

Giganci gitarowego rynku Harmony, Kay

Następnymi ważnymi hasłami gitarowego biznesu są Harmony i Kay. Obie firmy, dziś nieomal zapomniane, były w swoim czasie potentatami w produkcji instrumentów muzycznych, szczególnie tych tańszych, najbardziej popularnych, równocześnie jednak solidnych i niezawodnych, i przez to odgrywających tak ważną rolę, zarówno w popularyzacji samej gitary, jak i w podnoszeniu poziomu powszechnego umuzykalnienia. Firmę Harmony utworzył w 1892 roku w Chicago Wilhelm J.F.Schultz, niemiecki imigrant. Zaczynał skromnie, z zaledwie 4 osobową załogą, specjalizując się w produkcji skrzypiec, mandolin, banjo, ukulele i gitar. Przedsięwzięcie od początku nastawione na przeciwnego odbiorcę o niezbyt zasobnej kieszeni, oferujące tanie, niewyszukane, acz w pełni wartościowe instrumenty, rozwijało się nadzwyczaj szybko, wielokrotnie zmieniając siedziby, sukcesywnie powiększało stan zatrudnienia. Jednak prawdziwy boom nastąpił po roku 1916, kiedy markę Harmony odkupiła od założyciela wpływowa korporacja Sears and Roebuck. W ofercie firmy zaczęły dominować gitary akustyczne flat-top i arch-top oraz tenorowe, w stylu będącym mieszanką idei Gibsona, Gretscha, Martina i Washburna. Od roku 1928, aż po późne lata 60, promotorem Harmony był popularny wówczas gitarzysta Roy Smeck sygnując modele flat-top Vita, Grand Concert i Hawaiian. Dobrze prezentowały się też instrumenty arch-top Vagabond, Cremona i Patrician. Ciekawostkami z tych lat są gitary z mostkiem w kształcie samolotu, inspirowane przelotem Lingbergha nad Atlantykiem w roku 1927 oraz liczna, obejmująca kilkadziesiąt wzorów seria Singing Cowboys z pudłami ozdobnymi scenami z życia ranczerów. W latach 30, z blisko półmilionową produkcją rocznie, firma szczyła się już tytułem „największego wytwórcy strunowych instrumentów muzycznych na świecie”. Wykorzystując ten okres prosperity Harmony przejęła m. in. Zbankrutowanych konkurentów: bardzo popularną w Chicago grupę Regal oraz Oscar Schmidt Company, wraz z uznanymi markami Stella, LaScala i Sovereign. W roku 1940 wice-prezes Jay Kraus odkupił od korporacji prawa do nazwy Harmony, i obejmując pełną kontrolę nad firmą kontynuował jej triumfalny pochód aż do swojej śmierci w roku 1968. W tym czasie Harmony skupiła 57 różnych marek, utrzymując ciągle mocną pozycję na muzycznym rynku. Zgodnie z ogólnymi tendencjami do oferty wprowadzono także gitary elektryczne: semi- w tym bardzo udane modele w stylu Gibsona ES-335 z przetwornikami DeArmond i wibratorem Bigsby'ego oraz solid- z popularnym modelem Stratotone. Zelektryfikowany instrument arch-top promował również Roy Smeck. Niestety brak zdecydowanego kierownictwa oraz nękające firmę problemy finansowe zapoczątkowały w latach 70 jej powolny, lecz systematyczny upadek. Ciekawostką z tego okresu jest reklamowa gitara-olbrzym- w pełni sprawna Harmony Super Sovereign o długości 3m (!). W roku 1974 wstrzymano definitywnie produkcję instrumentów w USA, przez następną dekadę pojawiały się jeszcze ich liczne azjatyckie „klony”. Ostatecznie marka Harmony opuściła muzyczny rynek w końcu lat 80.

Henry Kay Kuhmeyer nabywając w 1931 roku wytwórnię instrumentów muzycznych Stromberg-Voisenet z Chicago (zbieżność nazwisk z lutnikiem Elmerem Strombergiem przypadkowa) nadał jej nowe miano- Kay Musical Instrument Company. Zakres produkcji zakładu obejmował wysokiej klasy instrumenty akustyczne: wiolonczele, kontrabasy (Kay był wówczas jednym z najważniejszych wytwórców basów w Stanach Zjednoczonych), mandoliny, banja oraz ciekawe konstrukcje gitarowe. Wkładem Kuhmeyera w rozwój gitary akustycznej były prace nad instrumentami rezonancyjnymi (równoległe z braćmi Dopyera) oraz wprowadzenie do modeli arch-top funkcjonalnych mostków o regulowanej wysokości. Oryginalnością zadziwia do dziś „półautomatyczna” gitara barytonowa KeyKord zaopatrzona w urządzenie klawiszowe mocowane na podstrunnicy, wybierające jeden z 21 „zaprogramowanych” wcześniej akordów. Warto też wspomnieć o intensywnych pracach nad gitarowym przetwornikiem elektromagnetycznym, a w konsekwencji nad gitarą elektryczną (pierwszy model wraz ze wzmacniaczem figuruje w katalogu firmy już w roku 1936). Kilkanaście lat później prototyp elektrycznej gitary basowej Kay poważnie zagrażał prymatowi Leo Fendera. W roku 1955 Kuhmeyer odsprzedał firmę grupie inwestycyjnej prowadzonej przez Sidney'a Katza. Idąc drogą wytyczoną przez Gibsona, Epiphone i Gretscha, skupiono się na bardziej szlachetnych modelach arch-top. Pozyskano do współpracy świetnego gitarzystę jazzowego Barney'a Kessela, czego efektem były modele Jazz, Artist, seria Gold „K” Line oraz jedyny w tej rodzinie instrument solid-body – Pro. Gitary te otrzymała charakterystyczne, szerokie główki, z czasem ozdobione akrylową okładziną ze złotą literą K; z bogato zdobionego akrylu wykonano także obudowy przetworników oraz duży kołnierz ochronny. Na liście użytkowników instrumentów Kay znaleźli się m. in. Jimmy Reed i Eric Clapton (okres The Roosters). Pozycja firmy oscylowała pomiędzy popularnością Harmony a dystynkcją Gibsona (prestż tej trójki porównano wówczas do klasy samochodów: Harmony-Ford, Kay-Buick, Gibson-Cadillac). W roku 1965 Katz odsprzedał Kay Musical Instrument Company firmie Seeburg produkującej głównie szafy grające. Jednak najlepsze lata ma już ona za sobą. Przechodzi jeszcze kilkakrotnie z rąk do rąk, aby w roku 1980 wejść w posiadanie A.R.Enterprises. Produkcja przeniesiona zostaje do Azji, a mierna jakość i monotonia stylistyczna pozwalają zapomnieć światu o nazwie Kay. Wydaje się, że na fali wielkich powrotów, już niebawem ponownie ujrzemy gitary ze znakiem Harmony lub Key. Spektakularne wyjście z cienia należałoby im się chociażby ze względu na niewątpliwie zasługi jakie wniosły w rozwój i popularyzację instrumentu, ale też i z uwagi na ogromny wkład w wykreowanie olbrzymiego gitarowego biznesu, którego w końcu same stały się ofiarami.

Giganci gitarowego rynku Stromberg, D'Angelico, D'Aquisto

W połowie lat 30, otrząsającej się po Wielkim Kryzysie Ameryce dodawały otuchy dźwięki powstających masowo orkiestr swingowych. Ich sekcje rytmiczne skutecznie wspomagała gitara akustyczna arch-top, stopniowo wypierająca niezwykle popularne jeszcze w latach 20 banjo. Jedną z dróg prowadzących do wzmocnienia ciągle niesatysfakcjonującej siły dźwięku gitary, obok pomysłu braci Dopyera (instrumenty rezonansowe), patentu Maccaferriego (wewnętrzny tunel akustyczny- soundbox), czy też „raczkującej” elektryfikacji było systematyczne powiększanie objętości jej pudła rezonansowego. To właśnie w tym przełomowym okresie gitara akustyczna arch-top osiągnęła szczyty doskonałości konstrukcyjnej, brzmieniowej i estetycznej. Kanon ten stworzyły instrumenty dwóch wiodących firm- Gibson z modelami L-5 i Super 400 oraz Epiphone Emperor. Skutecznie dotrzymywali im kroku wybitni mistrzowie gitarowej sztuki lutniczej- Stromberg i D'Angelico, a w późniejszym okresie także D'Aquisto. Nie należy też zapominać o inspirującej roli, jaką odegrała nasza bohaterka przy narodzinach nowego zjawiska- gitary elektrycznej, kierując następnie konstruktorów ku zelektryfikowaniu także innych instrumentów, co w rezultacie zrewolucjonizowało całą współczesną muzykę. W 1935 roku, Elmer Stromberg, syn szwedzkiego imigranta Charlesa przejął skromny bostoński interes ojca oferujący szeroki wybór instrumentów muzycznych. Zafascynowany gitarą akustyczną arch-top, do niej ograniczył zakres produkcji swojej firmy. Nikt chyba wówczas nie przypuszczał, że te instrumenty, budowane początkowo z drewna pozyskiwanego z rozrobki starych domów z okolicy, po latach staną się jednymi z najcenniejszych okazów lutniczych. W ciągu niespełna 20 lat Stromberg stworzył około 650 unikalnych gitar o bogatym, ciekawym wzornictwie, z charakterystyczną główką z maszynkami Kluson oraz solidnym strunociągiem i dużym kołnierzem ochronnym. Część produkcji to wykonania single-cutaway, sporadycznie wspomagane przetwornikami elektromagnetycznymi. Przeważały wykończenia Natural, z niewielkim udziałem Sunburst. Ciekawostką jest fakt, iż na metryczki instrumentów posłużyły Strombergowi jego własne karty kredytowe. Ofertę firmy stanowiły modele G1, G2, G3, G100, Deluxe, Ultra Deluxe, Master 300 oraz najbardziej podziwiany ogromny Master 400 z pudłem rezonansowym o szerokości 19" (!). Strategia zakładu ograniczała się do zamówień indywidualnych. Z bardziej utytułowanych klientów wymienić należy Mundella Lowe, Laurindo Almeidę, a przede wszystkim Freddie'go Greena, gitarzystę orkiestry Counta Basie'go. Elmer Stromberg zmarł w 1955 roku zamykając, niestety bez kontynuacji, dorobek swojego pracowitego życia.

Nowojorczyk John D'Angelico od najmłodszych lat podpatrywał działalność wuja Cianiego prowadzącego mały warsztat lutniczy oferujący instrumenty o typowo włoskich wpływach. W 1932 roku D'Angelico przejął zakład firmując go własnym nazwiskiem. Pod silnym wpływem gitar Gibsona (głównie modelu L-5), zwielokrotnionym echem swingującego Manhattanu, całą swoją energię skupił na szlachetnych instrumentach arch-top. Przez ponad 30 lat wykonał prawie 1200 gitar w 4 podstawowych grupach: Style A i Style B (zbliżone do g Gibsona L-5) oraz najbardziej dziś cenione Excel i nieco większy New Yorker (bliższe Gibsonowi Super 400). Najwyższej klasy materiały, charakterystyczne, szerokie, zwieńczone mosiężnym żółdździem główki wyposażone w ekskluzywne maszyny Grover Imperial, bogate wzornictwo w stylu Art. Deco (wybrane egzemplarze posiadały 11-warstwowe (!) ożyłkowanie), nowatorskie ożebrowanie pudła, niezwykle skuteczny mechanizm napinający oraz słynny „schodkowy” strunociąg, a w rezultacie niepowtarzalne, głębokie, ciepłe brzmienie w ekskluzywnej oprawie- to niezaprzeczalne atuty tych instrumentów. Gros produkcji wykonano na indywidualne zamówienie; wśród pierwszych klientów znaleźć można m.in. nazwiska Johnny'ego Smitha i Cheta Atkinsa. D'Angelico oferował wykonania single-cutaway i niezwykle oryginalne double-cutaway (!), a na specjalne życzenie instalował specjalistyczne przetworniki Gibsona lub DeArmonda. Czasami oddalał się też nieco od głównego nurtu konstruując m.in. nietypowe instrumenty arch- top z centralnym, okrągłym otworem rezonansowym, gitary tenorowe (zwane wówczas plektrum), czy też unikalne wersje Teardrop modelu New Yorker z dziwnym korpusem. Obecnie wierne repliki instrumentów D'Angelico (John zmarł w 1964 roku) oferuje firma Arctop Enterprises z Nowego Jorku (modele Excel i New Yorker) oraz wielki entuzjasta tych gitar, lutnik, a także autor książki im poświęconej Frank Green z Kalifornii (D'Angelico Excel).

Od 1952 roku w zakładzie Johna D'Angelico pilnie terminował gitarzysta jazzowy James L. D'Aquisto. Po śmierci mistrza postanowił bez reszty poświęcić się lutnictwu i już niebawem okrzyknięty został spadkobiercą i kontynuatorem koncepcji D'Angelico. Korzystając z linii gitar Excel i New Yorker D'aquisto zmodernizował ich ożebrowanie, mostki i strunociągi oraz połączenie szyjki z korpusem. Jej znakiem rozpoznawczym stały się charakterystyczne efy w kształcie wydłużonej litery S. Uwagę swą kierował też coraz częściej ku gitarze elektrycznej solid-body. W latach 80 współpracował z konstruktorami fenderowskiego Custom Shopu przy tworzeniu serii ekskluzywnych gitar akustycznych arch-top Fender D'Angelico (model Ultra, Elite i Deluxe). Koordynował też prace nad elektryczno-akustycznymi instrumentami Jimmy w szwedzkiej firmie Hagström. Ostatnie lata życia James D'Aquisto poświęcił całkowicie nowatorskim, wręcz rewolucyjnym projektom Avant Garde, Solo i Centura, wytyczając nowe kierunki sztuki lutniczej na następne dziesięciolecia. Zmarł w 1995 roku. O wielkim mistrzu nie pozwala dziś także zapomnieć marka niezłych strun gitarowych D'Aquisto, efekt wcześniejszych układów finansowych z firmą D'Merlee string Company.

Instrumenty z arystokratycznej rodziny Stromberga, D'Angelico i D'Aquisto osiągają dziś na rynku ceny kilkudziesięciu tysięcy dolarów. W nowej kameralnej po latach roli (z akompaniamentu rytmicznego dawnych orkiestr swingowych gitara akustyczna arch-top przeniosła się do bardziej kameralnych comb jazzowych przyjmując nowe zadania melodyczne) są niezmiernie wzorem dla licznej grupy zafascynowanych kontynuatorów lutniczej tradycji. Obecnie takie nazwiska jak: Benedetto, D'Lecco, Campellone, Monteleone, Triggs, Gudelsky, Lacey wyznaczają nowe kierunki rozwoju tego mistycznego już instrumentu (oferując m.in. coraz śmielej wracające po latach zapomnienia modele 7-strunowe). W 1996 roku znany entuzjasta, zbieracz i propagator gitary Scott chinery zainicjował i sfinalizował oryginalne przedsięwzięcie pod hasłem Blue Guitar Collection, zamawiając u czołowych mistrzów sztuki lutniczej serię unikatowych gitar akustycznych arch-top, obowiązkowo w kolorze niebieskim, opartych na klasycznych wzorach, wykorzystujących jednak współczesne nowinki konstrukcyjne. Dzięki takim spektakularnym przedsięwzięciom wspartym częstymi „szczytami” uznanych muzyków jazzowych jamujących na przedstawionych do testu przez wiodących wytwórców gitarach, i na gorąco komentujących ich walory, legenda instrumentów arch-top nie tylko nie wygasa, ale z czasem nabiera coraz żywszych barw.

Giganci gitarowego rynku Cyfrowe modelowanie dźwięku - Line 6

Ostatnie ćwierćwiecze zaznaczyło się w historii dynamicznym rozwojem trzech ultranowoczesnych technologii kształtowania dźwięku gitary skutecznie dopełniających zasoby brzmieniowe tego, jak by nie było, nie najmłodszego już instrumentu. Syntezę, czyli łączenie szeregu przebiegów elektrycznych wygenerowanych w tzw. oscylatorach w nowe zjawiska dźwiękowe wyzwalane następnie przez odpowiednio przygotowaną gitarę przejęto wprost z keyboardów, wśród których narodziła się i świeciła największe tryumfy. Również ze świata klawiszowego przybyła kolejna, jeszcze ciekawsza technika samplingu rejestrująca dowolne odgłosy odtwarzane następnie przez instrument w miejsce jego oryginalnych dźwięków. Oba te nowatorskie procesy tworzenia nowych struktur dźwiękowych od lat uzupełnia również zapożyczony z zewnątrz, wielce pożyteczny interfejs MIDI. Jednak już w trzecią z owych kreatywnych technologii, nazwaną plastycznie modelowaniem cyfrowym, od początku mocno zaangażował się przemysł gitarowy. Pierwotnie celem tej idei było wierne odtworzenie brzmienia legendarnych, lampowych wzmacniaczy gitarowych, później ich głośników, kolumn głośnikowych, efektów, następnie mikrofonów nagłaśniających, a dziś już także wybranych modeli instrumentów elektrycznych, akustycznych, różnych typów przetworników o różnej lokalizacji itp. A wszystko to przy użyciu jednego zestawu gitara-wzmacniacz, i to niekoniernie najwyższej klasy. Ów proces modelowania, zwany też emulacją, można w uproszczeniu przedstawić jako specjalistyczny software symulujący oryginalne brzmienie wybranej gitary, wzmacniacza czy efektu, i podkładający je w miejsce oryginalnego dźwięku instrumentu. Tym wielce obiecującym przedsięwzięciem pozwalającym za niewielkie pieniądze korzystać z obszernego katalogu klasycznych brzmień gitarowych zainteresowali się oczywiście potentaci z Rolandem (system V-Guitar), Yamahą (DG/AG), Korgiem (Ampworks), Voxem (Valvetronix) czy Digitechem (GeNeTx) na czele. Jednak to niezbyt duża, do niedawna praktycznie nieznana firma Line6 bezapelacyjnie przewodzi dziś tej doborowej stawce. Impulsem dopingującym owych Kalifornijczyków z Culver City była wizja odtworzenia barw lampowych wzmacniaczy z elitarnej grupy vintage, czyli Fenderów, Marshalli czy Voxów z lat 50/60 za pomocą jednego, dostępnego dla przeciętnego użytkownika urządzenia. W połowie lat 90, po wnikliwej analizie oryginalnych brzmień, a także obwodów elektrycznych odpowiedzialnych za tą właśnie szlachetną barwę dźwięku, stworzono oryginalny system nazwany we wniosku patentowym TubeTone Software Modeling Technology, i zainstalowano go w standardowym wzmacniaczu gitarowym, do tego tranzystorowym. W roku 1996 zakład Line6 opuściło pierwsze na świecie combo z tak oprogramowanym cyfrowym procesorem modelującym dźwięk 14 wybranych wzmacniaczy, oczywiście głównie lampowych, a Marshalllem, Fenderem, Voxem, Matchlessem, Mesa Boogie, Soldano i Rolandem. Kolekcję tę uzupełniał zestaw klasycznych efektów typu Cry Baby Wah, Mutron III, Tube Screamer, Big Muff czy Fuzz Face. Combo nazwano AxSys 212 i wyceniono na nieco ponad 1000 USD. To nowatorskie, ambitne, a przy tym ekonomiczne podejście do kwestii brzmieniowej przysporzyło firmie wielu zwolenników, co z kolei zdopinguowało ją do stworzenia nowej konstrukcji - tym razem szczególnie przydatnej przy nagraniach, a nazwanej POD. Owo charakterystyczne urządzenie w kształcie nerki modelowało już nie tylko 32 rodzaje brzmień wzmacniaczy wraz z większością efektów, ale dzięki systemowi AIR (Acoustically Integrated Recording) także akustyczne warunki właściwe renomowanym studiom nagraniowym. POD - unikatowy inteligentny Direct Box pozwalał więc gitarzyście na wpięcie się do urządzenia nagrywającego i dokonywanie rejestracji dźwięku na najwyższym poziomie bez wychodzenia z domu. Odtąd nazwa Line6 praktycznie nie opuszcza już kolumn fachowych periodyków muzycznych nie szczędzących firmie licznych pochwał i wyróżnień. Ambitna załoga nie spoczęła na szczęście na laurach poszerzając m.in. ofertę wzmacniaczy o modele Flextone, Spider, Duoverb czy sztanदारową dziś Vette i najnowszy HD147. Istotnym udogodnieniem wykorzystującym boom internetowy była możliwość doładowania pamięci brzmieniowej wzmacniaczy poprzez sieć z firmowej wirtualnej biblioteki dźwiękowej ToneTransfer Web Library. W tym czasie powstały jeszcze praktyczne efekty podłogowe z funkcją modelowania Delay Modeler, Filter Modeler, Distortion Modeler i Modulation Modeler oraz bardzo ciekawy system bezpośredniej łączności z komputerem GuitarPort pozwalający za pomocą zwykłego peceta nie tylko na dowolne modelowanie gitarowego dźwięku, ale i na wspólną grę, wirtualne „jamowanie” z mistrzami gitary w setkach muzycznych standardów czerpanych wprost z internetowego archiwum. Obecnie jednak uwagę gitarowej braci zajmuje najnowsze dzieło Line6 - gitara Variax skutecznie symulująca brzmienie kilkudziesięciu klasycznych instrumentów. I tak oto po dekadzie eksperymentów z cyfrowym modelowaniem wzmacniaczy, głośników, czy efektów zwrócono się wreszcie ku źródłom odtwarzając szlachetne brzmienia wybrane z bogatej gitarowej historii za pomocą jednego, niezbyt przy tym drogiego instrumentu. Owa skromna z wyglądu gitara produkowana w Korei posiada jedynie zestaw przetworników piezoelektrycznych zamontowanych w mostku (L. R. Baggs X-Bridge) aktywujący skomplikowane obwody elektroniczne ukryte w jej wnętrzu. Wybieranie żądanej barwy któregoś z legendarnych instrumentów odbywa się za pomocą przełącznika obrotowego wspomaganego przez typowy stratocasterowski przełącznik 5-pozycyjny. W pamięci Variaxa zapisano brzmienia gitar elektrycznych - Fendera, Gibsona, Gretscha, Rickenbackera, ale też elektrycznego sitaru produkowanego niegdyś przez firmę Coral, oraz barwy akustyczne gitar Martina, Gibsona, Guilda, i co ciekawe instrumentów rezofonicznych National i Dobro, a nawet bandza Gibson Mastertone. Wszystkie z najlepszych wytypowanych przez kolegium ekspertów roczników. W sumie 26 ciekawych brzmień dziś już dla większości niedostępnych instrumentów podanych w najprostszej postaci - w formie „oprogramowanej” gitary o znośnej, nieprzekraczającej 1000 USD cenie, łatwej w obsłudze i wymagającej jedynie dobrego wzmacniacza. Standardem w rodzinie Variaxów jest model 500 z płaskim korpusem z basswoodu; bardziej zaś wyszukaną wersję 700 zaopatrzone w korpus mahoniowy z lekko wypukłą płytą wierzchnią z jesionu oraz mechaniczny wibrator. W gitarach zainstalowano dwa wyjścia standardowe, analogowe (typowy jack służy do połączenia z dowolnym wzmacniaczem, a symetryczny XLR przeznaczony jest dla brzmień akustycznych) oraz cyfrowy interfejs ze wzmacniaczem Line6 Vetta. Instrumenty z uwagi na spore nasycenie elektroniką wymagają sprawnego zasilania - może być ono tradycyjne, w postaci wewnętrznych baterii lub podawane z zewnętrznego zasilacza, ewentualnie ze wspomnianej Vetty. Wszystko wskazuje na to, iż Line6 Variax otwiera przed gitarą nowe horyzonty stanowiąc alternatywę, a może i uzupełnienie dla zdomowionych już urządzeń syntezatorowych czy MIDI. Kończąc rozważania o wysokozaawansowanej technologii wypada jeszcze wspomnieć o pracach nobliwej firmy Gibson nad własną wersją dźwiękowego systemu przyszłości. W programie o intrygującej nazwie MaGIC przewiduje się mianowicie wyposażenie gitary Les Paul w szybki interfejs USB umożliwiający jej bezpośrednią łączność z komputerem.

Giganci gitarowego rynku National/Dobro

Historia rodziny Dopyera to pouczający przykład konsekwentnego działania urzeczywistniającego śmiałą ideę, działania zakończonego pełnym i zasłużonym sukcesem. Bracia John, Rudolf, Louis i Emil Dopyera przybyli do Ameryki z dalekiej Słowacji w roku 1908. Bacznie obserwując dynamiczny rozwój rozrywkowego nurtu muzyki amerykańskiej z początku lat 20, szczególnie zaś rosące z dnia na dzień znaczenie gitary akustycznej, zwrócili uwagę na problem spędzający sen z powiek większości innowatorów- na ciągle niesatysfakcjonujący poziom głośności tego instrumentu. Uporczywie powiększane gabaryty pudła rezonansowego gitary osiągnęły w końcu granice zdrowego rozsądku, z kolei prace nad elektrycznym przetwarzaniem i wzmacnianiem drgań strun nie wyszły jeszcze poza teoretyczną fazę wstępną. Analizując sposoby generowania dźwięku w różnych instrumentach muzycznych, uwaga braci skupiła się na tradycyjnym banjo (jest to zrozumiałe, jako że John i Rudy zajmowali się w tym czasie produkcją tych instrumentów), i już niebawem w ich głowach zaczęły się kształtować zarysy idei rezofonicznej (wówczas zwanej też amplifoniczną). W rozwiązaniu tym dźwięk instrumentu dodatkowo wzmacniała metalowa membrana wprawiana w ruch drganiami strun, nadając mu przy tym specyficzną, metaliczną, donośną i przebijającą się w gronie innych instrumentów barwę. Prototypowy rezonator zastosowano w skrzypcach (!), dopiero potem adaptując go do gitary akustycznej. przy wydatnej pomocy uznanych już entuzjastów gitarowych innowacji w osobach Georga Beauchampa, Adolpha Rickenbackera i Paula Bartha, w 1925 roku bracia Dopyera założyli w Los Angeles National String Instrument Corporation. Podstawę oferty firmy stanowiły akustyczne gitary rezofoniczne z metalowym pudłem rezonansowym i rezonatorem typu „biscuit”. Mostek instrumentu połączony trwale z metalowym krążkiem (stąd nazwa) opierał się na środkowej części wypukłej, aluminiowej membrany rezonatora. Drgania strun przekazywane przez mostek na membranę uległy znacznemu wzmocnieniu i opuszczały instrument przez otwory w osłonie rezonatora, oczywiście z wyraźnie odcisniętym metalowym piętrem. Pewna część drgań podlegała też tradycyjnej obróbce w metalowym pudle rezonansowym, wydostając się na zewnątrz przez dwa efy, z powodu braku miejsca przesunięte bliżej gryfu. Działalność firmy National zainaugurowały gitary Tri-plate (Tri-cone) Style 1-4, z zestawem trzech (!) małych rezonatorów typu „biscuit” połączonych wspornikiem w kształcie litery T, który pełnił równocześnie rolę mostka. Późniejsze, mniej skomplikowane, przez to tańsze i popularniejsze modele m.in. Style 0, Dualian, Triolian, zaopatrzone już w pojedyncze, duże, centralne montowane rezonatory. Pudła gitary wykonane były z misternie grawerowanego stopu srebra z niklem (tzw. German Silver), bądź niklowanego mosiądzu, a w czasie Wielkiego Kryzysu z lakierowanej stali. Wersje square-neck (Hawaiian) z płaską, bardzo grubą szyjką i wysoko zawieszonymi strunami, przeznaczono wyłącznie do gry techniką slide w pozycji horyzontalnej, zaś instrumenty round-neck (Spanish), bardziej uniwersalne, zbliżone były do tradycyjnej gitary akustycznej. Idea instrumentów rezofonicznych szybko znalazła oddanych zwolenników, i aby sprostać rosnącym zamówieniom, firma musiała zwiększyć liczbę pracowników. Pod marką National powstało jeszcze wiele innych ciekawych instrumentów m.in. metalowe lap-steel, rezofoniczne banja, mandoliny i gitary tenorowe, unikalne rezofoniczne elektryczne gitary solid-body (!) Reso-ponic, standardowe gitary elektryczne, w tym nowoczesne, wykonane z włókien szklanych modele z serii Res-O-Glas-Newport (Val-Pro) z korpusem o zarysach stylizowanego konturu USA, z przetwornikiem piezoelektrycznym zamontowanym w mostku, elektryczne gitary basowe, czy wreszcie wysokiej klasy tradycyjne gitary akustyczne flat-top i arch-top (także w wersji zelektryfikowanej). Tymczasem narastający konflikt w zarządzie korporacji spowodował secesję. W roku 1928 bracia John i Rudy po opuszczeniu firmy National zainicjowali kolejne ważne przedsięwzięcie- Dobro Corporation (znaczenie słowa Dobro tłumaczy się jako DOPYera BROTthers lub jako słowackie „dobrze”). Poważnym zmianom uległa konstrukcja rezonatora. W nowej wersji zwanej „spider” mostek opierał się na krawędziach wklęsłej tym razem membrany za pośrednictwem ażurowej konstrukcji o 8 symetrycznych, szeroko rozpostartych „odnóżach”. Centralna część mostka połączona była ze środkiem membrany śrubą regulującą napięcie całego zestawu. W celu załagodzenia zbyt metalicznego brzmienia w niektórych modelach powrócono do drewnianych pudeł rezonansowych, efy zastępując okrągłymi otworami rezonansowymi. Po egidą Dobro produkowano jedynie instrumenty z jednym, centralnym rezonatorem. Kolejne modele oznaczono symbolami, np. 33, 45, 66, wskazującymi na stopień i jakość wykończenia (były to po prostu ówczesne ceny tych gitar w dolarach). W ofercie firmy nie zabrakło też rezofonicznych mandolin, ukulele i gitar tenorowych, a jej metalowy lap-steel z początku lat 30 przeszedł do historii jako jeden z pierwszych instrumentów elektrycznych (obok rickenbackerowskiego Frying Pan). W roku 1932 obie firmy połączyły swoje siły i jako National/Dobro przeniósł się do Chicago. Ich późniejsza historia nie jest już jednak tak budująca. W kolejnych latach przechodzą z rąk do rąk, często kryjąc się pod innymi nazwami m.in. Regal, Supro, Valco, Hound Dog, część produkcji ląduje też w Azji. W roku 1967 Emil, ostatni z braci Dopyera, organizuje przedsięwzięcie Original Musical Instruments, w którego ofercie znów pojawiają się instrumenty z symbolem Dobro. W 1993 roku OMI zostaje wchłonięte przez Gibsona kończąc wreszcie swą tułaczkę. Nowy, bogaty właściciel sprawnie kieruje promocją, i już wkrótce instrumenty Dobro pojawiają się w rękach czelowych wykonawców, wracają do łask. Współczesna oferta firmy to rezofoniczne gitary square-neck i round-neck (tu wprowadzono dodatkową opcję z płaską podstrunnicą w standardowej szyjce- dla wykonawców łączących technikę tradycyjną i slide), z metalowymi lub drewnianymi pudłami rezonansowymi wyposażonymi w rezonatory typu „biscuit” i „spider” oraz rezofoniczne banja i gitary basowe. Uporządkowane nazewnictwo określa teraz rodzaj konstrukcji: DW- Dobro Wood Body, DM- Dobro Metal Body (chromowany mosiądz) i DS- Dobro Steel Body (lakierowana stal). Cyfry wskazują na rodzaj i bogactwo wykończenia, częściowo nawiązując do historycznych oznaczeń. Droższe modele ozdobione są tradycyjnymi ornamentami roślinnymi (róże, lilie, chryzantemy) lub scenkami rodzajowymi (motyw hawajski, żaglówki). Do produkcji wprowadzono też serię sygnowaną nazwiskami znanych wykonawców: Ala Perkinsa, Toma Swatzella, Jerry'ego Douglasa, Josha Gravesa i Pete'a Kirby'ego. Wydarzeniem ostatnich dni jest unikatowa gitara Gibson Armond Schaubroeck, będącą fuzją modelu Gibson ES-335 i rezonatora Dobro typu „spider”, dodatkowo wyposażona jeszcze w wibrator Bigsby'ego. Instrument zelektryfikowany jest typowym Humbuckerem i przetwornikiem piezo firmy Fishman, co w systemie stereo umożliwiło płynny wybór pomiędzy „archaicznym brzmieniem z Deltą lat 20, a elektrycznymi dźwiękami z Chicago lat 50”. W 1988 roku, po długiej nieobecności powraca na rynek także National. Dwóch odważnych entuzjastów Don Young i McGregor Gaines nabywa od spadkobierców markę i zakładając e Kalifornii firmę National Resophonic Guitar, stawia sobie za cel stopniową obudowę jej dawnego prestiżu. Bieżąca oferta obejmuje modele z pudłem metalowym- Jazz-Blues i Islander, drewnianym- Mahogany, limitowane repliki historycznych modeli Style O i Duolian, oraz elektryczną gitarę rezofoniczną Reso-lectric. Po wielu niespokojnych latach nadszedł czas stabilizacji. W obcych, acz życzliwych rękach National i Dobro przeżywają swoją drugą młodość, i skrzętnie korzystając z powracającej mody na instrumenty rezofoniczne, odzyskują dawny blask i wysoką pozycję na rynku.

Giganci gitarowego ryku Framus / Warwick, Hofner, Hohner

Do Niemiec, kraju o bogatych tradycjach lutniczych, „elektryczne” wpływy dotarły wraz z amerykańskimi żołnierzami stacjonującymi tu po II wojnie światowej. Wielu czołowych wykonawców z USA odwiedzało tujsze bazy wojskowe, oryginalne nagrania i instrumenty, a także moda i styl bycia zasilali rynek, wywierając znaczący wpływ zarówno na rodzimych wytwórców, jak i odbiorców. Starsze, zasłużone marki: Framus, Hofner, Hoyer, Hopf, Klira i Sroll oraz młodsze, wyróżniające się oryginalnością: Warwick, Rockinger, Auerswald i Duesenberg – to mocny atut niemieckiego przemysłu muzycznego, obecnie przodującego w Europie, wspomagane dodatkowo przez słynące z precyzji i solidności akcesoria firm ABM, SKC, MEC, Schaller, Schadow, Pyramid, Maxima, Hannabach.

Po zakończeniu II wojny światowej Frederick Wilfer zmuszony był opuścić rodzinne Walthersgrun, które znalazło się w strefie radzieckiej. Osiadł w zarządzanej przez Amerykanów Frankonii pomagając także w przeprowadzce licznej grupie lutników z Schonbach (dotąd mekki niemieckiego lutnictwa). W roku 1946 postanowił wykorzystać ten potencjał ludzki otwierając własny interes, sygnując go mianem Framus (FRANconian MUSIC), i zatrudniając część przesiedlonych fachowców. Działalność Framusa skupiała się początkowo na budowie skrzypiec i wiolonczel, stopniowo obejmując inne instrumenty strunowe, w tym także gitary klasyczne i akustyczne. W roku 1955 zakład przeniesiony zostaje do Bubenreuth, podejmując w tym czasie pierwsze próby z gitarami elektrycznymi. W rezultacie powstają ciekawe modele Hollywood w stylu Gibsona Les Paul oraz fenderopodobna seria Strato. Na uwagę zasługują też dwuszyjowy Big 6, gitara 9-strunowa Melodie oraz bardzo popularne basy. Szyjki instrumentów Framusa wyróżniają się niezwykle stabilnością i sztywnością za sprawą wielowarstwowej konstrukcji pomysłu Wilfera. Są one mianowicie sklejane z kilkudziesięciu warstw drewna o grubości około 1mm. Od typowej sklejki rozwiązanie to różni się jednak jednakowym, wzdłużnym układem słoju wszystkich warstw, przez co utrzymane zostają właściwe parametry akustyczne szyjki. Framus szybko zyskuje popularność w Europie – jego instrumenty spotkać tu można także pod zmienionymi ze względów marketingowych nazwami Aristone i Besson. Oferta firmy, przy niezłej jakości i ciekawej stylistyce, jest znacznie tańsza od amerykańskiego importu. W światowej promocji skutecznie pomaga też kilku czołowych muzyków brytyjskich m.in. Bill Wyman i John Lennon. Mimo powodzenia, błędne posunięcia finansowe doprowadzają do bankructwa firmy w roku 1975. Rodzinna tradycja nie zostaje jednak przerwana. Już w roku 1982 syn Wilfera Hans-Peter organizuje nowe przedsięwzięcie pod nazwą Warwick, skupiając się jednak jedynie na wysokiej klasy basach elektrycznych. Te ekskluzywne instrumenty wskazujące początkowo na pewne wpływy stylistyczne amerykańskiego Spector’a przebojem zdobywają rynek muzyczny wytaczając równocześnie na wiele lat „basowy” kierunek specjalizacji niemieckiego lutnictwa. Nowoczesna konstrukcja, egzotyczne, skrupulatnie selekcionowane materiały, najwyższej klasy elektronika EMG, MEC, Seymour Duncan i Bartolini, osprzęt Schallera, pieczołowicie wykonawstwo – to wszystko w połączeniu z perfekcyjną promocją gwarantuje pełen sukces Warwicka. Klasę tych instrumentów doceniają m.in. Jack Bruce, John Entwistle, Chuck Rainey i Allen Woody. W ofercie firmy królują basy Thumb, Streamer, F.N.A., Fortress, Dolphin i Corvette, w wersjach 4, 5, 6, 7, 8 (2x4), a nawet 12 (3x4) –strunowych, także dwuszyjkowe. Ciekawostką jest ekstrawagancki model Buzzard sygnowany przez Johna Entwistle’a. Jest to drewniana wersja podobnego stylistycznie instrumentu skonstruowanego przez angielskiego Statusa z kompozytu grafitowego. Propozycję Warwicka zamyka elektryczna gitara basowa semi Infinity, akustyczna gitara basowa Alien oraz elektryczny kontrabas Triumph. W roku 1995 firma przenosi się do Markneukirchen zajmując zbudowane od podstaw, nowoczesnie wyposażone pomieszczenia. W rok później, na fali powodzenia, Hans-Peter chcąc uhonorować pamięć ojca przywraca do życia markę Framus, inaugurując jej działalność wysokiej klasy gitarami solid-body Panthera, Diablo i Renegade oraz semi – Tennessee.

Pierwszy raz nazwa Hofner pojawia się na rynku w roku 1887. Założycielem firmy jest Karl Hofner, siedzibą wspomniane już Schonbach, a zakres produkcji to skrzypce, wiolonczele i kontrabasy. W drugiej dekadzie XX wieku do Karla dołączają jego dwaj synowie Josef i Walter, w dużej mierze przyczyniając się do zdobycia nowych rynków zbytu w Ameryce i Azji. Po II wojnie światowej, z tych samych powodów co Wilfer, Hofnerowie opuszczają Schonbach przenosząc się do Bubenreuth w strefie amerykańskiej. Inauguracja działalności nowego zakładu odbywa się w roku 1948. W jego ofercie są już także gitary klasyczne oraz akustyczne, głównie arch-top. Zelektryfikowane części z nich na początku lat 50 rozpoczyna nową erę w dziejach firmy – czas gitary elektrycznej. Powstają modele President, Committee, Club oraz wspaniałe Golden Hofner. W roku 1956 Walter konstruuje ciekawą rodzinę arch-top z wyraźnie zarysowaną skrzypcową linią korpusu. To właśnie bas 500/1 z tej serii trafia do rąk Paula McCartney’ego stając się jego ulubionym instrumentem. Oczy wykonawców nowej muzyki zwracają się w stronę Hofnera co wymusza poszerzenie oferty o instrumenty solid-body, w tym utrzymanym stylu stratocasterowskim model Galaxie. Inną, wielce osobliwą rodzinę tworzy grupa oryginalnych, „samowystarczalnych” gitar z wbudowanymi do ich wnętrza zasilanymi bateryjnie miniwzmacniaczami wraz z głośnikami (!). Firma szczęśliwie przetrwała wszystkie zawieruchy, do dziś świetnie prosperuje, proponując m.in. wysokiej klasy instrumenty arch-top – Jazz, Jazzica, New President i Nightingale, solid-body – Reference T (styl Tele), Reference S (styl Strat) i Shorty (z mocno okrojonym korpusem) oraz kilka wersji legendarnego basu 500/1, zwanego teraz często Beatle Bass.

Słynąca z wyśmienitych harmonijek ustnych i akordeonów bawarska firma Hohner, utworzona w 1857 roku, gitarami zainteresowała się dopiero w latach 70 XX wieku, ich produkcję lokując jednak w Azji. Pod koniec lat 80 przedsięwzięcie to zaistniało w skali globalnej pod marką Hohner Professional oferując szeroką gamę instrumentów średniej i wyższej klasy, w grupie o silnych wpływach stylistycznych Fendera, Gibsona, Jacksona i Steinbergera oraz kilka konstrukcji własnych o ciekawej linii. Na uwagę zasługują tu szczególnie oryginalne instrumenty bezgłówkowe The Jack Guitar i The Jack Bass, monolityczny bas B Bass oraz nowatorska gitara Revelation (powstała w kooperacji niemiecko-czesko-brytyjsko-amerykańskiej). Odrębną rodzinę tańszych, przez to popularnych gitar nazwano Rockwood. W strukturach Hohnera pozostawali też w swoim czasie Ned Steinberger, Wilkinson i Claim.

Ostatnio ekspansja korporacji nieco ostygła, mniej też niestety ciekawych pomysłów.

Nie należy zapomnieć, że poważnym uzupełnieniem przedstawionych powyżej wielkoseryjnych przedsięwzięć są liczne, małe manufaktury gitarowe kontynuujące chlubne tradycje niemieckiego lutnictwa. Szczególnie preferowaną tu dziedzinę basową reprezentują m.in. Clover, Schack, Esh, LeFay, zaś niezwykle odważne konstrukcje gitarowe zaobserwować można w firmach Auerswald (unikatowa gitara Symbol przygotowana specjalnie dla Prince’a) oraz Duesenberg i Rockinger.

Giganci gitarowego rynku

Guild

Wspominając złote lata firmy Epiphone nie sposób przejść obojętnie obok jej duchowego spadkobiercy i kontynuatora Ala Dronge, który na czele oddanej ekipy spod znaku Guild, swoimi pomysłami, pracą i zaangażowaniem, przerzucił solidny pomost pomiędzy tradycją a współczesnością, wskazując drogę młodym, ambitnym twórcom z Benedetto, Gudelski' m., Taylorem i Hooverem na czele. Alfred Dronge, imigrant z Europy, osiedliwszy się w Nowym Jorku, parał się wieloma zajęciami, zawsze jednak związanymi z muzyką. Grał na gitarze i banjo jazz, udzielał lekcji, zostając w końcu współwłaścicielem sklepu muzycznego Sagman and Dronge. Znaczne środki tam zgromadzone przeznaczył na uruchomienie własnego interesu. Przedsięwzięcie Guild Guitar, Inc. (nazwę zapożyczono od upadłej wytwórni wzmacniaczy gitarowych) zainaugurowało swą działalność w roku 1952. Szczęśliwym trafem firma zajęła pomieszczenia po opuszczającym nowojorski Manhattan Epiphonie, przejmując też część jego najlepszych fachowców, a wraz z nimi legendarne już zamiłowanie do szlachetniejszych gitar arch-top. Stało się oczywiste, że Guild w znacznej mierze skorzysta z dorobku Epiego. Pierwsze instrumenty wykonane przez zespół naszego bohatera na indywidualne zamówienia kontynuowały linię epifonowskiego Emperore. Piękne gitary arch-top z głębokim pudłem rezonansowym single-cutaway, z charakterystycznym strunociągami w kształcie harfy i „schodkowym” kołnierzem ochronnym, bogato inkrustowane, z wygodną szyjką zwieńczoną szeroką główką z łatwo rozpoznawalnym logo, wzbudziły zachwyt nowojorskich gitarzystów, kolegów Alfreda z muzycznych sesji m.in. Johnny'ego Smitha. Wieść o młodej firmie zataczała coraz szersze kręgi, zamówienia rosły, a wraz z nimi rósł stan zatrudnienia. Oferta gitar arch-top obejmowała topowe modele Stuart 500, Stratford 350, Manhattan 175 oraz ekskluzywny Johnny Smith, początkowo zelektryfikowane przetwornikami DeArmond, później świetnymi Humbuckerami własnej konstrukcji (proponowano też opcję czysto akustyczną tych instrumentów). Osobną grupę tworzyły bardzo udane gitary flat-top serii F, nawiązujące do stylu Jumbo, m.in. Navarre F-50, Valencia f-40, Aragon F-30, Troubadour F-20 i słynny akustyczny bas B-50. W roku 1956 zakład przenosi się do Hoboken (NJ). Model Johnny Smith, z racji przejścia promotora do konkurencyjnej firmy Gibson, zmienia nazwę na Artist Award, i pod tym mianem zachwyca do dziś. Odpowiedzią na gibsonowskiego ES-335 jest bardzo popularna seria Starfire, oferowana aż w 6 wersjach, łącznie z 12-strunową. Promocję firmy wspomagają teraz dwaj nowi gitarzyści- George Barnes i Duane Eddy. Dla pierwszego z nich Guild konstruuje specjalny instrument Guitar in F, o krótszym naciągu strojonym o kwartę wyżej oraz standardową wersję tej gitary o nazwie Acousti-Lectric m.in. z głębokim pudłem pozbawionym otworów rezonansowych. Modele sygnowane nazwiskiem Eddy'ego zaopatrzone są z kolei w wibratory Bigsby'ego. W roku 1963 Dronge ulegając modzie tworzy serię gitar elektrycznych solid-body: Thunderbird S-200, Polara S-100 i Jet Star S-50, o wielce oryginalnych korpusach z wbudowanymi w ich tylną część składanymi stojakami (!). Pozyskany do współpracy Charlie Byrd promuje gitarę klasyczną z rodziny Mark. W roku 1966 duża firma elektroniczna Avnet odkupuje od Alfreda Dronge Guild Music Corporation, pozostawiając go jednocześnie na stanowisku prezydenta. W trzy lata później zakład przeprowadza się do Westery na Rhode Island. Gitary Guilda można już zobaczyć w rękach Richie'go Havensa, George'a Bensona, Erica Claptona i Muddy'ego Watersa. Niestety w roku 1972 Alfred Dronge ginie w wypadku lotniczym. Tymczasem linia gitar akustycznych flat-top wzbogaca się o serię D utrzymaną w martinowskim stylu Dreadnought. Ekskluzywne modele arch-top zmieniają nazwy: Stuart 500 na X-500, a Manhattan 175 na X-175. Powstaje też nowa grupa gitar solid-body: elektryczne- S, M., X oraz basowe- B, niektóre bardzo odważne stylistycznie m.in. z mocnymi przystawkami DiMarzio. Dużym wzięciem cieszy się tu współczesniorny model S-100, teraz bliski Gibsonowi SG. Przywiązanie do tej gitary manifestuje do dziś m.in. Kim Thayil z Soundgarden. W roku 1986 Avnet, Inc. odsprzedaje Guilda grupie inwestycyjnej z Południa, która niestety po dwóch latach bankrutuje. Markę przejmuje U.S. Music Corporation z New Berlin (WI), próbując poprawić jej podupadający wizerunek. Powstają m.in. gitary akustyczne Crossroads ze szczytkowym pudłem rezonansowym wyposażone w przetwornik piezoelektryczny wspomagany klasycznym Humbuckerem (unikatowa wersja dwuszyjkowa Crossroads Duple łączna naciąg „akustyczny” z „elektrycznym”), bardzo udane instrumenty w stylu Gibsona Les Paul: semi-Nightbird i Nightingale oraz solid- Bluesbird, model sygnowany nazwiskiem Briana May'a, będący wierną repliką oryginalnej gitary tego muzyka, grupa popularnych basów Pilot oraz unikatowy, brzmiący kontrabasowo instrumenty Ashbory- ze szczytkowym korpusem i przetwornikiem piezoelektrycznym przetwarzającym dźwięk grubych strun z tworzywa sztucznego (!). Jednak dopiero rok 1995 przynosi przełom w burzliwej historii firmy. Jej kolejnym właścicielem zostaje bowiem potężny Fender Musical Instrument Corporation i niezwykle energicznie przystępuje do dzieła. Kolejno wznawiane są znaczące, ekskluzywne modele gitar arch-top i flat-top. Pod nową marką DeArmond (utworzoną do nazwiska legendarnego pioniera gitarowych przetworników elektromagnetycznych) ukazują się tańsze egzemplarze gitar semi i solid Guilda produkowane w Azji. W roku 1997 wreszcie, podwoje swoje otwiera firmowy Custom Shop w Nashville. Wszystkie te działania poparte są oczywiście profesjonalną, zmasowaną promocją. Tak więc Guild po latach niepewności i niepokoju trafił wreszcie pod bezpieczne skrzydła mocnego patrona. I, o ile niektóre z wyciąganych ostatnio z lamusa marek „reanimowane” są na krótko, w celu szybkiego i łatwego zysku, to w tym przypadku należy się raczej spodziewać stałego rozwoju, świeżych pomysłów i wielu nowych, znaczących modeli gitar. Potwierdzeniem tego przypuszczenia może być fakt nawiązanej ostatnio przez Custom Shop Guilda ścisłej współpracy z najlepszym chyba obecnie lutnikiem specjalizującym się w instrumentach arch-top Robertem Benedetto, owocem której są trzy luksusowe modele gitar- Manhattan, La Venezia i Benny. W ten oto sposób koło historii zatoczyło pełny obrót i czołowy kontynuator idei arch-top wymienia dziś doświadczenia ze spadkobiercami swoich mistrzów.

Giganci gitarowego rynku Hamer

Po krótkim epizodzie z pionierami alternatywnych technologii w roli głównej czas powróci do tradycyjnego nurtu gitarowego biznesu. W grupie tej wyraźnie wyróżnia się firma Hamer szczeniująca się wprowadzeniem do światowego standardu czarnego osprzętu, podwójnie blokowanego wibratora oraz mocnych humbuckerów z wyeksponowanymi (pozbawionymi metalowych puszek) cewkami, nade wszystko słynącą jednak bogatą ofertą szlachetnych instrumentów najwyższej klasy, i to zarówno tych o linii tradycyjnej, jak i wybitnie awangardowych z gitarą 36-progową, gitarą 5-szyjkową i basem 12-strunowym na czele.

Paul Hamer i Joel Dantzig, czynni muzycy z Chicago, prowadzili serwis gitarowy w tutejszym sklepie muzycznym Northern Prairie Music. Salon ten jako pierwszy uzyskał autoryzację Gibsona na gwarancyjne naprawy instrumentów. Ugruntowało to na dobre szczególnie sentyment naszych bohaterów do gitar tej firmy. Udane próby budowy instrumentu, przeznaczonego zresztą na własne potrzeby, spowodowały odważną decyzję o zmianie profilu działalności, z usługowego na produkcyjny. Prototypami pierwszych gitar spółki były udane kopie Gibsona Explorera i Gibsona Flyinga V, częściowo korzystające jeszcze z osprzętu gibsonowskiego, wyposażone jednak w nowoczesne, mocne przetworniki Larry'ego DiMarzio (myślącego już także o własnym biznesie). Usatysfakcjonowani wynikami tych eksperymentów przyjaciele postanowili 1975 uprawomocnić swoją działalność rejestrując w Palatine (IL) firmę Hamer USA. Pierwsza oferta wytwórni zawierała tylko jeden model, początkowo nazwany po prostu Hamer Guitar, następnie przemianowany na Standard. Była to sprawdzona już wysokiej klasy mahoniowa replika Explorera z ożyłkowanym korpusem, z płytą wierzchnią z wzorzystego klonu i hebanową podstrunnicą, wytwarzana w ilości zaledwie kilkunastu sztuk rocznie. Jej walory śmiało konkurujące z oryginałem spowodowały żywe zainteresowanie ze strony ówczesnej rockowej czołówki, co w konsekwencji wpływało na stopniowy rozwój i decyzję o uruchomieniu produkcji kolejowego modelu o nazwie Sunburst (pierwsze serie wykończono właśnie w ten sposób – stąd nazwa). Był to rok 1978, a owa gitara wzorowana na Gibsonie Double-Cutaway, oferowana później w wielu wersjach m.in. z wypukłą płytą wierzchnią, czy też z korpusem semi, a także w innych odmianach wykończeniowych, stała się sztandarowym produktem Hamera. W roku następnym oferta firmy poszerzona została o utrzymany w stylu Flying V instrument Vector. Powstały też basowe wersje większości modeli, w tym pionierski instrument 8-strunowy (4x2 struny) – Eight String Bass, przecierający szlak dla późniejszej konstrukcji 12-strunowej (4x3 struny) – Twelve String Bass. W roku 1980 rozrastający się zakład zajmuje nowe pomieszczenia w Arlington Heights pod Chicago. Gwałtowny rozwój gitarowych technik wykonawczych zmusza teraz Hamera do odejścia w stronę nowoczesnych instrumentów Super-Strat „uzbrojonych” w mocne przetworniki i wysokosprawne wibratory. Powstają m.in. modele Chaparral, Californian, Centaura, ciekawy 36-progowy Virtuoso o przedłużonej do 26 ¼” skali oraz odpowiedniki basowe, w tym popularnym Cruisebass. Gitary oferowane są w wielu niekiedy ocierających się o ekstrawagancję wersjach wykończeniowych, z możliwością zainstalowania całej gamy markowych przetworników (m.in. Seymour Duncan, EMG, OBL, P.J.Marx), układ Sustainiac elektrycznie wydłużającego wybrzmiewanie dźwięku, bezprzewodowego systemu łączności, czy też diod świecących jako bocznych markerów podstrunnicy. Wzorem innych firm pozyskani zostają do współpracy znani wirtuozi gitary mający sygnować budowane dla nich instrumenty, aktywnie zachęcając przy tym szerokie grono odbiorców do zakupów. Wynikiem tej inicjatywy jest wspaniały model Steve Stevens łączący w sobie cechy hamerowskiego standardu z nowoczesnością. Na zamówienie ekscentrycznego gitarzysty Ricka Nielsena z grupy Cheap Trick powstaje kolekcja oryginalnych instrumentów, w tym dwuszyjkowa, monstrum pięcioszyjkowe (w sumie 36 strun), czy też egzemplarz w kształcie saksofonu, 12-strunowy bas z kwadrofonicznym układem elektrycznym otrzymuje Tom Peterssen, basista Cheap Trick. Inną ciekawą konstrukcją z tego okresu jest Prototype z 3-cewkowym humbuckerem, z kolei seria TLE oferuje instrumenty o tradycyjnej telecasterowskiej linii, jednak w nowoczesnym wydaniu, z wibratorem Floyda Rose'a. Tymczasem grono entuzjastów Hamera powiększa się m.in. o Stinga, Vernona Reida, Jeffa Watsona, Ty Tabora, Kipa Wingera i zespół Def Leppard. Mimo tak wspaniałej kondycji całego przedsięwzięcia z firmy odchodzi Joel Dantzig, następnie w roku 1987 Paul Hamer. W rok później zakład wraz z marką przejmuje Kaman Music corporation zaspokajając tym samym własne ambicje produkcji elektrycznych instrumentów solid-body. Konsekwentnie kontynuowany jest profil oferty Hamera, utrzymana jest też wysoka klasa i jakość wyrobów. Część modeli importuje się teraz w Azji, na co wskazuje dodatkowe oznaczenie Slammer. Obszerny już katalog systematycznie uzupełniają coraz to nowe konstrukcje m.in. stratotodobne modele Diablo i Daytona, 7-strunowy Maestro, Eclipse z mini-humbuckerami, akustyczna wersja basu 12-strunowego oraz kolejne wcielenia gitary Sunburst, w tym Sunburst Arch-top, Studio i Mirage z rzeźbionymi, wypukłymi płytami wierzchnimi, Artist, Newport i Vanguard z korpusami semi oraz Duotone, także z korpusem semi, ale też z mostkiem typu akustycznego wyposażonym w przetwornik piezoelektryczny. Świętowane niedawno ćwierćwiecze działalności firmy uświetnił ekskluzywny instrument 25 th Anniversary, oczywiście również utrzymany w stylu Sunburst. Wznowiono też w krótkiej, liczącej zaledwie 100 sztuk serii, gitarą Standard, tym razem wykonaną jednak z koriny (limby afrykańskiej). Tak więc ostatniej dekady wskazują, iż szlachetna marka Hamer uniknęła smutnego losu wielu innych przejmowanych firm, a nowemu właścicielowi udało się utrzymać jej wysoki prestiż i zapewnić sprzyjające warunki rozwoju.

Giganci gitarowego rynku Brian Moore Custom Guitars

Instrumenty, które dziś przedstawiamy – owoc współpracy duetu Moore-Cummings – mogą służyć za modelowy przykład solidnie umocowanego pomostu kierującego główny nurt gitarowego postępu od klasycznej tradycji do niezwykle frapującej, choć ciągle jeszcze nieokreślonej bliżej przyszłości. Coraz więcej zjawisk tej wagi, zbieżnych z dokonującym się właśnie przełomem wieków jest być może zwiastunem zapowiadającym jakiś głębszy zwrot w gitarowej filozofii.

Brian Moore poszukujący alternatywnych materiałów konstrukcyjnych i Patrick Cummings specjalista od gitarowej elektroniki poznawali lutnicze rzemiosło terminując w mniej lub bardziej znanych manufakturach. W roku 1992 połączyli swoje siły otwierając w Brewster pod Nowym Jorkiem firmę Brian Moore Custom Guitars. Przy tworzeniu serii siedmiu prototypowych instrumentów wydatnie pomagał im inny gitarowy entuzjasta – Kevin Kalagher. Współpraca ta okazała się nad wyraz owocna, i już w rok później światło dzienne ujrzał ultranowoczesny, choć nie wyrzekający się tradycji, ergonomiczny, kryjący wiele innowacji model MC/1. Nazwany tak od inicjałów Moore'a i Cummingsa zdecydowanie wyróżniał się na tle ówczesnej oferty rynkowej. Na uwagę zasługiwała tu przede wszystkim stworzona przez Moore'a unikatowa kompozytowa konstrukcja szyjki i korpusu uformowana w jedną zwartą całość. Ta materiałowa rewolucję sprytnie kamuflowały pokrywające wierzch korpusu i główki płyty z wierzchołka klonu, dodając szlachetności zarówno estetyce instrumentu, jak i jego brzmieniu. Sam korpus z dwoma niesymetrycznymi wycięciami nazwano Comfort Contoured Body, a to z uwagi na jego mocno wypukły, znacznie podnoszący wygodę gry wierzch. Nie była to jednak znana dotąd z instrumentów archtop krzywizna, lecz całkowicie odmienny profil oparty na wycinku walca. Kolejną innowację stanowiło usytuowanie wylotu mechanizmu napinającego szyjkę na tylnej (!) ścianie korpusu. Także z tyłu, i do tego w górnej części, w odpowiednio uformowanym wgłębieniu ulokowano gniazdo wyjściowe. Charakterystyczna, trójkątna główka z blokowanymi maszynkami Sperzela w niesymetrycznym układzie (2+4) wieńczyła szyjkę z hebanową, 24-progową podstrunnica o skali 25 1/2". Całości dopełniał wibrator Wilkinsons oraz zestaw przetworników Seymoura Duncana w kilku podstawowych konfiguracjach. Instrument szybko zyskał przychylną opinię ze względu na oryginalny „image”, ale też dzięki pięknej barwie dźwięku oraz, co ważne, perfekcyjnej intonacji wolnej od tzw. wilków i stabilnej konstrukcji – osiągniętych dzięki znacznie ograniczonemu udziałowi drewna. Mimo tak obiecujących rokowań Brian Moore zrezygnował z dalszej pracy w swej „kompozytowej” specjalności całkowicie poświęcając się zarządzaniu firmą. W konsekwencji powrócono do tradycyjnej, drewnianej technologii tworząc w roku 1996 serię gitar C (od nazwiska „osamotnionego” Cummingsa), zbliżonych do pierwowzoru MC/1, wyposażonych jednak w „zwykłe” klonowe szyjki przykręcane do mahoniowych, olchowych, lipowych, bądź jesionowych korpusów, w droższych modelach krytych płytami z wierzchołka klonu. Zapewne w rekompensacie za wyraźne wstecznictwo technologiczno-materiałowe, całą energię skierowano teraz na modernizację układu elektrycznego, stopniowo wynosząc go na wyżyny gitarowych możliwości.

Najpierw w mostku gitary zamontowano elementy piezoelektryczne odtwarzające akustyczne brzmienie instrumentu, następnie zaś zmodyfikowano tę ideę obarczając owe „piezaki” dodatkową rolą przetwornika syntezatorowego / MIDI. W rezultacie, tak przygotowane instrumenty, wyposażone w dwa gniazda wyjściowe: stereo jack 1/4" i 13-pionowe syntezatorowe, przeobraziły się w tzw. kontrolery syntezatorowe / MIDI zdolne do współpracy nie tylko z typowymi wzmacniaczami gitarowymi i wzmacniaczami „akustycznymi” (przeznaczonymi dla zelektryfikowanych instrumentów akustycznych), ale także z syntezatorami Rolanda, wszelkiego rodzaju samplerami, sekwenserami, ekspanderami pracującymi w standardzie MIDI, wreszcie z odpowiednio oprogramowanymi komputerami. Przed początkiem, monofoniczną dotąd gitarą otworzyły się więc całkowicie nowe, wielogłosowe perspektywy o trudnych do osiągnięcia możliwościach brzmieniowych. Początkowo z mostkach instalowano piezoelektryczne elementy Fishmana, dziś są to świetne produkty młodej firmy RMC. W roku 1997 nastąpił stylistyczny przełom skonstruowano bowiem model DC. Gitara ta sygnowana inicjałami pozyskanego do współpracy lutnika i znanego przetwornikowego guru Toma Doyle'a oraz Cummingsa nawiązywała do stylu Gibsona czerpiąc z niego krótszą menzurę – 24 3/4" mahoniową konstrukcję set-in (z wklejaną w korpus szyjką) oraz obrys korpusu single-cutaway. W tym czasie powstała też seria udanych basów elektrycznych, w budowie których pomagał kolejny utalentowany konstruktor – Michael Tobias. Stąd te 4 i 5-strunowe instrumenty, utrzymane w „firmowej” linii C, wyposażone w osprzęt Wilkinsons, Sperzela i Seymoura Duncana, oznaczono symbolem TC (Tobias-Cummings). Przełom wieków Brian Moore Custom Guitars powitał kolejnymi zmianami. Siedzibę zakładu przeniesiono do LaGrangeville (NY), równocześnie nawiązując współpracę z kooperantami z Azji. Postanowiono też „odświeżyć” oblicze firmy, wprowadzając przy tym nowe, adekwatne do aktualnych możliwości, a przy tym modne, „informatyczne” nazewnictwo.

„Stare” modele C i DC wytwarzane w USA przypisano klasie Custom Shop, wzbogacając ją o ultraekskluzywną grupę Art. Guitars nie stroniąca od egzotycznych gatunków drewna i bogatych inkrustacji (znalazło się tu też miejsce dla oryginalnej mandoliny solid-body P-5). Z kolei nowe serie i2000 oraz iGuitar (i- jak innovative) przeniesiono do Korei. Pozwoliło to na obniżenie ceny instrumentów, a co za tym idzie spowodowało ich szerszą dostępność. Obecnie ten azjatycki katalog obejmuje konstrukcje monolityczne bazujące na stylu C oznaczone i1, instrumenty z szyjką wklejaną w korpus w stylu DC oznaczone i2, a także modele z przykręcanym gryfem w stylu C nazwane i8 oraz i9. Wersje f tych gitar wskazują na użycie wibratora Floyda Rose'a, litera p oznacza obecność przetworników piezoelektrycznych w siodełkach mostka, a wykonania iGuitar13 to modele syntezatorowe z 13-pionowym wyjściem kompatybilnym z systemem Rolanda. Ofertę tę uzupełniają gitary 7-strunowe wyróżnione dodatkową cyfrą 7. Są też basy i4 oraz i5 – monolityczni kontynuatorzy instrumentów TC. Oczywiście Brian Moore Custom Guitars nie jest ani pierwszą, ani jedyną marką propagującą wprowadzanie syntezy dźwięku do świata gitary. Jednak styl i konsekwencja tej krucjaty właśnie tu zasługują na szczególną uwagę i uznanie.

Giganci gitarowego rynku Syntezatory gitarowe – Roland

Przedstawione przed miesiącem „multimedialne” instrumenty Briana Moore’a, pozwalające gitarzyście na korzystanie z całego arsenału współczesnych narzędzi dźwiękowych, obligują do pochylecia się nad arcyciekawym tematem syntezatorów gitarowych.

Przekształcenie czy wzbogacenie dźwięku gitary od dawna zaprzętało uwagę innowatorów. W czasach „akustycznych” zabiegano jednak głównie o zwiększenie ciągle niewystarczającej, nienadążającej za szybko rozwijającym się otoczeniem, głośności instrumentu. Jakież nowe, ciekawe pierwiastki brzmieniowe wprowadziły tu co najwyżej gitary 12-strunowe, gitary rezonacyjne (z metalowymi rezonatorami), ewentualnie specyficzna technika gry slide. Dopiero zelektryfikowanie naszej bohaterki otworzyło przed dźwiękowymi poszukiwaczami szersze pole działania, choć idea wytwarzania przez instrument służyła jedynie „przyziemnemu” celowi dźwiękowej dominacji. Z czasem jednak okazało się, iż ów sygnał wykazuje niezwykłą elastyczność i podatność na wszelkie manipulacje, co zaowocowało powstaniem pierwszych urządzeń pogłosowych, przesterów, a później także i modulatorów. Jednostki te zwane efektami gitarowymi, znane i cenione do dziś, montowane we wzmacniaczach lub egzystujące w samodzielnej tzw. podłogowej lub rackowej formie, wniosły do świata gitary elektrycznej sporą dawkę świeżości. Niektórzy wytwórcy próbowali nawet umieszczać owe urządzenia bezpośrednio w instrumencie, gdzie wspomagały obecne tam już od dawna mechaniczne wibratory. Firmy Vox czy Godwin poszły jeszcze dalej montując w swoich gitarach z końca lat 60 ub. Wieku proste obwody żywcem przeniesione z elektronicznych organów, z automatami perkusyjnymi włącznie. Tymczasem już niebawem dynamicznie rozwijająca się, choć ciągle jeszcze analogowa technologia zainicjowała skomplikowany proces „składania” dźwięku z kilku czy kilkunastu w pełni kontrolowanych przebiegów wygenerowanych w tzw. oscylatorach.

Co więcej, do działania zaprzęgnięto również różnego rodzaju szumy, wcześniej raczej niepożądane w muzycznych zastosowaniach. W sumie powstało zjawisko o nieznanym dotąd charakterze, zdolne naśladować dźwięki ogólnie znane, ale też emitujące oryginalne, abstrakcyjne odgłosy.

Pionierzy owego rewolucyjnego kierunku nazwanego syntezą dźwięku, pod wodzą Roberta Mooga uznali, iż najszybciej zaadaptuje się on w rodzinie instrumentów klawiszowych. „Kosmiczne” brzmienie pierwszych syntezatorów było tak zaskakujące, iż nie wszyscy potrafili je zaakceptować, poza tym z trudem udawało się zapanować nad płataniną kabli i masą regulatorów utrzymujących definiowany na bieżąco dźwięk w jako takich ryzach. Z czasem, stopniowo zaczęto zdejmować z muzyków owo brzemię zbyt łatwo wymykającej się spod kontroli kreatywności wyposażając ujarzmione już syntezatory w setki gotowych próbek brzmień wszelkich instrumentów, także perkusyjnych, oraz w sprawny cyfrowy „warsztat obrończy” pozwalający skompletować nawet wirtualną orkiestrę symfoniczną. Oczywiście także świat gitary elektrycznej zapragnął czerpać pełnymi garściami z nowej idei. Firmy Electro-Harmonix czy Korg stworzyły proste namiastki syntezatorów dokonujące jednak manipulacji na gotowym, całkowicie ukształtowanym w tradycyjnych przetwornikach instrumentu, monofonicznym dźwięku, co już na starcie znacznie zaniżało wynik końcowy. Istotny przełom miało dopiero wprowadzenie gitary w sferę polifonii. A stało się to za sprawą nie zwaną dotąd z instrumentami strunowymi firmy Roland. Roland Corporation – japoński producent syntezatorów rozpoczął swą działalność w roku 1974. Od początku głównym obiektem zainteresowania zakładu były oczywiście instrumenty klawiszowe, jednak zainicjowano też próby przeniesienia koncepcji syntezy dźwięku na poziom gitary. W tym celu w instrumencie zainstalowano zestaw 6 przetworników elektromagnetycznych (dividing pickup) wysyłających niezależne sygnały z każdej struny. Sygnały te uaktywniały oscylatory w module syntezatora tworząc 6-głosową polifonię kształtowaną następnie za pomocą pokażnej liczby pokręteł, przełączników itp. Powstały w ten sposób pierwszy syntezator gitarowy Roland zaprezentował w roku 1977. Składał się z gitary GS-500 (utrzymanej w stylistyce Gibsona), nazwanej kontrolerem, połączonej specjalnym 24-żyłowym przewodem z właściwym modulem syntezatorowym oznaczonym symbolem GR-500. Zestaw ów umożliwiał korzystanie z naturalnego dźwięku gitary oraz z zaawansowanej syntezy pokrewnej z tą wykorzystywaną w ówczesnych rolandowskich „klawiszach”. Z uwagi na skomplikowaną obsługę urządzenia, w roku 1980 znacznie je uproszczono, modyfikując zarówno sam kontroler, jak i moduł. Teraz oferowano już 4 rodzaje gitar – kontrolerów: fenderopodobne G-202 i G-505 oraz bliższe Gibsonowi G-303 i G-808 (konstrukcja monolityczna), dwie „basówki”: G-33 i G-88 (monolit), a także znacznie poręczniejsze syntezatory: gitarowe GR-100 i GR-300 oraz basowy GR-33B. Wszystkie instrumenty wykonywały dla Rolanda zakłady Ibaneza, stąd stylistyczna zbieżność z ibanezowskimi modelami Roadstar i Musician. Ulepszony system szybko zyskał aprobatę, wielu znanych muzyków spróbowało swoich sił w konfrontacji z nim – do dziś korzystają z niego m.in. Pat Metheny, Andy Summers czy Adrian Belew. Kolejna odsłona, z roku 1984, zaskoczyła rynek swą futurystyczną linią. Kontrolery gitarowe G-707 i basowe G-77 wyróżniły się charakterystyczną belką stabilizującą, wykonaną z kompozytu węglowego, łączącą korpus instrumentu z jego główką.

Poważnej modernizacji, i to nie tylko wizualnej, poddano też nowe moduły syntezatorowe GR-700 i GR-700Bass, wyposażając je w szereg nowinek technicznych w rodzaju wymiennych kart pamięci, praktycznego programatora, czy wreszcie łącza MIDI, czyli stawiającej pierwsze kroki zunifikowanej cyfrowej komunikacji z innymi instrumentami muzycznymi. Niestety, w roku 1987, prawdopodobnie ze względów ekonomicznych, zaprzestano produkcji kontrolerów gitarowych w dotychczasowej formie, wyodrębniono z nich za to 6-głosowy przetwornik, który w nowej, samodzielnej postaci wspomaganą jedynie przez nieduży sterownik otrzymał miano drivera GK-1 i pozwalał się montować w dowolnym instrumencie z metalowymi strunami. Poprzez 24-pionowy interfejs można go było połączyć z któryś z rolandowskich syntezatorów gitarowych, bądź też z nowym urządzeniem o nazwie GM-70 MIDI Converter, współpracującym z wszelkimi obiektami czytającymi komunikaty MIDI. Niebawem zmodyfikowano i ten driver korygując jego gabaryty i zaopatrując w bardziej praktyczny, obowiązujący do dziś, 13-pionowy interfejs. Kolejne moduły syntezatorowe GR-50, GR-1 i GR-09 w coraz większym stopniu korzystały z setek gotowych próbek dźwiękowych instrumentów strunowych, dętych, klawiszowych czy perkusyjnych, do kilkudziesięciu głosów zwiększyły się też możliwości polifoniczne, poszerzono zakres programowania własnych ustawień, wprowadzono kilkadziesiąt efektów gitarowych oraz wejście/wyjście MIDI, a opóźnienie czasowe, dotąd poważny mankament tych urządzeń ograniczono do zadowalającego poziomu ok. 10 msek. Dziś system gitarowej syntezy dźwięku Rolanda przeżywa swój renesans. Dynamiczny rozwój techniki samplowania (tworzenia i korzystania z własnego „archiwum” próbek dźwiękowych) oraz rozliczne muzyczne programy komputerowe otwierają przed nim nowe horyzonty. Kolejny klon drivera (przywrócono mu pierwotną nazwę dividing pickup) oznaczony jest symbolem GK-2AH (GK-2B w wersji basowej), najnowszy model modułu syntezatorowego GR-33 wzbogacono o dwie ciekawe funkcje harmonicznno-rytmiczne Pitch Shifter i Arpeggiator, a zmodernizowany konwerter MIDI GI-20 zaopatrzono w szybkie łącze komputerowe USB. Zgodnie z ogólnością tendencją zaangażowano się też w prace nad procesem cyfrowego modelingu COSM (Composite Object Sound Modeling) tworząc serię urządzeń V-Guitar (Virtual Guitar), pozwalających na symulację (bardziej fachowo – emulację) brzmień różnego typu gitar, przetworników, wzmacniaczy i głośników bez potrzeby zmiany instrumentu.

Tą ciekawą, rozwojową grupę tworzą jak na razie efektowne zestawy podłogowe: gitarowy VG-88 i basowy V-Bass, oraz praktyczne „samowystarczalne” wzmacniacze gitarowe typu combo: VGA-3, VGA-5 i VGA-7. Oczywiście jednostki te mogą współpracować z polifonicznymi przetwornikami GK-2AH i GK-2B.

Pomysłowość, cierpliwość i upór konstruktorów spowodowały, iż idea Rolanda przetrwała w niezłej formie do dziś, świetnie adaptując się we współczesnej rzeczywistości. Doceniają to odbiorcy chętnie kupując właśnie te legendarne, czy jak kto woli kultowe już produkty.

Giganci gitarowego rynku

Synteзаторы gitarowe – Yamaha, Casio, SynthAxe, Shadow i inni

Przez ostatnie ćwierćwiecze synteзаторowy system gitarowy Rolanda wypracował sobie pozycję niekwestionowanego lidera na rynku. Z czasem równie poważnym, a dziś już może nawet dominującym atutem owej idei stało się wprowadzenie gitary w świat MIDI. Obok wielu znanych już szeroko zastosowań tego interfejsu, od jakiegoś czasu istnieje też możliwość korzystania z zaawansowanej technologii samplingu definitywnie niwelującej nieliczne już ograniczenia w kreowaniu nowych, dotąd obcych gitarze dźwięków, a także dobrze rokująca na przyszłość możliwość bezpośredniej współpracy instrumentu z komputerem.

Nic więc dziwnego, że wiele znanych firm skwapliwie wykorzystuje ten fakt montując w swoich gitarach rolandowskie drivery. W przeszłości synteзаторową przygodę zaliczyli m.in. Steinberger, Aria, Hamer, Pedulla, Modulus Graphite, a nawet sam stateczny Gibson oferujący „synteзаторowane” Les Paule i Explorery. Dziś prym wiodą tu głównie Fender, Ibanez, Godin i przedstawiony wcześniej Brian Moore. Fender Standard Roland-Ready Strat czy Ibanez RG420-GK. Stabilne, pewne zamocowanie owych przystawek oraz „schowany” we wnętrzu instrumentu sterownik z przewodami szczególnie doceniają ci, którym przyszło zmagać się z niezbyt wygodnym, ciągle odklejającym się standardowym, czyli montowanym zewnętrznie driverem GK-2AH. Z kolei Godin czy Brian Moore zastosowały tu rozwiązanie kombinowane składające się z praktycznych przetworników piezoelektrycznych zamontowanych w siodłkach mostka (Godin – elementy piezo Richarda McClisha, Brian Moore – zestaw RMC) i sterownika kompatybilnego ze standardem Rolanda, ukrytego we wnętrzu instrumentu. Powyższe przykłady wskazują dobitnie na rolandowską dominację w świecie gitarowej syntezy. Nie oznacza to jednak, że konkurencja nie próbowała zburzyć tego porządku przeprowadzając mniej lub bardziej udane próby własnych rozwiązań. Większość tych niekiedy wielce obiecujących zabiegów przypadła na lata 70 i 80, i niestety nie dotrwała do dziś. Najlepszym przykładem mogą tu być chociażby propozycje przedstawione przez innych pionierów nowej technologii z lat 70: Avatar firmy ARP czy Spectre – 360 System. Ciekawy, choć stosunkowo prosty zestaw stworzył znany i ceniony niegdyś szwedzki wytwórca gitar – Hagström. Była to wspaniała gitara Hagström Swede wspomaganą elektronicznym modulem podłogowym Patch 2000 skonstruowanym przez kooperującego z firmą amerykańskiego Ampega. Z kolei propozycja Anglika Iana Wallera Wal MIDI Bass oferowała zmodyfikowany bas tego twórcy wyposażony w system MIDI produkcji australijskiej. Istotą owego rozwiązania był jednak fakt rejestrowania dźwięków instrumentu, nie tylko przez czterogłosowy przetwornik elektromagnetyczny (zbliżony do rolandowskiego drivera), ale też za pomocą 96 czujników rozmieszczonych pod strunami we wszystkich pozycjach podstrunnicy – rolę owych czujników pełniły specjalnie spreparowane progi, każdy dzielony na cztery części, elektrycznie połączone ze sterownikiem. Umożliwiało to precyzyjne i szybkie identyfikowanie dźwięku, podobne do procedury użytej w klawiaturach keyboardów, i w rezultacie skróciło nieco opóźnienia czasowe dające się we znaki w ówczesnej rzeczywistości technologicznej.

Bardzo ciekawą rodzinę instrumentów opracowała „niegitarowa” (podobnie zresztą jak Roland i jak Roland japońska) firma Casio. Gitarę PG 380 jej autorstwa wyposażono mianowicie w kompletny moduł synteзаторowy z przejrzystym panelem sterującym, a nawet z wymiennymi kartami pamięci, co czyniło ją w pełni „samowystarczalną”. Sam instrument wykonywany w zakładach Ibaneza (tak jak gitary Rolanda) utrzymany był w stylu stratocasterowskim z układem przetworników H-S-S i podwójnie blokowanym wibratorem typu Floyd Rose. Tańszą, ale za to bardziej ekstrawagancką wersją tego modelu – gitarę DG20 obdarzono futurystycznym kształtem i plastikowymi strunami. Z kolei egzemplarze MG500 i MG510 wyposażono jedynie w konwerter MIDI. Również wspomniany Ibanez, tak aktywnie wspierający synteзаторowe systemy Rolanda czy Casio, znakomitymi instrumentami, skonstruował swój własny model synteзаторowy – oryginalną gitarę IMG2010. W tym zestawieniu bardzo efektownie prezentują się unikatowe rozwiązania brytyjskie Stepp DG1 i SynthAxe. Szczególnie „nieziemską” formę przybrał ten drugi model. Solidna, metalowa, ergonomiczna konstrukcja utrzymywała tu dwa niezależne (!) naciągi strun – osobny dla dłoni prawej i lewej. Strój tego dziwnego instrumentu definiowany był elektronicznie, stąd struny można było naciągać dowolnie, według manualnych możliwości użytkownika. Również dźwignia wibratora nie powodowała mechanicznej zmiany naciągu strun – służyła bowiem tylko do uaktywniania odpowiedniego obwodu elektrycznego. Ta obiecująca, choć nieco szokująca propozycja nie znalazła jednak szerszego uznania – może zbyt szybko wyprzedzała czas, a może skuteczną barierą stanowią tu znaczna cena: około 10 000 funtów brytyjskich. Jednak najpoważniejszym konkurentem standardu Rolanda pozostaje od lat synteзаторowa propozycja korporacji Yamaha. Już pod koniec lat 80 ta znana firma zadziwiła świat niezwykle śmiałą konstrukcją kontrolera gitarowego G10 o niespotykanym kształcie znakomicie korespondującym z nowatorstwem idei syntezy dźwięku. Gitarze tej towarzyszyły zewnętrzne moduły synteзаторa i konwertera MIDI. Obecne rozwiązania Yamahy zdecydowanie „uspokoili” się zbliżając się do standardów Rolanda – w jej katalogu znaleźć można dwa typy „doczepianych” driverów: gitarowy G1D i basowy B1D oraz zaawansowany G50 Guitar MIDI Converter. Do dziś przetrwał też gitarowy system MIDI oferowany przez firmę Shadow. Masywne, niemieckie urządzenie SH075 wyróżnia się rozbudowanym sterownikiem z całą klawiaturą przycisków sterujących. Zaletą tego rozwiązania jest możliwość podłączenia polifonicznego gitarowego lub basowego przetwornika elektromagnetycznego (zbliżonego do wzorca rolandowskiego), bądź też zestawu piezoelektrycznego obsługującego instrumenty akustyczne. Także Peavey stara się dotrzymać kroku w tym wyścigu oferując udany zestaw Cyberbass. Instrumenty Cyberbass4 i Cyberbass5 czerpią z idei Wallera wykorzystując „szybkie” czujniki umiejscowione pod progami podstrunnicy. Na uwagę zasługuje zewnętrzny moduł Cyberbass Sound Modele zawierający obok standardowych opcji również programowany automat perkusyjny oraz procesor efektowy.

Warto również wspomnieć o nowości sprzed kilku miesięcy. Jest nią zaskakujący, kontynuujący szalone pomysły z lat 80 instrument marki Starr Labs znanej m.in. z ciekawych elektronicznych (!) przełączników gitarowych przystawek. Ten MIDI Controller o nazwie Z6 przykuwa uwagę „kosmicznym” designem i mini-joystickiem umożliwiającym szybką zmianę parametrów pracy. Ale prawdziwą niespodzianką jest tu sposób wyzwiania dźwięków. Znacznie skrócony zestaw strun „obsługiwany” jest tylko przez prawą dłoń, a ich drgania rejestruje ultranowoczesny przetwornik opto-elektryczny; lewa dłoń zaś uruchamia podprogowe sensory na bezstrunowej podstrunnicy.

Bardziej snobistyczni smakosze gitarowej technologii synteзаторowej/MIDI chwalą też inne, jeszcze bliższe dźwiękowej doskonałości systemy z Axonem czy Zetą na czele. Niestety, jak to najczęściej bywa w takim przypadku, są one mniej dostępne ze względu na wysoką cenę. Przedstawione powyżej przykłady to oczywiście tylko najbardziej utytułowane „kamienie milowe” gitarowo-synteзаторowej historii. Za miesiąc skupimy się na innym, „gorącym” dziś temacie cyfrowego modelowania dźwięku.

Giganci gitarowego rynku EMG, Lawrence, Lace

Przedstawiając czołowych wytwórców gitarowego wyposażenia nie sposób pominąć najbardziej utytułowanych producentów przetworników. Na początku naszego cyklu (1998/99) przybliżyliśmy dwie wiodące na tym rynku postaci – Larry'ego DiMarzio i Seymoura Duncana, dziś pora na dzielnie dotrzymującą im kroku konkurencję w osobach Roba Turnera, Billa Lawrence'a i Dona Lace'a. Twórcy ci poprzez swoje nowatorskie pomysły wynieśli gitarowy przetwornik z pierwotnej, niezbyt wyszukanej formy na techniczne wyżyny pozwalając mu sprostać wysokim wymaganiom współczesnego użytkownika.

Rob Turner karierę zawodową rozpoczął w roku 1974 w garażu domu rodzinnego w kalifornijskim Santa Rosa. Swoje szczególne zainteresowanie elektroniką początkowo wykorzystywał naprawiając wzmacniacze okolicznym gitarzystom. Już wówczas jednak, pilnie analizując aktualne trendy na muzycznym rynku, podjął pierwsze próby stworzenia całkowicie oryginalnej konstrukcji – gitarowego przetwornika aktywnego. W tym czasie kilka firm próbowało wspomagać swoje instrumenty różnego typu przedwzmacniaczami chcąc w ten sposób zwiększyć ich „moc” Imiennik naszego bohatera – Rick Turner z zespołu Alembica – pracował z kolei nad przetwornikami o obniżonej impedancji mającymi poprawić jakość dźwięku. Jednak to dopiero Rob umieścił miniaturowy przedwzmacniacz niskoszumowy bezpośrednio w przetworniku gitary, a całość po starannym zaekranowaniu unieruchomił zalewając próżniowo żywicą epoksydową. Jednocześnie tradycyjne magnesy zastąpił odpowiednikami o zdecydowanie słabszym polu magnetycznym dopasowując do tych nowych warunków cewkę przystawki. W efekcie owych zabiegów powstał nowoczesny, bardzo sprawny i silny mimo niskiej impedancji (10 kOhm) przetwornik, mało podatny na przydźwięk pola elektrycznego, a przy okazji pozwalający korzystać z kabli gitarowych o długości nawet 30m bez znaczącego pogorszenia parametrów przesyłanego sygnału. „Delikatniejsze” magnesy znacznie ograniczały niekorzystny wpływ na drgające struny poprawiając w rezultacie ich brzmienie i intonację, umożliwiały też pewne obniżenie wysokości ich zawieszenia nad progami. Zawarta, lita konstrukcja pozwalała uwolnić się od przykrego efektu mikrofonowania. Przetwornik Turnera, z uwagi na użycie przedwzmacniacza, nazwany aktywnym, szybko znalazł akceptację rynku, szczególnie ciesząc gitarzystów korzystających z rozbudowanych zestawów efektów i nie mogących poradzić sobie z natrętnymi przydźwiękami, brumami itp. Zachęcony ciepłym przyjęciem, w roku 1976 Turner zalegalizował swoją działalność pod nazwą Dirtywork Studios, zmieniając na dwa lata na Overlend. Wreszcie w roku 1983 firma przybrała obecne miano – EMG Pickups, co tłumaczyć należy jako Electro Magnetic Generator. Obszerny katalog zakładu otwiera przetwornik EMG-SA – „single” typu Strat z magnesami Alnico. Dźwiękowe horyzonty tego urządzenia, którego korzenie sięgają jeszcze roku 1974, pomagał definiować Peter Frampton, później zainteresowali się nim także Steve Lukather i Dave Gilmour. Bardziej agresywna wersja wyposażona w magnesy ceramiczne otrzymała nazwę EMG-S i do dziś w pełni zadowala m.in. Vince'a Gilla i Kirka Hammetta. Podobne, aktywne przystawki otrzymały też gitary telepodobne: EMG-T z magnesami Alnico i EMG-TC z ferrytami. Turner nie zapominał oczywiście o humbuckerach tworząc klasycznego EMG-58. Dziś zastępują go mocniejsze klony: EMG-81 doceniony m.in. przez Kirka Hammetta i Kerry'ego Kinga oraz EMG-85 używany przez Zakk'a Wylde'a, Steve'a Lukathera i Buddy'ego Guya. Grupę tą uzupełnia EMG-60 (oparty na konstrukcji zamówionej niegdyś przez Fendera do gitary telecaster Elite) ulubiony humbucker Jamesa Hetfielda oraz EMG-89 Dual Mode z możliwością odłączenia jednej z cewek. Ciekawostką stanowi płaskie, zaledwie 10-milimetrowe EMG-91 – pierwsze aktywne przetworniki przeznaczone specjalnie do jazzowych gitar arch-top, a mocowane „bezinwazyjnie” do końca podstrunnicy oraz EMG-HA – typowe single, ale w obudowach humbuckerowych. Produkty EMG oferowane są w dwóch kolorach – czarnym i białym. Kolor znaku firmowego umieszczonego w prawym dolnym rogu każdej przystawki określa jej typ. Wszystkie wymagają zasilenia z typowej baterii 9V. Charakteryzują się przy tym znikomym poborem prądu nie przekraczającym 80 mikroamperów – markowe ogniwo alkaliczne wystarczy więc na około 3000 godzin pracy. Zasilanie to włączane jest z chwilą włożenia wtyku kabla gitarowego do gniazda wyjściowego jack-stereo. Przetworniki wyposażone są w zestaw odpowiednio dobranych regulatorów siły i barwy dźwięku (uwaga – stosuje się tu potencjometry o znacznie mniejszej rezystancji – 25 kOhm). Posiadają funkcjonalne mini złącza QuikConnect pozwalające na szybkie połączenie bez potrzeby lutowania. EMG ma też znaczący i ciągle powiększający się udział w „nagłaśnianiu” elektrycznych basów. Klasyczne modele EMG-P i EMG-J oraz słynne EMG-HB – basowe humbuckery montowane w rewolucyjnych bezgłośnikowych kompozytowych basach Steinbergera uzupełniają dziś nowoczesne urządzenia z licznej serii Extended Bass w obudowach typu soapbar. Na fali mody retro Turner uruchomił produkcję aktywnych przystawek „vintage” – są to single gitarowe EMG-SV i EMG-SAV oraz basowe EMG-JV, z magnesami wypuszczonymi na zewnątrz obudowy, na wzór tradycyjnych, pasywnych odpowiedników. Ok kilku lat firma oferuje bardzo praktyczne zestawy zintegrowane sygnowane przez znane osobistości gitarowego świata korzystające z usług EMG. Są to po prostu gotowe do montażu płyty wierzchnie typu Strat z przetwornikami i dobranymi przez owych promotorów. Serię tą nazwaną The Pro tworzą zestawy Steve'a Lukathera, Kirka Hammetta, Vince'a Gilla i Davida Gilmoura. Swoją dwuhumbuckerową set reklamuje też od niedawna Zakk Wylde. Przystawki EMG mogą być dodatkowo wspomagane przez niezależne miniaturowe układy korygująco-wzmacniające przeważnie zamontowane na jednym z potencjometrów lub przełączników. Model EMG-AS zawiera element piezo montowany pod siodełkiem mostka instrumentu, EMG-ACS zaś to przetwornik elektro-magnetyczny mocowany w jej otworze rezonansowym. Jak każda szanująca się firma EMG prowadzi własny Custom Shop oferując w nim m.in. EMG-707 – przetwornik do gitary 7-strunowej czy EMG-25th Silver Anniversary Model – jubileuszowy zestaw dwóch „sztandarowych” humbuckerów EMG-81 w atrakcyjnych metalowych chromowanych puszkach. Na przełomie lat 80 i 90, zapewne ze względów ekonomicznych, EMG sygnował swoją marką tanie pasywne przetworniki niskoszumowe Select. Obecnie wydaje się powracać do tej idei, uruchamiając linię pasywnych, ale tym razem bardziej szlachetnych przystawek EMG-HZ. Wkładu Roba Turnera w rozwój elektroniki gitarowej nie sposób przecenić. Odnosząc sukces prestiżowy, i co ważne finansowy, zdopingował także innych wytwórców do pracy nad urządzeniami aktywnymi.

Kolejny nasz bohater – Bill Lawrence, to żywa legenda rocka, i to zarówno jako wirtuoz, jak i genialny konstruktor wiedzy własną wizją gitarowego brzmienia. Swą burzliwą karierę rozpoczął w roku 1965 w niemieckim Monachium przewodząc firmie Lawrence Electrosound produkującej świetne już wówczas przetworniki gitarowe na potrzeby innych wytwórców. W roku 1968 Bill wyemigrował do USA, i w Nowym Jorku otworzył Bill's Guitar Shop kontynuując przetwornikową specjalizację. Jednak w roku 1972 zwinął ten interes poświęcając się bez reszty współpracy z czołowymi firmami gitarowymi. I tak, w barwach Gibsona, spełniając coraz powszechniejsze oczekiwania użytkowników, skonstruował pierwszą przystawkę typu hot, czyli słynny Super Humbucking. Ten następcą legendarnego humbuckera Setha Lovera wyróżniał się pionierskim zastosowaniem magnesów ceramicznych (używanych dotąd w głośnikach) oraz odpowiednio „dowiniętymi” i „zaimpregnowanymi” cewkami. Dzięki temu jego dźwięk stał się bardziej agresywny, mocny, zdecydowanie przebijający się, szczególnie dobrze brzmiący po przesterowaniu, a przy tym stabilny i wolny od sprzężeń. Lawrence czynnie uczestniczył też przy konstruowaniu nowej gitary Gibsona – L-6-S, równolegle współpracował również z innymi potentatami projektując np. przetwornik do słynnej „przezroczystej” gitary See-thru Dana Armstronga czy do prototypu ekskluzywnego basu Kena Smitha. Po tych znaczących epizodach skutecznie nobilitujących go w gitarowej branży, w roku 1975 Bill powrócił do pracy na własny rachunek organizując w Nashville (TN) firmę Lawrence Sound Research. Tu dopiero mógł w pełni rozwinąć swoje śmiałe pomysły tworząc zestaw bardzo mocnych przystawek: humbuckera L-500 i singla L-250, zaopatrzonych w charakterystyczne sztabkowe nadbiegunniki ze stali nierdzewnej. Mimo silnego sygnału wyjściowego były one stosunkowo mało podatne na tzw. brumy, a to za sprawą skutecznego ekranowania. Poza tym przetworniki wyglądające na tradycyjne single były w rzeczywistości pomysłowymi humbuckerami o niespotykanym dotąd, odwróconym o 90° usytuowaniu cewek zamontowanych poziomo po obu stronach nadbiegunnika (stał ich robocza nazwa Sidewinder). Ofertę Lawrence'a wypełniały też urządzenia basowe oraz przystawki do gitary akustycznej. Ciekawe propozycje firmy szybko zyskały zwolenników, mimo to jednak Billowi nie wiodło się najlepiej. Uwikłany w nietrafione inwestycje finansowe, po śmierci ojca w roku 1984 powrócił do Niemiec. Tam jednak nie pozostał długo beczynnie organizując następne przedsięwzięcie pod nazwą OBL – Original Bill Lawrence, oferujące przystawki zmodyfikowanej serii L. Np. L-250 produkowany był teraz w postaci dwunadbiegunnikowej z tradycyjnymi, czyli pionowymi cewkami. To optymalne rozwiązanie, proponowane zresztą także przez konkurenta Joe Bardena, przyjęło się, i święci tryumfy do dziś pod nazwą humbuckera w obudowie singla. Przetworniki OBL montowano w wielu markowych instrumentach m.in. przez kilka lat posiłkowała się nimi firma Hamer. Bill powrócił do USA w roku 1987 i wraz z żoną Becky prowadził w Bethlehem (PA) The William Lawrence Design Corporation. Ze względów prawnych przetworniki sygnowuje marką Keystone Pickups. Jego legendarny już humbucker L-500, odkryty na nowo przez współczesnych amatorów mocnego brzmienia, montowany jest obecnie m.in. w gitarach Washburna – N2, N4 i Dime. Na tej idei oparty jest też najnowszy produkt Seymoura Duncana – Dimebucker. Ostatnio w katalogu Lawrence'a pojawiła się zaprojektowana ze smakiem gitara Wilde, a współpraca z przyjacielem Buddym Emmonsem owocuje nowymi modelami pedałowymi gitar stalowych – kolejnej pasji naszego bohatera. Don Lace – wybitnie uzdolniony konstruktor-elektronik o wszechstronnych zainteresowaniach – zaistniał na rynku komercyjnym w roku 1979 organizując w kalifornijskim Huntington Beach firmę Actodyne General Inc. Jednym z jej oddziałów był Lace Music Products – jednostka specjalizująca się we wdrażaniu nowatorskich projektów na potrzeby przemysłu muzycznego. Tak naprawdę jednak Lace udzielał się na muzycznym rynku już dużo wcześniej współpracując w latach 60 m.in. z Fenderem i Randallem w kwestii głośników gitarowych. Najbardziej spektakularnym sukcesem Dona okazało się opracowanie specjalnego niskoszumowego przetwornika gitarowego o nazwie Lace

Sensor. To jednocewkowe urządzenie wyposażone zostało w przemysłne „grzebieniowe” nadbiegunniki rozdzielające strumień magnetyczny magnesu na 34 precyzyjnie ukierunkowane wiązki o obniżonej energii. W połączeniu z podwójnym ekranem stanowiło to skuteczną barierę dla wszelkich zakłóceń oszczędzając przy tym drgającym strunom magnetycznego „szoku”. Elastyczne, dwupunktowe zawieszenie ograniczało z kolei zjawisko mikrofonowania. W połowie lat 80 Lace’owi udało się zainteresować swoim pomysłem decydentów Fendera, którzy akurat w tym czasie pilnie poszukiwali nowego, sprawnego i koniecznie niskoszumowego przetwornika jednocewkowego. W efekcie nawiązanej współpracy światło dzienne ujrzały instrumenty serii Plus – Fender Strat Plus, Fender Tele Plus, Fender Precision Bass Plus i Fender Jazz Bass Plus, z przetwornikami Fender-Lace Sensor. W następnych latach Fender rozszerzył grupę gitar wyposażonych w Sensory, także w podwójnej, pseudohumbuckerowej postaci zwanej Dually. Były to głównie egzemplarze z ekskluzywnej grupy Artist. Z owej „sensorowej” rodziny dziś produkowane są modele Fendera Buddy Guy Strat, Fender Richie Blackmore Strat i Fender James Burton Tele. W katalogu FMIC znajdują się też jeszcze przetworniki Fender-Lace Sensor w czterech wersjach brzmieniowych oznaczonych kolorami – Gold, Silver, Blue i Red (od najsłabszego do najmocniejszego). Don Lace po zakończeniu współpracy z Fenderem nadal tworzył świetne przystawki rozszerzając swoją ofertę m.in. o humbuckery, przetworniki typu Soapbar, przetworniki do gitary akustycznej oraz o nową, „mocniejszą” grupę Trans Sensor. Powstał też zmodyfikowany następca Sensora – Lace Holy Grail ze zmienionym, poziomym usytuowaniem specjalnie ukształtowanych cewek, nieco zbliżonym do wczesnych konstrukcji Billa Lawrence’a. Don Lace zmarł w roku 1992, a stery firmy przejęli jego dwaj synowie Don Jr. i Jeff.

Giganci gitarowego rynku Bartolini, Rio Grande, Fralin i inni

Bartolini, Wittrock, Fralin, Barden, DeArmond i Armstrong to kolejne znaczące w muzycznym świecie postaci. Mimo że tak udanie wprowadziły gitarowy przetwornik w XXI wiek, w Polsce są w zasadzie nieznanne. Postaramy się zmienić ten stan przybliżając wizerunek owych twórców. Gwoli ścisłości należy nadmienić, iż ostatnio coraz częściej można u nas usłyszeć o marce Bartolini, a to za sprawą krajowych firm gitarowych nieśmiało skłaniających się ku tym urządzeniom, a także dzięki prywatnemu importowi co bardziej wymagających instrumentalistów. Pat i Bill Bartolini utworzyli firmę sygnowaną własnym nazwiskiem w roku 1973 w kalifornijskim Livermore. Wcześniej przez wiele lat parali się różnymi działami akustyki, wzmacniaczami, zestawami głośnikowymi itp. Swoich sił próbowali też na polu przetworników polifonicznych: kwadrofonicznych do basów i heksafonicznych do gitar (wspólna obudowa kryła niezależne przetworniki dla każdej struny instrumentu). Seria takich właśnie „wielogłosowych” urządzeń oznaczonych sygnaturą Hi-A zainauguowała działalność firmy. Bill Bartolini nawiązał też współpracę ze wschodzącymi gwiazdami lutnictwa – Tobiasem, Pedullą, Foderą i Zonem, opracowując wraz z nimi prototypowe, tym razem tradycyjne, czyli monofoniczne przystawki basowe wspomagane niezależnymi aktywnymi przedwzmacniaczami. Kooperacja przyniosła obopólne korzyści czyniąc skuteczną reklamę zarówno świetnie „nagłośnionym” w ten sposób instrumentom, jak i zyskującej rozgłos firmie Billa. Produkty Bartolini otrzymały obowiązującą do dziś, charakterystyczną, surową formę. Zalewane czarną żywicą epoksydową wyróżniały się tłoczonym znakiem firmowym sporych rozmiarów. W roku 1977, idąc śladem niebezpiecznie oddalającej się konkurencji spod znaku EMG, Bartolini uruchomił produkcję swoich pierwszych przetworników aktywnych z wbudowanym wewnątrz miniaturowym układem wzmacniającym. Pod koniec lat 70 oferta firmy zawierała już sporo pozycji: przystawki gitarowe, basowe i do gitary akustycznej, pasywne i aktywne, wielocewkowe, humbuckery tradycyjne i wertykalne (z pionowym ułożeniem cewek), a także układy korygująco-wzmacniające. Wysoka jakość oraz, co ważne, duży wybór wersji wymiarowych dostosowanych do obowiązujących standardów m.in. Fendera, Gibsona, Rickenbackera, Wahburna, Music Mana, Guilda i Ibaneza, przysporzyły nowej marce wielu zwolenników. W roku 1981 na fali aktualnej mody rozpoczęto produkcję „mocnych” humbuckerów gitarowych serii E oraz słynną grupę LCE – Laminated Core Epoxy, z nadbiegunnikami złożonymi z blach ze stali krzemowej (używanej dotąd głównie do produkcji rdzenia transformatorowych) mającymi podnieść skuteczność strumienia magnetycznego. Ofertę tą uzupełniono udanym efektem gitarowym typu distortion o nazwie Tube-It. Dziś Bartolini hobiony jest głównie przez najbardziej wymagających basistów – praktycznie z urządzeń tych korzysta cała światowa czołówka. Dla nich produkowane są wszelkie możliwe typy przetworników: pasywne i aktywne, w wersjach 4, 5, 6, a nawet 7-strunowe, monofoniczne 1, 2 lub 3-cewkowe, ewentualnie polifoniczne, w obudowach typu P-Bass (seria 8), J-Bass (seria 9), Music Man (seria MM), Washburn Bantam (seria W), Rickenbacker (seria 6) oraz Soapbar (serie BB, BC, BD, P2 i P4). Gitarzyści zaś mają do wyboru stratowskie „single” (seria 3), humbuckery (serie 1, E i LCE, także do gitary 7-strunowej), minihumbuckery (seria2), przetworniki typu Soapbar (seria SB), przetworniki do gitary jazzowej (seria 5) oraz do gitary akustycznej flat-top (seria 3A). Urządzenia te wspomaga kilka rodzajów aktywnych przedwzmacniaczy i korektorów barwy. Wszystko wyśmienicie brzmiące, solidne i niezawodne, a przez to zapewniające firmie mocną pozycję wśród czołówki producentów tego typu ekskluzywnego wyposażenia.

Nazwa Rio Grande Pickups ujrzała światło dzienne w roku 1993. Jej twórcą był John „Bart” Wittrock – gitarowy entuzjasta z Dallas (TX). Zajmując się od początku lat 70 renowacją starych instrumentów Wittrock postanowił zaspokoić potrzeby licznej grupy użytkowników oczekujących solidnego, gitarowego brzmienia, wolnego od technicznych fajerwerków, za to mocno osadzonego w tradycji. Z czasem uwagę swą poświęcił w całości przetwornikom (pierwszą przystawkę nawinał w roku 1978) początkowo świadcząc usługi okolicznym muzykom. Z nastawieniem lat 90 renoma Barta urosła do takich rozmiarów, iż nie pozostało nic innego, jak skomercjalizować całe przedsięwzięcie. Zarówno znak firmowy Rio Grande, jak i sentencja „Texas Tone That’s Bad To The Bone”, jednoznacznie wskazywały na korzenie i filozofię fundatora. Ze względów ekonomicznych Wittrock związał się finansowo z trzema teksańskimi wytwórcami: Robin Guitars, Alamo Guitars i Metropolitan Guitars – oczywiście firmy te skorzystały z przystawek Johna. Oferta Rio Grande Pickups obejmuje dziś dwie odmienne rodziny przetworników – klasyczny Vintage Tallboy i nieco mocniejszy Muy Grande. Są one produkowane w wersjach: gitarowej i basowej oraz singlowej i humbuckerowej. Z kolei Halfbreed łączy cechy brzmieniowe obu powyższych urządzeń, Stelly to model strat, ale o charakterystycznym brzmieniu tele, Twangbucker jest telecasterowskim humbuckerem, Bastard kryje w tradycyjnej obudowie humbuckerowej single typu P-90, Bluesbar, Hushbar, Jazzdawg i Bluesdawg są historycznymi „mydelniczkami” P-90, a BarbequeBucker, Genuine Texas, Crunchbox i Punchbox to mocno osadzone w gitarowej tradycji humbuckery. Ten ciekawy katalog zamyka oryginalna przystawka do gitary akustycznej o nazwie The Bone i takim właśnie kształcie.

Podobną „ideologicznie”, choć jeszcze bardziej ortodoksyjną drogę wybrał następny nasz bohater – Lindy Fralin. Jego mały warsztat ulokowany na przełomie lat 80 i 90 w Richmond (VA) oferuje najwyższej klasy zamienniki do instrumentów typu Strat, Tele, P-Bass i J-Bass, a także humbuckery i single P-90. Przetworniki wyposażone są w magnesy Alnico V i Alnico III, także w pionierskiej, powielanej później przez innych, wersji mieszanej – w jednym urządzeniu zamontowane są oba typy magnesów – Alnico V pod strunami wiolinowymi, Alnico III zaś pod basowymi. Ciekawostką stanowi najnowsza propozycja – przystawka Jazz-Blues mocowana tradycyjnie do korpusu gitary lub „jazzowo”, czyli do jej kołnierza ochronnego. Warsztat Fralina prowadzi też od lat serwis przewijający uszkodzone stare oryginalne cewki. Marka Lindy’ego Fralina, mimo bardzo skromnej oferty, ceniona jest w gitarowym świecie za „rasę”, jakość i pieczołowite pielęgnowanie historycznych wzorców.

Zbliżoną strategię reprezentują też inne małe manufaktury, takie jak chociażby Evans ze świetną serią Eliminator promowaną przez Jeffa Healey’a, Van Zandt z modelami Vintage, Blues i Rock, czy Kinman ze stylowymi singlami Authentic vintage Noiseless. Kolejny wielce zasłużony, choć nie w pełni chyba doceniony innowator Joe Barden, twórca tak dziś popularnego humbuckera o bardzo wąskich cewkach mieszczących się w objętości standardowego singla, z charakterystycznymi nadbiegunnikami sztabkowymi (nad podobnym urządzeniem pracował wówczas tylko Bill Lawrence), uruchomił swoją działalność w roku 1979 w Vienna (VA). Stało się to po bardzo udanej inauguracji owych ciekawych przystawek zamontowanych w Telecasterze Danny’ego Gattona. To właśnie za sprawą tego nieodżałowanego wirtuoza gitary Barden zaistniał w muzycznej „branży”. Przetwornikami Joego zaczęli się interesować szefowie Fendera, ale w rezultacie wybrali niskoszumowe Sensory Dona Lace’a. Po tragicznej śmierci Gattona Fender wypuścił jednak na rynek ekskluzywny model Telecastera sygnowany jego nazwiskiem, a wyposażony w przetworniki Bardena. Dziś podobne przystawki produkuje z powodzeniem wiele firm odbierając niestety część splendoru i tantem ich prawdziwemu twórcy, który w porę nie zastrzegł wzoru w urzędzie patentowym.

Harry DeArmond to już prawdziwie historyczna postać świata gitary elektrycznej. W końcu lat 40 ub. Stulecia w szeregach firmy Rowe Industries z Toledo (OH) skonstruował udany przetwornik jednocewkowy w charakterystycznej metalowej obudowie, z nadbiegunnikami o regulowanej wysokości, montowany w pierwszych elektrycznych gitarach Gretsch. Urządzenie to, początkowo zwane Fidelatone, później zaś Dynasonic, wspomagało też inne wytwórnie m.in. Guilda. W późniejszych latach Gretsch zastąpił single DeArmonda humbuckerami Filter’Tron i Hi-Lo’Tron, i propozycja naszego bohatera nieco podpadła, choć ciągle był obecny na rynku oferując np. praktyczne przetworniki do gitary akustycznej. Obecnie marka DeArmond przeżywa prawdziwy renesans, a to za sprawą coraz potężniejszej korporacji Fendera, która w końcu XX wieku weszła w posiadanie praw do tej nazwy. Jednak dziś są nią sygnowane nie tylko repliki historycznych już przystawek, ale również tańsze modele instrumentów kolejnej wykupionej przez FMIC firmy – Guild. Ciekawą postacią w gitarowym biznesie jest też Kent Armstrong – syn legendarnego Dana twórcy m.in. „przezroczyściej” gitary See-Thru. Za sprawą współpracującego z ojcem Billa Lawrence’a Kent skierował swoją uwagę w stronę elektroakustyki. Lata 70 Armstrong Jr. spędził w Londynie, tam też powstał jego pierwszy przetwornik o nazwie Z+. Dziś kooperuje ze znaną firmą gitarową WD Music Products projektując dla niej wszelkiego typu przetworniki. Na uwagę zasługują tu szczególnie udane repliki charakterystycznych konstrukcji Lipstick (pomysłu Danelectro) opatrzone teraz nazwą Split Tube i oferowane także w nowych wersjach przeznaczonych do montażu w gitarach i basach Fendera.

Za miesiąc czołowi wytwórcy gitarowych przetworników piezoelektrycznych

Giganci gitarowego rynku Barcus-Berry, Fishman, L.R. Baggs i inni

Zamykając rozdział przetwornikowy przedstawiamy dziś czołowych wytwórców elementów piezoelektrycznych. Odkryte i opisane już w końcu XIX wieku, dopiero po kilkudziesięciu latach na dobre zainteresowały rynek muzyczny, który skierował je do „obsługi” instrumentów akustycznych – strunowych, dętych i perkusyjnych. Jednak ostatnie lata zmieniły ten stan – dziś także gitary elektryczne wyposaża się w te przystawki uzyskując w efekcie nowe, ciekawe, odświeżające, „akustyczne” brzmienie. Historia Barcus-Berry zaczyna się na początku lat 60 w kalifornijskim Naples. Skrzypek John Berry poszukując jakiegoś rozsądnego sposobu nagłośnienia swojego instrumentu, bardziej funkcjonalnego od tradycyjnego mikrofonu, zwraca się o pomoc do elektronika Lesa Barcusa badającego efekt piezoelektryczny. Niebawem przystawka wykorzystująca owo zjawisko zainstalowana zostaje w skrzypcach Johna otwierając nowy rozdział przetwarzania dźwięku. Wynik eksperymentu jest na tyle obiecujący, iż obaj partnerzy postanawiają zaryzykować, porzucić dotychczasowe zajęcia, i na poważnie zająć się wdrożeniem w życie swojego pomysłu. W roku 1963 rejestrują firmę Barcus-Berry, a jej pierwszym przebojem rynkowym są właśnie elektryczne skrzypce. Niebawem w katalogu pojawiają się przetworniki do innych instrumentów smyczkowych, a później także dętych. W latach 70 również gitary otrzymują swoje przystawki – są to charakterystyczne, prostokątne mikrofony kontaktowe (elementy te musiały ściśle przylegać do czynnika drgającego – stąd ta nazwa) montowane wewnątrz (model Insider) lub na zewnątrz (model Outsider) pudła rezonansowego oraz uniwersalne, okrągłe „pluskiwy” o nazwie Hot Dog. Bardzo szybko marka Barcus-Berry staje się synonimem nowoczesnych sensorów piezoelektrycznych, firma rozwija się zajmując nowe pomieszczenia w Huntington Beach (CA). Uwaga konstruktorów skupia się teraz na aktywnych przedwzmacniaczach, mikserach, eliminatorach sprzężeń tak uciążliwych w tego typu przetwornikach oraz na wzmacniaczach mocy i zestawach głośnikowych. Współpracę z naszymi bohaterami nawiązują Guild i Alvarez montując w swoich instrumentach ich systemy. W roku 1980, pod wpływem przełomowej dla gitary akustycznej koncepcji Charlesa Kamana instalującego przetworniki piezo pod siodełkiem instrumentu, także Barcus-Berry opracowuje swoją pierwszą przystawkę „under the saddle”. Urządzenie to, bardzo praktyczne w eksploatacji, skutecznie chronione przed uszkodzeniem, i co ważne stosunkowo mało podatne na sprzężenia zwrotne ze wzmacniaczem, kupuje „na priu”

Washburn, a następnie także C. F. Martin. W gitarach Martina jest ono montowane pod handlową nazwą Thinline 332. Inne ciekawe produkty B-B to zestawy piezo do fortepianu, instrumentów perkusyjnych, w tym talerzy (!), a także nietypowe dla ogólnego profilu produkcji elektromagnetyczne przystawki gitarowe – zamienniki Fendera i Gibsona, oraz urządzenia do gitar akustycznych – Hi-Tek Magnetic. Dziś sława Johna Berry’ego i Lesa Barcusa nieco przebrzmiała, a ich firmę wchłonęła korporacja BBE Sound słynąca głównie z produkcji d-boksów i procesorów dźwięku z serii Sonic Maximizer.

Larry Fishman wszedł na muzyczny rynek przebojem na początku lat 80. Eksperymentując z przetwornikami piezoelektrycznymi zaproszony został przez lutnika Kena Parkera do pomocy przy realizacji śmiałego projektu kompozytowego instrumentu Fly. Po sukcesie tej nowatorskiej konstrukcji, w roku 1981 Larry otworzył swój własny zakład Fishman Transducers w Woburn (MA). Przebojem nowej firmy stał się produkowany do dziś gitarowy system Matrix składający się z podmostkowego „piezaka” i preampu. O impecie i skuteczności działania Fishmana najlepiej zaświadcza fakt, iż już w roku 1985 szefowie Martina zdecydowali się właśnie na jego przetwornik rezygnując z dotychczasowej współpracy z duetem Barcus-Berry. Dziś Fishman Transducers rezyduje w Wilmington (MA). Hitem zakładu jest nadal system Matrix z elementami piezo o dwóch różnych szerokościach dostosowanych do obowiązków w gitarowym świecie standardów i przedwzmacniaczem Natural zintegrowanym z gniazdem wyjściowym (oferowanym także poza tym systemem jako Powerjack). Wykonania Matrix Prefix posiadają z kolei bardziej rozbudowane przedwzmacniacze z panelem montowanym do doku gitary, a zawierającym m.in. regulator poziomu wzmocnienia i kilkustopniowy korektor barw. Do tego zestawu zalecane są specjalnie spreparowane siodełka ClearTone wykonane z syntetycznego materiału Fishbone, skutecznie zastępującego naturalną kość, najlepszą do tego typu zastosowań. W obszernym katalogu znajdujemy też pasywne elementy podmostkowe AG, punktowe przetworniki „kontaktowe” SBT oraz sensory do gitary akustycznej arch-top, gitary rezofofonicznej, mandoliny, banja, skrzypiec, wiolonczeli i kontrabas (wszystkie fabrycznie zamontowane w mostkach), a także bębnowe. Od niedawna Fishman produkuje skuteczne aktywne przetworniki elektromagnetyczne Rare Earth instalowane w otworze rezonansowym gitary akustycznej flat-top. Są to „single”, humbuckery lub systemy hybrydowe Custom Blend tj. zdublowane przez mikrofon pojemnościowy wysokiej klasy. W grupie tej znajdują się też pasywne urządzenia Neo-D wyposażone w nowoczesne magnesy neodymowe.

Wszystkie przystawki Fishmana mogą być wspomagane dodatkowymi przedwzmacniaczami zewnętrznymi, a systemy złożone z urządzeń piezo i elektromagnetycznych, ewentualnie także i mikrofonów, miksowane są w firmowych Blenerach. Ciekawym urządzeniem w tej grupie jest Powerblend z nożnym pedałem umożliwiającym płynną regulację proporcji poszczególnych składowych takiego systemu. Coraz bardziej znaczącym epizodem w działalności firmy są też mostki do gitar elektrycznych Powerbridge z siodełkami kryjącymi elementy piezo.

Fishman Transducers jest dziś niekwestionowanym liderem na rynku przetworników piezoelektrycznych. Od pewnego czasu rośnie mu jednak groźny konkurent – L. R. Baggs.

Lloyd Baggs miał zostać wiolonczelistą, jednak pod wpływem muzycznych wydarzeń lat 60 i 70 zainteresował się gitarą. Początkowo amatorsko zajmował się renowacją starych instrumentów, następnie przyszła kolej na budowę nowych, bardzo udanych zresztą modeli m.in. dla Ry Coodera, Grahama Nasha czy Janisa Iana. W miarę wnikania w gitarową materię Baggs skoncentrował się na systemie nagłośnienia gitary akustycznej opartym na przetworniku piezoelektrycznym. W ten sposób powstał pierwszy jego produkt opatrzony symbolem LB-6 – 6-segmentowy element piezo zintegrowany (tworzący jedną całość) z siodełkiem mostka. Firmę L. R. Baggs zarejestrowano w roku 1975 w Los Angeles, a LB-6 wzbudził zainteresowanie rozpoczynającego właśnie karierę lutniczą Roberta Godina, który odważnie zdecydował się na wyposażenie swoich gitar Godin i Seagull w te urządzenia. Wybór okazał się ze wszech miar słuszny przynosząc wymierne korzyści obu stron. Zachęcony sukcesem Baggs skonstruował kolejny, jeszcze bardziej oryginalny przetwornik – Ribbon Transducer, wyróżniający się praktyczną, elastyczną formą pozwalającą w prosty sposób, poprzez zagięcie w odpowiednim miejscu, dopasować jego długość do wymiarów gniazda siodełka w mostku gitary. Dziś zakład Baggsa działa w kalifornijskim Nipomo oferując także zmodyfikowaną przystawkę Ribbon opatrzoną adekwatną nazwą Element oraz hybrydowe systemy Double Barrel, Dual Source, Mixpro i Duet łączące przetwornik piezo z mikrofonem pojemnościowym. Tu powstał też nowatorski i-Beam - sensor mocowany wewnątrz pudła rezonansowego, pod mostkiem, na wzdłuż mikrofonów kontaktowych, rejestrujący jednak, oprócz drgań mostka i płyty wierzchniej, także wibracje słupa powietrza. Wszystkie te urządzenia obsługiwane są przez firmowe przedwzmacniacze montowane zarówno we wnętrzu instrumentu, na jego boku, jak i całkowicie niezależne, zewnętrzne. Przebojem ostatnich lat są podobnie jak w przypadku Fishmana, kompletne metalowe mostki przeznaczone do gitar elektrycznych, a wyposażone w elementy piezo umiejscowione w siodełkach. Pozycja Baggsa na rynku jest coraz mocniejsza, i w rezultacie coraz więcej gitarowych firm nawiązuje z nim współpracę.

Dla zaspokojenia potrzeb najbardziej wymagających klientów poszukujących unikatowych urządzeń o niepowtarzalnym brzmieniu działają małe, wysoko wyspecjalizowane manufaktury. Wśród nich prymat wiodą takie marki jak: Highlander (współtworzył ją prezentowany wcześniej Rick Turner) ze świetnym systemem IP-1 zawierającym elastyczny element piezo o niespotykanej, koncentrycznej budowie, wspomagany audiofilskim przedwzmacniaczem, K+K oferująca zestaw wielosensorowy (kilka sprawnych „pluskiw” kontaktowych mocowanych w wybranych miejscach instrumentu), Underwood szczególnie ceniona przez kontrabasistów, Mini-Flex (obecnie własność znanej korporacji strunowej GHS) z miniaturowym mikrofonem na specjalnym antysprężeniowym wysięgu, McIntyre z ciekawymi przetwornikami w formie cienkich, podłużnych „listków”, Sunrise oferująca uznawany za najlepszy przetwornik elektromagnetyczny montowany w otworze rezonansowym gitary oraz Zeta z ultranowoczesnymi systemami elektronicznymi, także MIDI!

W ostatnich miesiącach z biznesowego tygla wyłoniło się nowe, wielce obiecujące zjawisko o nazwie D-TAR Duncan-Turner Audio Research, w którym swoje siły połączyły dwie znaczące postaci świata gitary: Seymour Duncan – twórca i producent najwyższej klasy przetworników oraz Rick Turner – znakomity lutnik, elektronik, wizjoner, jeden z fundatorów legendarnego Alembica. Przedsięwzięcie owo powołano dla opracowania „hi-endowych” systemów nagłośnienia instrumentów akustycznych, mających definitywnie rozwiązać wszelkie problemy ciągle jeszcze obecne w tym temacie.

Giganci gitarowego rynku Tom Anderson, Robin

Instrumenty dziś prezentowane zajmują dwa przeciwległe bieguny gitarowej filozofii. Tom Anderson od lat wytrwale pielęgnuje klasyczną linię fenderowską dyskretnie ingerując jedynie w kwestie materiałowe, technologiczne i wyposażeniowe. Gitary Robin z kolei, z różnym skutkiem próbują wylamać się ze sztywnych reguł stylistycznych własnego, najbardziej odpowiedniego, choć niekiedy zaskakującego oblicza.

Tom Anderson, zdolny lutnik i konstruktor, swoje zawodowe szlify zdobywał w warsztatach Schecter Guitar Research. Mimo iż pod koniec pełnił tam już funkcję zastępcy szefa, ostatecznie rozstał się z firmą organizując w roku 1984 w kalifornijskim Newbury Park własne przedsięwzięcie nazwane po prostu Tom Anderson Guitarworks. Ten zwolennik gitarowej klasyki, porządku i precyzji, nie mógł się zapewne pogodzić z pierwszymi próbami komercjalizacji Schectera, i w porę opuścił jego szeregi. Przeglądając ofertę Andersona w oczy rzuca się uderzające podobieństwo jego instrumentów do wczesnych produktów Davida Schectera. Szczególnie chodzi tu o charakterystyczny kształt główki oraz użycie wzorzystego klonu. Także inne detale konstrukcyjne, jak np. ścięcie korpusu w miejscu osadzenia szyjki ułatwiające dostęp do najwyższych pozycji podstrunnicy, zastosowanie „mocnych” humbuckerów, telecasterowski mostek z 6 niezależnie regulowanymi siodełkami, czy wreszcie zdublowane uchwyty paska, zdradzają ich korzenie. Oczywiście nie ma tu cienia jakiegokolwiek plagiatu, bowiem to właśnie nasz bohater był współautorem większości tych ciekawych rozwiązań. Po rozpoczęciu własnej działalności Anderson zawęził swoją aktywność do instrumentów reprezentujących fenderowski styl Stratocastera i Telecastera. Wprowadził za to do tej rodziny nowe materiały m.in. niedoceniany dotąd basswood oraz mahoń, orzech, koa i pau ferro, a także wyjątkową precyzję i staranność wykonania. Znacznie rozszerzył też katalog wysokiej klasy nieskoszumowych przetworników i niebawem wobec dużego zainteresowania rynku zaczął je sprzedawać osobno, pod odrębną marką Tom Anderson Pickupworks. Przystawki te, podobnie jak urządzenia Schectera, wyróżniają się nadbiegunnikami o zwiększonej średnicy, a oferowane są w kilku wariantach brzmieniowych – od klasycznych „vintage” do mocniejszych „hot”. Część instrumentów ma wzorzyste płyty wierzchnie przyklejone do korpusu według oryginalnej technologii Drop Top uwzględniającej typowe fenderowskie ścięcie korpusu – kilkumilimetrowa płyta wierzchnia jest tu po prostu umiejętnie wygięta dostosowując się do owego ergonomicznego ścięcia. Zdecydowana większość modeli posiada klasyczną fenderowską manzurę 25 ½”. Wyjątek stanowią gitary Cobra z mahoniową (!) szyjką, w których dla podkreślenia ciemniejszej i pełniejszej barwy dźwięku zastosowano gibsonowską skalę 24 ¾”. Klient Andersona ma do wyboru kilka wersji wymiarowych szyjek (2 szerokości i 4 rodzaje profili) oraz 3 grubości progów. Może też dobrać odpowiedni mostek – stały lub z wibratorem: obustronnie blokowanym, bądź typu vintage, ale za to z blokowanymi maszynkami. W siodełkach mostka istnieje możliwość montażu nowoczesnych przetworników piezo firmy L.R.Baggs. W części elektrycznej można się skusić oryginalnym układem o nazwie Switcheroo, bez ograniczeń sterującym przetwornikami, a składającym się z 4 mini-przełączników. Wszystkie modele wyposażone są w system strojenia Buzza Feitena – Anderson jako pierwszy na skalę „przemysłową” skorzystał z tego ciekawego i wielce przydatnego rozwiązania. Oferta zakładu zawiera modele Classic(klasyczny Stratocaster), Classic T (klasyczny Telecaster), Pro Am (Stratocaster z przetwornikami mocowanymi bezpośrednio do korpusu z pominięciem tradycyjnej płyty montażowej), Cobra (Telecaster z dwoma humbuckerami), Cobra S (Stratocaster z dwoma humbuckerami), Drop Top (Stratocaster lub Telecaster z wzorzystą płytą wierzchnią korpusu), Hollow (Stratocaster lub Telecaster z korpusem kryjącym kanały akustyczne, tzw. tone chambers) oraz najnowsze produkty, schlebujące obecnej modzie: Baritom (Stratocaster barytonowy o menzurze 28 5/8”) i 7-string. Istnieje też możliwość zamówienia wersji leworęcznej. Dziś załoga Andersona liczy niespełna 20 osób tworząc miesięcznie około 30 ekskluzywnych instrumentów. O klasie tych gitar najlepiej zaświadczyć może opinia czołowych amerykańskich lutników głosząca, iż obecnie są to najlepsze na świecie konstrukcje typu fenderowskiego. Te niezwykle walory doceniło wielu znanych wykonawców – wśród szczęśliwych posiadaczy gitar Andersona znaleźć można m.in. Brada Whitforda, Keitha Richardsa, Kirka Hammeta, Neala Shona, Phila Collena, Steve'a Vaia, Teda Nugenta, Vernona Reida i Viviana Campbella.

Założycielem firmy Robin Guitars jest David Wintz. Budową instrumentów Wintz zainteresował się już na początku lat 70, jednak dopiero w roku 1982 uruchomił w Houston (TX) profesjonalną działalność. Pierwsze gitary z sygnaturą Robin wykorzystywały uniwersalną linię fenderowską, wyposażone jednak były w mocne humbuckery oraz charakterystyczny, wielokrotnie później powielany znak rozpoznawczy – główkę typu Gibson Explorer w odwróconej wersji reverse. Ze względów ekonomicznych gitary Wintza do roku 1986 produkowane były w Japonii, w zakładach znanej firmy Tokai. Pierwszym modelem powstałym po powrocie do USA był Medley Custom TX (od nazwy stanu Texas). Ten piękny mahoniowy super-strat z ostro zarysowaną główką z powodzeniem reprezentował markę Robin na targach muzycznych NAMM w roku 1987. Niebawem powstała też zbliżona stylistycznie konstrukcja Ranger, zdecydowanie „niesymetryczny” Raider, futurystyczny Wedge oraz nietypowy w tym otoczeniu, bliski Gobsonowi model Artist. Gitarom tym towarzyszyły odpowiadające charakterem basy. Klientom przypadła do gustu specyficzna koncepcja Robina, więc Wintz poszedł dalej dokonując kolejnej śmiałej korekty główki. Teraz był to jeszcze bardziej odważny obrys w kształcie mocno rozwartej litery V, do tego niesymetryczny, z układem maszynek – 4+2, przypominający pomysł Gibsona z lat 50 zrealizowany w prototypowej gitarze Moderna. W taką właśnie główkę wyposażona została nowa konstrukcja o nazwie Machete – wspaniały monolit o zaskakującej linii, z korpusem o unikatowej, stopniowanej grubości. Przy okazji cofnięto się też wstecz obdarzając tą chyba jednak nieco kontrowersyjną główką okrzepłą już na rynku gitarę Medley. Na początku lat 90 Wintz związał się finansowo z dwoma podobnymi wytwórcami – Alamo Guitars i Metropolitan Guitars. Do grupy tej niebawem dołączył ceniony w świetne przystawki Rio Grande. Aktualny katalog Robina uzupełniają bardziej wyważone konstrukcje w rodzaju gibsonopodobnych gitar Savoy (także w wersji semi-hollow) oraz Avalon. Część basów Raider zmieniła nazwę na Jaywalker, powstały też modele 5 i 6-strunowe. Ciekawostką są małe gitary o skróconej o połowę skali – Octave Giutar, bliskie elektrycznej mandolinie oraz instrumenty dwuszyjkowe. Wintz nie produkuje już dziś monolitów ograniczając się do konstrukcji bolt-on i set-in. Jego warsztat opuszcza miesięcznie około 50 instrumentów. Na zlecenia szczególnie wymagających czeka też zakładowy Custom Shop. Jego bardziej utytułowanymi klientami byli m.in. Jimmie i Stevie Ray Vaughanowie oraz Tim Kelly.

Giganci gitarowego rynku Pensa-Suhr, Zion

Główne role w kolejnym gitarowym epizodzie zagrają renomowane, choć niezbyt w Polsce znane marki – Pensa-Suhr i Zion. Obie, doprowadzając do perfekcji klasyczny styl fenderowski nadały mu nowe, ujmujące oblicze oraz zaskakujące oblicze oraz zaskakujące walory brzmieniowe.

Rudy Pensa zainteresował się gitarą w wieku 7 lat. Jak przystało na rodowitego Argentyńczyka, swą muzyczną drogę rozpoczął od edukacji klasycznej, bacznie obserwując przy tym aktualne wydarzenia na światowym rynku. Gwałtownie eksplodujący fenomen Beatlesów sprawił, iż porzucił żmudne ćwiczenia pasaży na rzecz nowej muzyki, szczególnie uwagę poświęcając gitarze elektrycznej. Wówczas to Rudy odważnie zmierzył się z oporną lutniczą materią budując swój pierwszy instrument – gitarę 12-strunową. Teraz przed naszym bohaterem stało kolejne wyzwanie – Nowy Jork.

Pensa przybył tu w roku 1974, a już w trzy lata później otworzył sklep muzyczny Rudy's Music Stop przy 48 Ulicy. Magazyn ten szybko zdobył renomę wśród muzycznej braci wielkiego miasta, Pensa postanowił więc powrócić do swych zarzuconych lutniczych zainteresowań organizując w roku 1983 gitarowy dział serwisowy. Wydatnie pomógł mu w tym John Suhr – inny gitarowy entuzjasta, przybył do Nowego Jorku z sąsiedniego New Jersey. Na szczęście ten utalentowany duet nie poprzestał na świadczeniu drobnych usług postanawiając stworzyć własny instrument mający pełnić rolę jedynej w swoim rodzaju ekskluzywnej wizytówki firmy. W ten oto sposób w roku 1985 światło dzienne ujrzało ich wspólne dzieło – piękna gitara początkowo opatrzona mianem R Custom, szybko zmienionym na bardziej odpowiednie – Pensa-Suhr. Ten stratocasterowski model o nieznacznie pomniejszonych gabarytach (rozmiarze 7/8 lub jak to później określono – dinky), ze standardowym, płaskim korpusem wyróżniał się smukłą linią zwieńczoną stylową główką. Starannie wykonane ze szlachetnych materiałów, wyposażony w aktywne przetworniki EMG montowane bezpośrednio do korpusu i podwójnie blokowany wibrator Floyda Rose'a w pełni zasługiwał na miano super-strat, dołączając do elitarniej rodziny fenderowskich klonów rozrastającej się wówczas b. dynamicznie. Przypadkowo gitarą tą zainteresował się Mark Knopfler – bardzo przypadła mu ona do gustu, pozostając przez następne lata jego ulubionym instrumentem. Przy okazji Knopfler zgłosił też kilka sugestii wziętych później pod uwagę przy konstruowaniu kolejnego modelu – słynnego MK. Innym zagorzałym sympatykiem nowej marki został Peter Frampton. Słów uznania nie szczędzili też Eric Clapton, Lou Reed, Bill Connors, Steve Stevens czy Little Steven. Niebawem Pensa-Suhr wprowadzili do swojej skromnej oferty elitarne basy – docenił je m.in. Victor Bailey. Śmielej zaczęli też stosować egzotyczne i wzorzyste gatunki drewna, bardziej różnicowany osprzęt i elektronikę, decydując się w końcu na wyrafinowane zarówno technologicznie, jak i estetycznie korpusy z wypukłą płytą wierzchnią – charakterystyczny znak rozpoznawczy nowych „knopflerowskich” modeli MK. Niestety, jak to często bywa, w roku 1989, na samym szczycie powodzenia spółka Pensa-Suhr rozpadła się. John Suhr opuścił Nowy Jork, osiadł w Kalifornii i poświęcił się swojej drugiej pasji – wzmacniaczom lampowym. Wraz z legendarnym guru gitarowego brzmienia Robertem Bradshawem stworzył m.in. serię udanych przedwzmacniaczy i wzmacniaczy mocy CAA. Przez jakiś czas współpracował też z fenderowskim Custom Shopem jako tzw. Senior Master Builder, uczestnicząc przy modernizacji modelu Fender Precision Bass. Dziś John Suhr znów buduje znakomite instrumenty prowadząc w kalifornijskim Lake Elsinore manufakturę JS Technologies. Jego gitary z mocno osadzonych w tradycji serii Standard, Classic i Classic T reprezentują linię strato- i telekasterowską, w opcjach flat i arch-top, z pełnym asortymentem szlachetnych, wzorzystych gatunków drewna i bogactwem osprzętu. Precyzję i powtarzalność operacji zapewnia komputerowo sterowane centrum obróbcze CNC. Oferta Sufra obejmuje aż 6 profili gitarowych szyjek: C Slim, C Medium, Classic 60 Standard, Classic 60 Medium, D Slim i Big V, z pełnym wyborem progów oraz systemem strojenia Buzza Feitena. Klienci mają też do wyboru przetworniki DiMarzio i Seymoura Duncana (chętnie montowane są tu stylowe przystawki typu Soapbar) oraz wyroby własne, w tym niskoszumowe single JS Silent. Wysilek Suhra docenili już m.in. Scott Henderson, Peter Frampton i Michael Thompson. Do dziś aktywny jest też Rudy Pensa. Obok działalności handlowej w Rudy's Music Stop udanie koontynuuje sztafardowe linie instrumentów powstałych w „knooperacji” z Markiem Knopflerem. MK-1 z przetwornikami EMG i systemem Floyda Rose'a prezentuje bogatsze wykończenie. Z kolei nieco skromniejszy MK-2 korzysta ze stałych mostków, w tym Tune-O-Matic, również jego główka odchylona jest od osi na wzór gibsonowski. Instrumentom tym z powodzeniem dotrzymują kroku modele Deluxe i Custom pozostające już pod wyraźnymi wpływami Gibsona (linia stylistyczna, skala 24 3/4", odchylona główka, dwa humbuckery, kołnierz ochronny, zdobienia). W katalogu firmy znaleźć też można egzemplarz 7-strunowy oraz klasyczne basy 4 i 5-strunowe. Wszystkie instrumenty Pensa wykonane są w technologii arch-top i set-in, posiadają markowy osprzęt EMG, Seymoura Duncana, Floyda Rose'a, Sperzela i Gotoh. Tak więc mimo rozstania oba te lutnicze szczepy przetrwały do dziś schlebając gustom coraz to nowych, bardziej wymagających klientów. Uwaga – za sprawą naszych rodzimych muzyków coraz śmielej odstępujących od dominacji Fendera i Gibsona, w Polsce pojawiły się już pierwsze egzemplarze sygnowane marką Suhr.

Równie wytworne, skrojone ze smakiem modele oferuje firma Zion. Jej założyciel Ken Hoover od lat parł się „reanimowaniem” starych, zdezelowanych instrumentów. Zachęcony łatwością z jaką mu to przychodziło postanowił stworzyć własne gitarowe wzorce. Zion Guitar Technology powstało w roku 1980 w Greensboro w Północnej Karolinie. Działalność zakładu zaingurowały nowatorskie instrumenty z grupy super-strat wyposażone w unikatowe przetworniki Bardena i podwójnie blokowany wibrator Kahler Steeler (bardzo udana licencja Floyda Rose'a). Dwa z nich, nazwane Silver Bird i Burning Desire, bogato zdobione przez zakładowego grafika Wayne'a Jarretta, Hoover wykonał specjalnie dla czasopism Guitar Player – w latach 1983 i 1991 gościły na okładkach tego wpływowego miesięcznika. Jednak wiodącym modelem Ziona został zbudowany w roku 1987 Radicaster – zgrabny super-strat z głębokimi wycięciami w wypukłym, rzeźbionym korpusie, z aktywnymi przetwornikami EMG i wibratorem Kahlera – poważny konkurent m.in. przedstawionej powyżej gitary Pensa-Suhr. Dziś Zion zmienił firmowe logo oraz siedzibę – aktualnie rezyduje w Raleigh (NC). Katalog zakładu obejmuje strato- i telekasterowskie modele Classic i Classic Maple (dawne Radicastery) oraz T i Bent Maple T (bliższe Fenderowi, z płaskim korpusem i kołnierzem ochronnym), telekasterowskie Fifty (klasyczny solid-body) i Ninety (współczesny semi-hollow), a także wykazującą gobsonowskie wpływy Primerę. Grupę basów reprezentuje 4-strunowy Rad. Z kolei ekskluzywną rodzinę Limited Edition tworzą m.in. reaktywowany Burning Desire, także w nieco zmienionym graficznie wykonaniu Pickasso, Phil Keaggy Primera (instrument sygnowany przez jednego z promotorów Ziona), Primera Synth z elektronicznym systemem umożliwiającym współpracę z syntezatorem gitarowym, i Ultra Glide. Swój stosunkowo skromny instrument sygnuje też kolejny promotor Ty Tabor. Inne, niestandardowe zachcianki najbardziej wymagających klientów spełnia prężny Custom Shop. Początkowo wszystkie bez wyjątku etapy produkcji instrumentów Hoovera odbywały się na miejscu, w warsztatach jego firmy. Dziś „półfabrykaty” korpusów i szyjek formowane są w kanadyjskich zakładach Gdina. Mimo to Zion oferuje niezmiennie najwyższą jakość, zarówno samych instrumentów, jak i ich brzmienia. Skutecznie broni się też przed wszechobecną komercjalizacją wypuszczając na rynek nie więcej niż 50 egzemplarzy miesięcznie.

Giganci gitarowego rynku Roscoe, Chandler, Lace

Dzisiejsi bohaterowie reprezentują odmienne filozofie wyrosłe z różnych korzeni i kształtujące się w różnych warunkach. Roscoe specjalizujący się niegdyś w „permanentnym makijażu” swoich wyrobów, dziś skupia się już raczej na statecznej ofercie basowej, Chandler poszukujący swojego miejsca na rynku coraz większy nacisk kładzie na stylistykę retro, a Lace – specjalista od gitarowych przetworników – stawia pierwsze, lecz od razu znaczące kroki na lutniczym polu.

Historia Roscoe Guitars sięga roku 1971. Uzdolniony lutnik Keith Roscoe otworzył wówczas w Greensboro (NC) mały warsztat nazwany po prostu The Guitar Shop. Wydajność tej manufaktury nie przekraczała 5 instrumentów rocznie, za to były to ekskluzywne modele budowane wyłącznie na zamówienie najbardziej wymagających klientów. Zachęcony ciepłym przyjęciem Keith skrzyknął zespół kompetentnych współpracowników, przyjął nazwę Roscoe Guitars i zaczął zasilac rynek około 30 gitarami w miesiącu. Nasz bohater odważnie postawił na oryginalność, i to zarówno w stylistyce instrumentów, jak i w ich wykończeniu. Część oferty tworzyły gitary super-strat oraz „podrasowane” klony Telecasterów i Les Pauli, które należałoby chyba określić jako super-tele czy super-paul. Nie zabrakło też futurystycznych linii Explorera i Flyinga V. Wszystkie z wygodami, „wyścigowymi” szyjkami stabilizowanymi grafitowymi listwami, zwieńczonymi awangardowymi główkami (3 typy do wyboru), wyposażone w topowy osprzęt, zarówno elektryczny, jak i mechaniczny, z podwójnie blokowanymi wibratorami Floyda Ros’a włącznie. Jednak do lutniczych kanałów Roscoe przeszedł jako twórca unikatowych instrumentów o nietypowych, niekiedy nawet rzeźbionych korpusach, z bogatym wzornictwem zdobień, ornamentów czy malowideł. Najlepszym przykładem są tu szokujące gitary Skull and Crossbones z korpusami uformowanymi na kształt czaszki ze skrzyżowanymi pieszczelami, czy modele Mobile przypominające miniatury stylowych limuzyn. Jedynym w swoim rodzaju arcydziełem była też gitara Bizantyne Icon – super-strat pokryty malowidłami rosyjskiego twórcy ikon. Aż ¾ całej produkcji Roscoe Guitars zdobiły artystyczne grafiki wykonane techniką mikronatrysku zwaną airbrushing. Dziś Keith Roscoe zwolnił tempo skupiając się w zasadzie na ekskluzywnych 4, 5, 6, 7 i 8-strunowych basach serii SKB i LG, wykonanych ze szlachetnych materiałów i wyposażonych w elektronikę Bartoliniego. Instrumenty te wyraźnie wskazują na znaczne uspokojenie dawnych, wyzywających idei Keitha, reprezentują bowiem nobliwą, stateczną linię, a ich wzorzyste oblicze wynika wyłącznie z naturalnej faktury użytego drewna. Basami tymi zainteresował się już m.in. Jimmy Haslip sygnując 6-strunowy model LG3006.

Paul Chandler złapał gitarowego bakcyła na początku lat 60. Grając na swoim Silvertonie uświetniał wszystkie rodzinne uroczystości. Z czasem jednak bardziej zaczęła go interesować techniczna strona gitarowego zjawiska, co objawiało się gwałtowną chęcią zgłębienia tajników akustyki, elektroniki i technologii drewna. Efektem tych dociekań było zorganizowanie w roku 1982 w kalifornijskim Burlingame przedsięwzięcia pod nazwą Chandler Musical Instruments. Zakład zainaugurował swą działalność udanymi replikami przetworników Danelectro Lipstick oraz gibsonowskich P-90 i mini-humbuckerów. Niebawem mógł się też pochwalić szerokim asortymentem szyjek i korpusów gitarowych. W roku 1985 postanowiono uruchomić linię stylowych instrumentów m.in. 3-przetwornikowych Telekasterów w wersji semi-hollow, z drążonym korpusem (Hollow T). Równolegle wytwarzano też świetną gitarową elektronikę np. lampowe przestery z serii Tube Driver (w wersjach „pod nogę” i do racka), przedwzmacniacze Dynamo i Little Red Booster oraz efekty Stereo Digital Echo. Przysłowiowym strzałem w dziesiątkę okazał się miniaturowy preamp korekcyjny Tone-X przeznaczony do bezpośredniego i bezinwazyjnego montażu w gitarze. To aktywna (zasilane z baterii 9V) urządzenie zwane z ang. mid-boosterem umieszczano się w miejscu tradycyjnego regulatora barwy dźwięku. Skuteczność korekcji była tu tak wysoka, że umiejętne operowanie gałką symulowało efekt wah-wah. Z czasem Chandler coraz śmielej zaczął wprowadzać do swoich instrumentów elementy retro opierając się na sprawdzonych historycznych wzorcach. W rezultacie dziś jego katalog wypełniają gitary.

Metro i Spitfire (Stratocastery), Telepathic i Telepathic Thinline (Telecastery), Futurama (Jaguar), Avenger (Mosrite), 555 (Rickenbacker) oraz oryginalny Chandlerowski Austin Special. Modele Metro i Austin Oferowane są także w „przedłużonych” wersjach barytonowych. Rodzinę basów tworzą fenderowskie Hi-Fidelity (P-Bass), Offset Contour Bass (J-Bass) oraz wielce oryginalny, 12-strunowy Royal Bass (4 potrójne zestawy strun). Ostatnio uwagę Paula zaprzętają coraz modniejsze specjalistyczne instrumenty przeznaczone do gry techniką slide. W swojej ofercie umieścił więc stylowego lap-steela Royal Hawaiian przeznaczonego do gry w pozycji poziomej, najlepiej na kolanach wykonawcy, oraz pseudorezofoniczną gitarę Lectra Slide. Modele te wyposażono w charakterystyczne przetworniki Rectangular, szczególnie predysponowane do tego typu zastosowań, a wzorowane na pierwszych przystawkach Gibsona z połowy lat 30. Obok ciekawej stylistyki wyroby Chandlera reprezentują wysoki poziom jakościowy i brzmieniowy, i przy najbliższej sposobności warto zapoznać się z ich możliwościami.

Postać Dona Lace’a poznaliśmy już przy okazji prezentacji światowych potentatów przetwornikowych. Jednak od niedawna jego firma Actodyne General Inc. z Huntington Beach (CA) produkuje też bardzo ciekawe instrumenty. Klasyczną, stratocasterowską linię reprezentują modele Huntington zaopatrzone w typową dla Lace’a główkę oraz oczywiście we własne przystawki. Jednak prawdziwe oblicze AGI odkrywa dopiero w kolejnych odsłonach. Niezwykle odważna, unikatowa gitara Cybercaster wyróżnia się nie tylko specyficznym wyglądem i wyposażeniem (m.in. kołnierzem ochronnym wykonanym z kompozytu węglowego), ale i zaskakującą, skręconą o 10,8 względem osi szyjką. Innowację tą szczególnie powinni doceniać wykonawcy preferujący niskie zawieszenie instrumentu na pasku. Ergonomiczne skrócenie szyjki znacznie poprawia wówczas komfort gry na początkowych pozycjach podstrunnicy. Tak więc tzw. śmigło, dotąd uważane za ewidentną wadę dyskwalifikującą instrument, tu zaprzęgnięte zostało do szczytnych celów. A wszystko za sprawą nowoczesnej technologii umożliwiającej bardzo precyzyjne i proporcjonalne uformowanie owego skrócenia, tak aby wierzchołki progów pod każdą ze strun tworzyły linie proste. Wydarzeniem jest też akustyczno-elektryczna gitara Acela, o zbliżonej do Cybercastera stylistyce, z przekręconą szyjką i hybrydowym piezo i elektromagnetycznym systemem przetworników. Ostatnio, w ramach podnoszenia skuteczności promocji, firma Lace’a zafundowała sobie mobilne stoisko reklamowe, bez problemu docierające z oryginalnymi wyrobami do najdalszych zakątków Stanów Zjednoczonych.

Giganci gitarowego rynku Alembic

Podziwiając dziś wymyślne instrumenty monolityczne, szczególnie elektryczne basy laminowane z wielu gatunków egzotycznego drewna, bogato inkrustowane i wyposażone w monstrialnie rozbudowane aktywne układy obróbki dźwięku, warto sięgnąć pamięcią do początku lat 70, kiedy to ambitni twórcy spod znaku Alembica wyznaczali podwaliny pod tego typu szlachetne konstrukcje.

Po raz pierwszy nazwa Alembic pojawiła się w muzycznym świecie Zachodniego Wybrzeża USA w roku 1969. Ron Wickersham, pracujący wcześniej w znanej firmie Ampex, wraz z żoną Susan, zajęli się techniczną oprawą zdobywającego właśnie popularność zespołu Grateful Dead. W kalifornijskim Novato zorganizowali serwis instrumentów muzycznych i nagłośnienia tej grupy. Niebawem dołączył do nich Rick Turner, gitarzysta folkowy i pełen świeżych pomysłów lutnik w jednej osobie, oraz utalentowany dźwiękowiec Bob Matthews. Pod wpływem sugestii Stanley'a Owsley'a, przyjaciela grupy, postanowiono stworzyć coś w rodzaju uduchowionej muzycznej komuny (stąd też alchemiczna nazwa Alembic) zajmującej się kompleksowo całą techniczną stroną przedsięwzięcia. Jej zadania skierowano na trzy tory: organizacji i obsługi nagłośnienia, skompletowania i prowadzenia studia nagrań oraz naprawy i drobnych przeróbek instrumentów. Tak atrakcyjne wyzwanie przyciągnęło kolejnych pasjonatów, którzy po krótszym lub dłuższym okresie terminowania w tej nietypowej firmie, naznaczeni twórczym bakcylem, otwierali własne, świetnie prosperujące interesy. Wystarczy tu wspomnieć chociażby Glena Quana (założyciela wytwórni gitarowego osprzętu – Leo Quan Badass), Rona Armstronga (późniejszego szefa Stars Guitars), czy też Jima Furmana (fundatora firmy Furman Sound). Zgrupowanie tylu indywidualności szybko przyniosło wymierne efekty, i już niebawem Alembic mógł się pochwalić m.in. systemem PA tworzącym słynną „ścianę dźwięku” podziwianą na licznych koncertach Grateful Dead, 16-śladowym studium nagrań, a także serią wielce udanych modyfikacji instrumentów polegających głównie na gruntownej przebudowie układów elektrycznych (np. skwadronizowane gitary Gibsona i Guilda), a określanych jako Alembicizing. To właśnie sukcesy na tym ostatnim polu zachęciły naszych entuzjastów do stworzenia od podstaw własnej konstrukcji. I tak, w roku 1971 powstał pierwszy instrument Alembica – elektryczny bas zbudowany dla Jacka Casady'ego z zaprzyjaźnionej grupy Jeffersona Airplane. Przewodnia filozofia „alchemików” z Alembica od początku odrzucała wszelkie łatwe i powierzchowne rozwiązania. Stąd też kolejne instrumenty wykonano w zaawansowanej wielowarstwowej laminowanej technologii monolitycznej, z egzotycznych gatunków drewna, o nie mniej egzotycznych nazwach w rodzaju myrtle, cocobolo, padauk, schedua, vermilion czy zebrawood, wspieranych przez tradycyjne „gitarowe” materiały z mahoniem, klonem, orzechem, palisandrem i hebanem na czele. W trosce o jakość dźwięku zrezygnowano też z lakierów syntetycznych pokrywając drewno naturalnymi powłokami olejowymi. Wykonany ze szlachetnej stali nierdzewnej zbudowany mechanizm napinający, i tak już wystarczająco sztywnej, 24-progowej szyjki, otaczała elastyczna warstwa silikonu skutecznie tłumiąca drgania. Mostki i strunociągi frezowano z litego brązu i mosiądzu. Przetworniki o niskiej impedancji, duma Wickershama, zaopatrzone magnesy ceramiczne wsparto nowoczesnymi przedwzmacniaczami

Giganci gitarowego rynku American Archtop, Buscarino

Łącznikiem pomiędzy dwójką naszych dzisiejszych bohaterów jest przedstawiona wcześniej osoba Roberta Benedetto. To bowiem za jego sprawą Dale Unger i John Buscarino zbliżyli się do istoty akustycznej gitary arch-top na tyle, aby samodzielnie zmierzyć się z jej materia, odnosząc w rezultacie znaczący sukces na owym trudnym lutniczym polu, a mistrzowi swojemu sprawiając niewątpliwą satysfakcję. Dale Unger urodził się w połowie ubiegłego stulecia w słynnym Nazareth (PA), mieszczącym znaną wszystkim wtajemniczonym siedzibę firmy Martin Guitars. Bliskie sąsiedztwo owej kolebki gitary akustycznej flat-top od początku wywierało znaczący wpływ na małego Dale'a. Bezustannie okupując przykładowy sklep chłonał klimaty gitarowego świata, a bliski kontakt z doświadczonymi lutnikami wprowadzał go stopniowo w tajniki tej specyficznej sztuki. Szybko nauczył się grać na gitarze poznając jej niuanse brzmieniowo-manualne także od strony użytkownika, stał się też szczęśliwym posiadaczem wspaniałego, zrobionego specjalnie dla niego Martina. Obcując z tym ekskluzywnym instrumentem Unger wiedział już, że celem jego życia będzie budowa podobnych, najwyższej klasy gitar. Tak też się stało, a początkiem tej drogi był rok 1977, kiedy to z pomocą lutnika Dicka Boaka stworzył swój pierwszy instrument – gitarę akustyczną flat-top utrzymaną oczywiście w stylu martinowskim. Z biegiem lat w kręgu zainteresowań Ungera zaczęły się pojawiać instrumenty arch-top. Jednak dopiero po roku 1993 ten szlachetny szczerp gitarowej sztuki na dobre zawładnął naszym bohaterem, a to po nawiązaniu niezwykle owocnej współpracy z Bobem Benedetto. Przez 4 lata, czerpiąc z ogromnego doświadczenia tego lutniczego mistrza światowego formatu, Dale sprecyzował własny kierunek rozwoju. Niebawem ulokował też swój warsztat obok zakładu Benedetto w Stroudsburgu (PA) i rozpoczął przygotowania do komercyjnej inauguracji przedsięwzięcia. Firma Dale'a Ungera, nazwana może nieco banalnie American Archtop, wystartowała w roku 1996 z katalogiem zawierającym kilka wersji instrumentu American. Oferowane w dwóch opcjach gabarytowych – 16" i 17", posiadały klonowe korpusy z wyciągiem cutaway, zaopatrzone w klonowe lub świerkowe płyty wierzchnie oraz klonowe szyjki z 21-progami hebanowymi podstrunnicami o menzurze 25". Dziś trzon produkcji stanowią wspaniałe gitary American Legend z litymi, rzeźbionymi ręcznie płytami wierzchnimi. Uzupełniają je ekskluzywne wykonania specjalne American Collector Series i The American (z ceną 16.000 USD) oraz, znajdujące się na przeciwległym biegunie cenowym, bardziej dostępne modele American Dream z płytami wierzchnimi tłoczonymi ze sklejki. Instrumenty wykonywane są w wersjach 6 i 7-strunowych, i mogą być wyposażone w wysokiej klasy przetworniki m.in. Benedetto czy Kent Armstrong. Maszynki wszystkim opcjom zapewnia firma Schaller. Bardziej snobistycznie nastawieni klienci mogą zlecić inkrustowanie własnej sygnatury na hebanowym strunociągu. Dale Unger chętnie sponsoruje też gitarowe jam sessions dostarczając ich uczestnikom swoje instrumenty. Najciekawsze nagrania z owych spotkań, zgrupowane na płycie „American Archtop Guitar CD”, stanowią przy okazji najlepszą reklamę firmy. Innym, utytułowanym podopiecznym Roberta Benedetto jest John Buscarino. Rówieśnik Ungera, w podobny sposób zaczynał swą lutniczą karierę. Terminując u wytrawnego gitarowego twórcy Augustina LoPrinzi w New Jersey zgłębił tajniki konstrukcji flat-top. Następnie, w okresie 1979-1981 współpracował z Bobem Benedetto poznając tym razem sekrety instrumentów arch-top. Jednak w kolejnych latach nastąpiło pewne zakłócenie „akustycznej” działalności Johna. Zapewne pod wpływem panującej mody, a może z bardziej przyziemnych względów ekonomicznych, w roku 1982 Buscarino zorganizował przedsięwzięcie opatrzone szyldem Nova USA, skupiające się jednak głównie na wysokiej klasy elektrycznych instrumentach solid-body z niewielkim udziałem modeli semi. Pomysł chwycił i warsztat Johna zaczęli odwiedzać znani klienci z Stevem Morsem na czele. Niespodziewanie jednak, w roku 1990, nasz bohater zrezygnował z tej intratnej, komercyjnej działalności, i wracając do porzuconych idei, skupił się na kameralnej produkcji ekskluzywnych gitar akustycznych arch-top. Warsztat przeniesiono do Lergo na Florydzie i opatrzone nowym, jednoznacznie mianem – Buscarino Guitars. Podstawą jego oferty są dziś trzy modele: Artisan, Monarch i Virtuoso, w wykonaniach 6 i 7-strunowych, różniące się w zasadzie tylko klasą i deseniem drewna oraz bogactwem wykończenia. Ich klonowe pudła rezonansowe ze świerkowymi, ręcznie rzeźbionymi płytami wierzchnimi mogą mieć szerokość 16", 17" lub 18". Wszystkie posiadają wycięcie typu weneckiego (z zaokrąglonym rogami) i dwie opcje grubości. Stabilne i wygodne klonowe szyjki sklejane z trzech części wyposażone są w 22-progowe hebanowe podstrunnice (menzura – 25") i maszynki Schallera także z hebanowymi pokrętkami. Zależnie od modelu lub indywidualnego zamówienia cyzelowane są odp. inkrustacje. Firma przewiduje też szeroki wachlarz przetworników montowanych zarówno do kołnierza ochronnego, jak i bardziej „barbarzyńsko”, czyli bezpośrednio do korpusu, a także ultranowoczesny system MIDI RMC Poly-Drive. Dysponując takimi referencjami John nie uszedł uwadze wspomnianego już wielokrotnie kolekcjonera Scotta Chinery'ego, który nie zwlekając zamówił u niego unikatowy instrument do swojej równie unikatowej kolekcji. I tak oto piękny, błękitny Buscarino Virtuoso z inkrustowaną sygnaturą Chinery'ego jest dziś ozdobą Blue Guitar Collection. W ostatnich miesiącach firma zmieniła lokum przenosząc się tym razem do Franklin (NC). Jej ofertę powiększono o kolejnego jazzboksę o nazwie Gigmaster oraz o odiegające nieco od głównego nurtu „klasyki” Cabaret z dwoma rodzajami nowatorskich ozebrowań do wyboru. Urozmaicono ją też oryginalnymi wykonaniami flat-top gitar Artisan, Monarch i Virtuoso, nazwanymi przekornie Carved-Back (spody pudeł tych ciekawych modeli pozostały wypukłe). Marginalnie utrzymana jest grupa elektryczna reprezentująca styl fenderowski, ze wznowioną, popularną niegdyś gitarą Jazzcaster (Telecaster z korpusem semi), teraz także w wersji 7-strunowej. Do najbardziej utytułowanych użytkowników produktów Buscarino zaliczają się m.in. George Benson, Adrian Ingram, Albert Lee i Kazumi Watanabe. Gitary wykonywane są wyłącznie na zamówienie, a czas oczekiwania może wynieść nawet 12 miesięcy. W przypadku najdroższych wykonania (cena modelu Virtuoso 7-str. Dochodzi do 20.000 USD) należy uiścić sporą zaliczkę.

Giganci gitarowego rynku B.C.Rich, Dean

Niezwykle odważne konstrukcje Gibsona z końca lat 50 – Explorer, Flying V i Moderne, pobudziły wyobraźnię wielu sprytnych naśladowców, ale też i ambitnych kontynuatorów. W swoim czasie spowodowało to swoisty wyścig o palmę pierwszeństwa w stylistycznym futuryzmie, najczęściej twórczy, niekiedy jednak kończący się kiczowatym dziwactwem. Poczesne miejsce w tej nowatorskiej czołówce zajęli Bernie Rico i Dean Zelinsky.

Bernardo Chavez Rico, współtwórca rodzinny interes o nazwie Bernardo's Valencian Guitar Shop z siedzibą w Los Angeles, specjalizował się w produkcji doskonałych gitar klasycznych i flamenco. Bacznie obserwując nowe trendy w muzyce rozrywkowej, w połowie lat 60 Rico przerzucił swoje zainteresowanie na gitary akustyczne. W roku 1966 na główkach jego instrumentów po raz pierwszy pojawiła się nazwa B.C.Rich, będąca inicjałami lutnika ze zmienionym ze względów marketingowych ostatnim członem (z Rico na Rich). Ciągłe niespokojny rynek muzyczny zwrócił uwagę naszego bohatera na kolejną nowość tamtych czasów – elektryczną gitarę solid-body. Chcąc jednak koniecznie uniknąć powielania standardów wyznaczonych przez Fendera i Gibsona, zdecydował się na własne, niezwykle oryginalne wzornictwo i poważne innowacje w obszarze układu elektrycznego. Dodatkowym impulsem utwierdzającym go o słuszności tej idei prace przy renowacji słynnego prostokątnego Gretsch'a Bo Diddley'a. Powstała w wyniku tych przemysłów w roku 1971 gitara Seagull w pełni spełniała powyższe postulaty. Jednak przełomowym dla firmy okazał się dopiero rok 1974. Szeregi załogi zasilili wówczas utalentowany projektant Neal Mosher. Przy jego wydatnej pomocy powstały legendarne instrumenty Bich (!), Mockingbird, Eagle i Ironbird, wysokiej klasy konstrukcje monolityczne o wyszukany, agresywnym wzornictwie, korzystające z egzotycznych gatunków drewna, bogato zdobione, wyposażone w markowy osprzęt, mocne przetworniki DiMarzio i aktywne układy korygująco-wzmacniające. Oryginalnymi gitarami, jak zawsze w takim przypadku, zainteresowali się znani muzycy. Niektórzy z nich zaproszeni do współpracy pomogli przy projektowaniu kolejnych instrumentów. Tak powstał m.in. konsultowany z Rickiem Derringerem model Stealth. Pozyskano także artystów reprezentujących nieco spokojniejsze obszary muzyczne. Dla jazzmana Roberta Contiego skonstruowano gitarę Robert Conti 8-string Jazz, a dla gitarzysty grupy Alabama – Jeff Cook Model. Stopniowo poszerzona oferta wzbogaciła się też o gitary Assassin, Gunslinger, Ignitor, Beast Wave i Wrath, a także o odpowiadające im charakterem basy. Wybrane modele wykonano w wersjach 10-strunowych (gitary z podwójnymi 4 pierwszymi strunami) oraz 8-strunowych (basy z naciągami 4x2 struny). Łagodniejsza linia charakteryzowała klasyczne serie ST (styl Strat) oraz TS (Tele). Z kolei dość dziwnie prezentował się model Fat Bob z korpusem w kształcie motocyklowego baku. Część produkcji wyposażono w wibratory Kahlera, zastąpione po latach urządzeniami Floyda Rose'a i Wilkinsona. Wibratory posiadały też wybrane basy. Obowiązujący dotąd, symetryczny, układ maszynek uzupełniły w roku 1981 główki nowego typu z kluczami mocowanymi w jednym rzędzie. Kilka modeli ukazało się też w ekskluzywnej wersji arch-top z rzeźbioną, wypukłą płytą wierzchnią korpusu, nie zabrakło również gitar dwuszyjkowych, a ostatnio także 7-strunowych oraz przezroczyстых, wykonanych z lekko barwionego akrylu. Coraz bardziej oczywistym stawał się fakt, iż po latach konsekwentnej polityki stylistyczno-brzmieniowej B.C.Rich zaczął być otaczany swoistym kultem przez wykonawców najcięższych odmian muzyki metalowej. W roku 1985 Rico przenosi zakład do El Monte w Kalifornii. Niektóre z gitar wykonane są teraz według znacznie tańszej technologii – z przykręconą szyjką. Zaczynają się też poszukiwania podwykonawców spoza USA. Początkowo część modeli montowana jest z komponentów importowanych z Japonii i Korei. Niebawem tańsze wersje wiodących instrumentów podzielone na grupy Platinum, Rave, N.J. i Bronze powstają już w całości za oceanem. W tym czasie na główkach gitar spotkać można aż trzy rodzaje sygnatur: B.C.Rich, Rico i R. W rezultacie, w roku 1989 całe przedsięwzięcie przechodzi w ręce koncernu Class Axe. Wypracowana przez lata wysoka pozycja marki zaczyna się nieco kruszyć. Na szczęście w roku 1994 proces ten zostaje zahamowany. Bernardo Chavez Rico wraz z energicznym współpracownikiem Billem Shapiro odzyskują kontrolę nad firmą, od podstaw ją reorganizują i porządkują, dzięki czemu dziś instrumenty B.C.Rich znów mogą cieszyć się pełnym uznaniem. Gitary akustyczne wysokiej klasy, które po latach powróciły do oferty, a także ekskluzywne modele instrumentów elektrycznych produkowane są w nowej siedzibie w kalifornijskiej Hesperii. Cały import poddawany jest wnikliwej kontroli i rozprowadzany po świecie przez grupę Davitt and Hanser Music z Cincinnati (OH). Instrumenty B.C.Rich, mimo że dziś już tak mocno nie szokują swą agresywną linią, to jednak nadal skupiają na sobie uwagę gitarowego świata.

Unikatowe nowości w postaci akustycznej (!) wersji Mockingbirda oraz eksperymentalnych 5-strunowych gitar Pentatar, czy też kolejne modele sygnowane, tym razem nazwiskami Victora Smitha i Karry'ego Kinga, są tego najlepszym przykładem. I szkoda tylko, że Bernardo Chavez Rico nie doczekał tej chwili. W roku 1999, po śmierci ojca stery firmy przejął jego syn Bernie Rico Jr.

Zafascynowany legendą Gibsona, pełen energii i świeżych pomysłów Dean Zelinsky postanowił wystartować z własnymi propozycjami. W roku 1977, po ukończeniu studiów wyższych, mając niespełna 22 lata, zorganizował w Evanston (IL) niedużą firmę Dean Custom Guitars nastawioną na produkcję wysokiej klasy instrumentów będących kontynuacją i stylistyczną gitar Gibsona. Podstawę oferty zakładu stanowiły modele V (bazujące na Gibsonie Flying V), modele Z (styl Gibson Explorera) oraz modele ML (będące wypadkową obu tych linii). Wszystkie instrumenty wykonane z mahoni, z szyjki wklejanymi w korpus, wyposażono w markowy osprzęt, mocne humbuckery Super Distortion firmy DiMarzio oraz charakterystyczne główki w kształcie mocno rozwartej litery V i także strunociągi. Ze względu na styl i parametry brzmieniowe gitary Deana świetnie sprawdzały się na scenie, i tam też coraz częściej można je było spotkać w rękach znanych wykonawców. Instrumenty produkowano w dwóch podstawowych wersjach: Standard z ożyłkowanym korpusem krytym wzorzystą klonową płytą wierzchnią oraz Flame z litym korpusem mahoniowym. Po roku działalności Zelinsky uzupełnił ofertę o ciekawy model Cadillac łączący tym razem idee Gibsona Les Paula i Explorera, bogato zdobiony, wyposażony w 3 humbuckery. Dwuprzetwornikową, skromniejszą wersję nazwano E'lite. Do promocji instrumentów zaproszono skąpo odziane dziewczyny z Playboy'a kuszące potencjalnych klientów ze stron reklamowych folderów, a także „na żywo”, na stoiskach firmy na corocznych targach muzycznych NAMM.

Popularność zakładu rosła na tyle szybko, że w roku 1980 przeprowadził się on do obszernych pomieszczeń w Chicago. Tu powstały tańsze wersje gitar z korpusami o pomniejszonych gabarytach – Baby Z, Baby V i Baby ML. Zmniejszone też zostało wycięcie V na znacznie zwężonej główce. Rok 1983 przyniósł pierwszą w historii firmy gitarę z przykręcanym gryfem – instrument w nowatorskim wówczas stylu Super-Strat o nazwie Bel Aire. Dalsze poszukiwanie oszczędności zmusiło Deana do przeniesienia części produkcji najpierw do Japonii (model Hollywood), a następnie do Korei (Signature, Eighty Eight, Jammer i Playmate). W konsekwencji tych działań, w roku 1986 doszło do zamknięcia warsztatów w USA. Ostatecznie cztery lata później Zelinsky odsprzedał całą firmę wraz z marką korporacji Tropical Music. Zakład ulokowano na Florydzie w Plant City. Wbrew przewidywaniom nowy zarządca nie zaprzepaścił jednak sporego dorobku Deana wznawiając legendarne gitary w wersjach Reissue i American Custom, a także wprowadzając do sprzedaży całkowicie nowe modele m.in. serie D i DS. (Super-Strat), Korina (na korpusy tych gitar przeznaczono „odkryte” przez Gibsona drewno koriny), Icon (mariaż stylów Gibsona Les Paula i PRS), popularne gitary stratiopodobne o nazwie SS, eleganckie modele semi Chafin Del Sol, 7-strunowe Avalanche oraz dwuszyjkowe Evo (z naciągami 6 i 7-strunowym). W tym czasie część produkcji importowano także z Europy, stąd ich nazwa European. Dla dalszego podniesienia prestiżu uruchomiono linię gitar akustycznych, w tym także rezofonicznych. Obrys główki instrumentów uległ dalszemu złagodzeniu. Niektóre ze starszych modeli wykonano w ekskluzywnej wersji monolitycznej (American Custom, V, ML), z rzeźbioną płytą wierzchnią arch-top (Cadillac Arch), a także z korpusem semi (E'lite Hollowe Body). Całą ofertę uzupełniały oczywiście basy, i to zarówno stylistyczne odpowiedniki wybranych gitar, jak i konstrukcje oryginalne np. liczna rodzina Edge Bass lub model sygnowany przez Jeffa Berlina. Wykorzystując stabilną pozycję na rynku, w roku 1998 podwoje stworzył firmowy Custom Shop.

Ostatnio, popuszczając nieco wodze fantazji, skonstruowano „koktailową” serię gitar Martini i Tonic oraz obszerną grupę ciekawych basów Rhapsody m.in. z instrumentami fretless, semi-hollow, 8 i 12-strunowymi. Tak więc szczęśliwie Dean Guitars nie tylko wypadł z gry, ale systematycznie rozwija się, nie tracąc przy tym swojego specyficznego charakteru.

Giganci gitarowego rynku Benedetto

Prezentując współczesny amerykański rynek gitary akustycznej, niezmiennie wiodący prym w muzycznym świecie, pora skupić się na szlachetnych instrumentach arch-top. Te wyniosłe, dystyngowane konstrukcje bezpośrednio czerpiące z klasycznych tradycji skrzypiec, altówek czy wiolonczel, szczególnie hołbione przez mistrzów jazzu, ciągle są obiektem podziwu i pożądania, wyznaczając coraz to wyższe poziomy, zarówno brzmieniowe, jak i estetyczne. Ich twórcy, kontynuatorzy trudu Orville'a Gibsona, Lloyda Loara, Epiego Stathopoulosa, Klmera Stromberga i Johna D'Angelico uparcie przecierają własne szlaki na tym, zdawałoby się, dawno już zdefiniowanym trakcie. Na czoło owej ambitnej stawki zdecydowanie wysuwa się dziś Bob Benedetto, po kilkudziesięciu latach samotnych zmagani z lutniczą materią osiągając wreszcie zasłużony prestiż i uznanie, a dźwięki trafionym zabiegom marketingowym, także i spory sukces komercyjny.

Robert Benedetto urodził się w roku 1946 w nowojorskim Bronksie w rodzinie włoskich imigrantów. Jego ojciec i dziadek byli uznanymi w okolicy wytwórcami mebli, wujowie zaś z powodzeniem muzykowali. I to zapewne wpływ obu tych rodzinnych profesji, wzmocniony pierwszym bezpośrednim kontaktem z gitarą – wspomniał Gretschem wuja Mike'a – wyznaczył dalszą drogę życiową Boba. W takim otoczeniu nasz bohater szybko przyswoił sobie umiejętność gry na gitarze udzielając się początkowo w rodzinnym zespole muzycznym, następnie penetrując jazzowe sceny klubów Nowego Jorku i New Jersey. Tam też siłą rzeczy zaprzyjaźnił się z muzyczną elitą. Zaczął poznawać ich instrumentarium, w zdecydowanej większości składające się z gitar arch-top, coraz więcej czasu poświęcając na zlecane mu przeglądy, konserwacje czy drobne naprawy. Zgłębiając tajniki „opastych” Gibsonów, Epiphone'ów, Strombergów i D'Angelico Benedetto zdecydował o zmianie profesji – z muzycznej na lutniczą.

Rozpoczął gromadzenie materiałów, samodzielnie wykonał też większość oprzyrządowania, a co najważniejsze opracował technologię i wyznaczył własne normy konstrukcyjne. Jak bardzo przemyślane były to ustalenia wskazuje fakt, iż bez większych zmian obowiązują one do dziś. Oficjalna inauguracja marki Benedetto miała miejsce w roku 1968 w Lake Hopatcong w stanie New Jersey, a jej owocem była oczywiście akustyczna gitara arch-top nazwana Custom i opatrzona numerem seryjnym – 0168. Niebawem pojawił się też sztandarowy instrument Boba – Cremona, a później kolejne modele: Supreme, Fratello, Limelite, Manhattan i La Venezia. Te wspaniałe gitary reprezentujące 4 wersje wymiarowe: 16", 17", 18" i 19" (szerokość pudła rezonansowego), przyciągały wzrok wspaniałymi korpusami z wycięciem (cutaway) i zaokrąglonym rogiem w tzw. stylu weneckim. Pudła te wykonane z litego, starannie wyselekcjonowanego i wysezonowanego drewna z ręcznie rzeźbionymi płytkami: świerkową wierzchnią usztywnioną ożebrowaniem równoległym lub typu X i klonową spodnią oraz klonowymi bokami zaopatrzono w dwa efy oraz hebanowy mostek, strunociąg i kołnier z ochroną.

Wklejane 3 lub 5-warstwowe szyjki klonowe lub klonowo-orzechowe z 21-progową podstrunnicą hebanową o menzurze 25" i hebanowym siodełkiem wieńcząca charakterystyczna główka z równie charakterystycznym logo i maszynkami Schallera wyposażonymi w pokrętła wykonane z egzotycznego drewna.

To drastyczne ograniczenie udziału metalowych elementów osprzętu znacznie podniosło elitarność dzieła, przyczyniając się też rzecz jasna do poprawy i tak już świetnego brzmienia. Instrumenty oferowano w trzech podstawowych wersjach wykończeniowych: Sunburst, Blonde i „firmowy” Honey Blonde. Mogły być też wyposażone w elektromagnetyczny przetwornik własnej produkcji montowany oczywiście nie bezpośrednio do płyty wierzchniej korpusu, a pośrednio – czyli do kołnierza ochronnego. W roku 1976 zakład przeprowadzono do Homosassa Springs na Florydzie, a niedługo potem do sąsiedniego Clearwater. Tok później Bob odważnie zmierzył się z akustycznym instrumentem 7-strunowym (w 10 lat po udanej premierze pionierskiego Gretscha Van Eps 7-str.), kładąc solidne podwaliny pod to dziś już coraz powszechniejsze zjawisko.

Krąg odbiorców ekskluzywnych gitar Benedetto (ich ceny nie schodziły poniżej 15.000 USD, nierzadko przekraczając nawet 50.000 USD) coraz to się poszerzał obejmując tak znane nazwiska jak: Jimmy Bruno, Kenny Burrell, Bucky Pizzarelli, Joe Pass, Joe Diorio, Ron Eschete, Johnny Smith, Leo Kottke i Andy Summers. Promując swoją markę Bob aktywnie uczestniczył w corocznych targach NAMM, organizował również kameralne jam sessions w klubach jazzowych udostępniając uczestniczącym w nich znakomitościom własne instrumenty. Nieźle prezentował się też edukacyjny dorobek mistrza obejmujący cykliczne artykuły w magazynie Just Jazz Guitar oraz fachową książkę „Making an Archtop Guitar” wspomaganą przez instruktażowe video „Archtop Guitar Design i Construction”. W połowie lat 80 Bob spróbował swych sił w typowo klasycznej materii budując około 50 skrzypiec, altówek i wiolonczel. Jeden z tych instrumentów nabył Stephane Grappelli, co najlepiej świadczy o klasie wyrobu. Inny, całkowicie odmienny biegun działalności stanowił wówczas popularne elektryczne gitary i basy solid-body z serii 1000, 3000 i Wave, powstałe przy współpracy ze znanym lutnikiem Johnem Buscarino. W sumie powstało około 200 egzemplarzy tych instrumentów. Benedetto opracował też dla znanej firmy WD Music projekt elektrycznej gitary semi-hollow. W roku 1990 nastąpiły kolejne, jak dotąd ostatecznie przenosiny, tym razem do East Stroudsburg w Pensylwanii. Tu powstały m.in. piękne i wyjątkowe zarazem instrumenty Renaissance z nylonowymi strunami nawiniętymi na kołki typu skrzypcowego i korpusami wyposażonymi w unikatowe otwory rezonansowe, a także model Americana z pudłem non-cutaway, jubileuszowy 25th Anniversary wieńczący w roku 1993 ćwierćwiecze działalności firmy oraz promokacyjny specjal z surowym, pozbawionym wszelkich ozdób korpusem wykonanym z pospolitego drewna sosnowego (!), w dodatku z obecnością sęków. W coraz obszerniejszym katalogu pojawiły się wspomniane już wspaniałe brzmiące humbuckery w wersji „jazzowej” (w drewnianej obudowie mocowane do kołnierza ochronnego gitary) oraz standardowej (PAF-y w metalowej puszcze).

Ofertę rozszerzono także o wyłamujące się z formowego kanonu instrumenty Benny i Benny 7 – elektryczne gitary solid-body z mahoniowymi korpusami wyposażonymi w komory akustyczne. W połowie lat 90 znany kolekcjoner Scott Chinery rzucił wyzwanie światowej czołówce lutników zamawiając u nich instrumenty do swojej słynnej Blue Guitar Collection. Odpowiedzią Boba była błękitna wersja modelu modelu Cremona o adekwatnej nazwie Azzurra, z unikatowymi w kształcie i lokalizacji otworami rezonansowymi. W roku 1999 kierownictwo Custom Shopu firmy Guild poprosiło Roberta o pomoc przy reaktywowaniu swoich dwóch wiodących niegdyś modeli arch-top. W rezultacie doszło do ścisłej współpracy obu stron. Dziś przywrócone do życia gitary Guild Artist Award i Guild X700 Stuart wyposażone są w przetworniki Benedetto, a o owocnej kooperacji świadczy choćby inkrustowane na podstrunnicach jego logo. W kolejnych latach Custom Shop Guilda przejął też produkcję podstawowej oferty Boba, czyli modele Manhattan 7, Fratello, La Venezia, Benny i Benny 7, czyniąc je bardziej przystępnymi dla szerokiego grona odbiorców. Z kolei świetnymi przetwornikami naszego mistrza zainteresował się Seymour Duncan – potentat w tej dziedzinie, włączając je do swojego katalogu. Benedetto jest dziś w pełni spełnionym twórcą, współpracuje z potężnym patronem (marka Guild jest obecnie własnością korporacji Fendera) zapewnia mu pełne bezpieczeństwo finansowe, on sam zaś spokojnie może się zająć spełnianiem zachcianek najbardziej wymagających klientów (realizowane jest co najwyżej 15 zamówień rocznie) i opracowywaniem nowych konstrukcji (właśnie odbiegają końca prace nad modelem Jimmy Bruno Signature). Śledząc losy swoich instrumentów, Bob jest w ciągłym kontakcie ze zdecydowaną większością użytkowników, skrzętnie zbierając ich uwagi i sugestie. Wszystkie gitary są oczywiście skrupulatnie numerowane – są to zestawy 4 lub 5 cyfr, w których 2 lub 3 pierwsze określają numer kolejny wyrobu, a dwie następne rok jego produkcji np. sygnatura 29193 wskazuje na model o numerze kolejnym 291 wyprodukowany w roku 1993. Historia Roberta Benedetto, okrzykniętego Stradivariusem akustycznej gitary arch-top, który jedynie z małą pomocą żony Cindy wspiął się na sam szczyt lutniczej hierarchii, po raz kolejny pokazuje co zdziałać może wiedza, doświadczenie i jasna wizja celu, poparte uporem i ciężką pracą i doprawione odrobiną szczęścia.

Giganci gitarowego rynku Bigsby, Mosrite

Kolejne ważne etapy gitarowej sagi wyznaczają Paul Bigsby i Semie Moseley. Kalifornijczyk Paul Arthur Bigsby swoje wyjątkowe uzdolnienia mechaniczne wykorzystywał przy „rasowaniu” motocykli wyścigowych. Przypadek sprawił, że w 1940 roku naprawiając zaprzyjaźnionemu muzykowi Merlemu Travisowi wibrator (Vibrołę Kauffmana) w jego Gibsonie, wpadł na pomysł bardziej sprawnego i funkcjonalnego urządzenia. Wykonany wkrótce prototyp wzbudził zachwyt wśród znajomych gitarzystów. Po uruchomieniu produkcji, ten prosty, solidny i niezawodny wibrator zaczął wypierać z rynku niezagrożoną dotąd Vibrolę, coraz chętniej sięgali po niego konstruktorzy Rickenbackera, Gretscha, Gibsona, a nawet Fendera, który raczej nie przepadał za obcymi pomysłami. W roku 1965 prawa do patentu odkupił legendarny ex-prezydent korporacji Gibsona Ted McCarty, pracujący już wówczas na własny rachunek. Wibrator Bigsby’ego produkowany jest do dziś, i mimo nieco archaicznego wyglądu, ciągle cieszy się zasłużonym szacunkiem. Mniej znaną, choć równie owocną dziedziną działalności Paula Bigsby’ego była budowa gitar. W duecie ze wspomnianym już Merlem Travisem skonstruowali w 1947 roku jedną z pierwszych elektronicznych gitar solid-body. Ten niezwykle solidny, klonowy instrument o oryginalnej stylistyce zwracał uwagę śmiałą konstrukcją monolityczną, nowatorską, niesymetryczną główką z liniowym układem maszynek oraz nowoczesnym przetwornikiem elektromagnetycznym. Kolejną innowację stanowiły gitary dwugryfowe łączące naciąg gitarowy z mandolinowym. Większość instrumentów była oczywiście wyposażona w firmowy wibrator. W połowie lat 50 nasz bohater zaprojektował jeszcze elektryczne gitary Mark IV i Mark V dla firmy Magnatone, aby w roku 1968 zakończyć życie. Perfekcjonista Paul Bigsby, realizując głównie indywidualne zamówienia zaprzyjaźnionych muzyków, nigdy nie przestawił się na produkcję masową. W czasie swej działalności wykonał zaledwie 50 gitar elektrycznych, w tym kilka dwuszyjkowych, 10 mandolin i około 150 gitar stalowych. Przeszedł jednak do historii jako współtwórca jednej z pierwszych gitar elektrycznych, łączącej w sobie wiele nowatorskich rozwiązań. Muzycy country zawdzięczają mu też opracowanie w końcu lat 40 obowiązujących kanonów konstrukcyjnych pedalowej gitary stalowej. Warto pamiętać, że wielu późniejszych, bardziej przedsiębiorczych twórców gitary dyskretnie korzystało z jego pomysłów, niekiedy przypisując sobie ich autorstwo. Brak handlowej żyłki lub może niechęć do interesów sprawiły, że Paul Bigsby nie osiągnął sukcesu komercyjnego, i gdyby nie poważny do dziś wibrator, zapewne całkowicie popadłby w zapomnienie.

Semie Moseley, przykładowy ewangelik, całe swoje życie dzielił między dwie pasje- miłość do muzyki i tworzenie coraz bliższych ideałowi instrumentów. Wcześniej porzucił naukę, aby w objazdowym zespole gospel grać na gitarze. U progu pełnoletności zaczął się jednak rozglądać za bardziej stabilnym i dochodowym zajęciem. Szczęśliwym trafem gitarowa firma Rickenbacker, przeżywająca swoje wielkie lata, poszukiwała nowych pracowników. Przyjęty przez Paula Barhta ze stawką godzinową w wysokości 1 dolara, Semie zajmował się m.in. produkcją szyjek gitarowych. Zainspirowany oryginalnym sposobem myślenia głównego projektanta firmy, niemieckiego lutnika Rogera Rossmeisla, Moseley zaczął się zastanawiać nad własną wizją gitary w elektrycznej. W 1955, po opuszczeniu Rickenbackera, wspólnie z kuzynką (!) Ray'em Boatrightem utworzyli w Kalifornii firmę Mosrite (MOSeley+boatRIGHT). Gitary elektryczne Mosrite początkowo wykonywane były wyłącznie na indywidualne zamówienie. Wyróżniały się smukłą, „szybką” szyjką z niskimi progami, charakterystyczną główką zwieńczoną wycięciem w kształcie litery M., a przede wszystkim niesymetrycznym korpusem w stylu określanym dzisiaj jako 'reverse' (w korpusie z głębokimi wycięciami, wbrew obowiązującym wówczas standardom, dolny róg był znacznie dłuższy od górnego). Ciekawostką był wibrator Vibro-Mute, zbliżony z konstrukcją Bigsby’ego, uzupełniony jednak tłumikiem i mostkiem z rolkowym prowadzeniem strun na siodełkach oraz zamontowany skośnie przetwornik przy szyjce. Pierwszym poważnym klientem firmy został gwiazdor muzyki country Joe Maphis. Muzyk ten zaintrygowany prototypowym, trzygryfowym (!) instrumentem Moseleya (standardowy naciąg gitarowy+strojony wyżej, znacznie krótszy oktawowy naciąg gitarowy +naciąg mandolinowy) zamówił model dwugryfowy. Gitara ta sygnowana jego nazwiskiem poruszyła rynek muzyczny. Oferta uzupełniona wkrótce o standardowy egzemplarz jednogryfowy i wersję 12-strunową stała się przepustką na szczyty gitarowego biznesu. Nową marką zainteresowała się niezwykle popularna wówczas grupa The Ventures, namawiając Moseleya do bliższej współpracy. Ten skwapliwie wykorzystał jedyną w swoim rodzaju okazję, i już niebawem młodzieżowi idole wkroczyli na scenę z gitarami z sygnaturą Mosrite Ventures. Korzystając z rozległych koneksji zespół poważnie zajął się promocją i dystrybucją tych instrumentów. Przedsięwzięcie zaczęło się rozrastać, w roku 1963 wchłonęło nawet przeżywającą trudności markę Dobro. Z okresu tej prosperity pochodzą m.in. ciekawe, nietypowe dla linii Mosrite gitary semi- Californian i Mobro (z rezonatorami Dobro) oraz Celebration (w stylu Gibsona ES-335). Niestety w latach 70, w wyniku nietrafionych inwestycji pozycja firmy zaczęła podupadać, i mimo kilku prób reanimacji, nigdy już nie odzyskała dawnej świetności. Semie Moseley poświęcił się czynnemu muzykowi, okazjonalnie powracając do produkcji instrumentów (m.in pod nową marką Gospel), zmarł w roku 1992. Unikatowa linia Mosrite, bardzo popularna w latach 60, była nagminnie kopiowana, szczególnie przez bardzo agresywne firmy japońskie. Stylistyka ta nie wytrzymała niestety próby czasu, dziś już całkowicie zarzucona, zepchnęła te ciekawe instrumenty w strefę zapomnienia. Z obecnej perspektywy wyraźnie widać, że mimo znaczących różnic w podejściu do gitarowego biznesu, instrumenty Bigsby’ego i Moseleya łączy jednak pewna nić duchowego porozumienia.

Giganci gitarowego rynku Micro-Frets, Bozo

Po krótkim europejskim epizodzie powracam do gitarowych źródeł w USA przypominając zasłużonego, dziś już niestety zapomnianego innowatora gitarowego osprzętu- firmę Micro-Frets oraz czołowego reprezentanta elitarniej sztuki lutniczej – Bozo. W wyniku obserwacji burzliwego rozwoju rynku muzycznego lat 60 Ralph. J. Jones postanowił wprowadzić w życie kilka własnych, ciekawych pomysłów głównie z dziedziny mechaniki gitarowej. W roku 1965, w warsztacie w Wheaton w stanie Maryland powstał prototyp instrumentu. Wynik był na tyle zachęcający, że dwa lata później Jones zarejestrował w sąsiednim Frederick przedsięwzięcie o nazwie Micro-Frets, a już w roku 1968 na targach NAMM nastąpiła uroczysta prezentacja pierwszej gitary elektrycznej tej firmy. Wczesne modele instrumentów były unikatowymi konstrukcjami semi sklejonymi z dwóch litowych połówek o odpowiednio wdrażonym wnętrzu. Kilka lat później korzystano już także z korpusów solid. Prototyp mechanicznego wibratora Jonesa nie odbiegał zbytnio od idei Bigsby'ego, lecz niebawem ustąpił on miejsca własnej, niezwykle oryginalnej konstrukcji Calibrato umożliwiającej m.in. nie zaburzać proporcji stroju obniżanie wysokości dźwięku strun (do kilku półtonów), podobnie jak ma to miejsce we współczesnym urządzeniu Trans-Trem firmy Strinberger. Kolejnym, najbardziej chyba spektakularnym pomysłem Jonesa było rewolucyjne siodelko szyjki o nazwie Micro-Nut z niezależnymi, regulowanymi segmentami dla każdej struny, skutecznie wspierające siodelka mostka w procesie intonacji instrumentu. Zapewne właśnie to rozwiązanie zapoczątkowało serię poszukujących ideału strojenia innowacji ze „schodkowym” siodelkiem Earvana, czy też systemem Buzza Feitena. Innym punktem wartym uwagi były również przetworniki Micro-Frets Hi-Fi powstałe w kooperacji z uznanym konstruktorem Billem Lawrencem, a zbliżone nieco do gibsonowskich P-90. Całości dopełniała oryginalna stylistyka ze szczególnie wyróżniającymi się główkami (podobne główki zwieńczyły dużo później Stratocasterzy Fendera). Podstawę oferty Micro-Frets stanowiły modele semi: Spacetone, Stage, Huntington oraz Stage Bass i Thundermaster Bass, a także solid: Signature, „kosmiczne” Orbiter i Voyager oraz Husky Bass. Ewentualnym stał się pionierski instrument o nazwie Teleguitar z zamontowanym nadajnikiem bezprzewodowego systemu łączności. Wyprodukowano też pewną ilość modeli 12-strunowych, a nawet zelektryfikowane instrumenty rezofoniczne. Ciekawymi gitarami Micro-Frets, doskonale strojącymi, niezłe brzmiącymi i bardzo wygodnymi zainteresowali się m.in. Carl Perkins, Mark Farner oraz Buddy Merrill, i dzięki takiej promocji firmie udało się sprzedać w ciągu 5 lat ponad 3000 egzemplarzy. Dobrą passę przerwała w 1973 roku śmierć Ralpha J. Jonesa. Funkcję szefa przejął jego dotychczasowy zastępca F.M.Huggins, lecz przedsięwzięcie zaczęło się już chylić ku upadkowi, i w roku 1974 zamknięto zakład w Frederick. Jeszcze przez dwa lata kolejni właściciele upadającej firmy wykorzystując komponenty Micro-Frets montowali instrumenty pod obcymi markami m.in. Diamond-S, aby w końcu ostatecznie zakończyć działalność.

Jugosłowianin Bozidar Podunavac, spadkobierca lutniczej tradycji swojego dziadka Milutina Mladenuvica, zdał w 1951 roku państwowy egzamin mistrzowski i otworzył własny warsztat w rodzinnym Belgradzie specjalizując się w produkcji oryginalnych bałkańskich instrumentów strunowych. W roku 1959, ze względów ekonomiczno-politycznych Bozo wraz z żoną opuścił nielegalnie Jugosławię emigrując poprzez Niemcy do USA. Tu osiadł w Chicago i zajął się naprawą instrumentów świadcząc głównie okolicznym sklepom muzycznym, ale też członkom Chicagowskiej Orkiestry Symfonicznej. Zachęcony uznaniem klientów, dodatkowo zdopingowany bohemą gitarowym lat 60, ambitny lutnik otworzył w roku 1965 własną firmę – Bozo Music Gallery, specjalizującą się w jednostkowej produkcji wysokiej klasy akustycznych gitar flat-top. Jego wykonanie z najprzedniejszych materiałów instrumenty odznaczały się oryginalną stylistyką oraz bogatym wykończeniem o widocznych wpływach bałkańskich z powtarzającym się kunsztownie inkrustowanym motywem Herringbone (w tzw. jodełkę). Gitary te czerpiące początkowo z martinowskiego stylu Dreadnought, pod koniec lat 60 otrzymały oryginalną linię zwaną odtąd Bell Western wspomaganą nowatorskim systemem ożebrowania płyty wierzchniej. Charakterystycznie zwieńczone główki instrumentów, ozdobne mostki, bogate ożytkowanie, wymyślne abalonowe inkrustacje podstrunnicy, rozety i efów zdecydowanie wyróżniały ofertę Podunavaca na rynku. W roku 1972 Bozo przenosi się do Kalifornii, najpierw do Escondido, następnie do San Diego. Pod koniec lat 70 otwiera tam szkołę mistrzostwa lutniczego. W tym czasie instrumenty oparte na jego idei produkowane są nawet w dalekiej Japonii. Obecnie Podunavac rezygnuje w Englewood na Florydzie skupiając się na szlachetnych konstrukcjach arch-top. W r. 1995, na 40-lecie działalności stworzył serię instrumentów jubileuszowych m.in. 40th Anniversary Arch-top i 40th Baby Arch-top (gitara oktawa). O prestiżu Bozo zaświadczy fakt, iż został on zaproszony przez czołowego kolekcjonera gitar Scotta Chinery'ego do stworzenia instrumentu dla potrzeb słynnej Blue Guitar Collection – serii najwspanialszych gitar akustycznych arch-top honorujących niejako koniec XX wieku. Posiadacze instrumentów Bozo, a są wśród nich m.in. Harvery Madell, Peter Lange, czy wreszcie Leo Kottke, tworzą od lat nieoficjalny klub elitarny.

Giganci gitarowego rynku Burns

Pomimo ogromnego wkładu Wielkiej Brytanii w rozwój muzyki popularnej udział tamtejszego przemysłu gitarowego w tych poczynaniach nie był już tak błyskotliwy. Czy to ze względu na bardzo indywidualny, a przy tym regionalny, pozbawiony agresywnego pierwiastka ekspansji charakter rodzimych wytwórni, czy też może z powodu zaspakajania rosnącego popytu masowym importem z USA, instrumenty angielskie nie zajęły wielu czołowych miejsc w światowym Panteonie Gitarowym. Chlubnym wyjątkiem pozostają tu w zasadzie tylko dwie stare, powszechnie szanowane marki – Burns i Vox. James Ormston Burns urodził się w 1925 roku w angielskim Washington. W czasie służby w RAF-ie zainteresował się techniką slide i w roku 1994 samodzielnie zbudował swoją pierwszą elektryczną gitarę hawajską – (lap steel). Po powrocie do cywila jego uwagę zwróciły pionierskie gitary elektryczne Fendera i Gibsona zdobywające rynek w zawrotnym tempie. Właśnie na bazie Gibsona Les Paul wykonał instrument Supersound. Zachęcony powodzeniem tego przedsięwzięcia (gitarra ta powielona została w 20 egzemplarzach) Jim utworzył w 1959 roku spółkę z Henrym Weillem oferując dwa kolejne modele – Fenton i RP (gitarra sygnowana przez muzyka sesyjnego Roya Plummera). Spółka Burns-Weill rozpadła się jednak po roku, a nasz bohater, już samodzielnie powołał firmę Ormston Burns Ltd. Inaugurując jej działalność serią gitar Artiste o ciekawej stylistyce, z wklejaną 24-progową szyjką i oryginalnymi przetwornikami jednocewkowymi Tri-Sonic. Wersja Vibra Artiste zaopatrzona była w wibrator mechaniczny własnego pomysłu, a model DeLuxe w złożony osprzęt. Niebawem rodzinę tą uzupełnił Artiste Bass. Wszystkie instrumenty opatrzone sygnaturą Burns London. Jednak przełomowym okazał się dla Jima rok 1961 niosący z sobą premierą legendarnej dziś gitary Bison. Styl tego instrumentu w pełni odpowiadał nazwie zdecydowanie wyróżniając się okazałymi, zakręconymi rogami korpusu. Wygodną szyjkę z hebanową podstrunnicą i progim „O” zaopatrzoną w skuteczny mechanizm napinający. Trzy przetworniki Ultra-Sonic w połączeniu z rozbudowanym układem elektrycznym zapewniały szeroki zakres brzmieniowy (m.in. ciekawe barwy Wild Dog czy Split Sound). Całości dopełniał oryginalny wibrator mechaniczny. Instrument wykończony był na czarno, ze złożonym osprzętem. Po roku zaoferowano jego tańszą wersję z przykręcaną szyjką z palisandrową podstrunnicą i osprzętem chromowanym. Do towarzystwa przybył też identyczny stylistycznie Bison Bass. Na tej bazie powstały również instrumenty o nieco spokojniejszej linii m.in. Jazz, Split, Sonic, Vista Sonic, a także bas sześciostrukowy Split Sound Bass. Rok 1963 przyniósł ciekawy instrument semi – dwuprzetwornikowy TR2 z aktywnym, tranzystorowym układem wzmacniającym, zastąpiony później wersją pasywną – Vibraslim. Kolejną klasyczną pozycją Burnsa to model Marvin z roku 1964. Wykonana specjalnie dla Hanka Marvinia z The Shadows miała łączyć stylistykę Burnsa z walorami manualnymi i brzmieniowymi Fendera Stratocastera. Mariaż ten udał się znakomicie dając w efekcie „rogaty” instrument z trzema fenderopodobnymi przetwornikami Rez-O-Matic i układem elektrycznym Stratocastera, z korpusem pokrytym w znacznej części dzieloną płytą ochronną oraz szyjką zakończoną oryginalną główką typu scroll (ze zwieńczeniem przypominającym skrzypcowy ślimak). Na szczególną uwagę zasługiwał tu nowoczesny wibrator o-Tube pewniej stabilizujący strój gitary, znacznie zwiększający przy tym sustain. W podobnym klimacie utrzymany był towarzyszący Marvinowi bas Shodow. Niebawem do grupy tej dołączył model Nu-Sonic stylistycznie zbliżony z Fenderem Telecasterem. Inną ciekawą pozycję z tego okresu stanowiła gitara dwunastostrunowa Double Six, jednak o tyle nietypowa, bo łącząca w sobie standardowy naciąg gitarowy z sześciostrukowym nacięciem basowym (!). Niezwykła aktywność Jima Burnsa, do którego na dobre przylgnął już w pełni zaśluzony przydomek brytyjskiego Leo Fendera, zaowocowała wzmożonym zainteresowaniem odbiorców. Charakterystyczne instrumenty zobaczyć można było w rękach muzyków The Searchers, The Troggs, The Shadows, a nawet samego Elvisa, później interesowali się nimi m.in. Wishbone Ash i Mark Knopfler. O przejęcie firmy zaczęli się ubiegać światowi potentaci muzycznego biznesu. W rezultacie w roku 1965 Burns został sprzedany kompanii American Baldwin Piano and Organ. Montaż wybranych instrumentów przeniesiono do USA oznaczając je tam marką Ampega (także świeżego nabytku Baldwina). Ogólnie jednak z roku na rok wizerunek Baldwina-Burnsa zaczął podupadać. Złagodzone charakterystyczne, bezbłędnie rozpoznawalne kształty, wymyślne mechanizmy zastąpiono prostszymi, często tandetnymi rozwiązaniami. W końcu skupiono się już tylko na trzech sztandarowych modelach – Bison, Marvin i Shadow, oferowanych teraz w mocno okaleczonej formie, a w roku 1970 Baldwin definitywnie zamknął rozdział Burnsa, ograniczając całą swoją gitarową aktywność wyłącznie do instrumentów Gretsch. Tymczasem Jim Burns nie spoczywa na laurach konstruując m.in. nowatorskie kontrabasy elektryczne, dwuszyjkowe pedałowate gitary stalowe oraz oczywiście gitary elektryczne, w tym ciekawe modele semi. Nie mogąc posługiwać się nazwą Burns (sprzedaną Baldwinowi) instrumenty te sygnowane są marką Ormston i sprzedawane za pośrednictwem firmy Hayman. Jednak już w roku 1973, w wyniku skutecznych zabiegów prawnych, Jim odzyskuje nazwę powołując kompanię Burns UK. Owocem działania nowej grupy jest ciekawa gitara Flyte z przetwornikami Mach 1 Humbuster i mostkiem / strunociągami Dynamic Tension spowodowana premierowym lotem naddźwiękowego samolotu Concorde. Inne instrumenty z tego okresu to Mirage i Artist, a ich bardziej znani użytkownicy to Marc Bolan i zespół Slade. Po przejściowych kłopotach, w roku 1979 firma reorganizuje się, i w nowej postaci, pod nowym szyldem – Jim Burns Company, wypuszcza na rynek gitary Scorpion, Bandit, Steer i Magpie. Powstają też wznowienia legendarnego Bizona i Marvinia. Jednak rażące błędy w zarządzaniu i pogarszająca się jakość produkcji doprowadzają w roku 1984 do upadku przedsięwzięcia. Nie jest to jednak koniec tej historii. W roku 1992 grupa entuzjastów z hrabstwa Surrey z Barrym Gibsonem na czele nabywa prawa do nazwy Burns London próbując przywrócić zapomnianej marce dawny blask. Pieczołowicie odtworzone zostają modele Bison, Double Six, Marvin (obecnie występujący pod nazwą Legend), Flyte oraz Bison Bass i Shadow Bass. Prowadzone są też próby łączenia tradycji ze współczesnością, czego efektem jest m.in. klasyczny model Nu-Sonic wzbogacony jednak o nowoczesny przetwornik piezoelektryczny i zaawansowany układ elektryczny umożliwiający korzystanie z 71 różnych kombinacji brzmieniowych. Na uwagę zasługuje też model Anniversary 30/50 uświetniający dwa znaczące jubileusze – 30-lecie istnienia zespołu The Shadows i 50-lecie działalności Jima Burnsa. James Ormston Burns, będąc dziś honorowym konsultantem firmy, z dumą obserwuje jej kolejne dokonania, będąc zapewne szczęśliwy, iż doczekał godnej kontynuacji swojego dzieła.

Giganci gitarowego rynku Carvin

Najbliższą przedstawionemu ostatnio Peavey'owi jest kalifornijska firma Carvin, i to zarówno pod względem zawartości oferty, jak i w strategii działania. Systematycznie rozwijająca się, konsekwentnie wzbogaca asortyment wyrobów, mając przy tym zdecydowanie negatywny stosunek do wyprowadzenia produkcji poza terytorium USA. Carvina wyróżnia jeszcze jedna ciekawa cecha – pocztowy system sprzedaży bezpośredniej ograniczający wpływ pośredników i pozwalający na utrzymanie cen na umiarkowanym poziomie.

W roku 1946 Lowell C. Kiesel postanowił sprożytkować swoje zainteresowanie elektroniką coraz śmieiej wkraczającą do świata instrumentów muzycznych ograniczając w Los Angeles firmę sygnowaną własnym nazwiskiem. Pierwsza, bardzo skromna oferta zakładu zawierała bakelitowe lap-steel'e wraz z „obsługującymi” je wzmacniaczami (nasz bohater współpracował z lokalnym radiem jako muzyk sesyjny specjalizujący się klimatach hawajskich – stąd taki wybór). Szczególnie zainteresowanie wzbudziły bardzo udane przetworniki tych instrumentów, tak iż niebawem muzyczny przedsiębiorca produkował je także dla innych wytwórców, w tym gitarowych, m.in. dla Semiego Moseley'a. Obserwując kłopoty z płynnością, dyktat dystrybutorów i zawyżanie przez nich cen, Kiesel postanowił wprowadzić własny system sprzedaży bezpośredniej korzystając jedynie z pośrednictwa poczty. W roku 1949, w celach marketingowych zmienił nazwę przedsiębiorstwa na Caevin, łącząc w niej imiona dwóch swoich najstarszych synów CARsona i GaVINa, a siedzibę firmy wyprowadził do spokojnej kalifornijskiej Coviny. Tu też, w latach 50 powstały prototypowe gitary elektryczne będące zelektryfikowanymi przez Kiesela instrumentami akustycznymi obcych marek – Harmony i Kay. Znaczącym okazał się jednak dopiero rok 1964, kiedy to mury zakładu opuściły pierwsze elektryczne gitary solid-body m.in. dwuszyjkowa 1-MS będąca połączeniem mandoliny i gitary oraz 6-strunowy model SGB. Z uwagi na małe moce przerobowe szykły do tych instrumentów zamawiano aż u niemieckiego Hofnera. W związku z planami rozwiniecia produkcji, w roku 1968 Kiesel przeniósł się do Escondido (CA), gdzie opracowano trzy nowe grupy instrumentów SS – o linii stratocasterowskiej, CM – pod silnym wpływem Gibsona Les Paula oraz modele semi – AS; wszystkie z przykręcanymi szyjkami Hofnera i wibratorami Bigsby'ego. Znacznie wzbogacona została również linia wzmacniaczy instrumentalnych. Propozycją tą Carvin zwrócił wreszcie uwagę świata muzycznego, i już niebawem w salonie firmowym zakupów dokonały m.in. ówczesne gwiazdy sceny country – Joe Maphis i Larry Collins. Produkcja rosła w roku 1976 okazało się, że konieczna będzie następna przeprowadzka do większych pomieszczeń położonych w granicach miasta. Dział elektryczny miał teraz oferować kompletne wyposażenie estradowe od mikrofonów, poprzez miksery, końcówki mocy, aż po kolumny głośnikowe, monitory i same głośniki. Ogromne zmiany zaszły też w rodzinie gitar. Przede wszystkim zrezygnowano wreszcie z importu szyjek na rzecz własnych, bardzo udanych konstrukcji. Następnie, zgodnie ze światowym trendem próbowano z zainteresowaniem rynek futurystycznymi instrumentami X, V i ultra V. Powstała też wspaniała gitara semi o symbolu SH utrzymana w linii gibsonowskiego ES-335. Jednak dopiero liczna, do dziś uzupełniana rodzina nowoczesnych gitar elektrycznych z grupy Super-Strat o symbolu DC oraz równie udane basy LB okazały się przysłowiowym strzałem w dziesiątkę. Instrumenty te, o nieco drapieżnej linii, wyposażono w stabilne szykły klejane w korpus, blokowane wibratory Kahera (zastąpione później urządzeniami Floyda Rose'a i Wilkisona) oraz unikatowe przetworniki z 11 (!) regulowanymi nadbiegunnikami w cewce. Iną zaletą tej oferty była możliwość zamówienia gitary w jednej z wielu wersji materiałowych, osprzętowanych i kolorystycznych, od modeli dwuszyjkowych i 12-strunowych, po wspomagane aktywnymi układami korelacyjno-wzmacniającymi. Symetryczne główki wzorowane na stylu Hofnera szybko zastąpiono bardziej przystającymi do całości trójkątami, ostro zakończonymi (obecnie przyjęły one nieco łagodniejszy obrys). W roku 1988 zdecydowano się na wielce ryzykowny krok wprowadzając do wszystkich instrumentów ekskluzywną technologię monolityczną. Stało się to możliwe m.in. dzięki zastosowaniu ultranowoczesnej linii obróbczej sterowanej komputerowo w systemie CNC (z podobnego systemu korzysta również konkurencyjny Peavey). Poszukano też odpowiednich promotorów – zostali nimi znani gitarzyści Craig Chaquico i Howard Leese oraz basista Bunny Brunel. Nowa propozycja Kiesela bardzo spodobała się odbiorcom. Dali oni temu wyraz przyznając w kolejnych latach instrumentom Carvina wiele wyróżnień w plebiscytach organizowanych przez wiodące periodyki fachowe. Chcąc urozmaicić nieco linię stylistyczną wprowadzono kolejne serie gitar, tym razem utrzymane jednak w bardziej tradycyjnym stylu. Były to telepodobne TL i nieco bliższe Gibsonowi modele S.C. Pojawiła się też oryginalna grupa instrumentów akustyczno-elektrycznych: AC z gitarami i basami wyposażonymi w cienkie pudła rezonansowe i przetworniki piezoelektryczny pod siodełkiem mostka oraz AE o podobnym klimacie, jednak z efami i dwudrożnym systemem dźwiękowym z przetwornikami piezo i elektromagnetycznymi. Tymczasem grono utytułowanych klientów Carvina powiększyło się Elvina Bishopa, Jeffa Cooka, Larry'ego Coryella, Alexa Lifesona, Jasona Beckera i Ala Di Meolę. W wyniku intensywnej współpracy z Allanem Holdsworthem powstał unikatowy model H z korpusem semi i główką z maszynkami w układzie 2+4. Z kolei, zmodyfikowany według wskazówek Bunny'ego Brunela bas LB75 wyposażono w szerszy korpus z dłuższymi rogami oraz w szyjkę o niesymetrycznym profilu i nazwano BB75. Do pozostałych modeli basowych wprowadzono też opcję zawierającą szeroki humbucker typu Music Man sterowany aktywnym układem elektronicznym. Pewnym wyłomem w kanonie konstrukcyjnym firmy okazała się gitara bolt i bas B powracające do idei fenderowskiej poprzez przykręcaną szyjkę. W ostatnich miesiącach pojawiło się też kilka nowości m.in. siedmiostrunowy model z rodziny DC – DC747 promowany przez Tony'ego MacAlpine'a, gitara TL60 przekonstruowana pod dyktando gitarzysty Carliego Crowe'a i nazwana C.C.Rider, druga wersja instrumentu Holdswortha – model HF, zwany Fatboy z powodu grubego korpusu kryjącego znacznie powiększone w stosunku do pierwowzoru kanały akustyczne. Pomyślano też o modnych obecnie konstrukcjach solid-body, w których klasyczny układ elektryczny wspomóżono nowoczesnymi przetwornikami piezoelektrycznymi firmy Fishman umieszczonymi w siodełkach mostka; są to gitary FA oraz basy z grupy LB wyróżnione sygnaturą P. W bogatej ofercie Carvina znaleźć można także działy części i akcesoriów, a w nim m. in. „surowe” monolity gitarowe i basowe oraz zestawy do samodzielnego montażu (tzw. Kits). Do grona sympatyków firmy dołączył niedawno także Steve Vai, w tym przypadku jednak chodziło o współpracę przy projektowaniu wzmacniacza lampowego Legacy. Obecnie w carwinowskim systemie sprzedaży świetnie sprawdza się globalna sieć internetowa ze stroną www.carvin.com. Ciekawe, czy w niedalekiej przyszłości przedsiębiorstwo rodziny Kiesel rozbuduje ofertę o kolejne elementy estradowego wyposażenia?

Giganci gitarowego rynku Charvel/Jackson

Duet Charvel-Jackson na trwałe wszedł do panteonu gitary elektrycznej wyznaczając w latach 80 śmiałe kanony nowoczesnego instrumentu okrzykniętego mianem Super-Strat. Oddając w ręce wybitnych muzyków doskonale narzędzie przyczynił się do niebywałego rozwoju wyrafinowanych technik wykonawczych. Legendarne instrumenty Charvel/Jackson, obok konkurentów z pod znaku Hamera, Kramera, czy Ibaneza, do dziś wzbudzają zrozumiałe emocje w gitarowym świecie.

Wayne Charvel budową instrumentów elektrycznych zainteresował się już na początku lat 60. W następnej dekadzie, realizując swoje marzenia, uruchomił w kalifornijskim Azusa Wayne Charvel's Guitar Repair Shop prowadząc przy tym jednostkową produkcję korpusów i szyjek gitarowych. W roku 1977 w warsztacie tym zatrudnił się inny niezwykle uzdolniony, pełen odważnych pomysłów konstruktor – Grover Jackson. Już po roku Jackson odkupił udziały Charvela, a firmę przemianowaną na Charvel/Jackson Manufacturing przeniósł do obszerniejszych pomieszczeń w San Dimas (CA). W roku 1979 zadebiutował na targach muzycznych NAMM ciekawą ofertą zawierającą m.in. kilka modeli z awangardowej grupy Super-Strat z przykręconym gryfem opatrzonych charakterystycznym „gitarowym” logo Charvel. Zdopingowany powodzeniem uzupełnił katalog firmy o linię ekskluzywnych instrumentów monolitycznych, tym razem pod szyldem Jacksona. Nowe zjawisko na rynku gitarowym szybko zyskało sobie gorących zwolenników, stąd stosunkowo łatwo pozyskano do współpracy promocyjnej nieodżałowanego Randy'ego Rhoadsa. Zbudowany według jego wskazówek monolityczny Jackson Rhoads łączył w sobie cechy stylu Super-Strat z charakterystyczną, zmodyfikowaną linią korpusu Gibsona Flyinga V. Inwestycja ta okazała się nadzwyczaj trafna wzmagając i tak już niemalże zainteresowanie firmą. Świetne instrumenty wykonane z najprzedniejszego drewna, z użyciem topowego osprzętu, z drapieżną trójkątną główką i takimiż markerami na podstrunnicy, ze słynnymi mocnymi humbuckerami i podwójnie blokowanym wibratorem Floyd Rose'a z łatwością zdobywały nowe połacie rynku. Część modeli z opcji monolitycznej z wypukłymi, rzeźbionymi z wzorzystych gatunków drewna płytkami wierzchnimi dodawała jeszcze świetności całej ofercie. Szyjki gitar wspomagane nowatorskim mechanizmem napinającym z dodatkowym prętem usztywniającym zaopatrzone w podstrunnice formowane na płaszczyźnie wycinka stożka (o mniejszym promieniu łuku przy siodełku, a większym przy nasadzie) co gwarantowało obniżenie wysokości strun nad progami. W roku 1985, u szczytu powodzenia, Grover Jackson odsprzedał grupie International Music Corporation markę Charvel, a w rok później całą firmę, pozostając jednak nadal na jej czele. Zakłady przeniesiono po raz kolejny, tym razem do kalifornijskiego Ontario. Team promocyjny zasilili całą plejadą gwiazd z Philem Collinem, Davem Mustainem, Martym Friedanem, Kipem Wingerem i Ianem Scottem na czele. W efekcie powstało wiele znaczących konstrukcji m.in. Charvel Avenger, Jackson Soloist, Jackson Fusion, Jackson Dinky, Jackson Kelly. Rodzinę Jackson Rhoads uzupełniono nowymi modelami, w tym gitarą 10-strunową ze zdublowanymi czterema pierwszymi strunami. W roku 1988 część produkcji przeniesiono do Japonii korzystając z doświadczeń lutniczych i technologicznych innowacji tutejszych wytwórców. Oczywiście główny wymiar tego kroku pozostawał jak najbardziej ekonomiczny, i jak łatwo przewidzieć kolejnym etapem tych zabiegów stała się Korea. Tu m.in. produkowano w latach 1989-1994 popularną serię Charvette reprezentowaną przez kilkanaście tańszych wersji gitar i basów Charvela. Dziś marka Charvel/Jackson należy do Akai Musical Instruments z siedzibą w Fort Worth (TX). Modele o spokojniejszej, bardziej tradycyjnej linii sygnuje się mianem Charvel. Instrumenty Charvel San Dimas i Charvel USA produkowane są w Kalifornii, pozostałe, w tym wprowadzone do oferty w latach 90 gitary akustyczne, w Japonii, Korei, a ostatnio nawet w Indiach. Uwagę zwraca stosunkowo młoda seria Charvel Surfcaster o stylowe linii, z korpusami semi-hollow, w wykonaniach: 6-strunowym, 12-strunowym i basowym. Wraz z synem Michaeliem tworzy w kalifornijskim Paradise wyszukane modele na zamówienie. W minionych latach współpracował też aktywnie z firmami Fender, Gibson, czy B.C.Rich, czego efektem jest chociażby ciekawa gitara Gibson WWRC. Współczesne Jacksony kontynuują z powodzeniem linię legendarnych już gitar Jackson Rhoads, Jackson Soloist, Jackson Fusion, Jackson Steealth, Jackson Dinky i Jackson Kelly oraz basów Jackson Concert i Jackson Futura. Pozytywnie zaskakuje przy tym nowe oblicze firmy objawiające się m.in. instrumentami JJ i SS wyraźnie czerpiącymi z wzorca Gibsona Double Cutaway oraz serią OC utrzymaną w stylu „surf”. Zmieniono przy tym główki modeli – teraz jest to także ostro zakończona główka trójkąta, jednak z nietypowym, bo obustronnym układem maszynek. Na szczególną uwagę zasługuje też ekskluzywny Custom Shop oferujący szeroką gamę usług, włącznie z jednostkowym, ręcznym malowaniem instrumentu przez przedniego artystę dino Muradiana. W grupie Custom Shop zadziwia mocno futurystyczny model Roswell Rhoads wykonany ze stopów aluminium. Instrumenty te, jak i gitary Jackson Player's Choice oraz Jackson USA wytwarzane są w Ontario, zaś pozostałe serie m.in. Jackson Professional i Jackson Performer w Azji. Sam Grover Jackson z firmą rozstał się na początku lat 90. Przedstawił wówczas kilka udanych projektów korporacji Washburna i niebawem został tam szefem oddziału amerykańskiego.

Tak więc Charvel/Jackson, mimo iż osierocony przez swoich twórców, trzyma się dzielnie. Odcinając kupony zdobytej niegdyś popularności systematycznie wzbogaca też swoją ofertę o nowe rozwiązania. I choć nie są to już tak błyskotliwe pomysły, to jednak w zupełności wystarczają do utrzymania prestiżu marki i do skutecznego zaznaczenia swojej obecności na gitarowym rynku.

Giganci gitarowego rynku Danelectro, Ampeg

Trzy kolejne ciekawe postaci gitarowego świata to Nathan Daniel oraz Everett Hull i Dan Armstrong. Rezydujący na początku lat 30 w nowym Jorku Nathan I. Daniel z pasją poświęcał się elektronicznym eksperymentom. Zdolnego konstruktora wypatrzyła firma Epiphone zlecając mu w roku 1935 budowę uznanego później i niezwykle popularnego wzmacniacza Electar. Zachęcony powodzeniem (także finansowym) Daniel otwiera w roku 1948 w Red Bank (New Jersey) własne przedsiębiorstwo- Danelectro Corporation, początkowo oferując jedynie wzmacniacze i taśmowe kamery pogłosowe. Po konsultacjach ze swoim przyjacielem, światowej klasy mistrzem gitarowego lutnictwa Johnem D'Angelico, wykorzystując korzystną koniunkturę na rynku muzycznym, nasz bohater skupia się ostatecznie na produkcji gitar elektrycznych. Wybory Danelectro charakteryzowała niezwykła prostota, poparta jednak solidnością i szeregiem nowatorskich pomysłów. Za niewygórowaną cenę użytkownik otrzymywał ciekawie brzmiący, profesjonalny instrument. Skromne, zwieńczone „butelkową” główką szyjki, usztywnione dwuprętowym (!) mechanizmem napinającym, przykręcono do korpusu utworzonego z dwóch płyt kompozytowych o nazwie Masonite, przyklejonych do lekkiego, sosnowego szkieletu. Charakterystyczne przetworniki zamknięto w metalowych obudowach szminki do ust, stąd ich potoczna nazwa „lipstick”. W niektórych modelach zastosowano podwójne potencjometry z koncentrycznymi pokrętkami. Najsłabszą stroną tych instrumentów były proste mostki o ograniczonym zakresie regulacji. Przyjęto przejrzysty system nazewnictwa. Gitary single-cutaway oznaczono literą U, zaś model duple-cutaway- DU (grupa ta zawierała dwie wersje stylistyczne: Shorthorn- z krótkimi, symetrycznymi rogami i Longhorn- z wielce oryginalnymi, głębokimi wycięciami, podobnymi do liry). Dodatkowa cyfra wskazywała na ilość przetworników. Oferta Danelectro obejmowała gitary elektryczne, basowe, barytonowe, dwuszyjkowe (z naciągiem gitarowym i basowym lub barytonowym), a także zelektryfikowane 12-str. buzuki o nazwie Bellzouki (powstałe przy wydatnej pomocy zdolnego muzyka Vinnie'go Bella) oraz Gitarlin- skrzyżowanie gitary z mandoliną, wyróżniające się niezwykle długą, bo aż 31-progową szyjką. W krótkim czasie instrumenty d Danelectro zasilili zarówno liczne amatorskie zespoły garażowe, jak i grono uznanych wykonawców z j Jimmym Pagem na czele. Po przeprowadzce zakładu do Neptune (NJ), sprzedaż przeważającej części produkcji pod nową marką Silvertone powierzono sprawnej firmie dystrybutorskiej Sears and Roebuck. Ciekawostkami z tego okresu są m.in. prototypowa gitara z niskoopornościowymi przetwornikami wspomaganymi w budowanym w korpus wzmacniaczem lampowym (!) oraz unikatowy futerał gitarowy zaopatrzony we wzmacniacz z głośnikiem. W roku 1967 kontrolę nad Danelectro przejmuje gigant biznesu rozrywkowego MCA. Oferta zostaje poszerzona o kolejną markę Coral m. in. Z następnym ciekawym instrumentem pomysłu Vinnie'go Bella o nazwie Electric Sitar- gitarą wspomaganą dodatkowym naciągiem 13 strun burdonowych imitujących brzmienie sitaru. Część produkcji przerzucona zostaje do Japonii. Jednak już po roku MCA kończy swoją przygodę na rynku instrumentów muzycznych. Stopniowo podpadając, Danelectro przechodzi teraz z rąk do rąk (przez moment jest z nią związany nasz następny bohater Dan Armstrong, modyfikując wybrane modele gitar przez zamontowanie nowoczesnych Humbuckerów), aby wreszcie w 1995 roku osiąść w kalifornijskim Laguna Hills w składzie Evets Company. Tu następuje żmudna odbudowa dawnej pozycji firmy. Współczesną ofertę otwiera seria stylizowanych efektów gitarowych oraz wzmacniaczy, rozszerzona niebawem o kolejne wznowienia sztandarowych gitar. W tym miejscu nie sposób wspomnieć o Jerrym Jonesie, lutniku z Nashville, wielkim entuzjastą Danos, który od 1981 roku wiernie odtwarza wysokiej klasy repliki tych instrumentów. Tak więc, po latach zapomnienia marka Danelectro ponownie zajęła swoje miejsce w gitarowym świecie. Ciekawe, czy to odrodzenie ograniczy się tylko do czysto komercyjnego wskrzeszenia legendarnych instrumentów, czy też pójdzie dalej, oferując nowe, godne naszych czasów rozwiązania.

Ampeg Bassamp Company powstała w końcu lat 40 w Nowym Jorku z inicjatywy jazzowego basisty, a zarazem niespokojnego innowatora, Everetta Hulla. Siłą rzeczy faworyzowała więc głównie basowy nurt elektrycznego instrumentarium. Nazwę firmy sklecono ze słów Amplified PEG określających pionierski kontrabasowy elektryczny przetwornik dźwięku skonstruowany przez Hulla (mikrofon umieszczony wewnątrz pudła rezonansowego na przedłużeniu nóżki). Spektakularnym wejściem Ampega na szerokie wody muzycznego rynku okazał się zestaw basowy z 1962 roku- elektryczny kontrabas Baby Bass, o gabarytach zbliżonych do wiolonczeli, z oryginalnym korpusem z włókna szklanego i mostkiem zaopatrzonym w przetwornik piezoelektryczny oraz bardzo ciepło przyjęty wzmacniacz Portaflex. Efektem krótkiej współpracy z brytyjskim Burnsem była seria instrumentów z sygnaturą Ampeg by Burns of London. W roku 1966, po przeprowadzce firmy do Linden (NJ), zaoferowano pierwsze własne gitary basowe solid-body- w wersji progowej i całkowicie nowatorskiej, bezprogowej (4 lata przed Fenderem Precision Bass Fertless). Te oryginalne instrumenty charakteryzowała kontrabasowa główka („scroll”), przedłużona skala, a także fantazyjnie powycinane korpusy- z dużymi efami w modelach AEB i AUB oraz z bardzo długimi, ostrymi rogami w basach ASB i AUSB („devil horns”). Zelektryfikowane pierwotnie przetwornikami piezoelektrycznymi, niebawem otrzymały typowe przystawki elektromagnetyczne.

W roku 1967 Hull odsprzedał firmę grupie Unimusic. Nowy właściciel zaprosił do współpracy uznanego już konstruktora Dana Armstronga. Efektem tego niezwykle udanego kroku był epokowy, poważny do dziś wzmacniacz basowy SVT, wzmacniacz gitarowy V-4 oraz słynna para instrumentów Dan Armstrong Ampeg z 1969 roku- gitara i bas z przezroczystymi (!) korpusami z akrylu Lucite (stąd późniejsze określenie „see-through”). Modele te, z wymiennymi (!), wsuwami pod struny przetwornikami Billa Lawrence'a (kolejnej ważnej postaci gitarowej, propagatora idei nadbiegunników sztabkowych w przetwornikach), zaopatrzone były w drewniane, 24-progowe szyjki. Ofertę tą z czasem poszerzono o instrumenty z ciemniejszymi, „przydymionymi” korpusami. Przy wydatnej pomocy Keitha Richardsa, który w czasie amerykańskiej trasy The Rolling Stones w 1969 roku włączył tą niezwykle oryginalną gitarę do swojego instrumentarium, „przezroczysta” oferta z miejsca zyskała przychylność szerokiej rzeszy odbiorców. Po epizodzie z Ampegiem Dan Armstrong przeniósł się do Anglii, gdzie kontynuował produkcję gitar (jednak już całkowicie drewnianych), zaprojektował też dla firmy Musictronics serię efektów gitarowych, dla Fendera układ elektryczny ekskluzywnego instrumentu The Strat oraz konsultował koncepcję gitarowe firmy Westone i głośnikowe Cerwin Vega. Dzieło ojca przejął obecny syn Kent, znany i ceniony producent przetworników gitarowych. W roku 1975 produkcja Ampega przeniesiona zostaje do Azji. Końcowym akordem jego pierwotnej działalności jest współpraca ze znanym szwedzkim producentem gitar Hagstrom uwieńczona nowoczesnym gitarowym systemem syntezytorowym Patch 2000 zbudowanym na bazie ekskluzywnej gitary Hagström Swede. Obecnie marka Ampeg znajduje się w rękach prężnej korporacji St. Louis Music (MO), gdzie kontynuującej tradycje firmy. Produkuje ona niezmiennie najwyższej klasy wzmacniacze, zarówno repliki historycznych już modeli, jak i całą generację Dan Armstrong Ampeg słusznie licząc na ponowne zainteresowanie tym ciekawym instrumentem.

Giganci gitarowego rynku Epiphone

Złote lata akustycznej gitary arch-top to w dużej mierze zasługa firmy Epiphone, oczywiście z jej pierwszego, samodzielnego okresu działalności. Mimo to ogół gitarzystów kojarzy tą wielce nobliwą markę z jej późniejszą historią, już w strukturach Gibsona, który z czasem przesunął ją do grupy tańszych, popularnych instrumentów masowo produkowanych w Azji, mających jedynie wspierać właściciela w finansowych bataliach. Anastasios Stathopoulos - senior greckiego rodu lutników - założył w 1873 roku w Nowym Jorku House of Stathopoulos, oferując głównie skrzypce i lutnie. W latach 20 następnego stulecia, zgodnie z ogólną tendencją, instrumentem dominującym w katalogu firmy stało się banjo. W roku 1928 zakład przejął jeden z synów mistrza - Epaminondas, powołując do życia markę Epiphone. Pozostając pod wrażeniem Lloyda Loara, twórcy m.in. Gibsona L-5, nasz bohater skupił swą uwagę na rosnącej roli gitary akustycznej arch-top, i w rezultacie sam znacznie przyczynił się do jej rozkwitu. Kolejne modele instrumentów - począwszy od popularnej serii Recording, poprzez liczną rodzinę Masterbilt m.in. z modelami Broadway, Deluxe, Tudor, Triumph, Royal, Zephyr, Zenith, Regent i Olympic, aż po epokową konstrukcję Emperor - ukazują konsekwentne dążenie do doskonałości. Szczególną uwagę zwraca wspaniały, olbrzymi Emperor, do dziś uznawany za wzorowy kanon gitary arch-top. Głębokie, bogato ożyłkowane pudło rezonansowe, duży kołnierz ochronny i ciekawy dwustopniowy strunociąg Frequensator, 7-częściowa szyjka z szeroką, inkrustowaną główką i prostokątnymi markerami - to cechy charakterystyczne tego modelu. W ówczesnej ofercie firmy znajdowały się też banja, mandoliny, gitary stalowe, gitary tenorowe oraz liczna seria gitar akustycznych flat-top.

Od 1937 roku Epiphone prowadził również prace nad gitarą elektryczną i wzmacniaczem gitarowym Electar, konsultując się z Nathanem Danielem, późniejszym twórcą gitar Danelectro. Najpierw zelektryfikowane zostały instrumenty akustyczne m.in. Emperor, Zephyr i Regent, następnie powstały modele solid-body. Wartym pamięci jest fakt wykorzystania przez znanego muzyka i innowatora Les Paula komponentów Epiphone do budowy prototypu swojej gitary elektrycznej Log („skrzydła” wykonane z pudła rezonansowego Epiphone przykręcił on do monolitu z przetwornikami własnej konstrukcji zwieńczonego gryfem Gibsona). Na początku lat 40., po śmierci Epiego, zakład przejmuje jego brat Orphie. Przedsięwzięcie to jest jednak nękane coraz poważniejszymi kłopotami finansowymi i w roku 1953 przechodzi na własność korporacji Conn, która większą część produkcji przenosi do Filadelfii. Grupa doświadczonych fachowców pozostała w Nowym Jorku zasilając konkurencyjną firmę Guild. Ostatecznie w 1957 roku Epiphone wchodzi w skład Chicago Musical Instrument trwale wiążąc się w jego strukturach z Gibsonem. Zakład przenosi się do Kalamazoo, gdzie kontynuowana jest produkcja uznanych już w świecie gitar z Emperorem na czele. Powstaje też wiele konstrukcji łączących osiągnięcia obu marek. Na szczególną uwagę zasługuje tu seria semi w stylu gibsonowskiego ES-335 z modelami Sheraton, Riviera, Casino, Caiola i Professional, w większości wyposażonymi w słynne mini-humbuckery Epiphone. Udaną grupę tworzą też gitary akustyczne flat-top m.in. Texan, Frontier, Excellente i El Dorado. Równie ciekawą rodziną są gitary elektryczne solid-body Crestwood, Coronet, Wilshire, basy Newport i Embassy oraz bardzo popularny bas semi Rivoli. To dzięki tym instrumentom Epiphone przeżywa swoją drugą młodość, zwracając uwagę wielu ówczesnych gitarowych sław w osobach Joe Passa, Georga Van Epsa, Howarda Robertsa, Harry'ego Volpe, Johna Lee Hookera, Chucka Berry'ego i Johna Lennona. Wszystkie gitary opatrzone są niezmiernie marką Epiphone, wspomagana dodatkowo charakterystyczną, stylizowaną literą E (zapożyczoną z okresu nowojorskiego) eksponowaną na widocznych miejscach np. na kołnierzu ochronnym gitar akustycznych lub na płytce kryjącej gniazdo nakrętki regulacyjnej na główce (po skomercjalizowaniu marki pojawia się tu dyskretny napis Gibson). Niestety z upływem lat udział ekskluzywnych modeli Epiphone w ofercie Gibsona stopniowo maleje. Produkcja przeniesiona zostaje do Japonii, a następnie do Korei, Chin, Indonezji i na Tajwan, przybierając typowo komercyjny, masowy, wręcz bezduszny charakter. W rezultacie coraz częściej Epiphone zaczyna być kojarzony z tanimi, niskiej jakości, często tandetnymi kopiami Gibsona Les Paul, SG, Explorer, czy też Flying V, a nawet z prostymi instrumentami fenderopodobnymi. Na szczęście w ostatnich latach nowe kierownictwo Gibsona wyhamowuje ten niepokojący proces, starając się przywrócić choć część dobrego imienia marki Epiphone, głównie poprzez staranniejszy dobór materiałów, poprawę jakości wykonania, a także ciekawszy wybór modeli i agresywniejszą promocję. Topowe serie gitar powróciły ponownie do USA. Odtworzono też pieczołowicie instrumenty tak chętnie wykorzystywane niegdyś przez mistrzów gitary, tworząc grupę sygnowaną nazwiskami Johna Lennona, Joe Passa, Howarda Robertsa, Noela Gallaghery, Jeffa Baxtera, i nieco na wyrost B.B.Kinga, Slasha i Jacka Casady'ego. Pierwszy raz od wielu lat powstają też nowe, samodzielne konstrukcje m.in. oryginalny Flamekat - model semi o „płomienistym” wykończeniu, z dwoma mini-humbuckerami, wibratorem Bigsby'ego oraz dominującym elementem zdobniczym w postaci kości do gry - jednoznacznie kojarzący się z rockabilowym liderem Brianem Setzerem, Les Paul Elite/ES - gibsonowski standard w wersji semi, z efami (!) oraz akustyczny bas El Capitan. Mimo że, nie wydaje się prawdopodobnie, aby w najbliższym czasie marka Epiphona ponownie kojarzona była z lutniczym mistrzostwem i rewolucyjnymi innowacjami, to jednak jej prestiż wyraźnie wzrasta. Instrumenty Epiphone stopniowo odzyskują utracone pole, coraz częściej pojawiając się na światowych estradach w rękach uznanych wykonawców.

Giganci gitarowego rynku Gretsch – cz.I

Solidnym filarem gitarowej rodziny jest Gretsch. Marka ta, obok Martina, Rickenbackera, Gibsona i Fendera, w znaczący sposób zaważyła na ewolucji instrumentu, szczególnie w jej elektrycznym epizodzie. Friedrich Gretsch, 16-latek niemieckiego pochodzenia, wychowany w domu pełnym muzyki, zainaugurował w 1883 roku działalność firmy o zamerykanizowanej nazwie The Fred Gretsch Company. Początkowo był to nieduży sklep w nowojorskim Brooklynie, stopniowo skłaniający się w stronę produkcji instrumentów muzycznych. Niestety fundator zmarł w wieku zaledwie 39 lat, pozostawiając rozwijający się interes w rękach 15-letniego syna Freda (to właśnie jemu, a nie jego ojcu historycy nadali przydomek seniora). Mimo braku doświadczenia, energiczny, pełen pomysłów spadkobierca, w stosunkowo krótkim czasie wywindował firmę na szczyt muzycznego biznesu. Trzon produkcji stanowił początkowo bęben wraz z naciągami, banja, gitary, ukulele i mandoliny, w latach późniejszych asortyment ten wzbogacono jeszcze o akordeon, instrumenty dęte, a nawet gramofony. W roku 1926 Fred odkupił prawa do znanej marki talerzy perkusyjnych K. Zildjian, jego uwagę zaprzętała też coraz bardziej gitara akustyczna arch-top. Roczna produkcja Gretscha w trzeciej dekadzie wieku kształtowała się na poziomie 100 000 sztuk. Podwoje otworzyła filia zakładu w Chicago, a interesy europejskie nadzorowały biura w Niemczech i Francji. Stan posiadania kompanii wzbogacił się o kolejną znaną markę- Bacon Banjo Company. W roku 1942 Fred Gretsch Sr. Przeszedł na zasłużoną emeryturę. Rządy w firmie przejęli kolejno jego synowie William Walter i Fred Jr. Skutecznie wspomagali ich Charles „Duke” Kramer oraz gitarzysta Jimmie Webster (twórca „touch system”, techniki gry określanej dziś mianem „tapping”). Ofertę otwierały przedniej klasy gitary akustyczne arch-top Orchestra: No.25, No.35, No.50, No.65 itd. (kolejne liczby to ówczesne ceny gitary wskazujące jednocześnie na standard wykończenia). Odrębną rodzinę tworzyły instrumenty Synchronatic: arch-top – wyróżniające się m.in. „lezkowatymi” efami określanymi jako „cat’s eye” oraz flat-top – z trójkątymi (!) otworami rezonansowymi. Początek lat 40 otworzył ważny, „elektryczny” rozdział w dziejach wytwórni. Gitary Synchronatic wyposażono w przetworniki firmy DeArmond dając początek nowym seriom: Electromatic Spanish, Electro i Corvette. Jednak prawdziwy boom na instrumenty elektryczne nadchodzi wraz z latami 50. Zgodnie z sugestiami wschodzącej gwiazdy Nashville Cheta Atkinsa powstają wtedy legendy arch-top, pierwsze sygnowane gitary Gretscha: Chet Atkins Hollow-Body, Chet Atkins Nashville, Chet Atkins Country Gentlemen i Chet Atkins Tennesseean. 22- progowa, wygodna szyjka, z szeroką główką wyposażoną w montowane symetrycznie maszyny Grovera, wklejana jest w charakterystyczne pudło rezonansowe z gustownym wycięciem zwieńczonym łagodnie zaokrąglonym rogami (w późniejszej ofercie pojawiają się również wykonania double-cutaway). Jednocewkowe przetworniki DeArmond zastąpione zostają niebawem własnymi Humbuckerami Filter’tron, Super’tron i HiLo’tron autorstwa Ray’a Buttsa. Część modeli wyposażona jest w wibratory systemu Bigsby. Na podstrunnicy wyróżniają się blokowe markery, z czasem przeniesione w postaci półkolistej na górną krawędź szyjki. Całość dopełniają duże akrylowe kołnierze ochronne oraz liczne elementy zdobnicze e stylu Dzikiego Zachodu. Po udanym debiucie grupy instrumentów Chet Atkins powstają kolejne modele: wspaniałe, ekskluzywne White Falcon, w białym wykończeniu, ze złotym osprzętem, również w wersji Stereo, Country Club z szerokim (17”) pudłem rezonansowym, nieco skromniejsze gitary Clipper, Convertible i Streamliner, a także sygnatury kolejnych promotorów firmy- jednoprzetwornikowy Sal Salvador, 7-strunowy Van Eps oraz Monkees i Ronny Lee z pudłami double-cutaway. Styl gibsonowskiego ES-335 reprezentują również gitary Rally, Viking i 12-String. W „karcie kolorów” przeważają wykończenia naturalne, w tym słynny oranż, kolory pełne m.in. biały, żółty, czerwony, popularny Sunburst oraz barwy nawiązujące do mody motoryzacyjnej tamtych czasów- Cadillac Green (ciemna zieleń) i Jaguar Tan (bardzo ciemne złoto). Gitary są bogato ożytkowane, a modele ekskluzywne ozdobione są dodatkowo żyłką brokatową zwaną „sparkle gold”. W instrumentach Gretscha zastosowano wiele ciekawych rozwiązań m.in.:

- Z-Tone Tempered Treble- skorygowane rozmieszczenie progów na wyższych pozycjach podstrunnicy (wydłużenie pozycji pod strunami wiolinowymi) poprawiające precyzję strojenia
- „O” Fret – tzw. Próg „O”, przejmujący od siodełka szyjki rolę podparcia strun, poprawiający precyzję strojenia przy bardziej wyrównanym brzmieniu poszczególnych strun
- Melita – unikatowy mostek znacznie ułatwiający ustawienie menzury poszczególnych strun
- Roller Saddles – rolkowe siodełka mostka w instrumentach zaopatrzonych w wibrator
- Tubular Arm – teleskopowe ramię wibratora, o regulowanej długości
- Double Muffler – podwójny tłumik, osobny dla strun wiolinowych i basowych
- Floating sound – mechanizm zwiększający sustain instrumentu poprzez przeniesienie drgań strun na umieszczony wewnątrz pudła rezonansowego kamerton A=440Hz
- Project-O-Sonic – gitara ze stereofonicznym układem elektrycznym w komplecie z dwoma wzmacniaczami
- Four + One Selector – układ 5 przełączników umożliwiających uzyskanie 9 różnych kombinacji brzmieniowych w systemie Stereo
- Master Volume – potencjometr regulujący sumaryczny poziom głośności na wyjściu
- Standby Switch – wyłącznik całego (!) układu elektrycznego gitary.

Pewne i bezpieczne mocowanie paska zapewniają solidne, wkręcane (!) w korpus uchwyty.

Gitary Gretscha przebojem zdobyły rynek muzyki country, jazzu, stając się też niebawem znakiem rozpoznawczym rodzącego się rock and rolla. W rękach Eddiego Cochran’a, Duane’a Eddy’ego. Bo Diddley’a. The Monkees, czy wreszcie George’a Harrisona wykreowały niezwykle nośną, żywą do dziś legendę.

Giganci gitarowego rynku Gretsch – cz.II

Dorobek Gretscha, utożsamiany dziś przede wszystkim z pięknymi zelektryfikowanymi instrumentami hollow, to jednak także spora grupa gitar z korpusami litymi. Na początku lat 50 firma idąc śladem światowej mody pokusiła się o własne konstrukcje solid-body tworząc liczną rodzinę instrumentów Jet. Ofertę tą zainauguował w 1953 roku model Duo Jet, stylistycznie i konstrukcyjnie zbliżony do zaledwie o rok starszego Gibsona Les Paul, z mahoniową szyjką oznaczoną dużymi, prostokątnymi markerami wklejoną w mahoniowy korpus z wypukłą klonową płytą wierzchnią w kolorze czarnym. Gitara posiadała dwa przetworniki jednocewkowe DeArmond, mostek typu Melita oraz charakterystyczny dla Gretscha dodatkowy potencjometr Master Volume (ogólny „sciszacz” całego układu elektrycznego). Rok po tej premierze pojawił się bardziej widowiskowy Silver Jet z płytą wierzchnią pokrytą srebrnym brokatem (sparkle silver) zapożyczonym od popularnych w tym czasie bębnow oraz czerwony Jet Firebird. Następną edycją przyniosła westernowy Round-Up z wypaloną literą G, nabitym mosiężnymi ćwiekami skórzany pasem pokrywającym boki korpusu i strunociągami ozdobionym farmerską klamrą. W kolejnych latach przetworniki jednocewkowe zastąpiono własnymi Humbuckerami Filter’tron (ich twórca Ray Butts nieznacznie tylko przegrał wyścig o patent na Humbucker z konstruktorem Gibsona Sethem Loverem), gitary zaopatrzone też w wibrator Bigsby’ego, a na ich szyjkach zainstalowano próg „O”. Wielu znanych muzyków zainteresowało się tą ciekawą ofertą, byli wśród nich Hank Garland, Bo Diddley, Cliff Gallup (gitarzysta Gene’a Vincenta), a nieco później także George Harrison i Jeff Beck. W roku 1955 skonstruowano ekskluzywną gitarę White Penguin utrzymaną w stylu Jet, jednak przejmującą wiele elementów wykończenia od eleganckiego modelu hollow White Falcon (m.in. biały kolor, szeroka główkę zwieńczoną wycięciem w kształcie litery V i strunociąg także z motywem V). Przedstawiono też nowoczesną serię gitar double-cutaway m.in. zmodernizowaną rodzinę Jet wspomaganą teraz przez opcję Gold Jet oraz skromniejsze jednoprzetwornikowe instrumenty Corvette i Twist. Unikatową konstrukcją okazał się dwuszyjkowy model Bikini, umożliwiający rozdzielenie gryfów (gitarowego i basowego) i niezależne ich użytkowanie. Do historii przeszła również słynna gitara z prostokątnym korpusem wykonana na specjalne zamówienie Bo Diddley’a. Powstał także ciekawy bas hollow uzupełniający gitarową rodzinę Country Gentleman. W roku 1967 firmę Gretsch przejęła wpływowa korporacja D.H.Baldwin, skupiająca już wiele znanych marek muzycznych m.in. angielskiego Burnsa. Powołano kolejną filię zakładu w Booneville (Arkansas), gdzie głównie montowano sprowadzane z Londynu elementy gitar Burns. W tym czasie wzbogacono modele Corvette o dwuprzetwornikowe wersje Gold Duke i Silver Duke (o brokatowy wykończeniu sparkle gold i sparkle silver) oraz oryginalny w kształcie Astro Jet m.in. z wibratorem pomysłu Burnsa. W tych wszystkich gitarach zastosowano prawdopodobnie pierwszy raz na szeroką skalę niesymetryczne główki z układem maszynek 4+2 (znane dziś głównie za sprawą instrumentów Ernie Ball/Music Man). W latach 70 próbowano odejść od typowego stylu Gretscha oferując np. gitary z cienkim korpusem i ostro zakończonym rogami z serii Axe (m.in. z wbudowanymi elektronicznymi efektami fazy i kompresor), popularne rodziny Beast i Broadkaster, futurystyczny TK oraz solidny Committee o konstrukcji monolitycznej, także w wersji basowej. Z kolei do tradycji nawiązał Country Roc, będący uwspółcześioną wersją gitary Round-Up. Pod koniec lat 70 produkcja gitar Gretscha zaczyna tracić dawne tempo. Baldwin ma kłopoty, oddział gitarowy zmienia kolejne siedziby w stanach Arkansas, Kansas, Ohio i Tennessee. Wreszcie w roku 1989 Duke Kramer i Fred Gretsch III (bratanek Freda Gretscha Jr.) przyjmują mocno już sponiewieraną markę i nie mogą znaleźć odpowiednich warunków w USA lokując produkcję gitar w zakładach Terada w Japonii, a następnie w Korei. Spektakularnym wejściem na rynek jest ciekawy instrument solid-body Traveling Wilburys utrzymany w prostym stylu przypominającym nieco Danelectro, promowany przez popularny wówczas kwintet o tej nazwie. Generalnie Gretsch postawił jednak na przypomnienie chlubnej tradycji skupiając się głównie na wprowadzeniu do oferty kolejnych klasyków m.in. Country Club, Nashville, czy White Falcon. Nowymi promotorami firmy stali się jej wieloletni, zagorzali zwolennicy – Brian Setzer sygnujący gitarę opartą na modelu Chet Atkins Hollow Body i Malcolm Young promującą własną wersję Jet Firebird. Obserwując te poczynania należy mieć nadzieję, że gitarowy rozdział historii Gretscha nie zostanie jeszcze długo zamknięty, a instrumenty jej wielce zasłużonej marki zadziwią w najbliższym czasie oryginalnym stylem i nowatorskimi rozwiązaniami. Gretsch kilkakrotnie zmienił system numeracji swoich gitar. I tak, w latach 1949-1965 były to po prostu numery kolejnych instrumentów, począwszy od liczby 3000 (na tyle oszacowano wielkość produkcji firmy do roku 1949) np. rok 1949

12000-16000 rok 1955

34000-39000 rok 1960

78000-85000 rok 1965

W latach 1965-1975 wprowadzono numerację trzy, cztero, pięć lub sześciocyfrową, w której pierwsza oznaczała miesiąc produkcji, druga zaś ostatnią cyfrę roku produkcji np.

752 lipiec 1965 rok

56123 maj 1966 rok

172292 styczeń 1967 rok

W latach 1975-1989 stosowano podobny, jednak bardziej przejrzysty system pięciocyfrowy, z odstępem między cyfrą pierwszą a drugą np.

56543 maj 1976 rok

W roku 1989 uporządkowano wreszcie system numeracji. Teraz są to numery dziewięciocyfrowe, z których dwie pierwsze oznaczają rok produkcji (typowy porządek japoński), a czwarta, piąta i szósta katalogowy numer modelu np.

912121-145 rok 1991 model 121 (Round-Up).

Giganci gitarowego rynku Terry C. McInturff, Warrior

Przedstawione dziś wspaniałe instrumenty TCM i Warrior cieszą się już sporym, w pełni zasłużonym szacunkiem na muzycznym rynku, kusząc ucho i oko wrażliwego klienta pragnącego posiadać coś niebanalnego, wyłamującego się z obowiązujących od pół wieku fenderowsko-gibsonowskich schematów. Wszechstronnie uzdolniony muzyk i lutnik Terry C. McInturff swoją przygodę z gitarą rozpoczął w roku 1977. W czasie intensywnej działalności muzycznej, i to zarówno na scenie, jak i w studiu, uwagę Terry'ego zaprzętał obraz uniwersalnej, wygodnej, idealnie brzmiącej i pięknej zarazem gitary mogącej zaspokoić oczekiwania najbardziej wymagających użytkowników. Równolegle nasz bohater nabywał lutniczej praktyki terminując w kilku znanych warsztatach gitarowych, a nobilitującym zwieńczeniem tego okresu stała się praca w elitarnym teamie Hamera. Krystalizujący się już wówczas wzorzec przyszłego instrumentu McInturffa opierał się na solidnych gibsonowskich fundamentach w pomysłowy sposób zmodernizowanych i dostosowanych do współczesnych realiów wykonawczych. Chodziło tu głównie o gruntowny „lifting” stylistyczny, a także o wydłużenie menzury oraz możliwość zamontowania mechanicznego wibratora, czyli o aspekty dostrzeżone także przez innych twórców z Paulem Reedem Smithem na czele. Wreszcie, po latach prób, w których Terry'emu dzielnie asystowała jego żona Tracy, w roku 1996 światło dzienne ujrzał wspaniały instrument TCM Glory. Gitara wzbudziła zrozumiałe zainteresowanie na targach muzycznych NAMM upewniając McInturffa o słuszności obranej drogi i dopingując go do dalszej pracy. Dziś firma TCM rezyduje w Holly Springs (NC). Model Glory, oferowany w wersjach Standard i Custom, uzupełniają równie piękne gitary Monarch, Empress, Polaris i Zodiac. Solidne mahoniowe korpusy z niesymetrycznymi rogami pokrywają mocno wypukłe płyty rzeźbione z wzorzystego klonu. Mahoniowe szyjki z 22-progowymi podstrunnicami o łuku 12” klejane są w korpusy na wysokości 19 pozycji stając się przez to bardziej „dostępnymi”. Gryfy te formowane są w trzech wersjach wymiarowych – o przekroju półokrągłym typu '57 i Standard oraz lekko trójkątnym Mild V. Nad ich stabilnością czuwa nie tylko sprawny mechanizm napinający, ale i dwie równoległe do niego niezwykle sztywne listwy z kompozytu grafitowego. Modele wyposażone w klasyczne wibratory korzystają z blokowanych maszynek Sperzel, pozostałe zadowolają się mostkami typu Tune-O-Matic o nazwie Tone Pros przygotowanymi przez firmę Gotoh.

Przedstawione gitary różnią się w zasadzie tylko stopniem wykończenia, bogactwem inkrustacji i wzorem klonowej płyty wierzchniej – maksymalnie nawet AAAAA. Na specjalne życzenie mogą być wykonane w technologii semi-hollow z zamkniętymi, niewidocznymi z zewnątrz komorami akustycznymi. Wyjątkiem jest tu ciekawy egzemplarz Royal z unikatowym, jak na tego typu instrument, okrągłym, niesymetrycznie umiejscowionym otworem rezonansowym. Terry posiłkował się początkowo przystawkami DiMarzio i Seymour Duncan, obecnie jednak przy współpracy z legendarnym przetwornikowym guru Stewem Blucherem (DiMarzio) produkuje własne urządzenia – humbuckery TOL i Zodiac, minihumbuckery Narrowfield i P900 oraz single Noiseless i T90. Standardowy układ nimi sterujący składa się z fenderowskiego przełącznika 3 lub 5-pozycyjnego oraz z dwóch potencjometrów – Volume i Tone. Na zamówienie istnieje możliwość zainstalowania dodatkowego przełącznika Solo Switch łączącego przetworniki bezpośrednio z gniazdem wyjściowym, z pominięciem potencjometrów. W nowy wiek TCM wszedł z odbiegającymi nieco od obowiązującej dotąd stylistyki instrumentami Taurus wyposażonymi w korpus z jednym wycięciem. Wykonane w wersjach Standard, Custom, Sportster i T, zaopatrzone w dwa humbuckery, odznaczają się solidniejszym, bliższym Les Paulowi brzmieniem o wydłużonym sustainie. W gitarach tych dodano także drugi potencjometr głośności – każdy z przetworników ma więc teraz swój własny regulator Volume. Topowy model tej serii – Taurus Tree of Life szczyty się bogato inkrustowaną w roślinne motywy podstrunnica i główką. W roku 2002, dla uczczenia czterdziu lat działalności przygotowano okolicznościową, limitowaną serię 25th Anniversary Tree of Life z korpusami semi-hollow zaopatrzonymi tym razem w klasyczne efy. Rozpoczęto też prace nad nowym modelem Gemini z nietypowym dla TCM jesionowym korpusem.

Wieloletnie starania Terry'ego C. McInturffa stopniowo zaczynają przynosić wymierne prestiżowo-ekonomiczne efekty, kierując w stronę jego wspaniałych instrumentów uwagę coraz szerszego grona koneserów gitarowej sztuki lutniczej. Drugi z dzisiejszych bohaterów – Warrior, to także firma rodzima założona pod koniec lat 80 przez J.D. i Annę Lewis w Rossville wśród lesistych wzgórz północnej Georgii. Zakład ten specjalizował się początkowo w produkcji ekskluzywnych basów kontynuujących założenia wielowarstwowej technologii Alembica, oferując instrumenty w seriach Model I, Model II, Model III i Crusader o oryginalnej, ostro zarysowanej linii, z korpusami i szyjkami sklejanymi z wielu (nawet z 9) starannie dobranych egzotycznych gatunków drewna. Oryginalnym pomysłem Warriora był też system mocowania strun nazwany G-Factor. System ów pozwalał użytkownikowi na wybór sposobu zaczepienia każdej ze strun – mógł to być standardowy uchwyt bezpośrednio na mostku lub też bardziej wyrafinowane, zwiększające m.in. sustain mocowanie w korpusie instrumentu, za mostkiem. W rezultacie, co bardziej wymagający basista samodzielnie dobierał charakter dźwięku poszczególnych strun, tak aby tworzyły one zbalansowany, zwarty brzmieniowo zestaw. Dziś dział basowy Warriora pozostaje w cieniu bogatej oferty gitarowej. Bogactwo to polega głównie na wszelkich możliwych do zrealizowania kombinacjach wykończeniowych, wyposażeniowych, inkrustacyjnych itp., bowiem wiodącymi modelami pozostają gitary Soldier stylistyką przypominające nieco linię PRS. Warrior oferuje też własne przetworniki Classic (coraz częściej wspomagane przez przystawki piezo firmy L.R. Baggs) oraz zmodernizowany system mocowania strun G-Factor. Zakład państwa Lewisów znaczną część energii poświęca wykonaniu Custom. Można tu znaleźć istic „barokowe” arcydzieł np. z grupy historyczno-biblijnej (King, Archangel, Zion, Lion) bogato inkrustowane, czy wręcz rzeźbione.

Giganci gitarowego rynku EKO, Hagstrom, Vigier, LAG, Maccaferri

Zdecydowanie największy udział w europejskim rynku gitarowym mają obecnie Niemcy i Wielka Brytania. Starania pozostałych krajów są znacznie skromniejsze, skupiające się głównie na indywidualnej działalności lutniczej na małą skalę. Tym bardziej przypomnieć więc należy znaczące niegdyś przedsięwzięcia włoskiej firmy EKO i szwedzkiego Hagstroma. Warto także przedstawić współczesne francuskie zakłady Vigier i LAG próbujące dołączyć do europejskiej czołówki.

Kompania EKO powstała w roku 1961 we włoskim Recanati łącząc siły uznanych już w świecie wytwórców akordeonów braci Lo Duca i lutnika Oliviero Peginiego. Inauguracja jej działalności była odzwierciedleniem Italii na ogólnoswiatowy boom gitarowy. Stylistyka instrumentów EKO to mieszanka nieco zdeformowanych linii Fendera i Gibsona wzbogacona o własne pomysły. Wyróżniała się ona zastosowaniem dużej ilości przetworników, przełączników, potencjometrów itp. Oraz specyficznym wykończeniem zapożyczonym bezpośrednio od akordeonu (korpusy większości instrumentów pokrywano brokatowym tworzywem sztucznym w wieku, często wyzywających odcieniach). Uproszczona konstrukcja, tanie materiały i elementy masowej produkcji zapewniały instrumentom EKO cenową przystępność, a dzięki gęstej sieci handlowej w ponad 50 krajach świata globalną ekspansję. Oferta firmy zawierała m.in. instrumenty akustyczne Escort, Commander i Mascot (martinowski styl D), oryginalne elektryczne gitary solid-body serii 500, 600 i 700 oraz fenderopodobne Lancery i futurystyczne Roke, a także ciekawe modele semi Barracuda (styl Gibsona ES-335). Część produkcji bazowała na modnej wówczas linii fenderowskiego Jazzmastera i „skrzypcowego” Hofnera. Swoją znaczny potencjał wytwórczy firma użyczyła też innym zakładom, produkując komponenty, a nawet całe instrumenty dla kompanii VOX, Goya i Thomas. Trudne dla przemysłu gitarowego początki lat 70 EKO przetrwało bez strat, co więcej, uruchomiono własny Custom-Shop oferujący m.in. wersje monolityczne niektórych modeli. Tu w roku 1977 powstała też seria ekskluzywnych gitar Benchmark sygnowana nazwiskiem ich współtwórcy Pata D'Agostino, amerykańskiego konstruktora pracującego wcześniej dla Gibsona. Od połowy lat 80 bracia Lo Duca zaczęli stopniowo wycofywać się z udziałów w firmie, co w rezultacie doprowadziło do jej likwidacji w roku 1987. Jednak już w latach 90 nazwa EKO ponownie pojawiła się na muzycznym rynku. Lokując zarząd we włoskim Montelupone, całość produkcji przerzucono jednak do Azji. Są to w dalszym ciągu popularne gitary klasyczne, akustyczne elektryczne oraz wzmacniacze, zrywające jednak definitywnie z tradycją, korzystające ze współczesnego wzornictwa. Włoski boom gitarowy lat 60 i 70 reprezentowało też wiele mniejszych wytwórni, takich jak Galanti, Godwin, Melody, Welson i Davoli (z markami Wandre i Gherson). Jednak o ich istnieniu zaświadczać już tylko mogą nieliczne ocalałe z tamtych lat instrumenty.

Początki szwedzkiej firmy Hagstrom sięgają 1957 roku. Jej produkcja wskazująca na silne wpływy Fendera i Gibsona sygnowana była początkowo kilkoma nazwami: Futurama (marką tą opatrywano również część produkcji czeskiej Jolany), Goya i Hagstrom – zmienianymi zależnie od wymogów dystrybutora. Oferta ta obejmowała popularne modele Hagstrom I, Hagstrom II i Hagstrom III (styl strato – cyfra wskazuje na ilość przetworników), P, ESP, ESD (linia Gibsona Les Paul) oraz V-1 (wzór Gibsona ES-335). W tym czasie współpracowano też udanie z innymi szwedzkimi wytwórcami – firma Levin. W roku 1973 Hagstrom znacznie zmodernizował rodzinę swoich instrumentów, przykładając też bacniejszą uwagę do doboru materiałów i na wykończenie. W ten sposób powstały ekskluzywne gitary elektryczne Swede i Superswede (a'la Gibson Les Paul), H II (styl Gibsona SG), Viking (kontynuacja idei V-1) oraz Scandi i Scanbass (modele o silnych wpływach Fendera). Przy pomocy światowej sławy amerykańskiego lutnika Jamesa D'Aquisto zbudowano zelektryfikowane instrumenty arch-top nazwane Jimmy – z owalnym otworem rezonansowym oraz z dwoma efami. Ofertę zamykały gitary akustyczne flat-top Western 6 i Western 12. W roku 1977, w kooperacji z Ampegiem skonstruowano syntezator gitarowy Patch 2000 (o randze tego wydarzenia niech świadczy fakt, iż zaistniało ono nieomal równoległe z legendarnym systemem Ronalda GR-500). Innym ciekawym pomysłem Hagstroma był instalowany w szyjkach gitarowych kształtownik o przekroju H wspomagający mechanizm napinający, skutecznie zabezpieczający gryf przed skręceniem i wypaczeniem. Warto odnotowania jest też jeden z pierwszych na świecie elektrycznych basów 8-strunowych (dwie pary strun strojonych w oktawie). Niestety, mimo tych niekwestionowanych osiągnięć firma Hagstrom zakończyła swą działalność na początku lat 80.

Najpoważniejszą obecnie wytwórnią francuską jest Vigier. Przedsięwzięcie to zainicjował w roku 1980 Patrice Vigier, lutnik z Evry. Od początku postawił on na nowe technologie, materiały i stylistykę, i w efekcie powstały unikatowe elektryczne gitary i basy Arpege i Passion o futurystycznej linii, z szyjkami z kompozytu węglowego, z osprzętem najwyższej klasy i nowoczesnymi układami elektrycznymi. W roku 1987 Vigier opatentował nowy pomysł – 10/90 Neck – drewnianą (90%) szyjkę gitarową usztywnianą wkładem z włókna węglowego (10%), bez mechanizmu napinającego (!). Kolejną innowacją firmy zostały metalowe podstrunnice do instrumentów bezprogowych (basów i gitar!), nazwane Delta Metal, wykonane ze specjalnego stopu odpornego na ścieranie, zapewniającego przy tym właściwe parametry akustyczne. Modele zaopatrzone w te podstrunnice oznacza się mianem Surferter. Inną ciekawostką Vigiera jest też rozbudowany układ elektryczny basu Natilus Arpege umożliwiający wybór jednego z 19 ustawionych fabrycznie zestawów brzmieniowych. Walezy instrumentów Vigiera docenili m.in. utytułowani basiści Geezer Butler i Roger Glover. Firma działa prężnie do dziś poszerzając systematycznie swą ofertę o kolejne konstrukcje. Najnowsze propozycje – gitary Excalibur i basy Excexx utrzymane są już jednak w nieco spokojniejszej, fenderowskiej linii.

Kolejny znaczący producent francuski to powstała na początku lat 80 w Bedarieux firma LAG, której przewodzi obecnie Michael Chavarria. Podstawą produkcji zakładu są wysokiej klasy gitary Beast i Rockline styl Superstart, Blues (wpływy Telecastera) oraz Roxanne (klon Gibsona Double Cutaway). W roku 1994 LAG uruchomił w Korei produkcję popularnych gitar stratopodobnych Hotline. Ofertę firmy zamykają instrumenty akustyczne Jumbo oraz Le Key – przenośna, zawieszana na pasku gitarowym klawiatura MIDI. Ewentualnym jest specjalny, „szybki” system mocowania szyjki i strunociągu są strunami do korpusu zastosowany w części gitar i basów Beast, pozwalający na sprawną wymianę gryfów (np. z progowego na bezprogowy) lub ewentualny, całkowity demontaż instrumentu.

Zamykając epizod europejski nie sposób pominąć niezwykle udanego międzynarodowego przedsięwzięcia z lat 30 w postaci serii gitar akustycznych skonstruowanych przez włoskiego innowatora lutniczego Mario Maccaferriego dla słynnej francuskiej kompanii Henri Selmer and CO. Te unikalne instrumenty zaopatrzone w dodatkowy kanał rezonansowy skutecznie zwiększają siłę dźwięku w znacznym stopniu wykreował charakterystyczne brzmienie Django Reijinhardta.

Giganci gitarowego rynku Heritage, Campellone, Monteleone

Kolejni przedstawiciele amerykańskiej czołówki twórców akustycznych gitar arch-top to Heritage, Campellone i Monteleone. O ile pierwsza z tych marek bezpośrednio dziedziczy (zgodnie zresztą ze swą nazwą) stare, wielokrotnie sprawdzone i utrwalone wzorce Gibsona, to już dwie kolejne reprezentują niezależnych twórców próbujących mniej lub bardziej zdecydowanie nagiąć owe kanony adaptując je do wymogów współczesnego rynku.

Połowa lat 80 to czas ostatniej fazy przenosin zakładów Gibsona z historycznego Kalamazoo (MI) do nowych, bardziej przestronnych i funkcjonalnych pomieszczeń w Nashville (TN). Jednak część opuszczonych budynków przy słynnej Parsons Street pamiętających jeszcze Lloyda Loara (twórcę m.in. legendy arch-top – Gibsona L-5) czy Teda McCarty'ego (głównego animatora elektrycznej ery w dziejach firmy) pozostała w „gitarowej służbie”. Trzech doświadczonych pracowników Gibsona: Jim Deurloo (pracujący w firmie od roku 1958 głównie przy obróbce szyjek gitarowych, z krótkim epizodem w konkurencyjnym Guildzie), Marvin Lamb (w zakładzie od roku 1956, uczestniczący przy tworzeniu pionierskich Gibsonów – Explorera i Flyinga V) oraz J.P. Moats (od roku 1957 zajmujący się wykończeniem instrumentów), mocno związanych ze swoim dotychczasowym miejscem pracy postanowiło to pozostać podejmując się trudnej próby tchnięcia rezydującego w Kalamazoo starego gibsonowskiego ducha w nowe, stworzone przez siebie instrumenty. W ten oto sposób w roku 1985 powstała Heritage Guitars Inc. Do naszej trójki dokooptował spec od marketingu Bill Paige (niegdyś także związany z Gibsonem), przyjęto też jeszcze kilku pracowników i zakład ruszył z produkcją. Startująca na trudnym gitarowym rynku firma, idąc wytyczonym przez Gibsona traktem, skupiała się głównie na dostojnych zelektryfikowanych instrumentach arch-top, różniących się od swoich pierwowzorów w zasadzie tylko zarysem główki (wydłużonej, ze zmienionych, agresywniej ukształtowanym zwieńczeniem i stylowym logo typu „spaghetti”) oraz charakterystycznym kołnierzem ochronnym wykonanym z wierzchołka klonu (!). Prym wiodła tu wspaniała, ekskluzywna seria Eagle – American Eagle (sztandarowy model o cenie przekraczającej 10 000 USD), Golden Eagle i super Eagle, pozostająca pod silnym wpływem 18” Gibsona Super 400, w związku z tym wyróżniająca się najbardziej pojemnymi pudłami rezonansowymi w całej ofercie. Korpusami o nieco mniejszych gabarytach zadawały się modele Academy, Sweet, SAE i Prospect. Najliczniejsza w katalogu grupa oznaczona po prostu literą H w znaczącej części także odpowiadała stylistycznie wybranym modelom Gibsona. I tak np. H-535 reprezentował styl Gibsona ES-335, a H-575 – styl Gibsona ES – 175.

Heritage nie stronił też od popularniejszych modeli solid-body, był to np. gitary Presnons Street – instrument stratopodobny (!), jednak z wklejonym w korpusie gryfem, czy też miniaturka o adekwatnej nazwie Little i rozmiarze $\frac{3}{4}$.

Gitary solid-body umieszczono także we wspomnianej wyżej grupie H, znaleźć tu można m.in. model H-127 utrzymany w stylu telekasterowskim (jednak z wklejonym gryfem i rzeźbionym, wypukłym korpusem arch-top), H-140 i H-150 – typowe Les Paule oraz H-357 – jedna z nielicznych gitar z płaskim korpusem nawiązująca do Gibsona Firebirda. Następną pozycję zajmująca gitary basowe z fenderopodobnej serii HB oraz akustyczne gitary, tym razem jednak typu m.in. Alvin Lee Model kontynuujący oczywiście linię Gibsona ES-335. Gary Moore Clark i Johnny Smith –okazałe jazziści reprezentujące główny nurt oraz bas Chuck Jacobs. Wszystkie instrumenty wykonane z najwyższej klasy drewna klonowego i mahoniowego wyposażone są w markowy osprzęt Klusona, Grovera lub Schallera oraz przetworniki zarówno własne, jak i EMG i Seymoura Duncana, z opcją „firmowego” układu elektronicznego Var-I-Phase umożliwiającego różne kombinacje połączeń cewek wewnątrz humbuckerów (tzw. zmianę fazy połączeń oraz połączenie szeregowo/równoległe). Heritage wyposaża nie tylko gitarzystów produkując również najwyższej klasy bandża (Kalamazoo Standard) i mandoliny (H-5, H-40 i H-50). W zakładzie pracuje obecnie około 20 osób tworząc niespełna 200 instrumentów miesięcznie, i stąd zapewne tak mała wiedza o tej marce w Polsce. A warto chyba na bieżąco śledzić jak oryginalne idee Gibsona z lat 50/60 są dziś interpretowane pod nową marką.

Kolejny bohater – Mark Campellone, to typowy lutniczy wolny strzelec, a jego historia przypomina wzorcową drogę do sukcesu – od młodzieńczych fascynacji muzycznych, poprzez studia i pierwsze doświadczenia lutnicze, aż po pełną akceptację gitarowego świata. Urodzony w roku 1954 na Rhode Island (NY) odziedziczył po ojcu zamiłowanie do muzyki. Pod wpływem The Beatles, w wieku 10 lat sam zaczął grać na gitarze. Pierwszym jego instrumentem było tanie pudło Stella, niebawem zastąpione przez elektroakustycznego Gibsona. Muzykowanie to zaprowadziło Marka do Berklee College of Music, wówczas jednak okazało się, iż profesjonalne wykonanie muzyki zaczyna przegrywać z rosnącym zainteresowaniem istotą instrumentu, jego budową, akustyką i innymi zależnościami fizycznymi. Po wstępnych przymiarkach przeprowadzonych na prostych modelach elektrycznych i basowych w roku 1988 Campellone zbudował swą pierwszą gitarę akustyczną arch-top wzorowaną na Gibsonie Super 400. Pierwowzór ten jest do dziś podstawą jego oferty tworząc trzy wspaniałe osadzone w lutniczej tradycji serie – Standard, Special i Deluxe, zróżnicowane w zasadzie tylko pod względem wykończenia. Wykonywane w opcjach 16”, 17” i 18” (szerokość pudła rezonansowego) posiadają klonowe korpusy z ręcznie rzeźbionymi świerkowymi płytami wierzchnimi oraz klonowe 20-progowe szyjki zwieńczone stosunkowo skromnymi główkami „uzbrojonymi” w maszyny Grover Imperial. Instrumenty budowane są tylko w wersji cutaway z zaokrąglonym rogiem typu weneckiego. Można jednak wybrać grubość pudła rezonansowego (thinline lub full body) oraz długość menzury (24 $\frac{1}{2}$ ”, 25” i 25 $\frac{1}{2}$ ”). Istnieje też możliwość montażu któregoś z markowych przetworników elektromagnetycznych mocowanych pośrednio, czyli do kołnierza ochronnego. Gitary lakierowane są w opcjach Natural, Blond i Sunburst. Mimo tak skromnej oferty, w dowód uznania niewątpliwych zasług na lutniczym polu, w roku 1995 Campellone, jako pierwszy, zaproszony został do programu Blue Guitar Collection zorganizowanego przez znanego zbieracza Scotta Chinery'ego budując dla potrzeb owej kolekcji wspaniałe, błękitne cacko z charakterystycznym perłowym kołnierzem ochronnym.

Dzisiejszy przegląd zamyka John Monteleone. Swoje ostrogi zdobywał terminując w słynnej firmie Mandolin Bros. Na Staten Island (NY) zajmując się tam renowacją starych instrumentów, głównie z elitarnej grupy vintage, którą to grupą szczególnie interesowali się jego pracodawcy. John jednak planował już wówczas start własnego przedsięwzięcia. Tak też się stało, i w roku 1972 w nowojorskim Islip zainaugurował swoją działalność zakład Monteleone Guitars. Trzon oferty Johna stanowił oczywiście akustyczne gitary arch-top m.in. wspaniały model Eclipse wykonany z wierzchołka klonu, z płytą wierzchnią rzeźbioną z alaskańskiego świerka, z ożyłkowaniem z hebanu (!). Z czasem Monteleone wzorem legendarnego awangardzisty Jimmy'ego D'Aquisto zaczął się oddalać od utartych standardów eksperymentując z alternatywnym ożebrowaniem, z owalnymi otworami rezonansowymi o regulowanym prześwicie (usytuowanymi nietypowo, bo na boku korpusu), nadając główkom swoich gitar niestandardowe, odważne kształty, zmieniając przy tym ich szczególne konstrukcyjne np. osadzenie maszynek, lokalizację gniazda nakrętki regulacyjnej. W rezultacie owych poszukiwań powstała grupa unikatowych instrumentów z dostojnym Radio City na czele.

Obecnie w katalogu mistrza znajdują się też mandoliny w stylach F i A. Wobec takich argumentów, Monteleone nie mógł zostać niezauważony przez wspomnianego już gitarowego „etnografa” Scotta Chinery'ego, a w efekcie nawiązanej współpracy powstał kolejny niepowtarzalny z serii Blue Guitar Collection o nazwie Rocket Convertible łączący w sobie większość niestandardowych pomysłów Johna.

Giganci gitarowego rynku Breedlove, Ithaca

Bohaterami dzisiejszego odcinka będą gitary akustyczne flat-top spod znaku Breedlove i Ithaca. Ich twórcy wprowadzając w życie wiele nowatorskich rozwiązań konstrukcyjnych, eksperymentując przy tym z pomijanymi dotąd przez gitarowe lutnictwo gatunkami drewna, wnieśli znaczący wkład w rozwój współczesnego przemysłu muzycznego. Modyfikacjom nie oparło się też wzornictwo tych instrumentów – ich zaskakująca linia do dziś przyciąga uwagę potencjalnych nabywców.

Larry Breedlove i Steve Henderson poznali się w połowie lat 80 w zakładach Taylor Guitars. Breedlove posiadał już wówczas pewien staż lutniczy terminując u świetnych fachowców Grega Deeringa i Geoffa Stellinga. Studiował też rzeźbę, co z pewnością zaważyło na jego późniejszych, niezwykle odważnych decyzjach stylistycznych. Przy boku Boba Taylora Larry szybko rozwinął skrzydła awansując na stanowisko menedżera produkcji. Z większości wprowadzonych przez niego usprawnień korzysta się tam do dziś. Henderson, bardziej niespokojny duch, miał z kolei za sobą pracę nafciarza, kowboja, handlowca i stolarza. Zaangażowany przez Taylora m.in. do wykonania specjalistycznych mebli warsztatowych pozostał na dłużej przejmując kontrolę nad doбором i sezonowaniem drewna, projektując także pomysłowe oprzyrządowanie. W ten oto sposób drogi naszych bohaterów zeszyły się i w zakładzie Taylora „pograżyli” ich już do reszty gitarowy bakcyl. Tutaj też zapragnęli samodzielnie zmierzyć się z lutniczą materią i, bazując na klasycznych kanonach, wnieść także i swój udział w ewolucję instrumentu. W rezultacie ich coraz bardziej śmiałe poczynania na tyle przerosły oczekiwania pracodawcy, iż w roku 1990 rozstali się z Taylorem przenosząc się na północ do Tumalo w Oregonie. To wspaniałe miejsce położone w górach Cascade, dokładnie wybrane pod kątem klimatycznym, szczególnie sprzyjało zarówno magazynowaniu i sezonowaniu drewna, jak i wszelkim etapom produkcji lutniczej. Utworzoną tu firmę nazwali Breedlove Guitar Company i żywo zabrali się do pracy, której odtań przyświecać miała maksyma o tworzeniu instrumentów „cieszących oko, ucho, dłoń, a przede wszystkim serce odbiorcy”. Niebawem do spółki przystąpił brat Breedlove'a – Kim, także świetny lutnik, nade wszystko jednak mistrz artystycznych inkrustacji. Powstały pierwsze instrumenty, a wśród nich najbardziej chyba charakterystyczny model CM – o niespotykanym dotąd asymetrycznym korpusie o lekko wypukłymi płytami wierzchnią i spodnią usztywnionymi nowatorskim ożebrowaniem. Ciekawą innowacją stanowiło też zróżnicowanie grubości płyty wierzchniej – była ona nieco cieńsza po stronie „basowej” pudła zapewniając właściwe proporcje pomiędzy skrajnymi zakresami częstotliwości dźwięku. Podobne zadanie miał też spełniać charakterystyczny mostek z niezależnym strunociągami utrzymującym struny bez pomocy niepraktycznych kołków oraz unikatowy J.L.D. Bridge System firmy J.L.D. Guitars. Tradycyjne lutnicze gatunki drewna czyli świerk, cedr, koa, mahoń, palisander i klon uzupełniały m.in. bloodwood, redwood, myrtlewood, czarny orzech, czerwony cedr i pasiasty heban. Znaczna część owych materiałów pochodziła z Oregonu i Kalifornii podkreślając wkład wytwórni w ochronę tropikalnych lasów deszczowych. Wygodne 20-progowe mahoniowe lub klonowe szyjki z hebanową podstrunnicą (mierzura 25 ½”) zwieńczona niesymetryczną, nawiązująca do ogólnego wizerunku główka „uzbrojona” w maszyny Schallera. Rosnące zainteresowanie niezwykle świeżą ofertą Breedlove'a zaowocowało pozyskaniem do współpracy promocyjnej mistrza techniki fingerpicking Eda Gerharda. Sygnowany przez niego instrument zdążył przez lata zdobyć wiele wyróżnień w rankingach najpoważniejszych periodyków gitarowych. Dzisiejsza oferta zakładu to przede wszystkim obszerna grupa Premier z modelami C (styl Grand Concert), RD (styl Dreadnought) oraz MJ (Jumbo). Każdy z tych instrumentów może być wyposażony w korpus o pomniejszonej grubości oznaczony cyfrą 1 lub korpus standardowy – cyfra 2. Kolejna cyfra oznacza rodzaj wycięcia korpusu: 0 to korpus bez wycięcia, 2 wskazuje na korpus z wycięciem o ostrym rogu, a 5 – wycięcie z rogami zaokrąglonymi. Tak więc np. instrument o symbolu RD22 to model Dreadnought z korpusiem o standardowej grubości z ostro zakończonym rogami wycięcia. Na życzenie można zrezygnować ze zmodyfikowanego „fabrycznego” usztywnienia płyty wierzchniej pudła rezonansowego decydując się na standardowe ożebrowanie oznaczone dodatkową literą X. Każdy model posiada swój odpowiednik 12-strunowy, może też zostać zelektryfikowany jednym z systemów firmy Fishman lub Crown (wysokiej klasy mikrofony pojemnościowe). Elitarnym rozwinięciem podstawowej grupy Premier są wykonania Master Class, gdzie zdecydować na jeden z wielu ozdobnych motywów z niezwykłym artystycznym inkrustowanych przez Kima Breedlove'a. Niestety za najdroższy z nich o nazwie Totem zapłacić trzeba 6000 USD (dla porównania średnia cena standardowego instrumentu to 3000 USD). Kolejne miejsce w katalogu firmy zajmuje Master Class Special Edition grupująca wspomniane już instrumenty: Ed Gerhard Signature, „historyczny” CM Asymetrical, a także „ekologiczne” Pacific, Northwest i Deschutes sławiące piękno Oregonu oraz ekskluzywnie 12-strunowe Jumbo – Classic XII. Na 10-lecie firmy przygotowano trzy modele Anniversary – C25, RD20 i MJ20, ozdobione oczywiście okolicznościowymi inkrustacjami. Owym wiodącym rodzinom towarzyszą instrumenty nieco tańsze, wykonane według tej samej idei, i z tych samych materiałów, jednak wyposażone w prostsze jednoczęściowe mostki, ascetycznie przy tym wykończone. Grupa ta oznaczona literą S zawiera modele SC (Grand Concert), SD (Dreadnought) i SJ (Jumbo). W roku 2001 wprowadzono do produkcji specjalną edycję gitar serii S z egzemplarzami Fusion i Focus utrzymanymi w stylu Grand Concert i standardowo wyposażonymi w przetworniki Fishmana. Coś dla siebie mogą tu także znaleźć gitarzyści preferujący „nylonowe” brzmienie – w grupie gitar akustycznych z nylonowymi strunami oznaczonych literą N znajdują oni instrumenty N20 i N25 w wersjach 12-fret i 14-fret (oznaczenie głębokości osadzenia szyjki w korpusie), także z opcją „elektryfikacji”. Ofertę zamykają wysokiej klasy mandoliny zgrupowane w seriach Premier, Quartz i Master Class, oferowane w dwóch wariantach stylistycznych: K – o asymetrycznej „firmowej” linii Breedlove'a oraz klasyczny styl 0.

Szlachetne i nowatorskie zarazem instrumenty duetu Breedlove-Henderson powinny zadowolić najbardziej wybrednych odbiorców, a szeroki wachlarz oferowanych materiałów i opcji wykończeniowych sprawi, iż sprawdzą się one nieomal we wszystkich gatunkach muzycznych, i to nie tylko w sferze brzmienia, ale też i pod względem estetycznym

Ideę zblizoną do Breedlove'a, choć jak na razie urzeczywistnianą na dużo mniejszą skalę, prezentują instrumenty Ithaca. Ów skromny zakład utworzyli w roku 1997 w miejscowości Ithaca (NY) Eric Aceto i Dan Hofman. Ich sztandarowym produktem zastały gitary akustyczne Oneida Steel String oraz gitary akustyczne ze strunami nylonowymi Oneida Nylon String. Te oryginalne instrumenty wyposażono w zamknięte (pozbawione otworów rezonansowych) pudła o charakterystycznym kształcie z ożebrowaną promieniście płytą wierzchnią oraz w komfortowe szyjki o podwyższonej stabilności – pracę mechanizmu napinającego wspomagają tu dwie niezwykle sztywne listwy z kompozytu grafitowego. Gitarową ofertę Ithaci uzupełniają równie oryginalne elektryczne mandoliny Mandoclect oraz elektryczne skrzypce, altówki, wiolonczele i kontrabasy z rodziny Aceto/Violect. Ich wspólna cecha to lite korpusy z wewnętrznymi komorami akustycznymi. Na życzenie klienta wykonywane są też gustowne, acz dyskretnie inkrustacje.

Giganci gitarowego rynku Kubicki, Thompson, Conklin

Stosunkowo mało znane wśród rodzimych wykonawców instrumenty spod znaku Kubickiego, Thompsona i Conklina zamykają basową część naszego cyklu. Zapewne w momencie pojawienia się na muzycznym rynku świeżych, wartych odnotowania wieści z tej dziedziny nie omieszkamy powrócić do tematu.

W połowie lat 80 utalentowany basista Stuart Hamm, znany m.in. ze współpracy ze Steve'em Vai'em i Joe Satrianem, zaczął z powodzeniem wykorzystywać w swojej pracy ultranowoczesny instrument ExFactor wykonany przez firmę PKT. Bass ten zwracający uwagę linią stylistyczną był 4-strunowym modelem bezgłówkowym o krótkiej 32-calowej skali. Ocalałe szczątki główki pełniły tu rolę jedynej w swoim rodzaju przedłużenia podstrunnicy pod struną E (do 36"). Dźwięk owej struny został w ten prosty sposób obniżony o dwa półtony do D, jednak z możliwością szybkiego i precyzyjnego powrotu do standardowego E za pomocą sprytnego dźwigniowego kapodastera. To prawdopodobnie dzięki temu nowatorskiemu rozwiązaniu wychodzącemu naprzeciw potrzebom ówczesnych technik wykonawczych instrument tak szybko przypadł do gustu odbiorcom. Super sztywna klonowa szyjka Factora sklejana aż z 32 warstw drewna pokryta została 23-progową podstrunnicą hebanową pozbawioną markerów. Szyjkę z korpusem łączyły wkręty osadzone w pojedynczych metalowych tulejach, z pominięciem obowiązującej dotąd wspólnej płytki. Lekki korpus z miękkiego klonu o ergonomiczno-futurystycznej linii zabezpieczono powłoką poliestrową. Mikrometryczny mechanizm mocowania i naciągu strun znajdował się – podobnie jak w innych instrumentach bezgłówkowych – na korpusie, tuż za mostkiem. Dzieło wieńczył nowoczesny układ elektryczny z dwoma sprawnymi przetwornikami oraz z wyjściami o niskiej i wysokiej impedancji. Ten przebojowy model powstał w roku 1983 w warsztacie Phila Kubickiego, który swoje pierwsze lutnicze ostrogi zdobywał m.in. w zakładach Fendera. Na początku lat 80 zorganizował on w Santa Barbara (CA) firmę Philip Kubicki Technology – PKT, produkując gitary akustyczne, elektryczne oraz półprodukty dla innych wytwórców. Po niezwykle udanej premierze ExFactora Kubicki skupił się już wyłącznie na konstrukcjach basowych. W roku 1988 skuszony propozycją Fendera odsprzedał temu gitarowemu potentatowi pomysł, markę i technologię produkcji basu licząc na wylansowanie swojego dzieła na światowych rynkach. Także dotychczasowy promotor Factora – Stu Hamm zmienił chlebobdawcę sygnując tym razem nowy model Fendera – Urge Bass. Bogaty patron nie spełnił chyba jednak oczekiwań Phila, i w roku 1992 ich drogi się rozeszły. Nasz bohater odzyskał prawa do Factora, i do dziś oferuje go w kilku wariantach, także 5-strunowym. Do katalogu wprowadził też nowy instrument bez owej charakterystycznej, przedłużonej chwytни, zaopatrzony za to w 24-progową szyjkę zakończoną tradycyjną (?) główką z maszynkami, a nazwany po prostu KeyFactor.

Carl Thompson pochodzący z lutniczej rodziny osiadł w Pensylwanii przeprowadził się do nowojorskiej metropolii w roku 1967 rozwijając tu swoje dwie największe pasje – czynne muzykowanie i budowę instrumentów. Początkowo terminował u Dana Armstronga (znanego chociażby ze współpracy a Ampegiem, w wyniku której powstały legendarne instrumenty See-throughs z przezroczystymi korpusami akrylowymi), później współtworzył przedsięwzięcie o nazwie Guitar Lab. Ostatecznie, w roku 1971, wraz z gitarzystą Joelem Frutkiem założył firmę Thomson Guitarsn. Pierwszy basowy monolit Thompsona powstał 3 lata później zadziwiając starannie dobranymi materiałami, oryginalną stylistyką, łatwym dostępem do najwyższych pozycji 24-progowej intarsjowanej kilkoma gatunkami podstrunnicy oraz „ekologicznymi drobiazgami” w rodzaju drewnianego mostka i strunociągu (w niektórych późniejszych modelach rolę strunociągu pełniła z powodzeniem przedłużona część korpusu), drewnianych obudów przetworników, gałek potencjometrów itp. Intrygującymi basami zainteresowali się m.in. Athony Jackson i Stanley Clarke, jednak chyba najskuteczniej rozpropagował je w świecie ekscentryczny Les Claypool. 4, 5 i 6-strunowe instrumenty Carla Thompsona stanowią niepowtarzalne, jednakowe konstrukcje wykonywane wyłącznie na zamówienie. Półprodukty przygotowane są w rodzinnym warsztacie w Pensylwanii, jedynie ostateczny montaż ma miejsce w brooklińskiej siedzibie mistrza. Jako że tworzy on w zasadzie sam klienci muszą się uzbroić w cierpliwość czekając na zrealizowanie zamówienia niekiedy nawet cały rok. Bill Conklin pracę nad instrumentami muzycznymi rozpoczął na poważnie w roku 1984 w Springfield (MO). Jedną z jego pierwszych, wielce oryginalnych konstrukcji był model dwuszyjkowy Quick-Necked umożliwiający proste i szybkie rozdzielenie obu składowych – gitary i basu, i używanie ich oddzielnie (prekursorem takiego rozwiązania był ćwierć wieku wcześniej Gretsch ze swoim projektem Bikini). Innym ciekawym pomysłem Conklina była też technologia Melted Top pozwalająca łączyć płyty czołowe instrumentów z kilku (od 3 do 5) mocno zróżnicowanych gatunków drewna, ale uwaga po linii krzywej (!) – według zasad precyzyjnej intarsji. Dziś podstawę oferty zakładu stanowi wspaniała seria Sidewinder z modelami 4, 5, 6 i 7- strunowymi, w wykonaniach Club, Tour i Session. Basy te wyposażone w laminowane 5-częściowe szyjki, korpusy z drewna wiśniowego z płytami wierzchnimi typu Melted Top, osprzęt przetworniki Seymoura Duncana lub Lane Poor oraz charakterystyczne wyeksponowane blokowane gniazdo wyjściowe Neutrika powinny spełniać oczekiwania estetyczne i brzmieniowe najbardziej wybrednych klientów. W grupie tej okazałe prezentuje się też unikatowy 7-strunowy Anniversary Hollow-body Bass. Inna ciekawostką jest kontrabas elektryczny solid-body o nazwie M.E.U – Mobile Electric Upright. Katalog firmy zawiera także gitary elektryczne Sidewinder i Crossover produkowane w wersjach 6, 7 i 8-strunowych (!). Zarówno Thompson, jak i Conklin, śmiało podjęli się eksperymentów z optoelektrycznymi przetwornikami Lightwave.

Z licznej grupy mniej znanych polskich odbiorcy firm specjalizujących się w tworzeniu ekskluzywnych basów na uwagę zasługują:

Curbow – zakład Grega Cubrowa z Georgii słynący z niezwykle sztywnych kompozytowych szyjek Rockwood zbudowanych z drewna brzozonego impregnowanego pod ciśnieniem żywicami fenolowymi,

Ken Bebense – kalifornijski mistrz wymyślonych konstrukcji przywołujących echa idei Carla Thompsona,

Lakland – z ciekawymi modelami fenderopodobnymi (także w wersji hollow) tworzonymi przez Dana Lakina z Chicago,

Surine – z pięknymi wielostrunowymi instrumentami z Kolorado,

GR Bases – kalifornijska wytwórnia oferująca basy z drażnionymi główkami i układem maszynek przypominającym kontrabasową klasykę,

Azola – również kalifornijski producent basów akustycznych typu flat i arch-top oraz repliki słynnego pionierskiego kontrbasu elektrycznego Baby Bass firmy Ampeg,

Keneth Lawrence – z rozwiązaniami wykorzystującymi belkę rezonansową łączącą korpus z szyjką,

Read – z Bolton (MA) z ascetycznymi instrumentami, także hollow,

Acacia – przedsięwzięcie Matta Friedmana z Pensylwanii,

Elrick – wytwórnia Roberta Elricka z Chicago oferująca basy o modnej obecnie, może nieco dyskusyjnej estetyce,

Clivinger (Kalifornia) i Fleishman-Goodwin (Kolorado) – zakłady przewodzące stawce producentów elektrycznych kontrabasów solid-body (tzw. upright bass) zyskujących obecnie na popularności, a to za sprawą coraz sprawniejszych przetworników piezoelektrycznych. Przedstawione w minionych odcinkach manufaktury basowe to najbardziej znane, utytułowane, szczególnie zasłużone w rozwoju „branży”. Wszystkie, w mniejszym lub większym stopniu, odniosły sukces, jeśli nie komercyjny, to na pewno prestiżowy. Oczywiście z konieczności pominęliśmy tu całe grono mniej eksponowanych, choć co najmniej na równi utalentowanych i twórczych lutników. Niestety, mimo iż często to oni właśnie dostarczają świeżych pomysłów gitarowym potentantom, od lat pozostają w cieniu, nieznani tzw. szerszemu odbiorcy.

Giganci gitarowego rynku Valley Arts, Reverend, Don Grosh

Ciekawa, choć równie zróżnicowana, jest historia trzech kolejnych bohaterów naszej gitarowej sagi. Valley Arts po latach świetności zdobytej dzięki błyskotliwym pomysłom zasila dziś konto „azjatyckiego tygrysa”, Reverend po epizodzie z gitarowymi wzmacniaczami próbuje swych sił na lutniczym polu, i tylko Don Grosh wytrwale, od lat czeluje ze smakiem wspaniałe instrumenty.

Początki Valley Arts sięgają roku 1963. Powstała wówczas w kalifornijskim North Hollywood firma specjalizowała się w handlu profesjonalnym sprzętem muzycznym. Z upływem lat jej właściciele, po analizie aktualnych trendów rynkowych, zaczęli jednak coraz poważniej myśleć o uruchomieniu produkcji wysokiej klasy gitar elektrycznych. W tym celu do zespołu dokooptowano zdolnego lutnika Michaela McGuire'a oddając mu do dyspozycji 15-osobowy, fachowy personel. Ideą przewodnią McGuire'a stał się dystyngowany instrument wyrastający z fenderowskich korzeni, jednak znacznie „podrasowany”. W ten oto sposób, w roku 1979 powstał wzorcowy super-strat z mocnymi przetwornikami i obustronnie blokowanym systemem tremolo, wyróżniający się wśród licznej konkurencji wyjątkowo wyważoną linią stylistyczną, pomniejszonymi do 7/8 gabarytami w tzw. rozmiarze dinky oraz charakterystyczną „garbatą” główką. 22 i 24-progowe klonowe szyjki z hebanowymi podstrunnicami mocowano do korpusów za pomocą opatentowanego w roku 1987 systemu Interlock. System ów tworzył zestaw precyzyjnych prowadnic – teraz szyjkę wsuwało się po prostu w gniazdo korpusu i blokowało. Pomysł ten znacznie ułatwił montaż i demontaż szyjki, skutecznie i pewnie ją unieruchamiał, poprawiając przy okazji parametry dźwiękowe instrumentu poprzez wydłużenie sustainu.

Inne, wprowadzone przez McGuire'a usprawnienia to ergonomiczne ukształtowanie korpusu w okolicy połączenia z szyjką zwane Scarf-Joint ułatwiające dostęp do najwyższych pozycji podstrunnicy oraz specjalnie wyprofilowane progi Articu-Fret poprawiające intonację i komfort gry. Katalog Valley Arts zawierał dwa podstawowe modele gitar – Standard Pro z korpusem klonowym oraz bardziej wyszukany Custom Pro z korpusem olchowym pokrytym klonową płytą wierzchnią. Instrumenty te wyposażone w przetworniki Seymoura Duncana lub w debiutujące na rynku aktywne przystawki EMG zwróciły uwagę muzycznego świata. Dwaj najbardziej zagorzali zwolennicy nowej marki – Larry Carlton i Steve Lukather – stali się niebawem jej promotorami. Carlton sygnował unikatowy egzemplarz z mostkiem Tune-O-Matic i strunociągiem typu Gobson, Lukather zaś luksusowe wykonanie Custom Pro. Druga, zmodyfikowana sygnatura Carltona wyróżniała się już wzornictwem bliższym Telecasterowi.

Na fali sukcesów McGuire rozpoczął prace nad korpusem z wypukłą, rzeźbioną płytą wierzchnią, a także nad instrumentem dwuszyjkowym i rodziną basów. W roku 1992 manufaktura Valley Arts nawiązała wielce, zdawało się, obiecującą współpracę z gitarowym gigantem ze Wschodu – u korporacją Samick, niestety jednak już rok później została w całości przejęta przez tego silnego partnera. Początkowo, ze względów prestiżowych, Samick traktował swój nowy nabytek na szczególnych warunkach. Utrzymano produkcję wiodących modeli, co więcej, wprowadzono nawet nowe wykonania m.in. Studio Pro, California Pro, Luthier'a Choice, Classic oraz całą gamę typowych dla ideologii Orientu popularnych, tanich instrumentów w rodzaju SSM. Jednocześnie w kooperacji ze znanym lutnikiem Jamesem Dale'm (D'Leco) opracowano ekskluzywny model akustycznej gitary arch-top Charlie Christian Commemorative. Pozyskano też kolejne gwiazdy – Ray Benson sygnował 3-przetwornikowe tele, a gitara Bluesa Saraceno, także telepodobna, zwracała uwagę wykończeniem w gustowną kratkę. Gros produkcji przeniesiono do Korei, jedynie ekskluzywne modele montowano nadal w North Hollywood. Niestety jednak wszystko wskazuje na to, iż obecnie promocyjna rola Valley Arts w służbie Samicka powoli się kończy, i już niebawem ta ze wszech miar godna uwagi marka popadnie w zapomnienie.

Joe Naylor, znany wytwórca profesjonalnych wzmacniaczy gitarowych z Eastpointe (MI), w roku 1977 zorganizował nowe przedsięwzięcie nazwane Reverend Musical Instruments. Zakład ten cały swój potencjał skupił na elektrycznych gitarach i basach, a były ku temu solidne podstawy, jako że kilka lat wcześniej Naylor ukończył słynną Roberto-Venn School of Luthiery. Wiodącą ideą Reverend stała się ciekawa konstrukcja semi-hollow sklecona z syntetycznych płyt fenolowych nazwanych Reflecto-Hyde. Korpus instrumentu wykonany z owego laminatu (wierzch i spód) w swojej centralnej części krył dodatkowy lity blok mahoniowy nadający brzmieniu szlachetności i przy okazji zapobiegający sprzężeniom. Rozwiązanie to, będące hybryda pomysłów Danelectro i Gibsona sprzed pół wieku, przyobleczone w atrakcyjną formę stylistyczną, znakomicie wypełniało niszę na współczesnym rynku gitarowym. Reverend to w zasadzie jeden model oferowany w kilku wersjach. Protoplastą tej grupy był już nie produkowany Black Cat, dziś zaś katalog firmy zapełniają Avenger, Commando, Rocco, Slingshot, Spy oraz basy Rumblefish. Poza unikatową konstrukcją, instrumenty te wyróżniają się wykończeniem w postaci np. aluminiowej folii o wyzywającym deseni, czy też scenami rodzajowymi rodem z Hawajów. Uwagę zwraca też charakterystyczna „stopniowana” główka oraz specjalne, zapożyczone z banja, metalowe oparcie na przedramię. Mimo powodzenia tych ciekawych, lekkich i nadszpiewanie dobrze brzmiących instrumentów, które docenili m.in. Rick Vito i Kid Rock, Naylor nie zaprzestał produkcji lampowych wzmacniaczy gitarowych. Warta uwagi jest tu szczególnie seria Hellhound wspomagana podłogowym przesterem Drivetrain Overdrive.

Nasz trzeci bohater Don Grosh swoją lutniczą karierę rozpoczął w latach 80. Markę Don Grosh Custom Guitars zarejestrował jednak dopiero w roku 1992 w Canyon Country w Kalifornii. Przez te lata buduje wysokiej klasy gitary korzystające z nieśmiertelnej stylistyki fenderowskiej, charakteryzujące się przy tym nieco subtelniejszą linią oraz specyficznym kształtem główki. Podstawę katalogu Dona Grosha stanowią modele Bent Top (Stratocastery i Telecastery z korpusami pokrytymi płaską płytą z wzorzystego klonu) oraz Carve Top (korpus z rzeźbioną, wypukłą płytą wierzchnią). Warte uwagi są poza tym gitary semi-hollow Electro-Tone wzorowane na Danelectro, także w „przedłużonej” wersji barytonowej, modele Hollow Custom – telepodobne instrumenty z korpusami kryjącymi puste przestrzenie akustyczne, Electric-Acoustic – gitary solid-body wspomagane jednak przetwornikami piezoelektrycznymi zamontowanymi w siodelkach mostka oraz klasyczne modele z serii Retro Classic. Wszystkie wykonane ze smakiem, z przednich materiałów, znakomicie wyposażone i wykończone, i co najważniejsze, dotknięte owym tajemniczym duchem lutniczej maestrii.

Giganci gitarowego rynku DiMarzio, WD, Warmoth, Allparts

Po ubiegłomiesięcznej prezentacji firmy Schecter Guitar Research nie sposób pominąć także innych wytwórców gitarowych „części zamiennych”. Po latach wytrwałej pracy producenci ci zajmują obecnie wysokie pozycje w muzycznym świecie, a ich doskonałymi podzespołami, cieszącymi się w pełni zasłużonym poważaniem, „dowartościowują” swoje instrumenty nawet najwięksi potentaci przemysłu gitarowego. Znana dziś przede wszystkim z szerokiego wachlarza wspaniałych przetworników firma DiMarzio (patrz Muzyk 4/99) zaczynała od dużo obszerniejszej, podobnej Schecterowi oferty. Założona w roku 1975 na nowojorskiej Staten Island przez Larry’ego DiMarzio i Steve’a Bluchera zajęła się produkcją wysokiej klasy korpusów i szyjek gitarowych i basowych, wspomnianymi wyżej przetwornikami oraz wszelakim osprzętem, zarówno mechanicznym, jak i elektrycznym, mającym zastosowanie w instrumencie. Drewniane komponenty DiMarzio kopiowały uniwersalny styl Fendera i Gibsona, a wykonano je w wersji „surowej”, bądź lakierowanej. Na szczególną uwagę zasługiwały fenderowskie korpusy przystosowane do bezpośredniego montażu przetworników bez użycia typowej płyty montażowej; w owych czasach nie było to zjawisko zbyt częste. Wierzchy części korpusów pokrywał wzorzysty klon. Odważnym wyznaniem były też fenderowskie szyjki z niespotykanymi dotąd w tych „rejonach” hebanowymi podstrunnicami. Większość osprzętu metalowego wykonywano z mosiądzu nadając mu masywną, nieco przyciężką formę. Szczególnie wyróżniały się tu solidne mostki Brass Deluxe, a także precyzyjne i niezawodne maszyny Lo-Mass. Nie zabrakło też ciekawych akcesoriów pomocniczych, takich jak np. jedno z pierwszych strap-locków, nylonowe paski gitarowe z zatrzaskowym zapięciem Clip-Lock, czy udane, niskoszumowe kable Super Shield. Po wysmienite wyroby DiMarzio sięgało wielu użytkowników oryginalnych Fenderów i Gibsonów, szczególnie chętnie wymieniając przetworniki, ale też mostki i klucze. Inni sympatycy firmy samodzielnie składali z jej części całe instrumenty, a powodzeniem wykorzystując je później w profesjonalnej działalności. Na jednego z pierwszych promotorów zwerbowano Earla Slicka wyposażając go w charakterystyczne różowe Strato. Niestety obecnie DiMarzio znacznie zawęził obszar swoich zainteresowań skupiając się, ze wspaniałym zresztą skutkiem, na przetwornikach wszelkiego typu oraz na bezpośrednio towarzyszącym im elementom w postaci różnokolorowych obudów, przełączników, potencjometrów i gniazd.

Drugi nasz bohater – WD Music Products, pozostaje z kolei wierny pierwszym założeniom do dziś. Firma inaugurując swoją owocną działalność w końcu lat 70 w nowojorskim Deer Park postanowiła umieścić w katalogu wszystko to, o czym zamaryć może każdy gitarzysta czy basista. Wszechstronną ofertę korpusów i gryfów, skłaniającą się raczej w stronę estetyki fenderowskiej, uzupełniają m.in. barytonowe 6 i 7-strunowe szyjki-zamienniki, tak skonstruowane przez znakomitego lutnika Joe’ego Veillette (przedstawionego już wcześniej na tych łamach), aby bez jakichkolwiek przeróbek można je było zamontować w gitarze typu Telecaster lub Stratocaster, przedłużając jej menzurę i obniżając wysokość stroju.

Na bazie oryginalnych gryfów od niedawna produkowane są też pierwsze w dziejach zakładu gotowe Deep 6 Baritone (skala 27 ¾”) i unikatowa, 7-strunowa Deep 6 Plus Seven (skala 26 ¼”). WD ma również w swojej ofercie największy chyba wybór płyt ochronnych, montażowych, kołnierzy i maskownic, odpowiadający zdecydowanej większości produkowanych seryjnie instrumentów, a wykonanych z winylu, masy perłowej, metalu, a nawet z drewna. Można je tu nabyć w różnych kolorach, ozdobione wybranymi wzorami, symbolami itp. Na specjalne życzenie wykonuje się też zlecenia niestandardowe. W dziale osprzętu metalowego, obok wyrobów własnych, znaleźć można urządzenia firm Badass czy Gotoh. Są tu również m.in. wierne repliki legendarnych maszynek Kluson deluxe montowanych do pierwszych gitar w latach 50. WD Music Products, dziś szeroko znany i ceniony, pilnie obserwuje wszelkie nowinki techniczne, starając się jak najszybciej wzbogacić o nie swój i tak już okazały katalog.

Warmoth Guitar Products powstał w roku 1977 w Puyallup w stanie Waszyngton. Jego fundatorzy od początku postawili na najwyższej klasy „galanterię” drewnianą. Korpusy i szyjki w największym obecnie wyborze kształtów, typów i konfiguracji, sygnowane wizerunkiem sympatycznego, muzycznego żółwia zdobyły liczne grono zwolenników, ujmując ich bogactwem wyboru, precyzją wykonania, estetyką i pewną specyficzną „aurą”. W ofercie firmy znalazły się m.in. korpusy instrumentów gibsonopodobnych przystosowane do technologii bolt-on (przykręcany gryf), gitarowe szyjki 7 i 12-strunowe, gitarowe szyjki scalloped (z wklęsłymi wybraniami pomiędzy progami), basowe szyjki 5, 6 8-strunowe, szyjki z główką do samodzielnego modelowania, czyli krótko mówiąc elementy, których próżno szukać u innych. Do niedawna Warmoth oferował swoje wyroby tylko w wersji „surowej” – teraz można przebierać w bogatej paletce wykończeń, barw, deseni itp. (np. korpusy pokryte masą perłową!). Zamawiając gitarowy, bądź basowy gryf musimy wybrać jeden z wielu profili, określić ilość i rodzaj progów, menzurę i łuk podstrunnicy (także typu compound o zmiennym łuku – od 10” przy siodełku do 16” u nasady) oraz rodzaj mechanizmu napinającego. Ciekawostką stanowią gryf Conversion NEX, tak skrócone lub wydłużone, aby umożliwić łatwą i szybką zmianę każdej gitary fenderopodobnej w instrument o skali gibsona – 24 ¾” lub w modny obecnie model barytonowy o menzurze 28 5/8”. Korpusy Warmotha mogą być zarówno płaskie, jak i wypukłe (arch-top), jednolite lub wyposażone w przyklejoną płytę wierzchnią z egzotycznych, także wzorzystych gatunków drewna. Należy przy tym określić rodzaj wyfrezowań pod przetworniki, mostek i układ regulacyjny z gniazdem wyjściowym. Ostatnio katalog zasiłały oryginalne korpusy typu Stratocaster Hollow z wewnętrznymi wielokanałowymi przestrzeniami akustycznymi tzw. tone chamber. Poza tym firma proponuje akcesoria dodatkowe – progi, maszyny, mostki, wibratory, drobne elementy mechaniczne i elektryczne, a także podstawowe narzędzia lutnicze oraz szeroki wybór literatury fachowej. W ciągłej sprzedaży jest pełen asortyment przetworników Seymoura Duncana. Zaangażowanie, precyzja i pomysłowość zostały wysoko ocenione przez rynek. Dziś wiele znanych firm, z Yamahą, Valley Arts, Pensa-Suhr, Sadowskim na czele, swoje ekskluzywne modele wyposaża w korpusy lub części w szyjki oznaczone żółtym symbolem, i wcale tego nie ukrywa, wręcz przeciwnie, podaje ten fakt do wiadomości traktując to jako nobilitację swojego produktu. Na najbardziej wybrednych klientów czeka też oczywiście zakładowy Custom Shop spełniający wszelkie możliwe do zrealizowania zachcianki.

Kolejną wielce zasłużoną na tym polu markę jest nieco już dziś zapomniana Mighty Mite sięgająca korzeniami do początku lat 80. Zbliżona charakterem do WD Music Products, oprócz świetnych szyjek i korpusów oferowała także osprzęt własnego pomysłu oraz niezłe przetworniki gitarowe. Poza tym zmodyfikowała licencję na obustronnie blokowany system Floyd’a Rose’a. Wysokiej klasy części do tych urządzeń opatrzone znakiem Mighty Mite, wspomagały wielu innych licencjonobiorców.

Dzisiejszy przegląd zamyka teksańska firma Allparts. Zakres jej produkcji obejmuje zarówno szeroki wybór elementów drewnianych, jak i części metalowe najwyższej jakości. Nowością ostatnich miesięcy jest seria Titanium obejmująca gitarowy hardware o podwyższonej, zgodnie z nazwą, wytrzymałości i trwałości. Praktycznym uzupełnieniem katalogu są podstawowe narzędzia lutnicze, a także części do wzmacniaczy, w tym lampy elektronowe, oraz osprzęt zestawów perkusyjnych.

Giganci gitarowego rynku Stewart-Macdonald, Dunlop, Moses, Sperzel, LSR

Wielce pożyteczną rolę na gitarowym rynku spełnia od lat firma Stewart-MacDonald. Założona w roku 1968 w Athens (OH) przez C.E. Stewarta i Billa Macdonalda początkowo budowała wysokiej klasy banja. Z czasem spółka zajęła się też produkcją bardzo poszukiwanych części do tych instrumentów, a po niespodziewanym sukcesie rynkowym ofertę rozszerzono również o komponenty do skrzypiec, mandolin i innych typowych dla amerykańskiego folka i country instrumentów np. dulcimerów. Obserwując postępującą dominację gitary na muzycznej scenie Stewart-Macdonald zdecydowali się na włączenie także jej do katalogu. Gitarze akustycznej zaczęła niebawem towarzyszyć elektryczna siostra, i już do dziś obie pozostają wiodącym przedmiotem zainteresowania zakładu. Z tego powodu zdecydowano nawet o zmianie nazwy na Stewart-MacDonald's Giutar Shop Supply. Obecnie jest to najbardziej wszechstronny i najlepiej zaopatrzonej magazyn gitarowych części, podzespołów, materiałów, narzędzi, przyrządów i literatury fachowej. Znaczną część wysoko wyspecjalizowanego oprzyrządowania skonstruował zatrudniony w zakładzie znany lutnik i serwisant Dan Erlewine, niegdyś szef Erlewine Guitars. Zdał on też o stronę edukacyjną tworząc szereg publikacji, zarówno tradycyjnych, jak i video, w przystępny sposób przybliżających podstawowe problemy warsztatowe. Stew-Mac od lat słynie z tzw. kitsów, czyli zestawów do samodzielnego montażu. Posiadając pewne zdolności manualne samodzielnie można sobie złożyć skrzypce, mandolinę, banjo i oczywiście gitarę, mając ogromną frajdę po wydobyciu z takiego własnoręcznie zbudowanego instrumentu pierwszych dźwięków. W firmie zaopatrują się lutnicy i gitarzyści z całego świata zwabieni rozmiarem oferty, jej jakością, solidnością i pomysłowością. Zbliżony asortyment prowadzi konkurencyjny team – Luthier's Mercantile. Tu jednak większy nacisk położono na materiały konstrukcyjne, ze skrupulatnie wyselekcjonowanym i fachowo wysezonowanym drewnem wszelkich lutniczych gatunków na czele. Interesujące kitsy sprzedaje również przedstawiony już w swoim czasie na tych łamach Carvin. Te zestawy do samodzielnego montażu bazują na instrumentach Bolt zaczerpniętym z obszernego katalogu firmy. Z „części zapasowych” Carvin oferuje też wspaniałe gitarowe i basowe monolity oraz zestaw metalowego i elektrycznego osprzętu, a także świetne 11-nadbiegunnikowe przetworniki. Dla porządku wspomnieć należy też o kalifornijskiej wytwórni Saga. Jej kitsy przez pewien czas odnosiły sukcesy na rynku, dziś jednak poświęciła się ona bez reszty produkcji kompletnych instrumentów. Od niedawna także współtwórca „całego tego gitarowego zamieszania” – Fender Musical Instruments – wprowadził do swojego pękającego już w szwach katalogu dział Genuine Replacement Parts zawierający standardowe korpusy i gryfy, polakierowane i opatrzone oryginalnym znakiem firmowym. Ważne miejsce w gitarowym światku zajmuje manufaktura Jima Dunlopa. Założona w latach 70 w Benicia (CA) produkowała drobne akcesoria, głównie kostki i kapodastery. Kiedy do oferty wprowadzono drut progowy, okazało się to niezwykle udanym posunięciem. Dziś progi Dunlopa uważa się za najlepsze na świecie, a korzysta z nich większość gitarowych wytwórców dodając tym faktem splendoru swoim wyrobom. Zakres zainteresowań Dunlopa obejmuje dziś także efekty gitarowe (m.in. słynne już wah-wah), a asortyment kostek, tulei slide, kapodasterów i innych drobiazgów urosł do imponujących rozmiarów. Na uwagę zasługują skuteczne i solidne strap-locki rywalizujące w zasadzie tylko z zatrzaskami Schallera. Na rynku jest również miejsce dla wytwórni formujących gitarowe komponenty z materiałów alternatywnych, a konkretnie z włókien węglowych. Niegdyś niepodzielnie królowała tu Modulus Graphite, jednak od czasu jak skoncentrował się wyłącznie na gotowych instrumentach lukę tę wypełnił Moss. Jego specyfikacja obejmuje grafitowe szyjki gitarowe i basowe, z podstrunnicami drewnianymi lub syntetycznymi. Ciekawostką są gryfy z „zegarowo” rozmieszczonymi progami – tzw. fanned fret (patent firmy Novax) oraz węglowe szyjki bezgłówkowe. Także kilku innych producentów zdecydowało się na takie dość ryzykowne zawężenie specjalizacji, skupiając się na jednym, konkretnym elemencie gitarowego osprzętu. Najstarszymi i najbardziej utytułowanym jest tu legendarny Grover dostarczający wysokiej klasy maszynki już ponad pół wieku. Charakterystyczne klucze Imperial ze stopniowanymi, „schodkowymi” pokrętkami, zawarte konstrukcje Rotomatic i Rotomatic Mini czy basowe Titany, świetnie sprawdzają się do dziś, osadzone na główkach instrumentów wielu znanych marek. Odpowiadając na potrzeby użytkowników Grover skonstruował też samoblokujące klucze Self-Lock, bardzo przydatne w systemach wibrato. W odróżnieniu od konkurencyjnych urządzeń zaciskanie struny odbywa się tu samoczynnie, w miarę jej nawijania na kołek. Jedyne zwolnienia blokady należy dokonać ręcznie luzując nakrętkę na kołku. Grover słynie też z ekskluzywnych kluczy do skrzypiec (zastępujących z powodzeniem klasyczne, a więc niezwykle kłopotliwe kołki), mandolin, banjo, ukulele i gitary stalowej. Rezydując w Cleveland (OH) dzielnie walczy z Schallerem o prymat na rynku. Także z Cleveland pochodzi inny twórca maszynek blokowanych – Sperzel. Te urządzenia o nazwie Trim-Lock, wyróżniające się charakterystycznym kształtem i satynowym wykończeniem, zadebiutowały w końcu lat 80 w gitarach Fender Strat Plus i Fender Strat Ultra. Unieruchomienie strun odbywa się tu poprzez dokręcenie pokrętła umieszczonego tym razem os podu maszynki. Trzonień przechodzący wewnątrz kołka maszynki zaciska wówczas koniec struny. W katalogu Sperzela znajdują się też jedyne na świecie blokowane klucze basowe (!) oraz tradycyjne urządzenia nieblokowane Solid-Pro. Autorem prawdziwie rewolucyjnego przełomu w dziedzinie gitarowych maszynek jest kalifornijska wytwórnia LSR. Idąc śladem pomysłu Steinbergera naciągającego struny za pomocą śrub mikrometrycznych umieszczonych w mostku instrumentu bezgłówkowego, LSR przeniósł tę ideę na główkę gitary montując tam 6 mikrometrycznych mechanizmów naciagowych – struny nie są tu nawijane na kołki, lecz wciągane liniowo w głąb urządzenia. Zestaw ten uzupełniają świetnie beztarciowe kulkowe siodełka szyjki, a całość skutecznie pomaga utrzymać strój w systemach wibrato. Maszynki LSR, ze względu na wysoką cenę, znajdują zastosowanie głównie w ekskluzywnych instrumentach Custom-Shop, za to siodełka kulkowe są już dość powszechnie stosowane wspomagając tremola Fendera i Wilkinsona. Na koniec tej części przeglądu nie wypada nie wspomnieć o znakomitym konstruktorze i wytwórcy Glenie Quanie. Po udanym debiucie w technicznej grupie towarzyszącej legendarnemu zespołowi Grateful Dead zorganizował własne przedsięwzięcie pod nazwą Badass projektując funkcjonalne i solidne mostki gitarowe (wyróżniają się tu szczególnie gibsonowskie zintegrowane mostki-strunociągi wyposażone do tego w praktyczne mikrostrójniki) oraz basowe urządzenia systemu Fendera (jednak bardziej produkty opatrzone jego godłem nadal można znaleźć w magazynach gitarowych „części zamiennych”). Przypominamy iż producenci spoza USA – Schaller, Rockinger i ABM z Niemiec zostali już przedstawieni wcześniej, zaś japoński Gotoh czeka na swoją kolej.

Giganci gitarowego rynku Modulus, Steinberger

Awangardę gitarowych nowatorów zamykają Geoff Gould i Ned Steinberger. Śmiało zaadoptowali oni do świata instrumentów muzycznych nowoczesny materiał konstrukcyjny – kompozyt węglowo-epoksydowy, wyznaczając nową jakość brzmienia i niespotykane dotąd parametry mechaniczne.

Geoffry Gould, inżynier lotnictwa i zapalony basista, zatrudniony na przełomie lat 60 i 70

przez NASA, uczestniczył w programach Jupiter i Saturn pracując nad pozyskaniem nowych komponentów dla technologii kosmicznych. Obserwacje rewelacyjnych wyników badań z testowanych materiałów – kompozytu węglowego, sprowokowały pomysł jego użycia do budowy szyjek gitarowych.

Wspomniany kompozyt to gęsta mata utkana z włókien grafitowych zaimpregnowana żywicą epoksydową i formowana pod ciśnieniem w wysokich temperaturach. Elementy wykonane tą technologią, puste w środku lub wypełnione ultralekką strukturą typu plaster miodu, odznaczały się niezwykłą sztywnością, wytrzymałością na wszelkie obciążenia, odpornością na działanie skrajnych temperatur oraz korozji. Wielce obiecujące okazały się też ich własności akustyczne. W roku 1977, po wielu próbach przeprowadzonych głównie na instrumentach firmy Alembic, Gould zaprezentował oficjalnie pierwszą na świecie gitarę z szyjką wykonaną z włókien węglowych. Rok później idea ta została opatentowana, a Geoff Gould wraz z kilkoma kolegami inżynierami założyli w San Francisco firmę Modulus Graphite. Węglowe szyjki Goulda, oprócz stabilności i sztywności pozwalającej na rezygnację z mechanizmu napinającego, otwierały przed instrumentem nowe obszary brzmieniowe, zapewniając klarowny, selektywny i jednorodny dźwięk określany jako Hi-Fi, całkowicie pozbawiony skłonności do tzw. Wilków. Wobec tych nietypowych zalet nikogo nie zdziwił dynamiczny start firmy oferującej gryfy basowe i gitarowe, zarówno przykręcane, jak i monolity, w różnych wersjach stylistycznych. Niebawem szyjki Modulus Graphite montowane już były w wybranych modelach Alembica oraz w basach Music Man Cutlass. Podjęto też produkcję własnych instrumentów z basami Quantum, Prime, Sledgehammer i Genesis (współpraca z Michaelem Tobiasem) oraz gitarami Blackknife i Genesis. Wszystkie posiadały szyjki kompozytowe z syntetycznymi podstrunnkami, drewniane korpusy i osprzęt najwyższej klasy. Technologia Modulus Graphite sprawdza się do dziś. Korzysta z niej wiele wytwórni m.in. Steinberger, Status, Peavey, Zon, Ibanez, Aria i Tokai. W roku 1997 Geoff Gould przenosi zakład do Novato (CA), zmienia nazwę na Modulus Guitars oraz wprowadza do produkcji nową rodzinę instrumentów Genesis tym razem jednak z szyjkami drewnianymi usztywnionymi tylko kształtownikami w włókien węglowych. Spośród bardziej znanych entuzjastów firmy wymienić wypada Andy'ego Westa, Adama Clayтона, Johna Entwistle'a, The Edge'a i Jacka Casady'ego.

Ned Steeinberger, absolwent szkoły artystycznej w Maryland, przybył do Nowego Jorku na początku lat 70 zajmując się tu początkowo projektowaniem i wyrobem mebli. Nie będąc muzykiem, interesował się on jednak stylistyką i funkcjonalnością instrumentów muzycznych. Szczęśliwym trafem w roku 1976 mało wówczas znany lutnik Stuart Spector zaproponował Steinbergerowi udział w projekcie nowej serii gitar basowych. W efekcie powstały piękne, nowoczesne, podziwiane do dziś basy Spector NS. Praca przy tym ambitnym zleceniu wprowadziła naszego bohatera w elitarne kręgi muzycznego biznesu. Zachęcony powodzeniem uwagę swą skierował teraz w stronę pomysłu na instrument bezgłówny. Wcześniejsze, nieśmiałe próby innych konstruktorów próbujących np. przenieść typowe maszyny z główki na korpus gitary nie przyniosły zadowalających rezultatów. Steinberger zaś wykorzystał tu z powodzeniem samohamowane śruby pociągowe montowane tuż za mostkiem (tzw. micrometer system) gwarantujące szybki, precyzyjne i stabilne strojenie. Kolejnym odważnym krokiem konstruktora były całkowita rezygnacja z drewna na rzecz kompozytu szkłano-węglowo-epoksydowego, ograniczenie gabarytów korpusu instrumentu do niezbędnego minimum oraz zastosowanie aktywnych przetworników firmy EMG. Prototyp rewolucyjnego basu nazwanego XL2 zadebiutował na targach przemysłowych w roku 1979 wzbudzając powszechną sensację i zbierając całą kolekcję nagród za śmiałe wzornictwo, nowatorstwo i funkcjonalność. Zachęcony tym odzewem konstruktor sformował w roku 1980 w Newburgh (NY) Steinberger Sound Corporation i rozpoczął pracę nad kolejnymi instrumentami. Wkrótce powstały utrzymane w stylu prototypu gitary GL2 wyposażone w precyzyjne wibratory Trans-Trem umożliwiające m.in. płynną zmianę naciągu strun w obrębie kilku półtonów bez zaburzenia proporcji stroju. Wibratory otrzymała też grupa basów. Także tu zainstalowano ciekawe mostki DB pozwalające na skokowe przestrojenie struny E w dół do D. Zarówno basy, jak i gitary Steinbergera wymagały użycia specjalnych strun zaopatrzonych na obu końcach w tulejki mocujące, przez co wymiana tychże strun stała się szybsza, wygodniejsza i bezpieczniejsza. W promocji nowatorskich instrumentów wydatnie pomagali znani muzycy m.in. Jamaaladeen Tacuma, Sting, Andy West i Tony Levin. Z czasem Steinberger zaczął przywracać swoim konstrukcjom korpusy drewniane, początkowo nieco tylko powiększone, trójkątne (seria P), następnie już pełnowymiarowe (modele M, R, Q). W tym czasie, we współpracy z awangardowym lutnikiem Steve'm Kleinem powstała ergodynamiczna gitara o symbolu GK. Z kolei w modelu GS powrócono do szczytowej główki z ciekawymi maszynkami korzystającymi ze sprawdzonej już koncepcji śruby pociągowej. W ofercie znalazły się też wykonania 12-strunowe, bezprogowe i dwuszyjkowe. Na specjalne zamówienie Steinberger budował również inne instrumenty np. elektryczne skrzypce i kontrabasy z włókien węglowych. W roku 1990 cała firma przechodzi na własność Gibson Guitar Corporation. Nowy właściciel stopniowo ogranicza udział kompozytu węglowego w budowie instrumentów. Część tańszych serii np. Spirit produkowana jest w Korei, licencje na wybrane modele i osprzęt sprzedane zostaną firmom Hohner i Cort, i w rezultacie wizerunek Steinbergera nieco podupada.

Śledząc poczynania pionierów alternatywnych konstrukcji gitarowych wydaje się, iż znacznie wyprzedzili oni czas. Obecnie stopniowo wycofują swe śmiałe pomysły chcąc sprostać bezlitosnym wymagom ekonomicznym oraz oczekiwaniom odbiorców powracających po latach do naturalnego brzmienia instrumentów drewnianych.

Giganci gitarowego rynku Music Man, G+L

Ciekawe, choć mniej znane, są losy Clarence'a Leonidasa Fendera od momentu rozstania się z własną firmą. W roku 1965 zapadający na zdrowiu Leo Fender odsprzedał swój zakład oraz wszelkie prawa do bardzo już wówczas popularnej marki koncernowi CBS, pozostając tam jednak jeszcze przez pięć kolejnych lat w charakterze „specjalnego konsultanta”. Tymczasem jego dwaj byli współpracownicy Tom Walker i Forrest White także opuścili szeregi firmy, i w roku 1972 założyli w Anaheim (CA) wytwórnię Music Man oferującą wzmacniacze lampowe wysokiej klasy kontynuujące sprawdzony już kalifornijski kanon, i to zarówno brzmieniowy, jak i stylistyczny. Z czasem Leo Fender powrócił do zdrowia na tyle, aby wraz z innym dawnym partnerem George'm Fullertonem ponownie zająć się konstrukcjami gitarowymi. Powołana przez nich spółka CLF Research zaprojektowała na specjalne zamówienie firmy Music Man, chcącej rozszerzyć swą ofertę, serię gitar i basów Sabre i Sting Ray. Instrumenty te nie odbiegały zbyt od typowej fenderowskiej konwencji – solidnym jesionowym korpusom i klonowym szyjkom nadano linię Strato i P-Bass. Nowością były za to przetworniki dwucewkowe, w których miejsce tradycyjnych nadbiegunników zajęły solidne magnesy Alnico, wspomagane aktywnym układem korekcyjno-wzmacniającym, solidne mostki z tłumikami (tylko basy) oraz zmodernizowany patent Fendera Micro-Tilt umożliwiający regulację kąta mocowania szyjki w korpusie. Szczególnie ciepło przyjęły rynek gitary basowe, a wśród nich Music Mana Sting Ray'a. Basy te, łatwo rozpoznawalne dzięki nietypowemu, niesymetrycznemu rozmieszczeniu maszynek na główce (3+1), pojawiły się niebawem w rękach wielu znanych muzyków. Przy współpracy z firmą Modulus Graphite powstała też wersja Music Man Sting Ray Cutlass wyposażona w szyjkę wykonaną z kompozytu grafitowego. W roku 1978, Music Man zobligowany rosnącą popularnością przejął całkowitą kontrolę nad CLF Research. Wobec takiego kroku duet Fender-Fullerton zrezygnował z dalszej współpracy poświęcając się kolejnemu własnemu projektowi

o nazwie G and L. Tymczasem już w roku 1979 Music Man wstrzymał niespodziewanie produkcję gitar i basów, zaczął podupadać finansowo, a od niechybnej katastrofy wybawił go Ernie Ball wykupując w roku 1984 markę wraz ze wzorami instrumentów. Ernie Ball – utalentowany muzyk, konstruktor i menadżer, prowadził w kalifornijskim San Luis Obispo cenioną firmę produkującą szeroki asortyment strun gitarowych oraz ciekawe instrumenty pod nazwą Earthwood m.in. unikatowe wówczas akustyczne gitary basowe. Nowy nabytek szybko stał się pasją Ernie'go, a z uwagi na fakt, iż to Music Man Sting Ray był jego ulubionym instrumentem, całą uwagę poświęcił na wdrożenie do ponownej produkcji tego właśnie basu. Po trzech latach przygotowań ukazały się na rynku pierwsze instrumenty znową marką Ernie Ball/Music Man – był to oczywiście wspaniały Sting Ray Bass oraz towarzysząca mu, całkowicie oryginalna gitara Silhouette stworzona od podstaw przez Dudley'a Gimpela, niegdyś konstruktora firmy Valley Arts, teraz pracującego dla Ernie'go.

Sprawnie pozyskano do współpracy czołowych gitarzystów reprezentujących różne nurty muzyczne, i już niebawem powstały kolejne gitary, tym razem sygnowane przez Alberta Lee, Steve'a Morse'a, Steve'a Lukathera (model Luke), Edwarda Van Halena (po przejściu gitarzysty do „stajni” Peavey'a model ten przemianowano na Axis), a ostatnio także przez Johna Petrucciego. Gitary Ernie Ball/Music Man były więc taraz nowoczesnymi konstrukcjami, całkowicie oryginalnymi i wszechstronnymi, mogącymi zaspokoić wyszukane wymagania wielotorowo zorientowanych odbiorców, wyróżniającymi się jedną wspólną cechą – charakterystyczną główką z maszynkami o niesymetrycznym, przejętym z basów Music Man układzie (4+2). Inne ciekawe rozwiązania w tej grupie to m.in. 5-cio punktowe mocowanie szyjki w korpusie zwiększające stabilność złącza i sustain (w basach połączenie to wzmocniono jeszcze bardziej używając aż 6-ciu wkrętów), szyjka o niesymetrycznym przekroju dopasowana do anatomicznej budowy dłoni (model Edward Van Halen), „bateria” 4 przetworników w gitarze Steve Morse oraz elektroniczny układ Silent Circuit eliminujący uciążliwe przydźwięki sieci elektrycznej (Silhouette Special i Axis Sport).

Z czasem także rodzina gitar basowych powiększyła się o 5-strunową wersję Sting Ray'a, model Sterling oraz gitarę barytonową o nazwie Silhouette 6-string Bass Guitar. Współczesne instrumenty Ernie Ball/Music Man, znacznie przewyższają jakością i funkcjonalnością swoich protoplastów spod znaku Music Man, będąc najlepszym przykładem, iż nie zawsze wskrzeszenie dawnej marki musi być tanim i tandetnym chwytem marketingowym obliczony na szybki, ale krótkotrwały zysk. Powróćmy jednak do pary Fender-Fullerton. Ich nowe przedsięwzięcie wystartowało w roku 1980. Nazwa G and L to oczywiście inicjały George and Leo. Do spółki zaproszono jeszcze jednego dawnego kompana Dale'a Hyatta. Firma zrezygnowała ze zbyt odważniejszych eksperymentów na rzecz kontynuacji starych, sprawdzonych pomysłów z początku kariery Fendera. Instrumenty G and L wyposażono jednak w przetworniki nowego typu zwane Magnetic field (single i humbuckery z regulowanymi nadbiegunnikami, wkręcany w osadzone w karkasach tulejki), w tym także ciekawe „łamane” przystawki Z-coil wzorowane na pomysł „split” zaczerpniętym z basów Precision, w oryginalne wibratory Dual Fulcrum, w mostki z blokowanymi siodelkami Saddle Lock oraz, co najbardziej charakterystyczne, w zmodyfikowane główki z nieco dziwnym dodatkowym występem. Działalność zakładu zainaugurowały stratopodobne gitary F-100 uzupełnione niebawem seriami S.C. i HG. W kolejnych latach oferta firmy wzbogaciła się m.in. o instrumenty Broadcaster (stylem nawiązujące oczywiście do pierwowzoru), z czasem przemianowane na ASAT (od zwrotu Another Strat, Another Tele), o gitary typu Strat z modelami S-500, Legacy, Nighthawk, Rampage, Climax i Comanche (3 przetworniki Z-coil) oraz Super-Strat z gitarą Invader, a także o futurystyczne Interceptors.

Ciekawe basy to modele 4-strunowe L-1500, L-2000 i ASAT Bass oraz 5-strunowe L-2500 i L-5500. Po śmierci Leo w roku 1991 uruchomiono krótką, ekskluzywną serię ASAT Commemorative sygnowaną jego autografem. W roku 1991 firmę G and L przejęła korporacja BBE Sound desygnując na stanowisko honorowego prezesa wdowę po Fenderze – Phyllis. Z względów ekonomicznych część produkcji ulokowano w Azji.

Na szczęście nowy właściciel nie obniżył lotu, dba o systematyczny rozwój zakładu i o właściwą pozycję jego wizerunku. Celowi temu służyć ma m.in. utworzony w roku 1998 Custom Shop o nazwie Custom Creations Departament. Wyszły stąd np. wymyślne instrumenty szczególnie cenione przez trio The Hellcasters. Wysokiej klasy gitary i basy ze znakiem G and L najbardziej popularne są w swojej ojczyźnie, a specjalnym wzięciem cieszą się wśród licznej rzeszy tamtejszych wykonawców muzyki country.

Giganci gitarowego rynku Kaman – Ovation, Adamas

Następną wielce wpływową postacią nowoczesnych technologii gitarowych łączącą wiekowe tradycje z elementami materiałoznawstwa i mechaniki lotniczej jest Charles Kaman. Jego śmiałe rozwiązania, jako jedne z nielicznych, wytrzymały próbę czasu i zadziwiają do dziś oryginalnością. Charles Huron Kaman, rzutki, pełen pomysłów i energii inżynier lotnictwa i muzyk zarazem, rozpoczął swą zawodową karierę w roku 1940 w firmie United Aircraft u boku znanego konstruktora śmigłowców Igora Sikorsky'ego. Usamodzielniając się, 5 lat później sformował Kaman Aircraft Corporation produkując sprzęt lotniczy na potrzeby armii, w tym także wielkogabarytowe łopaty wirników śmigłowców. W końcu lat 50. nasz bohater, zgodnie ze swoją drugą pasją, postanowił rozszerzyć działalność o aspekt muzyczny. Wykorzystując dotychczasowe doświadczenia przedstawił projekt alternatywnego pudła rezonansowego gitary akustycznej. Łącząc ideę obłych spodów instrumentów dawnych z nowoczesną technologią militarną zaopatrzył gitarę w mocno wypukłe dno prasowane z usztywnionego żywicy epoksydowej włókna szklanego, nazywając je Lyrachord. Specyficzne własności mechaniczne (rezonansowe) tego materiału używanego wcześniej do produkcji łopat helikopterowych rotorów wydawały się sprzyjać także nowemu, gitarowemu przeznaczeniu. Wyniki uzyskane po przetestowaniu kilkudziesięciu prototypów, w tym przedwojennego Martina D-45 z dnem nowego typu, były na tyle obiecujące, iż konstruktor wraz z dwoma współnikami Jimem Rickardem i Johnem Ringso zdecydował się zarejestrować firmę Kaman Music z marką Ovation. Był rok 1967, a rzecz działa się w New Hartford w stanie Connecticut. W wyniku sprawnego działania i dopracowanych wcześniej technologii inauguracja pierwszej gitary Kamana nazwanej Ovation Balladeer odbyła się jeszcze w tym samym roku na targach muzycznych NAMM. Prócz wspomnianego Lyrachordu instrument ten zachwycał perfekcyjnym mechanizmem napinającym umieszczonym wewnątrz aluminiowego profilu stabilizującego (Kaman Bar) oraz funkcjonalnym mostkiem z bezpośrednim zaczepem strun (bez uciążliwego systemu kołkowego). Jednak prawdziwą rewolucję odmieniającą świat gitary akustycznej na kolejne dekady wywołał aktywny piezoelektryczny układ przetwarzający dźwięk zainstalowany w Balladeerze w roku 1972. Ten najprostszy ze znanych przetworników wykorzystywał odkryte w końcu XIX wieku piezoelektryczne właściwości kwarcu, który pod wpływem drgań mechanicznych wyzwalał napięcie elektryczne. Odpowiednio uformowany element kwarcowy przymocowany do powierzchni pudła rezonansowego instrumentu był już gotowy do pracy. Jednak problemy z mocowaniem oraz dalekie od ideału osiągnięte ograniczenia brzmieniowe ograniczały szersze wykorzystanie tej koncepcji. I dopiero pomysł Kamana lokującego element piezo w mostku gitary, bezpośrednio pod siodełkiem, i wspomagającego jego pracę aktywnym układem korekcyjno-wzmacniającym zbudowanym na bazie niskoszumowych tranzystorów polowych FET przywrócił ten przetwornik do pełni łask. Intrygująco brzmiący Ovation Balladeer promowany przez wytrwałych gitarzystów Josha White'a, Charlie'go Byrda i Glena Campbella szybko zdobyły sobie pełne uznanie świata muzycznego kompletując zaszczytne wyróżnienia na wielu targach instrumentów. Niebawem powstały kolejne modele tej linii m.in. Ovation Legend, Ovation Artist, Ovation Classic, Ovation Elite, Ovation Signature oraz corocznie modyfikowana seria Ovation Collector's Edition (w tym roku ukazała się już 19. wersja tej edycji). Wczesne modele 12-strunowe opatrzone nazwą Ovation Pacemaker. Kaman nie spoczął jednak na laurach. W roku 1976 uruchomił produkcję ultranowoczesnych gitar akustycznych Adamas z brzoźową płytą wierzchnią obustronnie laminowaną inną nowością – kompozytem węglowo-epoksydowym. Tradycyjny otwór rezonansowy zastąpiono tu kilkunastoma mniejszymi, rozmieszczonymi po obu stronach końca podstrunnicy, wkomponowanymi w drewniane intarsje o wzorze roślinnym (rozwiązanie to przejęła niebawem część modeli grupy Ovation). W tym czasie powstały także ciekawe gitary Matrix i Applause z szyjkami odlewanyymi ze stopów aluminium. Firma z powodzeniem zaistniała też na rynku gitar elektrycznych. Już w roku 1968 stworzono serię Electric Storm z instrumentami Eclipse, Thunderhead, Hurricane, Tornado i Typhoon Bass, korzystając z korpusów sprowadzanych z Niemiec. W roku 1972 zdecydowano się na własne konstrukcje solid-body Ovation Viper i Ovation Preacher. Żywe zainteresowanie wzbudziły także Ovation Deacon i Ovation Breadwinner wyróżniające się unikatowym wzornictwem oraz Ovation UK2 z plastikowym korpusem rozciągniętym na aluminiowej ramie. Powstała również rodzina solidnych basów Ovation Magnum z szyjkami usztywnionymi grafitowymi przekładkami oraz przetwornikami 4-cewkowymi (cewka pod każdą struną). Cechą wspólną tych wszystkich instrumentów była charakterystyczna główka ze spłaszczonym zwieńczeniem - przejęta bezpośrednio od gitar akustycznych Ovation. W roku 1986 rządy w firmie obejmuje starszy syn Charlesa, Bill Kaman II (z zakładem związany od 14. roku życia) i przekształca ją w korporację skupiającą m.in. wykupioną w 1988 roku wytwórnię gitar elektrycznych Hamer. KMC przyjmuje również do dystrybucji produkty obcych marek m.in. Takamine, Trace Elliot i Seiko. Niebawem rusza też pierwsza linia montażowa wzmacniaczy gitarowych. Większość współczesnych gitar akustycznych Ovation i Adamas pochodzi z warsztatów w Bloomington (CT). Oferowane są w różnych wersjach, także cutaway, 12-strunowych, z głębokim, średnim lub płytkim pudłem rezonansowym, z przedłużoną do 28 1/3 stopnia menzurą (Ovation Long Neck), a nawet z korpusami solid-body zaopatrzonymi jedynie w kanały akustyczne (Ovation Viper – nie mylić z Viperem z lat 70). Warte uwagi są instrumenty pośrednie pomiędzy gitarą klasyczną a akustyczną – Ovation Country Artist ze strunami nylonowymi i Ovation Folklore z naciągami stalowymi. Tańsze, produkowane w Korei modele Celebrity, Ultra i Applause (nie wiążąc z Applausem z lat 70) posiadają płyty wierzchnie wykonane ze sklejki. Pozostałe instrumenty stanowiące właściwy trzon produkcji wyposażone są oczywiście w lite płyty świerkowe lub cedrowe, ze zmodyfikowanym ożebrowaniem typu X, A oraz równoległym. Nowe, ciekawe propozycje Kamana to miniaturowe mikrofony pojemnościowe firmy Telex wspomagające pracę przetworników piezoelektrycznych, a montowane nietypowo, bo bezpośrednio na mostku, przed siodełkiem, a także tunery elektroniczne umieszczone na panelu najnowszych przedwzmacniaczy Optima, pod potencjometrami. Od 15 lat działa też fabryczny Custom-Shop oferujący luksusowe wykonania niektórych modeli łącznie z akustycznymi gitarami basowymi, instrumentami dwuszyjkowymi i mandolinami. W wyroby Kamana zaopatrzona jest czołówka muzyków country, rocka i popu, nadzwyczaj dobrze spisują się one także w jazzie. Mocna pozycja firmy każe przypuszczać, iż w następnych latach nadal będzie ona wskazywać kierunek ewolucji nowoczesnej gitary akustycznej.

Giganci gitarowego rynku Parker

Na współczesnym bardzo już obszernym rynku muzycznym, od nieomal dekady zachwyca swą niezwykle sylwetką i skalą high-endowy instrument Fly firmy Parker. I mimo, iż jest on oferowany odbiorcom w kilku zaledwie wersjach, zdążył już przebojem zdobyć ich uznanie.

Ken Parker, lutnik o świeżym, niekonwencjonalnym spojrzeniu, profesjonalną działalność uaktywnił w latach 70. Zainaugurowały ją akustyczne instrumenty za szlachetnej grupy arch-top przedstawione jednak w nowym świetle, z nowatorską linią oraz zmodyfikowanym ożebrowaniem, mostkiem i efami. W owym czasie nasz bohater dorabiał też jako serwisant w znanym nowojorskim sklepie muzycznym Stuyvesant Music, gdzie współtworzył oferowane przez ten magazyn „firmowe” gitary elektryczne Guitar Man. Fakt ten pomógł Parkerowi skierować swoje zainteresowania w stronę instrumentów tego właśnie typu. Tu także spotkał Larry'ego Fishmana, twórcę przebojowej firmy Fishman Transducers, która w znaczącym stopniu przyczyniła się do upowszechnienia przetwornika piezoelektrycznego, i to zarówno w gitarach akustycznych, jak i w elektrycznych instrumentach solid-body. Obaj wizjonerzy szybko znaleźli wspólny język, i już w roku 1982 zbudowali swoje pierwsze dzieło – nowatorski bas zaprojektowany przez Parkera i zelektryfikowany specjalnie przygotowanymi do tego celu przez Fishmana przetwornikami piezo umieszczonymi pod siodełkiem mostka. W trzy lata później, tandem ów przedstawił kolejną propozycję – prototyp gitary elektrycznej o nazwie Fly. Ten ultranowoczesny instrument o bardzo odważnej stylistyce wykonany został z drewna topoli (korpus) i amerykańskiej lipy (szyjka). Jednak cała istota jego konstrukcji tkwiła w powłoce zewnętrznej. Stanowiła ją cienka warstwa kompozytu szklano-węglowo-epoksydowego dokładnie pokrywająca drewno, wykończona estetycznym polimerem. Smukły i wygodny gryf zaopatrzone w syntetyczną podstrunnicę typu compound radius z przyklejonymi (!) do niej 24 progami ze stali nierdzewnej. Unikatowa główka tej gitary, z blokowanymi kluczami firmy Sperzel i „samosmarującym” siodełkiem skutecznie minimalizującym tarcie strun, kryła też gniazdo nakrętki regulacyjnej mechanizmu napinającego szyjkę. Instrument wyposażono w dwa mocne humbuckery DiMarzio przykręcone bezpośrednio do korpusu i nowatorski wibrator własnego pomysłu zaopatrzone m.in. w sześć niezależnych elementów piezo pod siodełkami, w trzy płaskie sprężyny napinające o znacznie ograniczonym pogłosie, w zewnętrzne pokrętko poziomujące (regulujące napięcie sprężyn) oraz w dźwignię unieruchamiającą całe urządzenie. Układ kontrolny tworzyły regulatory pracy zarówno humbuckery, jak i wspomaganym wewnętrznym przedwzmacniaczem przetworników piezo oraz niezbędne przełączniki. Zdublowane wyjście umożliwiło niezależne prowadzenie sygnałów z obu źródeł dźwięku, a co za tym idzie zaistniała możliwość użycia dwóch różnych wzmacniaczy – dla brzmienia „elektrycznego” i „akustycznego”. I to ten właśnie „hybrydowy” walor instrumentu lokował go na samym szczycie dźwiękowej awangardy gitarowej. Poza tym wspomagana „kosmicznymi” kompozycjami konstrukcja Parkera Fly pozwoliła na znaczne jego „odchudzenie”, i w rezultacie cała gitara ważyła nieco ponad 2 kg. Wysokiej ergonomii sprzyjało też specyficzne wyprofilowanie korpusu. Oficjalną inaugurację tego ponadczasowego instrumentu kilkakrotnie przenoszono, bowiem jego twórcy szukali solidnego partnera finansowego zdolnego zabezpieczyć obsługę całego procesu technologicznego oraz pokryć koszty czynności prawnych związanych z rejestracją marki, wzoru itp. (gitarze towarzyszyło około 30 wniosków patentowych). Na początku lat 90 chęć współpracy zgłosił amerykański przedstawiciel koncernu Korg, i w roku 1992 gitara Parker Fly zbudowana w nowoczesnym zakładzie w Andover pod Bostonem (MA) zadziwiła publiczność na targach muzycznych NAMM. Dalsza kariera instrumentu potoczyła się błyskawicznie, wielu gitarzystów pragnęło wejść w jej posiadanie, i to nie tylko ze względu na specyficzne walory brzmieniowe, ale i z uwagi na wielce oryginalne oblicze stylistyczne. W gronie zagorzałych entuzjastów Parkera do dziś pozostają m.in. Reeves Gabrels, Dave Navarro i Joe Walsh. Po tak udanej inauguracji twórcom nie pozostało nic innego, jak tylko rozszerzyć ofertę o następne wykonania. Najpierw uporządkowano jednak nazewnictwo modelu podstawowego. Gitara wyposażona w same tylko humbuckery pozostała przy nazwie Fly. Miano Fly Deluxe nadano instrumentowi z systemem dźwiękowym

wzbogaconym o przetwornik piezo, zaś jego wersję wyposażoną w wibrator nazwano Fly Deluxe Vibrato. Następnie, mając na względzie potrzeby bardziej konserwatywnych odbiorców, zwrócono się w stronę instrumentów z korpusami drewnianymi pozbawionymi zewnętrznej powłoki kompozytowej. Ta dość liczna grupa to modele:

Fly Classic – z korpusem mahoniowym,

Fly Maple Classic – z korpusem klonowym,

Fly Supreme – z korpusem klonowym o wzbogaconym rysunku słojów,

Fly Artist – z korpusem ze świerka sitkajskiego,

Fly Concert – z korpusem ze świerka sitkajskiego, wyłącznie z przetwornikiem piezoelektrycznym,

oraz trzy wykonania pozbawione wibratora:

Fly Hardtail – z korpusem z amerykańskiej lipy, z maszynką D-tuner pozwalającą na precyzyjne obniżenie stroju struny E6 do dźwięku D,

Fly Jazz – z korpusem mahoniowym i złożonym osprzętem,

Spanish Fly – z nylonowymi strunami, z korpusem ze świerka sitkajskiego, wyłącznie z przetwornikiem piezoelektrycznym.

W końcu pomyślano też o mniej zasobnym kliencie oddając w jego ręce nieco tańsze modele NiteFly z klonowymi, bądź jesionowymi korpusami i przetwornikami montowanymi na winylowej płycie typu fenderowskiego. Cenę udało się tu obniżyć głównie dzięki zastosowaniu po raz pierwszy w historii firmy 22-progowej szyjki przykręcanej do korpusu z odwróconą o 180 stopni lokalizacją nakrętki regulacyjnej mechanizmu napinającego (teraz od strony korpusu). Ofertę NiteFly rozszerzono niebawem o kilka wersji przetwornikowych oraz o ciekawe instrumenty MIDI Fly z cyfrowym interfejsem MIDI Axe. Ostatnie miesiące przyniosły też drugą edycję Parkera Fly Deluxe – gitarę Fly Single-2, w której części elektromagnetyczną systemu dźwiękowego tworzy humbucker i dwa przetworniki jednocewkowe. Zestawienie powyższe wskazuje, iż do całkowitego wypełnienia oferty pozostały jeszcze tylko instrumenty 7-strunowe i barytonowe. I prawdopodobnie w najbliższych miesiącach należy się spodziewać tego typu nowości. Może też duet Parker – Fishman, wspominając swoją pionierską konstrukcję, zaoferuje nam ultranowoczesny bas kontynuujący ten charakterystyczny, niepowtarzalny styl ?

Giganci gitarowego rynku Peavey

Historia firmy Peavey jest sztandarowym przykładem drogi do sukcesu w amerykańskim stylu. Solidne wykształcenie, rodzinne tradycje, trafione, nowatorskie pomysły i niezwykle wyczcucie rynku to atrybuty, które w połączeniu z determinacją i pracowitością sprawiły, iż już w kilka lat po debiucie wyroby z charakterystycznym logo zyskały uznanie na całym świecie.

Hartley Peavey urodził się w rodzinie głęboko zakorzenionej w muzycznym biznesie. Po ukończeniu studiów (fakultet mechaniczny i elektroniczny), w czasie których przeprowadzał pierwsze próby z samodzielnymi zbudowanymi urządzeniami wzmacniającymi, rozpoczął pracę w firmie ojca, myśląc już jednak o własnym przedsięwzięciu. Tak też się niebawem stało, i w roku 1965 w Meridian (MS) zainaugurował działalność Peavey Electronics oferując solidne, niezawodne, a przy tym niedrogi systemy nagłośniujące. Zdopingowany szybkim sukcesem Hartley postanowił rozszerzyć zakres działalności o kolejne elementy wyposażenia estradowego w postaci wzmacniaczy gitarowych i basowych, a niebawem także o same instrumenty. I tak, w roku 1977 powstała pierwsza seria instrumentów Peavey, a oznaczona literą T, od nazwiska współprojektanta Chipa Todda. Jej wiodące modele, czyli gitara T-60 i bas T-40, solidne konstrukcje z jesionowymi korpusami i klejonymi szyjkami bi-laminated skutecznie łączyły fenderowski styl ze zmodyfikowanym systemem dźwiękowym pomysłu Orville'a Rhodesa, co w rok później na targach NAMM odpowiednio doceniała publiczność. Inne, ciekawe wyroby z tej grupy to T-Jr., miniaturowa (oktawowa) wersja modelu T-60, a także oryginalny „samowystarczalny” futerał gitarowy Electric Case wyposażony we wzmacniacz z głośnikiem. Przy projektowaniu i produkcji wydatnie pomagały śmiało zastosowane tu komputery. Skala tej automatyzacji i komputeryzacji, nie mając sobie równej wśród ówczesnych wytwórców sprzętu muzycznego, pozwoliła na znaczne obniżenie ceny wyjściowej przy zachowaniu wysokiej jakości, co oczywiście stało się kolejnym atutem Peavey'a. Nasz bohater odważnie przeciwstawił się poza tym panującym wówczas trendom obniżania kosztów produkcji poprzez masowe przenoszenie jej do Azji, kończące się zazwyczaj stopniową utratą kontroli i powolną degradacją. Do dziś wszelkie procesy technologiczne zakładu prowadzone są na terenie USA. Oczywiście niebagatelną rolę w drodze na szczyt odegrała także mądrze przemyślana kampania reklamowa. W kolejnych latach ofertę firmy zasilaly bardzo odważne stylistycznie konstrukcje Mystic, Razer i Mantis oraz bardziej tradycyjne Patrioty, Horizony i Milestone'y. Grupę basów uzupełniały modele Fury i Fundation. Opracowano też własny model mechanicznego wibratora o nazwie Octave Plus. Popularność firmy rosła zataczając coraz szersze kręgi. Rosły też rzesze klientów skuszonych ceną, jakością i pewną aurą otaczającą wyroby Peavey'a. W roku 1985 zbudowano pierwszą gitarę dwuszyjkową o adekwatnej nazwie Hydra (instrument ten szczególnie upodobał sobie Jeff Cook z zespołu Alabama oraz tradycyjny model Predator. Gwałtownie rozlewająca się moda na gitary Super-Strat wymusiła na konstruktorach Peavey'a zmianę spojrzenia na instrument. Powstały utrzymane w nowym stylu modele Vortex (z polimerową podstrunnicą Polyglide), Nitro, Falcon i Impact – wszystkie wspomagane blokowanymi wibratorami Kahlera i mocnymi przetwornikami oraz towarzyszący im Dyna Bass (Impact i Dyna Bass oferowane były również w ekskluzywnej, monolitycznej wersji Unity). Zaczęto się też rozglądać za znanym muzykiem skłonny promować firmę. Wybór padł na gitarzystę grupy Whitesnake Adriana Vandenbergę, i w roku 1988 mury zakładu opuścił nowoczesny instrument sygnowany jego nazwiskiem. Ostatnie lata tej dekady zaowocowały gitarą Generation, Tracer i Destiny (w owym czasie ulubiony instrument Tony'ego MacAlpine'a) oraz basami Paleadium, B-Ninety i monolitycznym modelem TL. Supernowoczesny Cyberbass wyposażony został w przetwornik MIDI i zewnętrzny moduł syntezy dźwięku. Swoją rolę sygnował też basista Rudy Sarzo, kolega Vandenbergę z Whitesnake. Postanowiono również zmienić logo firmy stopniowo zastępując je nowym znakiem firmowym bardziej przystającym do naszych czasów. W roku 1990 hitem Peavey'a okazał się lampowy wzmacniacz 5150 skonstruowany według sugestii tytana gitary Edwarda Van Halena. Gitarzysta ten skuszony ofertą Hartley'a zerwał współpracę z dotychczasową chlebodawcą – firmą Ernie Ball/Music Man, gdzie dotąd sygnował swój model gitary, i związał się już na dobre z Peavey'm. Efektem tej współpracy była przebojowa gitara EVH Wolfgang z roku 1996. Instrument ów nazwany imieniem syna Van Halena inicjował całkowicie nową linię stylistyczno-konstrukcyjną wprowadzając m.in. korpus arch-top, wibrator Floydę Rose'a z urządzeniem D-tuna umożliwiającym skokowe obniżenie stroju struny E6 do dźwięku D, zmodyfikowany mechanizm napinający szyjkę oraz nowy obrys główki. Na współpracę z Peavey'em zdecydował się także Steve Cropper, gitarowa podpora wytwórni Stax. Zgodnie z upodobaniami tego muzyka instrument sygnowany jego nazwiskiem mógł przyjąć tylko jedną formę – fenderowskiego Telecastera. Pod koniec wieku zainaugurował swój żywot gitary Axcelerator, Detonator, Reactor, Defender, utrzymany w gibsonowskim klimacie Odyssey i LTD o silnych PRS-a, a także popularne basy Axcelerator, Forum i RSB, egzotyczny Cirrus oraz wyposażone w grafitowe szyjki B-Quad i G Bass. W części instrumentów zainstalowano specjalny system nazwany aluminium heel-less joint, w którym dzięki zmianie profilu nasady szyjki zastosowaniu dodatkowego elementu aluminiowego możliwe stało się bardzo płytkie osadzenie gryfu w korpusie, a co za tym idzie poprawiła się znacznie wygoda gry. Warta uwagi była też liczna rodzina gitar akustycznych, a wśród nich unikatowy model Ecoustic ATS wyposażony w mechaniczny wibrator – absolutny ewenement e świecie instrumentów akustycznych. Najnowsze propozycje Peavey'a to m.in. elegancka seria stratopodobnych gitar Limited z korpusami kryjącymi puste przestrzenie typu Tone-Chamber pod płytami wierzchnimi z wzorzystych gatunków klonu, 7-strunowa wersja Predatora i grupa „okolicznościowych” basów Millennium. Dziś korporacja Hartley'a Peavey'a znacznie się rozrosła zajmując obszar 25 ha i zatrudniając około 2000 pracowników. Może ona zaopatrzyć dowolny zespół muzyczny w pełny komplet wysokiej klasy sprzętu, bowiem w jej ofercie są gitary elektryczne, gitary akustyczne, gitary basowe, wzmacniacze instrumentalne, przedwzmacniacze, końcówki mocy, efekty i procesory dźwięku, mikrofony, miksery, głośniki i kolumny głośnikowe, monitory, światła, stojaki i statywy, okablowanie i struny, a od niedawna nawet instrumenty i bębny oraz, zgodnie z duchem naszych czasów software'y do komputerowej obróbki dźwięku. Na współczesnym rynku amerykańskim jest to wydarzenie bez precedensu, utożsamione dotąd jedynie z korporacjami azjatyckimi. Cały ten ogrom oferty prezentowany jest wyczerpująco w ukazującym się od początku lat 80 firmowym kwartalniku o nazwie Monitor. Obserwując działania Hartley'a Peave'a nasuwa się pytanie – jaki kierunek wybierze jego zakład w następnych latach, jakie nowe obszary muzycznego biznesu zechce on jeszcze skolonizować?

Giganci gitarowego rynku Pedulla, Sadowsky, Zon

Michael Pedulla, Roger Sadowsky i Joseph Zon – to kolejna, warta uwagi trójka mistrzów lutniczego rzemiosła. Podobnie jak przedstawieni wcześniej twórcy, nasi dzisiejsi bohaterowie wnieśli znaczący udział w rozwój nowoczesnego instrumentarium basowego oddając w ręce coraz bardziej wymagających muzyków bliskie doskonałości narzędzie tworzenia wspaniałej sztuki.

Michael Vincent Pedulla – skrzypek przejawiający też zainteresowanie zagadnieniami budowy i technologii produkcji instrumentów muzycznych – wraz z Samem Orsinim założył na początku lat 70 mały warsztat zajmujący się serwisem, sporadycznie wytwarzający gitary, basy i banja. Niebawem Mike rozstał się jednak ze współnikiem, i w roku 1975, z pomocą brata Theodore'a zorganizował w Rockland (MA) przedsięwzięcie swojego życia – M.V.Pedulla Guitars, Inc. Firma braci Pedulla produkowała początkowo głównie gitary akustyczne, jednak ostatecznie obrała obowiązujący do dziś kierunek basowy. Tak oto powstał legendarny instrument nazwany od inicjałów konstruktora – MVP. Ten monolityczny model ze skrzydłami z wzorzystego klonu zwracał uwagę „niebezpiecznie” wysuniętym górnym rogiem korpusu zapewniającym właściwe wyważenie instrumentu, nadającym mu przy tym wyniosły charakter. Stabilność starannie wyprofilowanej szyjce zapewniali dwie dodatkowe metalowe listwy ułożone po obu stronach precyzyjnego mechanizmu napinającego. Całość przykrywała hebanowa podstrunnica z 24 progami. Bas korzystał z osprzętu Schallera. Do elektrycznej części projektu zaproszono Billa Bartoliniego, etatowego już zaopatrzeniowca awangardy basowego lutnictwa. Instrumenty otrzymały w ten sposób najwyższej klasy przetworniki typu P, J i Soapbar oraz aktywne przedwzmacniacze. Model MVP oferowano w kilku wersjach. Były to modele 4, 5, 6 oraz 8-strunowe w wykonaniach Standard (z korpusem z klonu o średnim nasyceniu wzoru, z chromowanym osprzętem), Deluxe (z czernioną lub złożoną mechaniką), Custom (z drewnem o bardziej wyrazistym rysunku) oraz Signature (z mocno wzorzystym klonem). Ze specjalną dopłatą można było otrzymać egzemplarz Limited Edition wykonany z drewna o najbardziej wyrafinowanej fakturze. Przy projektowaniu tego wspaniałego basu pomagali dwaj znani muzycy – Tim Landers i Mark Egan. Inicjały tego ostatniego oznaczono później grupę kilku modeli zawierającą m.in. unikatowy egzemplarz dwuszyjkowy (4+8 strun), a wyróżniającą się hebanowym oparciem na kciuk prawej ręki osadzonym na korpusie nad przetwornikami. Przygotowano też oczywiście bezprogową wersję basu MVP nazwaną prowokacyjnie Buzz. Jej hebanowa podstrunnica z markowymi progami pokryta została specjalną powłoką poliestrową zabezpieczającą drewno przed wytarciem, nadającą przy tym specyficzną barwę dźwięku. Kolejne wykonania – Pentabuzz, Hexabuz i Octabuzz, oznaczały basy 5, 6 i 8-strunowe.

Niebawem ofertę poszerzono o nieco tańsze instrumenty o podobnym charakterze, lecz z przykręconą szyjką, nazwane skromnie Series II. Kolejne lata przyniosły kolejne premiery. I tak, w roku 1993 zaprezentowano Thunderbass – monolit o „unowocześnie” linii stylistycznej korpusu i główki, z możliwością wyboru drewna jednego z egzotycznych gatunków (modele ET – Exotic Top), z elektronicznym układem Thunderguts skokowo zmieniającym barwę dźwięku. W rok później instrument ten produkowany był już także w tańszej wersji Thunderbolt z przykręconą szyjką. Rok 1995 przyniósł zaś bas Rapture, również z przykręconą szyjką, jednak z nietypową dla Pedulli dużą perłową płytą ochronną typu fenderowskiego na korpusie. M.V.Pedulla Guitars prosperuje nieźle do dziś wypuszczając na rynek nie więcej niż pół setki ekskluzywnych instrumentów miesięcznie. Oferta firmy pozostaje bez większych zmian, jeśli nie liczyć zastąpienia mechaniki Schallera wyrobami ABM i Gotoh oraz wprowadzenia do sprzedaży strun własnej produkcji. Wielu współczesnych wykonawców śledzi uważnie poczynania Michaela Pedulli, wcześniej czy później decydując się na zakup interesującego ich modelu. Obok wspomnianych już promotorów są to m.in. Jimmy Haslip, Kip Winger, Chuck Rainey, Will Lee i Gene Simmons.

Wśród grona czołowych producentów amerykańskich uwagę zwraca swojsko brzmiące nazwisko Rogera Sadowsky'ego. Ten nowojorczyk podąża jednak nieco inną drogą niż inni twórcy. Jego instrukcje nie odbiegają bowiem zbyt od tradycyjnej linii fenderowskiej (w zasadzie zmieniony został tu tylko zarys główki), ich siłą jest za to perfekcyjny dobór materiałów, samo wykonanie, topowy osprzęt, aktywna elektronika własnego pomysłu, czyli wszystko to co bezpośrednio przekłada się na komfort gry i jakość brzmienia. Na początku lat 70 Sadowsky terminował u lutniczego mistrza Augustina LoPrinzi. Pierwsze lata samodzielnej działalności zainaugurowanej w roku 1979 na Manhattanie poświęcił profesjonalnemu serwisowi, jednak później postanowił wykorzystać w praktyce zdobyte doświadczenia budując własne instrumenty. Oferta zakładu do dziś bazuje na wzorcu Jazz Bass w wykonaniach 4 i 5-strunowych. Modele Vintage z olchowymi korpusami zaopatrzone są w tradycyjne płyty ochronne typu fenderowskiego. Pozostałe instrumenty wykonywane jesionu legiennego z ewentualną okładziną wierzchnią z wzorzystego klonu pozbawiono tej ochrony. Przetworniki własnej produkcji wspomagane są przez legendarne już przedwzmacniacze. To właśnie owe urządzenia oferowane także w niezależnej od instrumentu wersji zewnętrznej jako Outboard Bass Preamp zwrócił uwagę środowiska basowego na naszego bohatera. Obecnie korzystają z nich nawet zelektryfikowani kontrabasiści. Katalog firm zawiera też instrumenty wyposażone w „bce” przetworniki. Są to nowoczesne 24-progowe 5-strunowe modele z przystawkami Soapbar firmy EMG. Prócz basów Sadowsky proponuje swoim klientom gitary typu Tele, Dtrai i Super-Strat z przetwornikami własnymi, Seymoura Duncana i Joe Bardena (świetne przystawki z podwójnymi nadbiegunnikami sztabkowymi – jedne z pierwszych hymbuckerów zamkniętych w obudowie single-coil). Szczyci się też pionierskim modelem Electric Nylon – gitarą solid-body z nylonowymi strunami i przetwornikiem piezo Fishmana zainstalowanym pod siodełkiem mostka, która w swoim czasie zainteresowała takie sławy jak Mike Stern, John Scofield, Pat Metheny, Lee Ritenour i John Abercrombie. Mimo stosunkowo skromnej oferty postać Rogera Sadowsky'ego jest dobrze znana każdemu szanującemu się basiście. Znaczne jest też grono usatysfakcjonowanych użytkowników jego instrumentów – od Darryla Jonesa, Marcusa Millera, Johna Patitucciego i Willa Lee, aż po Adama Claytona, Nathana Easta i Toma Hamiltona.

Jednym z pierwszych lutników, który odważnie podjął rękawicę rzuconą przez Geoffa Goulda i Neda Steinbergera akceptując niezwykle obiecujący materiał konstrukcyjny – kompozyt grafitowo-epoksydowy, był Joseph M. Zon. Obecnie wszystkie jego instrumenty posiadają grafitowe szyjki, bądź to przykręcane do korpusu, bądź też wklejane. W rezultacie basy te są stosunkowo lekkie, właściwie wyważone, nie występują w nich tzw. wilki- niechlebna domena konstrukcji całkowicie drewnianych, szyjki nie posiadają mechanizmu napinającego, a mimo to są wyjątkowo stabilne, no i oczywiście pojawia się też nowa jakość brzmienia. Joe Zon – basista i lutnik – pierwszy kroki stawiał w sklepie muzycznym Buffalo Guitar Outlet w nowojorskim Buffalo. W roku 1981, w tym samym mieście, wystartował z własnym przedsięwzięciem o nazwie Zon Guitars. Zakład skupił się na konstrukcjach basowych, choć w jego historii zaistniał też epizod gitarowy w postaci modelu Stiletto. W roku 1987 zakład przeniesiono do kalifornijskiego Redwood City, gdzie pozostaje do dziś. Zon oferuje zaledwie trzy grupy nowoczesnych basów, za to w kilku wersjach konstrukcyjnych, materiałowych, wyposażeniowych i wykończeniowych. Tą krótką serię zainaugurował w roku 1982 Legacy Bass utrzymany w nieco ascetycznym stylu, z przetwornikami Bartoliniego i przykręconą grafitową szyjką z syntetyczną podstrunnicą. Droższa wersja Legacy Elite oferowała instrumenty z wklejoną szyjką. W dwa lata później powstał Scepter Bass, jednak jego produkcję niebawem zarzucono. W roku 1989 zrodził się pomysł ultranowoczesnego Hyperbassu. Ideą tą zainteresował się utalentowany basista studyjny Michael Manring, dorzucił do projektu kilka własnych sugestii, i w konsekwencji ów nowy instrument sygnowano jego nazwiskiem. Premiera Michael Manring Hyperbass miała miejsce w rok później ukazując światu piękny bas o przedłużonej do trzech oktav bezprogowej szyjce, z niezwykle głęboko z tego powodu wyciętym korpusie, ze specjalnym mostkiem i kluczami Hipshot pozwalającymi na precyzyjną, skokową zmianę stroju każdej ze strun oraz z kwadrofonicznym układem elektrycznym łączącym pracę przetworników elektromagnetycznych i piezo. Najmłodsze dzieło Zona – smukły Sonus – powstało w roku 1992. W profilu jego szyjki, jesionowym korpusie i specyficzy przystawek pobrzmiwały echa Fendera Jazz Bass. Instrumenty Joe'ego Zona produkowane są w wersjach 4, 5, 6, 8, a sporadycznie nawet 10-strunowych, z osprzętem Schallera, Gotoh, Wilkinsona i ATB, wszystkie wyposażone są w przetworniki Bartoliniego wspomagane wysokiej klasy aktywnymi układami korekcyjno-wzmacniającymi powstałymi przy współudziale firmy Polyfusion. W ekskluzywnej opcji wyposażeniowej znaleźć też można ultranowoczesną przystawkę optoelektryczną Lightwave zamontowaną bezpośrednio w mostku. Oprócz Manringa za wielbicieli basów Zon uznać można m.in. Jeffa Amenta, Jasona Newsteda, Adama Claytona i Billa Goulda.

Giganci gitarowego rynku

PRS

Dystyngowane instrumenty z godłem PRS w połowie lat 80 przebojem wdarły się do gitarowego panteonu. Okrzyknięte wielce nobilem mianem „new vintage” zajęły tam szaczone miejsce obok szacownych konstrukcji Fendera, Gibsona, Gretsch’a i Rickenbackera. Od czasów piątej dekady XX wieku, kiedy to burzliwie tworzyły się gitarowe kanony, sztuka ta udała się jeszcze co najwyżej grupie nowoczesnych modeli Super-Strat.

Paul Reed Smith zbudował swą pierwszą gitarę w połowie lat 70 na strychu domu rodzinnego w Annapolis (MD). Biorąc pod uwagę uznane już standardy Gibsona i Fendera, połączył umiejętnie tradycyjną linię z wymogami współczesności tworząc wspaniały instrument stanowiący do dziś obiekt marzeń niejednego muzyka. Gitara ta była zgrabną konstrukcją mahoniową z wypukłą płytą wierzchnią korpusu rzeźbioną z wzorzystego klonu o pięknym, skrupulatnie dobranym i uwypuklonym rysunku. Starannie wyprofilowana szyjka (o nazwie Wide-Thin) wklejona płytko w korpus za pomocą systemu wpustowego podobnego do rozwiązania stosowanego w Gibsonach Double Cutaway zapewniała wysoki komfort gry z łatwym dostępem do najwyższych pozycji 24-progowej palisandrowej podstrunnicy. Wykonane z macycy perłowej markery podstrunnicy przybrały kształt ptaka w różnych fazach lotu. Instrument o „kompromisowej” skali 25” posiadał dwa humbuckery własnego pomysłu, nowoczesny, choć utrzymany w tradycyjnym stylu wibrator, wspomagające go, nowatorskie klucze z ciekawym mechanizmem blokującym struny na kołkach (bazę tej konstrukcji stanowiły standardowe maszyny firmy Schaller) oraz siodelko szyjki wykonane ze specjalistycznego kompozytu minimalizującego tarcie. Uproszczony układ regulacji dźwięku zawierał tradycyjny potencjometr głośności, mini-przełącznik uchylny nazwany „sweet swith” skokowo zmieniający barwę oraz unikatowy, obrotowy (!) 5-cio pozycyjny przełącznik przetworników. Instrument ten był oczywiście efektem żmudnej pracy nad kilkoma kolejnymi prototypami stopniowo prowadzącymi zdeterminowanego konstruktora do ideału. Po dopracowaniu technologii, w roku 1985 gitara opatrzona mianem Custom zainaugurowała działalność firmy PRS Guitars. Filozofia Paula Reeda Smitha, od początku różniła się znacznie od konkurencji, nakazywała mu pozostanie przy modelu produkcji jednostkowej ze znacznym udziałem pracy ręcznej wysokowy- specjalizowanej kadry, wyrzeczenie się tanich zabiegów marketingowych i stanowcze nieuleganie modom. Potrzebne komponenty i osprzęt firma wytwarzała własnymi siłami, jedynie za szczątkowym, nieodzownym udziałem kooperantów, i co godne uwagi, do końca ubiegłego wieku powstrzymywała się z wyprowadzeniem produkcji poza terytorium USA. W kolejnych latach ofertę PRS uzupełniły gitary Special z mocniejszymi humbuckerami i obrotowym regulatorem barwy dźwięku oraz modele 22-progowe o nazwie Custom 22, w tym ciekawe wykonanie z klonową szyjką i trzema przetwornikami typu Soapbar sterowanymi typowo stratocasterowskim przełącznikiem 5-cio pozycyjnym. Za dodatkową opłatą można też było zamówić wierzchnią płytę klonową o jeszcze bogatszym rysunku typu Flame lub Quilt zwaną tu „10 Top”. Z czasem stworzono specjalną serię tych „wzbogaconych” gitar opatrzoną dodatkowym ożyłkowaniem, złożonym osprzętem i mianem Artist. Z kolei nieco skromniejsze instrumenty z wypukłym korpusem mahoniowym (bez klonowej płyty wierzchniej) utworzyły grupę Standard. Pięknymi gitarami o wszechstronnym brzmieniu, sklasyfikowanym gdzieś blisko Gibsona Les Paula z pewną domieszką specyfiki Fendera Stratocastera, zainteresowała się oczywiście cała czołówka muzycznego świata, od Ala Di Meoli, Dicka Bettsa, aż po Teda Nugenta. Sam Carlos Santana porzucił ulubione dotąd instrumenty Gibsona oraz Yamahy, i wziął aktywny udział w pracach nad własną gitarą. Model sygnowany jego nazwiskiem wyróżniał się od pozostałych produktów PRS zmienionym nieco kształtem korpusu i główki oraz skróconą do 24,5” skalą, a usatysfakcjonowany muzyk ochrzcił go mianem gitarowego Ferrari i nie zostaje się z nim do dziś. Początek lat 90 zaowocował krótką serią gitar akustycznych Custom Cutaway, Mahogany Cutaway i Rosewood Signature powstałymi w wyniku współpracy z utalentowaną lutniczką Daną Bourgeois. W roku 1994, chcąc uhonorować wielce zasłużoną dla świata gitary postać – byłego prezydenta firmy Gibson Teda McCarty’ego (współtwórcy takich legendarnych modeli jak ES-335, Les Paul, SG, Explorer, Flying V, czy też Firebird), Smith wypuścił na rynek nową grupę instrumentów PRS McCarty Model z szyjkami o wzmocnionym, bliższym Gibsonowi profilu (Wide-Fat), z nowymi humbuckerami oraz z charakterystycznym jednoczęściowym mostkiem/strunociągami o mocno ograniczonym zakresie regulacji, oczywiście także nawiązującym do gibsonowskiej tradycji. W tej ciekawej, powiększającej się do dziś rodzinie pojawiły się m.in. wielce oryginalne instrumenty McCarty Hollowbody z korpusem semi, a nawet McCarty Arch-top z pudłem rezonansowym ze świerkową płytą wierzchnią. Dla równowagi rozpoczęto również produkcję dwóch znacznie tańszych serii gitar, po raz pierwszy w dziejach firmy wyposażonych w szyjki przykręcone do olchowych korpusów. Były to instrumenty CE z wypukłą płytą wierzchnią, w wersjach 22 i 24-progowych oraz EG wyróżniające się z kolei płaskim korpusem i układem elektrycznym zamontowanym na winylowej płycie typu stratocasterowskiego. Niebawem ofertę uzupełniały też modele Rosewood Ltd. z jednoczęściową palisandrową (!) szyjką oraz Swamp Ash Special z korpusem wykonanym z jesionu bagiennego. Jednak ewenementem na skalę światową okazała się ostentacyjnie ekskluzywna seria gitar Dragon, których podstrunnice, a ostatnio także płyty wierzchnie korpusów ozdobiono bogato inkrustowanym wizerunkiem smoka, windując przy tym ich cenę do poziomu kilkunastu tysięcy dolarów. Na życzenie klientów chcących zbliżyć się do dźwiękowego ideału PRS-ów wprowadzono do wolnej sprzedaży wszystkie typy przetworników m.in. Drafon, Artist, Vintage, HFS, Santana i McCarty. Idąc za ciosem opracowano też serię wzmacniaczy gitarowych Harmonic Generator. Nie zapomniano również o gitarach basowych oczywiście w stylu firmy. Były to 4-strunowe instrumenty Basic Four oraz 5-strunowe Basic Five. Tańsze opcje tych modeli wyposażono w olchowe korpusy i przykręcane szyjki. W roku 1996 rozwijające się zakłady Paula Reeda Smitha zajęły nowe, obszerne pomieszczenia w Stevensville (MD). Koniec wieku przyniósł znaczny jak na tak konserwatywną firmę przełom. Otóż jej mury opuściła gitara Singlecut wylamująca się z obowiązujących dotąd reguł, zaopatrzona bowiem w korpus z jednym wycięciem, bliższy Gibsonowi Les Paulowi, oraz wywodzący się z tych samych korzeni układ regulacyjny. Kontynuacją tej nowej idei był model sygnowany przez Marka Termontiego. Z kolei, na tegorocznych targach muzycznych NAMM zaskoczono widzów kolejną niespodzianką – pierwszym w historii firmy „niskobudżetowym” instrumentem rodem z Korei nazwanym Santana SE, a wyposażonym m.in. w płaski, mahoniowy korpus i wklejaną szyjkę.

Wszystkie amerykańskie PRS-y uwiarygodnione zostają specjalnym Certyfikatem Autentyczności. Klientom o wyższych wymaganiach proponowane są egzemplarze z serii Limited Edition, zaś dla najbardziej wybrednych buduje się unikaty spod znaku Private Stock. Fenomen firmy Paula Reeda Smitha, oferującej od 15 lat właściwie jeden tylko model instrumentu, zaledwie w kilku niewiele różniących się od siebie wersjach, skierowany w dodatku do najbardziej wymagającego i majątnego zarządcy odbiorcy, wydaje się działać wbrew współczesnym zasadom marketingowym. A jednak zakład ciągle się rozwija zdobywając coraz to nowe rzesze oddanych wielbicieli, a jego twórca uznany został za „Stradivariusa gitary elektrycznej”.

Giganci gitarowego rynku RainSong, Collings, Olson i inni

Przegląd amerykańskich wytwórni specjalizujących się w produkcji najwyższej klasy gitar akustycznych flat-top kończy RainSong – czołowy innowator i wytrwały orędownik stosowania nowoczesnych materiałów w tej dziedzinie lutnictwa. Kilka słów poświęcimy też twórcom – indywidualistom.

Historia RainSong sięga początku lat 80, kiedy to dr inż. John A. Decker zorganizował na Hawajach firmę Kuau Technology zajmującą się projektowaniem przyrządów optycznych wspomagających nawigację na morzu. Podczas prac w zakładzie John po raz pierwszy zetknął się z ultranowoczesnym materiałem przyszłości – niezwykle wytrzymałym, sztywnym i lekkim kompozytem grafitowo-epoksydowym. Jako, że sam był czynnym gitarzystą postanowił przenieść tę odważną technologię na grunt lutniczy. O ile jednak jego poprzednicy Ned Steinberger i Geoff Gould podjęli udane próby z kompozytowymi instrumentami elektrycznymi, to sam Decker skupił się na gitarach akustycznych. Do współpracy zaprosił lutnika Lorenzo Pimentela oraz znawcę alternatywnych materiałów konstrukcyjnych George'a Clayтона, i w roku 1985 powstały pionierskie gitary akustyczne i klasyczne w całości (!) wykonane z włókien węglowych. Po owej niezwykle obiecującej inauguracji Decker zdecydował o całkowitym przestawieniu się na produkcję instrumentów i w roku 1992 oficjalnie przedstawił muzycznemu światu „grafitową” kolekcję RainSong z „akustykami” WindSong i StageSong uzupełnioną modelami Classical i Flamenco. Początkowo produkcją gitar zajmowały się aż trzy różne zakłady – w Maui na Hawajach, o kalifornijskim Escondido oraz u Lorenzo Pimentela w Albuquerque (Nowy Meksyk), dopiero w roku 1994 skupiono ją w jednym miejscu, na Hawajach. Przy pobieżnej ocenie instrumenty RainSong nie wyróżniają się zbytnio wśród gitarowej braci. Jednak przyglądając się im bliżej wyraźnie widać ciemny grafitowy deseń. Gitary pokryte są przezroczystym światłoutwardzalnym poliuretanem, stąd w oczy rzuca się charakterystyczny splot grafitowej tkaniny. Unikatowe rozwiązania kryje także wnętrze instrumentu. Pudło rezonansowe wykonane w całości z kompozytu według technologii Projection Tuned Layering pozbawione jest wszelkich dodatkowych ożebrowań i wzmocnień. Grafitowa szyjka o konstrukcji Performance Shape Casting również obywa się bez mechanizmu napinającego. Z kompozytu wykonana jest także 21-progowa podstrunnica i mostek instrumentu. Jedyne użyte tu „obcymi” materiałami są metalowe maszynyki Grovera, progi i struny oraz macica perłowa w inkrustacjach. Niezwykła sztywność „kosmicznego” tworzywa zapewnia wysoką stabilność i wytrzymałość całej konstrukcji oraz niczym nieskrępowane i nietłumione rozchodzenie się drgań. W rezultacie gitary RainSong są znacznie głośniejsze od swoich drewnianych odpowiedników, charakteryzują się poszerzonym zakresem odtwarzanych częstotliwości, szczególnie w górnych rejestrach oraz zwiększoną dynamiką, „szybkością” i bogactwem harmonicznym, będąc przy tym lżejszymi i odporniejszymi na uszkodzenia mechaniczne i, co ważne, na wszelkie wpływy atmosferyczne. Dziś zakład RainSong znajduje się już na kontynencie zajmując pomieszczenia w Woodinville w stanie Waszyngton. Jego sztandarową ofertę stanowią gitary akustyczne flat-top w grupach DR (styl Dreadnought) WS (tzw. full body), JM (Jumbo) i OM (Orchestra). W razie potrzeby mogą mieć one wycięty korpus (cutaway), a także zainstalowany aktywny zestaw „nagłaśniający” firmy Fishman. Model WS posiada też opcję 12-strunową. Nowością są instrumenty „jazzowe” JZ – hybrydy zaopatrzone w przetworniki elektromagnetyczne EMG wspomagane przez „piezaki” firmy Shadow. W przeszłości produkty RainSong próbowano lakierować na białą, obecnie jednak z powrotem obowiązuje pierwotne naturalne wykończenie grafitowe stanowiące swoisty, łatwo rozpoznawalny „znak firmowy”. Możliwe iż już niedługo tak awangardowe gitary staną się podstawą muzycznego instrumentarium. Dziś jednak skuteczną przeciwwagą dla ich niewątpliwych i wszechstronnych zalet jest konserwatyzm potencjalnych klientów oraz znaczna cena przekraczająca 2000 USD. Przy okazji tych „futurystycznych” rozważań warto jeszcze na chwilę powrócić do Kanady. Od początku lat 90, w nowofundlandzkim St. Jones działa Chris Garrison eksperymentujący z łączeniem tradycyjnych konstrukcji drewnianych z materiałami przyszłości. Efektem tych prac są ciekawe instrumenty o unikatowym, zintegrowanym szkieletcie nazwanym Griffiths Active Bracing uformowanym z kompozytu szklano-węglowo-epoksydowego. System ten wydatnie upraszcza i przyspiesza proces technologiczny, co w rezultacie obniża koszty produkcji. Istotną zaletą tego rozwiązania jest również poprawa parametrów brzmieniowych instrumentu, i co najważniejsze, utrzymanie tak wysokich standardów w kolejnych egzemplarzach serii. Na rynku amerykańskim obecni są też oczywiście niezwykle ambitni twórcy indywidualni. Większość z nich świadomie rezygnuje ze zbytniej komercjalizacji, chcąc zachować w możliwie naturalnym stanie wszelkie uroku lutniczej tradycji. Stanowią oni przy tym niewyczerpana kopalnię nowych pomysłów, rozwiązań, technologii tak chętnie przejmowanych przez większe korporacje. W grupie tej na szczególną uwagę zasługują Collings, Olson, Gallagher, Bourgeois, Klein, Sloane i Cumpiano, choć być może jest to wybór pobieżny i subiektywny.

Collings Guitars powstał w roku 1986 w teksańskim Austin. Jego fundator Bill Collings lutnicze szlify zdobywał prowadząc serwisy gitarowe. Obecna oferta firmy obejmuje najważniejszej klasy instrumenty serii D (Dreadnought), a w niej wspaniałą Clarence White Signature, OM (Grand Concert), OOO (Orchestra), C (Folk) i SJ (small Jumbo) oraz gitary arch-top w wykonaniach 16", 17" i 18" (szerokość pudła rezonansowego). Ciekawostką jest model Baby w modnym obecnie rozmiarze ¾.

Olson – James A. Olson buduje ekskluzywne instrumenty od roku 1977. Jego warsztat w Cricle Pines w pięknych okolicach Minnesoty często odwiedzają gwiazdy estrady z Jamesem Taylorem, Philem Keaggym, Leo Kottke i Stingiem na czele. Olson oferuje w zasadzie tylko dwa modele gitar – D (Dreadnought) i SJ (Small Jumbo) wykonywanych na indywidualne zamówienie.

J.W.Gallagher and Son – rodzinny interes Gallagherów ulokowany w Wartrace (TN). W roku 1965 przekształcony przez seniora rodu Johna Williama z wytwórni mebli w warsztat lutniczy. Dziś prowadzony przez syna Dona wytwarza wspaniałe instrumenty bazujące głównie na stylu Dreadnought, także 12-strunowe: ulubione gitary gigantów bluegrassu braci Watsonów – sygnowany model Doc Watson stanowi chlubną ofertę Gallaghiera.

Dana Bourgeois – lutnik o bogatym dorobku współpracujący m.in. z Erikiem Schoenbergiem i T.J. Thomsonem (współtwórcami kolejnej szanowanej marki Schoengerg Guitars), a także z przedstawionymi wcześniej Bobem Taylorem i Paulem Reddem Smithem, poza tym konsultant „akustycznego” oddziału Gibsona w Montanie. Katalog jego firmy zlokalizowanej w Lewiston (MN) zapewniają piękne gitary głównie reprezentujące martinowskie style D, OM i J oraz modele sygnowane przez Ricky'ego Skaggsa i Martina Simpsona.

Steve Klein – Kalifornijczyk, jeden z najwytrwalszych innowatorów gitary, i to zarówno akustycznej, jak i elektrycznej, współpracownik Richarda Schneidera i dr Michaela Kasha – niekwestionowanych guru amerykańskiego „gitaroznawstwa”, budowniczy nowatorskich gitar KleinAcoustic oraz wspaniałego akustycznego basu Taylo9r/Klein.

Irving Sloane, Bill Cumpiano – przedstawiciele dwóch pokoleń lutniczej palestry najchętniej dzielący się swoją wiedzą i doświadczeniem na łamach fachowych publikacji.

Giganci gitarowego rynku Ribbecke, Gudelsky, Zeidler i inni

Dzisiaj kolejna grupa lutniczej elity specjalizująca się w trudnej sztuce budowy akustycznych gitar arch-top oraz skromne epitafium poświęcone dwóm wyróżniającym się twórcom, którzy mimo młodego wieku zakończyli już niestety swoją ziemską działalność. Tom Ribbecke prowadzi gitarowy interes od 1972r. Po kilku zmianach adresu w obrębie San Francisco, dziś rezygnuje w kalifornijskim Healdsburg. Podstawę jego oferty stanowią modele Monterey i Homage – wspaniałe instrumenty arch-top z charakterystycznymi łezkowatymi efami typu slash, przypominającymi nieco rozwiązanie Rickenbackera sprzed pół wieku. Gitary te różnią się w zasadzie tylko główkami, ale za to wykonywane są w kilku wersjach m.in. o szerokości 16", 17" i 18", i o menzurach 24 3/4", 25" i 25 1/2". Towarzyszy im oryginalny akustyczny bas z efami o podobnej linii i menzurze 34", a także reprezentujący odmienną ideę instrument semi o nazwie Testadura, kojarzący się z Gibsonem ES-335, wyposażony jednak w możliwość demontażu drewnianego bloku z wnętrza pudła rezonansowego i zmianę charakteru z semi na hollow. Od roku 1985 Ribbecke ograniczył swą komercyjną działalność więcej czasu poświęcając konstrukcyjnym i technologicznym eksperymentom. Nawiązał przy tym niezwykle owocne kontakty z innymi innowatorami, z Kiso, Kashą i Kleinem na czele, tworząc wraz z nimi kilka unikatowych prototypów. Wydarzeniem ostatnich miesięcy jest niewątpliwie najnowsza propozycja Ribbecke o nazwie Halfling. Ta ultranowoczesna gitara szczyci się okrągłym otworem rezonansowym (o regularnym „prześwicie”) umiejscowionym w górnej części korpusu, nad końcowym odcinkiem podstrunnicy. Poza tym jej pudło jest zdecydowanie cieńsze po stronie „basowej” (technologia zwana Sound Bubble), co ma zapewnić bardziej wyrównane wybrzmiewanie całego zakresu dźwiękowego, a szybkę skutecznie usztywnia wkład węglowy. Ten „kosmiczny” kompozyt wzmacnia również system żeber oraz mostek i strunociąg. Tom Ribbecke może być też dumny z błękitnego eksponatu stworzonego dla animatora i zbieracza Scotta Chinery’ego i jego słynnej Blue Guitar Collection oraz z bogato inkrustowanego modelu jubileuszowego 25th Anniversary. Paul Gudelsky, wielce obiecujący twórca lutniczy, swe krótkie, bo zaledwie 32-letnie życie, zakończył w wyniku nieszczęśliwego wypadku z bronią w rodzinnym domu w kalifornijskim Vista. Od najmłodszych lat zafascynowany gitarą pilnie terminował u samego mistrza Jamesa D’Aquisto. Stamtąd też wyniósł niespokojnego ducha poszukiwań i innowacji w pełni ujawnionego we własnym zakładzie uruchomionym w Vista w 1985 roku. Podstawą jego katalogu stanowił początkowo stosunkowo spokojny, bliski klasycznej linii model nazwany po prostu Arch-top, a wyróżniający się jedynie śmiałą linią główki, efów i strunociągu oraz adekwatnymi zdobieniami. Jednak już następne propozycje dokładniej eksponowały kierunki penetrowane przez Gudelsky’ego. Najlepszym przykładem może tu być gitara Avantgarde z drażoną główką, wzdłużnymi, zdublowanymi otworami rezonansowymi, a przede wszystkim z unikatowym pudłem sklejonym na wzór skrzypiec tj. z płytami wierzchnią i spodnią wychodzącymi poza obrys jego boków. Oprócz typowych przetworników elektromagnetycznych Paul zastosował w niej pionierskie przystawki piezo zamontowane w mostku – rozwiązanie i dziś nie często spotykane w rodzinie arch-top. Drugi z przedwczesnie zmarłych twórców szlachetnych jazzboksów to John Zeidler. Warsztat swój ulokował w końcu lat 70 w Filadelfii. Oprócz akustycznych gitar arch-top budował tam mandoliny, a także skrzypce. Jego instrumenty odznaczały się spokojną, stonowaną stylistyką, bez krzykliwych fajerwerków, za to z misternie cyzelowanymi szczegółami w postaci grawerowanych pokręteł maszynek czy oryginalnych strunociągów. Podstawą gitarowej oferty Johna stanowiły modele Jazz i Jazz Delux, i one właśnie utworzyły zręby konstrukcji zamówionej przez Scotta Chinery’ego do jego unikatowej kolekcji. Niestety, po długiej walce z białaczką, John Zeidler zmarł w 2002 roku w wieku 44 lat. Istnieje jednak szansa, iż jego dzieło będzie nadal kontynuowane, a to za sprawą żony Michele i starszego syna Juliana, odważnie próbujących sprostać temu wyzwaniu. Lutnicza droga Marka Lacey’a bierze swój początek w Londynie. Studiując w tamtejszym instytucie wzornictwa uczył się też na kursach technologii budowy instrumentów muzycznych. Pierwsze dzieła Lacey’a powstały w roku 1974, a były to wykonane na zajęciach praktycznych renesansowe i barokowe repliki. Później przyszła kolej na skrzypce, lutnie, a w końcu także i na gitary. W roku 1977 nasz bohater przeniósł się do norweskiego Oslo, gdzie zajął się serwisem w grupie importerskiej Norsk Musikk Instrument. Szlifując lutnicze umiejętności uczestniczył w zawodowych kursach organizowanych m.in. przez firmy Ovation, Peavey i Hohner. W roku 1981 Mark skuszony propozycją pracy u znanego gitarowego eksperta George’a Gruhna powrócił do USA i zatrudnił się w Gruhn Guitars w Nashville (TN). Tu otoczony zewsząd przez ekskluzywne instrumenty vintage, w tym również akustyczne gitary arch-top, bez reszty uległ ich magii poświęcając następne lata na zagłębianie ukrytych w ich przepastnych pudłach tajemnic. Szczególnie upodobał sobie idee mistrza Johna D’Angelico, co wyraźnie widać przeglądając skromny, acz treściwy katalog Lacey Guitars. Dostojny instrument Lacey’a zajmuje też, rzecz jasna, czołowe miejsce w Blue Guitar Collection. James Dale Jr. Zaczynał swą karierę zawodową jako wytwórca ekskluzywnych mebli przejmując rodzinny interes od ojca. Jednak ogromna gitarowa pasja sprawiła, że w roku 1992 Dale porzucił stolarkę i wraz z muzykiem jazzowym Mauricem Johnsonem utworzył w Oklahoma City (OK) warsztat lutniczy D’Leco specjalizujący się w budowie archtopów. W roku 1994, po uzyskaniu wymaganych praw, Dale uruchomił produkcję wspaniałego modelu Charlie Christian Tribute honorując w ten sposób owego prekursora współczesnych technik wykonawczych. Była to na tyle udana konstrukcja, iż w 3 lata później jej licencję wykupił znany koreański potentat muzyczny Samick. Błękitny model D’Leco znalazł się też w kolekcji Scotta Chinery’ego, podobnie zresztą jak gitary naszych dwóch kolejnych bohaterów – Teda Magasa i Kima Walkera. Ted Agas, Kalifornijczyk z San Francisco, pierwsze swoje instrumenty zbudował w połowie lat 70, a były to elektryczne gitary solid-body. Dopiero pod koniec następnej dekady całkowicie poświęcił się konstrukcjom arch-top odnosząc na tym polu znaczące sukcesy. Podstawę oferty Magasa stanowią dziś trzy wspaniałe modele, zarówno nazwą, jak i stylem nawiązujące do greckiego ducha przodków Teda. Są to gitary Athena, Apollo i Spartan, wykonywane w trzech wersjach wymiarowych: 16", 17" i 18". Kim Walker z kolei swoją lutniczą drogę zaczynał od budowy najwyższej klasy mandolin utrzymanych w gibsonowskim stylu F-5. Dzisiaj jego zakład ulokowany w North Stonington (CT) skupia się wyłącznie na klasycznych gitarach arch-top, oferując trzy modele „standardowe”: Excel, Black Tie i Classic, oraz ultraekskluzywny Empress.

Giganci gitarowego rynku. Rickenbacker

Kolejne wielkie nazwisko gitarowego biznesu to Rickenbacker. Jest ono ważne tym bardziej, że przez lata skupiało wokół siebie wiele innych znaczących w historii instrumentu postaci. Znamienny jest też fakt, że to właśnie ta wpływowa grupa dała światu pierwszą gitarę elektryczną. Adolph Rickenbacker, zdolny konstruktor szwajcarskiego pochodzenia, pracując od 1925 roku na rzecz firmy National poznał tam czeskich emigrantów braci Dopyera, Wdrażających właśnie w życie swój pomysł na gitarę rezonansową, a także Georga Beauchampa i Paula Bartha, eksperymentujących z pierwszym elektromagnetycznym przetwornikiem gitarowym. W tak doborowym towarzystwie narodziła się idea pionierskiej gitary elektrycznej. W roku 1930 Rickenbacker, Beauchamp i Barth usamodzielnili się organizując w Kalifornii przedsięwzięcie o nazwie Ro-Pat-In. Swoją niezwykle owocną działalność firma zainaugurowała rok później absolutną nowością – elektryczną wersją popularnej wówczas gitary hawajskiej czyli tzw. lap-steel (przeznaczonym wyłącznie do gry techniką slide w pozycji poziomej, głównie na kolanach wykonawcy), pierwowzorem gitary stalowej.

Instrument ten, bardziej przypominający patelnię, z nieproporcjonalnie długą szyjką i szczytkowym, okrągłym korpusem, przeszedł do historii pod niezwykle trafną nazwą – Frying Pan. Szczegółne zainteresowanie budził zamontowany tu pionierski przetwornik elektromagnetyczny, od charakterystycznych, masywnych nabiegunków półkolistych otaczających strun, zwany Horseshoe.

Drewnianą wersję prototypową Frying Pan szybko zastąpiła właściwa konstrukcja bazująca na aluminiowym odlewie (!). Po dwóch latach wspólnicy zmienili nazwę firmy na Rickenbacker – Electro String Instrument Corporation. Skutecznie wspierani przez Doca Kauffmana, pioniera w dziedzinie wibratorów i Semie'go Moseley'a, późniejszego twórcę gitar Mosrite, zaprezentowali kolejny hit-pierwsze w świecie, produkowane seryjnie gitary elektryczne Electro Spanish. Ofertę tą otwierały zelektryfikowane sprawdzonym już przetwornikiem Horseshoe gitary akustyczne flat-top (Electro Spanish) i arch-top (SP), uzupełnione niebawem w gitarę elektryczną solid-body Electro Spanish-Model B wykonaną w całości z bakelitu (!), z małym korpusem, także wyposażoną w przetwornik Horseshoe, a w wersji Vibrola Spanish wspomaganą wibratorem Kauffmana (standardowym-uruchamianym ręcznie lub automatycznym-napędzanym silnikiem elektrycznym (!)). Jako, że

Propozycja ta spotkała się z żywą reakcją rynku, sprawnie poszerzono ją o elektryczne skrzypce, altówki, wiolonczele, kontrabasy, banja i mandoliny wraz z „obsługującymi” tą grupę wzmacniaczami. Rodzina instrumentów elektrycznych bardzo szybko zadomowiła się w świecie, a z czasem rozrosła się do znacznych, dziś trudnych do oszacowania rozmiarów. W 1953 roku stery korporacji przejmuje rzutki menadżer Francis C. Hall, wcześniej dający się poznać jako nadzwyczaj skuteczny dystrybutor wyrobów Fendera. Pozyskuje on do współpracy Rogera Rossmeisla, zdolnego niemieckiego lutnika, z głową oryginalnych pomysłów. Efekty tego kroku w postaci przełomowych konstrukcji elektrycznych gitar semi-Capri i solid-body-Combo, a także niezwykle ciepło przyjętej elektrycznej gitary basowej-model 4000, wyznaczają kierunek dalszego rozwoju. W ten oto sposób, w końcu lat 50, na dobre krystalizuje się utrzymywany do dziś, charakterystyczny, nowoczesny, wręcz futurystyczny, bezbłędnie rozpoznawalny styl Rickenbackera. Tworzą go instrumenty elektryczno-akustyczne serii 300, gitary solid-body w seriach 200, 400, 600, 900 i 1000, wysoko cenione basy w grupach 2000, 3000 i 4000 oraz ciekawe modele dwugryfowe. Instrumentami Rickenbackera zaczynają się interesować tuż ówczesnej sceny muzycznej z The Byrds i The Beatles na czele. Dzieje się tak za sprawą oryginalnego brzmienia oraz funkcjonalności połączonej z solidną konstrukcją o wysokiej jakości. Odważną linię stylistyczną korpusu i główki podkreślają trójkątne markery na podstrunnicy i także pokrywa gniazda nakrętek regulacyjnych, a w modelach semi także skośne efy. Solidne mostki, struno ciągi i obudowy przetworników zwracają uwagę dużą ilością chromu. Głównymi materiałami konstrukcyjnymi Rickenbackera są mahoń i klon, wspomagane niekiedy orzechem. Znaczna część instrumentów szczyty się pionierskim zastosowaniem technologii monolitycznej, ciekawostką są też lakierowane podstrunnice mahoniowe. Szeroka paleta wykończeń oznaczona jest oryginalnymi nazwami w rodzaju Fireglo, Mapleglo, czy też Jetglo. Od 1964 roku produkowane są wersje 12-strunowe niektórych modeli, o zaskakującym układzie maszynek na główce: są one mocowane na przemian w dwóch płaszczyznach 3 pionowo + 3 poziomo, symetrycznie po obu stronach główki. Dzięki temu rozwiązaniu długość główki jest niewiele większa od typowego modelu 6-strunowego. Unikatowa jest także konstrukcja mechanizmu napinającego szyjkę. Tworzą go dwa złożone na kształt poziomej litery U stalowe pręty umieszczone w kanałach wzdłuż szyjki. Nakrętki regulacyjne dokręcane na dłuższych, gwintowanych końcach prętów naciskają na końce krótsze powodując odchylenie całej szyjki. Innymi oryginalnymi pomysłami Rickenbackera są:

Rick-O-Sound-sterofoniczny układ elektryczny instrumentu

Converter-stosowane w niektórych gitarach 12-strunowych mechaniczne urządzenie „odłączające” w razie potrzeby komplet 6 strun z gry, pozostałe tworzą wówczas typowy, pojedynczy zestaw strunowy

Slanted Frets-skośny układ progów na podstrunnicy, dostosowany do naturalnej budowy dłoni.

Prawdziwie awangardowym rozwiązaniem może się poszczycić grupa gitar „Light Show” zaopatrzona w zestaw kolorowych żarówek ukryty w korpusie semi pod pleksiglasowymi pokrywami, mający dostarczyć dodatkowych wrażeń w postaci świetlnej iluminacji. Od 1961 roku numeracja instrumentów Rickenbackera jest bardzo przejrzysta. Numery seryjne wytłaczane są na metalowej płytce mocującej gniazdo wyjściowe. W latach 1961-1986 składały się one z 2 liter i 2 lub 3 cyfr. Pierwsza litera określała rok produkcji (A-1961, B-1962, itd.), druga miesiąc (A-styczeń, B-luty, itd.), cyfry zaś kolejne instrumenty z tego okresu. Od 1987 roku jest to już tylko 1 litera i 3 lub 4 cyfry. Litera wyznacza miesiąc produkcji (A-styczeń, B-luty, itd.), pierwsza cyfra rok produkcji (O-1987, 1-1988, itd.), a następne cyfry kolejne instrumenty z tego okresu.

Adolph Rickenbacker kończy życie w 1976 roku. W osiem lat później na czele firmy staje syn F.C.Halla-John, zmieniając jej nazwę na RIC-Rickenbacker Instrument Corporation. Dawny impet nieco słabnie. Obecnie Rickenbacker oferuje wiodące pozycje swoich klasycznych serii gitar elektrycznych i basowych włącznie z ekskluzywną grupą sygnowaną nazwiskami Johna Lennona, Susanny Hoffs, Rogera McGuinna, Pete'a Townshenda, Chrisa Squire'a, Lemmy'ego, Johna Kay'a, Tomma Petty'ego i Glenna Frey'a, najwierniejszych entuzjastów tych instrumentów. Wznowiono też kilka modeli gitar akustycznych arch-top i flat-top. Wydaje się jednak, że nadszedł czas zastoju, odcinania kuponów dawnej sławy. Możliwe, że jest to jedynie okres przejściowy, taktyczna koncentracja sił przed kolejnym atakiem na wyżyny muzycznego biznesu, szczególnie że unikatowe rozwiązania konstrukcyjne, niezwykle solidność oraz ponadczasowa stylistyka są jakby stworzone na powitanie nowego tysiąclecia.

Giganci gitarowego rynku Santa Cruz, Tacoma

W świecie współczesnej gitary akustycznej flat-top niepodzielnie liderującemu Taylorowi starają się oczywiście dotrzymać kroku także inni producenci. Najbardziej reprezentatywne dla owej „grupy pościgowej” są marki Santa Cruz i Tacoma. Pierwsza – elitarna, dystygnowana, konserwatywnie osadzona w tradycji, druga – młoda, ekspansywna, ciągle poszukująca i eksperymentująca. Obie, mimo znacznych różnic „ideologicznych”, mają pewien wspólny mianownik – w ich ofertach obok podstawowego asortymentu flat-top przeznaczonego głównie dla muzyków country, bluesa, rocka i popu znalazły też miejsce zelektryfikowane, wyniosłe „jazzboxy” – tak poszukiwane przez jazzmanów instrumenty arch-top.

Richard Hoover, fundator pierwszego z przedstawianych dzisiaj zakładów, gitarą zainteresował się pod koniec lat 60. Fascynacja ta z czasem zaczęła zmieniać swoje oblicze; czynne muzykowanie stopniowo ustąpiło miejsca zainteresowaniu techniczną stroną instrumentu, jego budową, zależnościami fizycznymi i „metafizycznymi”. Osiedlwszy się w roku 1972 w kalifornijskim Santa Cruz Hoover terminował u okolicznych lutników podpatrując ich pracę, sposoby doboru drewna, oprzyrządowanie, analizując przy tym szczegóły konstrukcyjne nie tylko gitar klasycznych i akustycznych, ale także mandolin czy skrzypiec. Tam też zaczął nabierać przekonania o konieczności uruchomienia własnej wytwórni skupiającej się wyłącznie na tworzeniu ekskluzywnych instrumentów flat-top opartych na zdecydowanie faworyzowanych przez niego standardach Martina. Zamiary te urzeczywistniały się w roku 1976, kiedy to Hoover wraz ze współnikami Williamem Davisem i Bruce'em Rossem zarejestrowali przedsięwzięcie nazwane po prostu Santa Cruz Guitar Company. Początki firmy były zbliżone do przypadku Taylora. Trójka naszych bohaterów samodzielnie wyposażyła skromny warsztat w niezbędne oprzyrządowanie i energicznie zabrała się do pracy budując swoje pierwsze gitary – ascetyczne i dostojne zarazem modele D reprezentujące martinowski styl Dreadnought. Materiały na każdy z instrumentów dobierane były indywidualnie z niezwykłą starannością, baczna uwagę zwracano też na takie formowanie ożebrowania płyty wierzchniej oraz otworu rezonansowego, aby uzyskać maksymalnie szeroki zakres oraz wyważone proporcje przenoszonych częstotliwości przy możliwie wysokiej dynamice dźwięku. Wygodne szyjki instrumentów kryły nowoczesny „dwudrożny” mechanizm napinający korygujący zarówno zbyt dużą wklęsłość, jak i wypukłość gryfu. Zaangażowanie załogi Santa Cruz, żmudna praca od podstaw, jednostkowa, ręczna produkcja i serce w nią włożone zaowocowały żywym zainteresowaniem gitarowego środowiska. Jedną z wersji modelu D – Vintage Artist szczególnie upodobał sobie niewidomy mistrz country Doc Watson. Z kolei inny bluegrassowy wirtuoz Tony Rice sam czynnie uczestniczył w procesie tworzenia sygnowanego przez siebie modelu czerpiącego wprost z legendarnego martinowskiego D-28 Herringbone ozdobione ożyłkowaniem w charakterystyczną „jodełkę”. Zachęcony takim powodzeniem Hoover odszedł nieco od głównego nurtu stylistycznego zwieńczoną główką. Dzięki temu instrumentowi, oferowanemu także w „ergonomicznej” wersji cutaway, marką Santa Cruz zainteresowali się muzycy spoza kręgów country m.in. Eric Clapton i Los Angeles Guitar Quartet. W roku 1977 przeprowadzono się do nowych, obszerniejszych pomieszczeń. Przyjęto też kilku wysoko wykwalifikowanych pomocników dzięki czemu produkcja wzrosła do 20 instrumentów tygodniowo. W tym czasie kompanię opuścił William Davis, a nieco później także drugi współnik Hoover Bruce Ross. Ich miejsca zajęli Jeff Traugott i Bill Hardin. Skromną jak dotąd ofertę zasilili model FS o menzurze 24 3/4” (pozostałe instrumenty Santa Cruz posilają się skalą 25 1/3”), z węższą, znacznie wydłużoną główką i barwionym na niebiesko drewnianym ożyłkowaniem. Powstał też zaskakująco dynamiczny mimo pomniejszonej objętości pudła rezonansowego model H. Niebawem przybył również kolejny instrument sygnowany – czarny Janis Ian bazujący na modelu H, zelektryfikowany zestawem piezo firmy L.R. Baggs. Dziś ofertę Santa Cruz uzupełniają martinowskie modele OO, OOO i OM oraz gibsonowskie VJ (Vintage Jumbo) i PJ (Parlour Jumbo). Następny, trzeci już egzemplarz sygnowany to DBB – Bob Brozman Bartiton – akustyczna gitara barytonowa powstała zgodnie z sugestiami tego mistrza techniki slide, o skali przedłużonej do 27”, a stroju obniżonym o 3 półtony. Jedyne w katalogu firmy modele arch-top wykonywane są w trzech wariantach wymiarowych różniących się szerokością pudła rezonansowego – 16”, 17” i 18”, wyposażone w przetworniki Bartolini oraz ekskluzywnie strunociągi z mikrostrójnikami systemu Gibsona. Wszystkie instrumenty posiadają mahoniowe szyjki z hebanowymi 20 lub 21-progowymi podstrunnicami i maszynkami Waverly, Schaller lub Brover. Płyty wierzchnie ich korpusów to drewno świerkowe lub cedrowe (okazjonalnie również koa), a boki i spody to mahoń, palisander, koa lub klon. W opcji specjalnej znajdują się wykonania 12-strunowe oraz kilka wariantów wzbogaconych inkrustacją. Obserwując poczynania Richarda Howera wyraźnie widać, iż pozostał on wierny swoim pierwotnym ideałom do dziś. Zdecydowanie odrzucając komercyjne zapędy prezentowane przez większość współczesnych producentów utracił być może dostęp do pokaźniejszych zysków uratował jednak coś bardzo ważnego – niepowtarzalnego ducha przekazywanego tym wytwornym instrumentom przez zwarty, skrupulatnie dobrany, zaangażowany zespół ludzi.

Drugą z dzisiejszych bohaterek – Tacoma – również opatrzone „geograficznym” mianem mającym słać piękne okolice jej narodzin. Ta nowoczesna wytwórnia otwarta w roku 1995 w stanie Washington, jedna z młodszych marek amerykańskich, zdążyła zdobyć już znaczną część rynku, a jej oferta nadal rozrasta się w szybkim tempie. Twórcom Tacomy udało się z powodzeniem wprowadzić do produkcji nowy system usztywnienia płyty wierzchniej zwany Voice Support Bracing preferujący żebra o zdecydowanie trójkątnym przekroju, przez co lżejsze, skuteczniej rozpraszające drgania. W celu wierzniejszej transmisji najniższych i najwyższych częstotliwości zmodernizowano też mostek instrumentu nadając mu niesymetryczny kształt (niski i szeroki po stronie basowej, wyższy i węższy po stronie wiolinowej) i adekwatną nazwę Tone Shaped. W części modeli zmieniono też diametralnie kształt i położenie otworu rezonansowego przenosząc go na wolną od wibracji górną, „basową” część pudła rezonansowego, z boku podstrunnicy. Rozwiązanie to określone jako Offset Paisley Soundhole okrzyknięto najważniejszą innowacją w obrębie gitary akustycznej końca wieku. Nowinki te poparte materiałami najwyższej jakości i nowoczesną technologią produkcji przyczyniły się do stosunkowo szybkiego, jak na tak młodą firmę, pozyskania szerokiego grona odbiorców. Wśród najbardziej aktywnych propagatorów Tacomy znalazły się takie gwiazdy jak: Vince Gill, Ricky Skaggs, Bela Fleck, Chris Duarte czy Phil Keaggy. Wszystkie wyroby Tacomy zaopatrzone są w mahoniowe szyjki z niezawodnymi maszynkami Gotoh. Na płyty wierzchnie korpusów przeznaczają się głównie świerk, cedr i koa, na boki i spody zaś mahoń, palisander, koa i wzorzysty klon. Każda z gitar może być zelektryfikowana jednym z 4 systemów Fishmana zawierającym kombinację przetworników piezo, mikrofonów pojemnościowych i aktywnych przedwzmacniaczy. Standard fabryczny zakłada nowatorskie struny Elixir, niezwykle żywotne dźwięki polimerowemu wypełniaczowi owijki opracowanemu przez Gore Associates. Modelem, który być może skruszył niechęć ostatnich oponentów Tacomy, stała się „podróżna” gitara akustyczna Papoose, skupiająca w sobie wszystkie wspomniane patenty, pomniejszona jednak do skali 19,1” i strojona o kwartę wyżej. Dziś ofertę firmy tworzą instrumenty serii C, zwane też Chief – okazałe modele cutaway z otworem rezonansowym typu Offset Paisley (w grupie tej znajduje się także gitara klasyczna CC i akustyczna bas CB), serii D (styl Dreadnought), serii P („salonowy” styl Parlour), serii J (Jumbo) i serii E (Little Jumbo). Rodzinę „miniatur” Papoose uzupełnia wersja elektryczna z litym korpusem mahoniowym i przetwornikiem Seymoura Duncana. Nowością ostatniego miesiący jest jedyny w katalogu model arch-top AJF z otworem rezonansowym typu Offset Paisley, przetwornikiem EMG oraz strunociągami i kołnierzem ochronnym wykonanymi z kompozytu grafitowego. Zestaw ten zamykają nowoczesne mandoliny także wyróżniające się „firmowym” otworem rezonansowym.

Wszystko przemawia za tym, iż nie raz jeszcze usłyszymy o instrumentach sygnowanych marką Tacoma, a jej dotychczasowy dorobek to zaledwie przedsmak dalszej nie mniej efektywnej i błyskotliwej kariery.

Giganci gitarowego rynku Schecter

Po krótkim wypadzie do krainy szlachetnych gitar arch-top wracamy na ziemię kontynuując główny nurt naszych rozważań. Dzisiejszy bohater – Schecter – to jedyna w swoim rodzaju wypadkowa trzech kolejnych wcieleń. Zaczynając od wyrobu najwyższej klasy gitarowych komponentów, z czasem zajął się on także produkcją równie ekskluzywnych instrumentów o klasycznych liniach, a dziś triumfuje jako ceniony wytwórca awangardowego „oręza” dla przedstawicieli najnowszych, raczej „ciężkich” gatunków muzycznych. Firma ta, o czym nie wszyscy pamiętają, wniosła też do świata gitary kilka ciekawych i użytecznych pomysłów wykorzystywanych dziś z powodzeniem także przez innych.

David Schecter, zajmujący się okazjonalnie naprawą instrumentów, założył swój zakład w roku 1976 w kalifornijskim Van Nuys opatrując go nazwą Schecter Guitar Research. Obserwując duże zapotrzebowanie rynku na markowe gitarowe „części zamienne”, idealnie pasujące do standardowych Fenderów czy Gibsonów, David skupił się na tym właśnie temacie. Jako, że ówczesnie zbliżoną ofertę prezentowały tylko firmy DiMarzio i WD, Schecterowi szybko udało się zawiadnąć tą rynkową niszą. Jego katalog zawierał wszystkie elementy potrzebne do założenia instrumentów typu Fender Telecaster, Fender Stratocaster, Fender Precision Bass i Fender Jazz Bass – począwszy od korpusów i szyjek, poprzez przetworniki, mostki i klucze, kończąc na przełącznikach, potencjometrach, przewodach i wkrętach. Były tam też komponenty do gitar Gibsona i Rickenbackera, w tym wypadku jednak z pominięciem elementów drewnianych. Do produkcji metalowego osprzętu na szeroką skalę wykorzystano „akustyczny” mosiądz, odważnie sięgnięto też po egzotyczne, także wzorzyste gatunki drewna przeznaczone na korpusy i szyjki gitarowe. Zachwycaly „mocne”, a przy tym niezłe zabezpieczone przed wpływem zakłóceń, przetworniki Superock i Monsterton – z nieco grubszymi od dotychczasowego standardu nadbiegunnikami, oraz unikatowe humbuckery Z+ z nadbiegunnikami rurkowymi. Inną zaletą przystawek Schectera była pionierska opcja tapped, czyli tzw. odczep wprowadzony w połowie cewki pozwalający skokowo zmieniać jej „moc” wyjściową. Wzrok przyciągały metalowe, polerowane na lustrzany połysk i kołnierze ochronne (przy okazji przejmowały one rolę ekranów układu elektrycznego) oraz bardzo praktyczne, zdublowane uchwyty paska, umiejscowione w pewnej odległości od siebie, przez co pozwalające na zmianę „poziomowania” instrumentu. Bardzo dobrze prezentowały się też czarne powłoki galwaniczne kryjące metalowy osprzęt. Te ciekawe pomysły, poparte wyśmienitymi materiałami i starannym wykonaniem, sprawiły, że zamienniki Schectera coraz częściej zajmowały miejsce oryginalnych części w markowych instrumentach podnosząc ich klasę, brzmienie i estetykę. Wychoząc naprzeciw sugestiom klientów, przy wydatnej pomocy współpracujących z firmą znakomitych lutników: Toma Andersona, Jamesa Tylera i znanego ze swych wcześniejszych dokonań Dana Armstronga, („przezroczyste” gitary see-thru), katalog SGR wzbogacił się niebawem także o gotowe, fabrycznie zmontowane z własnych elementów instrumenty. Były to fenderowskie serie Traditional S (typowy Stratocaster), PT (Telecaster, także w wersji Custom z rzeźbioną, wypukłą płytą wierzchnią i dwoma humbuckerami), Contoured Exotic Top (Stratocaster lub Telecaster z płytą wierzchnią z wzorzystego drewna) oraz Traditional Bass P i J (Precision Bass i Jazz Bass). Instrumenty te, o zmienionym nieco ze względów prawnych kształcie główki, okazały się tak udane, iż zaczęły zagrażać dotychczasowej dominacji swoich fenderowskich wzorców. Szczególne uznanie rynku wzbudziły modele PT wyposażone w mocne humbuckery oraz mostek z 6 niezależnymi siodełkami (umożliwiającymi wreszcie precyzyjną intonację), czyli w to czego jak dotąd bezskutecznie poszukiwali zagorzali telecasterowcy. Wśród użytkowników gitar Schectera znaleźli się m.in. Pete Townshend i Mark Knopfler, a w naszym kraju Marek Jackowski z Maanamu. Mimo tych sukcesów nad firmą zaczęły się gromadzić czarne chmury, w pewnym momencie nawet jej siedzibę musiano przenieść do teksańskiego Dallas. W tej niemiłej rzeczywistości, w roku 1994 stery Schectera przejął Michael Ciravolo, szybko uzdrowił finanse i śmiało ruszył w stronę bardziej zdecydowanej komercjalizacji. Uruchomiono produkcję nowych, odpowiadających wymogom ówczesnego rynku serii California, Hollywood i CS – skierowanych w stronę idei super-strat, oraz całkowicie odmiennych, odważnych modeli Scorpion, Ultra, Spitfire (obecnie Hellcat) i Avenger oscylujących pomiędzy linią retro a awangardą, skutecznie prowokujących potencjalnego klienta. Dotychczasowe, klasyczne konstrukcje fenderowskie zgrupowano w seriach Standard i Traditional. Zaczęto przy tym korzystać z osprzętu innych uznanych produktów m.in. Seymoura Duncana, EMG, Lindy’ego Fralina, Floyda Rose’a, Wilkisona, Grovera czy Spermela. Przy projektowaniu nowatorskich obwodów elektrycznych zasięgnięto opinii renomowanej firmy Demeter. Jednocześnie zaczęto się też rozglądać za kooperantem z Azji, oferującym tani potencjał wytwórczy. Początkowo wybór padł na Japonię, dziś są to warsztaty w Korei. Stopniowo wycofano z katalogu firmy gitarowe komponenty całą energię poświęcając „gotowym” instrumentom. W roku 1998 wraz z Alekssem Gregorym, mistrzem gitary 7-strunowej, zbudowano pierwszy model sygnowany – Alex Gregory 7-str. Limited Edition Signature. Instrument ten, bliski Stratocasterowi, był też pierwszą 7-strunową propozycją Schectera torującą drogę dalszym tego typu konstrukcjom. W ostatnim roku XX wieku zdecydowaną większość produkcji przeniesiono do Korei. Ta azjatycka oferta, nazwana Diamond Series, okazała się przysłowiowym strzałem w dziesiątkę, i już niebawem wyniosła Schectera na wyższe pozycje gitarowego rynku. Wzorem Ibaneza pozyskano do współpracy młodych, obiecujących gitarzystów mających odtąd promować sygnowane przez siebie modele. Wśród nich znaleźli się Trouble Valli, Terry Corso, Mike Tempesta, Jerry Horton, Robert DeLeo i Blasko. Na fali nowej mody powstało kilka kolejnych wykonanych 7-strunowych np. Omen-7, 007, A-7, a także 10-strunowy Hellcat X (4 cieńsze struny podwójne) i 12-strunowy Tempest (ciekawa wersja semi-hollow). Ofertę uzupełniały też pierwsze w historii firmy instrumenty akustyczne Diamond Acousti oraz towarzyszące im okazałe „jazzboksy” – akustyczno-elektryczne instrumenty arch-top Diamond Jazz. Wybrany modelom, wyróżnionym znakiem EX, wydłużono mierzurę do 26 ¼” (m.in. gitary C-1 EX i Scorpion EX). Obniżony przy tym o H strój lokował ich brzmienie gdzieś pomiędzy instrumentami 7-strunowymi a barytonowymi. Do 35” wydłużono też skalę basu Scorpion EX. Z kolei w ekskluzywnej grupie basów Stiletto Studio wprowadzono opcję 8-strunową (4x2 struny). Obecnie instrumenty z rodziny Diamond wykonywane z wysokiej jakości drewna korzystają z technologii bolt-on i set-in. Wyposażone w maszynyki Grover i przetworniki powstałe przy współpracy z Seymourem Duncanem oferują szeroką paletę starannych wykończeń łącznie z różnego rodzaju malowidłami czy bogatymi inkrustacjami. Zarząd Schecter Guitar Research rezyduje w Burbank (CA). Jednak na miejscu, w Kalifornii, produkuje się już tylko ekskluzywne instrumenty USA Custom Order, których inkrustacje cyzeluje Ron Thorn, grafikę tworzy Chris Compston i Dan Lawrence, a „metaloplastykę” wykuwa Steven McSwain. Swoje niepowtarzalne modele zamówili tu m.in. Prince, Terence Trent d’Arby i Tommy Lee. Wydaje się, iż dzięki trafionym decyzjom Schecter Guitar Research wyszedł z roli małej, podupadającej, choć ogólnie cenionej manufaktury, a wstępując na wyżyny gitarowego biznesu nie stracił nic ze swojego prestiżu.

Giganci gitarowego rynku Taylor

Po krótkiej wyprawie w basowe rejony muzycznego instrumentarium najwyższy czas zająć się awangardą współczesnej gitary akustycznej. Jej główni przewodnicy bazując na kanonach Martina, Gibsona czy Washburna śmiało forsują własne, zaskakujące niekiedy pomysły, przez co ich oferta jest ciągle niezwykle świeża. Potrafią przy tym skutecznie bronić się na nasyconym do granic możliwości rynku stanowiąc szlachetną alternatywę dla bezdusznej produkcji masowej.

Na lidera nowoczesnej gitary akustycznej flat-top bezsprzecznie wysuwa się Bob Taylor. Jego kariera przywodzi na myśl przysłowiową już amerykańską drogę do sukcesu, gdzie dobry pomysł, nieprzeciętne zdolności i sprzyjająca koniunktura poparte ciężką pracą, agresywnym marketingiem i pewną dozą szczęścia dają tak wspaniałe wyniki. Robert Taylor pierwszy swój instrument zbudował jeszcze przed ukończeniem 11 roku życia. Była to solidna, 12-strunowa gitara akustyczna. Wydarzenie owo zdecydowanie ukierunkowało dalsze losy Boba, do dziś też daje się odczuć jego sentyment do monumentalnych modeli 12-strunowych. Mając 17 lat nasz bohater zatrudnił się w warsztacie gitarowym The American Dream zlokalizowanym w kalifornijskim Lemon Grove. Tam też poznał niewiele starszych, podobnych sobie pasjonatów – Kurta Listuga i Steve'a Schemmera. W roku 1974 cała trójka przejęła ten mały zakład odważnie decydując się na uruchomienie własnej wytwórni gitar akustycznych opatrzonej godłem Taylor Guitars. Obrany wówczas kierunek stylistyczno-jakościowo-technologiczny, niezmiennie obowiązujący zresztą do dziś, zakładał budowę ekskluzywnych „high-endowych” instrumentów wykonanych wyłącznie z litego drewna, utrzymanych w stylu martinowskim (początkowo Dreadnought, następnie także Grand Concert i Grand Auditorium) oraz gibsonowskim (Jumbo), obdarzonym pięknym brzmieniem, zapewniających przy tym najwyższy komfort gry. Tradycyjny na pierwszy rzut oka wizerunek instrumentów Taylora krył w sobie wiele pomysłowych innowacji zarówno konstrukcyjnych, jak i technologicznych. Najważniejszą z nich był na pewno nowatorski, jak na gitarę akustyczną, śrubowy sposób łączenia szyjki z korpusem przynoszący wymierne oszczędności (m.in. dzięki możliwości niezależnego przygotowania i lakierowania obu tych elementów) oraz, co ważne, umożliwiający kontrolę kąta owego połączenia w czasie eksploatacji (w instrumentach z szyjką tradycyjnie wklejaną w korpus korekcje wymagają niestety kłopotliwego i kosztownego rozklejania). Trzeba przy tym zaznaczyć, że było to rozwiązanie wysoko zaawansowane technicznie, i nie należy go przyrównywać do przykręcanych szyjek np. we wcześniejszych „akustykach” Fendera. Taylor zmodernizował także system ożebrowania typu X oraz udoskonalił wiele przyrządów i narzędzi lutniczych czerpiących dotąd jeszcze z XIX-wiecznej tradycji. Z rąk naszej pracowitej trójki wychodziło zaledwie kilkanaście instrumentów miesięcznie, mimo to jednak wieść o nowych, świetnie brzmiących i „wygodnych” gitarach z charakterystycznie wyciętą główką szybko rozniosła się wśród muzycznej braci pragnącej osobiście zmierzyć się owym zjawiskiem. Wobec rosnącego zainteresowania przyjęto kilku pracowników i zwiększono produkcję. O instrumenty Taylora zaczęły się dopytywać coraz poważniejsze gwiazdy estrady m.in. Jeff Cook, Steve Stevens, Billy Idol, Neil Young, Bonnie Raitt, a także Prince. Niestety, mimo pierwszych oznak sukcesu, w roku 1983 z firmy odszedł Schemmer. Chcąc podnieść prestiż marki Taylor zaczął się rozglądać za wpływowymi wykonawcami gotowymi sygnować gitary zbudowane według ich indywidualnych sugestii. I tak, w roku 1986 powstał model Dan Crary Signature, a 4 lata później Leo Kottke Signature w wersji 6 i 12-strunowej. Owi mistrzowie gitarowej techniki fingerpicking w dużym stopniu przyczynili się do wypromowania firmy na muzycznym rynku. W roku 1987 zarządzono przenosiny do większych i bardziej funkcjonalnych pomieszczeń w Santee (CA). Taylor zainwestował tu znaczne sumy m.in. w komputerowo sterowane centra obróbcze (CAD/CAM), a stan załogi powiększył do 35 osób. Następna, i jak na razie ostatnia przeprowadzka miała miejsce w roku 1992. W jej wyniku zajęto dwa obszerne kompleksy pomieszczeń w El Cajon. Tutaj też powstał Baby Taylor – tzw. gitara podróżna o zmniejszonych gabarytach i cenie – „dorosłe” modele Taylora kosztowały wówczas w granicach 1500 – 10000 USD, a Baby Taylor niespełna 500 USD. Ta stosunkowo niska cena nie wynikała li tylko z pomniejszenia wymiarów, w znaczącym stopniu wpłynął na nią stanowiący wyłom w „ideologii” Taylora fakt użycia na boki i spód pudła rezonansowego tańszej sklejki. Przy produkcji tego instrumentu po raz pierwszy zwrócono się w stronę laserowej techniki cięcia i żłobienia. Po pomysłowych próbach przeniesiono ją później także na pozostałe stanowiska posiłkując się nią głównie przy wycinaniu misternych inkrustacji i precyzyjnych detali szyjki, mostka itp. Zmodernizowano też śrubową technologię łączenia szyjki z korpusem określającą teraz mianem NT (new technology). W tej postaci rozwiązanie to zdobyło sobie uznanie fachowego miesięcznika The Music Trades, które przyznało mu honorowy tytuł „2001 Product of the Year”. Dziś zakłady Taylora zatrudniają 350 osób produkując około 200 wysokiej klasy instrumentów dziennie. Firma nie korzysta z pomocy zewnętrznych kooperatorów wszelkie operacje wykonując we własnym zakresie. Jedynymi „obcymi” komponentami są w tej chwili tylko maszyny Grovera i Schallera (niegdyś korzystano z kluczy Gotoh), elektronika Fishmana (zaprojektowana zresztą z pewnym udziałem Taylora) oraz struny. Oferta firmy zawiera modele serii 300, 400, 500, 600, 700, 800 i 900, w czterech obrysach korpusu – Dreadnought, Grand Concert, Grand Auditorium i Jumbo. W każdej z tych grup obowiązkowo występuje model 12-strunowy, cutaway (oznaczenie C – z ostrym „floreńskim” rogiem, bądź z zaokrąglonym rogiem „weneckim”) oraz zelektryfikowany aktywnym zestawem piezo Fishman Matrix-Prefix (oznaczenie E). Wszystkie wykonania mają jednakową menzurę – 25, 5”, a poszczególne serie różnią się od siebie gatunkiem użytego drewna i bogactwem wykończenia. Na płyty wierzchnie przeznacza się zasadniczo świerk w kilku odmianach i cedr. Boki i płyty spodnie to głównie palisander, sapele, mahoń, ovankol i wzorzysty klon. Szyjki całej oferty wykonane są z mahoniem i pokryte hebanową podstrunnica z 20 progami. Hebanowe są także mostki tych gitar. Inkrustacje wykonuje się z macicy perłowej i abalonu. Zdecydowana większość instrumentów wykończona jest w wersji naturalnej światłoutwardzalnymi lakierami lub na „wysoki połysk”. Nowością są tu transparentne powłoki kolorowe i cieniowany sunburst.

Serie specjalne obejmują gitary sygnowane, a także modele W – wykonane z orzecha (ang. Walnut), K – z drewna koa oraz ultraekskluzywne, bogato inkrustowane Presentation – PS. Współpraca Taylora z innym lutniczym innowatorem Stevem Kleinem zaowocowała ekscytującą akustyczną gitarą basową AB. Z kolei, ciekawe modele uczciły 25-lecie firmy – gitary XXV-GA (styl Grand Auditorium) i XXV-DR (styl Dreadnought) z okolicznościowymi inkrustacjami z abalonu i złota wykonano w elitarnej serii 100 egzemplarzy. Utworzono też limitowaną edycję Taylor Gallery, w której na szczególną uwagę zasługują modele Liberty Tree opatrzone niepodległościowymi symbolami Ameryki oraz Gray Whales z inkrustowanymi sylwetkami wielorybów.

Katalog zamyka wspomniany już Baby Taylor – popularna „podręczna” gitara akustyczna o pomniejszonych gabarytach i skali 22 $\frac{3}{4}$ - wraz z bardziej „wyróżnionym” instrumentem o standardowych wymiarach nazwanym Big Baby. Nowością ostatnich miesięcy są gitary akustyczne z nylonowymi strunami z najmłodszej rodziny oraz trzeci już model sygnowany, tym razem przez Doyle'a Dykensa. Wszystkie wyroby Taylora zaopatrzone są w solidne futerały produkcji własnej lub firmy SKB. W konserwatywnym i wybrednym światku gitary akustycznej trudno dziś przyciągnąć uwagę klienta, a jeszcze trudniej nakłonić go do zakupu. Ta nietatwa sztuka na pewno udało się Bobowi Taylorowi, który swój awans prestiżowy poparł także pełnym sukcesem komercyjnym.

Giganci gitarowego rynku Tobias, Fodera, Smith

Kolejnymi twórcami, którzy respektując basowe kanony Fendera odważyli się stworzyć własne konstrukcje, dziś postrzegane jako podwaliny nowoczesnego instrumentarium są: Michael Tobias, Vinny Fodera i Ken Smith. Cała trójka jest zresztą nadal niezwykle aktywna przewodząc czołówce basowej awangardy.

Michael Tobias rozpoczął swą lutniczą przygodę w roku 1974 w stołecznym Waszyngtonie. Terminując w zakładzie o niezbyt oryginalnej nazwie The Guitar Shop specjalizował się w fachowych naprawach i drobnych modyfikacjach. Po trzech latach Michael usamodzielniał się startując w Orlando na Florydzie z własnym przedsięwzięciem także opatrzonym szyldem Guitar Shop. Tu właśnie powstały pierwsze instrumenty Tobiasa – najpierw gitary elektryczne, później również basy. Jego niewielki warsztat zmieniał lokalizację jeszcze kilka razy, aż w końcu w roku 1981 osiadł na dłużej w kalifornijskim Hollywood przyjmując nazwę Tobias Guitars. W tym czasie z Michaeliem współpracowało kilku znanych lutników m.in. Bob Lee, Kevin Almieda (zasilił on później szeregi Music Mana) oraz Makoto Onishi. Nasz bohater wniósł z kolei swój wkład w konstrukcje Veillette'a, Modulusa, Alvareza, a nawet odległego czeskiego Grendela. W Kalifornii Tobias zrezygnował definitywnie z budowy gitar swą skupiając na nowoczesnych basach elektrycznych, którym bez reszty poświęcił następne lata swojej kariery zawodowej. Te szlachetne instrumenty – z legendarnym Modelem T na czele – wykonane według najnowszych trendów z wielowarstwową technologią monolityczną włącznie, posiłkujące się egzotycznymi, często wzorzystymi gatunkami drewna szczyły się też wysokimi walorami estetycznymi. Łatwo rozpoznawalne po smukłej linii, z charakterystycznym wycięciem na zwieńczeniu główki bardzo odważną wówczas innowacją – szyjką o niesymetrycznym przekroju dostosowanym do uchwytu dłoni. Koncepcja ta jest dziś coraz śmielej powielana także przez innych wytwórców.

Współpraca z dopiero co wchodzącą na rynek firmą Bartolini zaowocowała stworzeniem serii przetworników wysokiej klasy wspomaganymi specjalnie dobranymi aktywnymi układami korekcyjno-wzmacniającymi. Z kooperacji tej zresztą wymierne korzyści, i to zarówno w sferze finansowej, jak i prestiżowej, odniosły obie strony. Basy Tobiasa niezwykle szybko zdobyły serca czołowych instrumentalistów. Wobec problemów z zaspokojeniem rosnących zamówień Michael zdecydował się odsprzedać markę silnemu partnerowi będącemu w stanie sprostać tak dużym potrzebom. Wybór padł na korporację Gibsona, i na początku roku 1990 transakcja została sfinalizowana, a sam twórca objął stanowisko konsultanta technologicznego. Niedługo potem część „tańszej” produkcji przeniesiono do Japonii, następnie do Korei; topowe modele ulokowano zaś w „gibsonowskim” Nashville (TN). Trzon oferty Tobiasa (Gibsona stanowią dziś modele monolityczne Basic, Classic, Standard Pro i Signature / sztandarowe konstrukcje Michaela) oraz nowsze propozycje z przykręcaną szyjką m.in. Renegade, Growler, Killer „B”. Zestawienie to zamyka nieco tańszy bas o nazwie Toby. Instrumenty wykonane są w wersjach 4, 5 i 6-strunowych, z szyjkami progowymi lub fretless. W roku 1992 Tobias rozstał się z Gibsonem i otworzył w Nowym Jorku mały warsztat Catskills rozpoczynając pracę nad nowym modelem o roboczej nazwie Eclipse. Wyniki tych poczynań były na tyle zachęcające, iż w roku 1994 wraz z Chrisem Hofschneiderem, lutnikiem cenionym za wiele ciekawych pomysłów, zdecydował się uruchomić poważniejsze, komercyjne przedsięwzięcie. I tak, w dwa lata później, w nowojorskim Kingston zainaugurowała swą działalność firma MTD (Michael Tobias Design) z ofertą basów o nieco zmienionym obrysie korpusu i główki, wykonywanych w technologii monolitycznej lub bolt-on, z szyjkami zaopatrzonymi w tzw. próg zerowy, zelektryfikowanych oczywiście przez Billa Bartoliniego. Wizytówką zakładu są dziś modele MTD 435 (bas 4-strunowy), MTD 535 (5-strunowy) i MTD 635 (6-strunowy) oraz tańsze serie m.in. Beast i Kingston. Kontynuowana jest współpraca z czeskim Grendelem. Ostatnio w katalogu zakładu pojawiły się akustyczne gitary basowe, powrócono też do zarzuconych niegdyś gitar elektrycznych. Ponadto, na indywidualne zamówienie instrumenty MTD mogą być wyposażone w nowatorski system strojenia Buzza Feitena, czy też w „basowy przebój” ostatnich miesięcy – optoelektryczny przetwornik Lightwave. Znaczna dynamika rozwoju nowego projektu Michaela Tobiasa wskazuje, że jednak najbardziej służy mu prowadzenie własnej firmy i praca na własny rachunek. Tezę tą zdaje się potwierdzać kolejne pokolenie basistów, dziś bowiem synowie pierwszych klientów Tobiasa poszukują instrumentów z marką MTD.

W roku 1983 dwaj pasjonaci – Vincent Fodera i Joseph Lauricella, utworzyli w nowojorskim Brooklynie firmę Fodera Guitars. Talenty Fodery dały o sobie znać już wcześniej, w latach 70 bowiem współpracował on udanie z tuzami nowoczesnego lutnictwa w osobach Stuarta Spectora i Nade Steinbergera. Nieco na przekór nazwie zakład poświęcił swą uwagę wyłącznie zaawansowanym konstrukcjom basowym. Instrumenty z charakterystycznym perłowym motylem zdobiącym czoło główki do dziś zaprzętają uwagę basowej braci spoczywając m.in. w „arsenałach” Victora Wootena, Lincolna Goinesa czy Anthony'ego Jacksona. To właśnie wspaniały, dystyngowany model sygnowany przez tego ostatniego muzyka, czyli 6-strunowy Anthony Jackson Contrabass, rozślał markę Fodery na świecie. Oferta firmy zawiera basy 4, 5, 6 i 7-strunowe, z szyjkami progowymi lub fretless, w trzech wariantach konstrukcyjnych: Bolt-on (z przykręcaną szyjką), Deluxe (z szyjką wklejaną w korpus) i Elite (monolity), z przetwornikami Bartolini, Lane Poor lub EMG. Jej podstawę stanowią instrumenty o arystokratycznych nazwach Emperor, Imperial i Monarch. Wykonane ze starannie wyselekcjonowanego i wysezonowanego drewna, zaopatrzone są w mosiężne siodełka i mostki własnej produkcji, wykończone zaś ręcznie polerowanymi satynowymi lakierami ekologicznymi. Szczególną wagę w tej rodzinie przyciągają dostojne modele z korpusami o mocno zaburzonej symetrii – ich górne, „basowe” skrzydło doklejone jest do szyjki w okolicach XII pozycji, z kolei skrzydło dolne zaskakuje głębokim wycięciem. Idea ta, dziś wykorzystywana też przez innych twórców stanowi swoisty kompromis pomiędzy szlachetnością brzmienia a komfortem gry. Wszystkie wspomniane basy „uzbrojone” są w struny Diamond, także własnej produkcji. Fodera nie zalewa rynku potokiem instrumentów. Mury zakładu opuszcza co najwyżej 10 basów miesięcznie. Ostatnio jednak reguła ta została złamana – z myślą o szerszych kręgach mniej zasobnych klientów opracowano popularny, znacznie tańszy model Empire utrzymany w tradycyjnym stylu fenderowskim i opatrzony odrębną marką – N.Y.C. by Fodera.

Nasz trzeci bohater Ken Smith najbardziej chyba zasługuje na miano głównego spadkobiercy wielowarstwowych technologii laminowanych wprowadzonych do muzycznego instrumentarium przez firmę Alembic. Mieszkający w Nowym Jorku Smith już od początku lat 70 cierpliwie analizował zagadnienia z dziedziny akustyki, materiałoznawstwa i lutnictwa. Osobiście testował też różnego rodzaju instrumenty, w tym wiekowe kontrabasy włoskich mistrzów. Szło mu to bardzo sprawnie, jako że jego drugą pasją stało się czynne muzykowanie (był już wówczas uznanym basistą sesyjnym). Zebrane doświadczenia zdopinguowały go do rozpoczęcia prac nad własnymi, oryginalnymi konstrukcjami. I tak, w roku 1980 światło dzienne ujrzał pierwszy bas Kena Smitha – monolit usztywniony grafitowym prętem, z klonowymi skrzydłami korpusu przełożonymi palisandrem, z przetwornikami specjalnie na tę okazję nawiniętymi przez Billa Lawrence'a, a umieszczonymi w drewnianych (!) obudowach. Obecnie zakłady Smitha mieszczą się w Perkasiu (PA). Ich podstawową ofertę wypełniają monolity BT, BMT, CR i najnowsza seria BSR o nieco złagodzonej linii stylistycznej. Tańsza grupa Burnera skupiająca instrumenty z przykręcaną szyjką produkowana jest w Japonii. Charakterystyczne, nieco „przysadziste” basy Kena Smitha, wyrafinowane monolityczne „przekładańce”, zwieńczone kielichowatymi główkami, wyposażone we własnej produkcji mostki, przetworniki, a nawet struny do dziś cieszą się powszechnym uznaniem. Ełatowymi promotorami firmy są m.in. wspomniany już Anthony Jackson oraz Chuck Rainey, którego inicjały znaczą sygnowane basy CR. W celu zaakceptowania i tak już jasno określonego, elitarnego charakteru firmy, w roku 1998 oddano w ręce odbiorców serię ultra-ekskluzywnych instrumentów jubileuszowych nazwaną po prostu – 20th Anniversary.

Giganci gitarowego rynku Travis Bean, Kramer

Równoległe z rozwojem gitary elektrycznej prowadzono mniej lub bardziej udane próby z innymi niż drewno konstrukcyjnymi, głównie z aluminium, tworzywami sztucznymi, włóknem szklanym, później także węglowym. Jednak dopiero możliwości technologiczne lat 70 upowszechniły te praktyki wdrażając materiały alternatywne do masowej produkcji. Dwie ważne postaci tego nurtu – Trávisa Beana i Gary'ego Kramera, łączyło oddanie sportom motorowym i muzyce. Na początku lat 70 postanowili wprowadzić elementy technologii motocyklowych na grunt gitarowy konstruując ultranowoczesne szyjki instrumentów z lekkich i wytrzymałych stopów aluminium. Firmę Travis Bean, Inc. zarejestrowano w roku 1974 w Sun Valley w Kalifornii. Stworzyli ją: Gary Kramer (w niespełna rok później opuścił jednak spółkę organizując własne przedsięwzięcie), Mark McElwee oraz sam Travis Bean. Podstawową konstrukcją ich oferty była charakterystyczna szyjka ze stopu Reynoldsa, w części chwytnej pokryta czarną powłoką epoksydową, przedłużona aż do mostka gitary (konstrukcja półmonolityczna), z płaską podstrunnicą oraz wdrożoną główką w kształcie zamkniętej litery U. Na korpusy tych instrumentów przeznaczono głównie egzotyczne gatunki drewna np. koa, teak, padauk, zebra. Uwagę zwracały też szerokie humbuckery zamknięte w metalowych puszkach oraz metalowe kołnierze ochronne. Katalog Trávisa Beana zawierał modele TB500, TB1000 Standard i TB1000 Artist, TB2000 Bass (wszystkie zbliżone do linii Gibsona 335S) oraz instrumenty kontynuujące „kosmiczny” styl Gibsona Flying V – TB3000 Wedge i TB4000 Wedge Bass. Basy produkowane były także w wersji bezprogowej. Nowe, niezwykle jasno i klarownie brzmiące gitary o niespotykanym dotąd sustainie wzbudziły żywe zainteresowanie rynku muzycznego. Ich walory docenili m. In. Joe Perry, Keith Richards, Jerry Garcia, Rory Gallagher i Bill Wyman. Jednak pomimo tych sukcesów pozycja firmy zaczęła stopniowo podupadać. Poważne kłopoty finansowe doprowadziły do jej upadku w roku 1979. Travis Bean pozostawił po sobie ponad 3500 unikatowych instrumentów oraz wrażenie nie do końca spełnionych nadziei.

Po rozstaniu z Beanem Gary Kramer osiedlił się w Neptunie (New Jersey). W roku 1975, wraz z dwójką nowych współników – Dennisem Berardim i Peterem J. LaPlaca, utworzył firmę BKL ze znakiem towarowym Kramer. W fazie projektowania prototypów skorzystano też z pomocy znanego lutnika-nawigatora Phila Petillo. Efektem tych prac była gotowa już w 1976 roku grupa gitar i basów z modelami 250, 350, 450, 650, zaopatrzonych oczywiście w aluminiowe szyjki różniące się jednak nieco od idei Trávisa Beana. Gryfy te, opatentowane jako Power-Forged Aluminum T-Neck, kute na kształt litery T, były lżejsze i sztywniejsze od toczonej konstrukcji Beana. Teownik ów uzupełniony dwoma wstawkami ze szlachetnego drewna znacznie poprawił też odczucia manualne. Szyjki przykręcono do drewnianych korpusów w tradycyjny, fenderowski sposób dodając instrumentom nieco naturalnego, ciepłego brzmienia. W główkach szyjek zrezygnowano z usztywniającej poprzeczki, przypominały one teraz widełki kamertonu. Drewniane podstrunnice zastąpiono syntetycznym ebonolem. Niestety już miesiąc po debiucie tych udanych gitar Gary opuszcza spółkę BKL pozostawiając jej prawa do nazwy Kramer. Osierocona firma nie zwalnia jednak tempa. Instrumenty serii inauguracyjnej zmieniają nieco linię tworząc nowe rodziny: popularną – Stagemaster, ekskluzywną – DMZ Custom i futurystyczną – XL. Aluminiowe gryfy montowane są też do korpusów typu Flying V (Kramer Vanguard), Explorer (Kramer Challenger) i Steinberger (Kramer Duke). Ciekawostką są tu basy 8-strunowe (2x4) oraz model Gene Simmons Axe z korpusem w kształcie katowskiego topora. Coraz szersze grono muzyków zwraca uwagę na gitary Kramer. Przelomem w dziejach firmy zdaje się być współpraca konstruktorsko-promocyjna z Edwardem Van Halenem oraz zakupienie licencji na nowoczesny mechaniczny wibrator podwójnie blokowany Floyda Rose'a. BKL stawia teraz na modele typu Super-Strat. Gitary otrzymują stratocasterowskie korpusy, jednak z większymi wycięciami, drewniane szyjki z charakterystyczną, trójkątną, ostro zakończoną główką oraz mocne przetworniki (w tym co najmniej jedno humbucker) i wysoko sprawny wibrator Floyda Rose'a. Instrumenty tego typu wykreowane wspólnie z konkurencyjną firmą Charvel/Jackson zdobywają ogromną popularność na całym świecie, przyczyniają się też w dużym stopniu do rozwoju zaawansowanej technicznie muzyki gitarowej. Grupie tej przewodzą modele: Custom, American, Baretta, Night Swan, Floyd Rose'a Sustainer (z ciekawym elektronicznym systemem Sustainer) a także sygnatury Paul Dean, Viviam Campbel i Richie Sambora. Warto też zwrócić uwagę na gitare Gorky Park z trójkątnym korpusem w kształcie rosyjskiej bałajki, Ripley Stereo ze stereofonicznym układem elektrycznym oraz Pitchrider z wyjściem MIDI. Na fali powodzenia Kramer przejmuje w roku 1985 uznana basową markę Spector, próbuje też swoich sił w dziale akustycznym oferując też serię oryginalnych instrumentów skonstruowanych przez kalifornijskiego lutnika Danny'ego Ferringtona. Względy ekonomiczne przemawiają za przeniesieniem produkcji niektórych modeli m.in. Focusa, Aerostara czy też Strikera do Japoni, Korei a nawet Czech.

Wobec tego pasma sukcesów zaskoczeniem staje się niespodziewane bankructwo firmy w roku 1989. W 6 lat później w Eatown (New Jersey) powstaje nowe przedsięwzięcie Kramer Musical Instruments, nabywając prawa do nazw Kramer i Spector (licencje na urządzenia Floyda Rose'a sprytnie przejmuje Fender) próbuje wskrzesić aluminiowy epizod historii zakładu. Jednak bez większego powodzenia. W roku 1997 całość kupuje wreszcie korporacja Gibsona, i już w rok później instrumenty z sygnaturą Kramer znów pojawiają się w salonach muzycznych. Jest to na razie grupa Super-Strat w seriach Baretta, Pacer, Striker i tani Focus, a także rodzina Designer z modelami Vanguard (linia Flying V) i Voyager (Explorer). Gitary te montowane w warsztatach Epiphone wyróżniają się główkami typu reverse zwieńczającymi typowe drewniane szyjki. Wyposażone są w wibratory Floyda Rose'a (w wybranych modelach wspomagane patentem D-tuna służącym skokowemu przestrajaniu struny E6 do D) oraz w ciekawe czterocewkowe przetworniki Quad Rails. W ofercie znajdują się również basy 4 i 5 strunowe. W roku 1997 własną wytwórnię uruchamia także Henry Vaccaro, niegdyś bliski współpracownik firmy BKL, dziś twórca aluminiowej szyjki nowego typu zwanej V-Neck, lekkiej, odpornej na nagłe zmiany temperatury, zaopatrzonej w mechanizm napinający. Gryfy systemu Vaccaro montuje też w swoich oryginalnych basach Larry Hartke.

Koncepcja Kramera uniknęła więc szczęśliwie zapomnienia u boków nowych patronów może swobodnie wejść w XI wiek. Miejmy nadzieję, iż niebawem ktoś wyrwie też z niepamięci unikatowe instrumenty Trávisa Beana.

Giganci gitarowego rynku Veillette- Citron, Spector

Śmiałe koncepcje konstrukcyjne Alembica nadal inspirują kolejne pokolenia adeptów sztuki lutniczej. Jednym z pierwszych kontynuatorów tej oryginalnej stylistyki popartej unikatowymi technologiami był nieco dziś zapomniany duet Veillette –Citron.Z podobnych założeń korzystał też inny spadkobierca-Stuart Spector. Joe Veillette i Harvey Citron poznali się w połowie lat sześćdziesiątych na nowojorskiej uczelni artystycznej. Obaj przejawiali szczególne zainteresowanie muzyką i jej technicznymi aspektami związanymi przede wszystkim z konstrukcją instrumentów roku 1975, mając już w swoim dorobku indywidualne próby na lutniczym polu, połączyli siły organizując w Broolynie spółkę Veillette –Citron.Osmielenie sukcesem okrzepłego już n a wymagającym amerykańskim rynku Alembica wybrali bliską mu i równie ryzykowną strategię skupiając się głównie na szlachetnych konstrukcjach monolitycznych laminowanych ze specjalnie dobranych pod względem brzmieniowym i estetycznym gatunków egzotycznego drewna, wyposażonych w solidny mosiężny osprzęt własnej produkcji oraz we własne przetworniki wspierane aktywnymi układami korekcyjno-wzmacniającymi. Te wykonywane ręcznie przez kiluosobowy zespół instrumenty zadebiutowały na targach muzycznych NAMM w roku 1976 wzbudzając żywe zainteresowanie. Oferta firmy, mimo iż skromna, bo zawierająca gitarę 6-strunową, gitarę 12-strunową oraz bas 4-strunowy i 6-strunowy, przeszła do historii lutnictwa promując obu twórców w ich dalszej działalności.Wielu znanych muzyków zabiegało o te instrumenty, chcąc nieco odetchnąć od wszechobecnego prymatu Fendera i Gibsona. Pod koniec la 70-tych, wylamując się jeszcze bardziej z obowiązujących standardów rozpoczęto próby z nowatorską 6-strunową gitarą barytonową o wydłużonej do 21,1” skali i obniżonym o kwartę stroju. Przy wydatnej pomocy znanego muzyka Johna Sebastiana powstała wówczas słynna Shark Baritone Guitar o linii zbliżonej do Guilda Thunderbirda. Niestety w roku 1983 drogi naszych bohaterów niespodziewanie się rozeszły.Joe Veillette poświęcił się bez reszty drugiej swej pasji w szeregach zespołu muzycznego Phantoms. Jednak to zajęcie nie dawało mu chyba wystarczającej satysfakcji, bowiem już w roku 1991 zainaugurował w legendarnym Woodstock działalność nowej firmy nazwanej po prostu Veillette Guitars. Konsekwentnie realizując swoje wcześniejsze projekty dotyczące gitar barytonowych w znaczącym stopniu przyczynił się do rosnącej dziś popularności tego typu instrumentów. Zakres produkcji zakładu obejmował stosunkowo liczną rodzinę Mark(MK)w wykonaniach od I do VI, w wersjach standardowych, barytonowych i basowych, z korpusami litymi i semi-hollow, z przetwornikami elektromagnetycznymi i piezoelektrycznymi. Otwierała ją charakterystyczna gitara barytonowa MK I – następczyni historycznej Shark Baritone Guitar.Propozycje Veillette szczyły się ciekawą stylistyką, wysoką jakością, przednimi materiałami oraz kolejnymi innowacjami w rodzaju instrumentów solid-body zelektryfikowanych jedynie za pomocą przetworników piezoelektrycznych i wyposażonych w unikatowe drewniane strunociągi służące jednocześnie za podstawę mostka. Joe Veillette chętnie dzielił się też swoimi doświadczeniami z innymi twórcami aktywnie uczestnicząc w projektach m.in. Stuarta Spectora i Michaela Tobiasa. Na zamówienie znanej firmy WD Music oferującej wysokiej klasy części i akcesoria stworzył serię szyjek barytonowych o nazwie Deep Six przeznaczonych do montażu w standardowych gitarach typu Strato i Tele, zmieniając je w ten prosty sposób w modne instrumenty barytonowe. Tymczasem Harvey Citron po rozwiązaniu spółki z Veillettem oddał się pracy dydaktycznej publikując fachowe felietony we wiodących periodykach Guitar Player, Bass Player i Guitar World.Opracował też dla wydawnictwa Homespun Tapes instruktażową kasety video zatytułowaną „Basic Guitar Set-up and Repair”. Nie porzucił też przy tym całkowicie praktyki projektując w roku 1985 odważną stylistycznie gitarę X-92 dla firmy Guild. Działania te nie satysfakcjonowały go jednak w pełni, i w roku 1994 powrócił na rynek lutniczy z firmą sygnowaną własnym nazwiskiem, zlokalizowaną nieopodal dawnego współpracownika w Woodstock. Nową ofertę Citrona reprezentowały instrumenty o charakterystycznej, choć może nie przez wszystkich akceptowanej stylistyce. Gitary z korpusami litymi(modele CC,CS,CT), bądź semi-hollow(AEG) wyposażono w przykręcane szyjki. Basy 4 i 5-strunowe podzielono na grupy: AE(z korpusami semi i przykręcaną szyjką),BO(z korpusami litymi i przykręcana szyjką),CB(z korpusami kryjącymi puste przestrzenie akustyczne tzw. tone chambers) oraz NT(monolity). Śmiałe rozwiązania konstrukcyjne poparte wysokiej klasy materiałami i solidnym osprzętem, a także przetwornikami własnej produkcji wspomaganymi przez przedwzmacniacze firmy Aguilar zapewniały tym oryginalnym instrumentom specyficzne brzmienie pozwalające użytkownikowi choć na chwilę zapomnieć o aktualnie obowiązujących muzycznych standardach. Tak więc, szczęśliwy los sprawił iż Joe Veillette i Harvey Citron po latach przerwy znów mogli się w pełni poświęcić swojej największej pasji, oddając w ręce drugiego już pokolenia gitarowych adeptów unikatowe instrumenty, pragnąc zapewne wraz z nimi przekazać odbiorco choć cząstkę ducha Woodstock. Nowojorska firma Spector Guitars powstała w 1976 roku z inicjatywy dwóch entuzjastów lutnictwa – Stuarta Spectora i Alana Charney'a. Działalność zakładu zainaugurował bas SB-1 i gitara G-1, instrumenty wykonane w technologii monolitycznej. Ta szlachetna idea konstrukcyjna stała się niebawem znakiem rozpoznawczym Spectora. W pierwszych latach działalności naszych bohaterów wspierał mi.in. Vinnie Fodera(dziś prowadzący własne przedsiębiorstwo słynące z wysokiej klasy basów) oraz Ned Steinberger(prekursor bezgławkowych instrumentów wykonanych z włókien węglowych). Szczególnie udanie zakończyła się współpraca z Steinbergerem, a jej owoc w postaci wspaniałego basu NS wstrząsnął ówczesnym rynkiem muzycznym. Ten zgrabny monolit wyróżniał się ciekawie wyprofilowanym, ergonomicznym korpusem o wklęsłym spodzie i wypukłym wierzchu. Zaopatrzony w przetworniki DiMarzio, solidny mostek Badass i niezawodne maszyny Schallera gwarantował mocne, selektywne, jasne brzmienie o długim sustainie. Model NS-1 wyposażono w jeden przetwornik typu P-bass, w wersji NS-2 uzupełniony przystawką typu J-bass. Instrumenty te bardzo szybko znalazły gorących zwolenników wśród basistów reprezentujących różne, odległe niekiedy gatunki muzyczne. Niebawem miejsce pasywnych przetworników DiMarzio zajęły nowoczesne aktywne przystawki EMG. Ofertę firmy poszerzono też o tańsze modele NS-1B i NS-2J z przykręcanymi szyjkami oraz bas NSX z płaskim korpusem. Uzupełniono też braki w nieco zaniedbanym dziale gitarowym tworząc nowoczesne modele NS-6 kontynuujące ideę Steinbergera oraz Blackhawk-powstałe przy wydatnej pomocy Chrisa Hofschneidera. Dział ten jednak nadal pozostawał w cieniu głównego basowego nurtu firmy, i w roku 1998 został definitywnie zamknięty, a nazwę NS-6 przejął 6-strunowy bas. W roku 1985 Spector Guitars padł łupem wielce ekspansywnej korporacji Kramera. Po tej transakcji Spector stracił prawa do nazwy pozostając jednak w firmie w charakterze konsultanta technicznego. Tymczasem montaż instrumentów przeniesiono do „kramerowskiego” Neptune(NJ), a w dwa lata później jeszcze dalej, bo aż do Japonii. Chcąc sprostać ogromnemu popytowi odbiorców na wspaniałe basy znacznie zwiększono produkcję, co oczywiście zaczęło się negatywnie odbijać na jakości. Niezadowolony z takiego obrotu sprawy Spector opuścił Kramera w 1989 roku, a już w 3 lata później utworzył swoją kolejną firmę, tym razem pod szyldem Stuart Spector Design-SSD. Po latach procesów sądowych w roku 1997 udało mu się też odzyskać prawa do pierwotnej nazwy Spector (w tym czasie była ona już własnością Gibsona, który przejął całą schedę po upadłym Kramerze). Dziś katalog firmy nadal posiłkuje się głównie basowa legendą NS oferowaną w monolitycznych wersjach 4,5 i 6-strunowych(z niewielkim udziałem modeli z przykręcaną szyjką), 24-progowych i fretless, z korpusami klonowymi lub jesionowymi, także z opcją umożliwiającą montaż dodatkowych przetworników piezoelektrycznych. Produkcja rozlokowana jest aż w 4 odległych od siebie miejscach naszego globu. I tak w USA powstają najbardziej ekskluzywne instrumenty m.in. NS-2, NS-2J,NS-4,NS-5 i NS-6 oraz nowsze serie SD i BOB, a także modele sygnowane m.in. przez Jasona Newsteda –JN i Gene Simmonsa-GS. W grupie tej na szczególną uwagę zasługuje Rex Brown Signature, model wyraźnie wyróżniający się nietypowa dla Spectora linią bliską Gibsonowi Explorerowi oraz unikatowym tęczowo mieniącym się wykończeniem Holoflash. Z kolei z Czech pochodzą europejskie wykonania basu NS oznaczone literami CR(m.in.NS-4CR,NS-5CR), a z Korei i Chin instrumenty z serii NS-2000. Puentą tej historii niech pozostanie fakt, iż amerykańskie warsztaty Spectora znajdują się dziś w Woodstock, w bliskim sąsiedztwie Joe'go Veillette i Harvey'a Citrona.

Giganci gitarowego rynku

Vox

Drugim, obok Burnsa, potentatem brytyjskiego rynku muzycznego była firma Vox. I choć jest ona dzisiaj utożsamiana głównie ze świetnymi wzmacniaczami, z legendarnym AC 30 na czele, to także jej oferta gitarowa wywoływała niegdyś spore zainteresowanie. Thomas Walter Jennings urodzony w roku 1917 w Londynie, w czasie drugiej wojny światowej służył w wojskach inżynierskich. Zwolniony przedterminowo trudnił się dorywczo handlem używanymi instrumentami, aby w roku 1946 otworzyć własny sklep muzyczny. Ciągłe jednak dążył do praktycznego połączenia swoich dwóch życiowych pasji – żyłki technicznej z zamiłowaniami muzycznymi. Zamiar ten urzeczywistnił już w roku 1952, kiedy to w duecie Derekiem Underdownem zbudował bardzo udane organy Univox. Zachęcony nadspodziewanym powodzeniem tego przedsięwzięcia, Tom zalegalizował swą działalność pod szyldem Jennings Organ Company. Ulegając namowom zaprzyjaźnionych muzyków z zespołu The Shadows wprowadził z życia swój kolejny pomysł, tym razem na lampowe wzmacniacze instrumentalne. To właśnie na tych urządzeniach, skonstruowanych z pomocą inż. Dicka Denneya po raz pierwszy pojawił się charakterystyczny znaczek Vox. Wykonane w klasie A, bazujące na lampach niskiej mocy EL84, ze stonowanym, aksamitnym brzmieniem, stanowiły świetną alternatywę dla królującej wówczas na scenach aparatury Fendera. Poza tym premiera tych wzmacniaczy zbiegła się w czasie ze zmasowaną inwazją nowej muzyki na Wyspy. Sukces był więc łatwy do przewidzenia. W roku 1958 firma uległa przeformowaniu, i pod nową nazwą Jennings Musical Instruments zaczęła stopniowo rozszerzać zakres produkcji. Pierwsze gitary marki Vox ujrzały światło dzienne w roku 1961. Były to m.in. modele Clubman i Stroller, niezbyt udane kopie elektrycznych Fenderów, których jakość poprawiła się znacznie po zamontowaniu szyjek produkowanych przez pozyskaną do współpracy włoską firmę EKO. Nie zaspokoilo to jednak ambicji Jenningsa, i w roku 1962 zorganizowana przez niego grupa trzech konstruktorów (Bob Pearson, Mike Bennet i Ken Wilson) zaproponował wielce oryginalną gitarę o nazwie Phantom z pięciobocznym korpusem przez złośliwych nazwaną trumną, z trzema przetwornikami jednocewkowymi, wibratorem Bigsby'ego i charakterystyczną, lancetową główką. W konsekwencji pojawiły się też kolejne modele tej serii – basowy Phantom IV, 12-strunowy Phantom XII, stereofoniczny Phantom Stereo oraz unikatowy Phantom Organ Guitar z wbudowanymi generatorami organowymi i prostym automatem perkusyjnym. Kolejny rok przyniósł następną premierę, najświetniejszą badając gitarę Voxa – Mark VI, od owalnego korpusu okrzykniętą mianem Teardrop. Towarzyszyły jej modele: Mark IX – instrument 9-strunowy (3 podwójne struny wiolinowe + 3 pojedyncze struny basowe), Mark XII – wersja 12-strunowa oraz Mark IV – gitara basowa. Rodzinę tą uzupełniono niebawem o wersję semi – Starstream VI, Starstream XII i Stinger IV. Stingera szczególnie upodobał sobie basista The Rolling Stones Bill Wyman, tak że wkrótce zmienił on nazwę na Wyman Bass. Inne ciekawe konstrukcje Voxa to m.in. Mandoguitar – unikatowa miniaturowa gitara 12-strunowa o skali mandolinowej oraz 12-strunowe Bouzouki. Wybrane modele instrumentów zaopatrywano w elektroniczne efekty gitarowe (distortion i wah) oraz pomagające w strojeniu elektroniczne „tunery” (w rzeczywistości wzorce dźwięku E w gitarze i dźwięku G w basie). Warto też wspomnieć o epizodzie akustycznym firmy z modelami Country Western, Folk, Folk XI, Rio Grande i Shenandoah. Od roku 1964 całą gitarową produkcję Voxa przeniesiono do zakładów EKO we Włoszech. Powstałe wówczas instrumenty semi o bardziej tradycyjnej linii bliższej Gibsonowi ES m.in. Lynx, Bobcat i Cougar montowano już we włoskim zakładzie Crucianelli. W 1964 roku Jennings odsprzedał część udziałów w JMI grupie finansowej Royston, która niebawem przejęła całą firmę. Dla lepszego wyeksponowania uznanej już marki całości przemianowano na Vox Sound Ltd. Rozpoczęto próby nad tranzystorowymi wersjami wzmacniaczy tworząc m.in. serię Super Beatle (grupa The Beatles chętnie korzystała ze sprzętu Voxa). Działo się to niestety kosztem wyraźnie zaniedbywanego działu gitarowego. Wkrótce, po chłodnym przyjęciu nowej generacji wzmacniaczy, całe przedsięwzięcie zaczęło tracić dawny impet, aby w końcu lat 60. dzieląc los kilku innych pionierów gitarowego boomu, zakończyć definitywnie ten etap działalności. W roku 1979 porzuconą markę przejmuje prężnie rozwijająca się brytyjska muzyczna firma dystrybutorska Rose-Morris. Wykorzystując niezwykle korzystne warunki stworzone dla inwestycji zagranicznych w Japonii, tam właśnie ulokowana zostaje produkcja Vox Ltd. Początkowo są to niezbyt wyszukane, za to tanie instrumenty w stylu Gibsona Les Paul. Modele z roku 1980, niosące już znacznie więcej cech oryginalności, podzielono na dwie grupy: 24 – w ciekawym stylu przypominającym nieco Gibsona Double Cutaway i 25 – w klimacie Fendera Stratocastera z wyraźnie zaakceptowaną charakterystyczną główką Voxa. Nie zapomniano też o wznowieniu linii wzmacniaczy z modelem AC30 na czele oraz o serii udanych efektów gitarowych. Obecnie marka Vox jest własnością japońskiego Korga, który wytyczył sobie szczytny cel połączenia oryginalnej stylistyki z nową jakością. Krótka jak na razie, seria obejmuje trzy modele: Mark III – dawny Mark VI Teardrop, Mark VI – dawny Phantom oraz Mini XII – niegdyś Mandoguitar (nazwy zmieniono ze względów prawnych). Oferowane instrumenty, pieczołowicie odtworzone, wykonane są perfekcyjnie z przednich materiałów. Znakomicie podnoszą pozycję marki Vox, której oryginalnemu wzornictwu nie zawsze towarzyszyła poprawna jakość i szlachetne brzmienie.

Giganci gitarowego rynku Zemaitis, Lowden, Wal, Status, Eggle

Krótki przegląd brytyjskiego rynku zamykają firmy mniejszego kalibru, jednak równie zasłużone, wnoszące znaczący udział w rozwój instrumentu. Zemaitis, Lowden, Wal, Status, Eggle do dziś zadziwiają oryginalnym wzornictwem i pomysłowością, i mimo typowo regionalnego charakteru działania pozostają w kręgu zainteresowania profesjonalistów z całego świata.

Tony Zemaitis (Antanus Casimere Zemaitis) urodził się w 1935 roku w rodzinie litewskich imigrantów. Od 16 roku życia zajmował się zawodowo stolarstwem artystycznym w wolnych chwilach poddając renowacji instrumenty okolicznych znajomych. W roku 1955 Tony zbudował samodzielnie pierwszą gitarę akustyczną. Po odbyciu służby wojskowej, w 1965 roku Zemaitis zalegalizował swoją muzyczną pasję całkowicie poświęcając się gitarowemu lutnictwu. Jego gitary akustyczne oferowane w trzech grupach – Standard, Superior i Custom, wyróżniały się efektowną główką i otworem rezonansowym w kształcie serca. Instrumenty te znalazły uznanie m.in. Spencera Daviesa, Jimi'ego Hendrixa i Davida Gilmoura. W roku 1969, pod wpływem rozmów z Erikim Claptonem, powstały prototypowe egzemplarze legendarnych gitar elektrycznych solid-body. W większości utrzymane w stylu Gibsona Les Paul charakteryzowały się bogactwem zdobień i inkrustacji. Pierwsze egzemplarze tych oryginalnych instrumentów zakupili m.in. Ron Wood i Tony McPhee wywołując zrozumiałe zainteresowanie wśród brytyjskiej czołówki gitarowej. W krótkim czasie wyroby Zemaitisa stały się najbardziej wziętym, choć trudnym do zdobycia towarem na gitarowym rynku. Modele ozdobione dużą, bogato grawerowaną płytą aluminiową, bądź srebrną (!) nazwano umownie Metal Front, wersje z mniejszą, okrągłą płytą umiejscowioną w sąsiedztwie przetworników i mostka – Disc Front, zaś gitary pokryte płytkami z masy perłowej to Pearl Front. Pozostałe instrumenty zaopatrywano w ciekawe inkrustacje w postaci smoków, skorpionów itp. Autorem efektownej grawerki był Danny O'Brien. Tony Zemaitis jest aktywny do dziś rezydując w hrabstwie Kent. Roczna produkcja jego firmy nie przekracza z reguły 10 egzemplarzy, co dodatkowo umacnia i tak już znaczny prestiż marki. Posiadacze tych unikalnych gitar zrzeszeni w elitarnym klubie demonstracyjnie obnoszą swoją wyższość.

George Lowden z Irlandii Północnej założył Lowden Guitar Company w roku 1973. Wybitnie uzdolniony lutnik i konstruktor, który pracę nad instrumentami muzycznymi rozpoczął już w wieku 10 lat (!), stworzył serię wspaniałych, choć nadzwyczaj skromnie prezentujących się gitar akustycznych w stylu O (Jumbo). Wykonane z najwyższej klasy drewna, zaopatrzone w nowoczesne ożebrowanie, wyróżniały się stabilną szyjką oraz charakterystyczną główką i mostkiem z dzielonym, dwuczęściowym siodełkiem zapewniającym bardziej precyzyjną intonację. Na początku lat 80, z powodów ekonomicznych część modeli wytwarzano w Japonii, jednak już od roku 1985 całość produkcji odbywa się z powrotem w Irlandii. Lowden poszerza przy tym zakres oferty o modele G i L (tradycyjny już styl Jumbo), F i S (pomniejszone Jumbo) oraz martinowski D. Większość instrumentów to w dalszym ciągu konstrukcje wręcz ascetyczne z podstrunnicą bez markerów, naturalnym użytkowaniem drewnianym (!), wykończone matowo, wszystkie jednak wyjątkowo brzmiące, mogące sprostać najbardziej wyszukany wymaganiom. Producent zapewnia swym wyrobom „dożywotnią” gwarancję.

W połowie lat 70 spółka Pete Stevens i Ian Waller skonstruowała gitarę basową Wal Custom. Instrument ten o dostojnej linii posiadał 5-częściową szyjkę przykręcaną do sklejanego warstwowo ze specjalnie dobranych gatunków drewna korpusu (tzw. sandwich). Dziełem naszych bohaterów były także unikatowe przetworniki /niezależne cewki dla każdej struny (!) oraz większość osprzętu. Po udanym debiucie i wielce pochlebnych recenzjach, w roku 1978 zawiązano kompanię Electric Wood oferującą kilka wersji basu Custom, w tym modele fretless, 5-strunowe i dwuszyjkowe. Powstał także Wal MIDI Bass z nowatorskim układem elektrycznym, gdzie elementem wyzwalającym były dzielone progi pod każdą ze strun. Wysokiej klasy instrumenty zainteresowały m.in. Paula McCartney'ą, Jonasa Hellborga i Percy Jonesa. Dziś, po śmierci Iana Wallera firmą kieruje Pete Stevens kontynuując wspólnie rozpoczęte dzieło.

Na początku lat 80 Rob Green jako pierwszy Brytyjczyk zastosował kompozyt grafitowo-epoksydowy do budowy instrumentów muzycznych. W roku 1983 utworzył w Essex firmę Status Graphite oferując ultra nowoczesne gitary basowe, głównie o konstrukcji monolitycznej, z grafitowymi szyjkami bezgłówkowymi (kolejna innowacja na rynku angielskim), zaopatrzone w oryginalne przetworniki aktywne Hyperactive. Oferta zawierała m.in. bas Series II z doklejonymi do grafitowego monolitu drewnianymi skrzydłami korpusu, Model 2000 wykonany w całości z kompozytu oraz Model 3000 z korpusem z żywic epoksydowych. Oryginalne instrumenty śmiało konkurujące z amerykańskim Steinbergerem i Modulus Graphite szybko zwróciły uwagę świata muzycznego. Basy Status szczególnie upodobał sobie Mark King z Level 42. Rozwiązaniem Greena zainteresowała się też kompania Washburna nawiązując na przełomie lat 80 i 90 ścisłą współpracę, owocem której pozostały udane bezgłówkowe basy Washburn seria S z elektroniką Hyperactive. Rob Green próbował też zaadoptować swoje śmiałe idee do rodziny gitar elektrycznych o nazwie Strata, jednak w tym przypadku nie doczekano się już zadowolającego odzewu. Na początku lat 90 Status pozostaje w strukturach słynącego ze wspaniałych wzmacniaczy basowych Trace'a Elliota. Powstaje wówczas seria instrumentów Trace Elliot T-Bass mająca wspomagać promocję wzmacniaczy. Obecnie aktywność Statusa nie słabnie, jego ofertę zasilają kolejne ciekawe konstrukcje m.in. Energy i Eclipse – tradycyjne basy drewniane z przykręcaną szyjką usztywnioną jednak grafitowymi wstawkami, Groove Bass z 3-cewkowym przetwornikiem Tri-Max oraz mocno ekscentryczny grafitowy Buzzard Bass sygnowany przez równie ekscentrycznego Johna Entwistle z The Who.

Patrick Eggle rozpoczął przygodę z gitarą w wieku 15 lat. Doskonając przez kolejne lata lutnicze rzemiosło w roku 1991 założył firmę Patrick Eggle Guitars proponując serię gitar elektrycznych wysokiej klasy obejmującą modele Berlin (styl PRS), New York (styl Rickenbacker) oraz Los Angeles (styl Fender). Ciekawe wzornictwo, wysokiej klasy materiały i osprzęt, ekskluzywne wykończenie, wszystko to zapewniało niebawem tym instrumentom mocną pozycję na rynku. Wśród klientów zakładu znaleźli się m.in. Big Jim Sullivan i Tony Iommi. W roku 1993 modele New York i Los Angeles montowane były w amerykańskim oddziale firmy, stąd sygnatura USA przy nazwie. W czasie prosperity Patrick zawiesza a jednak działalność, a w roku 1997 ostatecznie odsprzedaje markę korporacji Musical Exchange. Dziś Patrick Eggle Guitars, oprócz swojego sztandarowego zestawu (wspartego dodatkowo przez będące rozwinięciem linii Berlin modele Legend i Vienna), oferuje także wysokiej klasy gitary akustyczne Stratford oraz basy 4 i 5- strunowe Milan, próbując odzyskać częściowo utracone wpływy na rynku amerykańskim.

Zamykając rozdział brytyjski wypada jeszcze wspomnieć oddane gitarze, mniej jednak znane postaci: John Birch, Andrew Bond, Peter Cook, Andrew Manson, Tom Mates i Gordon Smith oraz odchodzące powoli w zapomnienie marki: Fenton-Weill, Hayman, Heart, Jaydee, Shergold, Watkins i Wilson.

Giganci gitarowego rynku Stromberg, D'Angelico, D'Aquisto

W połowie lat 30, otrząsającej się po Wielkim Kryzysie Ameryce dodawały otuchy dźwięki powstających masowo orkiestr swingowych. Ich sekcje rytmiczne skutecznie wspomagała gitara akustyczna arch-top, stopniowo wypierająca niezwykle popularne jeszcze w latach 20 banjo. Jedną z dróg prowadzących do wzmocnienia ciągle niesatysfakcjonującej siły dźwięku gitary, obok pomysłu braci Dopyera (instrumenty rezonancyjne), patentu Maccaferriego (wewnętrzny tunel akustyczny- soundbox), czy też „raczkującej” elektryfikacji było systematyczne powiększanie objętości jej pudła rezonansowego. To właśnie w tym przełomowym okresie gitara akustyczna arch-top osiągnęła szczyty doskonałości konstrukcyjnej, brzmieniowej i estetycznej. Kanon ten stworzyły instrumenty dwóch wiodących firm- Gibson z modelami L-5 i Super 400 oraz Epiphone Emperor. Skutecznie dotrzymywali im kroku wybitni mistrzowie gitarowej sztuki lutniczej- Stromberg i D'Angelico, a w późniejszym okresie także D'Aquisto. Nie należy też zapominać o inspirującej roli, jaką odegrała nasza bohaterka przy narodzinach nowego zjawiska- gitary elektrycznej, kierując następnie konstruktorów ku zelektryfikowaniu także innych instrumentów, co w rezultacie zrewolucjonizowało całą współczesną muzykę. W 1935 roku, Elmer Stromberg, syn szwedzkiego imigranta Charlesa przejął skromny bostoński interes ojca oferujący szeroki wybór instrumentów muzycznych. Zafascynowany gitarą akustyczną arch-top, do niej ograniczył zakres produkcji swojej firmy. Nikt chyba wówczas nie przypuszczał, że te instrumenty, budowane początkowo z drewna pozyskiwanego z rozrobki starych domów z okolicy, po latach staną się jednymi z najcenniejszych okazów lutniczych. W ciągu niespełna 20 lat Stromberg stworzył około 650 unikalnych gitar o bogatym, ciekawym wzornictwie, z charakterystyczną główką z maszynkami Kluson oraz solidnym strunociągami i dużym kołnierzem ochronnym. Część produkcji to wykonania single-cutaway, sporadycznie wspomagane przetwornikami elektromagnetycznymi. Przeważały wykończenia Natural, z niewielkim udziałem Sunburst. Ciekawostką jest fakt, iż na metryczki instrumentów posłużyły Strombergowi jego własne karty kredytowe. Ofertę firmy stanowiły modele G1, G2, G3, G100, Deluxe, Ultra Deluxe, Master 300 oraz najbardziej podziwiany ogromny Master 400 z pudłem rezonansowym o szerokości 19" (!). Strategia zakładu ograniczała się do zamówień indywidualnych. Z bardziej utytułowanych klientów wymienić należy Mundella Lowe, Laurindo Almeidę, a przede wszystkim Freddie'go Greena, gitarzystę orkiestry Counta Basie'go. Elmer Stromberg zmarł w 1955 roku zamykając, niestety bez kontynuacji, dorobek swojego pracowitego życia.

Nowojorczyk John D'Angelico od najmłodszych lat podpatrywał działalność wuja Cianiego prowadzącego mały warsztat lutniczy oferujący instrumenty o typowo włoskich wpływach. W 1932 roku D'Angelico przejął zakład firmując go własnym nazwiskiem. Pod silnym wpływem gitar Gibsona (głównie modelu L-5), zwielokrotnionym echem swingującego Manhattanu, całą swoją energię skupił na szlachetnych instrumentach arch-top. Przez ponad 30 lat wykonał prawie 1200 gitar w 4 podstawowych grupach: Style A i Style B (zbliżone do g Gibsona L-5) oraz najbardziej dziś cenione Excel i nieco większy New Yorker (bliższe Gibsonowi Super 400). Najwyższej klasy materiały, charakterystyczne, szerokie, zwieńczone mosiężnym żółędziem główki wyposażone w ekskluzywne maszyny Grover Imperial, bogate wzornictwo w stylu Art. Deco (wybrane egzemplarze posiadały 11-warstwowe (!) ożyłkowanie), nowatorskie ożebrowanie pudła, niezwykle skuteczny mechanizm napinający oraz słynny „schodkowy” strunociąg, a w rezultacie niepowtarzalne, głębokie, ciepłe brzmienie w ekskluzywnej oprawie- to niezaprzeczalne atuty tych instrumentów. Gros produkcji wykonano na indywidualne zamówienie; wśród pierwszych klientów znaleźć można m.in. nazwiska Jonny'ego Smitha i Cheta Atkinsa. D'Angelico oferował wykonania single-cutaway i niezwykle oryginalne double-cutaway (!), a na specjalne życzenie instalował specjalistyczne przetworniki Gibsona lub DeArmonda. Czasami oddał się też nieco od głównego nurtu konstruując m.in. nietypowe instrumenty arch-top z centralnym, okrągłym otworem rezonansowym, gitary tenorowe (zwane wówczas plektrum), czy też unikalne wersje Teardrop modelu New Yorker z dziwnym korpusem. Obecnie wierne repliki instrumentów D'Angelico (John zmarł w 1964 roku) oferuje firma Archtop Enterprises z Nowego Jorku (modele Excel i New Yorker) oraz wielki entuzjasta tych gitar, lutnik, a także autor książki im poświęconej Frank Green z Kalifornii (D'Angelico Excel).

Od 1952 roku w zakładzie Johna D'Angelico pilnie terminował gitarzysta jazzowy James L. D'Aquisto. Po śmierci mistrza postanowił bez reszty poświęcić się lutnictwu i już niebawem okrzyknięty został spadkobiercą i kontynuatorem koncepcji D'Angelico. Korzystając z linii gitar Excel i New Yorker D'Aquisto zmodernizował ich ożebrowanie, mostki i strunociągi oraz połączenie szyjki z korpusem. Jej znakiem rozpoznawczym stały się charakterystyczne efy w kształcie wydłużonej litery S. Uwagę swą kierował też coraz częściej ku gitarze elektrycznej solid-body. W latach 80 współpracował z konstruktorami fenderowskiego Custom Shopu przy tworzeniu serii ekskluzywnych gitar akustycznych arch-top Fender D'Angelico (model Ultra, Elite i Deluxe). Koordynował też prace nad elektryczno-akustycznymi instrumentami Jimmy w szwedzkiej firmie Hagström. Ostatnie lata życia James D'Aquisto poświęcił całkowicie nowatorskim, wręcz rewolucyjnym projektom Avant Garde, Solo i Centura, wytyczając nowe kierunki sztuki lutniczej na następne dziesięciolecie. Zmarł w 1995 roku. O wielkim mistrzu nie pozwala dziś także zapomnieć marka niezłych strun gitarowych D'Aquisto, efekt wcześniejszych układów finansowych z firmą D'Merlee string Company.

Instrumenty z arystokratycznej rodziny Stromberga, D'Angelico i D'Aquisto osiągają dziś na rynku ceny kilkudziesięciu tysięcy dolarów. W nowej zmienionej po latach roli (z akompaniamentu rytmicznego dawnych orkiestr swingowych gitara akustyczna arch-top przeniosła się do bardziej kameralnych comb jazzowych przyjmując nowe zadania melodyczne) są niezmiennie wzorcem dla licznej grupy zafascynowanych kontynuatorów lutniczej tradycji. Obecnie takie nazwiska jak: Benedetto, D'Leco, Campellone, Monteleone, Triggs, Gudelsky, Lacey wyznaczają nowe kierunki rozwoju tego mistycznego już instrumentu (oferując m.in. coraz śmielej wracające po latach zapomnienia modele 7-strunowe). W 1996 roku znany entuzjasta, zbieracz i propagator gitary Scott chinery zainicjował i sfinalizował oryginalne przedsięwzięcie pod hasłem Blue Guitar Collection, zamawiając u czołowych mistrzów sztuki lutniczej serię unikatowych gitar akustycznych arch-top, obowiązkowo w kolorze niebieskim, opartych na klasycznych wzorach, wykorzystujących jednak współczesne nowinki konstrukcyjne. Dzięki takim spektakularnym przedsięwzięciom wspartym częstymi „szczytami” uznanych muzyków jazzowych jamujących na przedstawionych do testu przez wiodących wytwórców gitarach, i na gorąco komentujących ich walory, legenda instrumentów arch-top nie tylko nie wygasa, ale z czasem nabiera coraz żywszych barw.