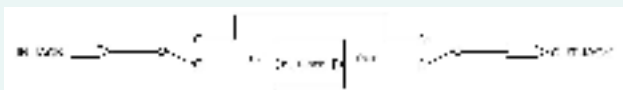
lární tranzistory nebo J-Fety v signálové cestě, přes které musí signál od vstupního jacku po výstupní projít. V lepším případě (u krabiček s kovovými nášlapnými spínači) zůstávají na signál stejně pověšené (připojené) vstupy efektů.

Všechny tyto zloděje kytarového zvuku zažene mávnutím kouzelného proutku kouzelník, kterému my, jeho věrní přátelé, říkáme true bypass.

Technicky jde o striktní systém přepnutí signálu v krabičce přímo ze vstupního do výstupního jacku přes kontakt spínače (o jediné relátka ve složitějších přístrojích), bez jakéhokoliv dalšího spojení signálové cesty s čímkoliv! Tak jediné zajištění, že v řetězci více krabiček hraje opravdu jen přes tu, kterou máte sepnutou, a

ostatní se chovají jako obyčejný kabel, bez zbytečně většího vlivu na kvalitu procházejícího signálu.

Měl jsem rozebráno už několik krabic od renomovaných výrobců, které se hrdě hlásily k systému bypass nebo dokonce true bypass. Šlo však u nich o „flignu“ na zákazníka, protože jeden pól přepínače rozsvěcel a zhášel ledku, druhý pól připojený na kontakt výstupního jacku přepínal mezi výstupem z obvodu a vstupním jackem, aniž by se odpojoval vstupní obvod efektu, takže i při zdánlivě vypnutém efektu pořád jeho vstup visel na signálové cestě. Nedej bože, že jde např. o distortion, který má na vstupu blokovací kondenzátor 1–2 nF proti zemi – to je potom mazanice jak se patří – sbohem brilantní jiskrné výšky při čistém zvuku!!!



true bypass

American v. British

Podle charakteru a barvy zkraslení se dají lampové zesilovače rozdělit na dvě další kategorie: British Style a American Style. Nevím, zda to dokážu správně vyjádřit, ale osobně si myslím, že je to dáno více faktory. Zatímco v Evropě se používala jako koncová lampa EL34, v Americe to byla 6L6 nebo 6550. A to je velký rozdíl ve zvuku. Zatímco EL34 je chlupečtější a více crunch, americké 6L6 i 6550 jsou zvukově čistší, jakoby uhlazenější.

Dalším rozdílem je typické naladění korekcí v rozdílných hodnotách součástek, které se

pravidelně v mnoha zesilovačích opakují. Britský Marshall to korekčními členy vždy tlačil do vyšších harmonických a dutěji znějících středobasů. Fender a ostatní američtí výrobci si spíše dávali záležet na celopásmové práci korekčních obvodů.

Možná největším rozdílem a hlavním viníkem jsou kromě lamp odjakživa vynikající reproduktory Celestion, které Marshall používal ve svých reproboxech. Dávají zvuku patřičnou nabroušenost, agresivitu a presence. Oproti tomu americké JBL, Electro Voice atd., nikdy ne-

byly tak ryze kytarové reproduktory jako Celestion s celopapírovou lehkou membránou.

Dnes však už i Fender, a nejen v Custom Shopu, začíná používat Celestiony. Navíc žijeme v době, kdy se všechny lampy vyrábějí jen na pár místech ve světě, a tudíž se jejich zdroje stávají víc a víc společnými pro mnoho výrobců. Taky výroba se z ekonomických důvodů přesouvá z Ameriky a Evropy do Číny a východní Asie. No, nevím jak dlouho budou mít kategorie jako British nebo American právo na existenci. Snad jen v reklamních sloganech.

Overdrive, distortion, fuzz a další konkrétněji

V této části pojednání o kytarovém zkraslení bych chtěl představit z každé charakteristické skupiny alespoň jeden konkrétní typ. Tedy jeden overdrive, distortion, fuzz a jeden hybridní zkraslovač lampa/polovodič.

Příznám se dobrovolně, že jsem už ve studiu, kdy továrně, sériově vyrobené zkraslovače, téměř nepoužívám. Většinu z těch, co mne zaujaly a vydržel jsem na ně hrát déle než tři kšefty, jsem si podle originálních kusů a dokumentací postavil sám do kompaktního pedalboardu. Hlavně ale s ohledem na selektivnější výběr součástek a hlavně v systému true bypass. Tedy bez zbytečné elektroniky v signálové cestě. Nechci tím tvrdit, že výrobci dělají něco špatně. Naopak problém je v komerčním tlaku, který je nutí přemýšlet, jak vyrobit co nejvíce a přitom co nejlevněji. Původní nápad autora projektu pak dostane značné rány v podobě kompromisů, které neúprosně diktuje obchodní politika velkovýroby. Tak se například pro hand made domácí malovýrobu otevírají možnosti vyměnit všechny elektrolytické či jiné „levné a malé“ kondenzátory a nahradit je foliovými (většími a citelně dražšími – i mnohonásobně). Lze také pro jednotlivé kusy použít originální polovodičové součástky z historických zdrojů, které se už mnoho let nevyrábějí, ale při troše snahy se něco občas dá sehnat. Místo metaloxidových odporů, (které jsou sice stabilnější, s menším šumem – dnes všude používané) použít uhlíkové odpory, zdánlivě časem překonané, nyní však zažívající obrovskou renescenci u high end audio firem pro svůj „přirozenější a hudebnější“ zvuk. Určitě nejdůležitějším zlep-

šením továrních sériových krabic s elektronickými přepínači signálu je změna přepínání na true bypass pomocí nášlapných přepínačů 3PDT. Vynechají se tak spínací J-Fet tranzistory a další součástky, které stojí v signálové cestě a to zkraslené i čisté. Ať si tvrdí výrobci na omluvu, co chtějí, vždycky to „žere kvalitu signálu“. Toto platí pro jednu i více krabic bez výjimky!

Vybírám tedy svá oblíbená čtyři zkraslovačla jako představitele jednotlivých kategorií. Pro upřesnění pohledu uvádím, že je používám s kytarou Fender Stratocaster se snímači Texas Special a dvěma lampovými zesilovači vintage Standard Lead 50 W (Marshall Plexi konec s preampem Fender Bassman). Ve dvou bednách Marshall 2 x 12" používám výhradně reproduktory Celestion Greenback 25 W. Kdyby se tedy někdo nemohl ztotožnit s mým posouzením, ať prosím přihlídně k věci s porozuměním, na čem zvuk tvořím, a například změna typu reproduktoru či snímače přináší i zásadní změnu celého zkrasleného zvuku.

Ibanez Tube Screamer TS9/808

Začnu efektem overdrive. Pro mne je dnes nejtypičtějším představitelem Ibanez Tube Screamer TS9/808 (či Maxon – výrobce elektroniky pro Ibanez). Tento overdrive byl vyráběn v mnoha mutacích TS 808, TS9, TS10, TS5, TS7, TS9DX, Maxon OD808, Maxon OD9 apod. Základní podmínkou *opravdu dobrého*



Ibanez Tubescreamer TS9 a TS10
Legendární overdrivery Ibanez Tubescreamer TS9 a TS10, které proslavil například Stevie Ray Vaughan. Lze je však najít i v pedalboardech mnoha dalších slavných kytaristů, jako například Davida Gilmoura, Mikea McCreadyho (Pearl

screameru je, že na místě operačního zesilovače je původní obvod JRC 4558D. Všechny ostatní obvody v daném zapojení chodí nesrovnatelně hůř! Základní zapojení je TS808 a TS9. Rozdíl v elektronické části mezi TS9 a 808 je jen ve výstupním odporovém děliči. Maxon OD808/9 jsou pak navíc vylepšenými verzemi TS808/9 – bez elektronického spínání s mechanickými spínači true bypass, bez zbytečných prvků v signálové cestě. (OD9 má zvenku stejný design jako TS9, ale uvnitř mechanický spínač!!!). TS5 je v podstatě stejný obvod jako TS9, ale v nejlacinějším provedení, jak do výběru součástek, tak mechanicky. TS10 má navíc zařazen v signálové cestě jeden tranzistor a nějaké odpory. Jeho zvuk je tenčí a jakoby jedovatější než TS9. Zdá se, že lépe než se singly hraje s humbuckery. Nový TS7 má navíc přepínač pro zvýšený drive, ale nezdá se mi, že by tato úprava byla zcela významná. Verze TS9DX je replikou s přídatným přepínačem, který přepíná různé zkraslovací diody a korekce v gainu operačního zesilovače, který však bohužel zase není JRC 4558D, ale TA...

Největšího věhlasu domnívám se dosáhl verze TS808 a TS9 díky americkým bluesmanům posledních dvou dekad. TS808 se mi v porovnání s TS9 zdá více konkrétní a agresivnější

Zvuk je subjektivně
možná více
prokreslený...

Peter Jurkovič (výrobce kytar a kytarista v Highway 61)

Jak zkrasluješ svůj kytarový signál?

Kytaru zkrasluji kanálem drive na kombi Fender Blues Deluxe a používám ještě krabičku Distorted Mind Blues od George Dennise s třípásmovými korekcemi. Je to totiž jedna z mála krabiček, která nezužuje zvuk. Využívám ji také proto, že mám na svém telecasterovi humbuckery. Když hraju na kytaru se singly, tak používám efekt Tubescreamer od Ibanez.

Co jsi používal předtím?

Dříve jsem hrál na Ibanez Tubescreamer TS10 a ještě předtím na nejrůznější krabičky, jako například overdrive a distortion od Bosse. Všechny ale ten zvuk „vystředovaly“.

Uvažuješ o tom, že si pořídíš něco nového, nebo jsi spokojen se svým vybavením?

Zatím mi to vyhovuje. Jediné, o čem jsem uvažoval, je Blues Driver od Bosse. Dokud mi však bude všechno fungovat, nebudu nic měnit.

Víš, na jakém principu funguje zkraslení, které využíváš?

Vím, ale při výběru krabiček se řídím zvukem a ne tím, jak to pracuje.

rozhovor připravil **Roman Helcl**

ve středech. Tím se také u TS808 jakoby více separují jednotlivé tóny při nakresleném akordickém hraní. Nevýhodou, která z konkrétnějších středů vyplývá, může pro někoho být subjektivně citelnější, jakoby čistší a zdánlivě méně zkreslený zvuk. Toto je dáno právě „utažením“ výstupního děliče, který tak předává do výstupu krabice méně okrajových pásem (basů a výšek), než je tomu u TS9. TS9 naopak produkuje zkreslení s nepatrně větším množstvím vyšších harmonických a poněkud „měkčí a bohatší“ basové pásmo. Zvuk je subjektivně možná více prokreslený, což je však vyváženo ztrátou nekompromisní konkrétnosti, kterou vládne TS808 a s kterou se v kapele opravdu neztratíte. Typickým nastavením pro TS9/808, které se mi osvědčilo a převzal jsem je z doporučení amerických bluesmanů, je drive 1 hodina, tone 11 hodin a level 1 hodina i více. TS9/808 může být samozřejmě použit i jako „zastředovač + jump“. Pak se drive dává na minimum, tone zůstává a level na maximum a sepnutím takto nastavené krabičky realizujeme funkci boost pro zesílení, „zastředění“ a větší vybuzení následujícího řetězce.

ProCo Rat

Distortion, který má obecně větší zkreslení signálu než overdrive, je nutno citlivě vybírat i nastavovat. Přestože hlavními představiteli této kategorie se asi jeví Boss DS1 a MXR Distortion+, mne snad kvůli single snímačům na stratu nikdy zvláště neoslovily. Samozřejmě MXR je super s humbuckery a Boss také používá spousta kytarových es. Ale se stratem a Tube Screamerem mi jejich barva nesedí dohromady tak, jako Vintage ProCo Rat. Ten dává, jak uvádí jeho výrobce, single snímačům „svaly“ humbuckerů a v tomto případě souhlasím. Proto jsem si zvolil ProCo Rat jako svého představitele distortionů. Dnes se ProCo Rat vyrábí v pěti mutacích, z nichž tři můžeme považovat za základní a dvě kombinované. Kombinované jsou kytarový Deuce Tone Rat a basový Juggernaut. Oba jsou novými v produkci firmy ProCo.

Všech pět typů však vyšlo ze základního efektu Vintage ProCo Rat. Perličkou z vývoje tohoto efektu je, že člověk, který ho zkonstruoval a vymyslel, při jeho vývoji údajně zkoušel pozdě do noci různé hodnoty součástek v odladění propusti operačního zesilovače LM 308. (Tento obvod byl původně určen spíše pro přesné obvody a kosmickou technologii). Technik, který Rat vyvíjel, byl v dané chvíli tak unavený, že přehlédl barvu na čárkovém barevném kódu odporu, a dal do korekce aktivní pásmové propusti 10x menší hodnotu, než měla podle doporučení výrobce čipů být. Zvukově ho to však úplně omráčilo a byl nadšen. Až posléze zjistil,

že hodnota odporu je z konvenčního technického hlediska pro daný integrovaný obvod zcela nepřijatelná. Ale právě vybočením ze zažitých a vyšlapaných cest vznikají leckdy ty nejužasnější záležitosti, a tak vznikl i Rat, který se právě proto zvukově liší od mnoha jiných distortionů, i když má na první pohled elektricky stejný nebo velmi podobně zapojení.

Při porovnání verzí Vintage ProCo Rat a ProCo Rat 2 zjistíte, že ProCo Rat 2 má navíc vstupní J-Fet tranzistor BF 245A. Limitační diody jsou pak u obou typů stejně 1N4148. Vstupní J-Fet dobře odděluje vstup obvodu od zdroje signálu, a efekt se tak stává z elektrického hlediska „více odolný a nezávislý“ vůči tomu, co připojíte na jeho vstup. Dlouho jsem proto verzi Rat 2 s J-Fetem preferoval právě proto, že se mi zvuk v kombinaci s TS808 zdál kultivovanější. Ale v tom je právě ta zrada, že tón se samostatně zdá lepší a tlustší, ale s odstupem času musím přiznat, že ztrácí agresivitu a konkrétnost ve středovém pásmu, což je přece jen pro kytaru to nejdůležitější. Naštěstí jsem před nějakým rokem vyslechl „rady zkušených“ a přes určitý počáteční odpor začal hrát na verzi Vintage ProCo Rat a musím dnes souhlasit s těmi, co vždy říkali, že Vintage ProCo Rat je nejlepší z Ratů. Alespoň pro strat a v kombinaci s TS808 jako budičem určitě. Lze tak dosáhnout krásného houslového tónu při nastavení TS808 1–11–1 hodina nebo více a nastavení Ratu dist 11 – filter zatažený do temnější polohy – volume 2 hodiny a více. Pokud používám ProCo Rat samostatně (jen výjimečně), nastavuji distortion výš – asi mezi 1 až 2 hodinami, filter i volume zůstávají stejně jako v předchozím nastavení.

Turbo Rat má na rozdíl od již popsaných verzí na místě limitačních diod LED diody. Tyto mají větší závěrné (limitační) napětí, tudíž z krabice leze mnohem silnější, ale i méně prokreslený signál. Má taky kvůli použitým diodám jiný barevný charakter a hodí se charakterově k „dobuzení“ lampových zesilovačů s vlastním zkreslením.

Výhodou všech továrních výrobků ProCo Rat je, že mají nášlapné mechanické přepínače signálu, před čímž se v tomto případě skláním vzhledem k této kategorii přístrojů a celkem rozumné ceně.

Fulltone '69

Za představitele fuzzů jsem si vybral přístroj Mike Fullera – Fulltone '69. Jde o sofistikovaně, ale jednoduše upravený původní obvod Fuzz Face. Na rozdíl od původního Fuzz Face, který byl osazen dvěma germaniovými tranzistory AC 128, používá Fuller germaniové NKT 275. Mají nepatrně odlišné zabarvení zvuku oproti AC 128. Výraznější změnou v jeho Fulltone '69 opro-



Boss OD 1
Modifikovaná verze overdriveru Boss OD 1. Originální model má jen dva knoflíky Level a Overdrive.



Fulltone Full-Drive 2
Skvělý overdriver, postavený dnes již téměř legendárním výrobcem krabiček Mikem Fullerem. Zvukem nepatrně připomíná Ibanez Tubescreamer. Na rozdíl od něj však disponuje tlustším tónem a širším zvukovým spektrem.

ti původnímu Fuzz Face je přidání dvou potenciometrů Contour a Bias. Ovladače Fuzz a Volume zůstávají stejné. Popíšeme si funkci jednotlivých ovladačů, tak jak jdou za sebou na originálním výrobku. Volume ovládá celkovou výstupní hlasitost efektu. Bias je jen proměnný sériový odpor na vstupu efektu a přizpůsobuje impedanci a signál konkrétního snímače vstupní impedanci fuzzu. Dá se jím redukovat „prdivý“ charakter fuzzu a zvuk se při jeho stažení více „kultivuje“ směrem k overdrive. Contour je proměnným odporem v kolektoru druhého tranzistoru a lze jím „zvenku“ měnit pracovní bod tohoto tranzistoru a tím ovlivňovat jakoby otevřenost a sevřenost středového pásma a barvu zkreslení. Fuzz je regulátorem zisku a tedy zkreslení celého obvodu. Nastavení dané krabice je velmi individuální záležitostí a platí, že když začnete se všemi potenciometry mezi 12



ProCo Rat II
Reedice známého distortionu ProCo Rat II z devadesátých let. Ten původní nemá svítící kontrolku v písmenu A a nepatrně se odlišuje, také designem loga.

a 1 hodinou, jste na nejlepší cestě k rozumnému tónu. Fuzz je diametrálně odlišné zkreslení oproti overdrive či distortionu. Je těžce zkrotitelný, ale když se to povede, výsledky mohou být skvělé. Nedá se také předpokládat, že na fuzz zahrajete vše, co jste hráli na ostatní zkreslovadla, právě kvůli specifickému zvuku, náběhu i charakteru tónu. Výborně se s Fulltone '69 pracuje, když citlivě a velmi jemně pracujete s hlasitostí na kytáře. Tón se tak rapidně mění z velmi dlouhých a basově tlustého na středově kovový při stažení o dílek či dva. Dalším lehkým stažením volume na kytáře se jako by úplně vyčistí. Dá se tímto způsobem dělat spousta „kouzel“. Hlavní předností oproti ostatním zkreslovačům je obrovská tloušťka tónu v basech i středech a houslové, nenápadné výšky. Fulltone '69 je „hand made“ krabička ve vysoké kvalitativní, ale i cenové kategorii se spínáním true bypass a přísně vybranými tranzistory podle speciálního předpisu.

Je obecnou pravdou, že do vstupu „germaniového“ fuzzu by měla být připojena přímo kytara, ne výstup žádné krabice, či předzesilovače nebo aktivní elektroniky, pokud chcete dosáhnout rozumného výsledku. Jediným povolným kompromisem je kvádko, ale i zde jsem viděl vymyšlet speciální impedanční způsobení např. přes sériovou „mezicívku“ si-

mulující indukčnost a impedanci kytarového snímače. Naopak na výstupu fuzzu se daří třeba i Tube Screameru, ale mně se mnohem více osvědčila kombinace s „pololampovým“ zkreslovačem Shaka Tube.

Shaka Tube

Jde o „boutique“ krabičku Arona Nelsona, která je opravdovou raritou. Zkreslení se v ní vytváří pomocí operačního zesilovače a dvojité triody ECC83 s nízkonapětovým napájením – cca 33 V. Shaka Tube má klasické tři ovladače Drive, Tone a Volume. Zapojení operačního zesilovače vychází z TS9, ale je jinak odladěn a bez zpětnovazebních diod. Výstupem budí dvě za sebou zapojené lampové triody. Celé zkreslení vzniká v triodách jejich snadným přebuzením díky nízkému anodovému napětí a posunutému pracovnímu bodu.

Musím zde přiznat, že je pravdou, když odpůrci těchto nízkonapětových zkreslovačů tvrdí, že nikdy nebudou hrát jako ty „plnonapětové“. Nikdy bych si toto tvrzení netroufl vyvracet, ale napájení nízkým napětím je zase obrovsky výhodné jak rozměrově, tak pro pohodlí a bezpečnost kytaristy a považují zkreslení tohoto typu za velmi rozumný kompromis.

Shaka Tube výborně spolupracuje s Fulltone '69 i s TS808. Pokud Shaka Tube „nakopete“ některou z těchto dvou krabic, dostanete opravdu velmi naturalní zkreslení, které se navíc i velmi dobře ovládá herní technikou kytaristy a „co do toho dáte, to vám z toho vyleze“. Zkrátka žádné šidítko, ale profesionální zvuk. Nastavení je v těchto případech zase obdobné: menší až střední drive pro spolupráci s jinou krabicí a poněkud zatažené tone do středně temné polohy.

Shaka Tube samostatně na single snímače hraje poněkud ostře a s propadlými středy. Zlepšuje se to při vyšším nastavení drive a s hodně vybuzeným lampovým zesilovačem, ale toto obecně platí pro samostatnou práci všech mnou zmíněných krabic. Zkrátka samostatná krabička není od toho, aby dělala „celý“ zvuk, a ani to nedokáže. Je třeba jí vybudit již řádně „otevřený“ lampový zesilovač. V případě hraní v menších prostorech a potřebě většího sustainu či zkreslení je vhodné střídat a připínat dvě citlivě nastavené krabice za sebou. Nejdůležitější je pak výběr dobré dvojice. Mám

Zkrátka žádné šidítko, ale profesionální zvuk.

v praxi vyzkoušeno, že výborně hraje např. TS808 + Vintage ProCo Rat na sóla. TS808 + Shaka Tube je skvělou kombinací pro zkreslený a dravý doprovod, popř. i sóla. Fulltone '69 + Shaka Tube dává super tlustý, velmi odlišný a houslový zvuk na sóla, s echem navíc je pak velmi blízké podobný tomu, co slyšíme od Erica Johnsona v sólech. Hodně silný a tlustý tón, ale už poněkud kratší a zastředěný pak leze z kombinace TS808 + Fulltone '69.

Z výše uvedeného vyplývá, že je dobré jako první od kytary použít obvod fuzz, pak overdrive a těmito teprve budit distortion. Zachováme tak většinou lepší dynamické poměry a více se prosadí práce rukou kytaristy. Lampové zkreslovače a drivery je nejlépe zařadit až na konec řady zkreslovačů, tedy těsně před vstup do lampového zesilovače. Lampa tak hraje přímo do lampy a zvuk je pevný a dobře ovladatelný.

Závěrem

Kytarové zkreslení, ať už samostatné, v zesilovačích nebo integrované do složitějších systémů, bude navždy jedním z nejdůležitějších článků toho správného zvuku kytary. Myslím si, že i mnoho kytaristů, kteří dejme tomu ortodoxně trvají na zásadně „čistém“ projevu, si ani neuvědomí, že i čistý kanál zesíleného „lampáče“ hraje právě tak dobře a barevně právě díky určitému podílu zkreslení, a tím tvorbě harmonických kmitočtů. Tyto obohacují základní signál. Lidské ucho jejich podíl nedokáže spolehlivě identifikovat jako slyšitelné zkreslení a vnímá jen barevnost tónů. Právě na pomezí tohoto a počátku slyšitelného zkreslení se dle mého názoru nachází optimální pásmo pro použití krabiček s lampovými zesilovači tak, aby byla možnost plného využití jejich dynamiky směrem nahoru i dolů. Myslím tím v dané chvíli „čisté“ zesilovače, či „clean“ kanály zesilovačů. Je samozřejmě běžné krabičkou „našlápnout“ (např. pro dotvoření „lead“ zvuku) i vyožené zkreslený zesilovač. Toto je pak využíváno v systémech Master Volume, kde zkreslení vytváří především předzesilovač. Koncový stupeň i zde právě díky ovladači Master pracuje většinou v podobném režimu „nakreslení“, jaký jsem zmínil výše. Je tedy taky možné ovládat dynamiku zkreslení, i když už ne tolik, a Master má vždy vliv na určitou ztrátu znělosti a sustainu zesilovače. Osobně proto preferuji zesilovače

typu Super Lead pro použití s krabičkami, a to nejen kvůli zkreslovačům, ale řeší to i veškeré problémy se zařazením např. echa do signálové cesty (žádné „kradoucí“ efektové smyčky apod.). Extrémní kytaristé někdy podnikají výlety i přes „rozumnou“ hranici vybuzení koncového stupně lampáče, ale to už jde spíše jen o zvukovou stěnu než konkrétní tóny.

Vše je jen otázkou stylu a vkusu a záleží, co z toho, co umíte, chcete prosadit přes kapelu. Myslím, že tato otázka platí obecně pro všechny styly kytarového hraní. Doporučuji tedy všem při výběru zvuku nespolehat jen na reklamu nebo tvrzení, že na dané zařízení někdo vám sympaticky hraje (někdy jen jednu věc, což už není řečeno). Nedejte ani na to, jak se vám může zařízení zdát dobré „na krámě“. Nejdůležitější je vždy všechno odzkoušet s kapelou na živo. A to ne jednou, ale pro jistotu víckrát! Přeji tedy závěrem úspěch všem „hledáčům“ v jejich nikdy nekončícím pátrání po tom „pravém ořechovém“. Možná pro toto hledání platí slogan, že „i cesta může být cíl“.

O kytarových zkreslovačích by se toho dalo říci samozřejmě mnohem více, ale jsem limitován časem a prostorem, a tak to uzavřu slibem: „Možná zase někdy příště“.

Jaroslav Smrčka

jaroslav.smrcka@muzikus.cz

„i cesta může být cíl“

Krátce

- Předtím, než Jaz Coleman se svými Killing Joke vyjede na světové turné **Warm up Show**, představí se živě 5. srpna v Paláci Akropolis. Tam také pokřtí eponymní comebackové album. Rozhovor s Jazem Colemanem nejen nad novou deskou najdete v příštím čísle Muzikusu.
- Nezvyklý tvůrčí tým se pustil do příprav nové desky zpěváka Daniela Hůlky. Hudbu píše Michal Pavlíček, textuje Jan Sahara Hedl a celé album by tak mělo Daniela Hůlku představit v jiné, mnohem introvertnější podobě.
- Aerosmith chystají na listopad nové studiové album, které má prozatím pracovní název **Honkin' on Bobo** a mělo by být ve stylu blues.
- Potomek slavného krále reggae Boba Marleyho Ziggy Marley vydal v červnu album nazvané **Dragonfly**. Jedná se o příjemnou moderní letní desku s přirozenými kořeny, kde jinde než v reggae.
- Dvě nové písničky a šestnáct prověřených titulů bude obsahovat výběr největších hitů kapely R. E. M., který vyjde 27. října.
- Mňága a Žďorp natočila a na 6. října připravila zbrusu novou desku, kterou v současné době předznamenává singl **Přesýpací hodiny**.
- Na 22. září naplánoval Sting vydání nového alba, které se bude jmenovat **Secret Love**. Prodej jeho předcházející desky **Brand New Day** dosáhl sedmi milionů kusů, a celkově se tak Stingových alb prodalo už přes 80 milionů výtisků. Nová deska bude v limitované edici provázena i bonusovým DVD a k živému koncertování se Sting chystá na počátku ledna 2004, kdy vyjede na americké a posléze evropské a japonské turné.
- Na dvojitém DVD vydali svůj aktuální koncertní záznam britští The Cure. V současné živé podobě tak můžete vidět trojici alb **Pornography**, **Disintegration** a **Bloodflowers**, přičemž kapela na koncertě zachovává i původní pořadí skladeb na deskách. Studiovou novinku chystají The Cure ještě na letošní rok.
- Po prázdninách by se na trhu mělo objevit album Pearl Jam, které bude obsahovat na padesát dosud nezveřejněných skladeb, B-strany singlů, různé vánoční písně a další rarity.
- Před pětadvaceti lety vyšlo v tehdejší Československu bezejmenné album, které tu natočila polská progresivní trojice SBB. Kapela, tedy klavésista a zpěvák Józef Skrzek, kytarista Apostolis Antymos a bubeník Jerzy Piotrowski, byla v té době na vrcholu slávy. Nejen ve střední a východní Evropě, ale i ve Skandinávii, Německu, a početnou obec příznivců nacházela i ve Velké Británii. V červnu se jejich zmíněné tuzemské album objevilo na trhu znova, v nově remasterované verzi a rozšířené o dva bonusy, z nichž jedním je nezvykle krátká singlová píseň **Bitvy na obrazach** a druhým **Ucisk v dolku**.
- 9. září vyjde nové album Seala, zpěváka, autora a držitele několika cen Grammy. Album se bude jmenovat **Seal IV** a obsahuje jedenáct skladeb. Mimo Seala album natočili kytaristé Chris Bruce, Gus Isidore a Tim Cansfield, bubeníci Earl Harvin a Ian Thomas, perkusionista Luis Jardim, klavésista Jamie Muhoberac a další. Sám Seal hraje v několika písních na klávesy a basu. Po vydání alba **Seal IV** se zpěvák chystá na rozsáhlé světové turné.
- Nová deska německých Die Happy v čele s frontmankou Martou Jandovou vychází 11. 8. a jmenuje se **The Weight of Circumstances**. Kapela desku tentokrát připravovala v Americe a podle slov zpěvaččina otce Petra Jandy znamená album veliký krok kupředu v ka-

Ziggy Marley



TL AUDIO

EMI Publishing instaloval druhý VTC mixpult!

EMI Publishing – v západní části Londýna – nedávno ve studiu A instalovali 48kanálový mixpult TL Audio VTC. Společnost již používá 32kanálový VTC, který je nainstalován ve studiu B již více jak tři roky. Studio A – běží se systémy Logic 5 a velice oblíbeným analogovým magnetofonem Otari MTR90. Studio Manager Mark Aubrey komentuje přírůstek druhého mixážního pultu: „Byli jsme velice nadšeni z mixpultu VTC ve studiu B, a tak nám přišlo velice dobré a logické vylepšit studio A stejným mixem. Mixpult má tak opravdový zvuk a mikrofonní předzesilovače jsou fantastické – velice zřídka musíme používat externí předzesilovače či EQ. Je to prostě velice dobrý základ vybavení, které dělá přesně to, co má.“

(Disk Multimedia)



Zvukový inženýr Tony Salter (v pozadí) a studio manager Mark Aubrey ve Studiu A of EMI Publishing, v Londýně

DYNAUDIO ACOUSTICS

Série Air

Softwarového upgradu se dočkala i elektronika poslechového systému AIR dánské firmy Dynaudio. Dánsko-dánská spolupráce s firmou T. C. Electronic vynesla tento poslechový systém na špici mezi studiovými monitory, což potvrzuje i nedávný získ certifikátu THX PM3. S aktualizovaným softwarem verze 1.10 a s novou digitální kartou může celý systém pracovat ve vzorkování 192 kHz (DualWire), což jej předurčuje pro digitální propojení např. se systémem Pro Tools|HD. To samozřejmě platí pro všechny konfigurace systému od prostého dvoukanálového sterea 2.1 přes klavírnou 5.1 až po případnou 5.3 nebo i 6.1. Drobných změn doznal i celý systém nastavení, například Bass management, vestavěný korekční ekvalizér a také možnosti ukládání presetů. Více podrobností v testu na straně 76. (AudioPro)



BEHRINGER

HA4700

Jako pokračování úspěšné řady sluchátkových zesilovačů Powerplay uvádí v těchto dnech na trh firma Behringer nový model HA4700. Tento nástupce populárního HA 4600 je na každém ze čtyř výstupních kanálů vybaven dvoupásmovými korekcemi, přimíchatelným pomocným vstupem (Aux In), tlačítka Mute pro každý kanál a přepínačem funkčních módů (stereo/dual mono). Vstupní jed-



notka má vlastní indikátor i regulátor vstupní úrovně, podobně jako každá výstupní jednotka. Samozřejmě jsou symetrické vstupy i výstupy (XLR i jack), takže je možné připojit další zařízení (např. další sluchátkový zesilovač nebo výkonový zesilovač). Novinkou u tohoto modelu je možnost připojit sluchátka (resp. několik párů sluchátek) s celkovým snížením impedance až na 8 Ω , aniž by došlo k újmě na zdraví přístroje.

Ultramizer Pro DSP 1424P

Další novinkou od tohoto německého výrobce je Ultramizer Pro DSP 1424P, což je vícepásmový digitální Loudness Maximizer/Enhancer. Inovací oproti osvědčenému modelu DSP 1400 jsou 24bitové Delta-Sigma převodníky a samozřejmě i výkonnější procesor, díky kterým by měl být celý al-



goritmus ke zpracovávanému signálu ještě šetrnější (a to i při velké kompresi). Vestavěný limitér by měl poskytovat dostatečnou ochranu např. P. A. systému před nebezpečnými špičkami. Naopak při masteringu lze s výhodou využít funkci 3D Stereo, která umožňuje pohodlně pracovat se šířkou stereo obrazu. Stejně jako k předchůdci DSP 1400P i k tomuto modelu dává firma Behringer zdarma k dispozici volně stažitelný ovládací software pro platformu Windows.

Eurolight LC2412

Eurolight LC2412 je profesionální 24kanalový světelný pult pracující na protokolu DMX 512. Toto zařízení umožňuje ukládání až sto dvaceti scén do deseti bank, synchronizaci na hudbu a samozřejmě automatické změny podle frekvence audio signálu. Pro klasické změny je LC2412 vybaven jemným (650 kroků) chaserem, díky kterému je prolínání scén velice plynulé (crossfade time je samozřejmě plynule nastavitelný). Výrobce slibuje uživateli intuitivní ovládání a plně flexibilní přístup k manuálním i automatickým operacím. Velice šikovná je funkce „preview“, která umožňuje skrytý náhled změn, aniž by se nějak narušil chod právě probíhající akce. S pomocí tohoto světelného pultu lze ovládat nejen zařízení



vybavené protokolem DMX, ale i například analogové stmívače (± 10 V). MIDI konektory slouží jednak k řízení standardní sadou MIDI kontrolérů, ale také k vzájemnému propojení dvou světelných pultů LC2412. Celé toto zařízení váží necelá čtyři kila a díky svým malým rozměrům se vejde i do standardního racku. Mimochodem, pokud si chcete s Eurolightem pohrát již nyní, pak navštivte stránku www.behringer.com/LC2412 a kliknete na odkaz „Virtual Gear“. (Audiopro)

doporučujeme uším vašim

Semotam Pod Černý vrch

Black Point Music

Šolich – zpěv, housle • Jiří Kubíček – baskytara, kytara, zpěv, kazoo • Martin Rychta – bicí, chřastítka • Ivana Kubíčková – housle, zpěv • Eva Burget – viola, zpěv

Jak se dá přistoupit k hudebnímu odkazu našich předků – k lidové písni, se dozvíte na této desce skupiny Pod Černý vrch. (gv)

kytara | basa | bicí | klávesy | aranžmá | texty

Galerie slavných kytar

1959 Gibson Les Paul Junior Duane Allmana

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let se na hudební scéně objevila formace Delaney & Bonnie (respektive Delaney & Bonnie & Friends), jejíž základ tvořila manželská dvojice Delaneyho Bramletta (bluesový kytarista s výrazným vlivem rhythm and blues, country a občasným jižanským feelingem) a Bonnie L. Bramlett (zpěvačka – vzali se po týdenní známosti). Spolu s nimi ve skupině působili i vyhlášení muzikanti včetně Leona Russella, Carla Radleho (bg), Jima Keltnera (dr), Bobbyho Whitlocka (key, g) a řady dalších. Jejich pojetí skladby, důraz na bezprostřední melodiku a lehkost interpretace působila tak silně, že se v jejich řadách objevily (ať už jako hosté či na delší dobu) i takové celebrity, jako Eric Clapton a Duane Allman. A jak bylo v té době zvykem, muzikanti (zejména kytaristé, kytara byla nejvýraznějším symbolem té doby) se mezi sebou vzájemně obdarovávali svými nástroji. Takže i Bramlett dnes vlastní řadu unikátů, které jsou dnes vyhledávanými exponáty všech možných výstav. A to i včetně této kytary. K té ovšem

přišel trochu jinak: „Kdekoli jsme hráli, tak jsem měl vždy ve zvyku projít si všechny ty možné zastávky a místní bazary,“ vzpomíná Bramlett. „Člověk nikdy nevěděl, na co zajímavého tam může narazit. A bylo to právě v Atlantě, asi tak roku 1969 nebo 1970, kde jsem narazil na tuhle kytaru. Nevěděl jsem, koho původně byla, ale protože se mi líbila, tak jsem za ni zaplatil něco kolem 90 dolarů a vzal si ji na hotel. Duane, když viděl, že jdu s nějakým balíkem na pokoj, ke mně přišel a úplně ztrnul: ‚Do prdele, řekl, ‚podívej se, jestli to nemá vzadu takovou asi palec velkou díru!‘ Otočili jsme to a on úplně nadskočil: ‚Človče, to snad není možný, to byla moje úplně první elektrická kytara, o kterou jsem přišel ani nevím kdy a kde, protože jsem byl úplně namol. Mohl bys mi ji prodat?‘ A já jsem mu tehdy řekl, že ne. On se už potom nikdy nezmínil o té možnosti ji ode mne odkoupit, ale často si ji půjčoval. Tehdy jsme to tak dělali.“ (vš)



Krátce

- Legendární festival Lollapalooza 2003 založený v roce 1991 frontmanem kapely Jane's Addiction Perry Farrellem opět ožil. Od 5. července cestuje po Americe pod vlajkou tohoto festivalu rozsáhlá společnost současných alternativních rockerů, včetně už zmíněných Jane's Addiction, kteří 22. července vydali novinkové album *Strays*.
- Kytarista Zakk Wilde, všeobecně známý především svou spoluprací s Ozzy Osbournem, je neobyčejně produktivní. Na trhu se objevilo další album jeho kapely Black Label Society nazvané tentokrát *The Blessed Hellride*.
- Lotyšští Brainstorm, kteří se i u nás stávají čím dál populárnější, vydali 30. června novinkové album *A Day Before Tomorrow*.
- Comeback skupiny Roxy Music v koncertní podobě zachycuje právě vydané dvojalbum *Roxy Music Live*. Najdete na něm nahrávky z jejich turné v roce 2001.
- Britská hardrocková legenda Deep Purple nezahálí. V srpnu vyjde pod názvem *Bananas* její nové studiové album a hned záhy poté vyjždějí na turné, v jehož evropské části Deep Purple doprovodí i další hardrocková legenda Uriah Heep. Podle dosavadních informací budou na pražském koncertě 17. listopadu Deep Purple sami.
- Fanoušci Linkin' Park se konečně dočkají. Zrušený červnový koncert se s definitivní platností přesunul na 3. září.
- Jako duet se svou dcerou Kelly natočil Ozzy Osbourne znovu klasickou píseň Black Sabbath – *Changes*. Balada se objeví i na připravovaném novém album Ozzyho Osbourny a živě si ji možná budeme moci poslechnout 27. září na Lochotínském amfiteátru v Plzni, kde jako předskokani velkého „madmana“ vystoupí i finští Him.
- Už bezmála před deseti lety vznikla v Delaware ve Spojených státech rocková formace Boy Sets Fire. Pořádně naostřená partička se rozhodla používat rockovou muziku jako jazyk svého generačního protestu svých nekompromisních názorů na svět. V současnosti mají Boy Sets Fire na svém kontě celkem pět alb. To poslední vyšlo docela nedávno pod názvem *Tomorrow Come Today*. Kapela se na něm pouští do kritiky organizovaného náboženství, domácího násilí i dalších problémů a nešvarů.
- V Muzikusu zmiňované album *Together* allstars bandu GK Brothers Blues Bandu je na světě. Zpěvák a harmonikář Ron Mortland, kytarista

GK Brothers Blues Band



rista Luboš Andršt, basista George Kozel a bubeník Erno Šedivý na něj nahráli elegantní elektrické verze klasických bluesových standardů, ale i vlastní bluesovou tvorbu.

LINE6

HD147

Firma Line6 ohlásila připravovanou kytarovou hlavu HD147. Podle firmy má spojit to nejlepší ze všech špičkových kytarových aparátů a proznení se i v té nejhlasitější kapele má být pro ni hračkou. Line6 vyvinula na základě spojování simulovaných aparátů 14 vlastních modelů, které pokrývají spektrum od čistých po extrémně zkreslené zvuky. K tomu má HD147 ještě 10 současných a 8 vintage modelů. HD147 má výkon 300 W a ideálně funguje ve spojení s nožním ovladačem FBV Shortboard, který je jinak určen pro Vettu a POD XT. (jc)



LINPLUG

RM IV VST Drum Machine

Firma LinPlug Virtual Instruments ohlásila nový VST plug-in, kombinující „analogový“ bicí syntezátor se samplerem. RM IV obsahuje 18 „padů“ citlivých na dynamiku, každému lze přiřadit jeden z 11 modulů generujících zvuky. Sampler umí mimo jiné i vrstvení zvuků podle dynamiky, případně i jejich postupné prolínání. RM IV má obsahovat kompresor zvlášť pro perkusivní zvuky a prý i pokročilý „humanizér“. Kromě toho automaticky vyřazuje momentálně nepoužívané moduly a efekty, aby snížil zátěž CPU. (jc)



AUDIOTRAK

Maya 44USB

Jednoduchý USB digitální zvukový převodník je nové externí USB audio řešení pro stolní nebo přenosný počítač. Jsou zde 4 analogové výstupy (3,5mm jacky) a 4 analogové vstupy (3,5mm jacky) a optický S/PDIF výstup. Rovněž zde najdeme „jack“, sluchátkový výstup.

Každý z 8 kanálů má svoji vlastní indikaci vstupních a výstupních signálů pomocí zelených LED. Optický výstup je stejný jako analogové výstupy 1 a 2. Je možné sledovat všechny výstupy přes sluchátkový výstup. MAYA 44USB podporuje ASIO 2.0 4 in 4 out/ WDM 2 in 2 out. Vzhledem k velkému počtu současných audio stop a USB přenosu do počítače je vzorkování 16 bit 44,1 a 48 kHz.

(Mediaport Pro)



Dr. Head

Korejská firma Audiotrak je zatím známá výrobou zvukových karet vhodných převážně pro využití v systému domácího kina a pro hry. Nyní však svoji řadu produktů rozšířila o sluchátkový zesilovač s označením Dr. Head. K připojení analogového výstupu ze zvukové karty lze použít

jeden linkový vstup a do stereo výstupu připojíte sluchátka. O napájení se postará buď adaptér DC 220V nebo šest AAA baterií (Ni-MH). Mezi další základní technické specifikace patří impedanční rozsah – 32–600 Ω, výstupní impedance 11 kΩ, LED indikace výstupní úrovně signálu a typ výstupního konektoru pro připojení sluchátek 1/4" nebo 1/8" (konvertor obsažen). Dr. HEAD je vhodný pro použití s kartami, které nedispouňují sluchátkovým výstupem. V současné době je již dostupný. Více na www.audiotrak.net. (Disk Multimedia)



doporučujeme uším vašim

One Quiet Night Pat Metheny

Warner Music

Pat Metheny – baritónová akustická gitara

Fenomenální jazzový gitarista a skladatel, tentoraz v sólovej podobě so sadou intímnych akustických skladieb.

Najvýraznejším zdrojom inšpirácie pre vznik tohto poloimprovizovaného setu bola meditatívna atmosféra noci a baritónová gitara s hlbokým „nashvillským“ ladením (ADGCEA). Nástroj je dielom Methenyho dvornej dodávateľky nevhodných akustických inštrumentov, kanadskej staviteľky Lindy Manzer. (mch)

ak. kytara basa bicí klávesy zpěv joker



Virtuální kytaráři

www.sthacguitars.com



Internet nabízí nové možnosti v různých oblastech. Na některé jsme si již zvykli, ovšem on-line návrh kytary, kterou vám následně vyrobí? Ano, i to je možné.

Probíhá to v podstatě velmi jednoduše – vyberete si tvar kytary, typ dřeva, rozměry. K dispozici jsou různé kobyčky, snímáče a další díly. Možné je zvolit i neuvedený typ některých dílů. Nakonec ještě připojíte poznámku s nějakým specifickým požadavkem a můžete se těšit na hotovou kytaru. Zdá se vám to příliš neosobní? Mně také, ale kdo ví, jestli tohle není hudba budoucnosti... (jp)

Apollo 14 Pavly Milcové

Písničkářka Pavla Milcová pokřtila 1. července v pražském Jazz klubu v Železném světě album **Apollo 14**. Na desce i tentokrát úzce spolupracovala s kytaristou a všestranným



muzikantem Peterem Binderem. Stylově těžko zařaditelná deska přináší neobyčejně silné, invenční, hravé písničky v chytrých, prostých aranžmá a její hlavní doménou je osobitý křehký projev zpěvačky samotné. Za své předcházející album **Pavla Milcová a tarzan Pepé**, vydané před pěti lety, obdržela písničkářka cenu kritiků Žlutá ponorka. **Apollo 14** je dalším krokem kupředu a rozhodně patří k tomu nejzajímavějšímu a nejobtížnějšímu, co se na současném českém hudebním trhu objevilo.

METRIC HALO

Mobile I/O ULN-2

Nový převodník firmy Metric Halo po svém předchůdci Mobile I/O 2882 převzal technické parametry, jako jsou výkon, přenosnost a vysoká kvalita výsledného zvuku, je však menší a lehčí. Mikrofonní předzesilovače v ULN-2 zcela odpovídají názvu převodníku – mají nízký



šum (Ultra Low Noise). Další významnou vlastností je velký gain (až 72 dB při EIN –129 dBu) s jemným rozlišením a velmi rychlým přístupem. Mikrofonní předzesilovače jsou přizpůsobeny pro široký rozsah studiové práce. ULN-2 obsahuje symetrické analogové inzerty pro každý vstup, díky čemuž může být zařízení využito buď jako samostatný mikrofonní předzesilovač nebo jako efektový inzert. Stejně jako Mobile I/O 2882 je i zařízení ULN-2 propojitelné přes FireWire a disponuje obdobnými AD/DA konvertory a vestavěným DSP procesingem. (Mediaport Pro)

PROSONIQ

Orange Vocoder 2.0 RTAS for MacOS/OS X

Orange Vocoder je dokonalou digitální simulací analogových vocoderů. Jeho předností je velmi rychlé a přehledné ovládání. Představuje plně osmihlasý virtuální syntezátor se dvěma oscilátory a možností uživatelských nastavení. Má 10 základních waveforms, 7 samplů, ladění hlasů, pitch LFO, cutoff, rezonanci a ring modulátor. Používá jakýkoliv zdroj zvuku, například audio stopu nebo vestavěný oscilátor jako nosný signál, a jakoukoliv audio stopu jako modulátor. Verze 2.0 má nově schopnost přijímat MIDI informace z Pro Tools. Uživatel může plugin kdykoliv aktivovat a Pro Tools vytvoří virtuální MIDI výstup, který může být nastaven jako



výstup pro libovolnou MIDI stopu. Orange Vocoder 2.0 zároveň nově podporuje software Pro Tools 5.3 i 6.0 na MacOS X. Je kompatibilní se software Pro Tools TDM i LE. (Mediaport Pro)

Pódiové sestavy slavných kytaristů

Wes Borland

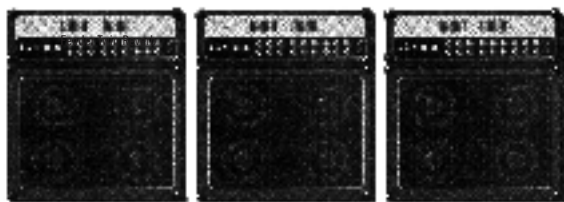
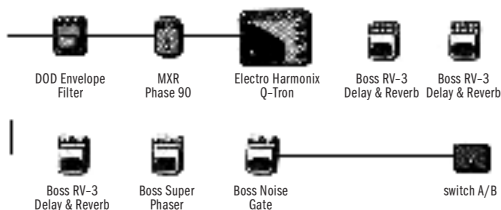
Uvedená sestava tohoto bývalého nesporného leadera Limp Bizkit pochází z turné, probíhajícího roku 1998. První, co na celém řetězci zaujme, je počet krabiček Boss: „Wes samozřejmě ví, že jsou i jiné značky,“ říká Borlandův technik. „Ale u Bossů se nemusí nic vymýšlet, ty šlapky jsou univerzální a zní tak, jak mají znít.“ Wes dodává: „Jiný krabice mají třeba svůj typický zvuk, ale u Bossů jsem vždy věděl, že výsledný efekt bude takovej, jak si představuju. Když jsem začínal hrát, tak mi ty krabice sedly a nevidím důvod, proč bych to měl teď měnit.“

Přesto najdeme v řetězci dva phasery. I když se se jejich užití



Wes Borland (Limp Bizkit)

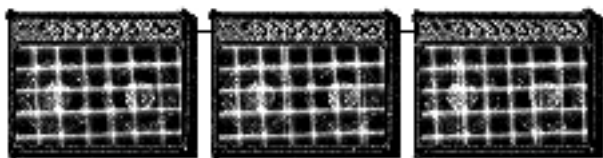
1. Ibanez Sabre - sedmistrunná
2. Ibanez AXR - sedmistrunná
3. Ibanez RG-1
4. Ibanez AX - čtyřstrunný prototyp



stack Mesa/Boogie: hlava Mesa/Boogie Triple Rectifier bedna Mesa/Boogie 4 x 12"

stack Mesa/Boogie: hlava Mesa/Boogie Triple Rectifier bedna Mesa/Boogie 4 x 12"

stack Mesa/Boogie: hlava Mesa/Boogie Triple Rectifier bedna Mesa/Boogie 4 x 12"



kombo Roland JC-120

kombo Roland JC-120

kombo Roland JC-120

občas mění (např. ve studiu podle charakteru skladby), zvuk z MXR preferuje spíše pro zkraslený zvuk a Boss zapíná do čistého zvuku. Tři delaye a reverby má nastavené na různé hodnoty, které mu jeho technik doladuje podle sálu a pódia. Q-Tronem filtruje většinou čistý signál, který jde do tří komb Roland JC-120. Pro zkraslený zvuk používá tři stacky Mesa/Boogie.

Proti svému předsevzetí za poslední dva roky značku aparátů (hlavně komb) a efektových krabiček několikrát změnil. Změny se týkaly i jeho kytar – ale to všechno se dovíte v Muzikusu č. 10/2003, kde si Borland přiblížíme v rámci seriálu Kytaroví veličáni. (vš)

I-TEC

Digital PhotoBank Pro

Jedná se o přenosný HD určený k zálohování dat. Podporuje řadu paměťových karet: Compact Flash, MultiMedia Card, SecureDigital Card, Smart Media, Memory Stick (s adaptérem) a IBM Microdrive. Na jeho 20 nebo 30GB disk lze přenášet rychlostí 500–800 Kb/s. Ovládání PhotoBanky je jednoduché, menu přehledné. Na 2,5" TFT displeji lze prohlížet fotografie, filmy či filmové sekvence formátu MPEG1 a také hudební soubory MP3. Zařízení má integrované baterie, není třeba externího napájení. Další specifikace: přímý AV výstup, podpora systému PAL, USB 1.1 interface. Jeho rozměry jsou 137 x 90 x 45 mm a hmotnost 443 g. Záruka 2 roky. Cena 13 290 Kč. (Aaron)



Gogol Bordello

Zajímalo by vás, co může vzniknout, když smíxujete ruskou, ukrajinskou, balkánskou a americkou kulturu a vše okořeníte šílenou kombinací nástrojů (bicí, kytary, housle,



YAMAHA

DM 1000

Na frankfurtském veletrhu představila firma Yamaha další novinku z oblasti digitálních pultů. Jedná se o pult DM 1000, který je menší verzí již známého pultu DM 2000. Stejně jako DM 2000 pracuje i DM 1000 na samplovací frekvenci 96 kHz s interním rozlišením 32 bit. Všechny 48 vstupních kanálů DM 1000 má stejně pokročilé funkce jako DM 2000.

DM 1000 disponuje 16 mikrofonními vstupy, 4 omni vstupy a 12 výstupy. Pro rozšíření prostřednictvím Mini IGDAI karet je možno použít 2 sloty. Pult je dále vybaven 4 nezávislými 24bit/96kHz stereo multieffekt procesory zahrnujícími i některé surround efekty. DM 1000 je vybaven vestavěnými Surround efekty Reverb 5.1, Comp 5.1, Expand 5.1.

100mm fadery ovládají vstupní kanály ve 3 vrstvách. Fadery ve vrstvách 1 a 2 mohou být vertikálně párovány a použity jako stereo kanály. Pro rychlé vyvolání některé z více než 200 funkcí je možno použít 12 uživatelsky definovatelných tlačítek. Funkce jsou uloženy v 8 bankách. Možnost uložení 99 scén je samozřejmostí, ale je možno navíc využít funkce Automatizace. DM 1000 je kompatibilní s DAW softwarem Pro Tools, Nuendo a Logic Audio. Ve výbavě pultu je Studio Manager Software pro ovládání prostřednictvím počítače.

Maloobchodní cena pultu je 209 350 Kč s DPH, cena meterbridge je 39 950 Kč s DPH. Více na www.yamahaproaudio.com.



efekty. Pro další použití můžeme uložit až 99 scén. K dispozici je osm uživatelsky definovatelných tlačítek pro rychlé vyvolání požadované funkce. Další novinkou je vestavěné optické rozhraní ADAT. 01V 96 je kompatibilní s DAW softwarem Pro Tools a Nuendo. Ve výbavě je také Studio Manager Software, který umožňuje ovládání pultu prostřednictvím počítače. Samozřejmostí je také možnost kaskádového propojení s dalším 01V 96.

Maloobchodní cena tohoto mixážního pultu je 97 670 Kč s DPH. (MediaTech)

ECHO AUDIO

Indigo

Americká firma ECHO, proslulá produkcí špičkových zvukových karet, přichází se dvěma velmi zajímavými modifikacemi zvukové karty Indigo. Tato PCMCIA zvuková karta, určená výhradně pro notebooky, je již dostupná ve třech modifikacích: Indigo – tato karta má jeden stereo výstup „rozdvojený“ do dvou výstupních konektorů; Indigo DJ – disponuje dvěma nezávislými stereo výstupy; Indigo I/O – jeden stereo vstup a jeden stereo výstup.

Všechny tři typy fungují pod Windows i MacOS. Převodníky jsou 24bitové, samplovací frekvence 96 kHz. Podpora ASIO, GSIF, CoreAudio, driverů s nízkým zpožděním umožňují Indigo použít i k real-time efektování signálu nebo pro využití VST instrumentů. Zajímavostí je i osm virtuálních výstupů, umožňujících vnitřní propojení různých aplikací, používajících odlišné ovladače. Tato technologie byla s úspěchem použita již na kartě Echo Mia.

Podrobné informace hledejte na www.echoindigo.com. (Disk Multimedia)



01V 96

Yamaha dále představuje nový digitální mixážní pult 01V 96. Jedná se o nástupce typu 01V, ovšem ve velmi vylepšené podobě. Nejpodstatnější je rozlišení 24 bit/96 kHz, což umožňuje použití dvojitého Mini-IGDAI karet a 96kHz karet. Pult disponuje 24 vstupy rozšiřitelnými prostřednictvím Mini IGDAI karty až na 40. Kanály jsou ovládány 100mm motorizovanými fadery. 01V 96 má čtyři vestavěné efekty, což je další vylepšení oproti 01V, který disponoval pouze dva

doporučujeme uším vašim

Šagalí léta 89 97 Tata Bojs

Black Point Music

Mardoša – baskytara, zpěv, tatarafon • Mareček Padevět – kytara, zpěv, klarinet • Milan Cais Bublais p3D-01 – bicí, zpěv, harmonika

Naleznete zde nejstarší nahrávky a spoustu materiálu, který ještě nebyl zveřejněn. Vyčerpávající shrnutí z let 1989 až 1997. (gv)

kytara	basa	bicí	klávesy	zpěv	rytmika
--------	------	------	---------	------	---------

akordeon, saxofon...)? Tak to jste asi 16. června minuli koncert skupiny Gogol Bordello (www.gogolbordello.com) v Praze. Vrátit se k němu můžete

alespoň prostřednictvím fotek Hynka Glose. Třeba si je příště už ujít nenecháte... (jt)

foto LN – Hynek Glos



Yllas

Milý Yllasi, porad' mi prosím, jak se stanoví (počítá) poměr mezi jednotlivými pásmy při zakoupení většího P. A.? Jinými slovy, když si koupím 4 bedny na každou stranu, jak spočítám, kolik a jakých subbasů by k tomu mělo hrát? Jakým poměrem se pak k sobě nastaví všechna pásma? Díky alespoň za stopu...

Celkem jednoduchý dotaz, ale ne moc jednoznačná odpověď – přesněji: odpověď celkem jednoznačná je, ale je v ní hodně proměnných. Začneme od malých domácích beden. Teoreticky se obvykle počítá, že na každou oktávu by měl připadnout stejný zvukový výkon, čili od 20 do 40 Hz stejně jako od 10 do 20 kHz. Proto obecně vycházejí basáky velké a výkonné a výškáče oproti nim menší, protože taky obsluhují méně oktáv.

Druhým problémem je nestejná citlivost reproduktorů. Jestliže má výškáč o 3 dB vyšší citlivost, znamená to, že je dvakrát účinnější, tedy že při stejném elektrickém příkonu vyzáří dvakrát větší akustický výkon. Citlivosti by měly být vyrovnané, a pokud nejsou, je dobré výšky nebo co ubrat třeba na ekvalizéru napájecí aparatury.



Při větším P. A., kde jsou pásma buzená samostatnými zesilovači, do toho ještě hraje výkon zesilovačů. Dá se tedy velmi zjednodušeně říci, že účinnější reproduktor může být napájen o to méně výkonným zesilovačem nebo mu lze přidělit o to širší zvukové pásmo, pokud ho celé slušně uhraje.

Dalším hlediskem je žánr hudby, která má z reproduktorů hrát, a řekněme, že i vaše osobní gusto. Pokud to má hrát techno nebo disko, bývá zvykem přidat na okrajích spektra, čili na výškách a na basech. U rocku a metalu hlavně na těch basech. Pokud zvučíte mluvenou řeč, nemá cenu dávat subwoofer žádný, protože by reprodukoval jenom nežádoucí hluky, a kazil by tak srozumitelnost. U některých zvukových signálů (třeba u rozhlasového) se někde dělá i statistika výkonového spektra, čili dlouhodobě kolik že odešlo ze studia jakých frekvencí. I na tom se dají některé návrhy postavit. Jeden takový graf, pokud mě paměť neklame, vyšel třeba v **Amatérském rádiu 9/1973** v souvislosti s návrhem domácích reprobeden – to je let.

Ale abyste se v těch všech podmínkách úplně neztratili, výrobci obvykle prezentují ucelené sady zařízení, kde už je nějaké základní výkonové vyvážení pásem spočítané. Úvahy ohledně výkonového vyvážení reprobedny najdete skoro v každé knížce o reproduktorech. U velkých P. A. se počítá, že jste se už vyučil na menších bednách. Musíte taky vzít v úvahu, že hudba je z dlouhodobého statistického hlediska velice náhodný signál, takže drobné odchylky od přesného vyvážení výkonové zatížitelnosti se obvykle vejdu do výkonové rezervy, kterou by každá ozvučovací aparatura měla mít.

Doufám, že jsem vám aspoň trochu vnesl do věci když ne jasno, tak aspoň nadhled.

S pozdravem **Yllas**
yllas@muzikus.cz

SOLTON

SM 8/2 FX

Zejména na domácí uživatele a organizace s nízkým rozpočtem se zaměřila firma Solton se svým novým výrobkem, mixpultem SM 8/2 FX. Za atraktivní cenu 7640 Kč včetně DPH získáte mixpult se čtyřmi mono vstupy (XLR nebo jack), dvěma stereo vstupy (jack), nezávislým stereo vstupem/výstupem Tape (Cinch), 3pásmovými korekcemi a otočnými poten-



ciometry hlasitosti na všech kanálech. K dalšímu standardnímu vybavení patří např. ovladače vstupní citlivosti, low cut filtry na 100 Hz, ovladače panoramy, stereo Effect Return, mono Effect Send, Monitor Out, sluchátkový výstup, phantomové napájení, zabudovaný síťový zdroj a mnoho dalšího. Aby toho nebylo málo, SM 8/2 FX má rovněž zabudovaný efektní procesor s výběrem 16 základních presetů. Zbývá dodat, že první kusy již dorazily do našich luhů a hájů. (*Music Electronic Service*)

NEUMANN

BCM 104

Už jste asi několikrát akceptovali zprávu, že legendární berlínská mikrofonní firma Neumann letos slaví 75 let své bohubilé činnosti. Ale o tom, že letos neleží jenom na vavřínech a nechlastají, svědčí mimo jiné i dva nové typy mikrofonů, které byvše uvedeny na trh také jistě dobudou své slávy.

BCM 104 je firemním nástupcem do rozhlasové techniky, jelikož firma se zabydlela především dodávkami do nahrávacích studií. Byl světu představen na letošním amsterdamském AES Convention a je uštrikován pro potřeby rozhlasového vysílání. Jeho konstrukce, zejména elektronika a velká kapacitní kapsle, vychází z osvědčeného studiového TLM 103, nic nepadá z nebes, ovšem tvarové řešení vychází z nových prostorových simulací. Spínačem lze nastavit automatickou kompenzaci proximity efektu, čili zdůraznění, vlastně nezduřaznění basů při přibližování úst k mikrofonu. Ochranná mřížka mikrofonu je řešena tak, aby šel mikrofon snadno a rychle čistit, v nabídce jsou i jejich různá barevná provedení, která lze z hygienických důvodů přidělit různým osobám tak, aby každý rozhlasák měl svůj, tedy jenom od sebe popraskaný „windšus“.



TLM 127

Nový studiový mikrofon střední cenové třídy se jmenuje TLM 127 a byl další novou pýchou Berličanů na letošním AES Convention v Amsterodamu. Také vychází z oblíbeného TLM 103 a byly mu doplněny vlastnosti

pro obecnější použití. Mikrofon má velmi nízký vlastní šum (asi 7 dB (A)) a vysoký bez problémů sejmutebný akustický tlak (do 140 dB). Na rozdíl od TLM 103 lze nový mikrofon ovládat kabelem dálkově. Jsou to atenuátor (úrovňový útlumový článek pro nepolíbené) -14 dB a filtr horní propusti, tedy takový, který nepropustí hluboké prdlové zvuky. Další věcí k přepínání na dálku je směrová charakteristika, přesnější volba mezi její kardioidní a kulovou podobou. I když jej lze krmít z klasického phantomu +48 V, už se k němu šije zvláštní napájecí zdroj, pomocí nějž bude možno na dálku přepínat směrové charakteristiky – kardioidu, hyperkardioidu, širokou kardioidu, kouli a osmu. Mikrofon sedí, tedy může být usazen do pavoučí odpružené objímky. www.neumann.com (mm)

CELESTION

Inverted Neo

Britská legendární reproduktorová firma Celestion přišla nedávno se zajímavou konstrukcí basových reproduktorů. Novou řadu nazvala **Inverted Neo**. Uchycením kmitací cívky na obou koncích onoho válečku dosáhla jednak lepšího vedení kmitačky, lepšího tlumení jejích vlastních kmitů a taky lepšího chlazení. Díky neodymiovému magnetu má reproduktor taky velice dobrý poměr váhy k výkonu. Řada se dělá ve třech typových variacích, všechny mají jmenovitý průměr koše 15" a membránu z kevlaru plněného papíru. Liší se mírně výkonem, citlivostí, detaily magnetického obvodu, frekvenčním rozsahem a několika souvisejícími parametry. www.celestion.com (mm)

OUTLINE

Clarity 11

Italská firma **Outline** představila na letošním frankfurtském veletrhu několik docela zajímavých nápadů. Jedním z nich je pravděpodobně italskými špagetami inspirovaný tenký vysoký reprosloup **Clarity 11**, který je osazen jedenácti kousky 4" reproduktorů. Reproduktorové sloupy se obvykle, jak známo, používají k ozvučování akusticky nepřívětivých prostor. Frekvenční činitel jakosti těchto reprosloupů se dá navíc mechanicky měnit pomocí pásek z magnetického plastu, které se přitknou či nepřitknou k jeho bočnicím. Velmi dobře se hodí pro stabilní vnitřní instalace – kupříkladu pro vaši domácí kapli.



Butterfly

Dalším zajímavým systémem je *Line Array* nazvaná **Butterfly**. Skládá se z dvou do boku vysunutých basových zářičů, které dělají vlastně lineární kónický zvukododavatel pro výškový zářič, jenž je umístěn uprostřed. Systém dosahuje v tomto uspořádání velmi slušných technických parametrů. www.outline.it (mm)

FUNKTION-ONE

Každá akce vzbudí nějakou reakci, každá vlna vlnu zpětnou. Asi 10 let funguje v Německu docela zajímavá reprobednová firma Funktion-One. Přestože svoje komponenty taky věší do hroznů a výšek, zásadově a hrdí tvrdí, že nejsou typu *Line Array*. Mají pravdu, protože *Line Array* se skládají ze stejných reproboxů,



v hrozních *made by* Funktion-One lze obvykle najít typů víc. Vyrábějí tři série reprobeden – touringovou, čili velká P. A., pak instalační a klubovou.

Instalační prezentují jako nejrychleji postavitelný systém na světě – kdo ví? Tak či onak, touringová řa-

Kam míří Glazy?

„Trojjazyčnost našich písniček je daná tím, že jako kapela pocházíme z česko-polského pomezí, autorka textů Magda Tobolová žije teď částečně v Americe, takže texty píše v angličtině, češtině i polštině,“ vysvětluje kytarista René Wodecki, příslušník mužské menšiny v bohumínské rockové kapele Glazy. Spolu s ním a zmíněnou klávesistkou Magdou tvoří kapelu zpěvačka Hela Lukšová, kytaristka Maja Tobolová, bubenice Jarmila Wodecká a baskytarista David Zlotý.

„Glazy, tedy po našem koleje, jsme kapelu pojmenovali proto, že se vlastně dala dohromady ve vlaku, kde jsme se potkávali při cestách na střední školu,“ dodává Re-

né. Od roku 1992, kdy se Glazy začaly formovat ve Věhovicích, ovlivněny především hudební scénou blízkého Polska, prošla kapela řadou personálních i stylových proměn. Nynější podobu zachycuje albiový debut **Discophobia** z letošního roku. K jeho re-



alizaci dopomohlo kapele i vítězství v největší severomoravské vyhledávací soutěži Boomcup 2002. Od té doby jsou Glazy pravidelným hostem především severomoravských rockových klubů a festivalů, zavítaly už ale i do Polska. A co se týče muziky samotné – „Říkáme jí *atraktivní rock*,“ vysvětluje Magda, „tedy původně jsme jí říkali *alternativní*, pak to ale jednou zkomolil nějaký posluchač na našem koncertě na *atraktivní* a ujal se to.“

Discophobia shrnuje práci kapely za poslední čtyři roky, ale nablízku je zřejmě už i deska nová. „Jde nám teď o to hodně hrát, ale přitom vznikají pořád další a další písničky, takže už je jich dost i na novou desku,“ dodává zpěvačka Hela. (ik)

Stefan Ude, Guano Apes

V reportáži z koncertu Guano Apes jsem vám sliboval, že vás čeká ještě krátký rozhovorek s jejich baskytaristou. Nelhal jsem – tady je.

Byla basa tvá první volba, nebo jsi hrával i na jiné nástroje?

Vždycky jsem hrál na basu. Už od svých šestnácti. Moje první kapela Rostfrei (se kterou jsem také odehrál svůj první koncert v rodném Moringenu) prostě potřebovala basáka, tak mě do toho víceméně nutila.

Jak ses učil hrát? Chodils do škol?

Jsem samouk. Jen kamarád Fabio Trentini mi občas ukázal kudy kam.

Umíš hrát z listu? Myslíš, že je to důležité?

Nikdy jsem neuměl noty a pořad mě to ani moc nezajímá. Mám totiž pocit, že taková znalost může mít vliv na mou kreativitu. Bojím se, že kdybych uměl číst noty, nedokázal bych se už nikdy svobodně vyjádřit.

Jaké techniky používáš? Slap, tapping, prsty...?

Hraji prakticky všemi styly. Nejčastěji ale prsty.

Jak vznikají tvé basové linky?

Spoustu z nich složím, když si doma jen tak jamuji. Velká část je také ovlivněna Henningovou kytarou. Dáváme si navzájem spoustu prostoru.

Necháš se také inspirovat jinými basisty? Když jsem poslouchal skladbu *Suzie*, zdálo se mi, že tvůj part má takový claypoolovský šmak.

Jasně že mě neustále ovlivňují jiní hráči. Ale mám pocit, že zrovna v případě *Suzie* jsem se nechal inspirovat Stuartem Hammem.

Jak cvičíš? Máš nějaké speciální triky?

Ehm... Hlavně bych měl asi cvičit víc.

Používáš nějaké speciální zařízení na cvičení? Practice amp nebo třeba rockmana?

S tím si nedělám hlavu. Bydlím totiž na farmě daleko od lidí. Jen moje rodina má trochu problémy se sluchem. (jt)



foto LN - Hynek Glos

da Funktion-One obsahuje 8 typů reprobeden často využívaných různých zvukovody, fázové korektory a podobné konstrukční prvky. Asi nejexotičtější z nich vypadá Resolution Downfill sloužící k vykrytí předních řad hnedle u pódia. Instalační řada obsahuje čtyři typy reprobeden a je ochuzena, ale proto i zlevněna, o touringové zavěšovací nádobí, protože se nepočítá s jejich častým stěhováním. Podobně je na tom i klubová řada menších PA. Tvary i těchto reprobeden opět připomínají leccos, nejméně často však prostý kvádr. Je škoda, že firma nemá zatím u nás výraznější obchodní zastoupení. www.funktion-one.de (mm)

DBX

AFS 224 – léto bez vazeb

Slovnatá procesorová firma dbx od solného jezera, čili ze Salt Lake City v USA, ohlásila na půli července nový digitální hltač zpětné vazby nazvaný AFS 224. Klasickým současným standardem je deset nebo dvanáct la-



ditelných rejekčních filtrů na kanál, leč u dbx jich ušili 24, a to se strmostí 1/80 oktávy. Firma při vývoji uplatnila svoje supresory zpětné vazby, které byly dříve k máni jenom v jejich dražších komplexnějších systémech. Systém je uživatelsky jednoduchý a lze jej i dálkově ovládat údajně nezblbnutelnou sériovou sběrnicí. Chcete-li více zvědět, račte se podívat na www.dbxpro.com. (mm)

T. C. ELECTRONICS

Reverb 4000

Reverb 4000 je výsledkem třicetileté práce zaměstnanců T. C. Electronics. Je to rackový stereo reverb do studia s pohodlným a jednoduchým



ovládáním. Nabízí celou škálu simulací místností v presetu Main Reverb. Obsahuje 24 bit AD/DA převodníky a samplovací frekvence je od 44,1 do 96 kHz. S počítačem jeho možné propojit přes USB a je kompatibilní jak s PC, tak s MacOS. www.tcelectronics.com. (ms)

Michael Kelly – strunné nástroje

www.michaelkellyguitars.com



Michael Kelly je kytarová firma, která se soustředí na vysokou kvalitu svých nástrojů.

Proto také vybírá různá exotická dřeva. Nástroje mají ve výsledné formě velmi pěkný vzhled, přičemž velký podíl na tom má kombinace žíhaného dřeva a zvolených barev (modrý sunburst vypadá nádherně). Kromě archtop kytar zde najdeme ještě akustické kytary i baskytary a mandolíny. Třešničkou na dortu jsou pak kytary s mechanickými rezonátory oděné rovněž do netradičních barev (žlutá, zelená). (jp)

GODIN

Deluxe Gig Bag

Americká firma Godin si před nedávnou dobou nechala postavit speciální gig bag. Má pevnou „skořápku“, popruhy jako batoh, pro americké muzikanty je tam i místo pro vísačku se jménem a adresou. Gig bag je univerzální a není určen jen pro kytary Godin. (ms)



JIM DUNLOP

Tato firma se nedávno představila s několika produkty. Jsou to distortion krabičky MXR DD-11 Dime Distortion a MXR M-151 Double Shot Distortion a ekvalizér MXR M-108 10 Band Graphic EQ. Dime Distortion je vyroben podle představ Dimebag Darrella z Pantery. Má heavy a agresivní zvuk, ostrý jako žiletka, který prorazí v kapele a dostane se i k davům. Jeho cena za oceánem je 169,95 USD. Double Shot Distortion je navíc vybaven EQ, a je přepínatelný mezi dvěma kanály. Cena je 189,95 USD. (ms)



ABLETON

Live 2.1

Zajímavá aplikace pro živé hraní a nahrávání Ableton Live se dočkala své další verze. Live 2.1 plně podporuje protokol ReWire, jehož pomocí se dá připojit k ProTools, Nuendu či Cubase. Další informace najdete na www.ableton.com. (Mimochodem, na testu se už pracuje.) (jt)



ROCKTRON

Vendetta

Rocktron Vendetta je klasická sestava: 100W hlava a 4 x 12" box. Výkonný zesilovač je osazen EL34. Vendetta disponuje speciálním přepínačem mezi Vintage a Modern soundem. Ke kontrole nad zvukem přispívají také klasické korekce Master, Presence and Density. Firma říká, že Vendetta obsahuje zvuky, které byste mohli najít u Oasis, Bryana Adamse, Limp Bizkit nebo Deftones. (ms)



DIGIDESIGN

DV Toolkit pro ProTools LE 6.1

Firma Digidesign, známá profesionálními pracovními stanicemi Pro Tools, představila DV Toolkit pro Pro Tools LE. Tento systém byl do této doby určen převážně pro hudebníky a muzikanty s omezením funkcí podporujících práci při filmové a TV postprodukci. Toolkit rozšíří ProTools LE o možnost exportu a importu AAF (Advanced Authoring Format) a OMF (Open Media Framework) služící k přenosu dat mezi video střiznami a zvukovými pracovišti (obousměrně). Dále standardně obsahuje dva AudioSuite (off-line), pluginy, inteligentní „odšumovač“ DINR a „Lip Sync“, synchronizátor VocAlign firmy SynchroArts a také umožňuje při editování zobrazit aktuální TC kód. To vše za cenu 25 440 Kč bez DPH. (ih)

Starého Blackmora novým kouskům...

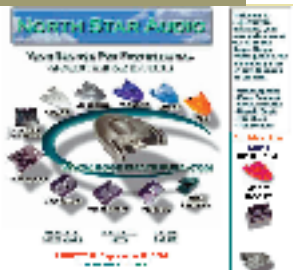
Není nic těžkého dešifrovat z názvu formace Blackmore's Night jméno legendárního kytaristy Ritchieho Blackmora a jeho ženy, plavovlasé zpěvačky Candice Night. Je navíc asi zbytečné formaci blíže popisovat, protože se tuzemskému publiku představila několikrát i živě. Naposled to bylo vloni o „čarodějnicích“ v přírodním amfiteátru na Konopišti. Kapela vznikla v roce 1997 a její muzika se pohybuje na pomezí renesanční hudby, romantických popěvků a balad a široce stravitelného popu. Blackmore's Night se prozatím představili na trojici studiových alb, k nimž 11. července přibyla deska čtvrtá, nazvaná *Ghost of a Rose*. I novinka se poctivě drží naznačeného rukopisu kapely, a tak, pokud máte rádi nenáročnou popovou muziku s romantickými hudebními kořeny a trochou rockového koření, určitě nebudete zklamáni. Najdete tu i coververzi *Rainbow Blues* od Jethro Tull a *Diamonds and Rust* od Joan Baez. A kdo všechno je pod touhle deskou, která rozhodně neurazí, podepsán? Vedle ústřední dvojice to jsou Lady Nancy and Lady Madeline – sbory, Bard David of Larchmont – doprovodný vokál, Pat Regan and Minstrel Hall Consort – klávesy, Tim Cotov – doprovodný vokál, Lord Marnen of Wolfhurst – housle, Mike Sorrentino – bicí, perkuse a Sir Robert of Normandie – basová kytara. (ik)



Candice Night a Ritchie Blackmore

Efekty z vesmíru

www.rogermayerusa.com



Když jsem narazil na stránku výrobce těchto efektů, tak moje první myšlenka směřovala k tomu, že jejich autor viděl **Hvězdné války** nebo **Star Trek** a zanechal to na něm trvalé následky. Série efektů totiž má neotřelý design, ne nepodobný kosmickým lodím z nějakého sci-fi filmu (ale taky to může připomínat i něco úplně jiného). Každopádně proč nebyť originální, že? (jp)

Therapy? – léčebný nářez

Před prázdninami vyšlo pod názvem *High Anxiety* v pořadí osmé album irské rockové formace Therapy?, kapely, která neúnavně od desky k desce hledá a vybrušuje svůj nekompromisní styl a výraz. Během své dosavadní kariéry se z původně místní undergroundové kapely stala celosvětově známá alternativní rocková formace. O tom, že mají početnou obec fanoušků i u nás, se mohli Therapy? přesvědčit 6. července na letošním ročníku festivalu Rock for People v Českém Brodě. Na oplátku tam svým příznivcům nabídli strhující vystoupení, po němž byli nuceni přidávat celou půlhodinu oproti původnímu časovému plánu. (ik)



MAPEX

Carmel Fade Drumsets

Mapex zplodil limitovanou sérii 300 sad M-Series a Pro M Edition se speciálním zakončením Carmel Fade. K máni budou již teď v létě s tím, že již „opustily“ továrnu a jsou předprodány distributorům Mapex.

Ceny jsou 1099 USD za „emka“ a 1399 za Pro „emka“. Bubny jsou vyrobeny ze severoamerického javoru a basswoodu. Všechny jsou pak osazeny blánami Remo v designu Mapex. Blána na kopáku má speciální ultra tenkou vrstvu Mylar, takže je samotlucí. (vr)

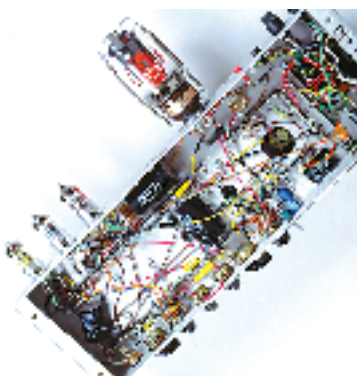


CARR AMPLIFIERS

Mercury

Carr Amplifiers vyvinuli nový model pod názvem Mercury. Je to stylové, trochu vintage kombo s 12" reproduktorem. Jeho specialitou je funkce, která umožňuje nastavit výstupní výkon reproduktoru

z osmi na 1/10 W. Při plném výkonu utáhne toto kombo i klub, ale je vhodné pro domácí nebo studiové účely. Boost switch má tři polohy umožňující vytvořit zvuk od blues až po moderní zkreslení. (ms)



PURESOUND

Speedball

Puresound vypustil Speedball. Jedná se o palice na šlapky ke kopáku vyrobené ze speciálně tvrzeného plastu, jejichž hlava se sama nastaví do správného úhlu, aby dopadala na blánu celou svou plochou. Na výběr jsou varianty hlav z plastu, gumy, či filcu. Dále palice nabízí posuvné závaží, aby si každý bubeník mohl nastavit odpor, jaký mu vyhovuje. (vr)



Karriem Riggins

BUBENICKÉ SESTAVY



Se svým vyrovnaným skóre hip-hopových a jazzových vystoupení patří k ojedinělým úkazům mezi bubeníky. S Rayem Brownem, Mulgrewem Millerem, Benny Greenem a Ericem Reedem je jeho hra stručná, s patřičným nábojem a jeho swing znovuoživuje starou školu Arta Taylora či Jimmyho Cobba. V Detroitu je znám spíše jako hnací motor takových hip-hoperů, jako jsou Common, Slum Village a Jay Dee. (vr)

Bicí: Yamaha 30th Anniversary

- A: 20 x 18" kopák
- B: 14 x 5,5" vířbl (občas 14 x 3,5")
- C: 12 x 8" tom
- D: 14 x 14" floor tom

Činely: Zildjian

- 1: 13" 1960s K hi-hat
- 2: 18" K crash
- 3: 20" K ride
- 4: 22" K China

Paličky: Zildjian 7A



CRATE

GLX



Na trhu je nová řada Crate GLX. Zasoupení komb v této řadě je velice pestré: 15, 30, 50, 65, 120, 212. Dále je tu hlava 1200H s boxy G412ST a G412SL. Označení komb jsou až na 212 identická s jejich výkony. Celá tato řada se vyznačuje kombinací analogového zesilovače a digitální sekce. Nejvýkonnější komb 212 je 120W, tříkanálové. Obsahuje chromatickou ladičku, efektnou smyčku, třípásmový EQ. Aparát je určen poloprofesionálním kytaristům, kteří zkoušejí a hrají v menším měřítku. (ms)

DANELECTRO

Reel Echo

Přichází nová vlna vintage krabiček a jiné drobné havěti. Krabička Reel Echo nabízí simulace slavných krabiček 50. let. Můžete si u ní nastavit ladění, má lo fi control – „ořízne výšky“, má dvě lampové sekce: tube a solid state, maximální delay je 1,5 sekundy a disponuje funkcí Sound on Sound, kterou můžeme najít u většiny dražších multieffektů. ▶



Kunkel guitars – Srdce Pacifiku

www.kunkelguitars.com



Tak na tomhle webu najdete překvapivě pouze jednu kytaru. Je to akustika a zaujalo mě na ní její řemeslné zpracování. Doslova každý

kousek této kytary je originální, kytarář si s ní hodně pohrál. Inlay je prakticky všude. Na hmatníku, coby značení pražců – je nejpracovanější, v perleti jsou vyryty obrázky s mořskými motivy. Další vykládání najdeme na hlavě, kobylce i patce krku, po obvodu těla i u rezonančního otvoru ve tvaru srdce. Veškeré hrany mají lemování. Můžeme zde ovšem najít spoustu dalších detailů, které z této kytary dělají nádherný kousek. (jip)

Nenecháme si ujít

Killing Joke 5. 8., Palác Akropolis, Praha
Linkin' Park 3. 9., T-Mobile Aréna, Praha
Placebo 5. 9., Malá sportovní hala, Praha
Ozzy Osbourne 27. 9., T-Mobile Aréna, Praha
Robbie Williams 4. 11., T-Mobile Aréna, Praha
Deep Purple 17. 11., T-Mobile Aréna, Praha

Summer City Island Střelecký ostrov – Praha

Jiří Schmitzer 7. 8., 19:00. Populární písničkář, herec a samorost se po roce vrací na Střelecký ostrov.

Visací zámek + Garage 21. 8., 19:00. 35 let po vpádu Sovětských vojsk a okupaci Čech obsadí Střelák Visací zámek a Garage

Bratři Ebenové 28. 8., 19:00. Bratři Ebenové už na tom zase dělají.

AghARTA Prague Jazz Festival Lucerna Music Bar Praha

Chris Potter Quartet 8. 10.

Victor Bailey Group 12. 10.

Jiří Stivín, Daniel Humair a Ali Haurand

19. 10. 2003, Lucerna – velký sál

Marcus Miller 20. 10.

Mike Stern Group 5. 11.

Richard Bona Group 9. 11.

Historie vinylu 1850–1899

stroj je pomocí duté a rozšířené roury schopen převádět výkyvy tlaku vzduchu, způsobované zvukem, na křivku, která je následně zaznamenávána pomocí membrány a vepřové štětiny na sazezi pokrytý rotující válec. Tento záznam byl sice okem viditelný, ale opět bez možnosti reprodukce.

Prvním, kdo v záznamu a reprodukci zvuku viděl komerční potenciál, byl Thomas Edison. Rozhodl se pracovat na základě výzkumů komerčních vědců jako Alexander Graham Bell a jeho cílem bylo sestrojení prvního telefonního záznamníku, schopného záznamu a přehrávání telefonních vzásků.

Roku 1877 si nechal patentovat přístroj, který toto všechno, i když s velkou rezervou, dokázal. První nahrávka byla zaznamenána pomocí jehly připojené k membráně telefonního sluchátka.

Jehla škrábala na běžící pásek parafinem potaženého papíru. Když se pak směr pohybu pásky obrátil, byl ve sluchátku slyšet slabý hlas, při záznamu křičícího,

Edisona. Jeho hlas byl prvním zaznamenaným a reprodukováným zvukem vůbec a Edison

tehdy ze všech sil do sluchátka

zakřičel „Haloooo“. Později byl

tento prototyp nazván

fonografem a ▶

Suicidal Tendencies a Clawfinger

papírová páska nahrazena ručně poháněným válcem s pocínovaným povrchem. Po Edisonově jednoduchém „Halooo“ následoval delší zaznamenaný hlasový projev a to Edisonův přednes básně **Mary Had a Little Lamb**. Jedna z prvních hudebních nahrávek byla roku 1897 **Liberty Bell March** od Edison Concert Band. Perspektivu v záznamu zvuku spatřil po Edisonově úspěchu i Chichester Bell a spolu s Charlesem Tainterem sestrojili fonografu konkurující grafofon. Ten využíval voskem pokrytého válce a na něm vertikálně zaznamenané drážky. Edison představil o dva roky později zařízení zaznamenávající zvuk na jednolitý válec vosku s pohonem na elektromotor. Nikoho ještě tehdy nenapadlo, že by mohla být tato technologie využívána k účelům masové distribuce hudebních nahrávek. S tím přišel až německý imigrant Emile Berliner, který roku 1888 přístroj vylepšil o plochý rotující disk se zázna-



Thomas Edison po pěti dnech a nocích, kdy sestavoval a doladoval svůj fonograf

mem ve spirále. Master byl potom ze zinku, pokrytého tenkou vrstvou směsi vosku a benzínu, která byla při nahrávání seškrabována jehlou připojenou ke slídové membráně. Následně byl disk ponořen do kyseliny. Ta na místech seškrábnutého vosku vyleptala do zinku drážku. Dalšími procesy a pokovováním vzniklo jakési razítko, pomocí kterého se následně z celuloidu a později z vulkanizované gumy vyráběly nahrávky. Mezitím byla od soudícího se Edisona a Bella společnost American Phonograph Company odkoupena veškerá práva na přístroje zaznamenávající zvuk na rotující válec. Společností byly pak prodávány licence k jejich pronájmu. Jedním ze třiceti nájemců byla také The Columbia Phonograph Co., která se rozhodla nahrávat hudbu a následně pronajímat přístroje s nahrávkami na výstavištích a v zábavních parcích, kde se staly jako první jukeboxy na mince nesmírně populárními. (tn)

let. Jestli jste někdy hráli s pružinovým reverbem, tak tuto věčičku oceníte jako dobrou vzpomínku na stará léta.



Talk Box

Zkoušeli jste někdy ovládat kytaru pusou? Od přímého fyzického kontaktu se strunami (Woodstock) jsme na začátku 21. století přešli k estetičtější variantě. Jmenuje se Danelectro Talk Box. Mezitím, co hrajete na svou kytaru, krabička posílá signál do mikrofonu u vašich úst a vrací ho zpátky do krabičky a dále do zesilovače. Podle toho, jaké zvuky děláte pusou, se chová zvuk tónu. Tato hračka je za mořem za 129 USD. (ms)

Doslova *sebevražedná* kombinace. Jeden by se až ptal, kdo v tom má *prsty* a komu co zůstane za *drápkem*. Každopádně asi všichni, kdo mají rádi tvrdou muziku, už asi mají *tendenci* vyrazit do Trutnova „Na Bojiště“. Ve dvou dnech se tam totiž představí dvě obrovské hvězdy.

Po letech se mezi české posluchače opět vypraví američtí Suicidal Tendencies. Zatím to vypadá, že koncert 22. 8. bude jediný v Evropě. Tentokrát v notně pozměněné sestavě. Zpívat bude samozřejmě Cyco Miko Muir, na kytary zahrají Mike Clark a Dean Pleasants (s S. T. od **Prime Cuts**). Největší změna přišla v rytmické sekci, kterou reprezentují Steve (basa) a Ron (bicí) Brunnerovi. Něco víc mi v krátkém rozhovoru prozradil Mike Muir.

Neviděli jsme vás v Čechách léta, co mohou lidé očekávat?

Nejlepší koncert, na jakém kdy byli.

Budete se spíš orientovat na nové skladby (z *Freedumb*, *Free Your Soul* and *Save My Mind* či *Friends and Family*) nebo budete hrát i starší věci?

Budeme hrát trochu z každé desky. Od prvního alba až po ty, které se objeví na další nahrávce.

Takže opravdu připravujete nové CD?

Ano, zatím počítáme, že by mělo vyjít na konci října.

Suicidal Tendencies, Infectious Grooves a Cyco Miko měli vždy spoustu společných muzikantů. Je možné, že bychom v Trutnově slyšeli také něco infekčně goovalistického?

Spíš ne, ale jeden nikdy neví...

Sestava ST se za léta docela proměnila. Každý nový člen více či méně mění původní materiál. Snažíš se staré věci před novými členy „chránit“ a nutit je, aby hráli „postaru“?

Ne. Každý nový člen dává skladbám i kapele nový život.

Druhou lahůdkou jsou legendární švédští Clawfinger. Ti do Trutnova přijedou o den později propagovat svou novou desku **Zeros & Heroes**. Ale to rozhodně není celý program festivalu. Přesvědčit se o tom můžete na trutnov.openair.cz. (jt)



www.suicidaltendencies.com



www.clawfinger.net

DANELECTRO

Spring King

Název krabičky Spring King už v sobě nese odpověď na otázku, co to umí. Spring King (pružinový král) je reverb simulující pružinový reverb 50.



General Guitar Gadgets

www.generalguitargadgets.com
www.guitarjdsdiy.html

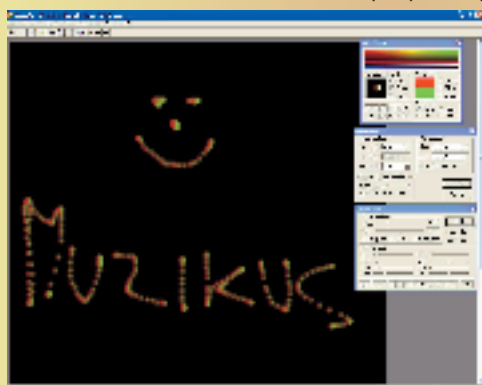


Tento web sice po navigační stránce moc dobře vyřešen není, ale pokud máte trpělivost, dá se na něm najít spousta informací, především o stavbě efektů. Jednotlivé projekty jsou opravdu dobře popsány – se schémata, s výpisem součástek, přiložené tabulky s označením součástek také nejsou na škodu. Osobně se mi ale nejvíce líbila sekce, kde je teoreticky vysvětlena činnost efektů. Na několika schématech je popsána funkce jednotlivých součástek a obvodů – jsou to zdroje, filtry, diodové usměrňovače. Pro bastlíře ideální „sajt“. (jp)

Kde vzít a nekrást

Coagula – Industrial Stregth Color-Note Organ

Nevelký prográmeček Coagula je zaměřen poměrně neobvykle – převádí totiž obrázky soubory BMP na zvukové WAV a to docela zajímavým způsobem. Horizontální osa obrázku tvoří časovou osu, poloha pixelu na vertikální ose frekvenci, světlost pixelu výslednou hlasitost, podíl červené/zelené rozmístění ve stereu a modrá je přiřazena šumovému generátoru. Program umožňuje import nebo nakreslení vlastního obrázku a samozřejmě i nastavení frekvenčního rozmezí. V případě, že se rozhodnete nakreslit vlastní výtvar, máte možnost využít několik nastavení štětce, vesměs s rychlými a zajímavými výsledky. Coagula obsahuje



i pár nástrojů pro 2D grafiku, které ovšem dostačují k úplně obměně výsledku (inverze barev, rotace A, úprava světlosti). Drobnou třešničkou od autora je „efekt“ Echord, který vámi vytvořený obrazec rozostří tak, aby souzněl v akordu. Stejně jako u štětce i zde jsou k použití presety usnadňující práci. Jedinou chybičkou programu je neúměrné narůstání složky undo, která se po chvíli práce zahlí rozměrnými bitmapy. Pokud se pochechtáváte a považujete Coagulu

za nepoužitelný nástroj vyšínutého tvůrce, děláte chybu. Docela dobře se hodí k tvorbě různých ruchů, „vesmírných“ zvuků nebo různých náběhů. Práce s ní je jednoduchá, a pokud výsledné wav soubory zefektujete, můžete se dobrat skutečně zajímavých a efektních výsledků. Aktuální verze 1.6 má před rozbalením 1,5 MB, po něm 5,7, většinu zabírají různé barevné plochy k vyzkoušení. A internetová adresa: hem.passagen.se/rasmuse/Coagula.htm (jc)

Jim Marshall v Praze!

V průběhu Hudebního veletrhu 2003, ve dnech 26. a 27. září, si budete moci nechat na stánku Praha Music Center podepsat plakát nebo fotografii od Jima Marshalla. (gv)

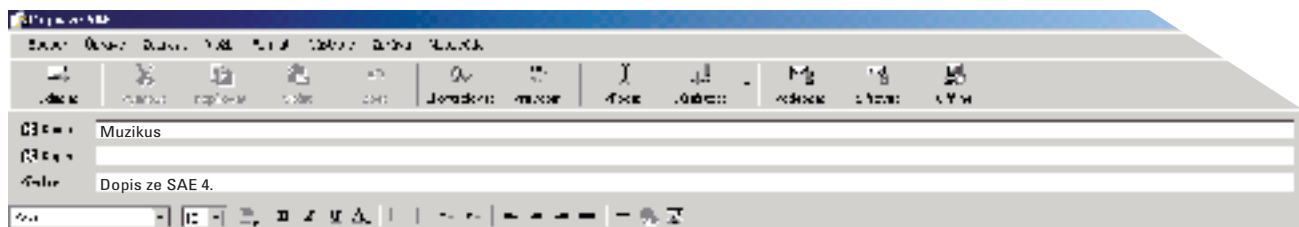


GRETSCH

Tato firma má pro vás hned tři kytarové novinky: G6122–1959 Nashville Classic, G6120DC Nashville Double Cutaway, G6117HT Anniversary. První z nich byla navržena ve spolupráci s Paul Yandellem, snímače



jsou handmade custom od TV Jonese. Má trochu širší krk a je k ní přidělané výkyvné tremolo. Druhý model byl postaven pro komfort a rychlost. Jako předchozí model má handmade snímače TV Jonese, double cutaway a jeho přírodní barva jenom podtrhává design 60. let. Třetí model je Sunburst Anniversary. Jeho předností jsou snímače Hilo Tron, G výkroj u krku a javorový „action-flow“ krk. (ms)



Tyden číslo 13 a 14 začal úplně z jiného soudku a tento soudek obsahoval hudební teorii, noty, stupnice, akordy a vše, co se toho týká – ladení jednotlivých nástrojů. To nejpodstatnější, co se zde po nás vyžaduje, je čistě plynule noty a rozeznat a pojmenovat jen podle poslechu stupnice, akordy a harmonie. Ted asi ptáte, proč by zvukar měl tohle všechno znát a poznat. První věc je, že se stále se snižující kvalitou interpretu by mel zvukar umet poopravit nedostatky třeba v ladení zpevu během několika minut a ne zkoušet system pokus omyl (na to je čas zde ve studiích dost drahý) a druhá věc, která pro mne byla překvapením, ale jak jsem byl informovan, je to zde bezne, zvukar, který je najmut například pro turne skupiny, kterou nikdy předtím nemel možnost zvucit a nezna podrobne její repertoar, dostane notovy part a musi byt schopen se orientovat v notach uz jen pro to, aby vedel, který nástroj muze zamotovat, anebo který zrovna zahraje solo. Musel jsem uznat, ze je to prakticke. Tyden 15 byl nejzassi termin pro odevzdani dvou predeslych praktickyckych ukolu 8 Track Log Book a Digital Editing Essay, o kterych jsem se zminil posledne, jeste bych chtel doplnit, ze pro Digital Editing Essay jsou zde dve pracovni stanice Pro Tools 5.1.1LE na Apple G 3. Na mou otazku, proc SAE pouziva Pro Tools vezi 5.1, kdyz uz je na trhu veze 6, nasledovala odpoved, ze v profesionalnim svete si nemuzete dovolit nainstalovat a pouzivat novou verzi programu drive nez rok po uvedeni, protoze ma jeste spoustu nedostatku – celkem zajimavy, ale pravdivy nazor. Dale jsme take zacali pronikat do historie MIDI sveta, rozdil mezi MIDI zpravami, MIDI protokol, zapojeni MIDI pristroju a dale byl zadan dalsi prakticky ukol, který spociva v praci s Cubase, ale o tom podrobneji az v dalsim emailu ze SAE.

Zatím se mejte

s pozdravem Petr Kovanda

BBE SOUND INC.

Direct box DI-1000

Firma BBE málem nacpala svůj čarovný, kouzelný, tajemný Sonic Maximizer i do DI-Boxu! Ale abychom nešířili kachny jak z Plesku – ze Sonic Maximizeru je ve škatulce DI-1000 pouze Jensenův symetrikační transformátor JT-D-B-E. Jinak jde o aktivní či pasivní direct box, čili škatulku, která může jednak oddělovat různé úrovně zemí mezi nástrojovými řetězci na pódiu a okolo mixpultu, jednak symetruje nástrojový signál pro zpracování slušným dospělým mixpultem, který má všechny důležitější vstupy i výstupy v symetrické, a tudíž rušení méně náchylné podobě. Hodí se tedy pro instrumentalisty produkující jiný než mikrofonní signál, tedy asi kytaristy, basové i sopránové, a taky klávesáky. Kromě toho oddělení má krabička taky atenuátor, čili útlumový článek, a to až do -30 dB útlumu, potom tzv. *ground-lift*, což není výťah na hlínu, ale možnost spojení či oddělení vstupní s výstupní signálovou zemí. Je tam ve formě volby vtělené do jednoho přepínače. Firma se prší, že trefila přesně takovou červeň, jakou používá na svoje benzínová robátka Enzo Ferrari, mně spíš připomíná hlásič požáru. Tak či onak o něj na pódiu asi nezapomenete, a pokud ano, těžko jej rozslápnete, protože je na to bytelně a robustně vystavěn. (mm)



Keith Carlock

Do New Yorku přijel z Clintonu a velmi rychle se zde zabydlel. Už téměř šest let vystupuje každý čtvrtek s triem Wayne Krantze v nadšenými fanoušky nabitěm baru Christopher Street's 55. V sestavě bicí, basa a kytara „dekonstruuji“ všechny možné styly, především jazz, funk, blues a rock. Ne dělá jim problém v rámci jedné skladby přejít z half-do double- i triple- (!!!) timu. Jejich vystoupení jsou plná energie a improvizace. (vr)



BUBENICKÉ SESTAVY

Bicí: Yamaha Maple Custom Absolute

A: 20 x 14" kopák

B: 14 x 5,5" virbl (občas 14 x 3,5")

C: 10 x 7,5" tom

D: 12 x 8" tom

E: 14 x 14" floor tom

H: 16 x 16" floor tom

Činely: Zildjian

1: 14" hi-hat

2: 19" A Custom crash

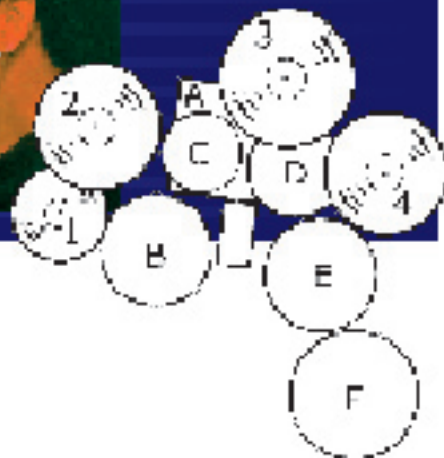
3: 20" A Constantinople medium ride

4: 18" A Custom crash

Paličky: Regal Tip 8A

Hardware: Yamaha, dvojšlapka DFP-9310

Blány: Remo pískové Ambassador



nabídka publikací nakladatelství Muzikus



NEW!

Cena:
316 Kč
Dobírka:
380 Kč
Při platbě
předem:
348 Kč

ROCKOVÁ KYTARA II

Vítězslav Štefl

248 stran + CD !!!

Tato rozsáhlá učebnice se věnuje kompletaci obecných poznatků (ať už se to týká nástroje a všeho kolem něj, či aparátů, efektů nebo rad z praktického života kapely), tak i vlastní hře na nástroj a to zejména v oblasti improvizace, otvíráků blues, techniky hry, stupnic, a nastínění obecných zásad při doprovodu včetně teorie akordů.

Publikace obsahuje 50 největších, časem prověřených riffů a úvodů ke skladám. Sílu si můžeš dodat i přečtením některého z výroků slavných osobností, jež jsou také součástí učebnice.



NEW!

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

50 JAZZOVÝCH TÉMAT

Milan Svoboda

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

50 JAZZOVÝCH TÉMAT Milan Svoboda

Výběr 50 hudebních témat, které zásadním způsobem mapují tvorbu Milana Svobody za téměř čtvrt století. Působil v USA v Berklee College of Music, což je zárukou, že se jedná o vyzrálou muziku, z níž si nejen muzikant může odnést spousty hudebních nápadů. Cena 198 Kč • Dobírka 256 Kč • Při platbě předem 223 Kč

33+333 KYTARISTŮ Vítězslav Štefl

Netradiční encyklopedie světových kytaristů. Triatřicet profilů světových kytaristů (Hendrix, Page, Moore, Vai,...) a třiatřiatřicet stručných profilů dalších hráčů podle abecedy. 336 stran. Cena 333 Kč • Dobírka 366 Kč • Při platbě předem 366 Kč

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

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

BASS TIME I Aleš Duša

Baskytarová škola pro středně pokročilé a pokročilé baskytaristy. Tato publikace je koncipována pro doprovodnou baskytaru s důrazem na walking bass, rock, jazz a jiné figury, patterns, techniky apod. Cena: 134 Kč • Dobírka: 184 Kč • Při platbě předem: 159 Kč

ETUDY PRO MALÝ BUBEN Martin Vajgl

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

INVENCE Johann Sebastian Bach

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

JAK SE DĚLÁ JAZZ aneb mjúzik pípišou Vít Fiala

Cílem publikace je vás pobavit a trochu nechat nahlédnout za oponu muzikantských vztahů. 88 stran. Cena brož. výtisku: 49 Kč • Cena váz. výtisku: 59 Kč • Dobírka brož.: 99 Kč • Dobírka váz.: 109 Kč • Při platbě předem brož.: 74 Kč • Při platbě předem váz.: 84 Kč • Pokud nebude určeno v objednávce, zašleme brožovaný výtisk.

JAZZ ROCK BLUES Volume I Luboš Andršt

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

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

JAZZ ROCK BLUES Volume II Luboš Andršt

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

KYTARA NEJEN HARD & HEAVY Honza Militký

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

KYTAROVÁ PRAKTIKA Jaroslav Šindler

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

MODERNÍ ŠKOLA PRO SAXOFON Ivan Myslíkovjan

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

MUZIKONTAKT 2003 Michaela Páková a kol.

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

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

PRAXE ZVUKOVÉ TECHNIKY Václav Vlachý

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

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

ROCKOVÁ KYTARA I Vítězslav Štefl

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

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

ROCKOVÁ KYTARA II Vítězslav Štefl

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

SLAP & FUNKY Richard Scheufler

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

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

SÓLOVÁ HRA NA KYTARU Tomáš Valášek

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

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

VÝUKA KREATIVNÍ HRY NA BICÍ NÁSTROJE aneb bouchej,

bude ti otevřeno Jan Seidl a Radim Kolář

Podtitul této knížky je zcela jasný. Pokud máte chuť cvičit a dosáhnout bubenické dokonalosti, vzhůru do toho.

96 stran. Cena: 146 Kč • Dobírka: 193 Kč • Při platbě předem: 171 Kč

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

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

V létě loňského roku zaplavila Prahu stoletá voda. Letos, trochu s předstihem, zaplavila Prahu billboardová kampaň slovenské skupiny Elán, která sice není stoletá, ale nějaké to desetiletí už plave v hlavním proudu populární hudby (odborníky zvaném „mainstream“). Mega plakáty hlásí mega koncert 20. září na Letenské pláni. Elán se teď vydal na promo turné a mně se podařilo „odlovit“ k rozhovoru kytaristu Jano Baláže, který probíhal v hotelu Corinthia u sklenky Budvaru. Mezi řečí, než jsem zapnul diktafon, mi Jano prozradil, že se na pláň sjede 36 kamionů s aparaturou.



Ján Baláž

hudba je jen velkou součástí mého života...

Kdy jsi začal s kytarou a proč zrovna s kytarou? Nebo to byl jiný nástroj?

Začal jsem samozřejmě s jiným nástrojem. Byly to housle a povinná houslová škola. Mám za sebou dva cykly a byla to docela dobrá základní průprava, jak položit prst na strunu. V svých třinácti letech vlastně začala éra bigbítu a stejně jako mnoho jiných, třeba ještě známějších lidí, jsem tomu podlehl. No a od té doby se mým nástrojem stala kytara.

Co na to rodiče?

No, byl to trochu boj, i když se nedá říct, že by měli něco proti kytáře. Kytara ještě nebyla v té době znakem životního stylu, spíše se hrálo potichu na akustické kytary, tak mě nechali.

A tvoje první kytara – vzpomeneš si ještě?

Samozřejmě. Nejdřív jsem měl nějakou levnou španělku, takovou první vychytávku. Ale první seriózní kytaru mi koupili rodiče – myslím, že to byla Diskant – lubovka se dvěma elektrickými

snímači československé výroby z šedesátých let. Stála tak kolem šesti, sedmi stovek.

Jaké byly tvoje první kapely?

V podstatě moje první kapela byla Modus. Začali jsme hrát na dvoře a na kytaru mě učil jeden chalan, který byl v okolí považován za dvorního kytarového mága. Hrál už v renomovaných bratislavských kapelách. Jmenoval se Peter Butvin – velký znalec skupiny Shadows. Od něj jsem chytil první kytarové znalosti. Můj soused byl Lubo Stankovský a s ním a Meky Žbirkou jsme založili skupinu Modus, která se okamžitě stala slavnou (smích).

Máš nějaké vzdělání na kytaru?

Chodil jsem trochu soukromě a chtěl se dostat na konzervatoř, ale s mým profilem rockového muzikanta to v době normalizace bylo naprosto vyloučeno. Asi to bylo odděleno politicko-uměleckým rozhodnutím. Takže se považuji na kytaru za samouka.

Kdo tě nejvíc ovlivnil?

Je to dost obvyklá otázka a dlouhé roky se mě na to lidé ptají. Vlastně nemám žádný ortodoxní vzor.

A co jsi tenkrát poslouchal za muziku?

Všechno, zrovna jako teď. Když se mi něco líbilo, tak jsem se naučil sólo. Třeba od Hollies *Sorry Suzan* nebo *Hotel California* od Eagles a tak... Ale že bych studoval všechno od nějaké kapely, to ne. Když mě oslovilo nějaké poselství, tak jsem ho převzal. Teď poslouchám často rádio, a když se mi něco nelíbí, tak to jednoduše přeladím. Stanic je dost (smích). Ale co určitě neposlouchám, je rap, i když musím říct, Eminem se mi dost líbí. Ten však dostal do rapu trochu víc muziky. Můj osobní názor na rap je ten, že v Americe byli černoši dlouho utlačováni na sluníčku, a proto tak kecají. (Smějeme se oba a hodně.) Spíš bych to hodil psychologům a sociologům. A Eminem zase tak černej není. A taky poslouchám klasiku – to byla ve své době populární hudba, pop jiných staletí. Vyjadřovala náladu, zrovna jako dnes. Ale nerad používám výraz „vážná hudba“. Trochu mi to připomíná, jako že by měla být smutná. A třeba

vůbec smutná není. Někdo si vezme černé hadry, kravatu a myslí si, že jde na vážnou hudbu a že jí rozumí. Ale pochybuji, že jí s tou kravatou porozumí.

Na jaký hraješ v současné době nástroj?

Nástrojů mám víc. Dělim je na dvě části – na co hraji na koncertě a čím se bavím doma. Mám velmi kvalitní kousky – jednoho speciálního Gibsona Les Paula, kterého jsem si koupil v roce 1970 ve Švýcarsku. Později jsem zjistil, že na stejný model nahrál kytarista z kapely Chicago největší pecky.

Pak vlastním Fendera Stratocastera z roku 1969 – to je exkluzivní nástroj, a dlouhé roky už mám jeden Charvel Jackson – to je strat s aktivní elektrikou, na který hraji koncerty už strašně dlouho. Má velké možnosti od zvuku singlu po humbuckery, ale všechno je to tvořeno elektrickým přeladovačem. Je to dost výhoda, protože nemusím měnit na koncertě kytary. Viděl jsem kdysi koncert Tiny Turner, myslím z Ria, a tam měli kytaristi tenhle nástroj. Mně se to moc líbilo a co čert nechtěl, zrovna se objevila v jednom inzertním časopise nabídka na stejnou kytaru. To byl osud, hned jsem vystaroval a koupil ji. Mám ji dodnes a jsem s ní velice spokojený. Pak mám dvanáctku Yamahu, pěti-strunnou basovku, taky Yamahu (domů na demáče). Z akustik mám dva Ovationy, pak šestku a dvanáctku Yamahu.

Obligátní otázka – cítíš se být „fendrista“ nebo „gibsonista“?

Ne, takhle bych to nerozděloval. Používám nástroje jako invenční prostředek, a když tvořím a najde mi to na jeden, tak ho vyměním za jiný.

Spousta světových kytaristů je spjata s určitými značkami, které už se staly jejich image. Třeba Page – Les Paul nebo Clapton – Stratocaster a nějak už to patří k sobě...

Jak už jsem říkal, nemám nějaký určitý vzor a nejsem spjatý s nějakou značkou nebo modelem. Mám rád různorodost a myslím, že i naše muzika má takové široké spektrum tvorby.

Máš nějaký nesplněný sen?

Mám. Dlouhé roky se chystám napsat nějaký



muzikál. Ještě jsem se k tomu nedobouchal, ale jednou to udělám...

Pověz něco o vybavení. Aparát, efekty...

Jako kytarista vím, že co si koupím, to už mi zůstane. Moc jsem toho nikdy neprodal. V současné době používám rackový multieffekt Line6, lampový předzesilovač Hughes & Kettner a dvě bedny Marshall do stera. To se pak snímá mikrofony do péáčka. Dřív jsem zkoušel hrát jen „na drát“ s dvěma malými odposlechy, ale od toho jsem upustil. Není tam ta bublavost reprobeden. Ve studiu používám taky Line6, ale jdu rovnou do pultu. Taky mám špičkovou starou hlavu Marshall JMP z šedesátých let a tu někdy používám s originál zvukem, jak se říká „všechno doprava“. Nakonec je to vynikající starý Fender Twin Reverb, repasovaný, s dvěma kovovými reproduktory JBL a jedna hodně stará aparatura Accoustic 165, se kterou jsem začínal u Elánu.

Kde to všechno skladuješ?

No, někam se to vleze.

Věčné téma – analog versus digital. Jak se k tomu stavíš? Ve studiu je to asi jasné, ale co na koncertě? Hraješ pořád přes Line6? Nebo někdy použiješ čistě analogový zvuk?

Poslední asi tři roky používám výlučně Line6, ale jdu přes lampový konec. Nejsem tradicionalista. Co mi vyhovuje, na to hraji. Ale chápu jiné muzikanty. Je to otázka životního stylu a filosofie. Já používám cokoli.

Dokázal bys spočítat, na kolika nahrávkách jsi se podílel?

No tak, Elán má dvacet cédeček (myslím tím i elpíčka) a sem tam něco nahrají Vašovi Patejdlovi ve studiu.

Máš nějaké svoje oblíbené CD ?

To je dost těžké říct. Asi každou desku jsem dě-

lal s nějakým nadšením a vervou a mohla by být ukazatelem třeba velká prodejnost, ale to je úplně jiný názor. Při vzniku věříš všemu, a pak se to třeba změní, když přijde úspěch.

Jakým způsobem tvoříš? Máš to v hlavě, sedneš si k nástroji nebo k počítači?

Neznám žádného člověka, který by složil muziku na počítači. Víím, že existuje nějaký software, který slepuje tóny dohromady přes algoritmy.

Jsou smyčky, různé groovy a nikdy jsem nevěřil, že muziku budou skládat zvukaři slepováním smyček a dýdžeové budou považováni za vynikající umělce s mezinárodním renomé..., už je to tady. Bavíme se o vrstvení tónů a nebo o muzice?

O písničkách, měl jsem spíš na mysli, jestli používáš počítač jako pomocníka při komponování?

Počítač používám jen jako záznamové medium. Samozřejmě mám velmi slušně vybavené profesionální studio – digitální pult Yamaha D-2, Akai atd. Vašo Patejdl má některé věci podobné, takže k němu přinesu nahrávku na hard disk a pak s tím pracujeme dál. Vašo má dobrou akustickou místnost, kde se dá nahrávat zpěv a akustické nástroje. Kytary si třeba nahrají doma. Jinde třeba nemám tu náladu a u Vaša pak točíme celé CD. Zvukař si vezme CD s materiálem a softwarem k sobě domů a míchá to kompletně na počítači.

Kde vzniká ten první nápad na písničku?

Je to asi tak jedna ku jedné. Někdy píšu text na melodii a jindy melodii na text. Záleží na tom, jaká je silnější inspirace. Často si vezmu kytaru do ruky, a dokonce i někdy sednu k pianu, i když na piano neumím. Ale teoreticky vím, jak je to

v klávesách poskládané, a nějaké písničky už jsem na pianu složil. Beru to tak, že každý nástroj nebo vybavení, které si koupím, se musí časem zaplatit (smích), a zatím se mi to tak nějak daří.

Chtěl by sis s někým zahrát, s kým jsi ještě nehrál?

No, za naší éru už jsem hrál s kdekým, ani si to už všechno nepamatuji. Celou kariéru jsme vlastně měli vždycky předkapely – to je takové blbé slovo, terminus technicus, hráli jsme i s mnoha známými a slavnými českými kapelami. V rámci Československa je málokdo, kdo by nám „unikl“, a i v zahraničí se nám podařilo hrát společně se slavnými skupinami. Ale že bych měl pocit stále s někým hrát, to nemám. Nehraji na kytaru zase tak zle a znám hodně lepších, vynikajících kytaristů, ale v hudbě mě zajímá něco úplně jiného. Jestli to, co nabízím, zajímá ostatní. Je to pro mě výzva a vyjadřovací prostředek v životě. Moc se nehru do týmové práce. I když někdy je to docela fajn. „Vypili sme si a toto se nám líbí a urobme to, dovidenia a super vyšlo to, prima zážitok“.

Chystáte nové CD? A plány do budoucna?

Momentálně pracujeme na novém CD.

Bude se jmenovat **Tretie oko** a titulní písničku složili Vašo Patejdl a Boris Filan.

Čteš Muzikus?

Občas.

Co tě tam nejvíc zajímá? Nové nástroje, testy, rozhovory...

Celé si to tak kompletně projdu. Když mám nějakou potřebu koupit si nástroj nebo něco do výbavy, tak si dost podrobně zjistím informace a snažím se všechno naučit. Ergonomie, technické parametry a celý marketing. Pak si to jdu koupit. Ale druhá fáze je, že si zjistím nejnižší cenu.

Jsi perfekcionista?

Jsem lajdák. Ale jak v čem. Co mě zajímá, tomu se hodně věnuji.

Chtěl bys něco poradit mladším kolegům. Jsi už nestor slovenské populární hudby... Hodně už jsi zahrál a nahrál.

Jak už jsem řekl, necítím se zase tak moc být kytaristou. Spíše skladatelem v každém ohledu a dělám víc věcí.

Myslíš jako že jsi třeba domácí kutil? Muzikanti, jak vím z vlastní zkušenosti, na ty domácí práce moc nejsou...

No, udělal už jsem pár rekonstrukcí bytů s docela velkým úspěchem a byly i dost ohodnoceny, takže jsem si i přivydělal. Myslím si, že jsem kreativní člověk...

Ale národ tě zná jako kytaristu.

Samozřejmě. Ale Elán a muzika je jen velkou součástí mého života. Taky jsem špičkový automobilový závodník. Na okruhu v Mostě jsem byl čtvrtý na mistrovství České republiky. No a ještě ovládám i jiné věci (zase smích).

Vaříš rád a prozradil bys nějaký oblíbený recept?

Krůtí medailonky – vykostěné krůtí plátky (nejlépe stehno) jemně naklepeme, natřeme drveným soleným česnekem a naložíme do misky s mlékem a kolečky cibule na minimálně 24 hodin. Potom připravené plátky naklademe na plech, navrch dáme kousky prorostlé slaniny, kolečko cibule a kolečko jablka. Pečeme v troubě 20–25 minut při dvě stě stupních Celsia. Podáváme s chlebem nebo pečenými brambory v šlupce.

Tak díky za rozhovor.

Luboš Malý

lubos.maly@muzikus.cz

foto archiv Jana Baláže





Modely Paul Reed Smith – zleva: 10th Anniversary, Artist Series II, CE22, Dragon I, Golden Eagle, Hollowbody II, McCarty, PRS Double Neck, Santana SE

A už jsme v rámci našeho seriálu opět u elektrických kytar. Po Gibsonech, Fenderech a Ibanezech si dnes přiblížíme další vyhlášené kytarové firmy a jejich produkty. Samozřejmě že nám půjde zejména o masivní nástroje, ale například už jenom z hlediska filozofie firmy Gretsch se zmíníme i o polomasivech, elektroakustických pololubovkách a nizkolubových elektroakustikách. Setkáte se zde i s krátkým uvedením historie firem, přehledem a kompletizací jejich nástrojů, včetně hlavních druhů, modelů a řad (viz přílohy), nezapomeneme ani na hlavní osobnosti, které hrají na kytary jednotlivých firem, prostě zde najdete vše, na co jste si na těchto stránkách už zvykli.

Paul Reed Smith, Gretsch a Jackson

Paul Reed Smith

Paul Smith, nástrojař z Marylandu, začal roku 1975 ve své malé podkrovní mansardě vyvíjet zcela novou kytaru. Již předtím, ještě za studií, se zabýval stavěním nástrojů, ale tehdy šlo spíše o to zkusit něco takového vůbec udělat.

Co bylo pro budoucí věhlas těchto nástrojů určující, bylo to, že Paul postupoval při vývoji nejen na základě svých představ, ale kontaktoval se s místními muzikanty a snažil se jejich postřehy a připomínky vnést do celého výrobního procesu. Vždy, když dokončil nějaký prototyp, domluvil se s některým ze svých známých kytaristů na testování nástroje. Výsledky byly velice povzbudivé a jeho jméno se díky vynikajícímu zpracování, výraznému tónu a v neposlední řadě i velmi příjemnému, nenásilnému designu začalo mezi kytaristy pomalu šířit. Zlom ve Smithově kariéře nastal v okamžiku, kdy se jeho kytary dostaly do rukou Carlose Santany, Al DiMeoly, Howarda Leese a dalších známých osobností. Zejména Santana prý kytaru opravdu prověřil, zahrál si na ni i na vystoupeních a přes několik drobných připomínek ji s velkou chválou vrátil. Tato zpráva se samozřejmě ihned rozléta a najednou se s objednávkami roztrhl pytel. Roku 1985 se tak na Virginia Avenue v Annapolis rozjela továrna, jejíž produkty se stávaly čím dál víc vyhledávané. Značka Paul Reed Smith totiž nikdy neztratila ze zřetele velký důraz na přesnost a dovednost zpracování. Tento dnes už pověstný perfekcionismus přispěl k tomu, že jak první modely (PRS Custom, Japan Prototype, Standard...), tak i následující (Dragon, Artist...) včetně neposlednějších (Santana, McCarty, Singlecut, CE, Mark Tremonti...) patří mezi nejprestižnější

a nejvyhledávanější elektrické kytary vůbec.

„Za všechno vděčím své manželce, zručným řemeslníkům, technikům, mechanikům, prodávčům, umělcům a i právníkům, kteří mi už od počátku věřili a šli do toho se mnou. Pokud jste vlastníky jakéhokoli PRS, tak byste měli vědět, že každý čtvereční centimetr tohoto nástroje je založen na několikaletém testování, přemýšlení a invenci celého tvůrčího týmu.“ Ano, Smithovi se podařil opravdu husarský kousek. Nových

výrobců kytar není zase nijak málo, ale těch, co pronikli do hájemství těch nejprestižnějších značek, opravdu není mnoho. Už jenom v případě designu jde o zdařilou záležitost – Paul Reed Smith sice stvořil nový tvar, ale je příjemný do ruky, není stylově zavádějící a hlavně zde nejde o výrazné novátorství či přímo futurismus (jako např. u Parkera), je to prostě stále kytara – což právě kytaristé, známí svými tradicionalistickými sklony, často oceňují.

Paul Reed Smith – obecné základní rozdělení, současné modely:

Linie masivních elektrických kytar (tělo/vrchní deska (krk/hmatník):

řada **CE** (mahagon/javor/javor/palisandr), PRS tremolo: CE22 (22 pražců, snímače Dragon), CE24 (24 pražců, HFS snímač u kobylky, Vintage snímač u krku)

řada **Swamp Ash** (jasan/jasan/javor/palisandr), PRS tremolo: Swamp Ash Special (3 snímače: McCarty /Seymour Duncan Vintage Rails/McCarty)

řada **Standard** (mahagon/mahagon/mahagon/palisandr): Standard 22 (22 pražců, snímače Dragon), Standard 24 (24 pražců, HFS snímač u kobylky, Vintage snímač u krku)

řada **Custom** (mahagon/mahagon/mahagon/palisandr): Custom 22 (22 pražců, snímače Dragon), Custom 24 (24 pražců, HFS snímač u kobylky, Vintage snímač u krku)

řada **McCarty** (mahagon/javor/mahagon/palisandr): McCarty Model (snímače McCarty), McCarty Standard (bez vrchní desky), McCarty Soapbar (snímače Seymour Duncan Soapbar SC)

Linie lubových kytar (tělo (případně odlišný materiál na luby)/vrchní deska/krk/hmatník):

řada **Hollowbody** (mahagon/smrk/mahagon/palisandr) + piezo + McCarty Archtop snímače):

Hollowbody Spruce, Hollowbody I, Hollowbody II

řada **Archtop**: Archtop (javor (mahagon/smrk/mahagon/palisandr), snímače viz Hollowbody, širší a klenutější tělo

Linie signature kytar:

řada **Santana** (mahagon/javor/mahagon/palisandr): Santana II (Santana snímače – typ zebra), Santana III (Santana III snímače), Santana SE (bez vrchní desky, verze i bez tremola)

řada **Mark Tremonti** (mahagon/javor/mahagon/palisandr): Mark Tremonti Model, Tremonti SE (bez vrchní desky)

Linie singlecut: Singlecut (materiál viz Santana), Singlecut Trem (s PRS tremolem)

Pozastavené, přesto výrazné modely:

řada **Dragon** (bez tremola, vykládání hmatníku s motivem draka): Dragon I (v 1992 vyrobeno 50 kusů, 201 kousků perleti), Dragon II (1993 – 100 kusů, 218 kousků perleti), Dragon III (1994 – 100 kusů, 438 kousků perleti)

řada **Artist** (mahagon/javor/mahagon/palisandr): Artist Series I (s tremolem), Artist Series II (bez tremola, zlatý hardware), Artist Series III (bez tremola), Artist Series IV (bez tremola)

další limitované edice: Rosewood Limited (krk i hmatník z palisandru) 10th Anniversary (bez tremola), Santana (24 pražců, vykládání i na těle, 2 x mini switch pickup selector), EG (olše bez vrchní desky/javor/palisandr, 3 x SC), Archtop Artist (javor/javor/palisandr), Custom 22 Soapbar (viz Custom se snímači 3 x Soapbar)

Zvláštní modely (na způsob Custom Shop): Custom McCarty (bez tremola), Double Neck (ebenové hmatníky), Archtop Hollowbody (javor (mahagon/javor/javor/palisandr), 24-fret Seven String (24 pražců, sedm strun), Chambered Santana II (hlava z javoru), 22-fret 12-string (22 pražců, 12 strun)

Gretsch – obecné základní rozdělení, současné modely:

Linie Professional: masivní elektrické kytary (tělo/vrchní deska/krk/hmatník):

- řada **Duo Jet** (mahagon – hodně ubíraný /javor/mahagon/eben (s palisandrem): G6128 Duo Jet, G6128T Duo Jet (s Bigsby tremolem), G6128-1957 Duo Jet (snímače DynaSonic SC), G6128T-1957 Duo Jet (s Bigsby tremolem), G6128T-1962 Duo Jet (s Bigsby tremolem, dva výřezy)
- řada **Penguin** (mahagon/javor/mahagon/eben (s palisandrem), snímače DynaSonic): G6134 White Penguin, G6134B Black Penguin
- řada **Silver Jet** (mahagon/javor/mahagon/eben (s palisandrem), stříbrná úprava): G6129-1957 Silver Jet, G6129T-1957 Silver Jet (s Bigsby tremolem), G6129T-1962 Silver Jet
- řada **Sparkle Jet** (mahagon/javor/mahagon/eben (s palisandrem): G6129T Sparkle Jet (s Bigsby tremolem), G6129T-1962 Sparkle Jet) s Bigsby tremolem, dva výřezy)
- řada **New Jet** kobylka tune-o-matic: G6114 New Jet
- řada **Jet Firebird** (mahagon/javor/2 kusy mahagon/eben (s palisandrem): G6131 Jet Firebird
- řada **Round-Up** (mahagon/javor/2 kusy mahagon/eben (s palisandrem) a s Bigsby tremolem): G6121 Round-Up

Linie Professional – Elektroakustické kytary (tělo (případně luby z jiného materiálu)/vrchní deska/krk/hmatník):

- řada **Spectra Sonic** (olše/smrk/mahagon/padauk): G6143 Spectra Sonic, G6144 Spectra Sonic C-Melody Baritone (delší menzura)
- řada **White Falcon** (javor/javor/3 kusy javoru/eben) lubovka: G6136 White Falcon (G6137 byla stereofonní verze), G7593 White Falcon I (s Bigsby tremolem), G7593BK Black Falcon I, G7594 White Falcon II (s dvěma výřezy), G7594JR White Falcon Jr. (s dvěma výřezy, menší nástroj)
- řada **Country Classic** (javor/javor/3 kusy javoru/eben), Bigsby, lubovka: G6122 Country Classic (s dvěma výřezy), G6122JR Country Classic Jr. s dvěma výřezy (menší), G6122S Country Classic I (jeden výřez), G6122-1958 Country Classic I (naznačené f-otvory), G6122-1959 Nashville Classic (novinka roku 2003, nulový kovový pražec před ořechem), G6122-1962 Country Classic (s dvěma výřezy, simulované f-otvory)
- řada **Nashville** (původní název Hollow Body, od roku 1967 přejmenována, až na výjimky javor/javor/3 kusy javoru/eben), lubovka, ebenová kobylka: G6120 Nashville, G6120DC Nashville (s dvěma výřezy, javor/lípa/3 kusy na krk: javor + ořech + javor/eben), G6120W Nashville Western (znak G na vrchní desce), G6120W-1957 Nashville Western, G6120-1960 Nashville, G6120N New Nashville (pololub), G6120JR Nashville Jr.
- řada **Tennessee Rose** (javor/javor/3 kusy javoru/eben + palisandr) (relativně levnější řada, nejdříve s jedním snímačem, poté se dvěma): G6119 Tennessee Rose (delší menzura), G6119-1962 Tennessee Rose (nulový běžný pražec před nut), G6119-1962HT Tennessee Rose HT (2 snímače HiloTron)
- řada **Gretsch Axe** (mahagon/javor/3 kusy javoru/eben, bez tremola, 2 snímače HB, pololub): G7685 Gretsch Axe, ostřejší profilování korpusu
- řada **Country Club** (bez tremola, ebenový hmatník, vykládání hmatníku – bloky, v jednom období i stereofonní zapojení): G6196 Country Club
- řada **Anniversary** (javor/javor/3 kusy javoru/eben + palisandr) lubovka: G6117HT Anniversary (Sunburst, snímače HiloTron), G6118 Anniversary (dvoutónová zelená povrch. úprava, snímače FilterTron), G6118JR Anniversary Jr.

Linie Professional – Signature modely:

- řada **Brian Setzer** (javor/javor/3 kusy javoru/eben), lubovka: G6120SSU Brian Setzer, G6120SSL Brian Setzer (jiná, lesklejší povrchová úprava), G6120SH Brian Setzer Hot Rod (kobylka tune-o-matic)
 - řada **Stephen Stills** (javor/javor/2 kusy javoru/eben), větší menzura, lubovka: G6136-1958 Stephen Stills
 - řada **Keith Scott** (javor/javor/2 kusy javoru/eben), 2 snímače DynaSonic SC, lubovka: G6120KS Keith Scott
 - řada **Malcolm Young** (masiv, viz text): G6131SMY Malcolm Young I, G6131MY Malcolm Young II
 - řada **Bo Diddley** (viz text): G6138 Bo Diddley
 - řada **Elliot Easton** (mahagon/javor/2 kusy javoru/eben), Bigsby tremolo, masiv: G6128TEE Elliot Easton
- Linie Professional: dvoukrké modely:** G6128T-6/12 Duo Jet Double Neck (masiv), G6120-6/12 Nashville Double Neck (luby)

Linie Historic Collection – Elektroakustické kytary:

- řada **Synchromatic** javor/smrk/javor/palisandr) 2 snímače DynaSonic, lubovka: G3110 Synchromatic Archtop, G3140, G3141 Synchromatic Thinline (jumbo)
- řada **Synchromatic Jr** (javor/smrk/javor/palisandr), 1 snímač DynaSonic, luby: G3900, G3967, G3905 Synchromatic Jr.
- řada **Streamliner** (javor/javor/javor/palisandr), 2 snímače Dynasonic, luby: G3150, G3152 Streamliner, G3155, G3156 Streamliner (s Bigsby tremolem)

Linie Synchromatic – Masivní elektrické kytary:

- řada **Junior Jet** (hardwood/hardwood/javor/palisandr), masiv: G1121 Junior Jet (1 x SC), G1122 Junior Jet, G1125 Junior Jet, G1126 Junior Jet, G1127 Junior Jet, G1128 Junior Jet
 - řada **Jet II** (hardwood/hardwood/javor/palisandr): G1315 Jet II (2 x HB), G1413 Jet Club
 - řada **Jet Pro:** G1511 Jet Pro, G1512 Jet Pro, G1514 Jet Pro
 - řada **Double Jet** (luan/javor/javor/palisandr), 2 x HB, dvojí výřez: G1910 Double Jet, G1921 Double Jet, G1923 Double Jet, G1922 Double Jet
 - řada **Sparkle Jet** (hardwood/hardwood/javor/palisandr), 2 x HB, jeden výřez, pololub: G1615 Sparkle Jet, G1616 Sparkle Jet, G1617 Sparkle Jet, G1618 Sparkle Jet, G1619 Sparkle Jet, G1615T Sparkle Jet (s Bigsby tremolem), G1625, G1626, G1627, G1628, G1629 Sparkle Jet (s f-otvorem), G1626T, G1629T Sparkle Jet s (f-otvorem a Bigsby tremolem)
- Linie Synchromatic: Dvoukrké kytary:** G1566 Sparkle Jet Double Neck (hardwood/hardwood/javor/palisandr) 2 x mini humbucker, 2 x HB)
- Linie Synchromatic: Signature modely:** G1570 Elliot Easton (Bigsby tremolo, mahagon/mahagon/3 kusy mahagonu/palisandr), masiv, G1810 Bo Diddley (luan/hardwood/javor/palisandr), G1850 Mini Bo Diddley

Jmenujme si nyní nejdůležitější osobnosti, které hrály či hrají na Paul Reed Smith. Už jenom výčet jmen napoví hodně o charakteru nástroje (srovnejte tak i kytaristy u dalších dvou firem). Musíme také poznamenat, že dáváme přednost jménům, u kterých tyto kytary hrály či hrají rozhodující roli při utváření jejich zvuku či image. Rozhodně to ale nemusí znamenat, že tyto kytaristé hráli, hrají a budou hrát pouze a jenom na tyto nástroje. Často se jednotlivé značky a firmy doplňovaly a vytvářely tak k sobě cestu, která představovala vždy ojedinělý a významný mezník ve vývoji jednotlivého muzikanta. A naopak neuvádíme ty osobnosti, které se o určitou značku pouze „otřely“, nebo ty, kteří tyto nástroje pouze zařadili do svých rozsáhlých soukromých sbírek včetně občasných studiového využití. Takže ke kytarám PRS můžeme zařadit např. Carlose Santanu, Alexe Lifesona, Teda McCartyho, Daniela Johnse (Silverchair), Stephana Jenkinse (Third Eye Blind), Davida Grissoma (Storyville), Victora Johnsona (Sammy Hagar Band), rádci je do svého výrazu řadí či řadili Al DiMeola, Peter Frampton, Ted Nugent, Howard Leese a obrovská řada dalších. Obecně platí, že na PRS velmi rádi hrají gibsonisté a to nejen z hájemství Les Paulů, ale i ostatních řad gibsonů včetně lubovek (všimněte si v příloze už jenom materiálu, z kterého jsou nástroje zhotovovány).

Gretsch

Tato značka má podstatně delší tradici než předchozí firma. Německý přistěhovalec Friedrich Gretsch zahájil v malém obchůdku v Brooklynu produkci hudebních nástrojů už roku 1883. Soustředil se na výrobu bendž, tamburín a bicích nástrojů. Společnost začala velmi rychle prosperovat, ale roku 1895 Gretsch senior ve věku 39 let náhle zemřel a podnik zdědil patnáctiletý syn Fred.

Firma se ale rozvíjela dál, a to dokonce až tak dobře, že roku 1916 se přestěhovala do desetipatrové budovy a zařadila se po bok největších amerických výrobců hudebních nástrojů. V té době se firma nevěnovala moc výrobě kytar, největší poptávka byla po bendžech. A to až do té doby, kdy se kytara začala častěji objevovat ve velkých orchestrech. Začala být poptávka po nástrojích s klenutým víkem a Gretsch tehdy reagoval linií **Synchromatic**.

Když roku 1942 Fred Gretsch odešel do důchodu, firmu převzal načas jeho syn William, aby roku 1948 usedl v ředitelském křesle Fred Gretsch Jr. Ten začal koketovat s výrobou elektrických kytar již v první polovině padesátých

let a to nejen v řadě lap steelek, ale i u klenutých kytar linie **Electromatic**. Ty se od roku 1954, kdy jejich výroba začala, vyvinuly do modelů **Country Club**. Firma uvedla na trh i masivní kytary řady **Jet** a přišla se dvěma klasickými modely, **6120 Chet Atkins** a zejména **White Falcon**.

6120 (později řada **Nashville** a základ pro kytary Briana Setzera a Keitha Scotta) byl osazen dvěma snímači DeArmond, tremolem Bigsby a nápadným G na vrchní desce. I když byl tento model původně určen pro country trh, oblíbili si ho zejména rockoví muzikanti a tím otevřeli cestu oblíbené těchto nástrojů pro další užítí. Další variace byly také úspěšné, například 6121 atd. Vedle úprav korpusu se měnilo i vykládání polohových značek na hmatníku. Místo rovných bloků se roku 1957 objevily nejdříve bloky s hrbolek na straně k hlavě a poté i polokruhové značky na okraji hmatníku směrem ke kytaristovi, pod basovou strunou (říkalo se jim „nehet palce“). V šedesátých a sedmdesátých letech se objevilo tečkové vykládání ve vysokých polohách.

Další změny se týkaly snímačů: singly DeArmond „Dynasonic“ nahradily humbuckery



Modely Gretsch – zleva: Anniversary, Country Club, Duo Jet Double Neck, Axe, Nashville Double Neck, Signature Bo Diddley, Signature Keith Scott, Silver Jet, White Falcon

FilterTron (v dalších letech to byly HiLoTron, SuperTron a v období 1976 až 1981 DiMarzio).

Změny doznaly i loga. Předválečné logo do roku 1912 bylo v hranatém rámečku, kolem roku 1928 byl nápis Gretsch lehce zakulacen, třicátá a čtyřicátá léta přinesla logo uzavřené do polokružnice s přidavným nápisem N. Y. C., nejznámější tvar loga, sešikmený nápis, pochází z roku 1939).

Firma měla v polovině padesátých let hned tři základní řady nástrojů a to lubyky se dvěma snímači (6136 **White Falcon** a **Country Club**), lubyky se třemi snímači (**Convertible**, **Corvette** a **Streamliner**) a masivní nástroje **Duo Jet**, **Jet Firebird**, **Silver Jet** a konečně **Round-Up**.

Ještě větším hitem byl 6136 White Falcon. Zpočátku firma vyrobila tuto kytaru pouze pro reklamní účely, nazvala ji dokonce „kytarou budoucnosti“. Jenže ohlas na ni byl tak ohromující, že Gretsch přistoupil k její výrobě. Široké luby (17 palců), čtyři knoflíky, jeden prepínač, ražba z čtyřdiadvacetkarátového zlata, dva DeArmond snímače a speciální „Cadillac G“ struník s ozdobným výpletem tvaru G mezi dvěma táhly. Tato kytara (a její následné variace) je dodnes velmi oblíbená a to jak mezi jazzmany, tak i rockery včetně popových hvězd a osobností rockabilly.

Roku 1958 se tedy firma honosila dalšími modely Cheta Atkinse a to **6122 Country Gentleman** a **6119 Tennesseean**, White Falcon byl dostupný ve stereo verzi (Project-O-Sonic). Řada Round-Up byla tehdy načas zrušena. Gretsch také přišel i s různými úpravami povrchu nástrojů (Gibson a Fender se orientovali spíše na sunburst).

Když se v polovině šedesátých let objevil George Harrison se svou Country Gentleman na Show Eda Sullivana, odbyty firmy přesáhly veškerá očekávání. Jenže tento úspěch netrval dlouho. Roku 1967 Fred Gretsch prodal celý závod společnosti Baldwin Pianos, která Gretsch pojala spíše jako vedlejší činnost. Jako důvod této pro firmu nešťastné transakce uvedl Fred nemožnost najít vhodného dědice (prostě se nepohodl s příbuznými...). Baldwin Pianos přestěhovala prostory závodu z New Yorku do Booneville v Arkansasu a nakonec vše přemístila do Chicaga.

Výsledné prostoje a zřetelný nezáměr vedení (aspoň zpočátku) dokonal dílo zkázy. Kytarové osobnosti konce šedesátých let hrály na Stratocastery a Les Pauly a

značka Gretsch se stala synonymem pro něco, co už je dávno pryč. Archaizující postoj k těmto nástrojům se nezměnil ani po sedmdesátá léta, i když se všeobecně vědělo, že jde o kytary velmi kvalitní. Vedle vlažného vedení jsou dokonce i záznamy o častých a vědomých nedodělcích. Management firmy se pokusil reagovat tak, že kytary začal nabízet pod cenou, a to už byla pravděpodobně ta příslovečná poslední kapka pro hlavního vývojáře Cheta Atkinse, který roku 1979 podal výpověď (poté přešel ke Gibsonu a slavil velké úspěchy se svým modelem, který se dodnes velmi dobře prodává).

Aby to všechno nebylo málo, roku 1973 postihl firemní sklady dřeva v Arkansasu rozsáhlý požár. Přesto se někteří staří zaměstnanci snažili vyrábět dál, ale roku 1981 Baldwin firmu zavřeli. V letech 1981 a 1982 sice bylo několik pokusů oživit kdysi slavnou značku, některé modely byly vyráběné např. v Mexiku, ale žádný z pokusů nebyl úspěšný.

I když éra Baldwin (nabízí se zde přímo paralela s érou CBS u Fendera) značce Gretsch neprospěla, přesto vyprodukovala několik pozoruhodných modelů, jako např. **7686 Chet Atkins Super Axe** a **Atkins Axe**. Sice se nijak zvlášť neprodávaly, ale šlo o kvalitní nástroje.

První větší zviditelnění firmy přišlo roku 1988, kdy vznikly modely **Traveling Wilburys**, určených pro činnost této kapely nebo spíše sdružení. I když jsou tyto nástroje sběrateli vyhledávány, klasickým modelům Gretsch se příliš nepodobaly, vypadaly spíše jako odnož Dan-Electro.

Roku 1989 se podařilo firmu převzít opět do rodinných rukou, když další Fred Gretsch odkoupil (podle záznamů za pakatel) zbytky kdysi rozsáhlé firmy. Obchod přestěhoval do Savannah v Georgii a rozjel výrobu, jejíž základ tvořily osvědčené modely. Celá produkce probíhala v Japonsku, na nástrojích se také používaly i evropské součástky. Kytary se zase začaly pomalu, ale jistě prosazovat, ale rozhodně nešlo o ten obrovský boom konce padesátých a poloviny šedesátých let. Nové vedení přes veš-

keré obtíže tvrdě najelo nejen na linii proslulé vysoké kvality a převážně ručního zpracovávání, ale také si podrželo i vysoké ceny. To také způsobilo, že návrat této značky nebyl tak zářný, ale přesto všechny řady, zejména reissue modely, jsou stále uznávanými nástroji i na dnešním trhu. Značka za to může děkovat nejen osobnostem, jako Bo Diddley či Brian Setzer, ale zejména Malcolm Youngovi z AC/DC a jeho zálibě v důrazném tónu jeho neuvěřitelně orvané kytary Gretsch Firebird. Této původní kytáře se nejvíce blíží model **G6131SMY Malcolm Young I**, jehož korpus je z mahagonu s javorovou vrchní deskou a je osazen jedním snímačem FilterTron. Krk je také z mahagonu a hmatník je palisandrem mořený eben. **Model G6131MY Malcolm Young II** se liší pouze dalším snímačem FilterTron (u krku) a samozřejmě i tomu odpovídajícími ovládacími prvky.

Model **Bo Diddley** zaujme hned na první pohled nezvyklým tvarem korpusu, který je z olše a javorové vrchní desky. Krk je také z javoru a hmatník z palisandru. Nástroj produkuje řinčivý zvuk, který na přelomu padesátých a šedesátých let skvěle rezonoval Diddleyho divoký styl hry, zejména jeho škrtní.

Třetím, nejvýraznějším signature modelem, je jistě **G6120SSU Briana Setzera**. Jde o lubyku s jedním výřezem, která je zhotovena z javoru včetně krku. Hmatník je ebenový. Už nasucho zní kytara nádherně, její barvu pak rozhodně podpoří dva snímače Vintage FilterTron s Alnico magnety. Na kytáře je instalováno typické Bigsby tremolo. Ostatní modely včetně řadových kytar najdete i se stručnou charakteristikou v příloze. Dodejme ještě, že od roku 2002 se Gretsch stala součástí Fender Musical Instruments Corp.

Jen pro úplnost si také doplníme současnou nabídku akustických kytar. Gretsch zde nabízí v **linii Professional** tři řady a to Synchronic Archtop (s klenutým víkem, G400, G400C s jedním výřezem, G6040MCSS Dual FilterTron a pololubovou G460 Thinline), Rancher (s rovným víkem, G6022, G6022-12, G6022C s jedním výřezem a bílá G6022CWFF Falcon s výřezem) a vydělenou Rancher Sweet 16 (G6012 Rancher 16). V **linii Historic Collection** pak jde o řady Hawaiian (G3100, G3101, G3105 Deluxe a akustickoelektrické kytary G3201, G3203 a G3205 Deluxe), Grand Concert (G3303, G3366 a G3373 s jedním výřezem a akustickoelektrická G3400), Rancher Jr. (G3410,

kam zajít?

programy klubů

www.muzikus.cz



Modely Jackson zleva: DK2 Dinky, JJ2 Scott Ian, JS1 Dinky, KE3 Kelly, KVX10 King V, A Plus K, RR5 Rhoads, SC4 Surfcaster, SL1 Soloist

G3411, G3415, G3417, G3418, G3419), Dreadnought (G3500, G3503, G3520 a G3523 Satin Finish, dvanáctistrunnou G3523–12, jumbo G3573, G3580 Tiger Maple, G3590 Quilted Maple a akustickoelektrické G3601 a G3603), Siera Jumbo (akusticko-elektrické G3700, G3701, G3703, dvanáctistrunnou G3700–12, jumbo G3713 a G3738 Deluxe) a Resonator G3170. Linie Synchromatic pak nabízí kytary G1653 a G1659 Standard Folk a G3553, G3511, G3557 a G3559 Dreadnought.

Mezi nejvýznamnější osobnosti, které hrály či hrají na Gretsch, zcela jistě patří např. Malcolm Young (AC/DC), Martin Gore (Depeche Mode), Elliot Easton, Holly Johnson (Frankie Goes to Hollywood), Courtney Love, C. C. DeVille (Poison), Cris Cornell (Soundgarden), Billy

Duffy (The Cult), Alanis Morissette, Bo Diddley, Brian Setzer, Chet Atkins, rádi si na ně zahrají či zahráli i Jimmy Page, Joe Perry (Aerosmith), John Frusciante (Red Hot Chili Peppers), John Lennon, Pete Townshend, Edge a Bono (U2), Django Reinhardt, Eddie Cochran, Eric Johnson, George Harrison, George Van Eps, Gilby Clark, Sheryl Crow a řada dalších

Jackson

Wayne Charvel začínal na počátku sedmdesátých let v malé opravárně kytar, kde se soustřeďoval spíše na přelakovávání a různé úpravy podle přání zákazníka. Jeho první kytary se dostaly do několika obchodů, ale brzy nastaly právní tahanice s ostatními firmami kvůli autorství jednotlivých komponentů. Po soudní při

s ISA (International Sales Associates), která sdružovala např. Schecter Guitars či McCaully Sound, to dokonce vypadalo, že Charvel raději všechno prodá pod cenou, aby se vymanil ze všech těch problémů. Ale na podzim roku 1977 se setkal s dalším nadšencem, Groverem Jacksonem.

Ten pracoval pro Anvil Case Company až do léta 1977, kdy nastoupil u Westwood v Kalifornii. Práce ho nebavila, a tak si řekl, že to zkusí jako kytarista. A protože slyšel o možnosti různých úprav v Charvelově malém obchůdku, tak se tam vypravil. Slovo dalo slovo a Jackson nabídl své služby výměnou za desetiprocentní podíl na společnosti. Charvel přijal a spolu s třemi dalšími zaměstnanci (a obráběcími stroji od Travis Bean Ltd.) rozjeli výrobu.

První větší úspěchy se dostavily, kdy na začátku osmdesátých let byl Eddie Van Halen viděn s černým Charvelem a **Randy Rhoads** ve spolupráci s Jacksonem vytvořil své Flying V doslova přes noc (oba dva to kreslili nejdříve na balící papír a potom na velké archy, které si na stranách zatěžovali sklenicemi whisky).

Další vlna ohlasu nastala po vytvoření designu **Kelly**, na kterém se podílel Mike Shannon a Kelly, kytarista Heaven. Ještě větší úspěch měl tvar nástroje **King**, který pochází z hlavy Robertsona „King“ Crosbyho z tehdy slavné kapely Ratt.

Oblíbenost kytar Jackson je dána nejen moderním designem, ale i širokými zvukovými možnostmi a v neposlední řadě až na některé modely včetně Custom Shop linie i nižší pořizovací cenou. Na jedné straně se firma drží svého základního prototypu „superstrata“ (Dinky, SL...), na straně druhé se nemusí příliš ohlížet na tradici a dokáže přijít i s novými myšlenkami (RR, JJ1, Kelly, KV, Roswell...) či variacemi na všeobecně známé tvary (JJP, JRS, PC, FB, PS...).

K nejvýznamnějším osobnostem, které hrály či hrají na Jackson, můžeme zcela jistě zařadit např. Carlose Cavaza (Quiet Riot), Davea Linska (Overkill), Derricka Greena (Sepultura), Erica Hoffmana (Deicide), Martyho Friedmana, Phila Collena (Def Leppard), Iana Scotta (Anthrax), hrají či hráli na ně i James Root (Slipknot), Jeff Hernandez (Prophecy), Johnny Lee Middleton (Savatage) a další.

Vítězslav Štefl

vitezslav.steفل@muzikus.cz

foto **archiv**

Jackson – obecné základní rozdělení, současné modely:

série Pro (tělo/vrchní deska/krk/hmatník), (snímače ve směru od kobyly ke krku):

řada Dinky (olše/javor/palisandr), snímače Seymour Duncan – HB/SC/SC, Duncan HB–102B/Duncan SC–101/Duncan SC–101, 24 pražců: DK2, DK2FS Firestorm, DK2S (SC u krku je Sustainac)

řada Kelly (olše/javor/javor/palisandr), snímače Detonator HB, HB/–/HB, 24 pražců: KE3

řada Randy Rhoads (olše/javor/javor/palisandr), 2 snímače HB/–/HB, 22 pražců: RR3 (2 x Detonator HB), RR5 (průchozí krk, 2 snímače TB4 “JB” HB)

řada Soloist (olše/javor/javor/palisandr), snímače Seymour Duncan (TB4“JB”/SHR101/SHR101): SL3

kytary Charvel (olše/javor/javor/palisandr): Journeyman (24 pražců, 1 snímač HB/–/–, TB4“JB”), Standard (24 pražců, 2 snímače HB/–/HB, TB4“JB”/–/SH2N“Jazz”), Traditional (22 pražců, 3 snímače HB/HB/HB – Hot Rails Stacked/Cool Rails Stacked/SH14), tremolo

řada A: Model A (mahagon/javor/javor/eben), 24 pražců, HB/–/HB: Live Wire Metal/–/Live Wire Metal

Model A Plus (materiál viz Model A, 24 pražců, snímače HB/HB/HB: Pearly Gates/Li’l Screamin’ Demon/Li’l Screamin’ Demon)

Model A Plus K (mahagon/koa/javor/eben), snímače viz Model A Plus)

série MG:

řada Dinky (24 pražců, snímače EMG: HB/–/HB): DKMG (lípa/javor/javor/palisandr), reverzní hlava, tremolo, DKMGT (materiál viz DKMG, bez tremola), DK27 (materiál viz DKMGT bez tremola, normalní hlava), DXMG (topol/topol/javor/palisandr, tremolo)

řada Soloist: SLSMG (mahagon bez vrchní desky/mahagon/javor), HB/–/HB, oboustranná hlava, bez tremola

řada Warrior: WRMG (lípa/javor/javor/palisandr), HB/–/HB, normál hlava, tremolo, 24 pražců

série JS:

řada Dinky: JS1 (olše bez vrchní desky/javor/palisandr, snímače HB/–/HB: JE10/–/JE10, 24 pražců, tremolo, reverzní hlava), JS20 (topol/javor/javor/palisandr, HB/SC/SC: JE10/JE14/JE14, 22 pražců, tremolo), JS30 (topol bez vrchní desky, javor/palisandr, HB/–/HB: CVR/–/CVR2)

série X:

řada Dinky: DX6 (olše/javor/javor/palisandr, 103B HB/–/103N HB, 24 pražců), DX10D (viz DX6, 22 pražců), JX10 (topol/javor/javor/palisandr, SHR101 SC/SHR101 SC/SHR101 SC, 24 pražců, oboustranná hlava)

řada King V: KVX10 (topol/javor/javor/palisandr), 103B HB/–/102N HB, 24 pražců

řada Rhoads: RX10D (vše viz King V, 22 pražců)

řada Surfcaster: SC4 (olše/javor/javor/palisandr), LS101 SC/LS101RWRP/LS101, 22 pražců

řada Warrior: WRXT (topol/javor/javor/palisandr), Detonator HB/–/Detonator HB, tremolo

série USA:

řada Dinky: DK1 (olše/javor/javor/eben), snímače EMG81: HB/–/HB, tremolo Floyd Rose

řada Kelly: KE2 (materiál, tremolo i uspořádání snímačů viz DK1, TB4“JB”/–/SH2N“Jazz”)

řada King V: KV2 (materiál, tremolo i snímače viz KE2)

řada Rhoads: RR1T (materiál, tremolo i snímače viz KE2, 22 pražců, průchozí krk)

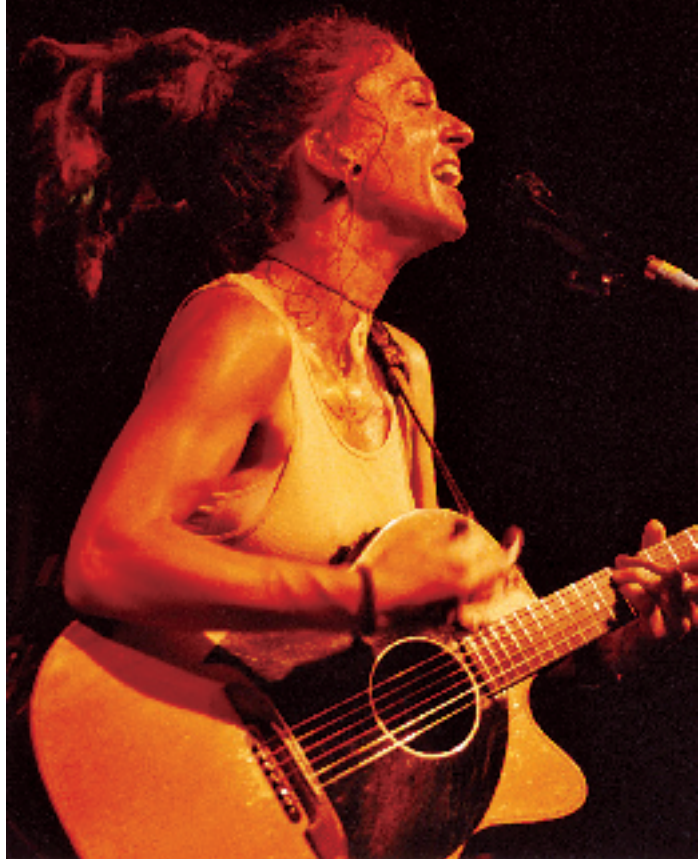
řada Soloist (průchozí krk): SL1 (materiál, tremolo viz DK1, snímače TB4“JB”/Classic Stack/Classic Stack), SL2H (viz SL1 bez prostředního snímače, u krku “59 Humbucker), SLATQH (mahagon/javor/mahagon/eben, snímače viz SL2H, bez tremola)

řada Warrior: WR1 (materiál, tremolo i uspořádání snímačů viz SL2H, SH10 “Full Shred/–/SH10“Full Shred”)

série signature kytar: JJ2 Scott Ian (olše/javor/javor/eben), Ian Scott HB/–/Ian Scott HB, bez tremola, průchozí krk, PC1 Phil Collen (mahagon/javor/javor/javor), DiMarzio Super 3 HB/DiMarzio HS2 SC/Jackson Sustainar Driver)

série Swee-Tone: Jazz’R, Archtop STAT2H (smrk - luby javor/javor/mahagon/eben, snímače “59 Seymour Duncan HB/–/Seymour Duncan SH2N“Jazz”, Bent Top Stacked STBT90 (materiál viz Archtop, 22 pražců, snímače Seymour Duncan STK-P1B P90 HB/–/STK-P1N P90 HB)

Ani DiFranco



Ani DiFranco, dvaatřicetiletá rodačka z Buffalla ve státě New York, je po všech stránkách zajímavá osobnost. Je to především výrazná písničkářka a kytaristka, jejíž hudba je těžko definovatelná. Často bývá označována za folk-punk, zaujme vnitřně silnými texty, které rozhodně stojí za povšimnutí; v některých písních vyjadřuje své politické názory a nevybíravě se strefuje do amerických vládnoucích kruhů a na koncertech burcuje fanoušky k větší angažovanosti. V neposlední řadě je to majitelka labelu Righteous Babe Records, na kterém vydává nejen vlastní alba (ve svém mladém věku jich stihla natočit 21!), ale i desky umělců podobného ražení. Její firma je navíc úspěšná i po obchodní stránce (alba prodává řádově v milionech kusů po celém světě), a přestože Ani dostala několik lukrativních nabídek na její odkoupení od velkých vydavatelství, preferuje samostatnost a nadále ji řídí sama. Pro její hudbu je charakteristický jedinečný styl hry na kytaru – kromě toho, že používá nejrůznější alternativní ladění, lze její hru poznat podle agresivního, perkusivního způsobu prstového hraní a hutného basového zvuku kytary. Samotný Eric Clapton prohlásil, že by Aniny kytarové party nikdy nedokázal zahrát.

Aby toho nebylo málo, Ani DiFranco si sama míchá své desky (při poslechu např. alba *Up Up Up Up Up* nebo *To the Teeth* smekám klobouk, protože kromě skvělých písní mají i nádherný zvuk), bojuje za záchranu historických budov ve svém rodném městě a zasazuje se o zrušení trestu smrti v těch amerických státech, které tento přežili a nedemokratický prostředek ještě stále používají. Má za sebou spolupráci s takovými umělci, jako jsou Maceo Parker nebo Symbol (Prince). Čeští posluchači a příznivci měli možnost vidět Ani DiFranco naživo v únoru roku 2001, kdy před vyprodanou žižkovskou Akropolí předvedla, doprovázena pětičlenným souborem, to nejlepší ze své rozsáhlé tvorby se strhující energií, a získala si tak každého v sále včetně mě.

Kytary

Ani DiFranco lze na pódiu spatřit nejčastěji s akustickou kytarou v ruce, elektrické kytary využívá jen pro některé skladby. Stejně jako se vyhýbá standardnímu ladění, nemá ráda typický zvonivý zvuk akustiky. Jde po těžkém basovém tónu. „Když nastavuji ekvalizér, vytáhnu 60, 80 a 100 Hz a stáhnou všechno pod 50 Hz, protože v těchto frekvencích je zvuk zamířený a nejasný. Abych předešla zpětné vazbě, stahuju 125 Hz a kvůli čistým basovým spodkům stahuju ještě 250 Hz, protože jinak by zvuk byl nepřjemně měkký. Trochu vysunu středy a pak snížím

vše nad 2 kHz – to je rozmezí, které lidé zvýrazňují, aby dostali ten brňkavý zvuk.“ Nicméně tato záliba v basech je na pódiu poněkud problematická. Zvuk kytary společně s duněním bubnů a s basou dokáží vytvořit skutečně brutální nízkofrekvenční rezonance a to Ani znemožňuje, aby dobře slyšela svůj zpěv a kytaru z odposlechu. Její technici proto používají trik, který se naučili od člověka, který míchá reggae hudbu. Subwoofery navinuli do profíže a namířili stejně jako Aniny monitory – tím se zbavili některých ultranízkých frekvencí a vyhnuli se také problémům se zpětnou vazbou.

Ani hraje nejraději na kytary značky Alvarez – nejčastěji používá signovaný model Boba Weira Alvarez Virtuoso Weir WY1. Hraje velmi tvrdě, navíc používá umělé nehty, a proto je vrchní deska kytary chráněna poměrně velkou deskou ve tvaru Batmana. Kromě toho má ještě barytonovou akustiku Alvarez Avanté AV2SB (tento model se již nevyrábí), kterou využívá pro hlubší tóny, dále starou čtyřstrunnou tenorovou kytaru Gibson, kytaru Silvertone z šedesátých let, čtyřstrunnou tenorovou kytaru Cromwell (např. *To the Teeth* aj.), někdy si bere model Backpacker od firmy Martin. Vlastní také dvě elektrické kytary – barytonovou Danelectro a Hamer. Na kytarách značky Alvarez má původní snímače System 500 s původním ekvalizérem. Backpacker je osazen snímačem Fishman Matrix, který je zabudován v kobylce.

Cromwell má snímač Fishman Archtop, ten nahrazuje kobylku.

Nahrávání

Ve studiu Ani ráda kombinuje snímání akustických kytar mikrofonom, zapojení do direct boxu a používá i některé zesilovače. Například celá deska *Little Plastic Castle* je natočená přes Ampeg SVT. Ani zároveň kytaru snímala dvěma mikrofony (left/right) a k tomu ještě přímichávala signál z direct boxu. Pro refrény v mixu přidávala více zvuku zesilovače, ve slokách naopak využila zvuku mikrofónů. Při natáčení desky *Up Up Up Up Up Up* nahrávala kromě zmíněného ampega také na starého tvídového Fendera Vibroluxe a tvídového Fendera Bandmastera.

„Udělal jsem spoustu nahrávek s kytarami, které znějí jako elektrické. Ve skutečnosti to jsou ale akustiky natočené přes elektrický zesi-



Crate
VC 508

lovač. Nemám ráda zvuk aparátů, které jsou vyrobeny pro akustické kytary.“

Různé kytarové stopy pak Ani znovu „prohlašovala“ některým ze starých zesilovačů, které snímala mikrofonom umístěným uprostřed místnosti, v níž aparát stál. Stejný fígl zopakovala také se stopami hammondek, overheadů bicích nebo zpěvu. V písničkách *Jukebox*, *Angel Food*, *Up Up Up Up Up Up* a *Know Now Then* vyměnila akustickou kytaru za starý Les Paul Junior.

Standardní ladění? To není nic pro Ani DiFranco...

Kdykoli sáhnete po kytáře, abyste zkusili přehrát některou Aninu písničku, ocitnete se v koncích – v jejích písničkách totiž nenarazíte na kytaru naladěnou EADGHE. Je to její tajná zbraň a punc jedinečnosti. Co píseň, to jiné ladění. To s sebou ovšem nutně přináší potíže zejména na koncertech. Ani DiFranco je zvládá díky svému kytarovému technikovi, Regi Dickinsonovi, který udržuje seznam ladění pro všechny skladby a během koncertů připravuje kytary pro jednotlivé písně podle playlistu. Při práci s tolika odlišnými laděními Ani DiFranco zjistila, že jí nejlépe vyhovují struny střední tloušťky (.13 – .56), protože udržují napětí lépe než struny silnější; ty používá, jen když jde s laděním opravdu hodně dolů. Na své tenorové kytáře Gibson, naladěné do ADAD, má překvapivě tlustou sadu .16, .24, .35 a .45. V písni *Dilate* ze stejnojmenného alba zcela radikálním způsobem snižuje strunu A o celou oktávu a na to kytarové struny nestačí, a tak si natahuje basovou strunu .70. Často podlaďuje E strunu na A: „Struna zní nízko, je volná a může drnčet o pražce. Když udeřím na prázdnou strunu, zní ploše, ale když ji zmáčknu na čtvrtém pražci, zní ostře. Podlaďování je někdy riskantní.“ Proto na některých svých kytarách posunuje kobylku o několik milimetrů dále, aby zajistila, že kytary vydrží naladěné po delší dobu. Ani používá struny D'Addario Phosphor Bronze a na všech svých koncertních kytarách (momentálně jich s sebou bere jedenáct) je po každém vystoupení mění.

Umělé nehty pro pohlednou písničkářku

Skladby Ani DiFranco jsou protkány rytmickými



cyklickými vybrnkávanými riffy, které se během let koncertování staly téměř její obchodní značkou. Tento styl Ani vyvinula, ještě když vystupovala sólově a její kytara musela nahradit bubníka i basistu. Aby se jí vybrnkávalo snáz, začala na pravé ruce používat umělé nehty od firmy Nailene, které jsou dvakrát tlustší než lidské nehty. Nalepí si je na vlastní nehty speciálním fungicidním lepidlem, které zabraňuje vzniku plísní, když se k nehtovému lůžku nemůže dostat žádný vzduch, a ještě je omotá elektrická páskou až po prostřední kloub na prstu. „Umělé nehty se staly mou vizitkou. Umožňují mi hrát tvrdším způsobem, protože mé vlastní nehty se při takové hře prostě roztrhávají. Nehty od firmy Nailene jsou velké, tlusté, škaradé a nevzhledné – nechápu, že se vyrábí pro módní účely –, ale jsou perfektní pro hraní na kytaru. Děsím se toho, že jednou zastaví výrobu, moje kariéra by byla ta tam. Elektrická pásku používám, abych si chránila prsty. Hraju drsně, tahám za struny a díky pásce nemám krvavé klouby na ruce. Taky to pomáhá, aby se nehet nezachytil pod strunu; to může hodně bolet.“

Trsátkem hraje Ani zřídka, např. v písničkách *Jukebox* nebo *Angry Any More*. Používá tlustá trsátka trojúhelníkového tvaru od firmy Fender. „Když hraji trsátkem, směruji ho oproti kobylce, takže hraji jeho hranou a ne špičkou – dostanu takový vrzavý, skřípavý zvuk.“

Ani na pódiu

Ani s sebou vozí jedenáct již zmiňovaných kytar. Během koncertu jich vymění osm. Používá bezdrátový systém Samson UF5D. Na pódiu má malý mix, který rozbočuje signál do kvákadla Morley Steve Vai a volume pedálu. Obě cesty vedou do malého aparátu Crate VC508, jehož zkruslení DiFranco využívá pro některé skladby. Toto kombo je snímáno mikrofonom, takže výsledek je mix zvuku akustické kytary a zkruslené akustické kytary. Elektrické kytary jsou zapojeny do zesilovače Rivera Sedona, jsou snímány mikrofonom a linkou.

Měla jsem to štěstí vidět Ani DiFranco na koncertě a byl to vrcholný zážitek – jak hudba, tak zvuk. Jenže ono to není jen o technickém vybavení, Ani to má prostě v rukou...

Alexandra Langošová
alexandra.langošová@muzikus.cz
foto Righteous Babe Records

Diskografie

Vlastní vydavatelství: Righteous Babe Records

Ani DiFranco (1990)

Not So Soft (1991)

Imperfectly (1992)

Puddle Dive (1993)

Like I Said: Songs 1990-'91 (1993)

Out of Range (1994)

Not a Pretty Girl (1995)

Dilate (1996)

The Past Didn't Go Anywhere (1996)

More Joy, Less Shame (1996)

Living in Clip (1997)

Little Plastic Castle (1998)

Little Plastic Castle Remixes (vinyl EP, 1999)

Up Up Up Up Up Up (1999)

Little Plastic Remixes (1999)

Fellow Workers (1999 s Utahem Philipsem)

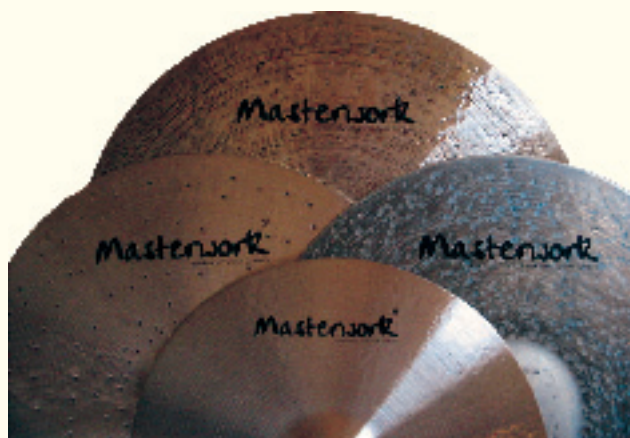
To the Teeth (1999)

Swing Set (2000)

Revelling/Reckoning (2001)

So Much Shouting, So Much Laughter (2002)

Evolve (2003)



S Benhanem Göcmezem jsem se potkal na veletrhu ve Frankfurtu, kde postával u svého bohužel trochu zastrčeného stánku a „vrhal“ se po každém, kdo projevils alespoň minimální zájem o činely Masterwork. Já, jako jedna z „obětí“, jsem se dozvěděl leccos nového nejen o činelech, ale i o boomu firem vyrábějících činely v Istanbulu. A jak jsem předeslal v květnovém čísle, dozvíte se dnes ústy Benhana Göcmeze něco více o firmě, která u nás ani ve světě není ještě příliš známá, nicméně si pozornost rozhodně zaslouží. Předem prozradím, že se v tomto článku mimo jiné dozvíte i řešení sporné otázky činelů Istanbul.

Masterwork

jak se tepou činely

Jmenuji se Behnan Göcmez a jsem z Turecka. Od počátku osmdesátých let až do roku 1994 jsem ale žil v Nizozemí, kde jsem učil na několika hudebních školách hru na bicí a perkuse. Současně jsem hrál s mnoha kapelami v Jižní Americe, Tunisku, Maroku, Francii, Nizozemí, Německu a dalších. Také jsem sepsal dvě knihy o hraní na darabouka (keramický popř. hliníkový ruční buben, ty-picky s modrou plastovou blánou, ale používá se i kůže – pozn. aut.). Po celou tu dobu jsem byl ale stále v kontaktu s firmou na činely Istanbul, sídlící v mém rodném městě Istanbulu. V té době byl ve firmě hlavním kovářem Yücel Uluc a majiteli Agop Tomurcuk a Mehmet Tamdeger (bystrý čtenář už jistě tuší, že se jedná o toho Agopa a Mehmeta, co nám ve značce Istanbul dnes dělají takové zmatky :o)). V devadesátém čtvrtém mě kontaktoval Mehmet, zda bych pro něj nechtěl pracovat, a tak jsem se vydal zpět do Turecka, kde jsem založil vlastní školu hry na perkuse



Zleva: Yücel, Mustafa, Behnan. Dole: 2 pracovníci.



Masterwork používá výhradně slitinu Cu80Sn20 (pro nechemiky 80 % mědi a 20 % cínu – známé například od Sabianu – pozn. aut.), Nepoužíváme měď v blocích, ale staré kabely a dráty, které obsahují víc oxidu mědi a lépe se taví.



Je potřeba dlouholetých zkušeností, abyste dosáhli správné teploty tavení. Zkušený kovář ji pozná podle barvy plamene.



Tekutá slitina se nalije do předehřátých forem, naplněných směsí oleje a vody, čímž vznikne odlitek – kotouč.



Po několika dnech, kdy si kov „odpočine“, je odlitek zploštěn v rotačním lisu (podobný jako staré tiskařské, jen má trochu větší páru – pozn. aut.).



Mezi jednotlivými průjezdy lisem je činel zahříván ve veliké peci. Lisem projde tolikrát, kolikrát je potřeba pro docelení požadované tloušťky, což může být pětikrát, ale také dvacetkrát.



Lisuje se pokaždé v jiném směru, aby se zhutnila molekulární struktura činelu. Po vylisování je do činelu vytlačen „pupek“, kterých je mnoho druhů. Okraj surového činelu je pak oříznut na požadovaný průměr.



Pak přichází práce s kladivem. Celý proces tepání provádíme ručně. První tepání ovlivňuje tvar, plochost okrajů je testována na velké kovové desce. Jemné tepání mají na starosti výhradně mistři kovářští – Mustafa a Yücel.



Poslední zásah do činelu je na soustruhu, kde se vysoustruží podle toho, do jaké série patří. U některých je povrch naleptán kyselinou, některé činely jsou ručně leštěné.

a současně začal pracovat pro firmu Istanbul.

V roce 1996 zemřel Agop a Istanbul se rozdělil na Istanbul Agop, spravovaný jeho syny Armanem a Sarkisem, a Istanbul Mehmet. Mehmet současně založil další firmu – Turkish, kde působil jako ředitel Yücel Uluc. Pracoval jsem tam s Yücelem a tam jsem se od něj také naučil kovářství činelů a techniky ruční výroby. S těmito znalostmi a svým „bubenickým sluchem“ jsem vytvořil řadu nových designů činelů s novými zvuky. Firmy Istanbul Mehmet a Turkish spolu velmi úzce spolupracovaly, což není tak překvapivé vzhledem k tomu, že je obě vlastnil Mehmet Tamdeger. Tam jsem také poznal Mustafu Era, mladého a talentovaného kováře, a začal ho učit hrát na bicí.

V lednu 2002 jsme s Mustafou založili firmu Masterwork, ke které se v létě, poté, co opustil Turkish, připojil i Yücel Uluc a tím zkompletoval náš Masterwork team.

zaznamenal **Vojtěch Rozsival**
vojtech.rozsival@muzikus.cz
foto **Mic Scharf**



Po všech těchto procedurách si musí činel odpočinout a dozrát (jako víno). Než opustí továrnu, tak ještě každý činel vyzkouším.

Internet

<http://www.masterworkcymbals.com>
<http://www.masterworkcymbals.de> (německé stránky)



Před odesláním do světa je na každý činel ještě sítotiskem naneseno logo.



K dalšímu rozhovoru jsem si do své Vyšetřovny přizval hráče, o kterém lze bez pochyby říci: „Tohle je funky basák.“ Jsem velmi potěšen, že vám dnes mohu představit basistu, který svým stylem a energií úspěšně navazuje na odkaz černé funky muziky. Dokladem jeho schopností je jistě i workshop, se kterým se počínaje tímto číslem budete setkávat na stránkách Muzikusu (viz strana 95).

Honza Hais

matka ze mě chtěla mít houslistu

Nedá mi to nepřipomenout první otázkou tvůj workshop. Co podle tebe vlastně je funky hra na basu?

Funky hraní na basu si spousta lidí asociuje se slapem. Podíváš se do učebnic a vidíš funky a slap. To se samozřejmě nedá takhle zúžit. Funky basa je hlavně prstová basa, která využívá groove. Pevný spodek s využitím synkopických rytmtů, nepravidelné rytmy, které se opakují. Strašně důležitá je spolupráce s bicími, basa a bicí musí být v podstatě jeden instrument, aby se ta nástrojová nadstavba nad tím měla od čeho odpíchnout.

V současnosti hraješ s velice zajímavou kapelou Funk Allstars. Mohl bys popsat svůj hudební vývoj, jak ses dostal až k téhle kapele?

Hudbě jsem se začal věnovat v pěti letech, matka ze mě chtěla mít houslistu, takže jsem chodil deset let do houslí. Ze začátku mě to možná i bavilo, ale časem to nadšení vyprchalo a v patnácti jsem se na to vyprd'. K base jsem se dostal v sedmnácti, kdy jsme se spolužáky na gymnáziu založili kapelu. Otec našeho kytaristy kdysi hrával na basu, takže jsem si ji od něj vzal s tím, že na to někdo hrát musí. Byla to Jolana Iris, šílený nástroj. Měla prohnutý krk a nešla vůbec naladit. S touhle kapelou jsme to šudlali asi rok a potom mi dali lano kámoši do kapely Premium Bananas, se kterou jsme se pokoušeli o jakés takés funky, samozřejmě slabší úrovně. Potom jsem se dostal už k lepší skupině, jmenuje se Zády a hraju s ní do dneška. Je to poděbradská kapela, která míchá rock, blues a funky. Je tříčlenná, takže pro basu je tam docela prostor, můžu si víc dovolit. No a k Funk Allstars jsem se dostal tak, že jsme hráli se Zády na nějakém festivalu v Kolíně, kde jsem potkal bývalého spoluhráče ze smyčcového orchestru Jardu Čížka, který hraje s Krásnými novými stroji a

ten mi dal kontakt na kluky, že zakládají kapelu. Tak jsem přišel na zkoušku, no, a časem jsme to dali dohromady. Zrod byl samozřejmě těžký, kompletně jsme měnili dechovou sekci, dva roky jsme ve zkušebně dávali dohromady repertoár, teprve poslední rok koncertujeme.

Funk Allstars je vlastně jedenáctičlenná kapela a muziku jako vy tady hraje málokdo. Jak dáváte dohromady repertoár?

Problém funky muziky tady je to, že většinou ji hrajou lidi, co dřív dělali bigbít. Vypnou si na kytaru buster, něco zašmrdlají a myslí si, že to je funky. U nás skládá hudbu bubeník, což je obrovská výhoda, protože klade důraz hlavně na rytmus a neodpustí nikomu žádnou nepřesnost. Komponuje i dechovou sekci, která je taky hodně rytmická, možná by mohla hrát víc ploch.

Jakým způsobem si vymýšlíš basové party? Tvoje technika hry nezapře inspiraci Marcusem Millerem a Francisem Rocco Prestiou.

Tohle přesně jsou dva lidi, kteří mě hodně ovlivnili, zvláště Marcus Miller je můj velký vzor. Co se těch partů týče, vycházím z bicích. Vidím ten rytmus a snažím se hrát s bicími, podporovat kopák. Druhá možnost je vytvořit si nějakou figuru a do ní vymyslet bicí, ale základ vždycky musí být spolupráce těch obou nástrojů.

Marcus Miller je hráč, jehož figury jsou hodně

výrazné, často se je basáci učí. Stahuješ si taky jeho nahrávky?

Nevím, jestli je to teď nějaká móda, stahovat nahrávky, snad je to tím, že existuje spousta softwaru, který ti nahrávku zpomalí, takže ji můžeš takt po taktu rozebrat. Už to tak často nedělám, každopádně si myslím, že to je jedna z cest, jak se zlepšit. Co se cvičení týče, radši hraji z not.

Když už jsme u toho, máš nějakou oblíbenou školu?

Těch škol je šíleně moc, i v tom workshopu bych chtěl hodně odkazovat na školy, které třeba mně hodně pomohly. Třeba na naučení se hraní z not je nejlepší Horova škola, cvičení v ní jsou dost nezábavná, ale na naučení se not je to docela vhodné. Na slap je dobrá Scheuflerova škola, i když ne u všech basáků má nejlepší odezvu. Mně osobně v ní hodně pomohly paradidly, ta škola celkově je udělaná poctivě, je vidět, že tu svoji techniku chtěl předat dál. Z některých škol mám pocit, že vznikly jenom pro peníze, je tam pár figur a nic se nevysvětlí.

Teď už přikročíme k technické části našeho povídání. Řekni něco o svých nástrojích.

Mám Fender Jazz Bass Marcus Miller model, který jsem si pořídil před dvěma lety. Když to vezmu z gruntu, tak první basa byla Jolana,

o které jsem už mluvil. Potom jsem si pořídil Sharka, protože jsem neměl peníze a ani jsem se v tom moc neorientoval. Aktuálně mám toho Jazz Basse. Nástroj jsem nikdy moc neřešil, víc mě baví hraní samotné. Marcus Miller model mi vyhovuje hlavně kvůli tvaru krku, je totiž trošku užší než u standardních modelů. Možná můžu říct, že jinou basu už asi do konce života potřebovat nebudu. Líbí se mi, že na ní můžeš vypnout aktivní elektroniku, dostat z ní pasivní zvuk, což je na prstovou hru asi lepší. Aktivka je ideální na slap, nelíbí se mi moc pasivní zvuk JazzBasse hraného slapem. Mým dalším nástrojem je bezpražcovka Ibanez Blazer Custom Bass z roku 1982, tedy z doby, kdy se japonské produkci podařilo zvalcovat Fendera. Ten Ibanez je v podstatě kopie Precisiona a má přidaný kobylkový snímač, což je pro bezpražec docela zásadní. A jako záložní basu mám nově Fokus-H Jazz Bass, která mi přijde taky docela slušná.

Jaký používáš aparát?

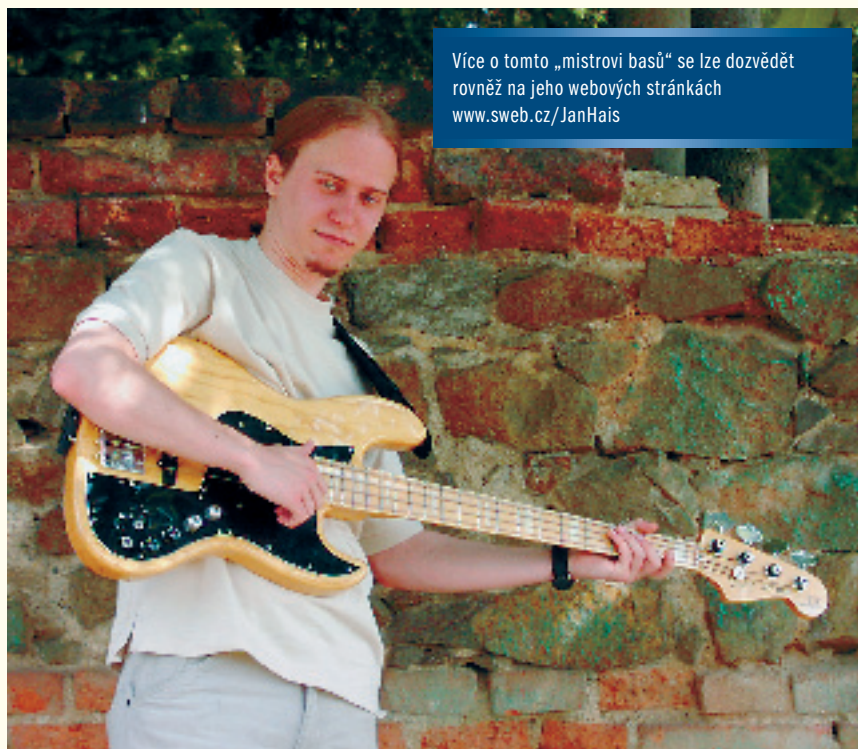
Mám kombo Trace Elliot se dvěma desítkama, dvanáctipásmovým ekvalizérem a dvoupásmovým kompresorem. Se zvukem aparátu jsem celkem spokojený, myslím, že má dost středovou charakteristiku. Je celkem těžké, ale vleze se mi do auta... Zvukově mi to kombo vyhovuje, díky jeho korekcím z něj dostanu to, co potřebuji. Efekty nepoužívám žádné. Mám ještě malíčké kombíčko do zkušebny, Laney – zkosené.

Na jaké struny hraješ?

Se strunami experimentuji, nemám žádnou stárou značku. Měl jsem období, kdy jsem hrál na červené Warwicky za tři stovky, z toho důvodu, že se mi hodně potí ruka – odehrají koncert a na konci při slapu už ty struny prostě nezvoní, což je docela potřeba. V současné době hraji na Fendery 0.45 niklové, protože jsou docela levné. Mám ještě takovou vychytávku, když struny přestanou hrát, strčím je do odpadní trubky, kterou mám naplněnou líhem a nechám je tam tři dny, pak se ty struny dají ještě chvíli používat. Experimentuji s různými „matroši“ na čištění strun, ale zatím nevím...

Nahráváš si basu do počítače, mohl bys říct něco o tom, jak na to?

Styl, kterým nahrávám basu do počítače, se nedá aplikovat na profesionální nahrávku, spíš



Více o tomto „mistrovi basů“ se lze dozvědět rovněž na jeho webových stránkách www.sweb.cz/JanHais

používám počítač jako korekci svého hraní, když chci slyšet, jak co zní, nebo jestli tam nehraju něco špatně. Používám WaveLab multitrack, bicí si vytvářím ve Fruity Loops. Mám jenom obyčejnou zvukovku, a co se nahrávání týče, nejsem moc zkušený.

Nahráváš si taky vlastní kompletní muziku?

Mám doma rozdělaných asi dvacet věcí, které jsem ale ještě nikomu nepustil. Spíš tak jenom experimentuji a uvidím, co z toho bude. Vydání sólové desky nepřipravuju :).

A otázka nakonec. Pro změnu se tě nebudu ptát na tvé oblíbené hráče, ale na desky. Mohl bys jmenovat některé nahrávky, o kterých si myslíš, že by je měl člověk poslouchat, aby pronikl do toho, co to funky je?

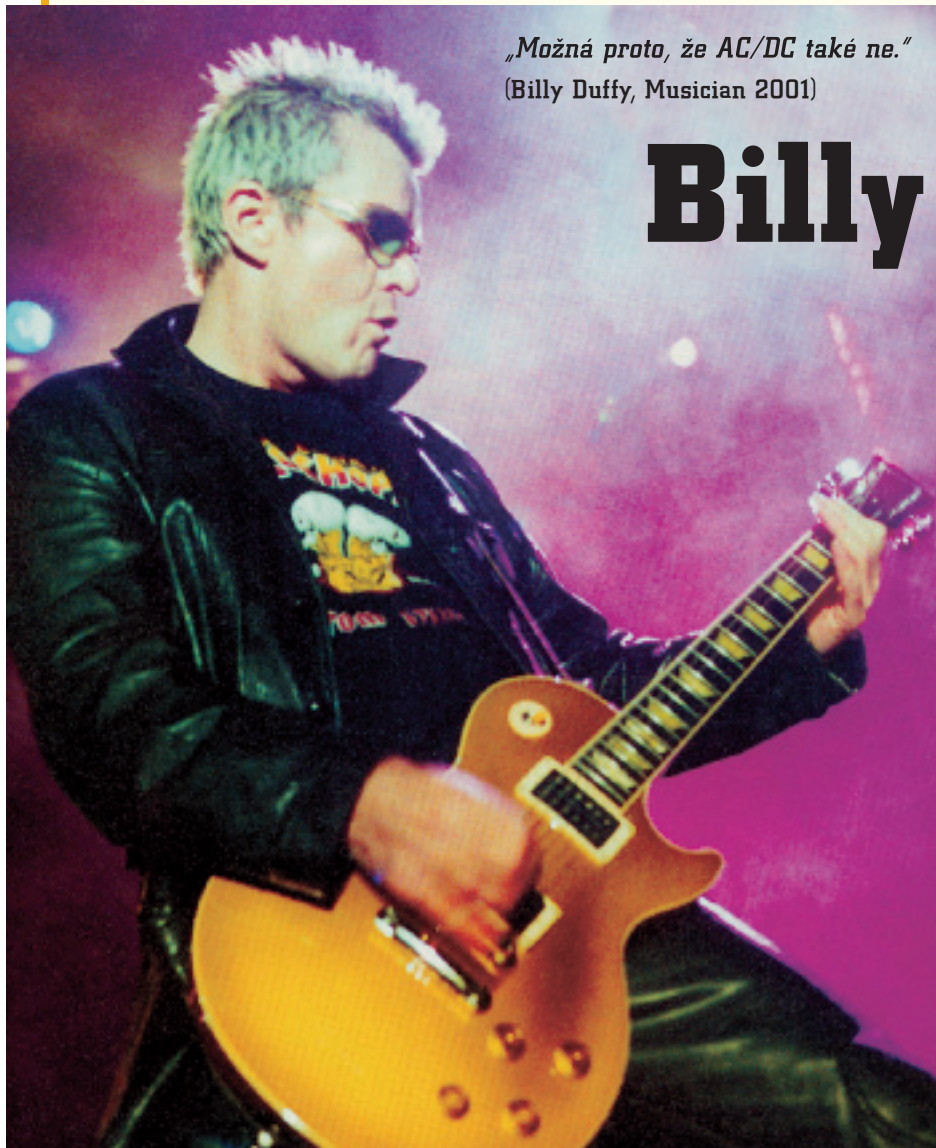
Když člověk neví, měl by začít Jamesem Brownem, to je guru a vynálezce funky. Můžu doporučit třeba jeho *Best of...* Z těch dřevních věcí bych doporučil Tower of Power, třeba i jejich současná alba si ponechávají ten sound.

Co se basy týče, Sly and the Family Stone, Larry Graham, taky Stanley Clark – School Days, což asi není úplně funky. Já osobně už ten dřevní funk moc nevyhledávám, znám ho, ale víc mě asi oslovila acidjazzová scéna ze začátku devadesátých let, líbí se mi třeba kapela Incognito, i když to spousta lidí považuje za popík, taky věci od Brand New Heavies, Jamiroquai a tak. Mám rád funk ve všech jeho odrůdách. Třeba i jednoduchý disco funk, ze kterého se potom vyvinul všechn ten popový odpad osmdesátých let, což bylo vlastně spotřební zboží, a to mi už nic neříká. Mám rád nejen jednoduchou hru, ve které mi něco chybí, ale třeba i komplikovanou, i když někdy může nudit. Důležité je najít tu hranici mezi nimi.

To je myslím, důležitá myšlenka na závěr, tak tedy díky za rozhovor.

Michal Samiec

michal.samiec@muzikus.cz
foto autor a Martin Reisinger



„Možná proto, že AC/DC také ne.“
(Billy Duffy, Musician 2001)

Billy Duffy

Úvodní slova, kterými Billy Duffy reagoval na otázku Larse Ulricha z Metaliky, proč také častěji nepodlaňuje své kytary jako ostatní osobnosti, velmi přesně vystihují tohoto výrazného kytaristu, v jehož tvorbě, vyrostlé původně na punkové rebelii a gotických náladách, se nejvýrazněji promítají vlivy hardrocku sedmdesátých let. Zejména pak tvorba Led Zeppelin a AC/DC se koncem let osmdesátých stala Duffymu jednoznačně převládajícím zdrojem inspirace. A právě osobité spojení těchto vlivů se stalo typickým nejen pro kytaru Billyho Duffyho, ale také i pro tvorbu a celkové zaměření The Cult, jedné z nejvýraznějších a zároveň i nejdiskutovanějších hard'n'heavy kapel konce osmdesátých let.

Billy patří nejen mezi ty hudebníky, kteří ovlivnili několik generací svých následovníků, ale i k těm osobnostem, které měly vliv na kytaristy různých stylů. A to i z dost různorodých směrů. Na raných nahrávkách ohromoval své fanoušky punkovými řvavými riffy, poté byl uznáván i vynavačiči psychedelických postupů, výrazně ovlivnil příznivce nálad gotického rocku a v době, kdy se jednoznačně přiklonil k hard'n'heavy, stal se i přes svůj občasný psychedelický feeling jedním z idolů klasické metalové generace.

William Henry Duffy se narodil 12. května 1961 v Hulme, v Manchesteru. Kytara ho zajímala už od školních let. Prvním impulsem byly hardrockové kapely sedmdesátých let, a jak sám uvádí, tvar samotného nástroje: „Viděl jsem v tom určitou možnost vyjádření sebe sama, na rozdíl od ostatních nástrojů se mi kytara zdála vysoce osobní. A tomu kytarovému tvaru jsem zůstal věrný, i když jsem přešel od akustiky k elektrickým nástrojům. Les Pauly a Gretsche mají svými tvary hodně blízko k tvaru klasické kytary...“

Po prvních pokusech o školní kapely se Billy již v šestnácti letech dostal do skupiny Ed Bangera a The Nosebleeds, ve které tehdy také působili Stephen Patrick Morrissey, budoucí

frontman nezávislých The Smiths, a Vini Reilly, hodně originální kytarista z pozdějších Durutti Column. Kapela byla stylově orientována na punk a Billy se rychle přizpůsobil. Bylo to jednak dobou, kdy na scénu vtrhla smrtš **Never Mind The Bollocks** Sex Pistols a jednak možností se rychle realizovat na pódiu: „Žádný velký cvičení, pár akordů a jelo se. Hlavně to muselo říčet.“

Kapela ale vydržela právě jen těch několik divokých koncertů a rozpadla se. Duffy pak prošel celou řadou dalších vesměs punkových sborů, z nichž asi nejvýraznějšími byly Slaughter and The Dogs (později hodně slavní), Studio Sweethearts a Lonesome No More. Poté na relativně delší dobu zakotvil v gotických postpunkových The Theatre of Hate. Duffyho jméno už bylo v těchto kruzích dost známé, a tak, když se roku 1982 Theatre rozpadli, netrvalo dlouho a dostal angažmá v tehdy tak trochu stylově i personálně rozervané skupině Death Cult.

Tato kapela, z které později vzešli slavní The Cult, měla svůj základ už ve formaci Southern Death Cult (původní název zněl The Violations), která vznikla již roku 1981. Založil ji zpěvák Ian Astbury (narozen 14. května 1962 v Cheshire), který, po doslova procestovaném mládí se svými rodiči po Skotsku a Kanadě, kde

se nechal ovlivnit místní indiánskou kulturou, zakotvil v jednom domě v Bradsfordu v Yorkshire. Po nastěhování zjistil, že ve sklepě zkouší nějaká kapela. Po několika návštěvách a sessionech se nakonec stal jejich zpěvákem. Sestava působila ve složení Astbury (voc), David „Buzz“ Burrows (g), Barry Jepson (bg) a Haq Quereshi (dr). Astbury byl velmi spokojen s výsledky zkoušek i několika prvních koncertů, vždyť na jejich v pořadí teprve pátý koncert přišlo skoro dva tisíce posluchačů. V prosinci 1982 také debutovali singlem *Moya/Fatman* a vydali u Beggards Banquet Records své první (a poslední) LP, nazvané podle jména kapely. Jaro strávili jako support Bauhaus, elektronické new-wave kapely, takže všechno bylo na nejlepší cestě k dalšímu vzestupu. Proto každého překvapilo, že v březnu toho roku to kapela zabalila, protože Astbury se psychicky velmi ztěžka vyrovnával s nálepkou „mluvčího pozitivního punku“, kterou mu doslova uštědřil hudební tisk a která byla přímo v rozporu s jeho představami o budoucím hudebním směřování. Hodlal ovšem navázat na uplynulou dobu a novou sestavu pojmenoval Death Cult. Spolu s ním tam figurovali bývalí členové Ritual Ray „The Reverend“ Mondo (dr) a Jamie Stewart (bg) a zrovna příšedší Billy Duffy (zbylí

členové Southern Death Cult pokračovali ve formaci Getting the Fear a poté Into A Circle, Quereshi se pak objevil pod jménem Propa-Ghandi v projektu Fun-Da-Mental's World Dance).

Oficiální debut nové skupiny proběhl v červenci 1983 prvními nahrávkami a výborným vystoupením na festivalu Futurama. Tehdy také došlo k prvním personálním přesunům, kdy Mondo byl nahrazen Nigelem Prestonem z The Sex Gang Children, bývalým Duffyho kolegou z The Theatre of Hate. Roku 1984 také došlo ke třetí, poslední změně jména, na The Cult. Astburyho a Duffyho vedl k této úpravě pocit, že slovo Death v názvu zbytečně navozovalo náladu gotických hudebních struktur, které chtěli v novém image překonat a jít trochu odlišnou cestou.

První LP vydali v září 1984 a jeho výrazný prodejní úspěch měl na svědomí i výborný pilotní singl *Spiritwalker*. Duffy se na albu uvedl jako kytarista s důrazem na konkrétnost tónu a přemýšlivost v doprovodných pasážích. Astburyho texty se v několika skladbách opírají o vize a mýtické představy a celkově je deska trochu rozháraná. Nicméně úspěch si rozhodně zasloužila a okruh fanoušků skupiny začal prudce stoupat.

Na ještě větší ohlas upozornil již další singl, *She Sells Sanctuary*, který tak předznamenal velký úspěch další desky, *Love*. Album bylo hodně přímočaré, naznačovalo hardrockovou orientaci kapely a tím vyzvedlo úlohu Billyho kytary. Jeho riffy jsou řízné, struktura jednotlivých skladeb začíná stavět na rozmáchlých aranžmá a většina fanoušků považuje toto album za předzvěst dalších dvou, v historii kapely nejsilnějších desek. LP dosáhlo v anglických žebříčcích na čtvrté místo a skladby *She Sells Sanctuary* a *Rain* zabodovaly v Top 20. V tuto dobu také došlo k dalším změnám v obsazení, kdy Prestona vystřídal za bicími nejdříve Mark Brzezicki od Big Country, který tak pomohl s natáče-

ním alba a poté byl nahrazen Lesem Warnerem, známým ze spoluprací např. s Johnnym Thundersem, Julianem Lennonem či Randym Californiou.

Album *Electric* pak znamenalo velký úspěch, komerční i muzikantský. Z desky jsou naprosto jasně cítit jejich vzory, Led Zeppelin (zejména v aranžmá), AC/DC, Rolling Stones a další. Na celkovém výsledku se podepsal i excelentní producent Rick Rubin. Deska se stala populární na obou stranách Atlantiku, v Anglii obsadila čtvrté a v USA 38. místo. Tehdy také došlo k další změně, kdy Stewart během několika týdnů změnil nástroj a místo na baskytaru začal hrát na doprovodnou kytaru. Takže na koncertech, které probíhaly ve stále větších a větších prostorech včetně otevřených arén, s nimi začal vystupovat baskytarista Kid „Haggis“ Chaos (ze Zodiac Mindwarp and The Love Reaction). Když byli v březnu 1988 Haggis a Warner ze skupiny vyhozeni (zformovali poté kapelu Four Horsemen), zbylé trio, Astbury, Duffy a Stewart, se pustilo do natáčení další desky, která se měla stát vrcholem jejich tvorby.

Sonic Temple je opravdu sbírkou vynikajících hardrockových skladeb, plných invence a nápaditých (i když podle některých nesmířitelných kritiků klišovitých) aranžmá. Na realizaci desky se podílel i bubeník Mickey Curry, klavírista John Webster a jako host dokonce i Iggy Pop (ten podle mého celkové kompaktnosti vyznění desky nijak zvlášť neprospěl, spíše naopak). Album tak sklobilo průzračnost *Love* a nevázanou energii *Electric* a v Anglii vystoupalo na třetí místo, v USA pak až na místo desáté. Podle slov hlavních protagonistů přispěl k celkovému úspěchu právě ten fakt, že jádro skupiny tvořili už jen tři hlavní protagonisté, kteří se navzájem velmi dobře znali a věděli, že autorská dvojice Astbury/Duffy je základem existence kapely. Je otázkou, zda to tak opravdu cítil



i Stewart. Tehdy ale probíhalo vše v pořádku, světové turné se odehrávalo v prudkém tempu, sestava byla posílána bubeníkem Mattem Sorumem a klavésákem Markem Taylorem.

Vztahy v kapale se ale začaly neúnosně zhoršovat. Duo Astbury a Duffy si stále více přisvojovalo vedoucí roli, což už delší dobu neblaze snášel Stewart. Rozhodl se to roku 1990 řešit tím, že ze skupiny odešel. Napjatá atmosféra, zejména pak neustálý boj o frontmanství, nesedla ani ostřílenému Sorumovi, takže ten se nakonec rozhodl odejít také (ke Guns N'Roses). Tudíž další existence kapely už stála jen na lanu Astburyho a Billyho Duffyho. Ti se ale nevzdali, znova angažovali Mickeyho Curryho a spolu s baskytaristou Charliem Draytonem a klavésákem Benmontem Tenchem vyprodukovali další desku, *Ceremony*. I když album nepřineslo zdaleka tak výbornou kolekci skladeb jako předcházející dva či tři tituly, úspěch byl už jen pro velmi rozsáhlou fanouškovskou základnu zaručen. Fanoušci The Cult totiž tvoří (nebo lépe řečeno tvořili – při veškeré úctě k posledním pokusům o návrat) dosti ohraňčenou skupinu fanů, kteří skupinu nejen obdivují, ale sledují její případné proměny a snaží se pochopit důvod změny, a být tak stále „in“. Kapela si tak své fanoušky vlastně vychovává a přizpůsobuje obrazu svému. Obě strany jsou pak skrytě hrdí na to, že se vzájemně respektují. Podobné to je například u kanadských Rush a řady dalších kapel včetně některých výrazných instrumentálních osobností.

Po několika kompilacích, které logicky znamenaly výrazný úspěch, a live záznamech se skupina rozhodovala, co dál. Sestavu posílil bubeník Scott Garrett, baskytarista Craig Adams a sessiony k nové desce podporoval i klavésák Scott Humphrey. Deska ale ve srovnání s předchozími tituly neobsahovala nijak zvlášť silný materiál, dosti zvláštní a nemotorné působila i snaha oslovit další část fanoušků, jako např. *Sacred Life*, míněná jako pocta Kurtu Cobainovi, či *Joy* se silnou orientací k vizím The Doors. Ohlasy tentokrát už nebyly tak silné jako u předešlé desky, takže celá situace včetně stále sílícího napětí vyústila k tomu, že Astbury oficiálně ohlásil svůj odchod ze skupiny. „*Nebyli jsme tehdy rádi,*“ komentoval to Billy. „*Ale opravdu jsme*

Billy Duffy: ukázky ze session k Tribute to Alice Cooper

1)

2)

3)

4)

nevěděli, jak dál. Potáceli jsme se v takovém kruhu, nechtěli jsme na jedné straně opustit své kořeny, ale také jsme viděli, kam se ubírá hudební scéna okolo nás. Ano, věděli jsme, že znova začíná hlad po starých kapelách, ale nějak jsme už neměli invenci, byli jsme prostě z toho všeho napětí tak nějak unavení. A ten výrazný neúspěch desky tomu jenom dodal."

Na jaře roku 1995 se tedy The Cult rozpadli. Ian Astbury zformoval The Holy Barbarians a Billy si zahrál s Vent 414 Milese Hunta a věnoval se řadě sessionů a studiových hostování. Navázal tak na úspěšnou spolupráci se Stevem Jonesem (na desce jim zpíval i Axl Rose) a dalšími, a zúročil ji tak např. v projektu **A Tribute to Rod Stewart**, kde se jeho jméno objevilo vedle Gilbyho Clarkea, Boba Daisleyho, Bruceho Kulicka, Erica Singera, Robina McAuleyho, Warrena DeMartiniho a řady dalších. Ještě prestižnější byla jeho účast na LP **A Tribute to Alice Cooper**, kde ho najdeme spolu se zpěváky Rogerem Daltreyem, Bruceem Dickinsonem, Donem Dokkenem, Ronniem Jamesem Dio, Glennem Hughesem (ve výborně zvládnuté roli zpěváka), kytaristy Georgem Lynchem, Martym Friedmanem, Paulem Gilbertem, Philem Collenem, Stevem Lukatherem, Zakkem Wyldem, Mickem Marsem, baskytaristy Stuartem Hammem, Billym Sheehanem, Bobem Daisleyem, Rudym Sarzo, bubeníky Carminem Appicem, Simonem Phillipsem, Greggem Bissonnettem a celou řadou dalších. Velmi zajímavá byla i jeho spolupráce s Mikem Petersem na LP **Colorsound**.

Roku 1999 se ale obě znesvářené strany sešly a rozhodly se to zase zkusit spolu. Koráb



The Cult byl tak oficiálně znovu spuštěn do rockových vod a Astbury s Duffy si k realizaci nové desky a tím i do sestavy znovuzrozené kapely pozvali navrátilivšího se Matta Soruma a baskytaristu Martyna LeNobleho (od Porno for Pyros). Výsledkem je řada briskních rockových a hard'n'heavy skladeb, z nichž některé přímo předznamenávají cestu této hudby do dalšího století. Jak poznamenal jeden z jejich fanoušků: „Pořád to jsou ti staří The Cult. To nevdá, že se hudba kolem nich změnila. Něco z těch změn tam je, to jistě, ale letitým příznivcům to rozhodně vadit nebude.“

Jisté je, že The Cult už v době svého zenitu vysoko čněli nad mnohdy až depresivními a všeobecně uznávanými klíši tohoto stylu a díky Astburyho osobitému zpěvu a zejména Billyho hutné a srozumitelné kytáře budou stále jednou z veličin, kterou rozhodně nelze podceňovat. A to, podle Billyho slov, i přes určitý generační handicap mezi muzikanty, kdy pro klasiky přelomu šedesátých a sedmdesátých let jsou „představitelé toho nového“ a pro mladou, nastupující generaci jsou „někde tak lehce za dinosaury...“

Billyho nejnámějšími nástroji jsou kytary Gretsch, zejména pak řada White Falcon: „Asi je to kvůli těm několika videoklipům, který běžely v osmdesátých letech, ale já je dnes používám sotva tak na padesát procent,“ říká Duffy. Podstatnou součástí jeho artilerie jsou Gibsony Les Paul, mezi nimiž preferuje Customy ze sedmdesátých let, které má většinou osazeny snímači Seymour Duncan, modelem Jeff Beck. Často také, většinou ve studiu, hraje na reissue '57 Gibsona Goldtop. Pokud tuto kytaru přeladuje (velmi zřídka) do dropped-D, natahuje na ni dost silné sady: „Používám ji na dobarvení zvuku kytarových stop, které nahrají s customy nebo s falconem.“ Ze stejného důvodu vlastní i Gibsona ES335 a dva fendery, Telecaster Deluxe ze sedmdesátých let a Stratocaster z roku 1958. „Na Nico (z LP **Beyond Good and Evil**, pozn. aut) jsem použil snad nejvíc kytar najednou,“ říká Billy. „Ian přinesl nápad, takovou zpěvovou linku, a já jsem se pokusil na to najít akordy. Tohle nebyl problém, takhle jsme zvyklí pracovat. Problém byl ten, že jsem chtěl ty akordy vymyslet trochu jinak, než jsem zvyklý. Na falconu ani na lespaulech mi to nějak nešlo, a tak jsem si řekl, že mě ty kytary příliš zavazují, a tak jsem sáhl po první,

kteřá nebyla gibsonem ani gretschem. A tak základní stopy vznikly na ES335. Ideální kytara pro nenadálý session, cha, cha, cha. Jenže zase jsem tam postrádal ty svoje barvy, a tak se dostalo i na další značky.“

Za celou svou kariéru si zvykl na čtyři značky aparátů, které, místo aby je vzájemně postupem času nahradil, používá dohromady. „Získám tak velmi široké spektrum. Čistou kytaru jedu přes Roland JC-120, Matchless DC30 pak používám pro lehce nakreslený tón, Marshallly JCM800 mi vyprodukuje tlustý, zkreslený tón s výraznými středy a konečně Mesa/Boogie Dual Rectifier používám pro heavy zvuk se silným perkusivním attackem. Na jevišti to můžu všechno vzájemně prokombinovat, ale člověk pak při tom všem poskakování po přepínačích a pedálech může vypadat až směšně. Jako nějaké špatnej ta-nečník...“

Vedle marshallů, zejména JCM800, tedy v letech 1983 až 1986 používal Rolandy JC-120, v druhé polovině osmdesátých let k tomu přibýly aparáty Mesa/Boogie. Po rozpadu The Cult použil roku 1996 na turné se Stevem Jonesem výhradně marshallly: „U těchto aparátů není o čem přemýšlet. Ve spojení s les pauly a falcony produkuje konkrétní tón bez zbytečné roztrápanosti, takže jsem ani nijak zvlášť nepřemýšlel zapojovat na pódiu další kytary, hlavně ne ty výrazně odlišné, jako fendery a tak. A hlavně nepatřím mezi ty šílence, kteří musí mít na každou skladbu jinou kytaru. Jimmy Page si vystačil se třemi nástroji, Les Paulem, dvoukrkým SG a Martinkou...“

Na albu **Beyond Good and Evil** byla většina sól nahrávána na reissue Gibsona Goldtopa a starého JMP Marshalla, základní kytarové stopy pak na Gretsch White Falcon, Gibsony Les Pauly a Roland JC-120: „Náš producent mi řekl, že bychom měli dosáhnout stejného zvuku jako v období kolem alba **Love**. A tak jsem zase nažhavlil svoje staré aparáty, protože ty zněly prostě nejlíp.“

Z efektů si nejvíce zvykl na pedály Boss. Od počátků The Cult vystřídal všechny základní druhy řady Overdrive (Over Drive, Super Overdrive, Turbo Overdrive a Dual Overdrive), z nichž nejvíce používá Super Overdrive. Na nakreslení zvuku má také Ibanez TS9 Tube Screamer, který zapojuje v kombinaci s Fulltone Full-Drive: „V poslední době je velkou módou říkat, že Tube Screamer byl lepší než Super Overdrive. Já osobně jsem v jejich zvuku nikdy žádný velký rozdíl neslyšel.“ Od firmy Boss si vedle dalších efektů včetně flangerů také velmi cení jejich delay pedálů: „Nebýt krabiček z té jejich řady DD, tak by asi nikdy nevznikl ten sametový tón z She Sells Sanctuary.“ Výčet jeho efektů můžeme zakončit klasickou krabičkou MXR Phase 100, řadou Lovetone pedálů a wah pedály (podle období Jim Dunlop nebo Vox), které používá spíše jako tónovou clonu: „V tomhle mi byl vzorem Mick Ronson, když hrál na turné s Bowiem. Stejně jako on pohybuji pedálem až do té polohy, která mi vyhovuje, a v té odehrají zbytek sóla či sekvence. Aspoň mám tak čas přesunout se k dalšímu přepínači, cha, cha.“

Vítězslav Štefl

vitezslav.stefl@muzikus.cz

foto archiv

Diskografie:

A) Billy Duffy + The Cult:

Dreamtime (1984, některá vydání obsahovala i koncertní snímky z LP **Live at Lyceum**, Beggars Banquet Records/Virgin/WEA Int.)
Love (1985/2000, Beggars Banquet Records/Sire/Virgin/WEA Int.)
Electric (1987/2000, Beggars Banquet Rec./Sire/Virgin/WEA Int.)
Sonic Temple (1989/2000, Beggars Banquet Rec./Sire/Reprise/Virgin)
Ceremony (1991/2000, Beggars Banquet Rec./Sire/Reprise/Virgin)
Sweet Soul Sister (1991/1998, live, Alex/WEA Int.)
The Cult (1994/2000, Beggars Banquet Rec./Sire/Reprise/Virgin)
Beyond Good and Evil (2001, Atlantic Records)

B) Významné kompilace a raritní vydání Billyho Duffyho s The Cult:

The Manor Sessions (1988, raritní verze skladeb z prvních alb, Beggars Banquet Records)
Singles Collection 1984 - 1990 (1991, 10 EP, Beggars Banquet Records)
Pure Cult: The Best of The Cult - For Rockers, Ravers, Lovers & Sinners (1993/1998, 2LP, Beggars Banquet Records/Alex/Virgin)
High Octane Cult (1996, Beggars Banquet Records/Sire/Reprise)
Rare Cult (2000, 102 skladeb, 6CD, Beggars Banquet Records)

C) Billy Duffy + remasterizovaná vydání nahrávek jeho starých kapel z období před The Cult:

- se Slaughter and The Dogs + The Studio Sweetheart - **The Punk Singles Collection** (2000, Cargo)
 - s Theatre of Hate - **Ten Years After** (1998)

D) Nejvýznamnější spolupráce a výrazná hostování:

- se Stevem Jonesem - **Fire and Gasoline** (1989/1997, MCA Records/Gold Mountain/Mau Mau)
 - albový projekt - **Forever Mad - A Tribute to Rod Stewart** (1998, D-Rock)
 - albový projekt - **Humanary Stew? A Tribute to Alice Cooper** (1999, Cleopatra)

Božská Suzi



Dne 19. 6. 2003 měla v Praze v Kongresovém centru se svou tříčlennou kapelou koncert americká písničkářka Suzanne Vega. I když jsem v Kongresovém paláci na Vyšehradě už mnohokrát byl a účastnil se různých školení a summitů v této budově pořádaných, opět mě dokázala tato stavba přelstít svými záluďnými chodbami, schodišti a bezpočtem různých vchodů a východů. Musel jsem vynaložit značnou část energie jen na to, abych se vůbec dopravil do sálu v druhém patře, kde měl koncert o několik hodin později proběhnout.

Děni v samotném sále vůbec nenavštěvovalo tomu, že bude v příštích chvílích hostovat umělkyně světového formátu. Nejdříve jsem trochu znejistěl v domněnku, že se jedná o další omyl v důsledku překročení jakéhosi místního bludného kořene, protože v sále o patro níže jsem již měl to štěstí narazit na přípravu představení nesmrtelného muzikálu **Drákula**, ale za chvíli jsem si (uklidněn slovy sličné stage managerky Terezy, že Suzanne i její kapela má několik hodin zpoždění) začal vybalovat vše potřebné k technické reportáži.

Asi hodinu a půl po mém příchodu jsem byl informován, že kapela se svou vůdkyní Suzanne v čele konečně dorazila. O několik okamžiků později se na pódium začaly stěhovat bedny a krabice s kusy bicích značky Mapex, řady Deep Forest, pozdru s elektrickými i akustickými kytarami, komba Fenderem počínaje a skvělým Glockenlangem konče a další nezbytné „drobnosti“ jako třeba Roland PK-5, nebo špičková ladička Peterson. O instalaci veškeré techniky se staral pár techniků, které si kapela vozí sebou. O nich se mi podařilo zjistit pouze dvě informace a ani jedna z nich nebyla příliš uspokojivá – jsou z Británie a v Praze jsou poprvé. Těmto dvěma profíkům asistovali technici a zvukaři místní čeští, kteří instalovali osvětlovací techniku a současně úspěšně řešili problémy se sto deseti voltovým napětím, na které byla většina nástrojů a přístrojů stavěna.

Pomocí nezvykle vstřícných osvětlovačů,

jež jsem požádal o nasvětlování nástrojů podle toho, který jsem zrovna fotil, se mi podařilo zabrat velice pěkně právě dostavěná bicí. Jedná se tedy o Mapex Deep Forest, což je nejvyšší exkluzivní řada výše zmíněného výrobce ještě ke všemu v limitované edici vyrobená roku 2001. U bubeníka Douga Yowella se konkrétně jedná o ořechovou verzi setu s označením WT6225WN. Tyto bubny, kterých je dohromady v tomto setu šest (bass drum, 4x rack tom a snare drum), jsou ručně vyráběny z jediného kusu třešně či ořechu a podle barvy následně sladěny do kitů. Stěna u virblů a u tomů je 5,1 a u basových drumů 7,2 mm tlustá. Na ořechové verzi je zajímavé i to, že se jedná o jediný kompletně ořechový nástroj po více než stu let. Pořizovací cena této sestavy je necelých pět a půl tisíce amerických dolarů. Pár chviliek po dostavění a zkompletování drum setu se dostavil mistr svého řemesla, Doug Yowell, který si ještě pár minut upravoval úhly a dolaďoval umístění jednotlivých tomů a pak se pustil do zvukové zkoušky.

Zatímco jsem se věnoval bubnům umístěným na pomyslném středu zadní části pódia, za mými zády se protáhl baskytarista Mike Visciglia do pozice nalevo od bicích a začal si připravovat svého staříckého jazz basse, o kterém si můžete přečíst více v následujícím rozhovoru.

Po zvukové zkoušce všech nástrojů, tedy bicích, basových, akustických i elektrických ky-

tar, se na pódium objevila Suzanne a hned se vrhla na (pro ni) připravený mikrofon. Ten na začátku mírně zlobil, asi se mu nelíbila Suzanna stárnoucí tvář, ale nakonec si dal říci a několik desítek minut si na něm zkoušela Suzanne své zlaté vokály. Když usoudila, že čistých vokálů už bylo dost, popadla jednu z několika akustických kytar, myslím, že to byla právě klasika Tailor série 800, která obsahuje elektroniku Fishman Prefix Stereo Blender, a po požadavku přítomného kameramana ČT1 zahrála



Schéma rozestavení na scéně

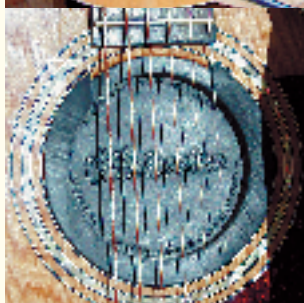
a zapěla s doprovodem kapely úryvek jedné ze svých skladeb.

Co se týče vztahů uvnitř kapely a vztahů mezi kapelou a Suzanne, neodvážím se soudit. Neměl jsem tu čest je vidět pohromadě jinde než při zkoušce na pódiu a mohu tedy jen konstatovat, že jejich komunikace probíhala na velice formální úrovni a vzájemná spolupráce nesla známky zažité rutiny profesionálů. Formální vztahy, pokud bylo mé pozorování u Suzanne správné, mohou být právě v profesionální muzice velkým přínosem, protože jednotliví hudebníci nelpí na vzájemných osobních vztazích a koncentrují se pouze na kvalitní práci.

Trochu víc mi o tom řekl basista Mike Visceglia, kterého jsem krátce vyzpovídal v průběhu jednoho z prostojů při zvukovce.

Jak dlouho hraješ se Suzanne, Mikeu, a jak se ti s ní hraje?

Zabte zpětnou vazbu!



Spolupráce je skvělá. Se Suzanne hraji už osmáct let, takže se všichni dobře známe a všechno jde hladce. Jinak jsem hrál ve spoustě kapel a se spoustou lidí v New Yorku. Začínal jsem u Johna Kella, dále to byli třeba Louen Eddie, Jon McCalkenen, Dara Williams, P. B. Snow atd. **A teď nějaké informace o tvé kytáře. Jak už dlouho na ni hraješ a jak je stará? Už toho musela hodně zažít.**

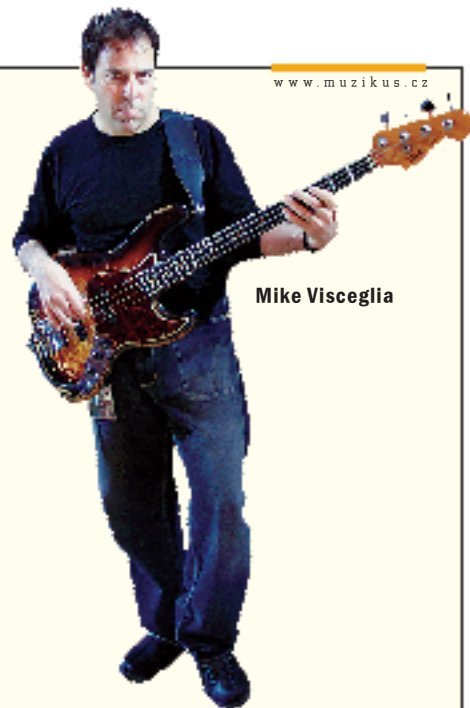
To je fakt, mám ji od roku 1979. Byla vyrobena dokonce už v roce 1962. Předemnou na ni hrál zřejmě někdo country, protože měla nylonové struny a dusítko. Pak jsem si ji sám upravil, ale všechny originální vyměněné části mám doma schované. Měla staré EMG snímače a ty jsem také vyměnil. Udělal jsem je hlavně proto, že tehdy před patnácti lety nezněly ve studiu moc dobře. Dva aktivní jednocívkové snímače se dají mnohem lépe nastavit a přizpůsobit podmínkám, tedy tak tomu bylo aspoň před těmi patnácti lety. Poslední dobou přemýšlím o tom, že snímače vyměním zpět. V módě jsou totiž autentické klasické zvuky a ty by tahle basovka s původními snímači zvládla opravdu skvěle.

Uvažoval jsi někdy o nové kytáře?

Popravdě, měl jsem období, kdy jsem hrál na několik na zakázku vyrobených kytar, kytar s tělem z exotického dřeva a dalších, ale nakonec jsem se vždycky vrátil k té své původní. Vyhovuje mi i její tvar a krk. Je to asi zvyk, ale právě ten se mi moc nechce měnit. Doma mám samozřejmě další, třeba Lackland Joe Osborne



Mikeovo pracoviště



Mike Visceglia

a uvažuji o koupi basovky od Fidalského, která je stejně tvarovaná jako ta moje a chová se víc jako fender. Na koncertě a na tomto turné hraji jen na tu svoji. Nemám jich sebou víc. Už několikrát jsem musel vyměnit pražce a mechaniky. Ty se prostě za pár let hraní ohnou.

Dokázal by si odhadnout její současnou cenu?

Kupoval jsem ji za cenu kolem tří set dolarů. Teď mi za ni lidé nabízejí tak šest, sedm tisíc dolarů. Podobných jazzbassů z šedesátých let je málo a dneska jsou už velmi těžko k sehnání. Ještě navíc se vracejí. Spousta lidí teď v New Yorku hraje na staré jazz basse. Vracejí se ke klasice spíše než k moderním nástrojům současnosti. Lidé chtějí hudbu více organickou a přirozenou. Jinak o basovkách mám skvělou webovou stránku. Dostala pár ocenění, takže jestli to někdo s hraním na basu myslí vážně, měl by se na ni podívat. Píšu tam různé recenze, rozhovory s velkými muzikanty a spoustu dalších informací.

Webová adresa je www.mikevisceglia.com.

Jak jsi se vlastně dostal k hraní na basu?

K hraní na basu mě přivedl jeden z prvních českých jazzových emigrantů v šedesátých letech. Jmenoval se Jan Arnet, hrál třeba s Jazz Messenger nebo Chicem Hamiltonem. Znal se s mým otcem, který mě s ním seznámil, když mi bylo dvanáct let.

Tomáš Neubauer

tomas.neubauer@muzikus.cz

Doug Yowell





Petr Vavřík

bez muziky jenom v autě

Ne, ty budeš hrát na basu!

Petr Vavřík, rodák z Baťova města bot a prvorepublikových ekonomických zázraků, nepochází přímo z muzikantské rodiny. S výjimkou dědečka, který hrával v různých orchestrech na housle a baskřídllovku, se hudbou aktivně nezabýval nikdo. Jako by snad chtěl dohonit jednogenerační muzikantskou pauzu, vrhl se Petr Vavřík do muziky hodně záhy a s pořádnou vervou.

„Byl jsem asi nejmladší muzikant, který tady na Zlínsku hrál po zábavách. Začal jsem s bigbitem, už když mi bylo třináct, a musel jsem k tomu mít písemný souhlas rodičů. Dneska už si ani nevzpomenu na názvy všech těch kapel, se kterými jsem hrál – Project, Viktoria II, Centrum, Divá Bára, Apostrof, ... – tou snad prošli všichni muzikanti ze Zlína a okolí. Jezdili jsme po zábavách se vším tím, co se tehdy hrávalo, jako Deep Purple, Uriah Heep a podobně.“

Nutno ovšem konstatovat, že tehdy v polovině sedmdesátých let nebyla ještě domovským nástrojem Petra Vavříka brilantně ovládaná basas jako dnes, ale kytara.

Basista Petr Vavřík se narodil 14. dubna 1962. Po sedmiletém angažmá ve skupině Pavla Nováka se stal zakládajícím členem nynější podoby kapely Buty. Současně hraje i s formacemi Laputa, DC Band, hostuje ve skupině Druhá tráva. Jako basista, nebo jako mistr zvuku ve zlínském Studiu V, se během posledních let podílel na více než stovce alb.

„Chodil jsem na kytaru do LŠU a občas vyhrál nějakou soutěž. Po jedné takové soutěži jsem dostal nabídku od jednoho profesora z Prahy, abych začal dělat kytaru na konzervatoři. K tomu ovšem nedošlo. Klasika mě nějak mezi tím přestala bavit, tedy, abych byl přesnější, přestalo mě bavit cvičit, a tak pro mě konzervatoř skončila dřív, než vůbec začala. Cvičení jsem nikdy moc nedával, tak maximálně dvacet minut denně, a to mi zůstalo. Radši hraji než cvičím.“

Zatímco Petr Vavřík získával prostřednictvím hodin kytary na LŠU základy techniky, na kterých, jak přiznává, staví dodnes, rozšiřoval pochopitelně své hudební zájmy, vkus a citění i mimo hudbu klasickou.

„Jeďte výtahem nahoru, pak projděte dlouhou chodbou, tam je studio a tam ho určitě najdete,“ míní vrátná zlínského divadla o Petru Vavříkovi, jednom z nejvýraznějších basistů naší současné scény, muzikantovi tělem i duší, který vlastně docela původně basistou neměl být, muzikantem ale určitě ano. To je ovšem delší historie.



„První deska, která mě opravdu dostala, byla *Made in Japan* od Deep Purple. Z té jsem byl úplně hotový, když jsem ji ve třinácti poprvé slyšel. Ale zajímaly mě i další věci jako Chick Corea, Stanley Clarke a jejich *Return to Forever*, anebo různé artrockové kapely jako Yes, Genesis nebo Mahavishnu Orchestra. Jenom fotky se tenkrát nějak nedaly sehnat, to mě mrzelo.“

Namísto konzervatoře, tedy po povinné školní docházce, nastoupil Petr Vavřík do učeben střední školy elektrotechnické, které o víkendech měnil za bigbitové tancovačkové sály, a po čtyřech letech došel nejen k maturitě, ale záhy i k povolávacímu rozkazu. Paradoxně to byla ovšem vojna, která měla zásadně poznamenat jeho příští muzikantskou dráhu.

„Byl jsem na vojně v Senici, kde jsem se v kapele sešel s Vlastou Redlem. Vlasta potřeboval basistu. Říkal jsem mu, že jsem taky kytarista a zahrál jsem mu něco z klasiky. Vlasta se začal mračit. Byl mazák, a tak prostě prohlásil – Ne, ty budeš hrát na basu! – A bylo to. Začalo mě to bavit a od té doby hraji na basu.“

Škola jménem Pavel Novák

Jestliže časy, strávené ve vojenské uniformě, udělaly z kytaristy Petra Vavříka basistu, měly na jeho budoucí muzikantskou dráhu vliv ještě ve druhém ohledu.

„Setkal jsem se tu s kluky, kteří měli po vojně nastoupit do doprovodné kapely Pavla Nováka. Navrhli mi, abych šel s nimi. Udělal jsem formální konkurz a v letech 1983 až 1988 jsem hrál u Nováka. Byla to obrovská škola. Novák byl jednak dokonalý profesionál, co se týče zpěvu, jednak vynikající manažer. Hráli jsme neustále. Nebyla výjimka třicet, čtyřicet koncertů měsíčně. Jezdili jsme po Německu, po Rusku, kolikrát jsme měli i pět vystoupení za den. Dopoledne pro školy, odpoledne někde v lázních a večer do dvou do rána ještě ples. Nedalo se při tom stihnout nic jiného, ale, jak říkám, Novák nás všechny pořádně vyškolil a krom toho jsem si vydělal spoustu peněz. Hrál jsem tu s jednou přestávkou, kdy jsem chtěl odejít. Měl jsem řadu nabídek, třeba od kapely Mariky Gombitové, od Ne-rezu nebo skupiny Broma, ale žádná z těch

nabídek nevyšla, a já se musel nějak žít. Musel jsem se žít muzikou, protože to bylo to jediné, o čem jsem si myslel, že to tak nějak umím, a tak jsem se vrátil. Současně jsem ale nepochyboval o tom, že to není konečná stanice, že se dostanu někam dál.“

Postupem let se ovšem také vyvíjel osobitý hráčský styl Petra Vavříka až k jeho současnému rukopisu a zasluženému pozici jednoho z nejvýraznějších tuzemských basistů.

„Nebylo to nic cílevědomého. Jednak jsem čerpal a dodnes čerpám z techniky, která mi zůstala z klasické kytary, a co se týče bezpražce, na takový ten kontrabasový zvuk jsem přišel náhodou. Hledal jsem ho a mimoděk jsem ho našel. Pokud se týče basistů, kteří se mi líbí a kteří mě nějak ovlivnili, byl to určitě Stanley Clarke. Hodně jsem ho kopíroval v takových těch středoškolských kapelách, a protože jsem od něho leccos zahrál, strašně mi stoupl sebevědomí. Ale pak přišel úžasný genius Jaco Pastorius a hřebínek mi zase srazil. Některé jeho věci na bezpražec jsou opravdu nezahratelné.“

Každá škola zákonitě jednou dospěje k poslednímu zvonění, a tak to bylo i se školou Petra Vavříka v kapele Pavla Nováka, když se v roce 1988 rozhodl k definitivnímu odchodu. A bylo třeba znovu se porozhlédnout. Naštěstí, „porozhlédnout se“ pro muzikanta ve Zlíně, znamená horizonty víc než slibné – od Slávka Janouška na jih, přes AG Flek či Vlastu Redla uprostřed, po Buty na severu. A tak se Petr Vavřík porozhlédl.

Buty a nejen Buty

„Začal jsem pracovat jako zvukař ve Zlíně, ve Studiu V, které si tu otevřel Ivo Viktorin a potřeboval někoho k sobě. Na práci ve studiu mě strašně baví moment, kdy máš pocit, že vlastně hraješ. Když třeba mícháš nahrávku ze čtyřřidvaceti stop a cítíš, že můžeš s kapelou hýbat, ovlivňovat ji, že s ní žiješ. Je to úplně stejný pocit jako na pódiu – pocit, že právě v tomhle okamžiku tvoříš.“

Postupem let se jméno Petra Vavříka, coby mistra zvuku, objevilo pod pěknou řádkou alb, natočených ve zlínském Studiu V. K jeho nejob-

líbenějším, na kterých pracoval, patří třeba poslední album kapely Narvan **L.O.V.E., Slovenské balady** Zuzany Homolové a Vlasty Redla, deska **Bílé inferno** Bittové a Václavka, zlínský živák Richarda Müllera, společné album Hradišťanu s AG Flekem, **Try** –123 min... a řada dalších, včetně prvních čtyř alb Buty a albového debutu kapely Laputa. Byla by ovšem iluzorní představa, že by Petr Vavřík pověsil své basy na hřebík a už na trvalo se uvelebil v křesle za mixážním pultem. A tak se jeho basa začala ozývat na bezpočtu nahrávek od Vlasty Redla, Slávka Janouška, AG Fleku či Romana Horkého, po Richarda Müllera, ale třeba i Heidi a desky interpretů žánrů docela odlišných. Zatím posledním albem, na kterém se podílel jako baskista i zvukař, jsou šansony Ester Kočíčkové.

„Já jdu v podstatě do všeho. Nešel bych asi do nějakého death metalu, jinak snad do všeho. I to mě naučil Novák – hrát všechno včetně cimbalů a dechovky, protože i na tom se dá naučit.“

Hostování na nejrůznějších albech a studiová zvukařská práce pomohly pak na prahu deváté dekády překonat Petru Vavříkovi i první hubená léta, která provázela vznik současné podoby kapely Buty.

*„Bylo to těsně po revoluci. S kluky jsem se znal a leccos dělal už předtím, a tak, když se rozhodli dát to dohromady, mě pozvali. Na vlastní náklady jsme natočili desku **Pískej si pískej**, nikdo o nás moc nevěděl a pořád se nic nedělo.*

Nástroje:

Fretless Ibanez Musician Bass 1979, Fender Jazz Bass 1968, Alembic Bass, Rickenbacker 1978, 7strunná basa Vácha, akustická basa Furch, Jolana 1956



*Platili jsme si benzín na koncerty, na které často vůbec nikdo nepřišel. V Jihlavě nám dokonce jednou pořadatelé sebrali nástroje a hráli si sami. Byli jsme už v podstatě před rozpadem, ale na druhou stranu nás stmelilo, že jsme si tím prošli. Dělalí jsme úplně naplno a hrozně moc tomu věřili. Když jsme pak najednou začali mít plné sály, měl jsem z toho samozřejmě ohromnou radost. Myslím, že náš vrchol byla prozatím deska **Rastakayakwanna**. Je tam jednadvacet věcí, každá z jiného žánru, protože jsme měli přehršel písniček a pořád vymýšleli další a další, aby se nám to co nejmíc líbilo, aby to byla co největší sranda.“*

Prozatím poslední album Buty **Normale**, po pravdě řečeno, trošku zaskočilo masové posluchačstvo kapely, ne však hudební fajnšmekry z řad jejich příznivců. O to zajímavější bude doba desky další.

„O prázdninách se chystáme vyjet na soustředění někam do hotýlku, do klidu, a na podzim natočit, co tam vymyslíme.“

Absurdní burlesku Buty ještě o kousek dál posunula další domovská kapela Petra Vavříka Laputa, poskládaná z části kapely Buty, bývalého soupeřnicka Andreie Toadera a posílená Liborem Mikoškou a Hansem Machalou z někdejšího Narvanu. Už debutové album v plné míře potvrzuje slova Petra Vavříka: *„Je to kapela, kde je možné úplně všechno. Ať si vymyslíš sebešilenější nápad, nikdo ti nikdy neřekne, že to je blbost, že to už je moc.“*

Stejně jako Buty se i Laputa opírá vedle svérázného humoru o naprostou muzikantskou suverenitu a brilantnost, což ji činí stejně tak neopakovatelnou. V docela jiné společnosti, nicméně hráčsky stejně vybrané, se v poslední době Petr Vavřík objevuje na jevištích v řadách mezinárodně respektované Druhé trávy, nebo v jazzrockovém DC Bandu s Ivanem Myslíkovjanem. Nabízí se proto případná otázka, čím se zabývá ve sporadických chvílích mimo pódia či režii zlínského studia.

„Já fakt nemám jiné koníčky. Když přijedu domů a žena nebo děti zrovna necvičí na klavír nebo cello, většinou si sednu k počítači, abych něco masteroval, nebo hledám hudební servery, nebo si zapnu televizi s nějakým hudebním kanálem. Hodně a rád jezdím autem, což je vlastně jediné místo, kde žádnou muziku neslyším. Nemám tam ani rádio, poslouchám motor. Pouštět si muziku ještě v autě by znamenalo, že už bych se z toho asi zbláznil.“

Ilja Kučera ml.

ilja.kucera@muzikus.cz
foto **archiv Petra Vavříka**



Izotop hardrocku 73

Jestliže v chemii označuje termín izotop prvky s různým jádrem avšak stejných vlastností, mohl by jeho hudební ekvivalent – pokud by existoval – označovat třeba podobné styly postavené na rozdílných základech, avšak stejně působící na posluchače. Tak například jazzrock by mohl být izotopem hardrocku. Ač je totiž založen na nepatrně jiných principech, výsledný dojem je prakticky stejný: vrcholná extáze z muzikantsky i kompozičně náročné hudby, postavené na výrazných osobnostech a jejich specifickém projevu.

Pro jazzrock je nejdůležitějším datem patrně rok 1973. Tehdy totiž došlo ke skutečné explozi tohoto stylu, která významem zastínila snad i aféru Watergate. Mahavishnu vydali slavnou desku *Birds of Fire*, Billy Cobham nahrál *Spectrum* a svoje první jednoznačně jazzrockové album natočil i Chick Corea s legendární sestavou Return to Forever.

Ohlédněme se však ještě krátce zpět, co touto bodu zlomu předcházelo, abychom získali jasnou představu o kontinuitě vývoje.

Celé to začalo již koncem šedesátých let, kdy kapely jako Cream, The Nice a Jimi Hendrix Experience přenesly důraz od jednodušších písniček směrem k náročnějšímu hudebnímu vyjádření postaveném na složitějších kompozicích a zručnějším muzikantském provedení. Na ně pak navázaly hardrockové skupiny typu Deep Purple, Led Zeppelin a třeba Lucifer's Friend, nebo Yes s nově vzniklým stylem art rock. Všechny tyto kapely sice více či méně spojovaly rockové postupy s jazzovými, avšak žádná z nich neaplikovala převod jazzových principů do rockové instrumentace zcela dů-

sledně – většinou se jednalo spíše o prostou kombinaci těchto stylů, nikoliv však o jejich splynutí v jeden naprosto kompaktní celek. Ale pak se najednou objevili **Mahavishnu Orchestra**. To bylo v roce 1971. Jejich styl působil jako zjevení a přinášel skutečnou revoluci. Nejspíš právě oni byli tou roznětkou, která přivedla onu obrovskou a zářivou jazzrockovou explozi.

Pod vlivem Mahavishnu vznikli záhy **Return to Forever** na americkém kontinentě, zatímco na kontinentně anglickém (v souvislosti s hardrockem a jazzrockem je Anglie kontinentem zcela určitě) byla založena kapela, na niž bude zaměřen i dnešní díl Beat Generation. Její jméno zní **Isotope**.

Steve Lake v Melody Makeru napsal:

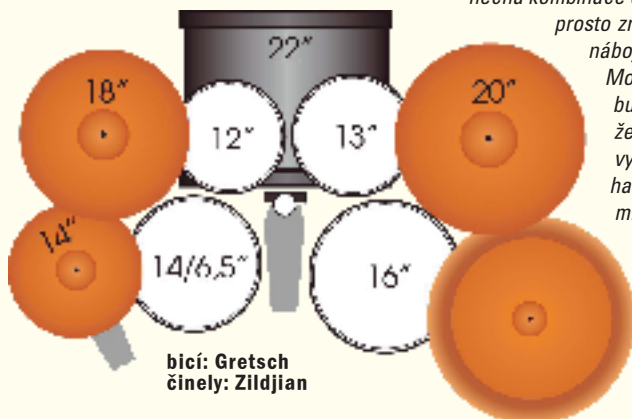
Již bylo tolik řečeno o kapelách, které se snaží dosáhnout vyváženosti rockové energie a hudební inteligence. Podle mého názoru se této rovnováhy podařilo dosáhnout pouze dvěma skupinám. Jednou byla Lifetime Tonyho Williamse, která však měla pouze krátkého trvání. Tou druhou jsou Isotope. Naživo je jejich jedinečná kombinace čistého projevu a drsnosti naprosto zničující. Značnou část tohoto náboje tvoří vynikající hra Nigela Morrise, jediného anglického bubeníka, kterého jsem slyšel, že umí zahrát super rychlé vyhrávky ve stylu Billyho Cobhama. Nigel toho však umí ještě mnohem více. Studoval s Philipem Jo Jonesem a dokáže si zachovat citlivost i ve chvílích, kdy do toho skutečně „řeže“. S takovou úžasnou technikou, která když se spojí s Garyho nápadí-

tým a originálním stylem hry na kytaru, Brianovými virtuózními klávesami a mocnými basovými linkami Jeffa Clyna, by mohli Isotope snadno dobyt svět, kdyby měli více možností vystupovat a dostatečnou reklamu.

Morris začal hrát na bicí v patnácti, přičemž jeho prvotními vzory byli Joe Jones a Tony Kinsey. První kapelou, ve které účinkoval, bylo trio Cirrus ovlivněné stylem Milese Davise z éry Bitches Brew a ranou produkcí Weather Report. V této kapele působil od roku 1971. O rok později se ke skupině připojil kytarista Gary Boyle a klávesista Frank Roberts, avšak tato sestava neměla příliš dlouhého trvání, neboť již koncem roku 1972 iniciuje Boyle vznik kapely zcela nové – a to čistě jazzrockové a maximálně progresivní. Nigel Morris ho následuje, čímž dochází k rozpadu Cirrusu. Po doplnění sestavy klávesistou Brianem Millerem a basistou Jeffem Clynem (který předtím spolupracoval s velmi zajímavou jazzrockově experimentální kapelou Nucleus) dochází ke vzniku skupiny Isotope.

A teď již k vlastní charakteristice hry Nigela Morrise. V jazzrocku se pochopitelně setkáme daleko méně s čistým přiznáváním lehkých a těžkých dob, tedy s primární formou doprodudu známého z rocku nebo blues, což je dáno nejen stylem samotným, ale také faktem, že se zde často vyskytují i nejrůznější liché takty, takže už sám pojem lehkých a těžkých dob poněkud ztrácí význam. Celkové vnímání rytmu se tak značně mění. Navíc často nejde jen o liché takty na doby či na osminy, ale dokonce i na šestnáctiny! (Jako ukázka může posloužit například skladba *Celestial Terrestrial Commuters* od Mahavishnu na 19/16.) V takových rytmech musí doprovod vycházet spíše z rytmické logiky hlavního motivu skladby. Zpětně je ovšem tento přístup v jazzrocku převeden i do taktů sudých. A právě takový typ hry najdeme velice často i u Nigela Morrise – tedy rytmické vzorce obvykle v délce jednoho taktu, jejichž schéma nebo jeho část je tvořena například rozkladem paradidlu na jednotlivé komponenty soupravy, nejčastěji kombinací malého bubnu a hihatky, tedy ve stylu, který později rozvinuli hráči jako Steve Gadd či Dave Weckl.

Breaky se nezřídka odehrávají pouze na malém bubnu, v náročném rytmizaci krátkých



not, to znamená od šestnáctin výše (tedy v sextolách, dvaatřicetinách, dvaatřicetinových sextolách, případně v pomalejším tempu i ve čtyřiašedesátnách). Kotle nejsou zapojovány do breaků až tak často, takže výsledný dojem z tohoto pohledu připomíná více hru Alphonse Mouzona než například Billyho Cobhama, jehož vytížení kotlové části soupravy je vsutku značné.

Podobně jako u Cobhama však jsou i u Morrisa v kontrastu s náročnějšími doprovody i rytmy vcelku nenápadné, sestávající z těch nejzákladnějších rockových ingrediencí, to jest osminové hihatky, mírně rytmizovaného velkého bubnu kolem první a třetí, a malého bubnu akcentujícího sudé. Často je ovšem toto elementární schéma vylepšeno ještě tzv. stínovými údery (ghost notes) libovolně rozmístěnými mezi hlavní akcenty – právě to však dává doprovodu typicky jazzrockový zvuk, zejména v rychlejších tempech; příkladem může být skladba *Then There Were Four* z první desky *Isotope*.

Značně specifickým momentem je u Morrisa i častý náhlý přechod mezi dvěma motivy, tempy, rytmy či frázemi bez jakéhokoliv předchozího upozornění breakem. To ho značně odlišuje od většiny dalších jazzrockových hráčů, kteří naopak k brejkům využívají prostor minimálně jednoho nebo i dvou taktů změně předcházejících. Oba přístupy mají něco do sebe.

Ve vlastní hře je výrazně uplatněna celá dynamická škála, a tedy ani doprovody nejsou hrány v průběhu skladby pouze v jediné hladině. Totéž platí i pro breaky, které jsou navíc ještě zpestřeny velkým množstvím akcentů, a to nejen jednotlivých not, ale i skupin dvou, tří či čtyř úderů, což je prvek většinou hráčů zcela opomíjený a přítom vrcholně zajímavý.

Ve vyhrávkách bývají aplikovány i dvojité údery, případně různé kombinace paradítlů, stejně tak je ale využíváno i střídavé provedení. Právě nasazení všech hráčských technik je tím správným základem pro velkou pestrost hry.

Celkově působí Morrisova hra maximálně dynamickým a šlapavým dojmem, s poněkud méně agresivním pojetím než například u Cobhama – nejvíce se ve výsledném dojmu asi přibližuje stylu Alphonse Mouzona.

Pokud jde o vlastní hardwarové vybavení, jinak řečeno bicí soupravu, jedná se de facto o standardní pětikusový set. Zvláštností však je až neobvykle vysoké postavení (viz snímek na str. 100 – všimněte si polohy kotlů). Druhou zajímavostí pak je prakticky svislé zavěšení činelů, opět tedy připomínající Mouzonův styl. Rozměry bubnů jsou běžné: kotle 12", 13" a 16", velký buben 22". Zvuk soupravy dobře čitelný, s mírně potlačeným velkým bubnem a poněkud zastřenějším zvukem, míněno ovšem ve srovnání se superprůrazným soundem Billyho Cobhama. Zvukovou charakteristiku lze nejspíše přirovnat ke Carlu Palmerovi z rané éry Emerson, Lake & Palmer.

Vraťme se tedy závěrem ještě k jazzrocku jako stylu. Stejně jako každá exploze měl i jazzrock svou fázi vzniku, maximálního rozpínání a zání-

Generation Info:

Isotope (1972–1974)

- stylově superčistý jazzrock
- jedni ze zakladatelů stylu
- pomáhali definovat hranice jazzrocku
- kompozičně i hudebně střed mezi Mahavišnu a RTF
- **ovlivnění:** Mahavišnu Orchestra
- **ovlivnili:** RTF, Jeff Beck (jazzrocková éra), Colosseum II
- **sestava kapely od roku 73:** Gary Boyle – g., Jeff Clyne – b., Brian Miller – k., Nigel Morris – d.
- **změny od roku 74:** Hugh Hopper – b., Laurence Scott – k.

Nigel Morris

- (* 20. 6. 1948, Dalston (Sev. Londýn), Anglie)
- čistě jazzrockový hráč
- velmi vyspělá technika
- uplatňoval progresivní styl rytmicky náročnějšího doprovodu
- **ovlivněn:** Billy Cobham, Alphonse Mouzon, Carl Palmer
- **ovlivnil:** Richard Bailey, Tony Smith, Steve Gadd
- **stěžejní desky:** *Isotope* – 1973. Ukázka naprosto vzorového jazzrocku. Technicky náročné bicí jak ve vyhrávkách, tak i doprovodech. Celkově velmi kompaktní po stránce stylu i zvuku. Hned v první skladbě zajímavý sólový vstup bicích. *Illusion* – 1974. Prakticky totéž, a možná ještě o něco lepší. Na straně 100 transkripce skladby *Rangoon Creeper* z tohoto alba.



ku. Jeho vznik je možno umístit do roku 1973, vrcholnou éru pak do rozmezí let 1974–76. Poté procházel jazzrock přibližně ještě dva roky fází, kterou by bylo možno nazvat „pozdní“, nicméně rok 1980, kdy začala velká krize, nepřežil. Někteří z jazzrockových hráčů se pokusili více či méně úspěšně adaptovat na nové podmínky, výsledky však byly v naprosté většině vrcholně nepřesvědčivé: příkladem může být deska *Flash* Jeffa Becka.

Nigel Morris to řešil razantnějším způsobem: když skončila éra jazzrocku, přestala ho hudba zajímat a dal se na náboženství.

A možná udělal to nejlepší. Showbyznys osmdesátých let totiž žádným izotopem hardrocku ani jazzrocku nebyl.

Paul Schenzer

paul.schenzer@muzikus.cz

foto archiv

Next Generation:

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



Jan Vlasák a Bono Vox

Po delší odmlce bych chtěl opět navázat na cyklus reportáží Martina Heřmanského o českých výrobcích elektrických kytar, a proto jsem oslovil jednoho z generace nejmladší – Honzu Vlasáka (28). Jsa odrostenec města Baníku, matku měst jsem mírně podcenil. Alespoň v tom smyslu, že restaurace „U klokana“ (místo určené ke srazu) nemusí být v Praze nutně jen jedna. A tak jsem po menších navigačních eskapádách mohl konečně zasednout, zakoupit dvě desetistupňová piva a zpěváka, fotbalistu a v našem případě hlavně kytaráře, již výše jmenovaného, pořádně vyzpovídat.

u kytaráře

Jana Vlasáka

Jak jsi k téhle práci přišel? Můžeš popsat své začátky?

Někdy ve čtrnácti, patnácti jsem na trampu s kamarády našel rozbitou mandolinu, která potřebovala opravu, tak jsem jí vzal domů a začal ji dávat dohromady. I když jsem ji nikdy neopravil, začaly přibývat další, ale abych se přiznal, spíše jsem je ničil, než opravoval. Později jsem se dostal na školu do Lubů u Chebu, ale tam mě to vůbec nebavilo. Naštěstí někdy v sedmnácti jsem navštívil dílnu Rosti Čapka, který vyrábí mandoliny a bendža. To byl můj první kontakt s opravdovou výrobou, prací s materiálem, lakem apod. Můj první opravdový nástroj byla basa, bezpražcový jazzbass. Teď jsem se zrovna někde dozvěděl, že vůbec nelaď (smích).

Vymýšlíš si raději své modely nástrojů, nebo se necháš inspirovat již zavedenými tvary?

Vidíš. Tím bych chtěl apelovat na všechny lidi, kteří by chtěli něco vyrobit, aby společně se mnou vymysleli nějaký tvar, který by byl jejich vlastní a odlišoval se od všech ostatních. Hodně si třeba nechám poradit od muzikantů. Na tom v podstatě zakládám svou výrobu už od počátku. Všechno konfrontuji s hráči, protože oni na ně hrají, pro ně jsou určeny. Nemá smysl vyrábět jen podle sebe. Já do toho dám know how ve smyslu, jak a kde můžou ty snímače být, k jakému materiálu se hodí, jaká k nim menzura apod. Nejvíc mě zajímá každého představa o výsledném charakteru zvuku nástroje. Pak si ho můžu zhruba představit a navrhnout.

Myslíš, že v otázce vývoje elektrických kytar a baskytar se může přijít ještě na něco nového?

Tento dotaz bych mohl klidně přenést třeba na problém vývoje hudebních stylů. Člověk si vždycky myslel, že už nic nového nemůže být, ale vždycky bylo. Takže se o to občas i snažím, ale na druhou stranu lidí, kteří ke mně pro nástroje chodí, jsou většinou dost konzervativní a mají jasnou představu. Taký za těch sedmdesát let vývoje elektrické kytary jsou některé charaktery zvuku již pevně zavedeny a i při menší

změně je už vlastně těžké určit, je-li dobrý nebo špatný. V zásadě můžu říct, že třeba u kytar máme dva základní typy jako Fender a Gibson, u bas třeba Jazzbass a Precision. A zbytek je hlavně v rukou.

Všiml jsem si, že některé nástroje vyrábíš pod značkou Vivian a některé necháváš „čisté“? Nechtěl by ses už nějak zavést, zapracovat na distribuci apod.?

Tak toto jsem docela zanedbal, zatím jsem necítil nutnost něco podobného udělat. Taky díky tomu, že si lidi cestu k nástroji vždycky našťestí našli.

Co se týká materiálu k výrobě, preferuješ nějaké? Máš nějaké tajné zásoby?

Jestli nějaké zásoby, tak především zahraniční. České nepoužívám vůbec, hrají úplně jinak než originály. Materiály odebírám ze stejných dřevařských závodů a pil jako některé nejméně světové značky. Ten materiál je naprosto tožný.

Sušení. Přírodní cestou nebo digitální sušičky?

Zrychlenému způsobu sušení se už asi nedá ubránit, těžko bych asi sháněl přírodně vysušený honduraský mahagon. Ze způsobu povrchové úpravy krku nanáším hlavně šelak, který se používá třeba u houslí a dalších klasických nástrojů, protože je hodně příjemný do ruky. Na těle, tam už má povrchovka velký vliv na zvuk. Vosková politura mi připadá hodně naturální, naopak tón lakovaného nástroje je o něco měkčí, sametovější.

A snímače?

Snímač je vlastně takový mikrofon. To, co znamená mikrofon pro hlas, to snímač pro kytaru. Tak jak se každý typ mikrofonu nehodí pro různé snímání hlasu, nemusí se hodit každý snímač ke každému materiálu nebo kytáře. S tím víceméně laboruji. Používám hlavně značkové snímače. Např. Alnico snímače jsou standardní záležitostí, která tady bude asi už navěky i přes svou nedokonalost. Samozřejmě se také s každým potencionálním zákazníkem dohodneme, jaký typ snímače by vlastně chtěl. Z aktivních

snímačů používám EMG, které a vůbec celá jejich technologie jsou vymyšleny naprosto skvěle. Akorát zvuk EMG snímačů je hodně moderní, lidi nemusí být na něj úplně zvyklí a někdy se mu brání. Z aktivní elektroniky mám nejraději Aguliar, to je podle mě opravdu špička. Z tužemsky vyrobených jsem něco vyzkoušel, ale nebyl úplně spokojen, a sám bych se tedy do toho vůbec nepouštěl. Tímhle bych ten nástroj asi pravděpodobně zkazil, než vylepšil.

Souhlasíš s názorem, že nástroj s postupem let „zraje“, nebo se jedná o další z muzikantských mýtů?

Bono s kytarou od Jana Vlasáka



Podle mě by měl hrát od začátku. Pokud nehraje od prvního natažení strun, asi se už nikdy nebude jednat o nějaký význačný kus.

Mně osobně jsi asi nejznámější jako výrobce „Vlasákových jazzbassů“. Studoval či pitval jsi nějak podrobně originály?

No viděl jsem celkem dost starých a legendárních nástrojů, ale dám hodně i na svou intuici. Stejně jako muzikant skládá intuitivně svou písničku...

Třeba, že bys jel do Warwicku na čumendu?

Ne, to nedělám.

Jestliže přijde někdo za tebou s nápadem víceméně hloupým, rozmluvíš mu to nebo „můj zákazník můj pán“?

Ne ne. Spíše se budu snažit na něj při konfrontaci určitým způsobem zapůsobit, že sám pochopí, že je to nesmysl.

Doslechl jsem se, že jednu kytaru vlastní i Bono z U2? Tak jak to vlastně bylo?

No, protože mám strašně rád U2, napadla mě myšlenka udělat kytaru dle předlohy jejich loga z turné Elevation a to nástroj ve tvaru srdce. Od té chvíle se začal odvíjet celý ten příběh a nápad věnovat Bonovi kytaru. Vůbec jsem netušil, jestli a jakým způsobem ho najdu, ale nakonec se mi podařilo mu ji předat po sedmihodinovém čekání v den jeho narozenin. Určitě to stálo za to a celou tu akci pokládám za svůj veliký osobní úspěch.

Nakonec Honza ještě upřesnil, že záruky nástrojů jsou doživotní, nahodil klokání dres a utíkal rozdat pár přihrávek a gólů. Já jen už dodávám předem vyškemraný seznam již spokojených majitelů. Takže milý čtenáři, máš-li chuť se připojit.

Robert Kodym, PBCH, Robert Balcar, Roman Holý, Milan Cimfe, Lukáš Chejn, Honza Jakubec, Pavel Mrázek, Robert Nebřenský, Pavel Karlík, Tomáš Uhlík a další...



Jaroslav Janek
jaroslav.janek@muzikus.cz
foto **archiv Jana Vlasáka**





Walter Trout

Viděl jsem na pódiu kromě fendera ještě kytaru Vigier, na kterou se nakonec nehrálo. Proč vlastně?

Mám ji v open ladění, ale k té věci, ve které ji používám, jsme se nakonec nedostali. Normálně hrajeme mnohem déle, ale řekli nám, že máme končit.

Napsal jsi, že jedním ze základních zlomů ve tvém životě bylo setkání s Dukem Ellinghtnem.

Ano, to bylo jedno ze setkání, která mě hodně ovlivnila. Když jsem měl desáté narozeniny, měl jsem možnost s ním strávit asi dvě hodiny a byla to obrovská zkušenost. Povíдали jsme si o muzice a o životě. Skvělý chlap. Já jsem s hudbou začal velice brzy a bylo mi asi pět let, když jsem se začal učit na trumpetu. Později jsem chtěl hrát jazz, a tak pro mě bylo setkání s Ellinghtnem fascinující.

Jenže u jazzu jsi nezůstal.

Nezůstal, protože mě dostal blues a rock'n'roll, kde je to s trubkami poněkud slabší.

Ještě někdy hraješ na trubku?

Mohl bych, ale nedělám to, protože veškerý čas trávím hraním na kytaru. Mám ji radši a je mnohem lepší než trubka.

Stejně tě muselo předchozí hraní jazzu ovlivnit i ve hře na kytaru, ne?

Popravdě řečeno si nemyslím, že by tam byla nějaká stopa jazzu. Když jsem na kytaru začal, byl to rock'n'roll, žádný jazz. Učil jsem tenkrát na věcech jako Chuck Berry, Little Richard, Rolling Stones, B. B. King, The Beatles atd. Jazz na kytaru opravdu neumím a ani mě to naláká. Rock'n'roll 50. let byl v podstatě tím, co mě přitáhlo ke hře na kytaru. Je to poměrně jednoduchá muzika a nemusíš znát spoustu akordů, abys ji mohl hrát. To mi vyhovuje, protože nikdy jsem se nesnažil být

mimořádně technický hráč. Snažím se dělat muziku postavenou na emocích.

Z toho, co jsem viděl na pódiu, můžu říct, že jsi na tom technicky hodně dobře...

Díky. Nikdy jsem se ale nesnažil být něco jako Steve Vai, nebo Joe Satriani. Pro mě je v hudbě hlavní ten pocit, který mám a který se snažím přenášet na posluchače.

A jak se ti líbí tito dva velikáni?

Ale jo, líbí se mi. Rád si tu muziku poslechnu, ale to, co dělám já, je úplně jiná parketa.

Narazil jsi v poslední době na nějaký zajímavý efekt, zesilovač, nebo kytaru, která by se ti líbila?

Žádné efekty nepoužívám, jen kytaru a zesilovač. Mám teď kytaru Lesley, kterou mi udělali

u Mesa/Boogie. Doufám, že nejsem konzervativní, co se týče hudby, ale co se týče nástrojů, věřím ve staré osvědčené modely. Podle mě nikdo

nepřekonal kytary jako Fender Stratocaster, Telecaster, nebo Les Paul. Vývojáři se pořád snaží přijít s něčím novým a navrhnou nové snímače a já nevím, co ještě, ale nikdo zatím nevymyslel něco lepšího než Leo Fender a Les Paul. **Dle tvých vlastních slov, dříve jsi hodně pil, ale pak jsi ze dne na den přestal. Myslím, že některé naše čtenáře by mohlo zajímat, jak se ti to podařilo?**

Vyzkoušel jsem všechno, alkohol i drogy. S obojím se mi naštěstí podařilo skoncovat.

V září 2003 se na rádiu BBC 1 uskutečnila anketa o nejlepšího kytaristu všech dob. I když by se o objektivitě podobných anket dalo s úspěchem pochybovat, umístění Waltera Trouta mě překvapilo. Byl šestý za takovými hvězdami jako Eric Clapton, Jimi Hendrix, Jimmy Page atd. Navíc i fakt, že působil jako „sideman“ v kapelách The Bluesbrakers Johna Mayalla nebo u Johna Lee Hookera, dokazuje, že Mr. Walter Trout nemá ostruhy získané na bluesovém poli jen tak náhodou. Nedávno zavítal se svou kapelou The Radicals také do Prahy, a tak jsme si nemohli nechat ujít skvělou příležitost a položili mu v šatně pár otázek.

S chlastem jsem přestal v roce 1987. Promluvil ke mně bůh a řekl mi: „Pokud mi ukážeš sílu to změnit, pomůžu ti dosáhnout toho, po čem toužíš.“ Kdybych nepřestal pít, nejspíš bych nikdy nesebral sílu a odvalu opustit The Bluesbreakers Johna Mayala a založit vlastní kapelu. John mě platil velice dobře, cestoval jsem po světě, hrál v respektované kapele a spal v luxusních hotelích. Všechno to bylo tak jednoduché. John a já jsme byli jako otec se synem. Kdybych chtěl, mohl jsem tam hrát ještě dneska. John tam má už dvacet let stejného bubníka, který do kapely přišel ve stejný den jako já. Kromě toho všeho byl můj odchod dost hazard, protože John mi jednou řekl: „Můžeš opustit mou kapelu, ale jakmile jednou odejdeš, už tě neberu zpátky. NIKDY! Založíš si svoji partu, ale třeba se ti nebude dařit. Nevolej mi pak, že chceš zpátky svoji práci.“ Naštěstí mi to vyšlo a mám svoji kapelu, které se daří. Měl jsem štěstí, ale to bych asi neměl, kdybych pořád chlastal.

Prý ti s tím odstavením pití trochu pomohl i Carlos Santana...

Carlos za mnou přišel po koncertě s Mayalem a řekl mi: „Jsi kretén. Bůh ti dal hudební talent, hraješ ve skvělé kapele, jsi dobrý muzikant, ale mohl bys být ještě lepší. A ty se tady potácíš po scéně a sotva se držíš na nohou, jak jsi ožralý.“ Strávil jsem s ním tenkrát tři dny, protože jsme měli náhodou stejnou pauzu v turné. Svým pokáráním mě nakopnul a hlavně mě přiměl se nad sebou zamyslet.

A Mayallovi tenkrát nevedilo, že jsi na pódiu namazaný?

Nevadilo, protože i když jsem byl úplně mimo, pořád jsem byl schopný hrát. Udělali jsme třeba nahrávku v Maďarsku v roce 1984, která se jmenovala *Behind the Iron Curtain* (Za železnou oponou), a tam jsem

na pódiu skoro nemoh' stát. Ani jsem si nepamatoval, že jsme tu nahrávku dělali. Ale pořád jsem hrál dobře.

Mluvil jsi taky o drogách. To asi nebylo tak jednoduché s tím přestat?

Jsem takový zvláštní případ. Když jsem žil ve Philadelphii, pracoval jsem jako poradce ve speciálním programu pro drogově závislé. Ten program měl pevná pravidla. Pokud jsi byl drogově závislý a ve vězení, měl jsi možnost se zúčastnit toho programu. Pokud jsi to vydržel jeden rok, pustili tě. Pokud ne, šel si zpátky do vězení. Já jsem tam měl kluka, který nutně potřeboval peníze, protože jeho holka byla těhotná. Jenže při tom programu nesměl pracovat, a tak si vypomáhal tím, že prodával drogy. Když jsme to zjistili, musel jsem ho poslat zpátky do vězení a on se tam oběsil. Potom, co jsem se to dozvěděl, jsem se nervově zhroutil. Dal jsem v té práci výpověď a odstěhoval se do Kalifornie. Tam

jsem se dostal do kapely Jesse Ed Davise. To byl jeden z nejlepších studiových hráčů v Americe. Hrál na prvních třech sólových albech Johna Lennona, hrál s Taj Mahal, Bobem Dylanem, Rodem Stewartem atd. Potkal jsem ho jednou na party a řekl jsem mu: „Vím, že máš kapelu a sháníš do ní rytmickou kytaru. Já hraju na kytaru a chci to zkusit.“ A on na to ať mu dám svatý pokoj. Nedal jsem se a říkám mu: „Zkusíš to se mnou, když přinesu nějaký drogy?“ A on souhlasil. Ukázal jsem se po chvíli s nějakým svinstvem, zapnul jsem kytaru a hrál. On na mě tak koukal a pak povídá: „Tenhle chlápek má nejenom drogy, ale on opravdu umí hrát na kytaru!!!“ No, a tak jsem se dostal do jeho party a k heroinu. Měl jsem to naopak než ostatní. Nejdřív poradce proti drogám, pak závislák. Přestal jsem díky metadonovému programu. Taky jsem chtěl být muzikant, ale to jsem jako závislý na heroinu nemohl. Po heroinu jsem objevil kokain a alkohol. To už je ale naštěstí všechno za mnou.

Hm, pojďme radši zpátky k muzice. Který z bluesových kytaristů tě nejvíce zaujal?

Dostal mě Buddy Guy. To je chlap, který je schopen říct v blues něco nového. Ale musíš ho chytit ve správný den, když je OK. Chce to vidět ho živě a máš dvě možnosti. Buď to bu-



de to nejlepší, cos kdy viděl, nebo absolutní sračka. Znáš ho poměrně dlouho a několikrát jsem s ním jamoval. Mám doma i jedno video, které nahrál můj kámoš, zvukař, na jednom koncertě. Buddy tam nastupuje a je famózní. Pak ale říká: „Potřebuji si dát něco k pití!“ Jenže mu nic nepřinesli, a tak podal svou kytaru Stevu Millerovi, který byl v publiku, a šel si pro drink sám. Steve odehrál tři songy a Buddy se vrátil od baru. Skoro nemohl hrát. Když ho ale zastihneš v pohodě, nikdo na něj nemá. Je to, jako kdybys koukal na Hendrixe.

Jaké máš další hudební plány nebo, řekněme, nesplněné sny?

Můj velký sen je být co nejdéle schopný hrát, nahrávat desky, jezdit na turné a tak dále. Třeba do takových 85 let jako John Lee Hooker, který hrál poslední koncert tři dny předtím, než umřel. Možná, že lidi, nebo kritici o mně jednou řeknou, že jsem hrál moc not, nebo že jsem byl moc bluesový, anebo nevím, co ještě jiného. Ale doufám, že o mně nebudou moci říci, že jsem nebyl rozhodnutý dělat muziku naplno.

Tak ať se ti daří a díky za rozhovor.

Kamil Bukovecký

kamil.bukovecky@muzikus.cz

foto **Ondřej Libý**

hudební
bezplatná inzerce
prodej, koupě, výměna, hledáme
www.muzikus.cz
kytary klávesy bicí efekty aparatura světa příslušenství noty

Na festival Respect pořádaný agenturou Rachot přijelo několik velice zajímavých kapel z oblasti alternativních stylů a etno. Jeden ze zlatých hřebů celého víkendového festivalu byla kapela The Skatalites z Jamajky, která odehrála koncert v sobotu 21. června. Měl jsem velké štěstí a spolu s fotografiemi z koncertu přináším rozhovor s jedním z nejstarších a současně zakládajících členů skupiny, basistou Lloydem Brevettem. Kapela, jak již její název napovídá, je průkopníkem jamajského stylu ska, který uvedla na koncem padesátých let. Její poslední album *From Paris With Love* je zvláštní tím, že 15 tracků, které obsahuje, bylo nahráno během šestnácti hodin bez jakéhokoli zásahu procesorů a elektroniky. Je to v podstatě live album. K dalším deskám Skatalites patří třeba *African Roots* vydané roku 1997 newyorským labelem Moon Ska.



Lloyd Brevett

Skatalite

Stěžejní otázka skoro každého hudebního rozhovoru. Jak jsi se vlastně dostal k hraní na basu, Loyde, a co tě přivedlo k muzice?

K hraní mě nutil otec. Byl totiž velký muzikant, hrál na basu, kytaru, saxofon a bubny. Taký vyráběl basy a drum sety. Když mi bylo jedenáct, začal mě učit hrát. Táta byl prchlivý a cholerický a začátky byly opravdu těžké. Učil mě na basu. Vždycky mi ukázal, co hrát. Zkazil jsem to poprvé, zkazil jsem to podruhé a potřetí mě praštil přes hlavu. Vždycky jsem vstal další den brzo ráno dřív než on a snažil jsem se to naučit sám. Za čas se mi to vždycky podařilo. Protože mě mlátil na hlavě pořád do stejného místa, mám tam dodnes malou bouli. Myslím na něj ale v dobrém. Opravdu mě hodně naučil a jeho prchlivost mě alespoň přinutila naučit rychleji.

Začal jsem hrát v zábavném centru Konjala v Kingstonu na Jamaice. Můj mladší bráška se naučil hrát na bubny a pak jsme se dali dohromady s trumpetistou a klavíristou. Bratr se učil mnohem lépe než já a táta se na něj tolik nenakřičel. Hráli jsme na spoustě míst v Kingsto-

nu a Montego Bay. Tehdy mi mohlo být tak čtrnáct let. Nebylo to hraní pro zábavu. Hráť jsem musel a peníze jsem dával tátovi. To byla třicátá léta, tedy žádné ska ani reggae. Hráli jsme všichni jazz. V Kingstonu byl velký jazzový orchestr a manažer, protože mě někde slyšel hrát, přišel za mým tátou a zeptal se ho, jestli bych nemohl v jeho orchestru hrát taky. To byla moje první zkušenost s opravdu velkou kapelou. Pak jsem až do začátku padesátých let hrál skoro ve všech velkých jamajských kapelách s těmi nejlepšími hudebníky.

A kdy přišlo ska a reggae?

To až na konci padesátých, začátku šedesátých let. Hrál jsem tehdy s Rolandem Alphonsem, Tommy McCookem, Lesterem Stearlingem a dalšími. Hráli jsme calypso. Z toho jsme později udělali ska. O několik let později zpomalením základního rytmu vznikl ze ska tzv. rocksteady a později reggae. Ska tehdy nikdo neznal. Jen my. Inspirovali jsme se u indiánů a afrických kmenů a výsledkem byl základní rytmus ska. Protože jsme byli všichni tehdy

jazzoví muzikanti, smíchali jsme tento rytmus s jazzovými prvky basy, saxofonu, trumpetů a kytary. Nahrávali jsme ve studiu. Tehdy byla na Jamajce celkem tři. My jsme hráli v tom největším v Kingstonu. Ještě jsme ani neměli jméno. Chodili se k nám tehdy dívat Jimmy Cliff, Bob Marley a jiní. Dívali se, jak hrajeme. Ukázali jsme jim náš styl. Dělali jsme muziku a spousta muzikantů nahrávala s námi. Při vymýšlení našeho jména jsme přišli na Satelites, později se nám více líbilo Skatalites. To nám tedy zůstalo.

Kdy jste poprvé hráli v zahraničí?

Já jsem se dostal poprvé do USA s jazzovou kapelou, když mi bylo asi sedmnáct. Se Skatalites jsem byl poprvé v Anglii. To bylo asi devět měsíců po tom, co jsme konečně vymysleli jméno. Právě v Londýně jsme měli problémy s managementem a po návratu na Jamajku jsme se rozpadli. Pak jsem musel několik měsíců pracovat v hotelu, abych se vůbec uživil. Později jsme dali zase kapelu dohromady, ale nehráli jsme pravidelně a každý z nás hrál buď sólo, nebo s někým jiným.



Takže podobná velká turné, jako je tohle v roce 2003, jste začali pořádat až později?

Pravidelně na mezinárodní turné jezdíme až od roku 1989. Před tím jsme dělali občas turné po Spojených státech. V roce 1984 se k nám přidal jako klávesista a manažer Ken Steward. Asi tak díky němu jsme začali hrát víc dohromady a častěji než dříve. Po turné Liberation Tour roku 1989 jsme začali jezdit opravdu hodně. Toho roku propustili z vězení Nelsona Mandelu a Tommy, bubeník, pak ze srandy říkal, že se o to zasloužili Skatalites právě tímto turné a následně i další deskou. Jackie Mittoo nás nadobro opustil už roku 1990 a o několik let později v roce 1998 taky bubeník Tommy McCook a saxofonista Roland Alphonso. Místo nich se k nám později přidal Cedric 'Im Brooks.

Proč jste nezačali jezdit na turné dříve?

Od roku 1965 až do roku 1983 jsme byli napůl v rozpadu. Do kupy jsme se dali až kolem roku 1983. Udělali jsme pár zkoušek a náš první koncert proběhl v klubu Blue Monk. Tam jsme udělali také několik nahrávek, ale ty jsou ke koupi myslím jen v Japonsku a teď si ani nevzpomenu na label, který je vydal. Byli jsme ještě tehdy v původním složení, tedy Tommy McCook, Rolando Alphonso, Lloyd Knibb, Lester Sterling, Jah Jerry Haynes, Jackie Mittoo, Johnny Moore, Jackie Opel, Doreen Shaffer a já. O něco těžší to bylo taky proto, že jsme už všichni nežili na Jamajce. Jako poslední se do USA přestěhoval bubeník Tommy McCook a já. Aby toho nebylo málo, v této době přišla třetí vlna ska a vzniklo několik nových kapel jako The Toasters kolem roku 1986, nebo Bim Skala Bim z Bostonu roku 1983.

Jak se vám hraje v zahraničí? Jaké jsou největší problémy?

Je to celkem v pohodě. Největší potíže nám dělá jídlo. Každý je zvyklý na něco jiného a občas je potíž všechny uspokojit. V Rusku to bylo asi nejzajímavější. Minulý rok jsme hráli na jejich prvním street festivalu **Pilsner Urquell**. Dostal jsem pak poštou od někoho z fanoušků dárek – velkou kraslici. Dali nám třeba taky několik babušek s motivem jejich současných i minulých prezidentů a prezidenta Číny. Nejlépe se mi hraje na Jamajce, ale tam se dostaneme maximálně na pár týdnů v roce.

Jak se díváš na moderní směry reggae, elektroniku, smyčky, a různé hudební vlivy, které do reg-

gae a ska zasahují? Co posloucháš za muziku?

Poslouchám všechno. Hudba je hudba. Její hlavní účel je přece přinést uším potěšení. Samozřejmě poslouchám víc ska, rocksteady a reggae, protože tohle sám hraji a musím být v obraze. Když někoho slyším hrát ska, dávám mnohem větší pozor a soustředím se. Co se elektroniky týče, myslím, že ta už nemá s hudbou nic společného. Lidé se stávají na počítačích hrozně závislí a ztrácejí cit k hudbě a ten lidský faktor, tu osobnost, která ji přímo na pódiu tvoří. Koncert s živými muzikanty bude mít vždycky navrch.

Hraješ už opravdu dlouho, ať už pohromadě se Skatalites, tak i sám. Nestalo se ti někdy, že by ses opakoval?

Hraju hodně progresivně a improvizuji. Pořád improvizuji. Myslím, že se neopakují. Zatím mi to aspoň ještě nikdo neřekl.

Jaké bylo vaše největší publikum?

Bylo to v Anglii na festivalu Womad. Hráli jsme pro sto tisíc lidí. Byl to neskutečný okamžik. Nikdy jsem ještě před sebou neviděl větší lidskou masu. Zvuk byl naprosto úžasný. Jediné, co mi trošku vadilo, byl fakt, že jsem neviděl publikum jako jednotlivé obličejy. Potom ještě asi šedesát tisíc lidí na festivalu Fuji Rock v Japonsku. Na celém festivalu bylo celkem tři sta tisíc lidí a najednou asi pět scén. Je to skvělé, cítit okolo sebe tolik lidí. Na druhou stranu jsme jednou přijeli do městečka Victor v Idaho, blízko Yellowstonekého národního parku, tam kde žije Méďa Běďa. Přijeli jsme ke klubu, kde jsme měli vystupovat, a já jsem si myslel, že je to vtip. Byl to srub pro asi dvě stě lidí. Nebylo to špatné, máme rádi jak intimní komorní prostředí, tak atmosféru obrovských festivalů. Problém u těch menších klubů je zvuk a technické záležitosti. O to se vždycky bojíme nejvíc.

Kdo je tvoji největší inspirací?

Největší inspirací je můj otec a moje jazzové začátky. Důležité je, že když slyšíš moji hudbu, zahřeje tě u srdce. Je to prostě jazzová filosofie. Z mého srdce do tvého. Když budeš pozorně poslouchat, dotkne se tě to. V Praze jsme sice poprvé, ale určitě se tu ještě potkáme.

Tomáš Neubauer

tomas.neubauer@muzikus.cz

foto autor



**Skatalites jsou
Lloyd Brevett
Lloyd Knibb
Doreen Shaffer
Lester Sterling
Cedric 'Im Brooks
Will Clark
Devon James
Ken Stewart
Greg Glassman**

V tomto čísle Muzikusu navážeme na minulý článek o světovém hip-hopu. V následujících několika odstavcích se dozvíte o hip-hopu v Čechách a ve střední Evropě. Hip-hopovou exkurzi, na kterou ale určitě ještě navážeme, pro tentokrát uzavřeme rozhovorem s jednou ze současných špiček polské hip-hopové scény, skupinou WWO.

Hiphop a střední Evropa

V Čechách je hip-hopová scéna o poznání menší než třeba v USA a ve Francii. Mezi nejznámější ze všech patří skupina **Peneří strýčka Homeboye**, s zatím jediným plnohodnotným albem **Repertoár**. Následuje dvojka **Indy a Wich** s albem **My3** a tady asi pomyslná špička české scény končí.

I když došlo k rozdělení Československa, scéna česká a slovenská se zdá stále pohromadě. Umělci vystupují dohromady a navzájem si produkují a vydávají alba. Jako příklad může posloužit nové album slovenské skupiny **Názov Stavby** **Řeč naša**, které vydal český label **MadDrum**. V Čechách také vychází několik středoevropských kompilací. Nejznámější je **East Side Unia**, která vyšla celkem třikrát. Na

tomto albu je shrnuto to nejkvalitnější, co středoevropská scéna kdy vyprodukovala. Někdy je to opravdu tak, ale s kvalitou hlavně polského a slovenského hip-hopu by musela **East Side Unia** vycházet jednou za dva měsíce. Česká kompilace plníci stejnou funkci jako **East Side Unia** je **Lyrik Derby**, která tradičně vychází na dvou CD a obsahuje jen interprety tuzemské.

Jedním z prvních tištěných hip-hopových časopisů u nás je **Bbarak**, který se vehementně podílí na propagaci české i mezinárodní hip-hopové scény. Dalším významným propagátorem je **DJ Orion**, hrající s **Penery strýčka Homeboye**, který je považován za jednoho z těch, kteří se dokáží hip-hopem v Čechách živit. Pravidelně hraje na pražském Radiu 1 a v pražském legendárním klubu 007 na Strahově. Hip-hop překvapivě zařadil do svého vysílání i Český rozhlas 6 a to na celorepublikových frekvencích středních vln (AM) 1071, 1233 a 1287 kHz. Každé liché pondělí v měsíci bude Český rozhlas v rámci pořadu **Radium** pouštět relaci **To Da Beat Yo!** zabývající se právě hip-hopem.

Slovenská scéna je o poznání větší než ta

česká. Důvod můžeme opět jen hádat. Myslím ale, že vztah černých a bílých v Americe jde asi jen těžko přirovnat ke vztahu Slováků a Čechů. Nabízí se také příčina jazyková. Slovenština je o poznání melodičtější a libozvučnější. Centrem slovenského hip-hopu je samozřejmě Bratislava. K nejkvalitnějším skupinám, které se dlouhodobě drží na vrcholku popularity, patří dvojice **Trosky** ze Zlatých Moravců, která před pár lety vydala v Čechách stejnojmenné album, a skupina **Názov Stavby** s právě vydaným albem **Řeč naša**. K současné špičce se připojil i loňský objev, skupina **Kontrafakt** z Piešťan. Další mohou být třeba bratislavská **Protanofóbia**, **Flaps**, **Krakalla** a spousta dalších.

Nejprogresivnější a komerčně nejspěšnější scéna střední a východní Evropy je v Polsku. Důvody jsou opět velice diskutabilní a v tomto případě se nebudu snažit ani spekulovat. Centrem hip-hopového dění je bezpochyby Varšava. Jednou z nejznámějších a nejrespektovanějších skupin je **WWO**. O kvalitě a potenci polské scény svědčí také vystoupení legendárních **Run D. M. C.** před pár lety.

V jednoduchosti je síla

Polská skupina **WWO (We Wlasnej Osobie)** měla koncert v pražském klubu **Roxy** v rámci křtu hip-hopové kompilace **East Side Unia 3**. Vznikla přibližně roku 1996, kdy se sešli její hlavní protagonisté **Sokol** a **Jedker**. Nedávno se k nim přidal jeden z nejlepších současných polských hip-hopových DJů **Deszczu**. Texty **WWO** jsou výhradně v polštině. Skupina je proslavena jejich kvalitou a její popularita v Polsku stoupá s každým odehraným koncertem a vydaným albem. Poslední deskou **WWO** je album **W Wyatkowych Okolicznosciach** vydané u vlastního labelu **Prosto**. S **Jedkerem** jsem se sešel několik hodin před koncertem a celý hodinu a půl dlouhý rozhovor se nesl ve velice svěžím a přátelském duchu.

Na úvod otázka, podle které si vás určitě čtenáři Muzikusu zařadí. Považujete se za muzikanty, nebo spíše za umělce?

Určitě za muzikanty. Děláme přece muziku, ne? Snažíme se do toho dát kousek sebe samých. Není to tedy jen o smýčkách a syntetických bicích. Na začátku to bylo velice jednoduché. Měli jsme jen diktafon a rapovali jsme si jen pro zábavu. Totální underground. Později, když jsme se dostali na určitou úroveň, bylo to po vydání našeho prvního alba, jsme si chtěli své

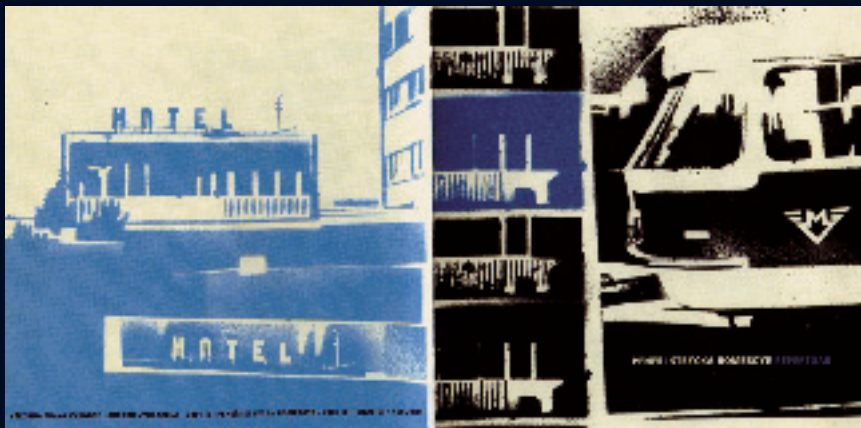
druhé album nechat vydat u nějakého z velkých polských labelů. Chtěli jsme se více soustředit na texty a management a organizaci nechat na profících. Bohužel nám to nevyšlo, a tak jsme založili vlastní značku, u které vydáváme jak naše alba, tak i alba jiných polských hip-hopových skupin.

Jaké si myslíš, že člověk potřebuje schopnosti a talent, aby se dostal tam, kam se podařilo dostat vám, tedy na špičku polské scény?

Talent? Hlavně zdravý rozum. Nikdo z nás nemá

We Wlasnej Osobie





Polská scéna se dá rozdělit podle obsahu textů do několika skupin. Do skupiny, zabývající se převážně každodenním životem na ulici a současnou společností, patří uskupení **Zip Sklad**, v kterém se nachází i výše zmiňovaná grupa **WWO**. Ta tvrdší stránka polského hip-hopu je reprezentována skupinami jako **Proceder**, **Hemp Gru** nebo **Mor W.A.**. Ta populárnější a komerčnější sféra je zastoupena skupinami **Molesta** a **Warszawski Deszcz**. Nejdůležitějším člověkem polského hip-hopu je určitě **DJ 600V** (také **DJ Volt**), který produkuje téměř všechny významnější umělce.

Na druhé straně hip-hopového spektra je skupina **Kaliber 44** z Katowic. Zabývá se ve

svých textech výhradně alternativní poezií, která je vítána hlavně polskými studenty a vysokoškoláky, ale není prý tolik oblíbená u skalních hip-hopových fandů. **Kaliber 44** prodal nejvíce desek ze všech polských skupin a to celých padesát tisíc.

Nejkomerčnějším umělcem, od kterého se znechuceně odvrací většina interpretů polské scény, je **Leroy**, o němž se dokonce psalo v minulém čísle zmíněného hip-hopového „reklamního katalogu“ **The Vibe**. V roce 1995 prodal neuvěřitelných 400 tisíc desek.

DJ Deszczu Strugi, člen skupiny **WWO** vyhrál polský šampionát DMC a je současným nejlepším DJem polské scény.

hudební vzdělání. Začali jsme jako nadšenci s diktafonem. Učíme se po cestě a za pochodu. Chceme být sami sebou. Nechceme vypadat jako někdo jiný. Naší velkou inspirací je francouzská hip-hopová scéna. Je to podle mě současná špička evropského hip-hopu a odvážíme se říct, že jako číslo dvě se prosazuje právě Polsko. Začíná to tady být opravdu slyšet a cítit. Bylo potřeba hodně peněz, aby se to tu takhle rozjelo. Aby se objevily peníze, muselo tu být hodně kvalitních umělců. Teď se hip-hop stává v Polsku dobrým obchodem. Dříve to byla jen velká, čistě undergroundová scéna. Ten posun se pozná nejlépe na tom, jak se dokáže muzikant hraním své hudby uživit. Když hraje skoro zadarmo a musí si vydělávat ve vedlejším zaměstnání, aby se vůbec udržel naživu, je v hlubokém undergroundu a měl by se posunout dostatečně citlivě o něco blíže ke komerci. Nechat si něco ze své samostatnosti, ale najít si způsob, jak si hudbou dokázat vydělat na

chleba. Když se hudba stane tvým jediným zaměstnáním, hodně se zvedne úroveň a pak už to jde samo.

Zkoušíte vůbec? Kolik času trávíte ve zkušebně?

Za ta léta, co hrajeme na koncertech, toho máme nazkoušeno spoustu. Teď se vůbec kromě koncertů na zkoušky nescházíme. Já třeba zkouším neustále. Pořád přemýšlím o nových textech. Když řídím auto, když jdu po ulici, když snídám, když večer usínám, prostě pořád. S vydáním každého alba odehrajeme tak sedmdesát až sto koncertů. Koncerty jsou skvělou praxí, a když jedeme na koncert někde ven z Polska, je to pro nás vždycky skvělá lekcce. Protože jsou ale naše slova a texty v polštině, byl to problém, hrát v jiných zemích. Polština není zrovna rozšířený jazyk. Když jsme poprvé dělali koncert venku, už ani nevím, co to bylo za zemi, byli jsme opravdu nadšeni. Představovali jsme si, že vylezeme na ►

pódium a budeme mít před očima stejně rozhybané fanoušky, jako když hrajeme doma. Tehdy naše muzika nikoho nerozhýbala a dopadlo to katastrofálně. Byla příliš postavená na textech, kterým lidé, nevládnoucí polštinou, nerozuměli. Tehdy jsme se poučili a začali klást trochu více důrazu i na hudbu samotnou, tedy na doprovod.

Jakým způsobem tedy skládáte alba? Snažíte se je protlačit i do zahraničí?

Samozřejmě se pár nadšenců v zahraničí najde, ale podvědomě asi moc nepočítáme s nějakou zvlášť velkou zahraniční kupní silou. Každé

objevit na titulních stranách a chceme si zachovat soukromí. Myslím, že není nutné, aby každý věděl, jak vypadají naše obličejky. Chceme si prostě zachovat nezávislost. Na druhou stranu ale třeba na promotion dáváme stejně jako velké labely. Náš rozpočet při vydávání desky nebo při promotion turné je stejný a možná i větší než to, co nabízejí Sony Music, nebo EMI. Když děláme klipy, většinou tam neukazujeme obličejky. Snažíme se dělat reklamu své muzice a ne obličejům. Spousta lidí se snaží buď pomocí svého vzhledu propagovat svou muziku, nebo naopak pomocí muziky propago-

ním slovem vyjádřit mnohem lépe než několika odstavci.

Kdy ses poprvé dostal na pódium?

To bylo někdy v roce 1996. Nebyl jsem ještě WWO. Nahrál jsem tehdy svůj jediný track. Někdo ve Varšavě si ho poslechl, zavolal mi a povídá: „Za pár týdnů tu máme koncert Run DMC, chceš být jejich support?“ Tehdy tam vystupovalo jako support několik dalších skupin jako Molesta, nebo právě Warszawski Descz. Na tom koncertě byly čtyři tisíce lidí a já jsem byl vůbec poprvé na podiu. Byla to velice zvláštní zkušenost. Co se týče jen WWO, na našem koncertě bylo nejvíce dva tisíce lidí. Mohlo jich být ještě aspoň o tisíc víc, ale hráli jsme v jednom varšavském klubu, který měl kapacitu jen dva tisíce. Ostatní museli zůstat venku. Obvykle je na našich koncertech tak patnáct set lidí. Vždycky to záleží na kapacitě klubu, ve kterém hrajeme. Několikrát se u vchodu strhla rvačka, protože už nechtěla ochranka dovnitř nikoho dalšího pustit.

Díky za rozhovor Jedkere. Určitě o vás v Čechách ještě uslyšíme.

Určitě zase brzy přijedeme. Doporučuji navštívit náš web www.wwo.pl. Najdete tam spoustu ukázek z našich alb a program našich vystoupení.

Tomáš Neubauer

tomas.neubauer@muzikus.cz

foto autor



WWO se připravují na koncert v Roxy

naše album je absolutní unikát. Snažíme se je složit jako knihu. Chceme, aby dalo dohromady příběh a celé působilo kompaktně. Když pak složíme takové album a povede se to, přehození páté skladby za sedmou by třeba tuhle budovanou atmosféru a ten příběh úplně zkazilo. Udělali jsme si vlastní label Prosto. Chtěli jsme nezávislost na velkých labelech v Polsku. Začátky byly těžké, ale povedlo se. Nedávno jsme představili značku oblečení a máme své vlastní studio. Jak jsem říkal před chvílí, je to díky tomu, že polský hip-hop začíná vydělávat. Když odehrajeme dvacet koncertů, můžu si koupit auto. Ne, že bych měl vozový park! Peníze samozřejmě investujeme do techniky ve studiu, do labelu a tak dále. Začali jsme hrát roku 1996. Myslím, že jsme měli štěstí a chytili jsme tu správnou vlnu. V Polsku je teď asi pět nebo šest skupin, které se užíjí hraním hip-hopu a my jsme jednou z nich.

Co si myslíš, že ze skupiny v undergroundu udělá skupinu komerční?

Komerčními se nikdy stát nechceme. Myslím, že když skupina opravdu nechce, komerční se nestane. Jsme tolik populární taky proto, že tohle o nás lidé vědí. Vědí, že nechceme ke komerci a že jsme nezávislí. Když píšeme texty nebo skládáme doprovod, nemyslíme na to, jak to potom všechno prodáme. Starosti s prodejem přijdou, až když je hotové album. Polovinu žádostí o rozhovory odmítáme. Nechceme se

vat sama sebe.

Teď z trošku jiného soudku. Jak se díváte na muzikanty? Používáte také „živé“ nástroje?

Muzikantů si velmi vážíme. Když nahráváme album, často si je zveze do studia. V našich skladbách jsou třeba slyšet živé bubny, kytary, trubka a další. Máme Desczcu, jednoho z nejlepších DJs v Polsku. Dřív hrál se skupinou Warszawski Descz (asi nejnámější polská hiphopová skupina, pozn. aut.). Právě on vždycky říká, že se cítí před gramofony jako v kleci. Že nemůže hrát všechno, co chce, protože gramofony nemají tolik možností jako třeba piáno nebo kytara. Vždycky říká, že by chtěl hrát víc, ale že nemůže. V poslední době se stal producentem a produkuje vlastní muziku. V naší muzice není doprovod vyloženě na prvním místě. Naše hudba je založená na textech, a proto se také více soustředíme na vokály. Kdybychom měli živou kapelu, asi by to bylo složitější, a právě vokály by tím mohly utrpět.

Čím se nejvíce zabýváte ve svých textech? Dá se v nich najít něco společného? Jaká je vaše hlavní životní myšlenka?

V textech se hodně zabýváme problémy ve společnosti a kulturou ve městech. Nejsme pesimisté a nechceme před těmi problémy utíkat. Hlavní myšlenkou je asi to, že každý je svým vlastním pánem a dokáže všechno, k čemu se odhodlá a pro co se rozhodne. Razíme heslo, že v jednoduchosti je síla. Občas se dá něco jed-

Představování jména David Coverdale je asi trošku nošením dříví do lesa, ale přesto by snad pár základních informací neškodilo. Mr. David Coverdale se narodil 22. srpna 1951 v Saltburn-on-sea, Yorkshire ve Velké Británii. Původně hrál na kytaru, ale později se naštěstí soustředil na zpěv, což bylo údajně velice dobré rozhodnutí. (O tom, jak hraje na kytaru, odborná literatura žádné zmínky neuvádí.)

David Coverdale

Zpočátku si zazpíval v několika místních kapelách, ale pak odpověděl na inzerát v časopise Melody Maker a byl přijat. Jméno jeho nové kapely znělo Deep Purple. Jeho účinkování u „Pyrolů“ trvalo tři roky v letech 1973–1976. Po odchodu od Deep Purple nahrál dvě sólová alba. Z muzikantů, kteří s ním hráli na turné, později vznikla první sestava nové formace Whitesnake. S Whitesnake zůstal Coverdale až do roku 1994, kdy se firma rozhodla neprodloužit kapele smlouvu. Ve stejné době spojil své síly s Jimmy Pagem od Led Zeppelin a natočili spolu album pod hlavičkou Coverdale/Page. Od té doby se David střídavě věnuje Whitesnake a sólové tvorbě. Muzikusu se podařilo získat rozhovor s Davidem tři dny před jeho návratem do Prahy v čele legendy Whitesnake. David byl očividně dobře naladěný a i přes dvojnásobné přerušení spojení všechno proběhlo k naprosté spokojenosti.

Tak na začátek jedna naprosto obligátní otázka, jak se daří?

Jsem zrovna v Německu, konkrétně ve Frankfurtu nad Mohanem, je krásný slunečný den, takže snad ani nemůže být lépe.

To je fajn. My jsme specializovaný časopis a píšeme pro muzikanty, takže některé otázky budou možná trochu odlišné...

Hmm, tak to je smůla. Já totiž píšu muziku pro všechny lidi... (smích)

No jo, my vlastně pro úplně normální lidi nepíšeme. Nicméně, pojďme k otázkám. Původně jsi hrál na kytaru. Kdy a jak přišla záměna za mikrofon?

Hrozně mě ovlivnilo, když jsem poprvé viděl fotku Elvise Presleyho s kytarou. Byl jsem vždycky přitažlivý a fascinován kytarou, ať už to bylo díky The Beatles, nebo Fleetwood Mac. Mám teď na mysli původní sestavu s kytaristou a zpěvákem Peterem Greenem. Ten mě moc ovlivnil a tu muziku si můžu pustit kdykoli a pořád mě baví. Takže kytara mě brala až tak do mých patnácti. Jenže pak jsem uslyšel Jimiho Hendrixe a ten mě totálně dostal. Rozhodl jsem se, že se budu radši soustředit na zpěv... (smích)

Učil tě někdo zpívat?

Ne, osobního učitele jsem neměl. Mými pomyslnými učiteli byli ti nejlepší na světě. Muddy Waters, Bobby Plant, Otis Redding, Joe Coc-

ker... To, že měl Joe Cocker úspěch, mi vlastně dost pomohlo. Když jsem byl mladší, několikrát jsem málem dostal přes hubu, protože jsem zpíval jako černocho. Naštěstí Joe Cocker prorazil a i já jsem pak byl pro lidi přijatelnější. Ani se není čemu divit, že jsem lidem připomínal černošský zpěv. Dalšími velikány, kteří mě hodně ovlivnili, byli Ray Charles a Miles Davis.

Někdy kolem roku 1993 jsi spolupracoval s Jimmy Pagem. Když jsem četl některé články a to, co jste o tom oba řekli, měl jsem pocit, že ta spolupráce byla velmi přínosná pro vás oba?

Jo, byla to skvělá spolupráce. Jimmy se přišel nedávno podívat na můj první koncert turné v Británii. Vypadal, že je ve skvělé formě, a přinesl mi jako dárek DVD s Led Zeppelin. Bylo to super ho zase vidět. Jsme opravdu dobří přátelé, i když se moc často nevidáme.

Nevypadá to na nějakou další spolupráci?

Tak to vážně nevím. Nikdy za sebou nezavírám žádné dveře. Momentálně se chci hlavně věnovat živému hraní a to maximálně šest měsíců v roce. Je možné, že zase někdy něco nahrajeme, ale není to věc, na kterou bych tlačil.

Každý zpěvák se asi občas dostane do situace, kdy si unaví hlas. Máš nějaký návod, co s tím, když se to stane třeba uprostřed turné?

Mně osobně hodně pomáhá pára. V hotelu někdy bývá parní sauna, ale pokud není, vozím s sebou takovou soupravičku, kterou použiji přímo na pokoji nebo v šatně. Takže, co nejvíc páry a hodně pít. Mám na mysli čistou vodu, ne alkohol, protože ten, jak známo, dehydratuje. Sám se snažím alkohol co nejvíc minimalizovat. Navíc jsem také začal dělat věc, kterou jsem

dřív nepoužíval. Každý den provádím hlasová cvičení a je to skvělý způsob, jak se udržet v hlasové kondici. Vřele doporučuji všem zpěvákům.

Jaké mikrofony používáš a jak si na tom s efekty?

Momentálně používám na koncertech studiový Sennheiser, protože koncerty nahráváme. Efekty nechávám plně na lidech, které mám vedle sebe, protože jsou to všechno skvělí odborníci. Já jim jenom nastíním základní představa a zbytek nechám na nich. Vlastně vůbec netuším, jaké efekty se na nahrávkách a koncertech používají.

Jak bys charakterizoval rozdíl mezi Whitesnake v 70. letech a dnes?

Musím se přiznat, že dnes se hraním bavím mnohem víc než dřív. Jsem mnohem zdravější, než jsem kdy byl, a zdá se mi, že i můj výkon je lepší, než tomu bývalo. Prostě se bavím.

Dříve jsi ve Whitesnake hrál s kytarovým virtuozem Stevem Vaiem. Ty jsi prý nepovažoval jeho angažování ve Whitesnake za příliš povedený krok...

Nejprve bych chtěl říci, že jsem vždy plně respektoval a uznával všechny hráče, kteří ve Whitesnake hráli. Tím více to platí o Stevovi, který je naprosto fenomenální kytarista a geniální muzikant. Vlastně jsem Stevea poprvé viděl, když hrál ve filmu **Crossroads**. Jeho vystoupení ve filmu je úžasné a já si tenkrát řekl, že Steve bude obrovským přínosem pro Whitesnake. Později jsme ale zjistili, že to, co hrál ve filmu, byl jeho herecký výkon. Bylo to něco úplně jiného, než jaký je ve skutečnosti muzikant.

On je opravdu výjimečný kytarista, nesmírně technicky zdatný. Jenomže právě tato kytarová výjimečnost nešla moc dohromady s jednoduchou, na emocích postavenou hudbou, kterou se snažím dělat. Dneska jsem opravdu velice, velice opatrný v tom, koho si do Whitesnake vyberu. A můžu ti říct, že fanoušci milují současný Whitesnake.

Jak jsou plány do budoucna?

Chystá se nějaké nahrávání?

Nahráváme na koncertech a příští rok by mělo vyjít dvojalbum **Whitesnake Live**.

Děkují za rozhovor a hodně štěstí na turné.

Kamil Bukovecký

kamil.bukovecky@muzikus.cz

foto EMI



O firmě Gibson bychom mohli dozajista hovořit celé hodiny. Její jméno je dostatečně známé a kvalita rozsáhlého sortimentu, na který se Gibson orientuje, je v obecném povědomí. Konečně, jistě se dá bez jakékoliv nadsázky říci, že Gibson patří k těm dvěma hlavním jménům – to druhé je, jak nebude zatěžko uhodnout... Fender – které již drahnou dobu udávají hlavní styl v kytarovém zvuku.

Gibson John Lennon

Používat výrobky značky Gibson tedy bezesporu znamená mít jistou filozofii zvuku a možná i žánru. Hovoříme o skutečné, lety vyzkoušené kvalitě, která je právem považována za legendární. Stejně tak jako to platí u samotných nástrojů, je tomu tak i aparátů a v neposlední řadě i strun. Firma Praha Music Center distribuuje vcelku velké množství strun Gibson, z nichž první, o kterých budeme hovořit, nesou označení John Lennon – Electric Guitar Strings. Že se jedná o struny firmy Gibson, není – a to překvapivě – na první pohled nikterak patrné a ze samotného obalu se to nedozvíme. Použité materiály jsou, jak udává výrobce, švédská ocel, co se týče jádra, a čistá slitina niklu, co se týče vinutí u strun D, A a E. Jádro má šestiúhelníkový (hex) průřez. Struny jsou baleny zvlášť a o tloušťce .010, .013, .017, .026, .036, a .046. Nic víc se už z obalu nedozvíte, což je v podstatě standardní u většiny výrobců. V úvodu celého seriálu jsme hovořili o tom, že pokud se výrobce profiluje i v oblasti samotných nástrojů či aparátů, je situace ohledně předpokládaného zvuku strun a jejich užití značně jednodušší. V tomto případě máme navíc ještě další vodítko ve jmenné signatuře, a tudíž je možné se právem domnívat, že zde půjde o řádně ostrý „vintage“ zvuk.

Co můžete očekávat?

Gibson – John Lennon patří svojí cenou 269 Kč do mírně vyšší cenové kategorie a dle mého názoru tam i jednoznačně patří. Příjemným překvapením pro mě bylo, že jsou velmi dobře hratelné už ve velmi krátké době po natažení. Prakticky už během prvních dvou hodin, po několikrát „vytahání“ a doladění se struny usadí a změny v ladění nejsou nikterak radikální. Stejně tak je tomu s tahem a samotným zvukem. Hovoře o tahu je třeba říci, že k mému ještě většímu překvapení se tah v podstatě během celého testování nezměnil v takové míře, aby to stálo za zmínku. Díky tomu jsou struny samozřejmě rychleji zvukově použitelné, protože nedochází v počátcích k nepříjemnému drnění o pražce, které se jinde postupem času minimalizuje, a samozřejmě to má významný vliv na ladění i v případech více expresivní hry v basových polohách. To, co platí o tahu, platí podobně o zvuku, i když určitý pokles kvality byl do určité míry zaznamenatelný, i když ne nikterak radikálně významný. U brilantnosti výšek se to

však projeví. Ale i tak bych struny řadil, co se týče životnosti, k standardu. K tomuto už jen přidám, že díky výše popsanému struny velmi dobře ladí a to včetně oně již mnohokrát zmiňované „problematické“ struny g.

Co se týče zvuku, je třeba říci, že mé očekávání se naplnilo. Struny Gibson – John Lennon dávají skutečně pěkně ostrý, ale zároveň „teplý“ zvuk, který svým charakterem připomíná 70. léta. Jasně výrazný attack s mimořádně dlouhým sustainem, bohaté harmonické frekvence a dohromady komplexně dynamicky vyvážený zvuk, tak by se dal popsat můj naprosto prvotní dojem. Vyváženost je pak nejvíce patrná u basů. Celkový zvuk je dobře konkrétní, brilantní a působí – řekl bych, „pevným“ dojmem, což je obzvláště dobré pro doprovody např. typu reggae, atp., nikoliv však samozřejmě jenom pro ně. Na druhou stranu je zvuk dostatečně hutný i pro melodickou linku a způsob hry typu **Pulp Fiction** či **James Bond** je přesně to, kde vše výše a níže popsané obzvláště oceníte. Nakonec, dlouhý sustain je výhodný i pro melodické hraní s více či maximálně „zkresleným“ zvukem a díky bohatým harmonickým frekvencím se dlouhé tóny pěkně nesou a v závěru znatelně frekvenčně dobarvují, což ve spojení s vibratem dává velmi dobré výsledky co do zpěvnosti tónů.

Pocit ze hry a shrnutí

I když Gibson nikterak neudává sílu tahu, já bych osobně tyto struny zařadil do kategorie Light Gauge. V praxi by s nimi neměli mít problémy ani hráči, kteří používají devítky či hybridy. Můj subjektivní dojem je, že se nejedná o zásadně univerzální struny, a osobně vidím nejlepší výsledky při používání clean či crunch zvuku, protože tam se dá vcelku výrazný charakter těchto strun velmi dobře využít. Zvuk je

jednoznačně inspirativní, což osobně považuji vždy za příjemné. Další výhodou je samotný pocit ze hry. To, že se v podstatě tah nikterak příliš neproměňuje, je pro levou ruku v každém případě pozitivní. O pravé nemluvě.

Závěrem

Nemyslím si, že struny Gibson – John Lennon lze označit k jednoznačně určitému použití, ale jistý zvukově nostalgický charakter mají. A to je jak inspirativní, tak v dnešní době i paradoxně moderní. Nehledě na žánr, osobně vidím jejich užití pro výraznou doprovodnou či sólovou hru a to spíše s oním již výše zmíněným clean či crunch zvukem. Výrazný attack je z tohoto pohledu jednoznačně plus a celkově „pevná“ koncepce bude jednoznačně vyhovovat i hráčům všech možných „ex“ a „post“ punkových směrů, snažících se prorazit trsátkem místo pro další snímač – či jinými slovy: velmi expresivním hráčům... Žijte blaze a opatrujte se.

Tadeáš Verčák

tadeas.vercak@muzikus.cz

i Gibson John Lennon jsou kytarové struny se stabilním tahem i zvukem. U Praha Music Center stojí 269 Kč.

+ rychlé usazení
vyváženost
ladění

— mírný pokles brilantci ve výškách

Hodnocení

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

V osemdesiatych rokoch, keď sa darilo rovnakou mierou tvrdým metalistom i virtuóznym shredderom, predstavovali gitary značky Jackson, so svojimi zobákovými hlavami a hmatníkmi s vykladaním v tvare žraločích zubov, akýsi etalón novej dobovej estetiky.

Jackson DK 2S Sustainiac

tichá noc, svätá noc a spätná väzba

Hoci vonkajšie poznávacie znaky gitár Jackson už vyšli z módy, predsa len pretrvali ako jednoznačné poznávacie znaky a v súčasnosti si získavajú pozornosť už aj vďaka istej dávke nostalgie. Je jasné, že pokiaľ sa Jackson chce i v súčasnosti udržať pri živote, musí popri rôznych reminiscenciách ponúknuť aj niečo extra. V prvom rade je to cena, ktorú sa darí pri relatívne bohatej štandardnej výbave držať na uzde hlavne vďaka tomu, že výroba sa presunula do Indie a do Japonska, odkiaľ pochádza i testovaný nástroj. V druhom rade bojuje Jackson o pozornosť aj pomocou nekonvenčných zbraní, ku ktorým, v našom prípade, jednoznačne patrí magnetický „väzbič“ Sustainiac.

Jackson

Telo nástroja je dvojvrstvové. Na základni vyhotovenej pravdepodobne z jelše je nalepený tenký plát, či skôr „fólia“ fládrovaného javora, ktorý pridáva nástroju na luxusnejšom vzhľade a možno i na ostrejšom a tvrdšom zvuku. Profil hmatníka je v tvare úzkeho písmena D. Široká plocha povrchu s minimálnym rádiusom a pomerne tenký prierez prispievajú ku komfortu hry, ktorý ocenia hráči rýchlych sóľ aj funkových doprovodov. Gitara je síce vybavená zámkami, ale problémov s rozladovaním sa tým celkom nezabavila. Okrem povoľovania pri agresívnejšom narábaní s tremolom má kobylka (bez ostrého britu) mierne problémy aj s návratom do nulovej polohy. Konfigurácia snímačov je výnimočná vďaka systému Sustainiac v polohe pri krku, ktorý kvalitou zvuku prevyšuje ostatné dva snímače, SC a HB typu Duncan Designed.

Sustainiac

Na rozdiel od bežných snímačov, ktoré môžu vytvoriť spätnú väzbu jedine za predpokladu vhodných akustických podmienok, pomocou systému Sustainiac vzniká želaná väzba prakticky kedykoľvek, napríklad aj pri nahrávaní do linky so slúchadlovým odposluchom. Sustainiac však nie je snímačom, hoci tak na prvý pohľad vyzerá, ale predovšetkým zdrojom magnetických impulzov rozochvievajúcich struny. Aby fungoval korektné, musí byť umiestnený jedine v polohe pri krku. Keď je Sustainiac aktivovaný, signál vibrujúcich strún sníma kobylkový snímač, bez

ohľadu na to v akej polohe sa práve nachádza 5polohový prepínač. Súčasťou snímača je predzosilňovač integrovaný v elektronike drivera.

Okrem viditeľnej časti – drivera – sa systém Sustainiac skladá ešte z elektroniky vo vnútri nástroja, otočného ovládača/potenciometra, pomocou ktorého sa ovláda intenzita impulzov, ďalej trojpolohového miniprepínača meniaceho charakter harmonických kmitočtov, miniprepínača On/Of a jednej deväťvoltovej batérie.

Systémy Sustainiac Stealth a Stealth Plus sú výrobkami spoločnosti Maniac Music a sú určené na osadzovanie do gitár už počas výroby, alebo – pre gitaristov, ktorí chcú rozšíriť výrazové možnosti svojich obľúbených nástrojov – aj na dodatočnú inštaláciu. Systém Stealth je pokračovaním magnetických sustainero, známych napríklad z gitár Fernandes a Hamer. V novej sérii výrobca vyriešil niektoré problémy pôvodných modelov, vyskytujúce sa pri užívaní, ako aj pri inštalovaní do existujúcich gitár. Obidva drivery sú veľkosťou usporiadané tak, aby sa zmestili do existujúcich otvorov dimenzovaných na bežné typy snímačov.

O niečo jednoduchší a tým pádom aj lacnejší driver Sustainiac Stealth je určený predovšetkým pre gitary typu Les Paul, do ktorých sa montuje namiesto predného humbuckeru spolu s ďalším minihumbuckerom. Každá z týchto jednotiek je veľkosťou totožná s jednou cievkou pôvodného snímača, tak že bez zásahu do dreva získa nástroj novú funkciu sustainera a nestratí prítom ani zvukový charakter predného snímača.

Stealth Plus je ako snímač veľmi tichý. Rôzne parazitné signály dokáže potlačiť ešte účinnejšie ako bežný pasívny humbucker, pričom jeho zvuk je veľmi prítomný, konkrétny a môže byť i značne hlasný. Užívateľ má na výber, či chce, aby sa charakterom blížil viac humbuckeru (verzia HB) alebo singlu (verzia SC). Pomocou malého posuvného prepínača na doske elektronických obvodov tohto systému sa nastavuje jeho hlasitosť tak, aby ladila spolu s ostatnými snímačmi v sade.

Alkalická deväťvoltová batéria má, pri korektnom používaní systému, výdrž 15 až 40 hodín – v závislosti na intenzite využitia sustainera. Ak sa batéria vybitá, aktívny snímač v systéme Stealth Plus ohlučne

a ďalej možno používať iba pasívne snímače. Výhodou systému Stealth je, že vybitie batérie má vplyv iba na funkciu sustainera a pasívny snímač namontovaný vedľa drivera funguje naďalej.

Zvuk

Okrem kúzlenia s väzbou je gitara vďaka nájdným nástrojom aj pre rytmické hranie, kedy svojim tónom podporuje expresivnosť vo výraze hráča. Čistý doprovod v polohách 1 a 1–2 má mäsitý zvuk, plný frekvenčný rozsah, no bez zaujímavosti nie je ani tón, ktorý sa ozýva pri melodickom hraní. Struny E, A, D, teda ovinuté struny, svojím nábehom evokujú tak trochu ušľachtilý tón veľkej jazzovej gitary. Tón je jasný a veľmi prítomný, čo platí pri použití snímača pri krku. Potemnelý, menej konkrétny kobylkový humbucker nie je na čistý zvuk príliš použiteľný a aj pri skreslenom zvuku pôsobí pomerne jednorozmerným dojmom.

Záver

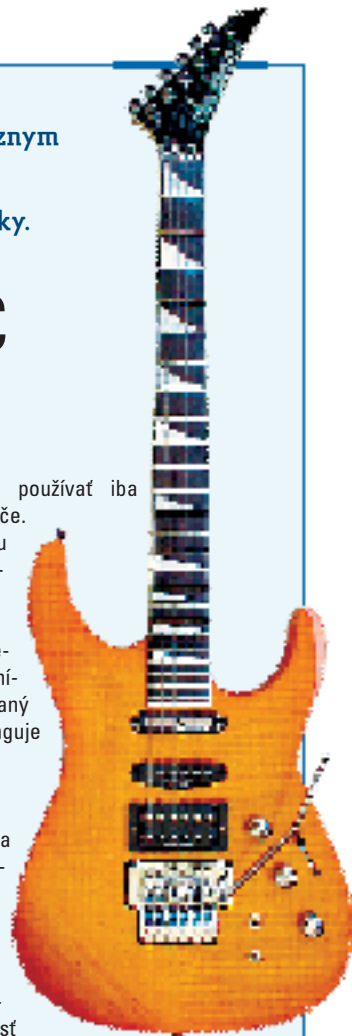
Ide o kvalitne vyhotovený a elegantný nástroj strednej triedy, ktorý niektorými vlastnosťami túto štandardnú úroveň prevyšuje, inými (použitím priemerných komponentov) ju zase podlieza. Snáď najväčším gólom tohto nástroja je definícia tónu, teda čistota a detailnosť, s akými vie gitara reprodukovať to, čo sa deje na hmatníku. Cena nástroja obsahujúceho technológiu Stealth Plus je primeraná i s určitou toleranciou pre dodatočnú výmenu snímačov.

Martin Chrobák

martin.chrobak@muzikus.cz



- i** Jackson DK 2S je elektrická gitara klasického strihu doplnená systémom pre tvorbu spätnej väzby Sustainiac. Cena 30 417 Sk.
- +** zvuk snímača v Stealth Plus systém Sustainiac vzhľad
- kobylka Jackson (lic. Floyd Rose) humbucker Duncan Designed



Od firmy Fokus-H jsem dostal k otestování na výběr několik kytar. Měl jsem možnost si vyzkoušet asi čtyři modely PRS. Po nějaké chvíli jsem se rozhodl odvézt si domů model NR 21, který byl ve stavu, jenž bych označil high-end – tedy nástroj perfektně seřízený a připravený k okamžité akci.

Fokus-H PRS NR 21

Kytara měla výborně opracované pražce, nastavení snímačů u krku na struně E6 bylo 5,5 mm a na struně e1 4,5 mm. U kobyly to bylo na struně E6 4 mm a e1 pak 3,5 mm. Takovéto seřízení je výborné, protože při přepínání zvuků není snímač u krku hlasitější než u kobyly. U většiny kytar je potřeba výšku strun nastavit. Ladící mechanika měla plynulý chod bez skoků a s dobře usazeným nultým pražcem se dala i s novými strunami (Fender 010–046) snadno a rychle naladit. Krk, který je nalepen k tělu, je v černé barvě, a stejně tak černé je tělo kytary. Prohnutí krku bylo 0,09 mm a na můj vkus bylo příliš malé. Neměl jsem dobrý pocit a kontakt se strunami. Výška strun na 12. pražci byla na struně E6 1,8 mm a na e1 1,65 mm.

Zvuk

Kytaru jsem zkoušel na aparátech Laney VC 50, GH 100L a Mesa/Boogie, všechny byly osazeny reproduktory Celestion Vintage 30.

Čistý zvuk – Kytara měla nádherný a sametový tón s dlouhým sustainem. Snímač u kobyly byl krásně brilantní a netahal za uši ani při použití přepínače Bright. Velmi pěkně vynikalo hraní v oktávách, tón byl vyrovnaný a vyvážený po celé šířce hmatníku, nechyběly basy, středy ani výšky. Při použití snímače u krku se objevil „santánovský“ a hodně silný kulatý zvuk, používaný pro jazzové hraní. Pokud jsem nastavil přepínač do mezipolohy, kdy hrály oba snímače najednou, kytara se začala chovat velmi „vintage“. Na takovéto zvukové zabarvení měly velký vliv snímače.

Zkreslený zvuk – Při nižším nastavení gainu na předzesilovači se na kytaře projevil lepený krk a hustota dřeva těla – mahagon krásně přenáší všechny frekvence a jakoby potlačoval ty nežádoucí. Při využití

... při velkém
zkreslení ještě zvuk
zmohutněl.

všech tří poloh přepínače byl zvuk krásně čitelný, tlustý a vhodný pro všechny hudební žánry. Už výše jsem se zmínil, že kytara měla dlouhý sustain, a při

velkém zkreslení ještě zvuk zmohutněl, nástroj získal zpěvný, krásně znějící tón. V polohách 20–24 byl tón rovněž masivní, sytý a netřepil se. Při větších hlasitostech napískával snímač u kobyly. Při podladění do D se mi vybavil zvuk Marka Tremontiho z Creed.

Abych nezapomněl, při vytažení přepínače push/pull u tónové clony jsou snímače rozpojeny jako singly, což bych nejjednodušeji popsal tak, že vždy hraje jenom ta část humbuckeru blíže ke středu kytary. Pokud je přepínač snímačů v mezipoloze, hrají pak oba singly najednou. Zvuk je více cinkavý, na čistý je více zeslabený a na zkreslený se příjemně zmenší drive. Je jisté, že singly trochu vrčí, ale tuto kombinaci možností na kytaře spíše ocení experimentátoři. Já ji nepovažuji na této kytaře za podstatnou.

Závěr

Kytara Fokus-H PRS NR 21 je opravdu nástroj s velkými možnostmi a použitím. Trochu mi vadil rovný krk, protože struny více drnčely. Za cenu 11 100 Kč těžko bude mít konkurenta. Doporučuji si nástroj vyzkoušet, pak si možná vzpomenete na to, co jsem v tomto článku napsal. Hlavně nezapomeňte, že život je klikatý a velmi krátký, a proto žijme naplno a s hudbou.

Jan Kirk Běhuněk

jan.behunek@muzikus.cz

Technické parametry

- PRS Model NR 21 (výroba: Korea)
- 24 pražce – medium
- zlatá olejová mechanika (bez označení – Japonsko)
- krk je z mahagonu, ze tří kusu, deska hmatníku je palisandrová
- tělo je mahagonové
- sedlový pražec 43 mm
- kobyly zlatá – tune-o-matic (Japonsko)
- třípolohový přepínač, 1 x volume, 1 x tone, push/pull – přepínač humbucker/singl
- snímače – 2 x Kent Armstrong
- menzura 634,4 mm, radius 305 mm
- barva – černá, lesklá



Jan Kirk Běhuněk

Jeden z nejpracovitějších současných kytaristů v České republice. Vedoucí osobnost kapely Seven, představitelů stylu instrumentálního artrocku.



i Fokus-H PRS NR 21 je elektrická kytara, využívající rozpojování humbuckerů na singly. Cena 11 000 Kč textu je cena 11 100 Kč. Fokus-H, Zborovská 49, 674 01 Třebíč, tel.: 568 847 074, guitars@post.cz

+ zvuk
cena
nastavení a seřízení

— nastavení prohnutí krku
napískávání snímače u kobyly



Nahrávali jste někdy naživo ve studiu, všichni dohromady? Pokud ano, určitě jste se dohadovali, jak každému muzikantovi dostat odposlech do sluchátek tak, aby dobře slyšel sebe i ostatní. Právě tuhle záležitost by měl řešit S-phone z produkce firmy Samson.

sluchátkový zesilovač Samson S-phone

Popis

S-phone je sluchátkový zesilovač standardní velikosti 1U do racku. Jeho základní funkcí je zesílení a distribuce vstupních linkových signálů do jednotlivých sluchátek.

Předpokládal jsem, že tenhle zesilovač funguje stejně jako jiné, které jsem zatím viděl – tedy že vstupní signál zesílí a pošle na sluchátkové výstupy. Zjistil jsem ale, že S-phone toho umí daleko více. To, že má čtyři kanály s oddělenou hlasitostí a vstupní signály mohou být dva, je docela příjemné, ale za nejdůležitější vlastnost považuji možnost „more me“ mixu do každého z kanálů zvlášť.

O co se jedná? Už název napovídá, že je to odpověď na stále se opakující požadavek muzikantů: „Přidej mě do sluchátek, málo se slyším“. Bez téhle funkce by přidání hlasitosti jednoho nástroje v celkovém odposlechovém mixu slyšeli i ostatní, takže by se jim nejspíš zdálo, že zase oni se neslyší, chtěli by se také přidat a tak pořád dokola. Tady je to vyřešeno tak, že každý kanál má kromě signálu společného pro všechny ještě vstup pro další signál, který se přímichá do výstupu pouze tohoto kanálu. Tím dalším signálem může být výstup mého nástroje, který už třeba v základním mixu obsažen je, ale takto si ho můžu pro sebe zesílit, aniž bych tím rušil ostatní spoluhráče. Výrobce asi myslel i na početnější kapely, než je klasická beatová čtyřka, proto ke každému kanálu mohou být připojena až troje sluchátka, celkem jich tak zesilovač zvládne až dvanáct.

Ovládání

Zesilovač má jednu společnou sekci a oddělené ovládání každého ze čtyř kanálů. Do společné části patří ovládání celkové hlasitosti a odpovídají LED ukazatel na přední straně. Vzadu je dvojice mono jacků (6,3 mm) pro hlavní vstupní signál linkové úrovně. Ten se dá poslat nezměněný dále přes sousední dvojici jacků třeba do dalšího sluchátkového zesilovače. Stereo jack (6,3 mm) pro druhý signál, který můžeme přidat k hlavnímu, je opět na přední straně. Jak jsem zjistil, na vstup pro další zesilovač je však posílán pouze hlavní signál. Poměr obou signálů se na S-phone nastavit nedá, dá se to udělat jediné na mixpultu, ze kterého signál posíláme. Většinou asi bude stačit jeden hlavní stereo vstup, využití dvou si dovedu představit, pokud mám na mixpultu výstupy group out, kde mám předmixovanou třeba rytmiku a vokály zvlášť a posílám vše do sluchátek odděleně.

Každý ze čtyř kanálů má identické ovládání, kde na zadní straně je dvojice sluchátkových konektorů a vpředu ještě jeden, dále vstupní stereo konektor pro signál Aux In (= „more me“), LED indikátor hlasitosti, basy, výšky, hlasitost kanálu a tlačítko Mute pro vypnutí výstupu daného kanálu. Zvláštní funkcí má tlačítko ST/2CH, které ovlivňuje také chování ovladače Pan. Ten nastavuje panoramu hlavního signálu v případě, že stereo Aux In není zapojen. Pokud ano, řídí poměr hlavního a „more me“ signálu, bez ohledu na stereo bázi. Stlačením ST/2CH,

jsou všechny signály převedeny do mono módu, a Pan tak mixuje mono signály. S tímhle jsem si docela vyhrál, protože jsem původně myslel, že tak třeba půjde mít hlavní signál vlevo a můj nástroj vpravo. Přepnutí do mono sice posílá vpravo i vlevo stejný signál, při přítomnosti Aux In panorama však nefunguje tak, jak je to běžné, ale mixuje mezi sebou pravý kanál s pravým a levý s levým. V tomhle případě tedy panoramu musím nastavit tak, že ve stereo módu už při posílání z hlavního mixu použiji vždy jen jeden z kanálů.

Závěr

S-phone jsem testoval v domácím studiu, kde dokonale splnil moje očekávání. Zkoušel jsem různá zapojení i úrovně signálů, porovnával jsem také sluchátkový výstup z mixpultu se zapojením přes S-phone. Kromě příjemné možnosti vyšší hlasitosti a dodatečných korekcí jsem žádný rozdíl nenašel. I v manuálu je totiž varování, že při zapnutí je třeba stáhnout hlasitost sluchátek, protože zesilovač poskytuje větší výkon, než je běžné. Mohu to potvrdit a jistě to má své odopodstatnění – o tom můžou vyprávět hlavně bubenci – pokud nejsou sluchátka dostatečně uzavřená, nezbyvá než přidat hlasitost a doufat, že to uši přežijí.

Zajímalo mě také, jak se chovají troje sluchátka připojená na jeden kanál. K měmu překvapení se vůbec neovlivňovala, při připojení nebo odpojení některých z nich nebyl v ostatních slyšet žádný rozdíl. Výrobce udává, že přístroj si rozumí se všemi běžnými sluchátky s impedancí alespoň 8 ohmů. Frekvenční úpravu signálu přizpůsobením basů/výšek jsem příliš nevyužil, i když při různé kvalitě sluchátek určitě přijde vhod.

S-phone dle manuálu pracuje v rozmezí 10 Hz do 32 kHz, což je dostatečné, a dále už záleží spíše na sluchátkách. Celkové ovládání přístroje je jednoduché, jen pochopení různých funkcí ovladače Pan chce přece jen svůj čas. To je však bohatě vyváženo možností přímichat každému jeho signál, což jsem zatím u podobných přístrojů neviděl. Zesilovač je určen do studia a tomu je přizpůsobeno i jeho provedení do racku. Pokud by ho snad někdo chtěl přenášet, není nijak těžký, váží 2,5 kg. U nás se prodává za 8040 Kč včetně DPH.

Richard Markuzy

richard.markuzy@muzikus.cz



FM 91,6 MHz
RADIO DĚČÍN
VARNSDORF-RUMBURK
FM 105,00 MHz

91,6 MHz
hudba, zprávy
informace
rádio
pro Severočechy
<http://www.radiodec1n.cz>
e-mail: fm91.6@radio-dec1n.cz

- i Samson S-phone je čtyřkanalový sluchátkový zesilovač do racku s možností mixu dvou stereo vstupů s jedním dalším na každý kanál. Cena je 8040 Kč včetně DPH.
- + funkce „more me“
4 kanály
dostatečné výstupní zesílení
připojení až 12 sluchátek
- nelze měnit hlasitost jednotlivých vstupů



Firma Digitech již poněkolkáté rozšiřuje svou řadu kytarových procesorů RP. Zatímco poslední RP50 byla jednoznačně krokem směrem ke zjednodušení a nižší ceně, aktuální RPx400 nejenže míří do oblasti neprobádaných procesory této řady, ona míří dokonce do oblastí neprobádaných kytarovými procesory vůbec! Již při přebírání mě jeho krabice překvapila svou objemností. Jak by taky ne, když skoro polovinu zabírá balení softwaru Cakewalk Pro Tracks, se kterým dostává RPx400 zcela nové možnosti.

Digitech RPx400

Vzhled

I přes přidání „x“ v názvu nezapře RPx400 své kořeny. Rozdíly ve srovnání s RP300 jsou spíše kosmetické (až na vstupy a výstupy na zadní straně, těch má RPx400 přece jen pár navíc). Stejně jako starší kolega má tedy robustní kovovou konstrukci, tři větší nožní přepínače (dva pro přesun mezi presety a třetí na přepínání „kanálů“ u „aparátu“), expression pedál, pět víceúčelových potenciometrů a pouhopouhá tři tlačítka. K orientaci při práci s procesorem slouží dva displeje, jeden šestimístný alfanumerický se zeleným podsvětlením a druhý červeně podsvícený numerický, který umí zobrazit dvě číslice (popřípadě ON a mírně zjednodušené OFF, tedy „OF“).

Jak už jsem řekl, zásadnější změny prodělala zadní strana procesoru, kde už skutečně mnoho volného místa nezbyvá. Posuďte sami – celkem jsou k dispozici 4 vstupy (kytarový, XLR mikrofonní s vlastním nastavením citlivosti a ještě dva další mono), 4 výstupy (levý/pravý jack, levý/pravý XLR) a k tomu ještě CD vstup pro funkci Learn-a-lick, sluchátkový výstup, jack pro footswitch a konektory USB a napájení navrch. Vstupů a výstupů má RPx400 opravdu přešvih, ovšem jedna relativně důležitá věc chybí – síťový vypínač. Zapnutí/vypnutí se řeší zapojením procesoru do sítě. Nevím, příliš komfortní mi to nepřipadá, tlačítko navíc by snad nebyl tak hrozný problém.

Efekty a modeling

Procesor má devět efektových sekcí s pevně nastaveným pořadím, což nejspíš zamrzí případně zvukové experimentátory. Digitech ovšem hrdě prohlašuje zvolenou posloupnost za nejlepší možnou a mně nezbyvá, než mu dát za pravdu. První v řadě je kombinovaná sekce Pickup/Wah. Jak název napovídá, dovede měnit zvukovou charakteristiku snímačů (HB na SC a naopak) a kromě toho obsahuje i „kvákadlo“, které má tři módy – Cry, Boutiq, Fulrng. Nepochybí možnost nastavit rozsah kvákání, popř. i otočit průběh pedálu. Ke kvákadlu se váže i sympatická funkce Vswitch, kdy došlápnutím na expression pedál při jeho plném stlačení

změníte tento na ovladač kvákadla, bez ohledu na původní přiřazení.

Následující sekci Compressor není potřeba obšírněji popisovat, má vše pro kompresor podstatné (Attack, Ratio, Threshold a Gain).

Třetí sekce, Amp Modeling/Cabinet, je pro výsledný zvuk stěžejní. Umožňuje nadefinovat zcela odlišné A/B kanály (včetně změny typu aparátu i reproboxu) a pro každý z nich typ simulovaného zesilovače (celkem 12 druhů) a osazení reproboxu i pozici mikrofону (celkem 24 možností – 6 typů boxů krát 4 pozice mikrofону).

Následující sekce EQ obsahuje standardní třípásmový ekvalizér s možností nastavení frekvence pro střední pásmo (v rozsahu 500 Hz–3 kHz). Jako pátý je zařazen Noise Gate, po kterém následuje asi z hlediska možností nejzajímavější sekce Mod, která obsahuje celkem 16 efektů. Sekce Delay nabízí volbu jednoho ze tří typů ech (Digital, Analog, Ping-Pong) v rozsahu od 10 ms do 2 s. Předposlední Reverb dává vybrat z 10 různých dozvukových prostředí a kromě obvyklých má navíc parametr Dumping, který určuje pohltivost zvoleného prostředí. Poslední sekce Expression má na starost přiřazení expression pedálu některému z parametrů, lze i kýženou hodnotu průběžně měnit pomocí LFO filtru.

Kvalita efektů a simulací

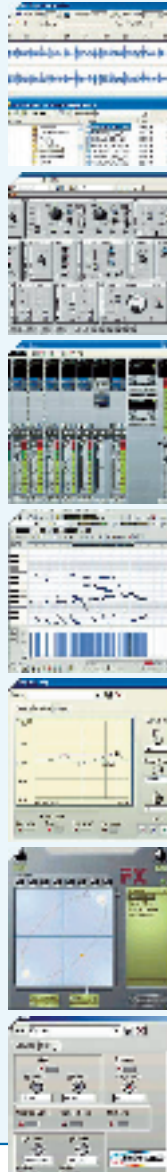
Kdo by podle vzhledu usuzoval na jakýsi podřadný low-end, šeredně by se zmýlil. Tahle nikterak složitá krabička nabízí digitální efekty (většinou) v kvalitě, před kterou musí nejeden kytarový procesor vyšších kategorií smeknout. Podrobněji se rozepisovat o všech efektech by asi bylo zbytečné, proto se soustředím jen na věci, které mě při testování konkrétně zaujaly.

Hned úvodní Pickup Simulator mě

moc nepřesvědčil. Změna charakteristiky SC na HB je s přimhouřením oka použitelná, naopak je to již slabší. Na můj vkus autoři simulovaný singl „přesinglovali“ a ten postrádá jakoukoli hloubku a je drátový, až to bolí. Kvákadlo je velice dobře použitelné, jen u Fulrng modu je nutné omezit průběh pedálu, jinak se snadno a rychle dostanete do neslyšitelného spektra.

Sekci Amp Modeling/Cabinet se bohužel nevyhnula obvyklá bolístka digitálních procesorů, tou je určitá chemičnost a neprůraznost simulovaných zvuků. Troufám si tvrdit, že RPx400 se mezi procesory řadí k těm lepším. Ze zkraslených zvuků mi přišly jako solidní Rectif (Mesa Boogie Dual Rectifier) a Hlgain (Marshall JCM900), použité se simulací jednoho z 4 x 12" boxů s mikrofónem v pozici 2 nebo 3 (tedy mírně mimo osu reproduktoru, lze tím potlačit řezavé výšky). S těmito zvuky se dá prosadit i v kapele při živém hraní, pokud ovšem nemáte druhého kytaristu se solidním lampovým aparátem. Pak dojde k tomu, že budete neustále přidávat na hlasitosti, až budete přišer-ně nahlas, uši vás budou bolet, ale stejně se neuslyšíte.

Do sekce Mod se vyplatí ponořit hlouběji, obsahuje totiž efekty netušených možností. Pokud si lze představit i lepší simulaci aparátů, než nabízí RPx400, modulační efekty Digitechu patří ty nejsympatičtější, jaké jsem kdy u procesoru slyšel. Velmi příjemně a „tlustě“ zní Flanger a Phaser, oba navíc zvuk příjemně zahustí. Ke každému z nich existuje skvělá Triggered varianta, u které se filtr spouští až s rozeznáním nástroje, takže hraná pasáž zní pokaždé stejně (co se efektů týče). Docela zajímavé jsou efekty YaYa a SynthTalk, kombinace kvákadla a flangeru, které ve výsledku simulují talk box. Dobře použitelný je Detune (já bych ho na-



zval spíš doubler...), který vytvoří mírně zpžděnou a rozladěnou kopii vašeho zvuku, jenž pak zní masivněji. Posledním v sekci je výborný vynález Digitechu, a sice Whammy pedál. Kdo má rád sóla Toma Morella z Audioslave, užije si.

Presety

RPx400 má celkem 120 pozic pro zvuky, z nichž 40 jsou presety tovární, 40 „umělecké“ (simulují zvuk různých významných hráčů) a konečně 40 presety uživatelské, které jsou vystaveny libovolně majiteli. „Umělecké“ presety mi velkou radost neudělaly, některé jsou sice použitelné, ale své vzory vesměs připomínají dost vzdáleně. Zakládat s nimi dotýcného revival nepovažuji za dobrý nápad, v některých případech byste od fanoušků mohli dojit nepřijemné újmy.

Tovární presety jsou vesměs průměrné, je dost jednoduché vytvořit si kvalitní vlastní, které budou více lahodit osobnímu vkusu. Autorem musím vytknout nastavení Noise Gate, většinou je příliš drastické a nenechá tón ani pořádně doznít. Pokud rádi využíváte „houslový efekt“ při práci s potenciometrem hlasitosti, máte u autorských presetů jednoduše smůlu.

Nové prvky

Do této chvíle jsem k RPx400 přistupoval jako k běžnému kytarovému procesoru. Jenže tahle mašinka dobře zvládá nejen funkci úpravy



a efektování signálu z kytary, ona je to i docela nadupaná externí zvuková karta a hands-free (což Digitech zdůrazňuje) rekordér k tomu.

Instalace do počítače není úplně nejjednodušší. Na zadní straně procesoru je varovná nálepka, aby uživatel určitě nejdřív nainstalovat příložený software X-EDIT. Až poté, co jsem se tak pokusil učinit, jsem zjistil, že varování se týká jen uživatelů Windows 2000 a my XPčkáři můžeme s klidem využít funkci „plug'n'pray“ (původně plug'n'play), která hned po připojení zahltí počítač hromadou ovladačů, jež jsou s RPx400 nějak spojeny. Doporučuji dát si pozor na některé nepřijemné vrtochy, jako například automatické nahrazení původní zvukové karty RPx400kou ve všech lištách „výchozí zařízení“ a to pro nahrávání, přehrávání i MIDI. Nepřijemné, ale ne nepřekonatelné.

Dodávaný Cakewalk Pro Tracks je pro práci s procesorem připraven, tady jsem na žádný problém nenarazil, pouze je potřeba nastavit RPx400 jako „control surface“, abyste pouhým stiskem pedálu mohli spustit nahrávání (tedy vytuženou hands-free funkci). Musím podotknout, že Pro Tracks jsou docela pokročilý nahrávací nástroj a jejich využití rozhodně není omezeno jen spoluprací s RPx400.

Pro pochopení všech fines a možností RPx400 ve funkci rekordéru je nezbytné přečíst si manuál, z šestimístného displeje toho mnoho nepochopíte. Vůbec, až neuvěřitelná jednoduchost ovládání procesoru je pro jeho nahrávací funkce spíš na obtíž, není to však nic nepřekonatelného.

Možnosti samotného nahrávání jsou obrovské a v jejich světle se RPx400 stává výhodnou koupí. Je jí totiž možné použít jako efektovej procesor i pro další obsažené vstupy. Samozřejmě ne jako nezávislou efektovej jednotku, ale vstupy mohou využívat buď úplně stejné efekty jako kytara, nebo pouze Reverb a Delay. Pochopitelně je také možné využívat efekty v Pro Tracks.

Velmi dobře použitelné je také přiřazování vstupů výstupům. Je tak možné kupříkladu kytaru nechat jako stereo signál do jackových výstupů, zatímco vše ostatní používá XLR výstupy. Kytarový signál může pokračovat do vašeho aparátu, všechny další záležitosti pak třeba do mixu nebo kam si jen umanete. Další vítanou možností je poslat libovolnou stopu z Pro Tracks po USB do vašeho aparátu, nebo přes jeden ze vstupů tamtéž.

Automatický hubeník

RPx400 obsahuje bicí automat, který je možné použít i ve spojení s Pro Tracks. Může totiž fungovat jako sampler, na který skrze MIDI posíláte libovolný bicí part. Autoři se dokonce holedbají, že všechny presety automatu byly vytvořeny jako stopy v Pro Tracks. Významnou nevýhodou je ovšem znovuspuštění patternu od začátku, kdykoliv dojde k přepnutí zvuku.

Learn-a-lick

Tahle zajímavá funkce umožňuje nahrát do procesoru až 10vteřinovou pasáž a pak ji zpomalit až na čtvrtinu bez ztráty ladění. Použitelná mi připadá tak do poloviny rychlosti (s přimhouřením oka), pak už jsem skrze různé lupance a zkreslení díky zpomalení nepoznal vůbec nic. Dle autorů vhodné pro stahování sóla a vůbec rychlých pasáží, mně bohužel moc použitelná nepřipadá.

Závěrem

Možná že důvodem pro přidání „x“ k názvu je i cena, která k jinak levné sérii RP příliš neseďí. RPx400 přijde na 14 990 vč. DPH, což je, pokud bychom ho považovali pouze za efektovej procesor, hodně. Pokud ovšem uvážím hodnotu dodávaného software a extra funkcí, myslím, že půjde o dobře investované peníze. Doporučuji ovšem dobře rozvážit, zda jste schopni všechny funkce procesoru využít. Pokud ne, mohla by vám stačit běžná zvuková karta a třeba již zmíněný procesor RP300.

Jan Císař

jan.cisar@muzikus.cz

i Digitech RPx400 je kombinací kytarového procesoru a externí USB zvukové karty 4IN/4OUT. Jeho cena je v Praha Music Center 14 990 vč. DPH.

+ jednoduché ovládání procesoru
kvalita většiny efektů
možnosti při nahrávání
dodávaný software Cakewalk Pro Tracks
poměr cena/výkon

— kvalita většiny simulovaných aparátů
ovládání při používání pro nahrávání
kvalita funkce Learn-a-lick
znovuspuštění bubeníka při přepnutí zvuku

Popularita takzvaných vintage zvuků a nástrojů v posledních letech neustále stoupá, a tak se řada výrobců postupně vrací k reedici svých starých, více či méně úspěšných modelů. Ne jinak je to i u kytary Gibson Firebird, kterou firma uvedla poprvé na trh, tenkrát s nepříliš velkým úspěchem začátkem 70. let. Svou oblibu si bohužel získal tento pták ohnivák až o něco později, a to především díky dost neotřelému designu a velké variabilitě zvuku.



Gibson Firebird VII zpěv ptáka ohniváka

chybí výztuha, takže zde budete marně hledat klasický umělohmotný zvoneček, pod kterým bývá matice výztuhy ukryta. Struník a kobylka jsou stejně jako ostatní hardware ve zlaté barvě, což spolu s červeným mahagonem působí velice elegantně a honosně – pták ohnivák přece nemůže vypadat jako opelichaný vrabec...

Kobylka je klasická, systém „stop bar“, tak jak jej známe například u Les Paula. Velmi zajímavý je zde struník s označením Lyre Vibrola. Ten je opatřen jednoduchou vibrační pákou pracující na principu ohýbání pružného plechu závěsu (více článek **Kobylky elektrických kytar** – Muzikus 3/2003). Páka je přichycena ke struníku pomocí jednoho křížového šroubku, takže pokud by vám přece jen překážela, stačí ji jednoduše vyšroubovat.

Pro snímání zvuku jsou použity stejně, tak jak u modelu z roku 63, tři keramické mini humbuckery zakryté kovovými pouzdry. Ovládání je čtyři potenciometry. Dvakrát hlasitost a dvakrát tónová clona. Nemůže chybět ani klasický třípolohový přepínač, umístěný tentokrát nezvykle, na levé dolní hraně korpusu.

Zpěv Ptáka ohniváka

Musím přiznat, že zprvu jsem se na tohoto ptáka díval s malou nedůvěrou. Na svědomí to měl především samotný design nástroje, na který jsem si nemohl nějak zvyknout. Čím déle jsem však s nástrojem pracoval, tím více jsem si k němu nacházel cestu. A to nejen díky jeho zvukovým vlastnostem, ale především díky naprostému hráčskému komfortu. Způsobil to především skvěle vyrobený krk, který padl ihned příjemně do ruky, a potom vrchní roh korpusu, o který jsem si mohl velmi pohodlně opřít loket pravačky. Malé výhrady bych měl snad jen ke dvěma věcem. Za prvé mi příliš nevyhovoval vlastní lakovaný povrch zadní strany krku, na který se neustále nepříjemně lepil pot, zvláště pak při hraní dlouhých sternovských hadů. To je však jen můj subjektivní pocit a hlavně zvyk na vlastní nástroje. Druhá věc je fakt, že nástroj nebyl seřízen. Přesně řečeno struny drnčely o pražce. Ne že by mi to nějak vadilo seřízovat kytaru, ale přece jen u nástroje

za necelých 63 000 Kč...?! Snad je to způsobeno tím, že kytara se ke mně dostala ještě před tím, než prošla vlastní prodejnou, takže ji nikdo nestihl dát do pořádku.

Chytám tedy ptáka pořádně pod krkem a pokouším se z něho dostat nějaký ten tón. Jako první mě vyloženě nadchla barva čistého zvuku, a to hlavně v kombinaci s krkovým snímačem. Oproti klasickým humbuckerům hrály tyto snímače s daleko větší brilantností a konkrétností tónů. Dá se říci i s větší agresivitou a průrazností. I přes to, že snímače některými vlastnostmi dosti připomínaly chování singlů, je v nich stále barva humbuckerů slyšet. Samozřejmě žádný brum nebo šum. Takže čistý zvuk + krkový snímač = naprostá paráda. Musím přiznat, že už dlouho (krom mých nástrojů) mě žádná kytara svým čistým zvukem tolik neinspirovala jako tento Gibson. A i přesto, že její design je spíše rockově laděný, klidně bych si ji s radostí vzal na holírnu do jazzové Reduty.

Přepínám tedy na zkreslený kanál. I zde je výsledek na jedničku. Zvláště při nízkém gainu lze z ptáka, pokud ho pořádně přimáčknete u krku, dostat velmi příjemný crunch, který svou barvou a chováním opět připomíná singly, i když s daleko větší silou. I s přibývajícím gainem, tedy úrovní zkreslení, se všechny snímače chovají skvěle, tón je pořád konkrétní a příjemně táhne. Při naprosto vyhuleném aparátu to není sice takové maso, jako například s humbuckery na Les Paulovi, ale přesto je zvuk použitelný. Tón začal být sice trochu náchylný na zpětnou vazbu, ale ta se dala přece jen uhlídat. Dle mého se kytara nejlíp chovala a zněla při spíše rockovějším jemnějším zkreslení, kde vyzněly všechny její přednosti. A to množství harmonických a skvělý sustain, způsobený především průchozím krkem...!

Závěr

Pokud toužíte po vintage nástroji a zvuku, ale neholdáte investovat statisíce za opravdové modely ze 70. let, je tato reedice Gibsonu Firebird VII dobrým řešením. Získáte tak řemeslně perfektně zpracovaný nástroj, velice neotřelý design a hlavně skvělý zvuk. Škoda jen, že je kurs české koruny vůči dolaru tak nevýhodný.

Konstrukce

Hlavním rysem ptáků ohniváků, když tedy pomenu dosti originální vzhled navržený za pomoci automobilového designéra Raye Dietricha, je především průchozí krk (neck-thru-body). Zjednodušeně to znamená to, že krk a střed těla nástroje tvoří jeden masív. Právě Firebird byl první, který s touto konstrukcí vyšel z bran Gibsonu do světa. Dalším typickým znakem je uspořádání mechaniky, i když s obrácenou hlavou, a struník s vibrátem. Nejinak je tomu i u tohoto reeditovaného modelu Firebirdu VII.

Celý průchozí krk je vyroben z jednoho kusu mahagonu a je vlastně jakýmsi pokračováním korpusu nástroje. Na něj jsou nalepena dvě rovněž masivní mahagonová křídla, která do tvářejí celý tvar těla. Hmatník o menší 24,75" je vyroben z ebenu, do kterého je zapuštěno 22 širokých jumbo pražců, mezi kterými jsou vlepny klasické gibsonovské obdélníkové orientační značky. Černo-červená hlava nástroje je, dá se říct, jakousi volnou designérskou prací, a opravdu, při troše fantazie působí jako hlava ptáka, včetně zobáků. Osazena je šesticí ladicích mechanik firmy Gibson, vyrobených speciálně pro tento model. Nejprve mi sice dělalo trochu problém vyknout si na seřazení kolíků na mechanice, zvláště struna e1 se mi neustále pletla s E6, ale po čase, kdy jsem si na ni zvykl, jsem ocenil přece jen větší komfort při ladění, než s běžným gibsonovským uspořádáním. Kytaře, samozřejmě z důvodu průchozího krku,



Cena tohoto ptáka ohniváka, ke kterému dostanete, abyste ho nemuseli na ulici jen tak naze ukazovat, originální pevný kufr, je v Praha Music Center 62 900 Kč.

Tomislav Zvardoň

tomislav.zvardon@muzikus.cz

- i** Gibson Firebird VII je reedice velice originální elektrické kytary s průchozím krkem vyráběné v 70. letech. Cena v Praha Music Center je 62 900 Kč.
- +** originální vzhled
zvukové a herní vlastnosti
- kytara se vzhledem k tvaru nevejde do žádného běžně prodávaného lehkého gigbazu na záda, takže ji musíte tahat v originálním mamutím futrálu nebo zkusit futrál na basu
povrch zadní strany krku



Keby si pred štvrtstoročím líhal nejaký zvukový majster do postele so želaním, aby sa mu prisnil sen, v ktorom sa zjavia prvé štúdiové monitory tretieho tisícročia, vhodnou predlohou by mohol byť práve systém AIR 6. Nevedno či by si vo veku gramofónov a širokých pásov dokázal dotýčný pri pohľade na zadný panel riadiaceho monitora predstaviť, na čo slúžia všetky tie káble rôznych priemerov a ukončení, isté však je, že nebyť počítačov a ich zdanlivo komplikovaného prenikania do všetkých okolitých odvetví, nepremenil by sa tento sen na realitu ani dodnes.

Dynaudio Acoustics AIR 6 v obklúčení zvukom

Každý, kto už mal príležitosť vypočuť si dobrý zdroj zvuku cez kvalitný surroundový systém, iste uzná, že rôzne priestorové efekty vo filmoch zvyšujú účinok dojmov z optického vnemu, rovnako ako majestátny dojem z viacnásobnej hudby umocňuje rozsah pulzujúcej dynamiky a akustického tlaku, neporovnateľný s bežným stereom. Rápidne stúpajúci objem predaných DVD prehrávačov, príslušenstva, filmových aj hudobných nosičov dokazuje, či už sa nám to páči alebo nie, že doba sa uberá práve týmto smerom. Hoci mnohokrát ide iba o efekt, ktorý má podporiť účinnosť umelecky bezobsažných produktov (reklamy, prezentácie, akčné filmy atď.), spolu s rozrastajúcim sa množstvom aparatury potrebnej na výrobu a príjem 5.1 kanálového zvuku, rozrastá sa i množstvo súvisiacich pracovných príležitostí. Niet pochýb o tom, že konkurencia je veľká a práve továrne na výrobu snov bývajú často výkladnou skriňou najnovších technológií. Upgrade štúdia na viacnásobný zvuk je proces vyžadujúci si nemalé výdavky a práve preto je dôležitý správny azimut prvých krokov. Oboznámenie sa s progresívnym systémom Dynaudio Acoustics AIR 6 môže vniesť trochu svetla do nových možností, ktoré nám jeho prostredníctvom vychádzajú v ústrety.

O čo vlastne ide? Dynaudio Acoustics AIR 6 je sada aktívnych „nearfield“ monitorov s certifikáciou THX, určená do nahrávacích a reprodukčných štúdií. Vyšší štandard kvality zvuku a možnosti ovládania zabezpečuje vzájomné prepojenie pomocou ethernetových káblov, pričom inteligenciu systému má na starosti vlastný procesor. Optimalizácia audiosignálu vzhľadom k umiestneniu monitorov, vlastnostiam miestnosti, či vkusu poslucháča prebieha prostredníctvom DSP. Jednotlivé monitory sú spárované systémom Master/Slave. Každá ovládacia (Master) jednotka má zadný vstupný panel vybavený

digitálnym a prípadne aj audio vstupom, pričom nenarába s jedným alebo dvomi zdrojmi signálu. Audio signál v digitálnej či analógovej podobe vstupuje vždy iba do jedného z dvojice monitorov a ďalej postupuje ako 24b/96kHz dátový tok spolu s ostatnými informáciami (hlasitosť, vyváženie, správa basov, filtre, EQ, presety...) prostredníctvom ethernetového prepojenia, v tomto prípade cez tzv. TC link. Systém AIR 6 akceptuje na vstupe akýkoľvek digitálny signál v rozmedzí od 31 do 97 kHz. Sieťovo prepojený systém monitorov možno ovládať prostredníctvom samostatného diaľkového ovládača, ktorý umožňuje i nastavenie a vyvolávanie jednotlivých zvukových presetov.

Monitorové systémy AIR, vyrábané v rôznych veľkostiach, sú dielom dvoch dánskych spoločností, Dynaudio Acoustics a T. C. Electronic. Konštrukciu reprobredne monitora, osadenie meničmi a akustiku bravúrne zvládla, iste i vďaka svojej tradícii v oblastiach hi-fi, firma Dynaudio Acoustics. Elektronika, vrátane ľahkých PWM zosilňovacích prvkov a konceptu ovládania, má svoj pôvod u známeho výrobcu rôznych zvukových procesorov a profi techniky, firmy T. C. Electronic.

Popis monitorov

Monitory vyzerajú spredu takmer ako bežné dvojpásmové reprobredne Dynaudio. Priemer jednotlivých meničov je 28 a 175 mm. Účelom do oblúku skosených a na bokoch elipticky vybratých hrán prednej dosky nie je ani tak budenie estetického dojmu, ako skôr snaha zabrániť difrakcii vlnení putujúcich po povrchu reprobredne. Vnútorňý objem je 12,1 litra. Vzhľadom k určeniu monitorov je absencia krycej sieťky samozrejmosťou. Výnimočnosť monitorov dáva najavo zeleno podsvietený LCD displej umiest-

nený na každej „búdke“ pod stredobasovým meničom. Na každom monitore s funkciou Master sú do rámu displeja integrované štyri tlačidlá určené na manuálne ovládanie hodnôt základných parametrov. Nátrubok basreflexu vyúsťuje na zadnej strane v hornej polovici, kde sa nevyskytujú iné prvky elektroniky, ktoré sú koncentrované v spodnej polovici.

Aktívne monitory sú riešené formou biampingu, čo znamená, že obidva reproduktory, výškový i stredobasový, majú svoj vlastný zosilňovač. Moderné technológie umožňujú získať vysoký výkon i pri malom objeme a váhe zosilňovacích obvodov. V tomto prípade majú jednotlivé monitory pri váhe 9,8 kg výkonový potenciál 2 x 200 wattov. Na zadnej krycej doske elektroniky sú naľavo od radiátora chladičov umiestne-

...bolo okamžite jasné, že ide o vyšší štandard



AIR 6V Slave

né konektory pre ethernetové prepojenie, dva analógové vstupy XLR, digitálny vstup AES/EBU (taktiež XLR), konektor pre synchronizáciu Word Clock BNC a sieťová zásuvka s vypínačom.

Všetkých päť monitorov malo zhodný vzhľad i akustickú časť – konštrukcia, litráž, meniče – a líšilo sa iba podľa toho, či išlo o funkciu Master, alebo Slave.

Subwoofer, v testovanej sade konkrétne typ AIR Base-2, bol v tvare takmer meter vysokej stĺpovej reprobredne osadenej dvomi 10" meničmi a basreflexom ústiacej na prednej doske, v strede medzi reproduktormi.

Prepojenie a ovládanie

AIR 6 je systém s otvorenou architektúrou a užívateľ ho môže využiť v rozličných konfiguráciách (stereo, 5–6 i viac kanálový surround, s jedným, bez alebo s viacerými subwoofermi). V praxi to znamená, že pri dodržaní pravidiel Master/Slave možno východziu sadu bez problémov s kompatibilitou a so zosieťovaním doplniť o ďalšie komponenty, respektíve použiť pre dané účely iba určitú časť systému. V rámci série AIR sa dajú vzájomne kombinovať aj monitory rôznych objemov a výkonov. Tak sa dá štúdio vybaviť párom trojpasových AIR 20 slúžiacich ako hlavné monitory a k nim pridať pár AIR 6 slúžiacich pre blízky odposluch. Pri inštalácii ktorejkoľvek zvolenej varianty, v našom prípade 5.1, je potrebné postupovať presne podľa návodu, pretože najmä prelinkovanie monitorov má svoje špecifiká. Klasický postup – zapojiť, skúsiť či to funguje a ak nie, čítať manuál – sa nedoporučuje. Audiosignál, v prípade analógového zdroja ľavý aj pravý kanál, sa privádza od zdroja vždy do monitora s funkciou Master. Jeden z týchto ovládacích monitorov bude slúžiť ako System Controller, ku ktorému sa pripojí ethernetový kábel s diaľkovým ovládačom, alebo, alternatívne, prípojka vedúca k počítaču, umožňujúca prostredníctvom špeciálneho softvéru ešte detailnejšie možnosti pre ovládanie systému, ako aj jeho jemné nastavenie a doladenie.

Diaľkový ovládač Air

Keď je systém správne nastavený a nakalibrovaný, možno namiesto komplikovanejšieho ovládania prostredníctvom mixážneho pultu využiť potenciál diaľkového ovládača. Ten je určený predovšetkým pre bezprostredný kontakt s monitorovacím systémom priamo z posluchového miesta(!). Pomocou jedného otočného ovládacieho prvku umožňuje plynulo regulovať celkovú hlasitosť, pričom tri tlačidlá slúžia na okamžitú zmenu vopred zadaných úrovní hlasitosti. V pamäťových bankách sú uložené aj okamžite vyvolateľné nastavenia celého systému. Pre každý z kanálov sú k dispozícii aj funkcie Mute/Unmute a Solo, tým pádom každý z monitorov môže byť okamžite utmený, alebo hrať samostatne.

Air Soft

Kto preferuje prácu s myšou, má všetky funkcie diaľkového ovládača dostupné aj prostredníctvom programu Air Soft. Obidva spôsoby ovládania súčasne nie sú možné. K monitoru s funkciou System Controller je pripojený buď diaľkový



ovládač, alebo počítač. Ako rozhranie možno použiť USB alebo sériový port.

Na obrazovke počítača sú k dispozícii náhľady na východziu, tzv. **Main** plochu, ku ktorej sa dá navrátiť z každej ďalšej plochy určenej na podrobnejšie, parciálne nastavenie parametrov. Pokiaľ hlavná plocha slúži, podobne ako manuálny diaľkový ovládač, predovšetkým na plynulé nastavenie hlasitosti a na prepínanie referenčných úrovní zvuku, ďalšie ovládacie rozhrania sú:

Preset list – (hlasitosť, správa basov, LFE Low Pass, parametrický EQ, utlmenie, LFE Gain, X-curve), slúži na vyvolávanie a ukladanie predvolieb a na editáciu ich názvov.

Network – na tejto ploche sa narába s rôznymi komplexnými nastaveniami celej siete.

System setup – konfigurácia, citlivosť analógového vstupu, BNC, skenovanie systému atd.

Calibrate/Main Monitors – lokalizácia v miestnosti, X-curve, hladina kalibrácie, relatívna hladina, parametrický EQ alebo nastavenie výšiek a basov pre vybraný monitor, Mute/Solo/Pink Noise pre vybratý monitor.

Calibrate/Air Base (subwoofer) – fáza a polarita (0–180°), ostatné podobne ako u monitorov.

Nová verzia AIR Software Update Ver. 1.10 umožňuje prevádzku monitorov série AIR s využitím vzorkovacej frekvencie až 192 kHz. Táto schopnosť napomáha bezproblémovej integrácii s HD systémom Pro Tools. 192 kilohertzový digitálny výstup z tohto systému môže tak byť pripojený priamo k monitorom. 192 kilohertzové zostavy 2.1, 5.1, 6.1 a 5.3 komunikujú prostredníctvom fakultatívnej Digitálnej Karty (Digital Card).

Zvuk

Testovanie prebehlo v akusticky upravenej miestnosti réžie nahrávacieho štúdia IMI (u Ivana Minárika), pričom zdrojom kvalitného priestorového audio signálu bol DVD/SACD prehrávač Sony NS999ES. Okrem testovacích diskov poslúžili na preukázanie možností systému AIR 6 DVD-Audio a SACD nosiče s rôznymi druhmi hudby. Monitory boli pripojené pomocou priložených káblov Canon/Cinch priamo k šiestim analógovým výstupom z prehrávača.

Pri prvom, pomerne hlasnom posluhu systému, ktorého hodnoty boli nastavené na nule, bolo okamžite jasné, že ide o vyšší štandard. Zvuk pred kalibráciou pôsobil veľmi dynamicky, no trochu surovým dojmom. Dojem sa podstatne zlepšil pri voľbe konfigurácie uloženej ako Preset 1. Pri postupnom prispôbovaní daným podmienkam sa sprvoti zlievajúce sa stredy prečistili a celok zpriezračnel a zjemnel. Možnosti nastavenia, ktorými tento systém disponuje, sa prejavili ako kľúčové, pretože každá aplikácia systému má určité špecifiká. Na druhej strane tie isté parametre, ktoré spríjemnia reprodukciu hotovej, zvukovo upravenej nahrávky, môžu byť nevýhodou pri zázname a mixovaní, kedy pred zušľachteným signálom má prednosť krutá pravda. Možnosť uloženia celkových nastavení do pamäti sa osvedčila a pri rozličných druhoch práce s multikanálovým zvukom sa javí takmer ako nevyhnutnosť. Meniče osadzované firmou Dynaudio sú známe svojou pravdovravnosťou a bohatstvom detailov. Prejavilo sa to aj pri experimente so zdrojom zvuku vo formáte MP3 (prehrávač Sony NS999ES číta MP3 z CD-RW rovnako bravúrne ako dátami napratané SACD nosiče), kedy sa rozdiel kvality nahrávky prejavil podstatne výraznejšie, než pri použití bežných monitorov.

Záver

Systém AIR 6 urobil v svojej kategórii milový krok vpred. Predstavuje precedenčné koncepčné riešenie multikanálového monitoringu. Reflektuje na všeobecný trend, ktorým je u moderných technológií skracovanie trasy analógového signálu, čo už sice samé o sebe aplikovali aj iné firmy, ale v spojení so sofistikovaným spôsobom ovládania zatiaľ nepozná AIR 6 konkurenciu. Vzájomná vyváženosť monitorov, ako aj optimalizácia nastaviteľných hodnôt pre konkrétny priestor, tzv. kalibrácia, majú v prípade priestorového zvuku podstatne väčší význam ako pri stereu. Prednosti, ktoré systém AIR 6 poskytuje, spočívajú v rovnocenných kvalitách akustických vlastností a riadiacej elektroniky. Deficit na jednej alebo druhej strane by bol zreteľný na úžitkovej hodnote celku, čo, ako sa zdá, si pri tvorbe jasne uvedomili aj obidvaja „rodíčia“, Dynaudio a T. C. Electronic.

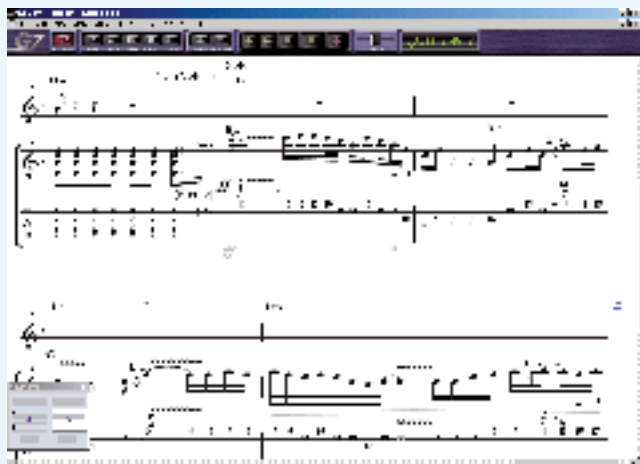
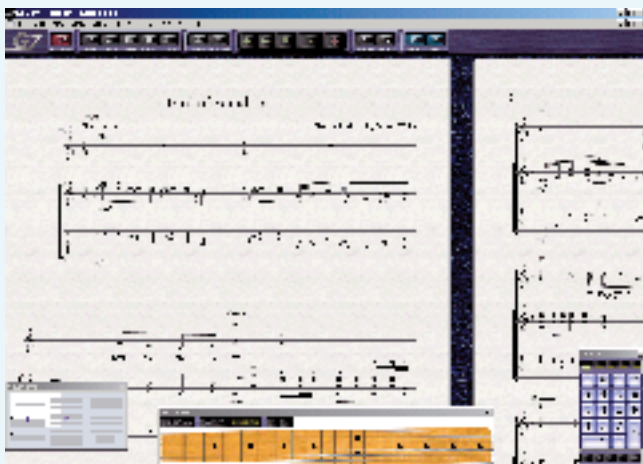
Martin Chrobák

martin.chrobak@muzikus.cz

i Testovaná sada: AIR 6 - 5.1 Pack 2A. Obsah: AIR 6 súprava aktívnych nearfield monitorov 5.1, diaľkový ovládač, AIR, AIR SOFT a AIR Base-2 dvojity 10" subwoofer, analógové aj digitálne vstupy. Cena: 440 690,10 Sk s DPH a 367 241,70 Sk bez DPH.

+ zvuk dobre nakalibrovaných zostav
centrálne ovládanie a presety
možnosť precízneho naladenia hodnôt
flexibilita
inovácia, vysoký kvalitatívny štandard

- cena
relatívna náročnosť na priestor
nutnosť odborného nastavenia



Když jsem dostal k otestování tento software, byl jsem velmi zvědavý. Na mnoha reklamách v prestižních hudebních časopisech má v podtitulu nadšené poznámky, jež by se daly shrnout pod slogan: „Nejlepší soft pro kytaristu, který si chce jednoduše skládat muziku.“ A protože jsem spíše uživatel těchto programů, než do jejich počítačové podstaty vrtající se „softwarák“, šlo mi při testu zejména o intuitivní ovládání programu. Musím předeslat, že přes mnohé vymoženosti, zdařilou grafiku a široké editační možnosti jsem se právě v této oblasti trochu zklamal. Ale pojďme na celou věc popořádku.

Sibelius G7

Po spuštění vám okno nabídne, zda pokračovat k samotnému vytváření partitury v nových souborech, či přes nabídku otevření MIDI souborů, souborů tabulatur a skenování notových stránek se podívat na Guitar Guide, což je velmi příjemný průvodce nejzákladnějšími druhy kytar, stylů a technik. Jednotlivé ukázky si pak můžete nejen poslechnout, ale vysledovat (a případně vytisknout) i v notách a tabulaturách. Nejedná se samozřejmě o nějakou širokou encyklopedii, v každém případě je to ale zajímavé odbočení. Vraťme se ovšem do programu.

Než se dostanete k základní pracovní ploše, musíte zvolit parametry, které jsou mezi sebou dobře provázány. Jednotlivé panely jsou ale zbytečně rozsáhlé a na některých z nich jsou ikonky neúměrně velké a jejich rozmístění je až zavádějící. V nabídce jednotlivých nástrojů je velmi vydařená široká možnost výběru kytar a dalších nástrojů včetně jejich ladění. A to včetně open ladění, dropped ladění, sedmistrunných kytar a tak dále. Na vstupních panelech si můžete vybrat z předdefinované nabídky souboru, jehož notová (či tabulaturowá) podoba se vám promítne ve vedlejším okně. Naj-

deme zde vše od klasické kytary přes jazzový kvartet až po typické rockové obsazení. Jednotlivé sestavy pak můžete samozřejmě doplňovat.

Když si vše promyslíte předem (je to rozhodně lepší, protože potom moc jednoduše a intuitivně nastavitelných možností na opravu nemáte a to i včetně přidávání či ubírání osnov a tabulatur jednotlivě) a projdete všemi nabídkami,

tak se dostanete na základní pracovní plochu.

První, co zaujme, je panel s kytarovým hmatníkem. Pokud si zvolíte příslušnou notovou osnovu (případně tabulaturu), můžete myší pohybovat po jednotlivých políčkách a automaticky se vám editují noty příslušné výšky a délky. Délku noty, její hodnotu (notu čtvrtovou, půlovou apod.) ještě před pohybem po hmatníku určité kliknutím do nabídky dalšího panelu. Zde ovšem zjistíte, že pro úplnost notových symbolů musíte přepínat mezi několika úrovněmi a jednotlivé hlasy jsou v základní nabídce pouze čtyři (což pro vytváření složitějších arpeggií s různou délkou znělosti ať už v Hide či Show režimu rozhodně nestačí). Opět zde platí zbytečná velikost jednotlivých ikoněk (panel se nedá tvarově nijak upravovat, položky nelze přesouvat).

Velmi příjemná je provázanost notace, tabulatury, akordových značek a hmatníku. Hmatník samotný si můžete upravit a to jak jeho velikost, tak i vzhled (v nabídce je i krk basové kytary).

Z tlačítek na horním panelu (opět zbytečně velkých) si vedle běžných funkcí můžeme jmenovat zoom (v předem nastavených hodnotách) a scan. Na ploše ještě najdeme panel Navigator, jehož pomocí můžeme velmi rychle přesouvat po jednotlivých listech. Podle mého je to funkce nadbytečná, naopak zde zcela chybí přehledné řazení jednotlivých listů a tím pádem i možnost rychlé editace not mezi jednotlivými listy. Problém nastal i při nutnosti rozdělit takt a to například



z hlediska jiného notového klíče.

Na plochu si můžete dát ještě dva panely, Properties a Mixer. Zejména Mixer je v porovnání s jiným software opět dost zbytečně velký, svou celkovou velikostí nereaguje na aktuální rozčlenění partů. Panel Properties umožňuje následnou editaci notového a tabulaturowého zápisu v celkem intuitivních nabídkách. Další panely s přehledným řazením všech možných značek včetně grafiky a textu už v nabídce umístění na plochu nejsou, vše je obsaženo v rolovacích nabídkách menu.

Vedle obvyklých nabídek najdete např. ve **File** nabídku Scan a pro další editaci praktickou funkci Save As Graphic, v **Edit** různé druhy filtrů (Filter) v zobrazení a také Alternative Chord Diagram, v **Notes** pak dobře vyřešenou funkci Make Chord Symbols from Notes (vytváří akordové symboly z napsaných not) a Make Notes from Chord Symbols (opačná funkce), funkce Nastavení prstokladu na tabulatuře je obvyklá, nemusí se nikde hledat. Pod **Create** je pak opravdu velmi hezká funkce Chord diagram, akordové diagramy, kde si můžete určit nehlubší notu (a dát tak prostor „lomeným“ akordům), najdete zde opravdu širokou nabídku typů akordů včetně tóniny a závislosti na typu ladění. Editací možnosti jsou zde široké a zdržel jsem se zde celkem dlouho a to příjemně.

Zato speciální symboly a grafika mě nijak zvlášť nenadchly. Ano, je zde nabídka všech možných tvarů, znázornění bend-on, pre bend-on, pull-off, hammer-on, slide, vibrato, bottleneck, hrábnutí a dalších symbolů, ale jsou již předdefinované a ve snaze je přizpůsobit svým

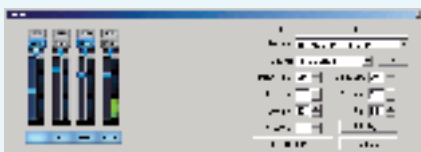
**Editační možnosti
jsou zde široké...**

požadavkům jsem se zapletl do úplně zbytečných nabídek, možností a různých přesunů (marně jsem zde například hledal prakticky ideální způsob, kdy třeba v bend-on čáře stačí „nastřelit“ tři body, které se pak následně mohou dotahovat a nemusím je odnikud vyvolávat...).

S notací samou musím kladně hodnotit reakci posunu noty v myši mezi jednotlivými řádkami a mezerami osnov, takže se člověk při rychlejší práci nemusí tak snadno „přehmát-nout“ a následně notu stahovat či dotahovat.

Zajímavě je řešená i nabídka Performance pod Play. Vedle stylu přednesu a nastavení „lidského faktoru“ si můžete vybrat i z několika dobře znějících hallů.

Další funkce, jako různé klíče, rytmická členění, vázání not, pomocné linky, dynamika, trylky, arpeggia, tremola, dále podpory různých formátů (včetně, ASCII, BTAB, TIFF grafiky a samozřejmě MIDI), přímého zápisu not při zapojení MIDI kytary (kytarového syntezátoru) či kláves, transpozice (včetně akordových diagramů a tabulatur), rytmické cítění atd. se



u těchto programů předpokládají a všechny zde fungují k naprosté spokojenosti včetně vzájemné provázanosti. Automaticky vytvářené bicí party mi trochu zaváněly uniformitou, ale pro běžného uživatele to může být vítaná pomůcka při komponování. Potěší i možnost vybrat si vzhled not (i ručně psané) a podkladu (notového papíru).

Závěrem lze říci, že G7 Sibelius je vynikající software pro kytaristu, který, ač nezná moc hudební teorii, si chce něco napsat, baví ho komponovat, chce si své nápady zanést do not bez nijak dlouhého přemýšlení. Musí mít ovšem trpělivost prokousat se všemi těmi přednastaveními a předdefinovanými úpravami včetně grafiky. Pokud by chtěl člověk zabřednout do složitějších zápisů, tak intuice není na prvním místě, co se týče pohybu po nabídkách (a hlavně panelech). Program ale obsahuje plno doplňujících funkcí, které, když je člověk zvládne, mu přinesou hodně radosti, pobavení a odpočinku.

Vítězslav Štefl

vitezslav.stefl@muzikus.cz

i	G7 Sibelius je notační program pro kytaristy. Cena je 6590 Kč.
+	editační možnosti reakce posunu noty myši široký výběr kytar a ladění
—	speciální symboly a grafiky mixer



Modelování na úvod

Že to všechno umožňuje elektronika a pluky malinkých chlapíků s jedničkami a nulami na dresech, je jasné, i když – alespoň mně – nepochopitelné. Proč se ovšem z modelování a simulací stal tak silný trend, je otázka jiná, která by si zasloužila hlubší rozbor. Zcela jistě to souvisí s velkými možnostmi levných domácích studií a nedostupností drahých originálů, Hammondkami počínaje a lampovým kompresorem z 50. let konče. Dlouhou dobu se tento trend týkal hlavně hráčů na klávesové nástroje a různých studiových kouzelníků. Kytaristé stáli hrdě opodál a svírali svůj gibson (z Koreje) nebo fender (z Číny). Pak se velké firmy začaly zaměřovat i na ně. A do čela pomyslného peletonu se prodrala americká firma Line6.

Mick Jagger kdysi prohlásil, že má rád The Beatles proto, že nikdy nemají na B stranách singlů špatnou skladbu. V přeneseném slova smyslu to platí i o Line6. Všechny jejich mašinky, se kterými jsem měl možnost se setkat, nabízely za velice slušné ceny množství použitelných modelů nejrůznějších zesilovačů nebo efektů. O srovnání věrnosti modelovaných zvuků s originály bych nerad vyslovoval objektivní soud, ale pravidelný čtenář Muzikusu si jistě vzpomene na články, které se výroby této firmy zabývaly a takový soud (vesměs pozitivní) přinášely. Tentokrát si ovšem vynálezci z Line6 vzali opravdu velké sousto. Přijít na trh s kytarou, simulující 28 různých nástrojů(!), z nichž většina tvoří ty nejzavěšenější standardy ve svých kategoriích, je opravdu odvážné.

Jak to vypadá a funguje

Variax se nabízí ve třech barevných úpravách. Já vytáhl z měkkého obalu (je samozřejmě v černě) elegantní nástroj černé barvy. Mohl by

Kdyby si zcela nezaujatý čtenář přečetl recenze v posledních ročnících Muzikusu, získal by oprávněný dojem, že valnou část novinek a produktů průmyslu, zabývajících se potřebami pro hudebníky (jako býval kdysi obchod Potřeby pro malíře), tvoří nejrůznější mašinky, ať už skutečné, softwarové nebo simulující jiné. Začaly to kdysi knihovny samplů nejrůznějších nástrojů a končí to..., kde to vlastně skončí?

Line6 Variax

sloužit i k testování inteligence blondýnek. Otázka: Co na téhle elektrické kytáře chybí? Odpověď: Jakýkoliv viditelný snímač. Ty neviditelné jsou pieza pod kobylkou, snímající vibrace jednotlivých strun. Pak se zvuk prožene nějakým záhadným algoritmem. Zpoždění je nulové. Variax se chová jako normální dobrá kytara.

Vedle standardních potenciometrů hlasitosti a tónové clony je tu ještě jeden, kterým přepínáte banky modelů. Bank je dvanáct. Telecastery, stratocastery, gibsony, rockabilly, tedy getsche, rickenbackery, semiakustické kytary, jazzové lubovky, akustické a speciální. Viz příložená tabulka. Mimo tyto banky si můžete sestavit svůj vlastní výběr modelů do bank Custom 1 a 2. Vhodné pro živé hraní.

Korpus kytary vychází z fenderovského designu. Pětipolohový přepínač slouží buď k volbě konfigurace modelovaných snímačů (u kobylky, u krku atd.), nebo jím (zvláště v sekci akustických kytar) volíte jednotlivé nástroje.

Variax se živí proudem, který mu dodávají

buď tři tužkové baterie, ukryté na zadní straně těla nástroje, nebo nožní pedál (ve výbavě). Do něj ovšem musíte z kytary zapojit kabel se stereo jacky (rovněž ve výbavě). Výstupy z pedálu jsou dva. Klasickým mono jackem se můžete připojit k zesilovači, XLR výstup je určen pro zapojení přímo do P. A. systému nebo nahrávacího a je určen především pro modely akustických nástrojů.

Jak na to hrál opravdový odborník

Nejsem ani dobrý kytarista ani znalec špičkových nástrojů. Mnohé z nich znám jen z obrázků, jako Julius Verne země, kam posílal hrdiny svých knížek. Odesl jsem proto Variax k jednomu z těch nejpovolanějších odborníků – k Radimu Hladíkovi. Ten kytaru zapojil do svého aparátu a za chvíli nevěřícně kroutil hlavou. Zabývali jsme se myšlenkou porovnávat modelované kytary s jeho gibsonem a stratocasterem, pak jsme toho ale nechali. Nejlepším zkušebním aparátem byly Radimovy prsty a sluch.



Modelované nástroje

Fender Telecaster Custom 1960, Fender Telecaster 1968, Fender Telecaster Thinline 1968, Fender Stratocaster 1959, Gibson Les Paul Standard 1958, Gibson Les Paul "Goldtop" 1952, Gibson Les Paul Custom 1961, Gibson Les Paul Junior 1956, Gibson Les Paul Special 1955, Gibson Firebird v 1976, Gretsch 6120 1959, Gretsch Silver Jet 1956, Rickenbacker 360 1968, Rickenbacker 360-12 1966, Gibson ES-335 1961, Epiphone Casino 1967, Gibson ES-175 1957, Gibson Super 400 1953, Martin D-28 1959, Martin D12-28 1970, Dobro Model 32 1935, Coral Sitar, Danelectro 3021 1965, Gibson Mastertone Banjo a National Tricone 1928.



Zkoušel Variax prohnat přes nejrůznější zesílení, bez efektů i s efekty, a kytara poslušně reagovala na všechny jeho technické finesy. Nakonec mi řekl, že je velmi příjemně překvapen.

Nejdéle se zdržel u akustik, stratocastera a gibsonů. Modelace gibsonů mu připadala přesná. Stratocaster o něco horší, i když – jak sám řekl, modelovaný typ z roku 1959 nezná.

Jak jsem na to hrál já

Kytara dobře ladí, má vyrovnaný plnokrevný zvuk a pořádný sustain. Součástí softwaru uvnitř bude asi i nějaký hodně dobrý kompresor. Když poprvé začnete přepínat mezi jednotlivými bankami, získáte dojem, že rozdíl mezi jednotlivými modelovanými kytarami není tak velký, jak jste čekali. Pak si ale začnete hrát s tónovou clonou a přidáváte efekty. A zvukové spektrum Variaxu se rozvírá jako vějíř.

Jsem si téměř jist, že se mi nikdy nepoštěstí zahrát si na všechny kytary, jejichž modelování Variax nabízí. Už proto mě idea takového nástroje lákala. Dostanete z něj nesmírně široké spektrum zvuků, a když si dáte práci a dohledáte k vybranému modelu vhodné efekty, můžete kopírovat twang Duane Eddyho, vyhrávky Rogera McGuinna na dvanáctistrunného Rickenbackera nebo silně přebuzenou Lennonovu Epiphone Casino v singlové verzi Revolution. Taky se ale na kopírování můžete vykašlat a hrát si po svém. Variax vám ochotně poslouží při jakémkoli hledání a objevování. Mimochoodem – s modelem dvanáctistrunného Rickenbackera jsem měl ze začátku problém. Zněl mi

pořád jen jako kytara prohnaná přes velmi slušný pitch shifter. Pak jsem ji zkusmo nahrál na jednu stopu do roztočené skladby a ona se v ní usadila ve velmi výhodné a šikovní pozici jako kdysi hokejista Jiřík u soupeřovy branky. A bylo to ono. Stejně tak fungují i modely akustických kytar. Nejdřív vám připadají, že se k akustikám zvukově jen blíží (i když jsou objektivně o několik řádů lepší než veškeré simulace akustik v nejrůznějších multieffektech). Jenže v nahrávce fungují dokonale.

Resumé

Kdo potřebuje na koncert fendera, gibsona, akustickou kytaru i nějaké speciální zvuky a nechce se mu s tím vším tahat a nazvučovat, tak Variax je pro něj ideálním řešením.

Kdo má doma počítač nebo jiné nahrávací a má v oblíbě objevování nejrůznějších kytarových barev (a nemá na dobré kopie prestižních značek, natož na originály), má s Variaxem velkou šanci. Investice to je naráz sice nemalá, ale nezapomeňte, že za tu cenu získáte za a) dobrou kytaru jako takovou, za b) obrovskou škálu zvukových možností a za c) jako bonus banjo, dobro a elektrický sitár. No nekupte to.

Václav Křístek a Radim Hladík

vaclav.kristek@muzikus.cz

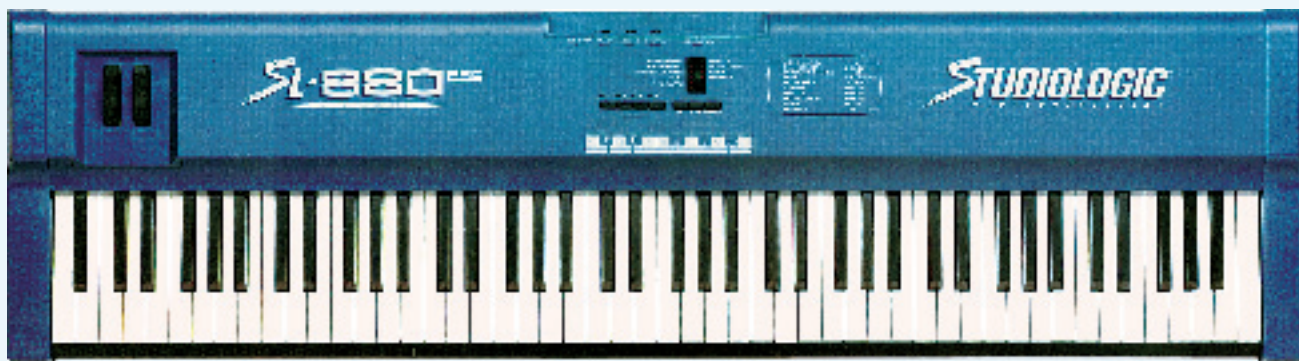
radim.hladik@muzikus.cz



i Line6 Variax je kytara, modelující zvuky 28 konkrétních strunných nástrojů. Skvělá do domácího studia i pro živé hraní. Cena je 39 800 Kč.

+ kvalitní vyrovnaný zvuk
dlouhý sustain
velmi dobrá charakteristika zvukového spektra konkrétních nástrojů

- modelovaných kytar by mohlo být víc



Pokud jste se dosud nesetkali s potřebou používat master keyboard, je docela možné, že ani nevíte, že by se právě vám mohl takový přístroj hodit. Jelikož jste zvyklí vše řešit buď klasickou cestou – rozšiřováním svého klávesového parku, nebo naopak používáte převážně počítač, a to nejen pro záznam MIDI/Audio signálů v sekvenceru, ale též jako téměř bezdennou studnici zvuků a možností SW nástrojů, pak vám stačí vlastně zcela libovolné klávesy, které umí MIDI. Ovšem v obou případech je vlastně řeč, aniž bychom jej přímo jmenovali, o master keyboardu. Podívejme se na jeden z posledních výrobků známé firmy Fatar, jejíž klaviatury jsou světově proslulé.

master mezi keyboardy

Fatar Studiologic SL–880 Pro

První dojem

Je prozaický – je dost těžký. A to právě díky klávkové mechanice, která jej činí univerzálně použitelným nástrojem jak ve studiu, tak na pódiu. Tento typ nástroje je také nazýván MIDI Controllor. Stačí jeden rack a v něm zvukové a jiné MIDI moduly, popř. počítač se softwarovými moduly, což je trend, který dnes získává stále větší oblibu.

Koncept

SL-880 Pro je koncipován jako řídicí klaviatura se čtyřmi zónami, které lze využít jak pro Layer (vrstvení zvuků), tak pro Split (rozdělení klaviatury). Zóně přiřadíte daný rozsah kláves a jemu pak určitý MIDI parametr a zvuk. MIDI parametry mohou být např.: patch number, hlasitost, křivka úhozu, transpozice, vlastnosti pedálu, modulační kolečko, aftertouch atd. Zóny jsou nezávislé. Mohou se překrývat a ovlivňovat jedna druhou. Tím se dostáváme do problematiky Layer a Split. Základní idea Splitu je taková, že levá část klaviatury je nastavena jako basová, tedy doprovodná, a pravá sólová. Kdežto Layer je funkce, která umožní skládat (vrstvit) zvuky na sebe s cílem vytvořit zvuk mimořádně bohatý a originální. Pak už záleží jen na principu tvorby zvuku: nakolik je využita polyfonie, která je tak jediným omezujícím prvkem vaší geniality...

Transponovat můžete až o dvě oktávy nahoru a dolů, tedy o 24 půltónů. Takže můžete např. nechat zaznít současně čtyři syntezátory se stejným zvukem v různých oktávách, stiskem jedné klávesy – impozantní. Nebo zkuste nastavit patche takto: Electric piano, Bright piano,

Strings s pomalým attackem a mírným dozvukem, na čtvrtou zónu pak Voice nebo Synth. Získaný zvuk je neskutečně hutný a pozoruhodný, použitelný leckde.

Vlastnosti

Klaviatura je klávková, s příjemným stiskem, odezvou, která netluče (!), a hraje se na ni dobře. Jak tvrdí firma Fatar, je tato klaviatura podstatně vylepšená, takže slibuje výrazně menší poruchovost, než jakou prokazují její klaviatury u nástrojů Kurzweil, kdy při důraznějším stylu hry překvapivě brzy odcházela (praskala) klávková a servis byl poměrně častý.

Panel je velmi prostý. Na rozdíl od jiných MIDI keyboardů zde není displej, ale skupina LEDek, signalizujících nastavený parametr (kanál, banka, program, split, transpozice, sustain, kolečka, aftertouch, shape a velocity). Dále čtyři tlačítka pro zóny a samozřejmě přepínač Enter/Edit pro vstup a ukončení editačního režimu. Dvě klasická kolečka Modulation a Pitch na levé straně panelu. Nad jednou oktávou je vyznačena číselná řada a spínání On/Off. Zadní strana je ještě prostší – 2x MIDI Out, zdířky pro pedály Sustain a Volume, 9V AC adaptér a vypínač.

Fatar SL-880 Pro akceptuje sustain pedál libovolného typu, protože snadno přepnete polaritu známým postupem: podržet stisknutý pedál a zapnout přístroj. Můžete mít zapnutou kteroukoliv zónu nebo jejich kombinaci, jsou na sobě nezávislé. Editací režim se týká té zóny, jejíž zelená LEDka svítí. Program Change má 128 možností, jako obvykle. Shape volí jeden z osmi presetů nastavení křivky dynamické odezvy

klávesy na úhoz, a to pro každou zónu zvlášť. Kromě toho je zde parametr Global Velocity Curve, který je pro celý nástroj a všechny zóny.

Jako Volume pedál je doporučen Fatar VP-26, ale lze samozřejmě využít libovolný jiný. SL-880 Pro nemá žádné tovární nastavení, zapamatuje si aktuální stav všech prvků, takže po zapnutí přístroje je ve stavu jako při vypnutí. Tlačítka Up/Down procházejí všechny zmíněné parametry v editačním režimu, aktivní LEDka jej definuje. Uvedme si jeden příklad nastavení do stavu Off parametru Aftertouch pro třetí zónu. Tlačítkem Edit vstoupíte do editace, stiskem tlačítka zóny 3 ji aktivujete, tlačítka Up/Down zvolíte parametr Aftertouch a stiskem Off (klávesa Es) funkci vypnete. Přepnutím Edit do běžného režimu nastavení uložíte a funkce Aftertouch je pro zónu 3 vypnuta.

Závěr

Přístroj je snadný pro ovládání, horší je to s nošením po koncertech. Pokud splnila firma Fatar slib mizivé poruchovosti klávek u těchto letošních modelů, pak myslím, že byste si jej měli vyzkoušet.

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz

I SL-880 Pro je profesionální MIDI Master Keyboard s Aftertouch a 88 klávesami s hammer mechanikou, vhodný do studia i na živé hraní. Jeho cena je 27 970 Kč.

+ 4 nezávislé zóny
8 možností Velocity curve
příjemná klaviatura

- snad jen těch 22 kg, ale s tím nic nenaděláte

EXS24, Sample Tank, Unity, Gigasampler, Halion – a to jsme ze softwarových samplerů vyjmenovali jenom pár těch nejpopulárnějších. Všechny v profesionální kvalitě a s plus mínus podobnými vlastnostmi. Je tudíž na místě otázka, stojí-li za to přidávat k nim další. V Native Instruments se rozhodli to zkusit.



jiná dimenze

Native Instruments Kontakt

Skoro bych řekl, že s tím neměli nijak moc práce – díky své grafické podobě Kontakt na první pohled působí dojmem, jako by ho kdosi sestavil v NI Reaktoru (softwarová továrna na softwarové nástroje a DSP moduly pro kutily). Ne že by na tom dvakrát záleželo: všechny produkty NI jsou zřejmě postaveny kolem stejné audio-strojovny. Ta představuje otevřený systém, schopný obhospodářit teoreticky neohraničený počet audio i MIDI vstupů, výstupů, sběrnic a DSP jednotek s libovolným routin- gem. Všechno ve 32bitové kvantizaci s výběrem ze sedmi vzorkovacích frekvencí: 11025, 22050, 33075, 44100, 66150, 88200 a 132300 Hz. Při zvolení nejvyšších parametrů máte k dispozici signálovou cestu, které se hned tak žádná jiná nevyrovná (musí se s ní ale vyrovnat váš počítač).

Uvedené parametry samozřejmě nejsou jedinou zvláštností Kontaktu. Aby mohl konkurovat, musí mít navíc něco, co jinde nemají.

Tak se na to podíváme.

Sampler

Grafické rozhraní vypadá jako prázdný rack, do kterého se montují jednotlivé nástroje (Instruments) jako samostatné moduly. Panel nástroje nese „displej“ se základními parametry (název, klávesový a rychlostní rozsah, MIDI kanál, maximální polyfonní alokace, velikost v RAM, zvolený audio výstup), indikátor výstupní úrovně, potenciometry pro ladění (± 12 půltónů), pan a hlasitost a tlačítka Mute, Solo a Edit.

Počet instalovaných nástrojů není omezen. Pro všechny je k dispozici 16 MIDI kanálů.

Vlevo vedle racku lze otevřít browser k prohledávání obsahu připojených harddisků a CD. Při zvolení určitého adresáře zobrazí Kontakt ve spodním okně browseru

všechny nalezené soubory, které umí zpracovat. Mohou to být kompletní instrumenty nebo jednotlivé vzorky všech konvertibilních formátů. Odtahení souboru z pole browseru do prázdného racku je povel k jeho instalaci, cizí formáty jsou přitom automaticky konvertovány. Je přitom možná i konverze audio dat na 32bitovou kvantizaci, což umožní interním DSP pracovat v nejvyšší kvalitě.

Každá instalace Kontaktu v hostitelském systému má polyfonní kapacitu 256 hlasů. Chcete-li tenhle počet ještě zvýšit, můžete sampler instalovat vícenásobně, pokud to hostitelský software dovoluje a CPU počítáče unese.

Jádrum Instrumentu je tónový generátor (Source). Přehrávaný multivzorek může být složen z obrovského počtu samplů. V jeho distribuční matici (Sample Map) lze rozmístit až 16 384 zón (1 zóna – 1 sample), vymezených klávesovým rozsahem a úhovou rychlostí. Pokud se zóny překrývají, znějí dotyčné vzorky unisono, překrytí ovšem může vymežit i rozsah rychlostního nebo klávesového prolínání (crossfade). Velikost jednotlivého vzorku není omezena ničím kromě použitelné kapacity RAM, odkud jsou data přehrávána. Kontakt nepřehrává přímo z disku jako Gigasampler nebo Halion, ačkoli oba formáty automaticky čte a konvertuje, musí mít ale dost volné RAM na zpracování jejich vzorků.

Každá jednotlivá zóna (sample) má svůj klávesový a rychlostní rozsah, offset hlasitosti (± 36 dB), pan a offset ladění (± 1 oktáva v rozlišení na centy). Lze v ní definovat až osm postupně přehrávaných smyček.

Kontakt má pro vytváření smyček integrovaný editor s řadou automatizovaných úkonů pro vyhledávání a optimalizaci vhodných úseků vzorku.

Jiné nástroje k úpravě surového vzorku (trim, normalizace, fade) v Kontaktu nenajdete, můžete z něj ale otevřít externí audio editor.

Zóny je možno libovolně sdružovat do skupin (Groups), kterých může být až 4096.

Group je jakýsi autonomní sub-instrument s vlastní sérií Group insert efektů (filtr/ekvalizér, distorze, saturace, Lo-Fi, kompresor, stereo enhancer). Za následujícím zesilovačem je k dispozici obdobná sada Instrument insert efektů, jejichž nastavení je společné pro všechny Groups. Pro všechny Groups je také určena ještě sdílená sestava až pěti paralelních send-efektů (reverb, delay, chorus, phaser, flanger). Všechny efekty jsou v profesionální akustické kvalitě, jejich programovatelnost je poněkud omezena na výběr z nejdůležitějších parametrů.

Filtr je nabízen v 17 typech: jsou mezi nimi samozřejmě frekvenční rezonanční propusti (lowpass, highpass, bandpass 6–36 dB) včetně třípásmového laditelného multifiltru s proměnlivou charakteristikou. Místo nich lze volit až 3pásmový plně parametrický ekvalizér nebo jeden ze tří typů formantových filtrů.

Modulace

Modulační kapacita je obrovská. Na každém myslitelném parametru je nabízen modulační vstup s velkým počtem modulačních zdrojů. Vedle standardních externích MIDI signálů existuje i řada interních modulátorů: LFO (sinus, trojúhelník, obdélník, pila, sample/hold, multiwave), obálky (AHDSR, bipolární, mnoha-segmentová flexibilní s parabolickými křivkami), envelope follower, glide a Step Modulator (až 32 kroků s frekvencí 0,02–210 Hz). Interní modulátory mohou být instalovány pro každý vstup zvlášť – celkový počet LFO, obálek a ostatních zařízení není nijak omezen. Samozřejmě je možné i tradiční uspořádání, v němž se třeba o tři obálky a dvě LFO dělí všechny modulátory.

Na každém modulačním vstupu může být navíc mapa pro automatickou změnu hodnoty vstupního parametru. (Modulační mapu Kon-



takt vtipně využívá např. i pro definici mikro-ladění.)

Resyntéza

Tónový generátor kromě multiplaybacku dovede také pracovat jako granulární syntezátor v režimech Tone Machine a Time Machine.

Granulární (re)syntéza není nic převratného. Provádí ji každý sampler nebo audio editor, když po něm chcete časovou kompresi/expansi nebo změnu ladění bez změny časového průběhu. Tahle operace vždycky znamená, že se původní vzorek musí zkrátit nebo prodloužit pokud možno s tím, aby to při poslechu nebylo poznat na jeho charakteru a kvalitě.

První fází operace je časově dost náročná analýza, jejímž úkolem je pokud možno inteligentně označit místa, v nichž lze vzorek rozstříhat na sled co největšího počtu nepatrných útržků (grains), které se dají relativně beztržně zkrátit či nastavit a relativně beze švů zase spojit v celistvý zvuk.

Ve chvíli, kdy sampler poprvé přepnete na resyntézu, Kontakt provede zmíněnou analýzu a netřeba podotýkat, že to nějakou chvíli trvá. Jakmile je analýza jednou provedena, stíhá už Kontakt všechny operace v reálném čase. Time Machine tedy prodlužuje nebo zkracuje vzorek a zpomaluje/zrychluje jeho přehrávání bez změny ladění. Tone Machine zase přeladňuje formanty nezávisle na ostatních parametrech playbacku.

Kvalita uvedených procesů je ohromující. Změny až po značný rozsah neubírají nic na přirozené akustické kvalitě, v extrémních hodnotách parametrů se Kontakt mění v pozoruhodný syntezátor.

Jediným negativem je při tom značný až kritický nárůst zátěže CPU.

Kontakt je jako otevřená stavebnice. Každý nástroj se šije na míru. Všechny uvedené procesory a modulátory jsou instalovány na požádání a podle potřeby. S ohledem na výpočetní schopnosti dnešních počítačů je jeho gigantická kapacita samozřejmě využitelná jenom z malé části, takže svým výkonem zatím z řady

svých špičkových konkurentů nijak zvlášť nevystupuje. Výkonnější počítač ale radikálně změní situaci. A možná to bude už nejnovější Macintosh s procesorem G5, který se právě dostává do prodeje.

V každém případě stojí za zdůraznění, že je tady kompletní multieffektový procesor pro každý jednotlivý instrument nebo MIDI kanál, což znamená konečně naplnění snu o ideální multitimbrální pohodě.

Nástroj zvládá i vícekanálový audio výstup (počet dostupných kanálů je automaticky nastaven podle parametrů hostitelského systému).

Kompatibilní s rozhraními VST 2.0, DXi, DirectConnect, MOTU, připravuje se verze pro Audio Units (Mac OS X).

Minimální systémové požadavky: Windows 98/2000/ME/XP, Pentium/Celeron/Athlon 400 MHz, 128 MB RAM nebo MacOS 8.6, G3 350 MHz, 128 MB RAM.

Automatická konverze formátů AKAI, EXS24, HALion, Gigasampler, Battery, SoundFont2, LM4, SDII, AIFF, WAV.

Každý ze špičkových softsamplerů má nějakou specifickou přednost, která ho odlišuje od ostatních. Kontakt je na tom zrovna tak.

Pro mě je to možná číslo

jedna. Ale vyzkoušejte si demo (www.native-instruments.de) a sami uvidíte.

Miki Jelínek

miki.jelinek@muzikus.cz



i NI Kontakt je multitimbrální 256hlasý soft-sampler, použitelný jako samostatná aplikace nebo jako součást HDR systému (formát VST a další). Prodejní cena 10 790 Kč.

+ 32bitová kvalita
otevřená modulární architektura
granulární resyntéza v reálném čase
256hlasá polyfonie

— neúplná Giga-kompatibilita (nepřehrává z disku)

Yamaha po léta produkuje vedle svých syntezátorů i velké množství stále zdokonalovaných samohrajek (portable keyboards). Zpočátku byly jejich tónové generátory a systémy automatizovaných rytmických a harmonických doprovodů poměrně jednoduché. S vývojem jejich kvalita stoupala: Tyros je zřejmě nástrojem, ve kterém se samohrajka sešla se syntezátorem. Výsledkem je workstation se zvukem profesionální kvality, s inteligentní automatickou doprovodnou sekcí a s velkým množstvím přidavných fines.



Yamaha Tyros

Na letošním Frankfurtu byl Tyros oceněn prestižní žurnalistickou cenou MIPA jako nejlepší klávesový nástroj. Hned po úvodním seznámení s vestavěnými ukázkami je jasné proč. AWM (Advanced Wave Memory) syntéza, kterou Yamaha používá od řady SY, tady dospěla ke svému vrcholu: myslím, že Tyros kvalitou zvuku překonává všechny dosavadní syntezátory této formy. Ale je tu i mnohem víc než samotný zvuk...

Kvalitní pětioktávová klávesnice s úhlovou i tlakovou citlivostí je uložena v rozměrném stříbrně metalizovaném panelu s velkým počtem tlačítek pro ovládání jednotlivých součástí systému (Voice, Song, Style, Multi Pad, konfigurace klávesnice, automatický doprovod). Většina tlačítek je doplněna signálními LEDkami, některá jsou barevně prosvětlená. Téměř celou střední třetinu panelu zaujímá výklopný barevný LC displej s vysokým grafickým rozlišením, obklopený soustavou aktivních soft tlačítek, k níž patří i ploché kolečko pro zadávání dat.

Zadní panel obsahuje čtyři jacky pro hlavní a vedlejší stereo výstup, stereo aux vstup s regulací úrovně použitelný i jako Return pro dva Loop Send jacky (možnost připojení externího DSP), vstup pro mikrofon (regulovatelný v rozsahu Mic/Line), konektory In/Out pro dvě MIDI sběrnice (MIDI A/B), dva programovatelné vstupy pro pedálové spínače a jeden pro kontinuální kontrolér, USB konektor (spojení s počítačem) a video výstup (PAL/NTSC), kterým je možno obraz z vestavěného LC displeje současně exportovat na externí monitor nebo televizní obrazovku. Navíc tu najdeme i výstupy pro přímé připojení reproduktorů (levý, pravý a subwoofer – doplňkové vybavení).

Zepředu vlevo od klávesnice pod kolečky

ohýbání tónu a modulace je umístěn výstup na sluchátka, vpravo pak je uložena disketová jednotka. Tyros umožňuje také připojit interní harddisk (IDE s kapacitou až 137 GB) rozšiřující prostor pro ukládání dat.

Zvukový generátor

AWM syntéza obvykle používá jeden až čtyři ROM-play oscilátory (Elements) pro jednotlivé zvuky. Ty nemusejí znít unisono, dají se kombinovat i lineárně, takže třeba attack a sustain fáze mohou pocházet ze dvou různých samplů, samostatně kontrolovatelných. Tyros zřejmě používá větší počet elementů pro zvláštní kategorií zvuků, nazvanou Mega Voices.

Formát Mega Voice je určen především pro simulaci akustických nástrojů. Klávesové a rychlostní zóny v něm tvoří přesně definovanou matici, jejíž jednotlivé prvky mohou přehrávat rozdílné samplů. Například u akustické kytary je třeba spodní polovina rychlostního rozsahu rozdělena mezi tři vzorky se stoupající dynamikou úhozu, další zóny jsou vyhrazeny pro různé hráčské techniky – mute, slide. V klávesových zónách mimo přirozený rozsah jsou podobně rozmístěny nejrůznější vedlejší a doprovodné zvuky a hluky (úder trsátka, sklouznutí prstu po struně apod.).

Mega zvuky nejsou určeny pro přímou hru z klávesnice, jejich exaktní zónování je nejlépe ovladatelné ze sekvenceru. Tak máte v jediném zvukovém programu k dispozici nesmírně flexibilní materiál, pro který byste v běžném syntezátoru potřebovali několik MIDI kanálů, navíc obvykle s problematickou zvukovou konzistencí. V Mega zvuku už je všechno vyváženo tak, že dojem jediného nástroje není ničím rušen. Relativně pracná editace takové produkce ovšem vede k imponantnímu výsledku, který vám nespíše žádný jiný syntezátor nabídnout nedokáže, nehledě na to, že zpracování varianty s několika MIDI kanály pro dosažení téhož je nepoměrně pracnější a výsledek nebývá zdaleka tak pře-

svědčivý. Mega zvuky nešetří na kvalitě ani na počtu použitých samplů a to znamená velké nároky na objem sample ROM. Proto jich Tyros zatím nabízí jenom deset – akustické i elektrické kytary (Steel, HiString, 12String, Clean, Overdrive, Distorsion) a basy (Acoustic, Finger, Pick, Fretless).

V paměti nástroje je uloženo 403 zvukových presetů (Voices), rozdělených do patnácti kategorií: Piano, Strings, Trumpet, Guitar, Accordion, El. piano, Choir, Saxophone, Bass, Pad, Organ, Brass, Flute/Clarinet, Perc/Drum Kit, Synth.

Všechny dohromady tvoří kompletní univerzální instrumentarium pro jakýkoliv hudební žánr a styl. Snad každý z nich se dá označit za vynikající. Marně jsem hledal nějakou zřetelnou slabinu.

K nim se navíc druží 10 varhanních presetů s editací stopových rejstříků (klasická táhla jsou zobrazena na displeji), 480 XG zvuků, 256 GM zvuků, 31 XG a GM drumkitů a 5 souborů zvukových efektů. I tyhle zvuky, jejichž formát je o něco jednodušší, jsou ve výborné kvalitě.

Dohromady tak Tyros obsahuje 1185 presetů (!).

Pro úpravu jednotlivých zvuků slouží makroeditační systém, který má vliv na frekvenční a harmonickou charakteristiku filtrů, časy obálek, účinky LFO a modulačních vstupů, ladění, parametry multieffektu a harmonizéru.

Upravené zvuky je možno ukládat na uživatelská média (flash ROM, floppy, harddisk).

Příložený CD-ROM obsahuje editor, který dovoluje kompletní editaci všech parametrů zvuku do nejmenších detailů. Tyto nově utvořené zvuky je možno ukládat i mezi základní presetů jako speciální kategorii Custom. Uvedený software je ovšem jenom ve verzi pro PC, takže jsem ho na Macintoshi vyzkoušet nemohl.

Polyfonní kapacita syntezátoru je až 128 hlasů.

Audio – synth

Klávesový rozsah může být rozdělen na dvě poloviny, levá je určena pro akordický doprovod nebo bas, pravá pro melodickou linku – mohou k ní být přiřazeny až tři zvuky, znějící unisono.

Na toto uspořádání navazuje multieffektový procesor s pěti samostatnými moduly: reverb, chorus, ekvalizér (parametrický dvoupásmový), DSP a harmonizér.

DSP modul představuje výkonný multiprocesor s nabídkou 183 velmi kvalitních algoritmů. Najdete tu všechno od reverbů přes kompresory, ekvalizéry a excitéry, po formantové a dynamické resonanční filtry nebo leslie simulátory. Celý systém je navíc instalován šestkrát (!!!), a každý interní hlas nebo mutitimbrální kanál tak může být libovolně přiřazen k jednomu z pěti procesorů (šestý DSP je vyhrazen pro audio vstup). To už je velmi citelná změna proti klasickému výstupu s jediným procesorem pro všechny hlasy.

Harmonizér je mimořádně inteligentní MIDI procesor, vytvářející až čtyřhlasé harmonie v souladu s akordickým doprovodem hraným v levé části klávesnice. Nabízí velký počet presetů pro nejrůznější hudební styly, nejen unisono, ale také v rytmizovaných rozkladech, trylcích a tremolech. Je to mimořádně výkonný pomocník při aranžování a inspirativní spoluhráč při živé produkci.

Kromě této baterie efektů má Tyros ještě mastering DSP sekci pro výsledný audio výstup. Ta obsahuje pětípásmový parametrický ekvalizér s proměnlivou šířkou pásem (Q faktor) a třípásmový kompresor.

Audio – externí

Externí vstup je určen především pro mikrofon. Kromě vyhrazené DSP soustavy, jejíž vlastnosti jsou shodné se syntezátorem, je tu i vokální procesor, fungující buď jako vocoder nebo harmonizér. Vocoder pro modulaci hlasu využívá vybraný kanál ze sekce syntezátoru. Harmonizér nabízí až čtyřhlasou harmonii s výběrem ze 60 žánrů, které kromě sevřených vícehlasů obsahují i transpozice s formantovými úpravami (ženské, dívčí, mužské, chlapecké hlasy). Sevřené harmonie znějí velmi slušně, míra grotesknosti některých odvážných transpozic samozřejmě hodně závisí na barvě vstupního hlasu. Tyros vytvářené harmonie automaticky dodává, takže jim nevádí ani nepřesná intonace na vstupu.

Tlačítko Talk automaticky plynule sníží hlasitost syntezátoru o nastavený stupeň, a udělá tak prostor pro mluvené slovo. Vypne zároveň harmonizér a může také změnit DSP efekt na mikrofonním vstupu. Po vypnutí funkce Talk se obnoví původní stav.

Effektový procesor je velmi dobře vybaven také kytarovými multieffekty – overdrive, distorze, kompresory, filtry, auto wah, amp simulátory.

Všechny algoritmy jsou detailně programovatelné, editace se ukládá s přiřazeným zvukem, nezávisle na tom je možno uložit i deset uživatelských presetů do flash RAM.

Tyros je vybaven dvěma samostatnými šestnáctikanálovými MIDI sestavami. První z nich obsluhuje 4 hlasy klávesnice a dva patternově uspořádané sekvencery: osmistopý pro automatický doprovod a čtyřstopý pro Multi Pad. Druhá MIDI konfigurace umožňuje kontinuální záznam a playback Songu (16 stop formátu Standard MIDI File). Všechny sekvencery synchronizuje interní MIDI clock (tempo 5–500 BPM, rozlišení 1920 ticků).

Automatický doprovod

V ROM je uloženo 300 presetů nejrůznějších hudebních žánrů (Styles). Všechny se dají editovat až na úroveň MIDI Eventu, je také možné vytvářet neomezený počet vlastních doprovodných stylů.

Jednotlivý Style se skládá z jedenácti samostatných patternů libovolné délky: tři variace vstupní sekvence, čtyři hlavní variace, jeden break a tři variace závěru. Jednotlivá sekvence může obsahovat až osm stop: dvě pro bicí, jednu basovou, dvě akordické, jednu pro pad a dvě pro melodické fráze.

Celý doprovodný systém je neobvykle flexibilitní a inteligentní. Basové kroky i melodické fráze velmi dobře a invenčně reagují na změny harmonie, sekvencer dovede dokonce i trochu „improvizovat“. Díky zkušenostem se samohrajkami máme tendenci automatizované doprovody podceňovat, ale tohle je úplně jiný standard, nic srovnatelného jsem dosud neslyšel.

Music Finder umožňuje zapsat informaci o zvoleném typu doprovodu spolu s nastavením klávesových zvuků a dalších parametrů do objemné databáze, ve které je už z továrny uloženo více než 1400 položek.

Multi Pad

Každá ze čtyř stop tohoto sekvenceru se spouští v libovolném okamžiku stiskem příslušného tlačítka, přehrává se synchronně v systémovém tempu, může být navíc transponována s ohledem na aktuální harmonii.

80 presetů je uloženo v ROM s možností jejich editace nebo tvorby libovolného počtu dalších.

Song

Sekvencer umožňuje postupný záznam do šestnácti stop, nahrává i SysEx a změny tempa. K dispozici je rozsáhlý editační aparát včetně groove kvantizace (swing) a funkcí cut/copy/paste.

Vybrané dvě stopy mohou být zobrazeny na displeji nebo připojeném monitoru v notovém zápisu včetně akordických značek a textu písničky, k jehož vkládání je Tyros rovněž vybaven. (Škoda jen, že vedle externího monitoru nelze připojit i počítačovou klávesnici: vkládání textu je podobně klopotné jako při psaní SMS v mobilu.) Zobrazení notace je synchronizováno s playbackem.

Druhou možností je synchronizované zobrazení samotného textu (karaoke).

Velikost Songu není omezená kapacitou paměti: Tyros dovede přehrávat SMF přímo ze záznamového média (floppy, harddisk), okamžitě

a bez načítací prodlevy, může přehrávat i několik songů za sebou jako z playlistu.

Unikátní vlastností je playback v Guide modu: sekvencer čeká, až přehrajete na klávesnici noty, zobrazené na displeji, a podle vaší odezvy časuje playback. Je to nejen výborná pomůcka pro výuku hraní podle not, ale také prostředek pro plynulé ovládání tempa skladby podle okamžité nálady a rozpoložení.

A jako by to ještě nestačilo, stejným způsobem můžete playback ovládat také z mikrofonu: systém reaguje na zpěvné intonaci podle notového výpisu melodie. Funguje to se stejnou mírou spolehlivosti jako při hraní z klávesnice!

Song může být kompletní v šestnáctistopé nahrávce, ale je také možné využít automatického doprovodu. a mít tak k dispozici celkem 24 MIDI stop plus další čtyři stopy Multi Pad a ještě čtyři živě hrané hlasy z klávesnice. Tohle uspořádání zároveň znamená, že pro externí sekvencer má Tyros k dispozici 32kanálový multitimbrál.

Musím ale přiznat, že manuál je na informace o MIDI poměrně skoupý, a trvalo mi dost dlouho, než se mi podařilo Tyros z počítače doopravdy ovládnout.

S nástrojem je dodáván i český překlad manuálu, což je samo o sobě velké plus. Zasloužil by si ovšem důkladnou revizi. Překladatel zřejmě nebyl příliš orientován v oboru, a tak se v českém textu bohužel vyskytuje řada zmatečných pojmenování a vyložených nedorozumění.

Závěrem

Tyros je v mnoha ohledech výjimečný nástroj s všestranným využitím. Má jedinečné vlastnosti pro hudební výuku. Obsahuje kompletní a impozantní domácí studio. Profesionál ocení jeho performanční flexibilitu a inteligenci ve spojení s nekompromisním zvukem špičkové kvality.

Nějaký čas potrvá, než do něj proniknete a naučíte se využívat celý potenciál. Pomůže vám přitom vestavěná funkce Help, která dobře slouží k základní orientaci. Direct Access navíc po stisknutí libovolného tlačítka, s jehož významem si nevíte rady, otevře stránku s příslušným editorem nebo databází.

Prodejní cena ho (bohužel) řadí ke špičkovým syntezátorům. – Ale on mezi ně bezesporu patří.

Miki Jelínek

miki.jelinek@muzikus.cz

i	Yamaha Tyros je workstation s 32 kanály MIDI, procesorem pro externí audio a USB portem. Maloobchodní cena nástroje je 99 990 Kč v základní verzi, 105 990 Kč ve verzi s reproduktory a 109 990 Kč ve verzi s reproduktory a speciálním stojanem.
+	zvuk DSP kapacita 32kanálový multitimbrál USB port (i pro MIDI) displej + grafický výstup na externí monitor vokální harmonizér Guide modus
–	editační software jenom pro PC komplikované MIDI pomalé vkládání textu chyby v českém manuálu

Ego-Sys nEar 05

Tak často se diskutují nejrůznější zařízení, která nám při nahrávání mají pomoci získat perfektní zvuk na vstupu, a ta, jež zvuk zpracovávají, že občas zapomínáme na jeden z nejdůležitějších článků nahrávacího řetězce – odposlech. Ten se v domácích podmínkách většinou nějak „zbastlí“ na koleně. A přitom bez slušného výstupu nemáte prakticky šanci smíchat CD, které by dobře znělo. Nahrávka, která dobře zní přes váš hi-fi zesilovač, bude možná poslouchatelná na zařízení stejné a nižší třídy, ale určitě ne na těch kvalitnějších. Navíc podobná řešení většinou ještě mezi zvuk vycházející z DA převodníku a koncový reproduktor staví různé korekce, takže ve výsledku nemáte žádnou šanci, slyšet, co opravdu na nahrávce je.

Ideálním řešením jsou studiové monitory, jenomže jejich cena se většinou pohybuje v závratných výšinách. Naštěstí pro domácí studia se už některé firmy probouzejí a nabízejí kvalitní odposlechy i za rozumnou cenu. Příkladem jsou i ak-



tivní monitory pro blízký poslech od firmy Ego-Sys – nEar 05.

Pod výrazem „blízký poslech“ asi každý rozumí něco jiného – já bych si je zblízka naplno nepustil :). Tyhle masivní bedýnky disponují 5,25" polypropylenovým, magneticky odstíněným (skutečně jsem je měl dost blízko monitoru a nic) reproduktorem napájeným 40W zesilovačem, doplněným ještě o palcový HF Driver. Každá bedýnka má svůj nezávislý zdroj a ovládání hlasitosti (výrobce počítá s tím, že se budou používat i pro surroundové instalace). Jako vstup

jim slouží buď XLR – cannon – nebo 3,5 mm jack (též možno zapojit symetricky – TRS).

Poslech pár „testovacích“ CD mi ukázal, že nEar 05 mají (v rámci cenových možností) výborný, konkrétní a věrný zvuk, který nezahluhává frekvenční pásma – prostě „nekecají“. Výrobce slibuje frekvenční rozsah od 33 Hz do 22 kHz. V Sample Rate 7 jsem si pomocí Waveform Generatoru vytvořil několik souborů s konkrétním kmitočtem a cvičně je do nEar 05 pustil. Bedny reago-



valy dobře na spodní a střední frekvence a také na výšky. Jen nad 17 kHz výkon klesá – no ale to moje uši taky (a výrobce to přiznává v přiloženém grafu), takže nemám výhrad.

Jednu výtku ale přece jen mám. Ovládání hlasitosti nemá stupnici, takže výkon beden jen horko těžko nastavujete na stejnou úroveň. Taky by bylo příjemné, kdyby byla indikace zapnutí na předním panelu, abych bedny nezapomínal vypnout. Za cenu, kterou výrobce stanovil (9790 Kč), se s tím ale dá lehce naučit žít. Na prvním místě je přece zvuk.

Jakub Tureček

jakub.turecek@muzikus.cz

Behringer Tube Ultragain MIC100

Německá firma Behringer si na českém trhu v oblasti studiové techniky už delší dobu získává více a více příznivců. A to především díky skvělému poměru mezi výkonem a cenou, což je jev, který nelze v našich podmínkách přehlédnout. Novinku, kterou uvedl Behringer nedávno na trh, je velmi jednoduchý jednokanálový mikrofonní a nástrojový lampový předzesilovač se zabudovaným limiterem. Jeho hlavní předností je hlavně, jak už sám název napovídá, elektronika 12AX7 s UTC technologií, která by měla zajistit nejen teplý lampový zvuk, ale i nízkou hladinu šumu.

Malý předzesilovač napájený zdrojem disponuje celkem dvěma možnostmi vstupu. Buď symetrickým 6,3mm jackem pro připojení například kytary, nebo konektor XLR pro připojení mikrofónu. Rovněž možnosti výstupu jsou zde logicky dvě. Takže buď opět jack, nebo opět kanon (XLR). Oba lze samozřejmě připojit buď do mixu, zesilovače nebo přímo do zvukové karty počítače, případně jiného harddiskového rekordéru.

Co se týče ovládacích prvků, disponuje tento malý přítel z Němce opravdu jen tím nejdůležitějším, co je k prostému předzesílení zvuku potřeba. Je zde ovladač Gain (zisk vstupního signálu), který funguje v rozpětí +26 do +60 dB a ovladač Volume (výstupní úroveň signálu) pracující v rozpětí – až +10 dB. Docela užitečnou pomůckou může být diodový metr indikující přebuzení vstupního signálu. Dalšími, tentokrát tlačítkovými, ovladači zde jsou omezovač vstupního signálu na +20 dB, spínač aktivující fantomové napájení +48 V phase reverse, který obrací vstupní signál (fázi) o 180°, a spínač aktivující funkci limiteru.



Co se vlastního zvuku týče, myslím, že za tu cenu můžete pro své domácí studio získat velice slušný jednoduchý lampový předzesilovač. Může být vhodný jako doplněk, řekněme ohřátí zvuku, k vašim digitálním rekordérům a zvukovým kartám, nebo ho lze samozřejmě použít jako samostatný D.I. box. Zajímavým spojením byla kombinace MIC100 s digitálním kytarovým simulátorem J-station (obdoba POD). Zvuk jakoby malinko ožil, ohřál se a dostal trochu tloušťku. Pokud tedy hledáte jednoduchý předzesilovač, nebo potřebuje váš zvuk přece trochu přehnat přes lampu, můžete získat do svého domácího studia, za cenu pouhých 1992,70 Kč, velice dobrého pomocníka.

Tomislav Zvardon

tomislav.zvardon@muzikus.cz



Roland D2 Groovebox

Tato mašinka zaujme svou ostře oranžovou barvou a Kaos padovým terčem, zvaným D-Field, uprostřed panelu. Zajímavá je také jeho výbava – 64hlasá polyfonie, 8 globálních a 25 inzertních efektů. Dále banky Wave rytmických vzorků po cca 250 v každé. Důležitou vlastností D2 je přehrávání až 8 partů současně. Jeden part může být např. kytara, jiný klávesy, bicí mají svůj vyhrazený part R (Rhythm). Tomu odpovídá i osmistopý sekvencer, který pojme cca 40 000 not. Firemních patternových presetů je 157, RPS patternů 232 a uživatelských 100. RPS znamená Real Time Phrase Sequence a vztahuje se k poli D-Field. Je rozdělena na osm přibližně stejných částí, kterým lze přiřadit libovolný pattern a ten potom dotekem této výseče v „kruhovém čtverci“ D-Field snadno spustit. V jednoduchosti této obsluhy je celé kouzlo geniální technologie Kaos Padu (držitelem patentu je firma Korg). Dotykem prstu na ploše D-Field spustíme pattern nebo frázi a pro vícenásobné přehrávání přidržíme tlačítko Hold. Přiřazení fráze/patternu výseku D-Field je velmi snadné. Vybereme si pattern, umlčíme všechny party, kolečkem vybereme part, kterému jej přiřadíme a potom se dotkneme výseku,

kterému jej přiřadíme rovněž. To je vše.

Pad ale neslouží jen ke spuštění patternů, umí se chovat také jako DJ gramofon, s přiřazeným efektem Vinyl FX, takže v režimu Spin lze scratchovat, pouštět pattern pozpátku, střídat tempo v BPM, ovlivňovat stereo efekt, apod. Vše pomocí definovaného pohybu prstu po ploše D-Field. Už tušíte, že D-Field není zbytečnost?

Důležitou pomůckou je také Arpeggio. Jeho nastavení uložíme jako uživatelský styl s možností editace až devíti parametrů, jako Beat, Chord či Octave Range. K dispozici jsou tři režimy – Song, Pattern a Megamix. Posledně jmenovaný umožňuje přehrávat jeden pattern a v reálném čase měnit data v jiném a toto nastavení pak uložit jako nový pattern. Každý pattern lze vytvořit také krokově. Pokud se týká Songu, lze jej nejen uložit, ale také editovat, vymazat nechtěnou část, vložit pattern kamkoliv doprostřed, apod. Celý systém D2 můžeme nastavovat (např. ladění, nebo synchronizaci či MIDI) a toto nastavení uložit. Desátý kanál MIDI je tradičně rytmický. Firemní nastavení RPS je na 15. kanále a nastavení Arpeggia na 16. kanále.

Cena: 17 600 Kč.

Jan Markovič

jan.markovic@muzikus.cz

Digidesign Digi 002 Rack

Firma Digidesign představila před časem tuto mladší sestru z rodiny Digi00x. Cenově příznivější racková verze již oblíbené Digi002 mile potěší ty, kteří chtějí kvalitní audio/MIDI převodník a nechtějí (nebo nemohou) zasahovat do počítače a nepotřebují kontrolér, ale přesto chtějí pracovat v prostředí ProTools.

Po prozkoumání obsahu krabice, ve které je Digi002 RACK úhledně a bezpečně zabalená, mi došlo, že se jedná o levnější variantu Digi002. Chyběla CD s demoverzemi produktů jiných výrobců plug-inů a nepřilhlý pohledný instalační manuál „sešitý horkou jehlou“ mě také nepřesvědčil o opaku. Co jsou ale takovéto detaily proti kvalitnímu hardwarovému provedení – počínaje pevným kovovým chassis po dobré zvukové parametry.

Na poměry domácího studia velice kvalitní firewire převodník firmy Digidesign nabízí komfort vstupů a výstupů shodných s Digi002. Znamená to tedy 18 I/O (8 analog + 8 A/DAT + 2 S/PDIF) a MIDI rozhraní (1x IN, 2x OUT). Zvukové rozlišení až 24 bit/96 kHz. Konfigurace a nastavení citlivosti vstupů je naprosto stejná jako



u Digi002, stejně jako i monitoringu a kontrolního poslechu.

Základní rozdíly mezi stolní a rack verzí jsou na první pohled patrné – racková verze je „jen“ firewire převodníkem se čtyřmi XLR mikrofonními vstupy s velice kvalitními předzesilovači. Chybí mnoho funkčních ovladačů a táhel, ale na zvukové kvalitě tento fakt nic neubírá. Někomu by naopak tato varianta mohla být i uživatelsky příjemnější.

Na předním panelu jsou pro každý ze čtyř mikrofonních vstupů tlačítka MIC/LINE, Low-CUT a otočný potenciometr regulující vstupní úroveň. Dále se zde nacházejí přepínače („ALT src to in 7,8“, „ALT src to MON“, „MONO“ a „MUTE“) a regulátory (Monitor a Phones Level)

pro nastavení odposlechu. Ovladače na předním panelu nemají tedy vliv na chod programu ProTools, ale ovládají jen vnitřní hardware přístroje. Všechna tlačítka jsou převzata z Digi002, včetně přepínačů MIC/LINE a LowCUT, které na mě nezapůsobily mimořádně kvalitním dojmem.

Ke stroji je standardně dodáván (červen/červenec 2003) softwarový balík obsahující pouze ProTools LE 6.0.2 pro operační systém MacOS X, software pro WinXP bude k dispozici v druhé polovině roku 2003.

Chod s MacOS X je bezproblémový.

Digi002 Rack je opravdu kvalitní a jednoduchý FireWire převodník, pracující v dobrém rozlišení (až 24/96). Doporučil bych přesto šetřit dále na Digi002, ale cena rackové verze je opravdu příznivá a neodolatelná – 47 580 Kč s DPH.

Ivan Horák

ivan.horak@muzikus.cz



M-Audio Mobile Pre USB

S novou řadou USB rozhraní od firmy M-Audio jste se mohli setkat už v minulém čísle, kde Pavel Škorpiček představil USB Audiophile. Jejím dalším neméně zajímavým reprezentantem je krabička nazvaná Mobile Pre. Ta je určená především pro „kytarou poháněná“ domácí pracoviště. (Připojení přes USB jí však předurčuje k tomu, aby se pohybovala po domácnostech všech členů kapely...)

Tahle nenápadná škatulka se stává konkurentem dobře známého MBoxu od Digidesignu. Stejně jako on nabízí dva mikrofonní (XLR) vstu-

py s phantomovým napájením a dva nástrojové/linkové (oproti MBoxu však chybí digitální vstup). Jako výstupy jí slouží dva 3,5 mm mono jacky a alternativní a malý stereo jack. Navíc disponuje sluchátkovým výstupem s vlastní regulací hlasitosti (ten nevypíná linkový výstup...).

Jak už název napovídá, tento přístroj v sobě kombinuje mikrofonní/nástrojový předzesilovač s AD/DA převodníky. Předzesilovač je úplně bez korekcí – jeho jediným ovládacím prvkem je vstupní zisk – a na zaznamenaném

materiálu se vůbec neprojeví (což je dobře). Prostě a jednoduše plní funkci zesílení slabého signálu na linkovou úroveň.

Vysoká impedance (hodnotu výrobce neudává) nástrojových vstupů svědčí i pasivním snímačům. Zkoušel jsem jak kytaru, tak basu a zvuk, který jsem v Samplitude s Mobile Pre získal, byl vynikající – D. I. boxů opravdu nebylo zapotřebí.

Tato 16b/48kHz externí zvukovka samozřejmě disponuje ASIO driversy s nízkou latencí. V ovládacích panelech jí můžete nastavovat podle alibistických parametrů: „nízká“, „velmi nízká“... V GT Playeru (GT Player Express a Ableton Live jsou mimochodem součástí balení...) jsem při nastavení „velmi nízká“ dosáhl 3,6 ms, což je i pro živé hraní výtečné.

Přístroj je plně napájen z USB portu, a nepotřebuje tedy externí zdroj, takže je možné ho použít i k notebookům na cestách (otázka je jen, jak dlouho vydrží laptopu baterky...). Zbývá jen dodat cenu Mobile Pre USB. Ta je 6790 Kč.

Jakub Tureček

jakub.turecek@muzikus.cz



Nahrajem si demáček... I

píše Ivan Horák, FAMU ivan.horak@muzikus.cz

... aneb workshop na téma domácí nahrávání

Co je to vlastně ten „demáč“? Měla by to být hudební nahrávka – „cédéčko“ – určená především k prezentačním a demonstračním účelům kapely nebo projektu. Není tedy určená hned na pulty prodejců a „musiclandů“, ale pro manažery, kteří vám k tomu vytouženému cíli umožní dojít, či pro majitele hudebních klubů, aby si udělali dostatečný obrázek o vaší produkci.



Je tedy nutné se zpočátku zamyslet nad kvalitativními atributy této desky. Atributy jsou dva. Technický a „umělecký“.

Nejprve se věnujme tomu důležitějšímu – uměleckému. Tento atribut je základním kamenem celého snímku. Autorství celé desky je klíčová záležitost, kterou nelze podcenit. I když kapela hraje převzaté písně, její přínos je neodiskutovatelný. Hudební projekt by měl touto cestou prezentovat svoje stylové a žánrové zaměření, a podat tak tímto způsobem celistvý obraz celé své produkce. Samozřejmě nelze na tuto desku umístit všechny písně nebo skladby, ale poskytnout producentům jen vzorek pro představu.

Technicky by deska měla splňovat jisté požadavky srozumitelnosti a čitelnosti, ale rozhodně nikdo (nebo téměř nikdo) nečeká od demáče hi-fi zvuk té nejvyšší kvality. Samozřejmě dnes vzniká mnoho projektů, které si zakládají na zvukové čistotě až sterilitě, spojující se mimo jiné i s počítačovými a syntetickými zvu-

ky, tedy tvorbou elektronické hudby, která si zaslouží samostatnou kapitolu. U rockové nahrávky se může tolerovat mnohem víc „nečistot“, které v některých případech dokonce dodají nahrávce neopakovatelnou patinu nebo atmosféru (Red Hot Chili Peppers – *Out in L.A.*...), a jsou tak jakýmsi stylizačním momentem. Ale pozor – není nečistota jako nečistota...

Jak tedy nejlépe přistoupit k realizaci nahrávky? To je ta nejkomplicovanější otázka z celé této problematiky. Je nutné se zamyslet nad žánrem a komplikovaností vašeho hudebního tělesa. Pokud hrajete ve složení „klasického“ rockového kvarteta, tedy bicí-basa-první kytara-druhá kytara, je to úkol relativně snadný, ale pokud kombinujete prvky elektronické s rockovou hudbou ozvláštěnou netradičními akustickými nástroji (například didgeridoo, řinčera,...), je to o poznání komplikovanější.

Existuje celá řada hudebních nahrávacích studií, které se zabývají nahráváním demo desek. Jsou to studia s relativně nižší prestiží, tedy cenově příznivější a pro tento účel postačující. V těchto studiích může hudebník najít téměř vše, co si bude přát a co dopomůže k jeho vlastnímu uměleckému výkonu. Mnoho projektů je ale možné ve větším pohodlí nahrát jako demo ve zkušebně, trochu akusticky upravené a dovybavené technikou. Touto problematikou se zabývá nebo respektive bude zabývat tento workshop.

Než se rozhodnete pro variantu natáčení demo desky ve svém „improvizovaném studiu“, je nutné se zamyslet nad vlastní technologií celého nahrávání. Primárně můžeme dělit techniky na dvě základní skupiny. Nahrávání „real-time“ a technologie „playbacková“.

„Real-time“ metodu si pro zjednodušení můžeme představit jako záznam koncertu – všechny nástroje se natáčejí současně a dotá-

čí se eventuelně pouze zpěv. Vše se zaznamenává na vícestopý magnetofon, ideálně každý zvukový zdroj do separátní stopy. Z tohoto vícestopého záznamu se na závěr i míchá. Pro zmenšení počtu záznamových stop se mohou některé nástroje i míchat do primárního záznamu*, což ale značně omezuje možnosti při dokončování – tak jsou už jednou smíchané a může se upravovat jen jejich celkový poměr nebo barva. Veliké výhody této metody jsou v případě kvalitních hudebníků, nahrávka je hotová na jedno „jetí“, nemluví o možné interakci mezi muzikanty, a nevýhody – relativně velké přeslechy mezi mikrofony a nároky na kvalitu hudebníků.

Při playbackové technice se nástroje dohrávají chronologicky postupně za sebou do separátních stop. Obvykle se nejprve natočí rytmická sekce – bicí, někdy i s basou a pomocně ostatní nástroje a zpěv, které se postupně nebo po nástrojových skupinách (dechová sekce, sbory,...) přehrávají. Jako playback pro momentálně nahrávajícího umělce tak slouží předběžně smíchané již nahrané nástroje. Tato metoda má tedy mnoho zřejmých výhod – nástroj se může nahrávat tak dlouho, dokud se to opravdu nevydaří, nebo s jedním kytaristou nahrát doprovodný i sólový part, ale i nevýhod – větší technická a časová náročnost.

Záznamovým strojem může být ať už vícestopý analogový nebo digitální magnetofon, speciální HDD rekordér, tak i „obyčejný“ stolní počítač se zvukovou kartou s mnoha vstupy. I podle žánru hudby může být zvolen různý druh záznamu, ale o tom už příště...

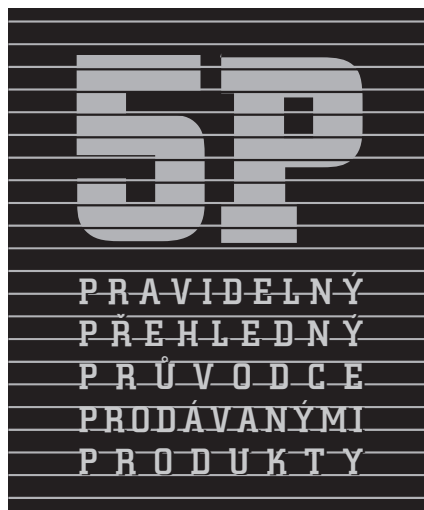
*primární záznam = prvotní záznam nahrávky, sekundární záznam = například záznam při mixáži

Příště: signálový a záznamový řetězec



Ivan Horák

Čekatel na titul filmového „mistra“ zvuku – student katedry zvukové tvorby na pražské FAMU, baskytarista v blues-rockové amatérské formaci RuMbenT a věčný obdivovatel studiových zvukových „krabiček“.



Paličky

V tomto čísle opět potěšíme bubeníky. Po náloži virblů z minulého měsíce by se slušelo přihodit něco, čím se na ně dá hrát. Hlavní důraz byl kladen na klasické paličky. U výrobců, kteří napsali i malety, jsou uvedeny i ty, takže i xylofonisté, marimbisté a jiní melodičtí úderníci se přece jen něco málo dozví. Pro ty ostatní, jejichž doménou je plech a plast, snad ještě pár poznámek. Kolonka hlavička je skoro prázdná

ne proto, že by dané paličky byly bezhlavé, pouze šetříme tiskařskou černí :) – tedy pokud není uvedeno jinak, je dřevěná. Podobně je to i u vedlejších kolonek. Není-li uvedeno jinak, je barva přírodní a povrchová úprava není. Blíže informace o paličkách na zakázku, které nabízí pan Rektorič a firma Balbex, se dozvíte na jejich internetových stránkách. (vr)

výrobce/typ	rozměry (mm)	materiál	hlavička	barva	povrchová úprava	cena (Kč)	výrobce/typ	rozměry (mm)	materiál	hlavička	barva	povrchová úprava	cena (Kč)
R-Stick							Nylon série:						
Standard série:							AM nylon 430 x 16 habr nylon 69						
2B	406 x 16	habr				59	AM nylon	430 x 16	hikor	nylon			165
2B	406 x 16	hikor				150	Rock nylon	420 x 15	habr	nylon			69
3A	410 x 15	habr				59	Rock nylon	420 x 15	hikor	nylon			165
3A	410 x 15	hikor				150	Pop nylon	420 x 15	habr	nylon			69
5A	406 x 14	habr				59	Pop nylon	420 x 15	hikor	nylon			165
5A	406 x 14	hikor				150	Special série:		habr				
5AG	407 x 14	habr				59	Štěpán Smetáček	410 x 15,3	hikor/habr				59/150
5AG	407 x 14	hikor				150	Lukáš Doksanský	406 x 15,6	hikor/habr				59/150
6A	406 x 13,5	habr				59	Markýz John	420 x 15	hikor/habr				59/150
6A	406 x 13,5	hikor				150	Argema	430 x 16	hikor/habr				59/150
7A	390 x 13	habr				59	Ostatní:						
7A	390 x 13	hikor				150	zubatice hrubá	425 x 17	habr				90
747 Rock	415 x 14	habr				59	zubatice hrubá	425 x 17	hikor				250
747 Rock	415 x 14	hikor				150	zubatice jemná	425 x 16	habr				90
Rock Supper	430 x 15	habr				59	zubatice jemná	425 x 16	hikor				250
Rock Supper	430 x 15	hikor				150							
808	406 x 15	habr				59	Vic Firth						
808	406 x 15	hikor				150	2B	412 x 16	hickor				299
Jazzrock	406 x 13	habr				59	2BN	412 x 16	hickor	nylon			315
Jazzrock	406 x 13	hikor				150	3A	411 x 14,7	hickor				299
Fussion	406 x 14,5	habr				59	55A	406 x 14,7	hickor				299
Fussion	406 x 14,5	hikor				150	5A	406 x 14,3	hickor				299
Session	410 x 15,5	habr				59	5AN	406 x 14,3	hickor	nylon			315
Session	410 x 15,5	hikor				150	5B	406 x 15,1	hickor				299
Classic série:							5BN	406 x 15,1	hickor	nylon			315
DC Supper	430 x 19	habr				59	7A	394 x 13,7	hickor				299
DC 8	425 x 18	habr				59	8D-Jazz	406 x 13,7	hickor				299
PT	435 x 17	habr				59	8DN-Jazz	406 x 13,7	hickor	nylon			315
PT	435 x 17	hikor				150	Alex Acuña	416 x 13,8	hickor				339
Futurum	440 x 16	habr				59	Buddy Rich	414 x 15	hickor		bílá		339
RK	420 x 16	habr				59	Dave Weckl	413 x 14,2	hickor		hnědá		339
RK	420 x 16	hikor				150	Dave Weckl	413 x 14,2	hickor	nylon	hnědá		349
Kern	420 x 16	habr				59	Steve Gadd	400 x 14	hickor		černá		339
Kern	420 x 16	hikor				150	Steve Gadd	400 x 14	hickor	nylon	černá		349
PM	420 x 16	habr				59							
PM	420 x 16	hikor				150	Pellwood						
Kreyson	420 x 16	habr				59	Rock Classic Short	415 x 15	habr, javor			lak	70
Kreyson	420 x 16	hikor				150	Rock Classic Short	415 x 15	hickor			lak	183
Normal	425 x 15	habr				59	Rock Classic Medium	430 x 15	habr, javor			lak	70
Normal	425 x 15	hikor				150	Rock Classic Medium	430 x 15	hickor			lak	183
Beat	410 x 15	habr				59	Rock Classic Extra Long	440 x 15	habr, javor			lak	70
Beat	410 x 15	hikor				150	Rock Classic Extra Long	440 x 15	hickor			lak	183
BC	410 x 15	habr				59	Rock Model	415 x 17	habr, javor			lak	70
BC	410 x 15	hikor				150	Rock Model	415 x 17	hickor			lak	183
Beng	410 x 15	habr				59	Hard Rock	430 x 17	habr, javor			lak	70
Beng	410 x 15	hikor				150	Hard Rock	430 x 17	hickor			lak	183
Heavy Rock	390 x 15	habr				59	Heavy Metal	440 x 17	habr, javor			lak	70
Heavy Rock	390 x 15	hikor				150	Heavy Metal	440 x 17	hickor			lak	183
Metal	400 x 14	habr				59	3A	415 x 14,5	habr			lak	70
Metal	400 x 14	hikor				150	3A	415 x 14,5	hickor			lak	183
THK	405 x 14	habr				59	5A	407 x 14	habr			lak	70
THK	405 x 14	hikor				150	5A	407 x 14	hickor			lak	183
Jazz	405 x 14	habr				59	7A	395 x 13	habr			lak	70
Jazz	405 x 14	hikor				150	7A	395 x 13	hickor			lak	183
Classic	405 x 14	habr				59	2B	420 x 16	habr, javor			lak	70
Classic	405 x 14	hikor				150	2B	420 x 16	hickor			lak	183
Swing	430 x 13	habr				59	2B Niclas Campagnol	407 x 16	habr, javor			lak	70
Swing	430 x 13	hikor				150	2B Niclas Campagnol	407 x 16	hickor			lak	183
Symphonic	390 x 15	habr				59	5B	habr				lak	70
Symphonic	390 x 15	hikor				150	5B	hickor				lak	183

výrobce/typ	rozměry (mm)	materiál	hlavička	barva	povrchová úprava	cena (Kč)	výrobce/typ	rozměry (mm)	materiál	hlavička	barva	povrchová úprava	cena (Kč)
5C	394 x 14	habr			lak	70	Swing	410 x 13	habr			dvojitá protiskuzová	93
5C	394 x 14	hickor			lak	183	2A Ride	409 x 14	habr			dvojitá protiskuzová	93
6A	407 x 13,5	habr			lak	70	VH	420 x 15,5	habr			dvojitá protiskuzová	93
6A	407 x 13,5	hickor			lak	183	Ideal	407 x 15,4	habr			dvojitá protiskuzová	93
9A	420 x 12	habr			lak	70	Pro 1.	410 x 15	habr			dvojitá protiskuzová	93
9A	420 x 12	hickor			lak	183	Pro 2.	420 x 16	habr			dvojitá protiskuzová	93
Big Boss	440 x 18	habr, javor			lak	70	Pro 3.	420 x 17	habr			dvojitá protiskuzová	93
Big Boss	440 x 18	hickor			lak	183	B44	420 x 17	habr			dvojitá protiskuzová	93
Heavy Rock	410 x 16	habr, javor			lak	70	Crash	420 x 16,5	habr			dvojitá protiskuzová	93
Heavy Rock	410 x 16	hickor			lak	183	Extreme	420 x 17,5	habr			dvojitá protiskuzová	93
Swing Model	420 x 13	habr			lak	70	Rockman	430 x 15	habr			dvojitá protiskuzová	93
Swing Model	420 x 13	hickor			lak	183	Heavy A.	410 x 15	habr			dvojitá protiskuzová	93
Jazz Model	420 x 14	habr			lak	70	Heavy B.	420 x 16	habr			dvojitá protiskuzová	93
Jazz Model	420 x 14	hickor			lak	183	Timbales 1.	410 x 11	habr			dvojitá protiskuzová	93
Timbales A	406 x 13	habr			lak	60	Timbales 2.	410 x 13	habr			dvojitá protiskuzová	93
Timbales A	406 x 13	hickor			lak	183	Germany 5A	407 x 14,4	habr			dvojitá protiskuzová	93
Timbales B	406 x 11	habr			lak	60	Germany 7A	395 x 13,5	habr			dvojitá protiskuzová	93
Timbales B	406 x 11	hickor			lak	183	Germany 5B	407 x 15	habr			dvojitá protiskuzová	93
Lights	402 x 17	lípa				150	Germany 2B	407 x 16	habr			dvojitá protiskuzová	93
Medium Lights	402 x 17	lípa				150	5A Nylon	407 x 14	habr	nylon		dvojitá protiskuzová	119
Extra Lights	402 x 17	lípa				150	Jazz Nylon	420 x 14	habr	nylon		dvojitá protiskuzová	119
RX 7	415 x 14,5	lípa				150	7A Nylon	407 x 13	habr	nylon		dvojitá protiskuzová	119
RX 9	415 x 14	lípa				150	5B Nylon	410 x 15	habr	nylon		dvojitá protiskuzová	119
RX 19	415 x 15	lípa				150	2B Nylon	407 x 16	habr	nylon		dvojitá protiskuzová	119
Timpani	340 x 10	habr			lak	180	5A Nylon	407 x 14	hickor	nylon		dvojitá protiskuzová	215
Timpani	340 x 13	habr			lak	180	Jazz Nylon	420 x 14	hickor	nylon		dvojitá protiskuzová	215
Xylophone	340 x 8	habr			lak	100	7A Nylon	407 x 13	hickor	nylon		dvojitá protiskuzová	215
Claves	180 x 17	habr			lak	40	5B Nylon	410 x 15	hickor	nylon		dvojitá protiskuzová	215
							2B Nylon	407 x 16	hickor	nylon		dvojitá protiskuzová	215
							5A Black's	410 x 14	netříděný habr		černá		79
							Jazz Black's	420 x 14	netříděný habr		černá		79
							5B Black's	410 x 15	netříděný habr		černá		79
							Ringo II. Black's	425 x 15	netříděný habr		černá		79
							KS fusin Black's	412 x 14,3	netříděný habr		černá		79
							Germany 5A Black's	407 x 14,4	netříděný habr		černá		79
							Germany 7A Black's	395 x 13,5	netříděný habr		černá		79
							Germany 5B Black's	407 x 15	netříděný habr		černá		79
							Germany 2B Black's	407 x 16	netříděný habr		černá		79
							5A Black's	410 x 14	netříd. hickor		černá		125
							Jazz Black's	420 x 14	netříd. hickor		černá		125
							5B Black's	410 x 15	netříd. hickor		černá		125
							Ringo II. Black's	425 x 15	netříd. hickor		černá		125
							KS fusin Black's	412 x 14,3	netříd. hickor		černá		125
							Germany 5A Black's	407 x 14,4	netříd. hickor		černá		125
							Germany 7A Black's	395 x 13,5	netříd. hickor		černá		125
							Germany 5B Black's	407 x 15	netříd. hickor		černá		125
							Germany 2B Black's	407 x 16	netříd. hickor		černá		125
							Floppy stick FS 1.	417 x 15	habr		zelená		269
							Floppy stick FS 2.	415 x 14,4	habr		zelená		269
							Floppy stick FS 3.	410 x 17,5	habr		žlutá		269
							Floppy stick FS 4.	410 x 17,7	habr		žlutá		269
							Floppy stick FS 5.	395 x 17,7	bambus		červená		345
							Mallet M1.		habr		filc		329
							Mallet M1.		habr		filc		365
							Mallet M1.		habr		filc		365
							Série Economy						
							5A	407 x 14	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							3A	407 x 13,5	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							7A	415 x 14,8	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							7B	415 x 16	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							2B	407 x 16	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							2BL	420 x 16	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							5B Ringo I.	410 x 15	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Ringo II.	425 x 15	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Ringo III.	440 x 15	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							KS Fusion	412 x 14,3	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Jazz	420 x 14	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Ultrajazz	407 x 13,8	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Swing	410 x 13	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							2A ride	409 x 14	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							VH	420 x 15,5	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Ideal	407 x 15,4	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Pro 1.	410 x 15	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Pro 2.	420 x 16	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Pro 3.	420 x 17	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							B44	420 x 17	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Crash	420 x 16,5	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Extreme	420 x 17,5	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Rockman	430 x 15	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Heavy A.	410 x 15	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Heavy B.	420 x 16	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Timbales 1.	410 x 11	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Timbales 2.	410 x 13	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Germany 5A	407 x 14,4	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Germany 7A	395 x 13,5	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Germany 5B	407 x 15	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							Germany 2B	407 x 16	netříděný habr			dvojitá protiskuzová	60
							5A	407 x 14	habr			dvojitá protiskuzová	93
							3A	407 x 13,5	habr			dvojitá protiskuzová	93
							7A	415 x 14,8	habr			dvojitá protiskuzová	93
							7B	415 x 16	habr			dvojitá protiskuzová	93
							2B	407 x 16	habr			dvojitá protiskuzová	93
							2BL	420 x 16	habr			dvojitá protiskuzová	93
							5B Ringo I.	410 x 15	habr			dvojitá protiskuzová	93
							Ringo II.	425 x 15	habr			dvojitá protiskuzová	93
							Ringo III.	440 x 15	habr			dvojitá protiskuzová	93
							KS Fusion	412 x 14,3	habr			dvojitá protiskuzová	93
							Jazz	420 x 14	habr			dvojitá protiskuzová	93
							Ultrajazz	407 x 13,8	habr			dvojitá protiskuzová	93

Zildjian

Artist series

Vinnie Colaiuta	404 x 15	hickor				360
Tony Williams	406 x 16	hickor				360
Joey Kramer	473 x 14	hickor				360
John Robinson	442 x 15	hickor				360
Jason Bonham	422 x 15	hickor				360
Louie Bellson	412 x 15	hickor				360
Roy Haynes	403 x 14			ořechová		360
Eric Singer	406 x 16	javor				360
Dennis Chambers	406 x 14	hickor				360
Manu Katché	405 x 14	hickor				360
Gary Chaffe	416 x 15	hickor				360
John Riley	406 x 14	hickor				360

Balbex

5A	407 x 14	hickor			dvojitá protiskuzová	189
3A	407 x 13,5	hickor			dvojitá protiskuzová	189
7A	415 x 14,8	hickor			dvojitá protiskuzová	189
7B	415 x 16	hickor			dvojitá protiskuzová	189
2B	407 x 16	hickor			dvojitá protiskuzová	189
2BL	420 x 16	hickor			dvojitá protiskuzová	189
5B Ringo I.	410 x 15	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Ringo II.	425 x 15	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Ringo III.	440 x 15	hickor			dvojitá protiskuzová	189
KS fusion	412 x 14,3	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Jazz	420 x 14	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Ultrajazz	407 x 13,8	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Swing	410 x 13	hickor			dvojitá protiskuzová	189
2A ride	409 x 14	hickor			dvojitá protiskuzová	189
VH	420 x 15,5	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Ideal	407 x 15,4	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Pro 1.	410 x 15	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Pro 2.	420 x 16	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Pro 3.	420 x 17	hickor			dvojitá protiskuzová	189
B44	420 x 17	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Crash	420 x 16,5	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Extreme	420 x 17,5	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Rockman	430 x 15	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Heavy A.	410 x 15	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Heavy B.	420 x 16	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Timbales 1.	410 x 11	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Timbales 2.	410 x 13	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Germany 5A	407 x 14,4	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Germany 7A	395 x 13,5	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Germany 5B	407 x 15	hickor			dvojitá protiskuzová	189
Germany 2B	407 x 16	hickor			dvo	

Workshop

come to jam

XI

www.cometojam.cz

Pěvecký workshop Come to Jam (2)

Co Čech, to zpěvák aneb zpěvákem snadno a rychle?

Základní návyky

Zásada první: pohoda

Při zpěvu byste měli mít jen samé příjemné tělesné pocity. Všechny svaly (kromě těch, které se podílejí na zpívání) by měly být buď uvolněny nebo zapojeny jen do té míry, abyste při provádění hlasových a jiných cvičení mohli pohodlně stát. Každá křeč, která při zpěvu vzniká, je špatná a kromě toho, že může ovlivnit přirozenost vašeho pěveckého projevu, může se projevit také tlakem na vaše hlasivky a to může delším provozováním způsobit velké problémy. Proto bych vám doporučoval pořídit si zrcadlo, kde uvidíte nejlépe celou svou postavu, a s pohledem do něho zpočátku vždy cvičit. V něm si kontrolujete, že při všech cvičeních, která budete dělat, budete mít správný postoj a uvolněný krk.

Zásada druhá: správný postoj

Samozřejmě, až z vás budou muzikálové hvězdy, budete nuceni při zpěvu tancovat a různě pobíhat po podiu na přání režisérů a choreografů. Zatím ale pro zautomatizování správných návyků a uvědomění si správných vnitřních pocitů je třeba, abyste dodržovali určitá pravidla správného postoje. Z toho tedy plyne, že učit zpívat byste se měli vestoje. Stát byste měli s váhou rovnoměrně rozloženou na obou nohou, tedy neměli byste mít jednu nohu pokrčenu. Ruce by měly být volně spuštěny podél těla. Trup mějte rovně, neměl by být předkloněn, zakloněn či jinak vychýlen. Hlavu mějte také rovně, ani předkloněnou, ani zakloněnou, ani do strany. Hlídejte si, abyste se při cvičeních nekymáceli a aby vaše končetiny přitom nedělaly nekontrolovatelné pohyby. Nebude-li se vám dařit své tělo ovládat, existuje pomůcka na přechodnou dobu: Při cvičeních se pomalu procházejte a zároveň volně, pomalu mávejte rukama.

Zásada třetí: volný krk

Kromě sledování vaší postavy je ale nejdůležitější si v zrcadle ohlídat volnost krku a hlavy. Uvidíte-li v zrcadle, jak se vám na krku nadměrně napínají svaly a nabíhají žíly, je to špatně a ihned toho nechte a začnete totéž cvičení, které jste přerušili, dělat znovu, ale vědomě s uvolněným krkem. Váš pocit v oblasti krku by měl být tak pohodlný, že byste měli být schopni během jakéhokoli cvičení bez odporu a normálně pomalu otáčet hlavou na obě strany. Také vaše mimické svaly na obličeji by se neměly nijak

nadměrně křečovitě křenit. Všechny křeče v oblasti krku totiž negativně působí dovnitř na hlasivky a ty, pokud jsou tomuto tlaku při zpěvu dlouhodobě vystavovány, se mohou překrvovat, může vás začít bolet v krku, dokonce se vám na hlasívkách mohou udělat tzv. uzlíky a ty se pak musí odstraňovat operativně. A nezdářili se operace, můžete nadsmrti přijít o hlas. Proto si velice pečlivě hlídejte vaše pocity v krku! Nemyslí tím ale, že jakmile zpozorujete sebemenší tlak v krku, musíte okamžitě přestat zpívat. To byste ve zpěvu daleko nedošli. Samozřejmě, jestli jste nikdy nezpívali a najednou začnete své hlasivky, až dodnes odpočívající, pomalu zatěžovat hlasovými cvičeními, určitě se setkáte s mírným(!) tlakem v oblasti krku, ten



*„...vidíte-li v zrcadle, jak se vám na krku nadměrně napínají svaly a nabíhají žíly, je to špatně a ihned toho nechte...“
Někdy se tomu ale jen těžko ubráníte – jako Mike Muir (Suicidal Tendencies)*

pocit ale nesmí přerůst v bolest. Hlasivky nezvyklé na zpěv se zpočátku budou „bránit“ a zejména se jim nebude chtít do výšek a tam právě nejčastěji můžete ucítit onen tlak. Nikdy vás však při zpěvu nesmí bolet v krku!!! Bolest v krku vám vždy signalizuje, že není něco v pořádku. Budete-li mít takový problém, nejdříve se důkladně přesvědčte, že něco neděláte špatně sami. Prohlédněte se v zrcadle, případně si i při zpěvu osahajte krk, jestli na něm necítíte nezvyklé nadměrné pnutí. Pokud vyloučíte vaši technickou chybu, může být problém ve vašem zdraví. Samozřejmě, když budete zpívat s angínou nebo některým podobným onemocněním, je příčina jasná a já vám po dobu léčby podobné nemoci doporučuji raději vůbec nezpívat. Cítíte-li se zdrávi, to ale ještě nemusí znamenat, že je s vaším zdravím vše v pořádku. Doporučuji vám zajít si k foniatriovi, a jestli ho u vás nemáte, tak si zajděte alespoň na krční oddělení. Výtěr z krku by mohl příčinu prozradit.

Ale pokud vám zde nic nenajdou, ještě to nemusí znamenat, že není problém ve vašem zdraví. Dále vám doporučuji vaše kroky směřovat na alergologii. Dnes už je alergický téměř snad každý na něco a právě alergie by vám mohla znepříjemňovat zpívání. Pokud i tento doktor vám řekne, že jste zdravý jako řípa, pak už nemohu jinak než vás opravdu nutit zajít si k odbornému pedagogovi, který se vám pokusí odhalit, jakou chybu jste v zrcadle nezapozorovali a čím že si tedy tu bolest v krku způsobujete. Ale rozhodně nikdy nad bolestí v krku nemávněte rukou!!!

Zásada čtvrtá: vhodné dýchání

Na rozdíl od prvních tří zásad, které mají především zabránit poškození vašeho zdraví, je tato zásada zejména základním kamenem(!) kvality vašeho zpívání. Správné dýchání rozhodně nepodceňujte! Jestli jsem jako nejdůležitější bod v péči o zdraví zpěváka zdůrazňoval volný krk, tak v návodu na správné zpívání musím zdůraznit jako nezákladnější právě dýchání. Vhodné dýchání se musíte naučit pozorováním sebe sama. Musíte se naučit hospodařit s dechem a naučit se odhadnout vdechované množství vzduchu tak, abyste se nenadechli ani málo ani moc. Váš nádech vám musí vždy akorát vystačit. Vůbec není nic neobvyklého, když zpěváci pracují na přípravách nového repertoáru, že si do not zaznamenávají (v závislosti na logice a smyslu textu a celkovém vývoji písně) místa, kde se naučí nadechovat. Možná vám to zní směšně, ale musíte se naučit dýchat! Stejně jako se při nácviu písně budete učit, kde zazpívat správně kterou notu, neopomeňte si dávat pozor, kde a jak moc se nadýchnete. Nesmí se vám stát, že vám ke konci nějaké fráze prostě dojde dech nebo že se nadýchnete tak moc, že ve vás bude přetlak a vzduch z vás při zpěvu bude nekontrolovatelně tryskat. Naučte se dýchat tak, aby každý váš nádech akorát vystačil na příslušnou frázi. Před novým nádechem by ve vašich plicích nemělo zůstat velké množství vzduchu a ani byste neměli být vymačkáni na maximum. Vždy tak akorát!

Snažte se většinou nadechovat nosem. Samozřejmě jsou v písních místa, kdy na nádech je malá pauzička, a čeká-li vás pak dlouhá fráze, nezbývá nic jiného, než se nadechnout pusou. Pusa je prostě rychlejší.

Lukáš Jindra

lukas.jindra@muzikus.cz

Baskytara a Funky I

píše Jan Hais jan.hais@muzikus.cz

Mili basisté (a basistky), vítám vás u nového seriálu, ve kterém se pokusím přiblížit vám taje funkového basování. Ve funky má baskytara nezastupitelnou úlohu, je nástrojem, od kterého se odvíjí rytmická hra celé kapely, instrumentem, jehož pulsování by mělo rozhybat publikum. V tomto a následujících dílech probereme z hlediska basové kytary postupně vznik funky v jeho bluesové podobě, několik dílů věnujeme rozboru slapové techniky, jež je s funkem úzce spjata, zaměříme se na synkopované rytmy, přehrajeme si různé funky groovy tak, jak je servírují mistři svého oboru. Podíváme se i na to, jak se funková basa prosadila a je používána v nejrůznějších příbuzných hudebních žánrech (rocku, acid-jazzu nebo třeba-hopu)... Tak s chutí do toho!



Bluesové kořeny funky

Funková hudba vznikla v černošské komunitě v 60. letech v USA z černošského blues. Za zakladatele tohoto energického žánru je všeobecně považován letos sedmdesátiletý James Brown. Tento nesmírně excentrický zpěvák a šoumen bývá označován také jako The Godfather of Soul. Podobně jako osobnosti celé řady hvězd je i ta Brownova značně komplikovaná – nesporný umělecký talent na straně jedné, na straně druhé několik let strávených ve vězení za nelegální držení drog a sexuální obtěžování...

V dnešním workshopu se podíváme na poměrně jednoduché basové party dvou Jamesových hitů z roku 1965 – notoricky známé *I Feel Good* a *Papa's Got a Brand New Bag*. Oba úryvky jsou rytmičovány v osminovém dělení. Jejich struktura je postavená na klasické bluesové dvanáctce. Pro basáckou omladinu – „dvanáctka“ je dvanáctitaktové téma s pravidelnou harmonickou strukturou (např. v C–dur může být: C–C–C–C7–F–F–C–C–G7–F7–C–G7).

Píseň *I Feel Good* je dvanáctka napsaná v tónině D–dur (2 křížky v předznamenání), *Papa's Got a Brand New Bag* potom v E–dur (4 křížky).

I Feel Good

Papa's Got a Brand New Bag



Jan Hais

Pražský baskytarista, narozen 1979. V současnosti působí v kapelách Funk Allstars a Zády. Detailnější informace můžete najít na webovém stránce www.sweb.cz/janhais.

Textařská dílna

aneb aby zpěvákům
„nelítaly prkna z huby“ VIII

píše Simona Ester Brandejsová simona.brandejsova@muzikus.cz

To je ale figura!

Tak by mohl vzdychnout ne jeden obdivovatel ženských křivek a nebo se podobným zvoláním pohoršit nad zjevem nějaké poněkud excentricky vyhlížející osoby. V našem kontextu ale termín „figura“ považujeme za **zvláštní prostředek básnické řeči**, který spočívá v neotřelém spojení či pravidelném opakování slov nebo hlásek ve verši, větě, sloce. V uměleckém textu, ať už v básni nebo písni, se zkrátka často různě hromadí hlásky, slova, verše, a tím i figury... K některým z nich následující ukázky:

Anafora

(opakování stejného slova na začátku několika po sobě jdoucích veršů)

Včera neděle byla
včera byl hezký čas
včera neděle byla
za týden bude zas
(Jiří Suchý: Včera neděle byla)

Modrá je planeta kde můžeme žít
modrá je voda kterou musíme pít
modrá je obloha když vodejde mrak
modrá je dobrá – už je to tak
(Ondřej Hejma: Modrá je dobrá)

Dojeď milý ještě dnes
přes tu horu přes ten les
dojeď milý
dojeď brzy
přes les
přes háj javorový

Ať byliny svítání
na cestách tě ochrání
dovez
dovez lásku svoji
přes les
přes háj
přes tu horu
(Petr Ulrich: Dojeď milý)

Proč anafora? V poslední ukázce možná i proto, že opakování počátečních slov umocněně zajímavým básnickým obrazem a minimální délkou veršů této umělé písni v lidovém stylu, může působit skoro jako nějaké „prastaré zaříkadlo“ (i ono využívá častého opakování slov – kouzelných formulí). Daná figura použitá zde několikanásobně (dojeď, přes, dovez) pak podporuje dojem naléhavosti obsahu písni (kterým je přání či prosba)... Pokuste se vysledovat, jak „fungují“ další ukázky a figury.

Epifora

(opakování stejného slova na konci dvou a více po sobě jdoucích veršů)

Budeš má levandulová
navždycky celá celička levandulová
famózně nádherně levandulová
mm-m levandulová
(Michal Horáček: Levandulová)

Což takhle dát si špenát
špe-špe-špe-špe-špe-špenát
králem květin je špenát
ten zeleňoučký špenát
(František Ringo Čech: Což takhle dát si špenát)

Epizeuxis

(opakování stejného slova v jednom verši několikrát po sobě)

Pro tvůj hlas chvíli pozastavím čas
mám v Greenwichi svý známý
pro tvý nohy najdu v sobě skryté vlahy
nejsou to fámy
jsi tak pěkná pěkná pěkná
(Janek Ledecký: Pěkná, pěkná, pěkná)

Protože
láska láska láska v každém srdci klíčí
protože
láskou hoří i to srdce trpasličí
a kdo se
v téhle věci jednoduše neopíčí
ten ať se
dívá co se děje v lese na jehličí
(Zdeněk Svěrák: Trpasličí svatba)

Zima zima zima
jede k nám – co by ne
podívej – bílý kůň
tak si naskoč Martine
(Pavel Žák: Zima, zima, zima, zima)

Sláva
cukr a káva
a půl litru becherovky
hurá hurá hurá
půjč mi bůra
útrata dnes dělá čtyři stovky
(Jaromír Nohavica: Cukrářská bossanova)

Epanastrofa

(opakování stejných slov na konci jednoho a začátku následujícího verše)

Spatřil jsem kometu oblohou letěla
chtěl jsem jí zazpívat ona mi zmizela
zmizela jako laň u lesa v remízku
v očích mi zbylo jen pár žlutých penízků
(Jaromír Nohavica: Kometa)

Refrén

Významným prostředkem vyjádření v uměleckém a zvláště písňovém textu, který můžeme zařadit také do kategorie figur, je refrén. Značí pochopitelně opakování určitého úseku textu, který je pak víceméně nezávislý na textu okolním, nebo s ním volně souvisí. V písni jde většinou o samostatnou sloku střídající se s verzemi – někdy ovšem stačí dvojverší, jednotlivý verš nebo jediné slovo.

Kouzlo refrénu je často i v tom, že okolní text může s každou přibývajícím slokou měnit jeho význam, ačkoliv jeho znění se nemění (Z poezie stačí vzpomenout třeba na monotónní a přesto pokaždé jinak obsažné „nevermore“ Poeova Havrana.)

Srozumitelné formulace, snadná zapamatovatelnost, příp. poutavá myšlenka či obraznost a určitě výrazný slogan (ne náhodou často shodný se samotným názvem písni) pak může za to, že refrény některých písni mají dar se natolik vrýt do paměti, že vám je zazpívá většina příslušníků tohoto národa „spatra“ při různých příležitostech a možná i o půlnoci...

Tak do toho šlápní ať vidíš kousek světa
vzít do dlaně dálku zase jednou zkus
telegrafní dráty hrajou ti už léta
nekonečně dlouhý monotónní blues
Je ráno
je ráno
nohama stíráš rosu na kolejích...
(Wabi Daněk: Rosa na kolejích)

Zelená je tráva
fotbal to je hra
a ten míč kulatý
věc je zákeřná...
(František Ringo Čech: Zelená je tráva)

Láska je láska
když choděj kluci s holkama
láska je láska
když choděj kluci s klukama
a holky s holkama
(Gabriela Osvaldová: Láska je láska)

Tak přijíždí poslední kovboj
sombbrero vmáčklé do čela
zchvacena herka liné kráčí
jakoby dál nést ho nechtěla
Tak přijíždí poslední kovboj
a nerad vrází do lidí
tak přijíždí poslední kovboj
a nikdo z vás ho nevidí
(Zdeněk Rytíř: Poslední kovboj)

Důvodem vynalézavosti všech autorů ve věci tvůrčích prostředků je jistě výsledný estetický účinek díla. I když někteří lidé soudí, že tato teze je příliš uslechtilá a nezištná, než aby se týkala „umělců lehkých múz“, fakt je ten, že přes mnohdy oprávněně pochybnosti může přece jen platit i u textařů populárních písni...

Ten, kdo se odhodlá věnovat psaní „veršů pod osnovu“ by neměl posuzovat texty, se kterými se při své cestě za uměním práce s jazykem setkává jako čtenář nebo posluchač pouze v laických intencích pomocí výrazů líbí – nelíbí. Měl by se nad každým daným textem pokusit si zodpovědět nejen otázku „o čem to je?“ ale i „jak je to uděláno?“, čili umět identifikovat použité tvůrčí prostředky (ať už jsou to různé metaforické obrazy, rýmy, figury nebo jiné) a přemýšlet o tom, jakým způsobem a proč vlastně vytvářejí právě takový estetický účinek, jaký vytvářejí...

Příště vás na tomto místě čeká Procházka v tropech. Nechte se překvapat...

Muzikus nabízí publikace jiných nakladatelství

VHS **BUBENÍKEM ZA 3 HODINY ...DENNĚ** František Hönlg
1. česká videoškola hry na bicí nástroje. Nabízíme vám videoškolu jednoho z nejmuzikálnějších bubeníků na naší scéně. Jeho talent dokladuje angažmá od mnoha rockových kapel až po muzikály. Cena: 480 Kč • Dobírka: 544 Kč • Při platbě předem: 505 Kč

HLASOVÁ VÝCHOVA POPOVÉHO ZPĚVU František Tugendlieb
Kniha autora s dvacetiletou pedagogickou praxí - jeho školou prošli např. Marika Gombitová, Miroslav Žbirka, Darina Rolincová, Pavol Habera, Hana Hegerová a další. V teoretické části autor popisuje hlasovou výchovu velmi přístupným a srozumitelným jazykem. Slovní text je doplněn o nákresy. Praktická část je samotnou výukou popového zpěvu, doplněná o CD, na kterém jsou cvičení nazpívána Františkem Tugendliebem. Cena: 294 Kč • Dobírka: 354 Kč • Při platbě předem: 319 Kč

JAM SESSION Jan Kuře Veselý (MC)
Doprovody k vašim improvizacím (vydalo Profortis) Cena: 99 Kč • Dobírka: 159 Kč • Při platbě předem: 124 Kč

JAM SESSION vol. 2 Jan Kuře Veselý (CD)
Další doprovody k improvizaci. V bookletu naleznete ke všem skladbám akordové značky i návodů jakou stupnici použít k improvizaci. Skladbičky představují deset jednoduchých bluesových harmonií, na nichž si můžete prověřit svou sólovou hru. Cena: 230 Kč • Dobírka: 290 Kč • Při platbě předem: 255 Kč

JASNÁ ZPRÁVA Pavel Vrba
Knižka o Pavlu Vrbovi s Pavlem Vrbovi, s jeho zpěváků a s výběrem jeho textů. O Vrbovi vypráví Michal Prokop, Jan Spálený, Petr Janda, Pavel Bobek a mnozí další. Cena: 315 Kč • Dobírka: 375 Kč • Při platbě předem: 340 Kč

JESUS CHRIST SUPERSTORY Ilija Kučera ml. a Jaroslav Panenka
Poutavý příběh „českého Ježíše“. (vydal Radioservis) 162 stran Cena: 99 Kč • Dobírka: 159 Kč • Při platbě předem: 131 Kč

LUCIE: KOMPLET
Medvídek, Černí andělé, Dotknou se ohně, Pohyby... Písníčky, které nemúsíme představovat. Knižka je zpěvníkem s notami a akordickým doprovodem písniček skupiny Lucie. (Vydal COX) Cena: 189 Kč • Dobírka: 253 Kč • Při platbě předem: 218 Kč

LUCIE KOMPLET CD-ROM
Multimediální zpěvník skupiny Lucie. Na disku najdete všechny písníčky z dosavadní tvorby. Písníčky jsou oproti knižní verzi doplněny o kompletní instrumentální aranžmá a software, který umožňuje každou píseň zobrazit a vytisknout noty, texty a akordy, ale především přehrát pomocí MIDI. A malé překvapení: Digitální video o skupině Lucie! 23 minut živých záběrů a rozhovorů. (vydala Charta Musica) Cena: 289 Kč • Dobírka: 358 Kč • Při platbě předem: 319 Kč

MODERN FUSION DRUMMING 2000 Roman Kobiela
Jde o ojedinelou dvojjazyčnou komplexní cvičební systematickou hru na bicí soupravu, která je určena mírně až vysoko pokročilým hráčům, vhodná je zejména pro studenty hudebních škol. Cena: 149 Kč • Dobírka: 199 Kč • Při platbě předem: 174 Kč

NAHRÁVÁME A UPRAVUJEME HUDBU NA POČÍTAČI
Tomáš Zouhar, Martin Jurica, Ondřej Jirásek
Volně pokračování knihy SKLÁDÁME A ARANŽUJEME HUDBU NA PC. Najdete zde výčet a popis všech dostupných zvukových karet na našem trhu, návody a postupy při nahrávání, edici, mixáži, masteringu a zálohování nahrávky včetně základních seznámení s nepoužívanějšími softwary. Součástí knihy je CD s demoverzemi programů. Cena: 299 Kč • Dobírka: 359 Kč • Při platbě předem: 324 Kč

PÍSNÍČKY Z I.A CD audio/CD-ROM
Jedná se o výběr 42 lidových písní v tradiční úpravě. Notový zápis lze zobrazit, přehrát, vytisknout a také exportovat do souboru MIDI podle nastavení mixeru. Součástí jsou partitury pro Orffovy nástroje a audionahrávky všech písní pro přehrávání na běžném CD. Cena: 274 Kč • Dobírka: 343 Kč • Při platbě předem: 299 Kč

REPRODUKTORY A REPROSOUSTAVY Kamil Toman
Najdete zde vše, co se týče fyzikální podstaty zvukového vlnění a základů akustiky, přes výčet běžných existujících reproduktorů, včetně jejich parametrů a způsobů jejich měření, popisu a návrhu reproduktorových ozvučnic, popisu pasivních reproduktorových výhybek, konstrukci ozvučnic atd. Cena: 290 Kč • Dobírka: 350 Kč • Při platbě předem: 315 Kč

ROCKOVÁ GITAROVÁ ŠKOLA 1. Palo Chodelka
Jediný multimediální CD-ROM svého druhu určený pro pokročilé hráče na elektrickou kytaru. Hudební ukázků, způsoby hry, sóla, cvičení ve 150 videoukážkách, notových zápisech a tabulaturách. Požadovaná konfigurace: Window NT4.0 SP3 nebo 2000 nebo XP, 128 MB RAM, procesor 333 MHz, CD-ROM mech. 16x, videoadaptér (800x600, barva 16bit), zvukový adaptér. Cena: 690 Kč • Dobírka: 751 Kč • Při platbě předem: 725 Kč

SÁDROVÝ JEŽEK PROMLUVIL... Radek Pastrňák & Dušan Bořecký
Kdy jsi poprvé ochutnal alkohol? Jednou při domácí oslavě jsem se omylem napil Hanácké vodky. Fuj! Slzy mi zaplavily víčka! Málem jsem se poblíknal. Ale udržel!!! Hned jsem se ptal maminky: Maminko, a to až budu velký, budu muset taky pít alkohol? A maminka odpověděla: „Ale neééé Radečku, nebuděš!“ To mě uklidnilo a šel jsem si zaletat s netopýry. Neobyčklé množství polítků nemohlo vyvážit opojný pocit z letu. (Vydal HITBOX.) Cena: 189 Kč • Dobírka: 249 Kč • Při platbě předem: 214 Kč

SKLÁDÁME A ARANŽUJEME HUDBU NA POČÍTAČI
Ondřej Jirásek Tato publikace má za cíl seznámit vás s hudebními programy, které jsou dostupné na českém hudebním trhu a s některými samplovacími programy. S knižkou se vám dostane do ruky i CD, které obsahuje demo verze některých programů (vydal Computer Press). Cena: 339 Kč • Dobírka: 403 Kč • Při platbě předem: 368 Kč

V RUKOU TVÝCH Richard Scheufler
Nyní si u nás můžete objednat desku vynikajícího baskytaristy a muzikanty Richarda Scheuflera s názvem V rukou tvých. Nenechte si ujít tento jeho autorský projekt. Naleznete zde 11 skladeb, na nichž se při realizaci ve studiu podíleli muzikanti jako Pavla Forstová, Markéta Rohanová, Jiří Neužil, Ivan Myslikovjan i Richard Scheufler mladší a další. Desku si můžete objednat i v anglické verzi - In Your Hands. Cena: 270 Kč • Dobírka: 339 Kč • Při platbě předem: 295 Kč

VARHANY HAMMOND Roman Šula
Publikace má za cíl seznámit čtenáře s problematikou legendárních elektromechanických varhan Hammond. V tématických částech se dozvíte o historickém vývoji tvorby zvuku za pomoci elektriny, konstrukční části varhan Hammond, aditivní harmonické syntéze, efektech (perkuse, pružinový hall, chorus, vibráto), Leslie boxu a nejdůležitějších modelech varhan Hammond a jejich napodobení. Nejedná se o školu hry na tento nástroj. Cena: 126 Kč • Dobírka: 176 Kč • Při platbě předem: 151 Kč

WORLD OF DRUMSET RUDIMENTS Roman Kobiela
Dalším díl školy Modern Fusion Drumming 2002. Vývoj techniky hry na bicí soupravu je nekonečný proces s bezpečím rytmických variací. Naleznete zde rozšíření tématických celků uvedených v prvním díle, ale především jsou zde prezentovány relevantní základy vědění o hře na bicí nástroje včetně široké řady technických prvků. Cena: 189 Kč • Dobírka: 249 Kč • Při platbě předem: 214 Kč

ZPÍVÁME S KYTAROU I Kamil Mandlík
Učebnice doprovodu hry na kytaru na CD-ROM s interaktivními video a audio ukázkami a testy. Zpěvník 303 oblíbených písní pro kytaru včetně textů, akordů a počítačem hraných doprovodů. (Vydal nakladatelství Charta-Musica 1999)
Zpíváme s kytarou I - pouze CD-ROM Cena: 289 Kč • Dobírka: 349 Kč • Při platbě předem: 314 Kč • Zpíváme s kytarou I - kniha a CD-ROM Cena: 588 Kč • Dobírka: 648 Kč • Při platbě předem: 613 Kč

Miloš Veselý 1. ZÁKLADY HRY NA BICÍ NÁSTROJE Cena: 118 Kč • Dobírka: 168 Kč • Při platbě předem: 143 Kč

2. ŠKOLA HRY NA BICÍ NÁSTROJE Cena: 181 Kč • Dobírka: 239 Kč • Při platbě předem: 206 Kč

3. ETUDY PRO SOUPRAVU BICÍCH NÁSTROJŮ Cena: 121 Kč • Dobírka: 171 Kč • Při platbě předem: 146 Kč

4. AKCENTY PRO SOUPRAVU BICÍCH NÁSTROJŮ Cena: 118 Kč • Dobírka: 168 Kč • Při platbě předem: 143 Kč

5. PARADIDDLE PRO SOUPRAVU BICÍCH NÁSTROJŮ Cena: 105 Kč • Dobírka: 155 Kč • Při platbě předem: 130 Kč

6. KOORDINACE HRY NA SOUPRAVĚ BICÍCH NÁSTROJŮ A DOPROVODY Cena: 148 Kč • Dobírka: 198 Kč • Při platbě předem: 173 Kč

7. BICÍ NÁSTROJE V ORCHESTRU Cena: 197 Kč • Dobírka: 257 Kč • Při platbě předem: 222 Kč

8. PARARÝTMY & MUSIC GAG PRO SOUPRAVU BICÍCH NÁSTROJŮ Cena: 197 Kč • Dobírka: 257 Kč • Při platbě předem: 222 Kč (vydalo nakladatelství Vladimír Beneš)



NEW!

ROCKOVÁ GITAROVÁ ŠKOLA I.

Palo Chodelka

Jediný multimediální výukový CD-ROM svého druhu určený pro pokročilé hráče na el. kytaru. Hudební ukázků, způsoby hry, kytarová sóla a cvičení ve 150 videoukážkách, notových zápisech a tabulaturách.

Cena 690 Kč • Dobírka 751 Kč • Při platbě předem 725 Kč



NEW!

ELEKTRONICKÉ KLÁVESOVÉ NÁSTROJE

Ovládání a využití kláves ve všech hudebních žánrech • CD příloha

Jedná se o příručku pro ty, kteří si již nástroj koupili a seznamují se, jak klávesy fungují, z čeho se skládají, jak se dají propojit s dalšími přístroji, jaké obsahují hudební funkce a jak umí komunikovat s různými počítačovými programy. Tato publikace vznikla jako reakce na nedostatek takto tematicky zaměřené literatury, se kterým se potýkají hlavně základní umělecké školy.

Příložený CD obsahuje demoverze hudebních programů, balík písniček ve formátu MIDI a multimediální prezentaci Casio MZ 2000.

Cena: 199 Kč • Dobírka: 259 Kč • Při platbě předem: 224 Kč

JAK ZÍSKAT UVEDENÉ PUBLIKACE, SE DOZVÍTE NA STRANĚ 35

Kytarová dílna

XX

píše Luboš Malý lubos.maly@muzikus.cz

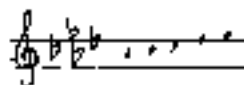
Jazzové standardy (8)

Jerome Kern: All the Things You are

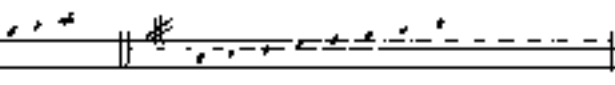
Jerome Kern patří mezi největší a nejslavnější americké skladatele populární hudby. Narodil se 27. ledna 1885 v New Yorku. Rodina se mu snažila poskytnout ucelené vzdělání. Studoval piano, harmonii a kompozici na New York College of Art a na Heidelbergské konzervatoři. Již jako mladý se vydal do Evropy, kde se stal doprovodným pianistou v Londýně. Rozhodující pro jeho kariéru se však stalo setkání s divadelními prvky. Hovoří pro to i fakt, že většina z více než 1000 jeho písní byla napsána pro divadlo a film. Roku 1905 se uvedl na Broadwayi písní *How'd You Like to Spoon with Me?* v muzikálu *The Earl and the Girl*. Během let se hrálo v broadwayských divadlech 13 muzikálů s jeho hudbou. V roce 1915 začal autorsky spolupracovat s Guy Boltonem a P. G. Wodehousem a roku 1927 uvedli jeden z nejhranějších muzikálů *Show Boat*. Pro Hollywood začal Kern pracovat v roce 1939 a napsal hudbu pro slavné filmy *Roberta Swing Time* (Fred Astaire a Ginger Rogers v hlavní roli), *Lady Be Good* a *Cover Girl*. Jeho písně zazněly celkem v jedenácti filmech. Velmi plodná také byla spolupráce s textaři Oscarem Hammersteinem a Otto Harbachem. Jeho kompoziční technika byla velmi jednoduchá a účelná. Umírá 11. listopadu 1945 na mozkovou mrtvici. Jeho písně žijí dál...

Píseň *All the Things You are* je z muzikálu *Very Warm for May*, uvedeného na Broadwayi roku 1939. Je jednou z nejznámějších Kernových melodií a není snad ve světě jazzmana, který by ji neznal. Má formu A B A a melodie je tvořena opakujícím se čtyřtaktovým motivem. Harmonie postupuje v sekvencích dominantních jader v tónině As dur a v osmém taktu moduluje o kvintu výše do Es dur. V sedmáctém taktu je vybočen do tóniny G dur a E dur a přes hezký akord C+7 se vrací do původní As dur, kde se melodie opakuje. Improvizovat můžeme na prvních pět taktů na tóny stupnice As jónské, pak lze přejít do C jónské a od 9. taktu je to Es jónská a 14.–16. takt G dur. 17.–20. takt je na stupnici G dur, 21.–24. takt E jónská. V třetí části se harmonie opakuje, ale vrcholí v postupu Desmi7 – Asmaj7 – E7/+9, kde vybočí a vrací se zpět přes doškálné dominantní jádro Bb mi7 – Es7 do As dur. Pro kytaristy asi není tónina se čtyřmi béčky „to pravé ořechové“, ale tahle píseň se opravdu tak hraje. Tak se trochu potapte... A hlavně si sežeňte dobrou nahrávku. To ale platí prakticky pro všechno. Hodně štěstí.

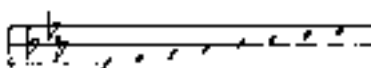
Př. 21 – stupnice As dur jónská



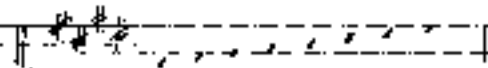
Př. 22 – stupnice G dur jónská



Př. 23 – stupnice Es dur jónská



Př. 24 – stupnice E dur jónská



Př. 25 – Jerome Kern: All the Things You are

Handwritten musical score for 'All the Things You are' by Jerome Kern. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs) and includes guitar chords and melodic lines. The chords are: F#mi7, Bbmi7, Eb7, Abmaj7, C+mi7, G, Cmaj7, Cmi7, F#mi7, Bb7, Ebmaj7, Abmaj7, D7, Gmaj7, Amaj7, D7, Gmaj7, F#mi7, H7, Emaaj7, (C+7), F#mi7, Bbmi7, Eb7, Abmaj7, Dbmaj7, Bbmi7, Abmaj7, E7#9, Bbmi7, Eb7, Abmaj7, (Gmi7 e7).



Jerome Kern

Rockování (2)

Eric Clapton

30. března roku 1945 se narodilo v domě prarodičů ve městě Ripley, hrabství Surrey v Anglii, nemanželské dítě Patricie Molly Claptonové a kanadského vojáka Edwarda Fryera. Po skončení 2. světové války se Edward vrátil domů za svojí ženou a Patricie odjela do Německa, kde se zakoukala do jiného vojáka (hezké, že? někdo je holt na vojáky). Chlapec Eric Patrick vyrůstal u babičky a až do devíti let si myslel, že jeho maminka je jeho sestra. Mladý Ricky projevoval od dětství velký zájem o umění a studoval na Kingston College of Art, kterou však opustil v sedmnácti letech. Začal totiž hrát na kytaru blues. Účinkoval v mnoha anglických kapelách, získával pověst virtuóza a v roce 1964 se dostal do Mayallových Yardbirds. Zde dostal přezdívku „Slowhand“. Při jeho způsobu hraní, kdy ohýbal tóny vytahováním strun, často některá praskla, a když ji na podiu vyměňoval, publikum jej pohánělo pomalým vytleskáváním. V roce 1966 zformoval s basistou Jackem Brucem a bubeníkem Gingerem Bakerem legendární trio Cream. Pojetí hudby tří skvělých sólistů doslova šokovalo posluchače a vedle Beatles a Rolling Stones se stalo kultovní kapelou pro fanoušky na celém světě. Během let 1966–9 natočili čtyři alba (**Fresh Cream**, **Disraeli Gears**, **Wheels of Fire** – 2CD a **Good Bye**). Claptonovo fanatické zanícení pro bluesovou hudbu přineslo během let 46 albových nahrávek s nejlepšími světovými umělci. Zajímal je souvislost původu – ze Surrey pochází trojlístek nejlepších anglických rockových kytaristů – (Eric Clapton, Jimmy Page a Jeff Beck), žertem nazývaný kytarová mafie. Přátelství s Georgem Harrisonem však mělo trpkou zkušenost v podobě milostného trojúhelníku s Georgeovou ženou Pattie Boyd, kterou si Eric vzal roku 1979. Jeho frustrace stále více směřovala k drogové a alkoholické závislosti a roku 1981 musel být dokonce delší dobu hospitalizován. Comeback byl však velmi úspěšný, kritika nešetřila chválou a Polygram v roce 1988 vydává čtyřalbum **Crossroads**, které přineslo ohlédnutí za jeho kariérou. Získává také prestižní cenu Grammy. Roku 1990 utrpěl osudovou ránu.



Eric Clapton

Př. 4: Sunshine of Your Love – verze

The musical score for 'Sunshine of Your Love' by Cream is presented in two systems. The first system shows the guitar part with an 'Intro' section and a 'Verse' section. The second system shows the bass part with chord diagrams for A, C, G, and A. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Př. 5: Sólo – ukázka

The musical score for a guitar solo shows a melodic line with various bends and vibrato. The notation includes slurs, accents, and a 'vibr.' marking. The solo is presented in two systems, showing the progression of the melodic phrase.

Jeho syn Conor, kterého měl s italskou modelkou Lori Del Santo, vypadl z apartmá v devětačtyřicátém patře na Manhattanu. Svoji bolest vtělil do nádherné písně *Tears in Heaven* a získává šestkrát cenu Grammy za album **Unplugged** v roce 1992. O dva roky později se vrací k zemitému kořenům blues albem **From the Cradle** a v roce 2000 vychází s legendárním bluesmanem B. B. Kingem **Riding with the King**. Posledním CD **Reptile** zatím završuje dlouhou životní dráhu výjimečného umělce, který byl již třikrát uveden do Rock and Rollové síně slávy – jako člen Yardbirds, Cream a sólista (Claptonův podrobný životopis se sem opravdu nevejde).

Naše ukázka je ze známé písně *Sunshine of Your Love* od Cream. Je tvořena harmonickou bluesovou kostrou a opakujícím se ostinátním dvoutaktím. Ukázka osmi taktů sóla je typická pro Claptonův feeling s vytahováním strun a používání blue tónů (malá tercie a septima). Harmonicky je totožná s verzí.



Luboš Malý

Kytarista, loutnista, učitel, producent s univerzálním záběrem od staré hudby až po blues, rock a jazz. Během let působil v mnoha sestavách i sólově na klasické kytaru. Jeden z prvních populizátorů flamenco kytary u nás, ale také bývalý rocker, jazzový nadšenec a hráč na dosti neobvyklou barokní kytaru. Kromě pedagogické činnosti se věnuje i dějinám hudby a v současné době také práci ve Svazu autorů a interpretů. K zálibám patří humor ve všech podobách, lenošení, literatura, Plzeňský Prazdroj a skotská Ballantines.

Beat Generation

XXXI

transkripce Paul Schenzer paul.schenzer@muzikus.cz

Isotope: Rangoon Creeper (6:00)

(Isotope)

LP Illusion – 1974

bicí: Nigel Morris

formální schéma skladby

formální schéma skladby

1. Intro 2

(A) předehra motiv 8 (4+2)

(A) první sóla 18 (24+2)

(A) přechod 2 tempo

(B) 2. sóla 76 (24+2)

(A) motiv 8 (4+2)

(A) závěr 2 (upředivka)

(C)

Skladba *Rangoon Creeper* je poměrně typickou ukázkou klasického jazzrocku postaveného na výrazném ostinátu. Kompozice je v tomto případě založena na dvou ostinátních modelech, nad nimiž se postupně rozvíjejí zajímavě stupňovaná sóla.

První motiv hardrockového charakteru je v pomalejším tempu hodnoty přibližně 83 (dle CD je to přesně mezi 82 a 83) o délce dvou taktů, a vzdáleně připomíná skladbu *Sister Andrea* od Mahavishnu. Po úvodní vyhrávce a předejře na tomto motivu nastupuje dlouhá a skvěle gradovaná část klávesového vstupu v trvání 48 taktů, tedy 24 motivů. Poté přichází přechod na druhý, tentokrát čtyřtaktový motiv, který je i v novém tempu, jež vychází z hodnoty triol tempa původního, a to tím způsobem, že osminová triola předchozího tempa představuje tři osminy tempa nového. V tomto rytmu následuje kytarová pasáž o délce 76 taktů, a návrat k původnímu motivu i tempu. Základní motiv se v závěru skladby opakuje čtyřikrát, následuje dvoutaktová coda.

Tak, a tím je dnešní ozařování jazzrockovým izotopem 73 prakticky u konce.

Na úplný závěr ještě několik poznámek k vlastní notaci: protože se jedná o jazzrock, neexistuje žádný zcela pevně daný model doprovodu a tedy i dvoutaktová schémata zde uvedená představují určité konkrétní úseky skladby a jsou spíše náznakem, jakým stylem hrát doprovod, než pevně daným modelem, který sklad-

Handwritten musical score for 'Rangoon Creeper'. It includes a tempo marking of 82-83, a 2/4 time signature, and sections labeled A, B, and C. The score features complex rhythmic notation with many 'x' marks indicating specific notes or rests.



bu podkresluje od začátku do konce bez jediné změny. Variacím velkého bubnu v duchu uvedených ukázek se meze nekladou. Repetice ohraničující uvedená dvoutaktí jsou myšleny spíše z cvičných důvodů. Totéž platí i pro část B.

princip změny tempa:
tempo (A) tempo (B)
3/4 = 3/4