

 **PIGTRONIX® MOON POOL, SPACE RIP & CONSTELLATOR**

Guitar Club

www.guitarclubmagazine.com

Settembre 2021 - n.9

05 Settembre 2021

anno XXXVIII - mensile

Il Volo Srl Editore - Milano

€6,00

IN ESCLUSIVA PER L'ITALIA!

John *Sob Rock* Mayer

INTERVISTE ⚡

JEFF KOLLMAN

parla del nuovo "East of Heaven"

**DURAND JONES
& THE INDICATIONS**

a tu per tu con Blake Rhein

 VIDEO TEST

ESP Ltd

ISSN 1122-6692

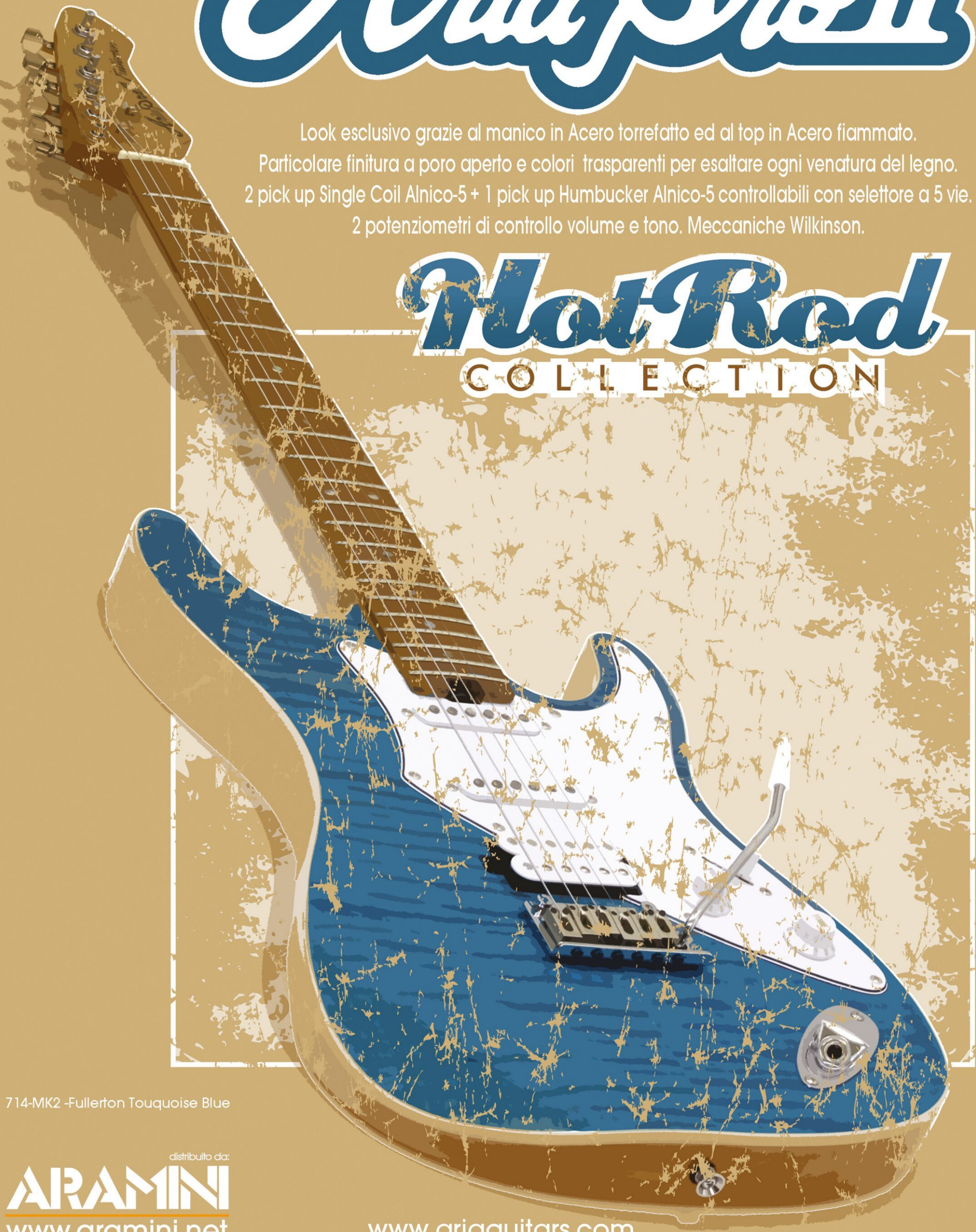


9 771122 669000

Aria Pro II

Look esclusivo grazie al manico in Acero torrefatto ed al top in Acero fiammato.
Particolare finitura a poro aperto e colori trasparenti per esaltare ogni venatura del legno.
2 pick up Single Coil Alnico-5 + 1 pick up Humbucker Alnico-5 controllabili con selettore a 5 vie.
2 potenziometri di controllo volume e tono. Meccaniche Wilkinson.

Hot Rod COLLECTION



714-MK2 - Fullerton Touquoise Blue

distribuito da:

ARAMINI

www.aramini.net

www.ariaguitars.com

Informativa ai sensi dell'art. 10 della legge 675/1996 del DPR 318/99. I dati raccolti saranno oggetto di trattamento (come definito dall'art. 1, 2° comma, let.B, L.675/96), anche mediante l'archiviazione automatizzata nel sistema informativo di Il Volo Srl Editore, esclusivamente per le finalità connesse all'espletamento dei servizi proposti.

ARTISTI

2. Recensioni

10. News



14. Copertina John Mayer

Anno 2021. Le auto non volano ancora, ma potete dormire sonni tranquilli perché i synth più zuccherosi della storia continuano a farsi ascoltare nelle radio di tutto il mondo: John Mayer ha pubblicato *Sob Rock*, un nuovo album in studio. Benvenuti nel 1983. Il chitarrista e autore del *Connecticut* (classe

1977) torna a farsi ascoltare per far sognare tutti quelli che aspettavano un suo nuovo lick come linfa rigeneratrice nel bel mezzo del deserto, così come ogni tipo di fan di quel suo lato romanticamente bohémien.

FOTO DI COPERTINA: CARLOS SERRAO

24. Jeff Kollman Dalla musica classica all'hard rock, dal rock strumentale al prog rock, passando per funk, jazz e fusion... Tutto cavalcato con disinvoltura, nel corso dei decenni: il suo nuovo *East Of Heaven* fotografa la sua evoluzione di chitarrista e songwriter.

28. Blake Rhein Difficile non lasciarsi trascinare da un groove funk, soprattutto quando si attiene rigorosamente alle più classiche regole del verbo. Veri e propri conoscitori e archivisti del genere, Durand Jones e i suoi The Indications tornano con *Private Space*, una nuova manciata di brani pronti a prendervi per mano e farvi ballare, divertire e – perché no – innamorare.

32. Brian May *Back To The Lights*, l'edizione rimasterizzata del suo primo album da solista del 1992, celebra il suo talento di chitarrista e songwriter che ha marchiato a fuoco la storia dei Queen ed i paradigmi del rock..

Il Volo Srl Editore
Via Collecchio 8 20148 Milano – Italia
T+39 02.70638412
info@guitarclubmagazine.com
Reg. trib n.115 del 22.02.1988 MENSILE

Redazione
redazione@guitarclubmagazine.com

Abbonamenti
abbonamenti@guitarclubmagazine.com

Direttore Responsabile
Rossana Pasturenzi

Consulente Musicale
Dino D'Autorio
dino.dautorio@gmail.com

Art Director
Francesco Siccheri
francesco.siccheri@guitarclubmagazine.com

Website - www.guitarclubmagazine.com
Eugenio Ghiglia
webmaster@guitarclubmagazine.com

Sviluppo e download file musicali
Bruno Rossi – servizigrafici@brrossi.it

Concessionario per la pubblicità
Il Volo Srl Editore Tel. +39 02.70638412
guitarclub@fastwebnet.it
Manoscritti, file ed illustrazioni anche se non pubblicati non verranno resi. Tutti i diritti riservati. Vietata la riproduzione anche parziale.

Stampa Offset
Color Art Spa – Gruppo Tiber Spa
Via Industriale 24/26
25050 Rodengo Saiano (Bs)
www.colorart.it

Distribuzione edicole nazionali e logistica
PressDi Mondadori Srl – Segrate (Milano)
www.press.di.it

Periodicità
11 numeri nell'anno (luglio/agosto, numero unico)

Versione digitale
www.readly.com / Readly App (ios-android)

Numero corrente: Euro 6,00
Numero arretrato: Euro 8,00

Hanno collaborato a questo numero

Jerry Arcidiacono
Silvio Barisone
Arturo Celsi
Tommaso Costa
Fabio De Simone
Dino Fiorenza
Dario Guardino
Patrizia Marinelli
Susy Marinelli
Andrea Martini
Eugenio Palermo
Umberto Poli
Filippo Rosati
Gianmaria Scattolin
Francesco Siccheri
Edoardo Taddei
Riccardo Turchi

DIDATTICA

38. Chitarra ritmica Lenny Kravitz style

40. Chitarra sola Perfezionare la tecnica del legato con hammer-on e pull-off

42. Chitarra fingerstyle Analisi di un popolare brano di Francesco Gabbani

44. Jazz Fusion 10 licks per suonare “outside” nello stile di Greg Howe



48. Modern Guitar Techniques Hammer-on... dal nulla!

50. Shredder Things Un fantastico assolo di Jeff Loomis

54. SPECIALE Rock Guitar Legends

Paul Gilbert

Shredder per eccellenza, colui che ha provocato notti insonni a migliaia di chitarristi intenti a carpire segreti ed alchimie della perfetta pennata alternata e dello string skipping più estremo. Studiamo assieme sette estratti del suo playing, consegnati a Racer X e Mr. Big

60. Basso Shred Hammer-on e scale modali

GEAR

62. ESP/LTD

EX Black Metal & E-II EX NT Snow White

heavy metal machines per chi ama giocare pesante



65. Pigtronix

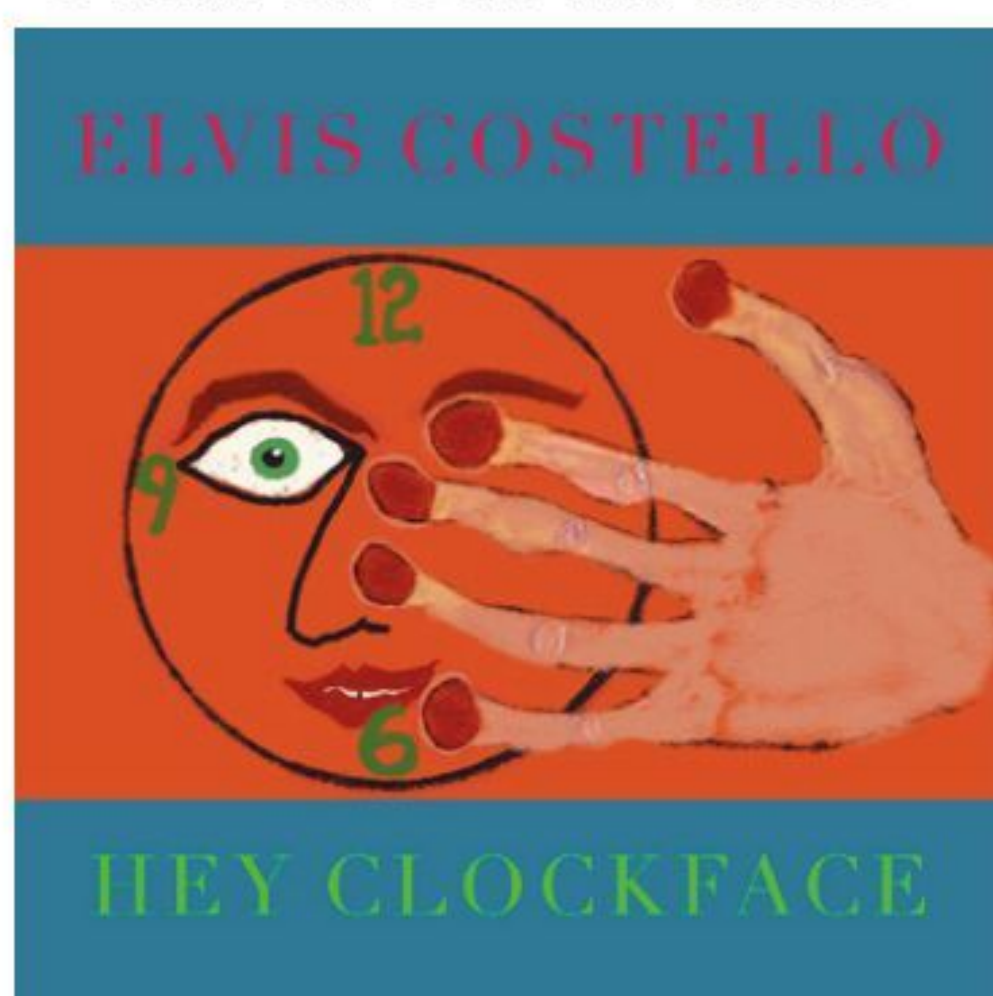
Moon Pool, Space Rip e Constellator Pedals

tanta qualità in un formato extra-small



70. SIM1 XT+ profilatore e modeler per chitarra e basso

Guitar & Bass Tone Imprinting

ELVIS COSTELLO**Hey Clockface****Universal Music**

Accostarsi a un nuovo album di Elvis Costello (all'anagrafe Declan Patrick MacManus) – visionario musicista/chitarrista/songwriter che non necessita di presentazioni – rappresenta un evento di per sé: per la cifra artistica del musicista britannico, e per l'imprevedibilità e l'anticonformismo da sempre peculiarità dei suoi lavori.

In passato, Costello ha pubblicato album sotto pseudonimo, si è cimentato con la musica colta con il Brodsky Quartet, ha frequentato gli ambienti punk/new wave, senza disdegnare, di tanto in tanto, sortite in ambito swing. Eclettismo, pare essere la parola giusta

per sintetizzare tutto questo.

Dopo l'uscita di *Look Now* pubblicato due anni or sono, è arrivato *Hey Clockface*, il 33esimo album di Costello, che rappresenta lo spaccato perfetto dell'artista, oggi. L'album è stato registrato live in studio tra Helsinki e Parigi, durante la prima ondata della pandemia da covid: formazione a 5 (pianoforte, fiati, tastiere, percussioni e violoncello) sotto la guida dello stesso Costello, e tracce dalla tipologia così differente che portano a ipotizzare che siano state composte in differenti momenti della vita dell'artista britannico, classe 1954.

La scaletta contiene alcune ballad crepuscolari à-la Costello come la struggente e cadenzata *I Do (Zula's Song)*, mentre si prende a staccare-il-quattro nelle swinganti ed orecchiabili *I Can't Say Her Name* e *Hey Clockface How Can You See My Face*, tracce che paiono voler traghettare l'ascoltatore negli indimenticabili anni Trenta.

L'eclettismo di cui si diceva sopra, caratterizza l'album in questione ed è

così che sul disco trova il posto anche un brano dalla chiara matrice impressionista: è il caso di *Radio Is Everything*, là dove ad accompagnare Costello non poteva che essere Nels Cline, chitarrista che col suo jazz sperimentale e d'avanguardia si è fatto apprezzare soprattutto negli Ottanta.

Anche lo statunitense Bill Frisell, tra i chitarristi più originali di sempre, è presente in questo disco di Costello; più precisamente, nel cupo ed intimo *Newspaper Pane*, brano in cui la sua chitarra aggiunge un tocco melodico/armonico con poche ma efficaci pennellate.

I restanti episodi del disco, più articolati e meno immediati, vanno gustati e centellinati nel tempo come un buon vino... Nulla da dire, Elvis Costello si conferma artista di grande spessore e questo suo *Hey Clockface* ne è la piena testimonianza.

Dario Guardino

DINO FIORENZA**Basstardy****Fog Foundation**

Dieci brani potenti e articolati, con il tapping (e non solo) a farla da padrona, fotografano in maniera impeccabile la personalità ed il playing di Dino Fiorenza, bassista catanese ben noto nel circuito internazionale dell'heavy rock, nonché columnist del nostro giornale.

Dieci brani, dicevamo, che costituiscono l'ossatura di

Basstardy, il nuovo album di Fiorenza che sprigiona tecnica e il piacere del suonare da tutti i pori. Accanto a Fiorenza una squadra stellare di musicisti italiani, tra cui Mistheria alle tastiere, Gaetano Nicolosi alla batteria, ed i chitarristi Fabrizio Bicio Leo, William Stravato, Nino Cardullo, Gianluca Ferro, Simone Gianlorenzi, Marco Iacobini e Francesco Fareri.

Di seguito Dino Fiorenza ci racconta come sono nati i brani di *Basstardy* e come si è articolata la produzione in studio.

Ciao Dino, partiamo giusto con un cenno alla tua formazione di bassista rock: quando hai cominciato e che genere di percorso hai fatto per arrivare ad acquisire la tua preparazione?

La mia vita musicale è iniziata nel lontano 1990, quando mio cugino mi regalò *Made In Japan*, il vinile del live dei Deep Purple... rimasi folgorato dal basso! Comperai il mio primo basso, che praticamente è quello che uso tuttora, e per come tutti quelli della mia generazione, di base i miei

maestri sono stati i dischi. Credo che la mia fortuna sia stata l'essere attratto dall'ascolto della musica nel senso più ampio: ero attratto dai suoni dei vari strumenti, non soltanto da quello del basso, e ciò mi portava a ricercare delle soluzioni per riprodurre appunto le sonorità di tastiere, chitarre e altro, e da lì il Sacro Graal del tapping...

Alla luce di tale background, oggi consegna al basso il ruolo di protagonista e non solo di supporto ritmico/armonico: è così?

Sì, decisamente. Negli ultimi venti anni il basso è stato protagonista di una evoluzione incredibile e oltretutto io credo che il meglio debba ancora venire...

Che genere di basso e di tecniche prediligi oggi?

Il basso che uso in prevalenza è un Vester rosso e, come dicevo prima, si tratta del mio primo basso... non riesco proprio a distaccarmene! Nell'assolo di *Thank You Max*, brano nel nuovo disco, ho utilizzato un Ibanez. In quanto alla tecnica, adoro il tapping ed è presente in tutto quello che suono, anche quando non sembra. Anche quando adottato slap o finger, il tapping sotto sotto c'è sempre.

In quanto all'amplificazione, sappiamo che da anni ti affidi a MarkBass: quali amplificatori hai utilizzato per le registrazioni?

Ho utilizzato la mia fedelissima testata MarkBass multiamp collegata a due HF104, ovvero due cab con 4 coni ciascuno, affinché potessi disporre di tutte le frequenze che mi occorrevo.

Arriviamo al tuo nuovo album, *Basstardy*, che la dice lunga già dal titolo: dieci tracce aggressive e coinvolgenti, dominate da suoni duri e compressi e, naturalmente, dal tuo basso che genera slap, hammer-on e pull-off a profusione: ci racconti come si è articolata la produzione?

Beh... in modo molto semplice. In realtà si tratta di brani già editi, che avevo composto come minus-one per corre-

ESA HOLOPAINEN**Silver Lake****Nuclear Blast**

Dal primo album-solo di un chitarrista heavy&death metal virtuoso, ti aspetteresti acrobazie ed assoli in quantità, mentre in *Silver Lake* By Esa Holopainen non vi è nulla di tutto questo. Ebbene sì, l'album del chitarrista e co-fondatore degli Amorphis, nonché chitarrista nei Chaosbreed, mette assieme una manciata di brani che si snodano tra l'heavy metal duro e crudo ed il pop/rock di maniera, conditi dal tocco malinconico che suole caratterizzare il songwriting del musicista finlandese. 9 i brani nella scaletta, composti da Esa Holopainen durante il lockdown. Produzione: Nino Laurenne. Mastering: Svante Forsback (Rammstein,

Volbeat, The Rasmus...)

Dinamico nel suo incedere, questo disco di Holopainen chiama al microfono un vocalist differente per ciascuna traccia: una scelta che rivela la pluralità degli intenti di fondo e, soprattutto, il non voler somigliare troppo agli Amorphis (pur se, inevitabilmente, un certo tipo di mood si può intercettare).

Aprè lo strumentale *Silver Lake*, un brano variegato che lascia subito il posto al successivo *Sentiment* con il suo mood suggestivo supportato dalla voce di Jonas Reske (Katatonia). Segue *Storm*, il primo singolo, che fotografa appieno lo stile dominante dell'album. Un brano fruibile, cantato da Haka Hemlin, dotato di un arrangiamento sobrio e lineare che, in qualche modo, va a richiamare certi successi dei Dire Straits degli Ottanta.

In 3 minuti circa, *Ray Of Light* mette in mostra il talento di Einar Solberg al microfono e, inevitabilmente, il richiamo al senso melodico dei Leprous, la band da cui proviene; segue

l'episodio più dark ed inusuale della scaletta, *Alkusointu*, caratterizzato dal timbro profondo dello spoken-word di Vesa Matti-Loiri, leggenda della recitazione finlandese.

Dal canto suo, il successivo *In Her Solitude*, con Tomi Jontsen al microfono, rispolvera con leggerezza e originalità il folk-prog (uno degli habitat bazzicati dagli Amorphis), mentre in *Promising Sun* è la melodia a farla da padrona, là dove si erge l'interpretazione vocale di Bjorn "Speed" Strid, il poderoso vocalist noto per le sue performance con Soilwork, The Night Flight Orchestra, Coldseed...

A *Fading Moon*, gioiellino di delicatezza in chiave rock con la raffinata interpretazione di Anneke Van Giersbergen (The Gathering, Devin Townsend, Ayreon, Amorphis...), fa seguito il brano che va a chiudere la scaletta, *Apprentice*: microfono affidato nuovamente a Jonas Reske e chitarra di Holopainen... devastante.

Susy Marinelli

dare dei miei metodi didattici. In pratica, trattandosi di brani veri e propri, la Fog Foundation, l'etichetta con cui lavoro, ha pensato di renderli fruibili anche a un circuito non esclusivamente relegato alla didattica... e così è nato il disco.

Accanto a te una squadra di musicisti italiani di alto profilo, ce li presenti?

Certo che sì... in pratica, sono gli artefici di tutto! L'instancabile Mitheria [Vivaldi Matal Project, B. Dickinson...] alle tastiere in tutte le tracce del disco e l'eccezionale Gaetano Nicolosi alla batteria, anch'egli presente in tutte le tracce, eccetto *Tap Me Up* e *All You Need Is Tap*, dove invece c'è Antonio Amodeo, che è uno spettacolare batterista siciliano. Per quanto riguarda i chitarristi, ci sono Fabrizio Bicio Leo (*One Step*), William Stravato (*Biondology*), Nino Cardullo (*Extreme Street Metal*), Gianluca Ferro (*Tap Me Up*), Simone Gianlorenzi (*All You Need Is Tap*), Marco Iacobini (*Summer Song* e *The Evil's Embrace*) e Francesco Fareri (*Lost Step*). Praticamente uno staff stellare!

Chiudono la scaletta *Morning Inspiration* e *Thank You Max*, due brani per basso solo...

Proprio così!

In *Thank You Max* tapping ed armonici sono gli assoluti protagonisti e generano un suono davvero intrigante: com'è nato questo brano e a chi è dedicato?

Questo brano è nato dalla mia voglia di riuscire a suonare il basso alla stregua di quei chitarristi che utilizzano le dita sulle corde ed anche per percuotere la cassa armonica, creando simultaneamente linea melodica e canto. Una tecnica resa popolare da Tommy Emmanuel, nonché da Kaki King e Andy McKee, giusto per fare nomi. In quanto alla seconda domanda, devo dire che colui da cui ho

imparato tutto, che mi ha veramente affascinato e fatto decidere di provarci col basso, è stato a mio avviso il più grande chitarrista del mondo che fa uso di queste tecniche, ossia Massimiliano Cona, da lì *Thank You Max*.

C'è un brano della scaletta che prediligi e, nel caso, c'è un motivo particolare?

Tutti quelli che mi conoscono sanno della mia mania di chiamare tutti Biondo... quindi, senza esitazione alcuna, dico *Biondology*! [ride]

Ora che l'emergenza sanitaria sta allentando la sua morsa, prevedi di portare sul palco i brani del disco?

Sarebbe bello... In attesa di incontrarci dietro qualche palco, mando i miei più cari saluti a tutti i lettori di Guitar Club.

Endorsements – MarkBass Amps – Galli Strings – Hipshot Machine Head – DiMarzio Pickup – Rigotti Cables



Emanuela Di Stefano

POST GENERATION

Control-Z
Glimmer

Post Generation nasce nel 2014 come side-project di Matteo Bevilacqua, bassista dei Diaries Of A Hero, desideroso di esplorare territori diversi dal metal; quei territori scrutati da Porcupine Tree, Pain Of Salvation e gli Opeth più morbidi, che lo affascinano da tempo e che è certo possano stimolare la sua sensibilità di musicista.

Frutto di tale esplorazione è *The Lost Generation* (2014), l'album di debutto



targato Post Generation (questo il moniker con cui Bevilacqua battezza il suo nuovo progetto), che si guadagna peraltro il plauso della stampa: "Il prog rock che lascia spazio agli interventi acustici, all'elettronica e persino a un episodio di bluegrass, ma l'atmosfera è una: il viaggio sullo stesso treno che termina là dove è iniziato e lascia l'ascoltatore senza alcun dubbio riguardo alla creatività dei protagonisti..."

A seguire, la band italo/britannica amplia ulteriormente gli orizzonti, chiama in squadra il poli-strumentista Carlo Peluso (tastiere) ed il bassista Antonio Marincola, mentre Matteo Bevilacqua si concentra su chitarra e microfono. Si aggiungono Christoph Stahl e Paolo Rigotto alla batteria, nonché la voce di Michaela Senetta, ed insieme partono per un viaggio esplorativo di sette anni che sfocia nell'odierno concept titolato *Control-Z*. L'universo umano viene proiettato

in una realtà distopica, una trappola per le menti governata da una entità (Control-Z) che ha come scopo quello di eliminare le emozioni interiori e di rendere gli abitanti un folto ammasso di zombie. [La grafica dello storyboard andrà a corredare l'edizione deluxe del disco in questione]

Dodici le tracce che scandiscono la narrazione del concept, accompagnando l'ascoltatore in un viaggio articolato, in cui sono musica, pathos e l'interplay della band, a restituire con proprietà le atmosfere più diverse; se *This Is My Day*, la traccia di apertura, guarda a certe atmosfere à-la Dream Theater e al giusto equilibrio delle parti suonate e cantate, *About Last Night* conduce in una coinvolgente melodia supportata da gusto e convinzione.

Dinamica e teatrale è *The Cat And The Chicken*, mentre *White Lights And Darkest* va a riprendere lo spirito della

opener per lasciare poi il posto all'intensa e onirica *Could It Be You*.

Basso e batteria sostengono la tessitura di *Control-Z*, l'articolata traccia che dà il titolo all'album, mentre suoni di organo in stile Settanta e una chitarra elettrica decisa e ficcante provvedono ad aggiungere smalto alla composizione. Voce di Michaela Senetta per il cantato di *Nathalie*, mentre nella successiva *This Cannot Work* (come nelle altre tracce del disco) il microfono è nelle mani di Matteo Bevilacqua.

Con gli arpeggi di una chitarra acustica a sostenere l'intenso intreccio di due voci, femminile e maschile, la breve *Raising The Bar* lascia il posto alla successiva *Lullaby*, là dove chitarra acustica, voce, pianoforte e una ritmica solida e pulsante, fungono da intro eterea prima che la chitarra elettrica irrompa con fragore sulla scena. Quindi, chorus, la voce che torna lieve, e un arpeggio delicato della chitarra acustica: tutto a chiudere il brano e il

disco in questione.

Allo scopo di costruire le basi raggiungendo l'equilibrio sonoro che potesse caratterizzare lo spirito dell'album, Matteo Bevilacqua ha utilizzato chitarre differenti: Gibson ES-335, Fender Stratocaster Plus dotata di pickup Lace Sensor ed Eko J54, ottima e inossidabile acustica dei Sessanta. I risultati timbrico/sonori paiono proprio dare ragione a tale scelta...

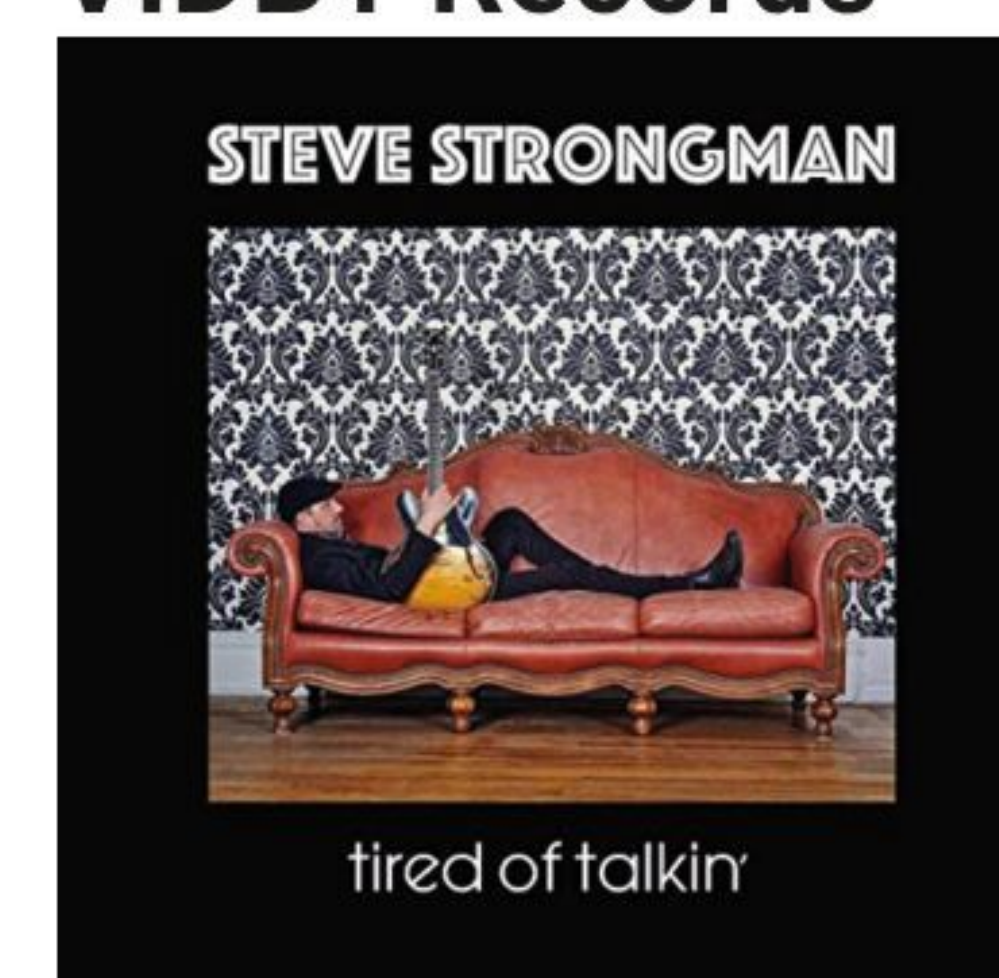
L'originale artwork di copertina di Kristina Popila, artista lettone, conferma che nulla di questo progetto è stato lasciato al caso... [<https://open.spotify.com/album/5ADST7APxryZDPXpJJdajo?si=->]

Andrea Martini

STEVE STRONGMAN

Tired of talkin'

VIDB1 Records



Si parla spesso di sincerità ed onestà intellettuale e, riguardo alla musica, se esiste un genere nel quale tali prerogative sono un fondamento, quello è il blues; nel nostro caso, il blues di Steve Strongman, chitarrista/songwriter canadese preparato e spontaneo. A chi non lo conosce ancora, diciamo che è stato scelto a suo tempo come opening player da artisti del calibro di B.B. King, Johnny Winter, Buddy Guy e Jeff Healey; che si è guadagnato numerosi award (tra cui il Maple Blues Award del 2012), nonché il plauso della critica specializzata che non hai mai mancato di sottolinearne la cifra artistica.

L'album d'esordio di Strongman (*Honey*) risale al 2007, mentre *Tired Of Talkin'*, registrato tra Hamilton (Ontario) e Nashville (Stati Uniti), rappresenta l'ultima gemma del suo percorso.

Nel disco Strongman è impegnato alla chitarra elettrica, acustica, dobro ed armonica, affiancato da Dave King (già con T Bone Burnette e Ben E. King) alla batteria e Colin Lapsley al basso. Ma non solo, la lineup si è ampliata nel corso delle session di Nashville con gli innesti di Audley Freed (Black

Crowes) alla chitarra, Jesse 'O'Brien al piano e James Haggerty al basso.

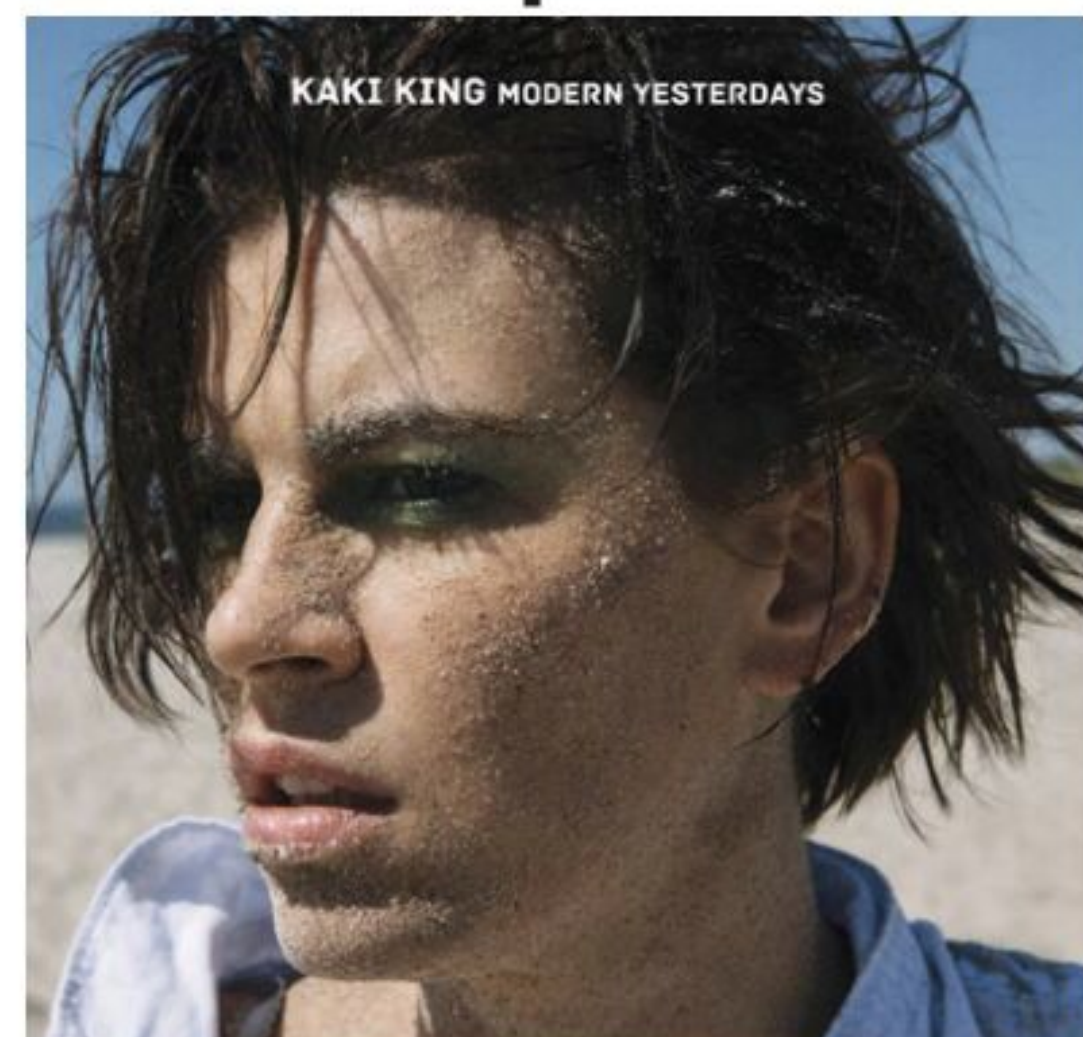
L'album in questione si compone di 12 tracce dello stesso Strongman, ad eccezione di una cover d'alto rango, *Let's Stay Together* (brano di Al Green), eseguito con un tiro e feel incredibili da parte di tutta la band. Qui Strongman mette il suo contributo da vero soulman: dal cantato in falsetto, caldo ed espressivo, al comping rigorosamente col suono clean (da vero purista), all'assolo da incorniciare, fatto di bending intonatissimi, slide cantabili e double stop incastonati nei punti giusti.

Tutto l'album, diciamo, non conosce cedimenti di sorta: che si tratti di blues, mid-tempo (*Bring You Down*) o di modern blues deliziosi: tra questi ultimi, *Still Crazy About You*, nel quale è il solismo di Strongman ad emergere con prepotenza.

Tired Of Talkin', come dicevamo, mantiene alto il livello qualitativo: del suono, dell'interplay della band, delle tracce che compongono la scaletta, e del mixing. Possiamo tranquillamente affermare che Steve Strongman sia un bluesman tra i più interessanti in circolazione, in possesso di uno stile sobrio, elegante e moderno al contempo.

Dario Guardino

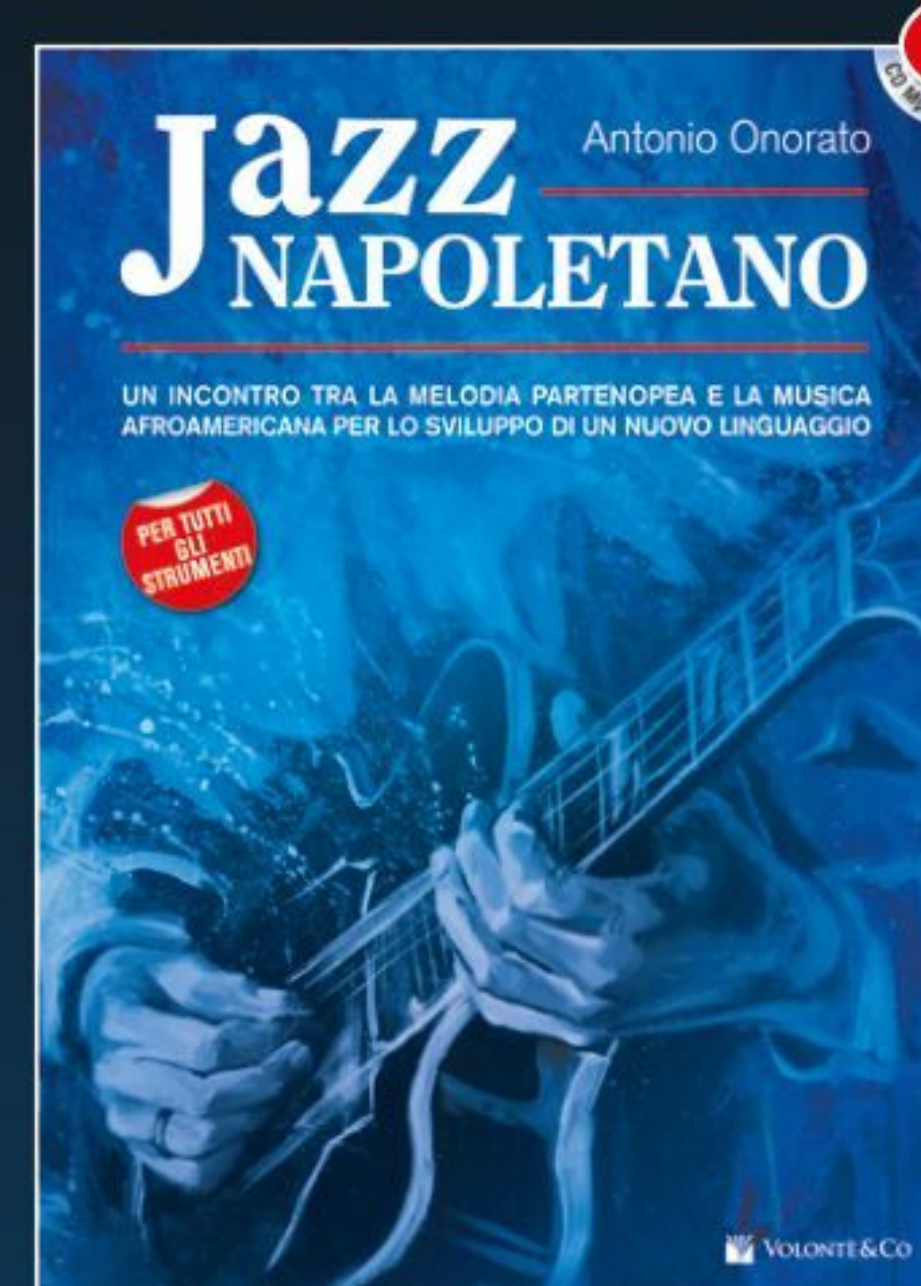
KAKI KING Modern Yesterdays Cantaloupe Music



A distanza di cinque anni dal precedente *A Neck Is a Bridge To The Body*, la talentuosa Kaki King giunge alla sua decima prova in studio che titola *Modern Yesterdays*. Affidandosi totalmente alla sua Ovation Adamas Signature Acoustic, la celebre chitarrista statunitense (classe 1979) testimonia, ancora una volta, la sua attitudine nei confronti di una ricercatezza sonora mai scontata, a cui si aggiungono la tensione verso il superamento di qualsivoglia barriera compositiva e una apertura mentale votata alla libera contaminazione. Il tutto, in un mirabile gioco di incastri.

Modern Yesterdays è figlio di un'epoca della storia moderna – quella dell'emergenza sanitaria da Covid e del distanziamento sociale che conosciamo tutti più che bene – dunque, nasce e si concretizza come tipico prodotto del suo tempo, con annesso il carico di dubbi, paure, tormenti, stimoli e riflessioni sul cosiddetto "prima" e su un "dopo" da ricostruire in parte e, in certi casi, da ripensare completamente.

Tra i singoli trainanti del disco vi è senza dubbio *Teek*, un piccolo capolavoro che in soli tre minuti (oltre a



NOVITÀ

MB802 CON CD MP3

JAZZ NAPOLETANO

Un incontro tra la melodia partenopea e la musica afroamericana per lo sviluppo di un nuovo linguaggio
Antonio Onorato

Esempi sull'uso della scala minore napoletana e la scala lidia suonata come il canto "a fronne 'e limone" e alcune composizioni di Onorato su cui divertirsi a improvvisare, proprio come se fossero degli standards di jazz.

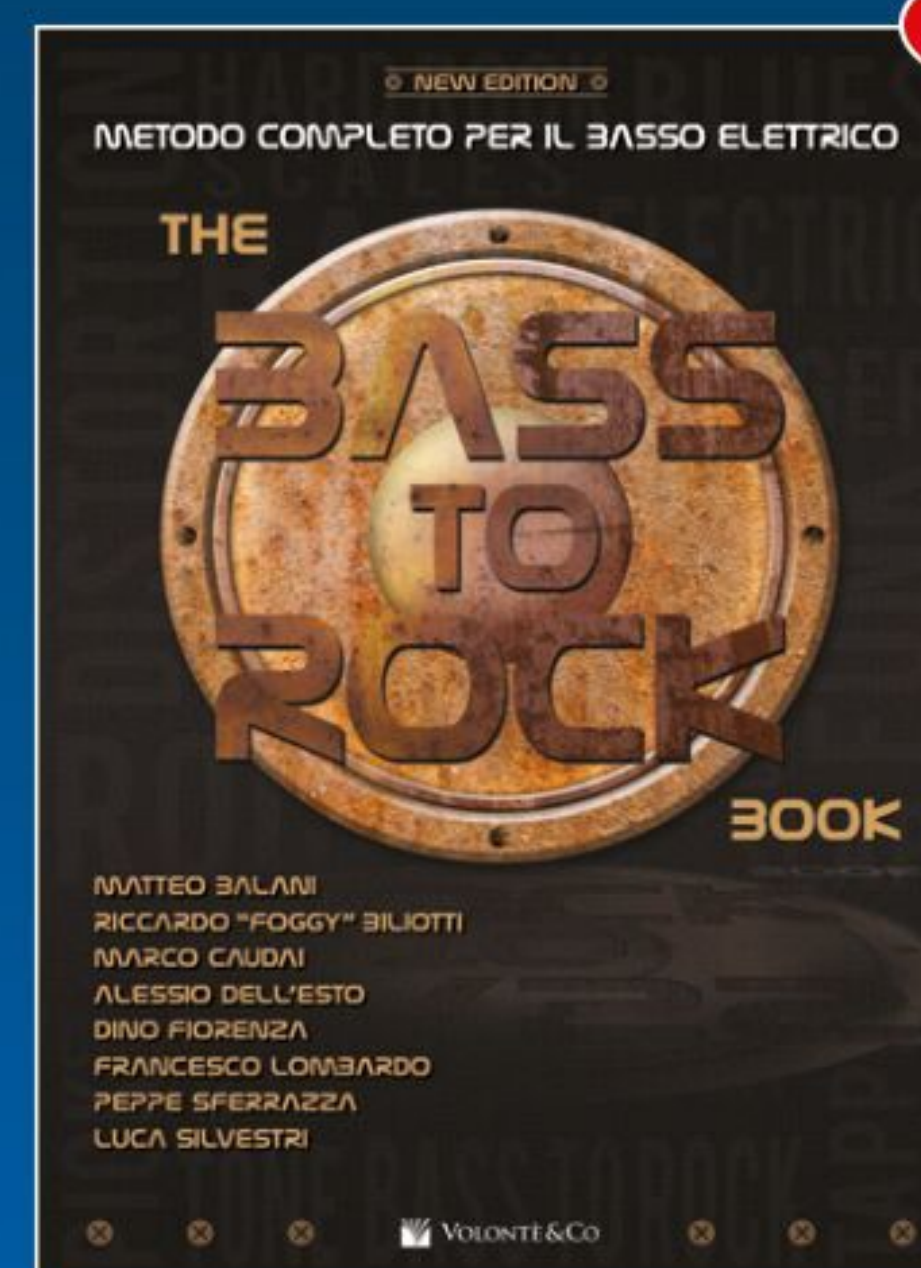
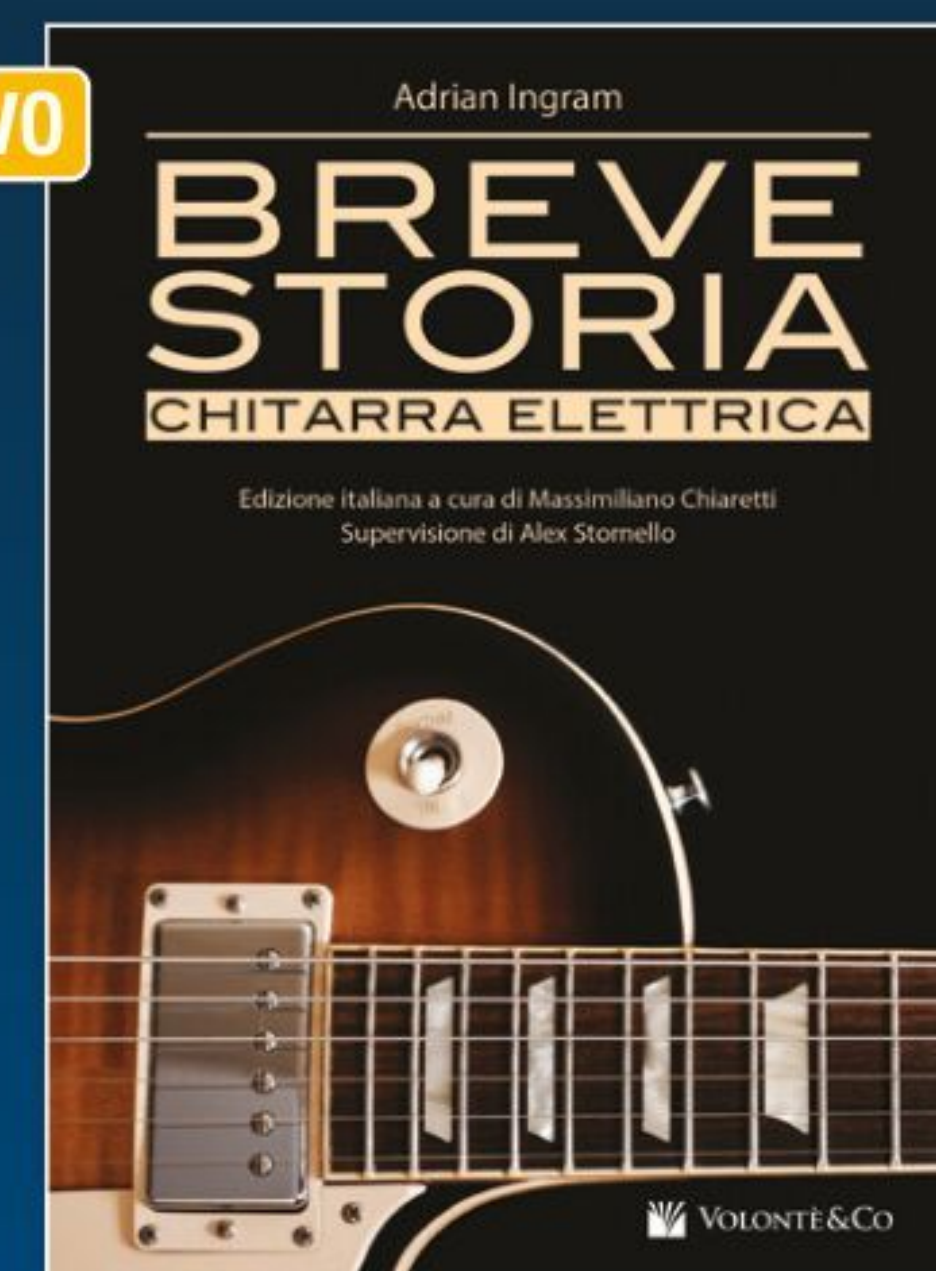
MB815 EDIZIONE ITALIANA

BREVE STORIA CHITARRA ELETTRICA

Adrian Ingram - Trad. italiana di Massimiliano Chiaretti

Una storia della chitarra elettrica, dedicata a tutti i chitarristi, studenti, appassionati, ricercatori e concertisti. Una storia concisa, essenziale e precisa, ma al tempo stesso completa. Questo libro destinato al grande pubblico, traccia l'appassionante storia della chitarra elettrica dai primi decenni del XX secolo fino ai giorni nostri.

IN ARRIVO



NOVITÀ

MB826 CON AUDIO IN DOWNLOAD

THE BASS TO ROCK BOOK

Metodo completo per lo studio del basso elettrico

M. Balani, R. "Foggy" Biliotti, M. Caudai, A. Dell'Esto, D. Fiorenza, F. Lombardo, P. Sferrazza, L. Silvestri

Questo libro nasce da una scommessa, ovvero il poter realizzare un'opera didattica per il basso elettrico attraverso il contributo e l'esperienza di bassisti professionisti che da decenni operano in questo settore. Grazie al lavoro di squadra, il risultato ottenuto è senza precedenti.

MB832 CON AUDIO E VIDEO ONLINE

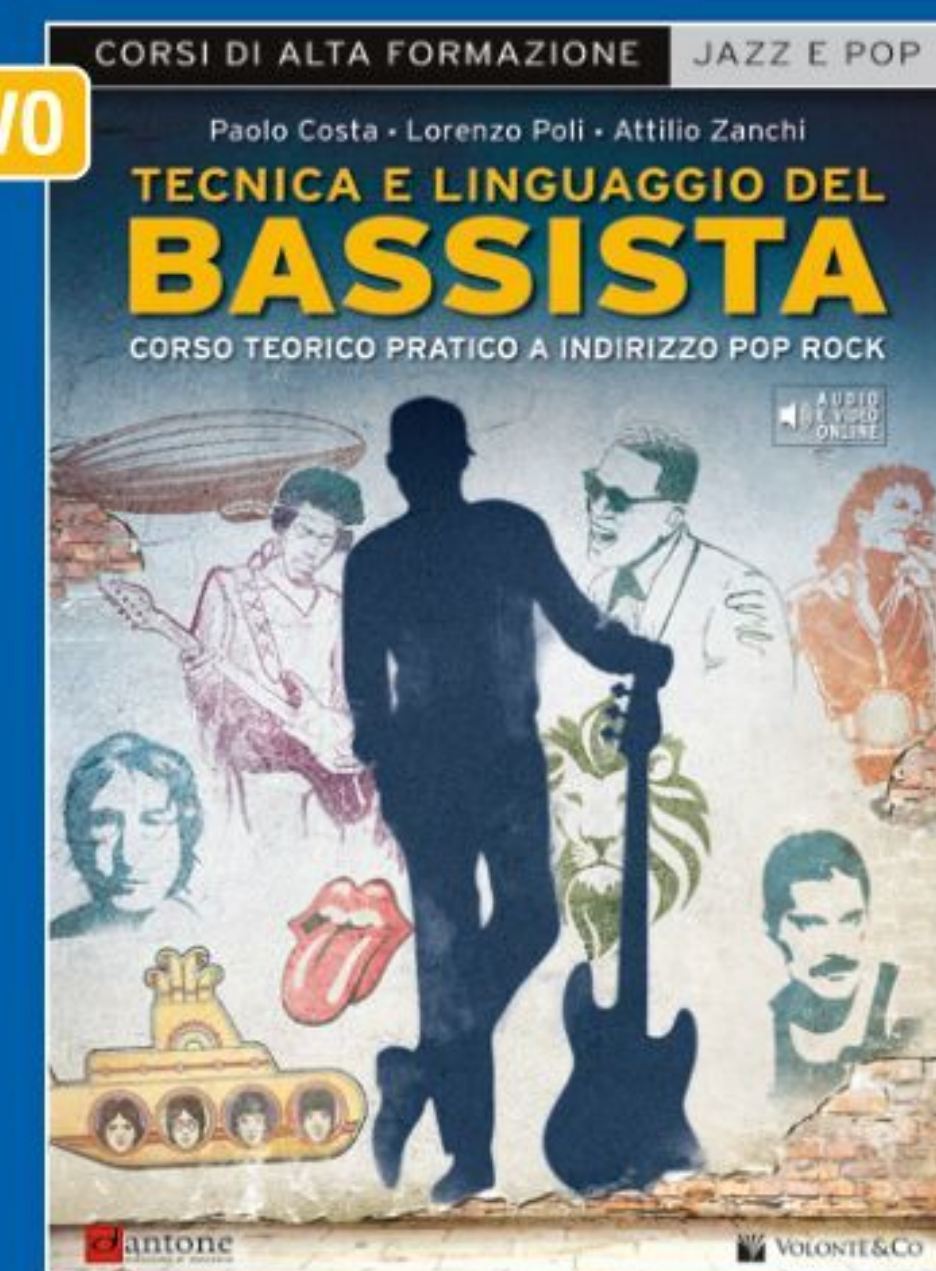
TECNICA E LINGUAGGIO DEL BASSISTA

Corso teorico pratico a indirizzo pop rock

Paolo Costa, Lorenzo Poli, Attilio Zanchi

Questo metodo nasce dall'esigenza degli autori di raggruppare e organizzare in modo pragmatico un percorso didattico indirizzato in modo specifico allo studio del basso elettrico nella musica moderna e in quel contesto denominato "Popular", che identifica la musica più "consumata" dal grande pubblico.

IN ARRIVO



MB695 EDIZIONE ITALIANA

MIXING SECRETS I SEGRETI DEL MIXAGGIO

Per gli home-studio e i piccoli studi di registrazione

Mike Senior - Trad. italiana di A. Baldessari e A. Cossu

Un manuale best seller, per scoprire come ottenere mix professionali anche in piccoli studi di registrazione, applicando le tecniche dei produttori più bravi al mondo.

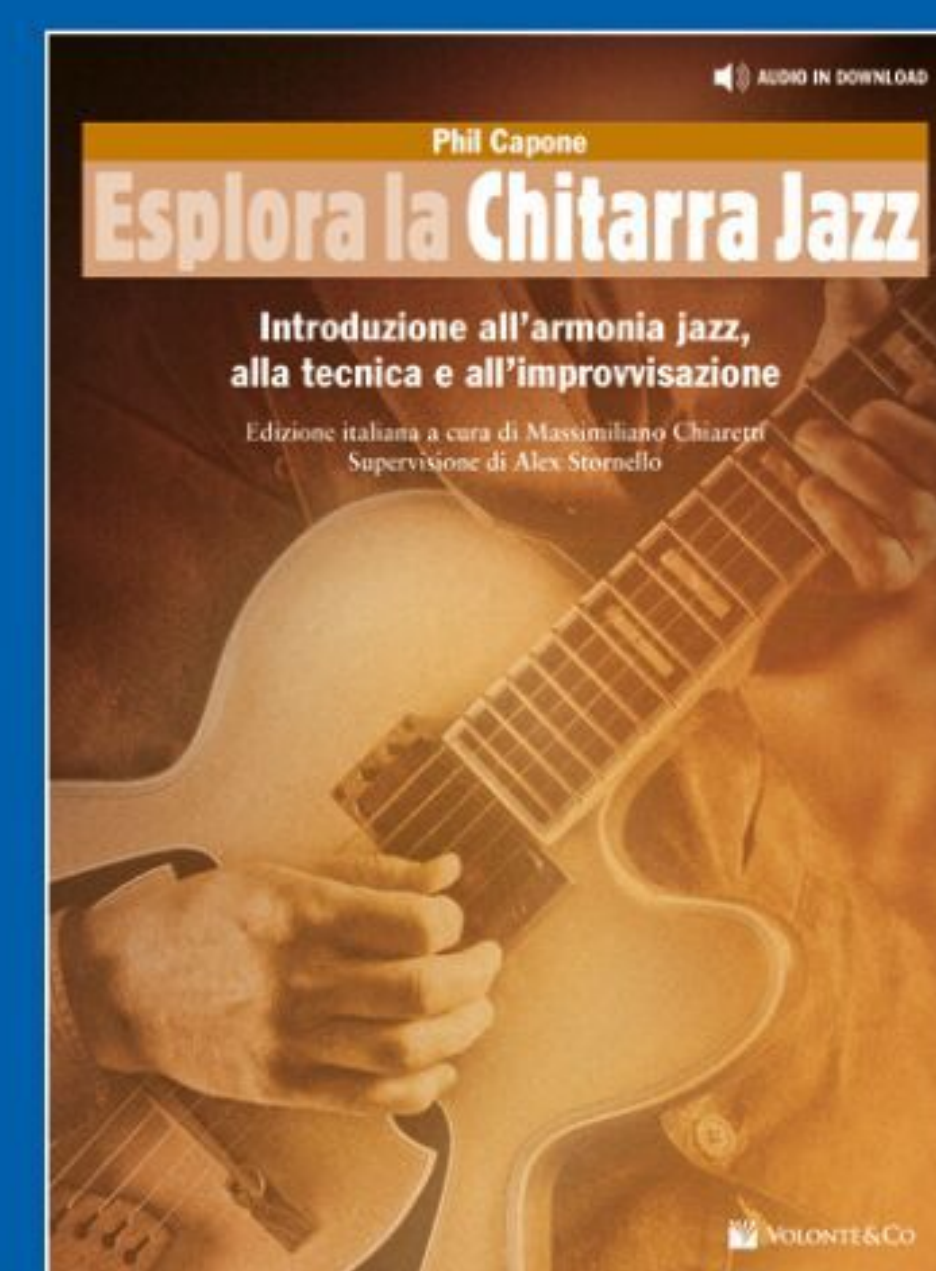
MB821 CON AUDIO IN DOWNLOAD

ESPLORA LA CHITARRA JAZZ

Introduzione all'armonia jazz, alla tecnica e all'improvvisazione

Phil Capone - Trad. italiana di M. Chiaretti

Il libro ideale per il chitarrista principiante che vuole approfondire il linguaggio jazz. L'autore Phil Capone espone l'armonia jazz in uno stile chiaro e accessibile, dalle più semplici successioni accordali ai II-V-I, turnaround e altri stilemi armonici del jazz. Attraverso un processo costante di apprendimento e consolidamento imparerai voicing e stili di accompagnamento jazz autentici, oltre alla teoria jazz fondamentale.



contare la presenza di Ralph Farris degli Ethel alla viola) si conferma come un inno alle infinite possibilità derivanti dall'impiego delle accordature aperte e del bending, là dove le dita agili della King e la chitarra che imbraccia, danno origine a un vortice di suoni così eterei e così avvolgenti, da ricordare quelli dell'arpa.

[Nota – Interessante, al proposito, la serie di video didattici sul canale YouTube dell'artista, in cui è lei stessa ad illustrare passo-passo i segreti alla base della struttura portante del brano e qualche trucco per interpretarlo al meglio. Ad esempio, l'impiego di un peculiare capotasto mobile in metallo] Diverse altre le tracce di punta del disco: una *Forms of Light and Death* (l'unica realizzata con la chitarra elettrica, peraltro arrangiata dal giovane e geniale Úlfur Hansson) che arriva dritta al cuore; la rumoristica, sperimentale *Rhythmic Tiny Sand Ball Patterns*; la meditativa *Sanitized, Alone* e le travolgenti *Default Shell* e *Lorlir*.

Infine, *Can't Touch This or That or You or My Face*, caratterizzata da delicati e

suggestivi innesti di elettronica a colorarne l'arpeggio in maniera intrigante.

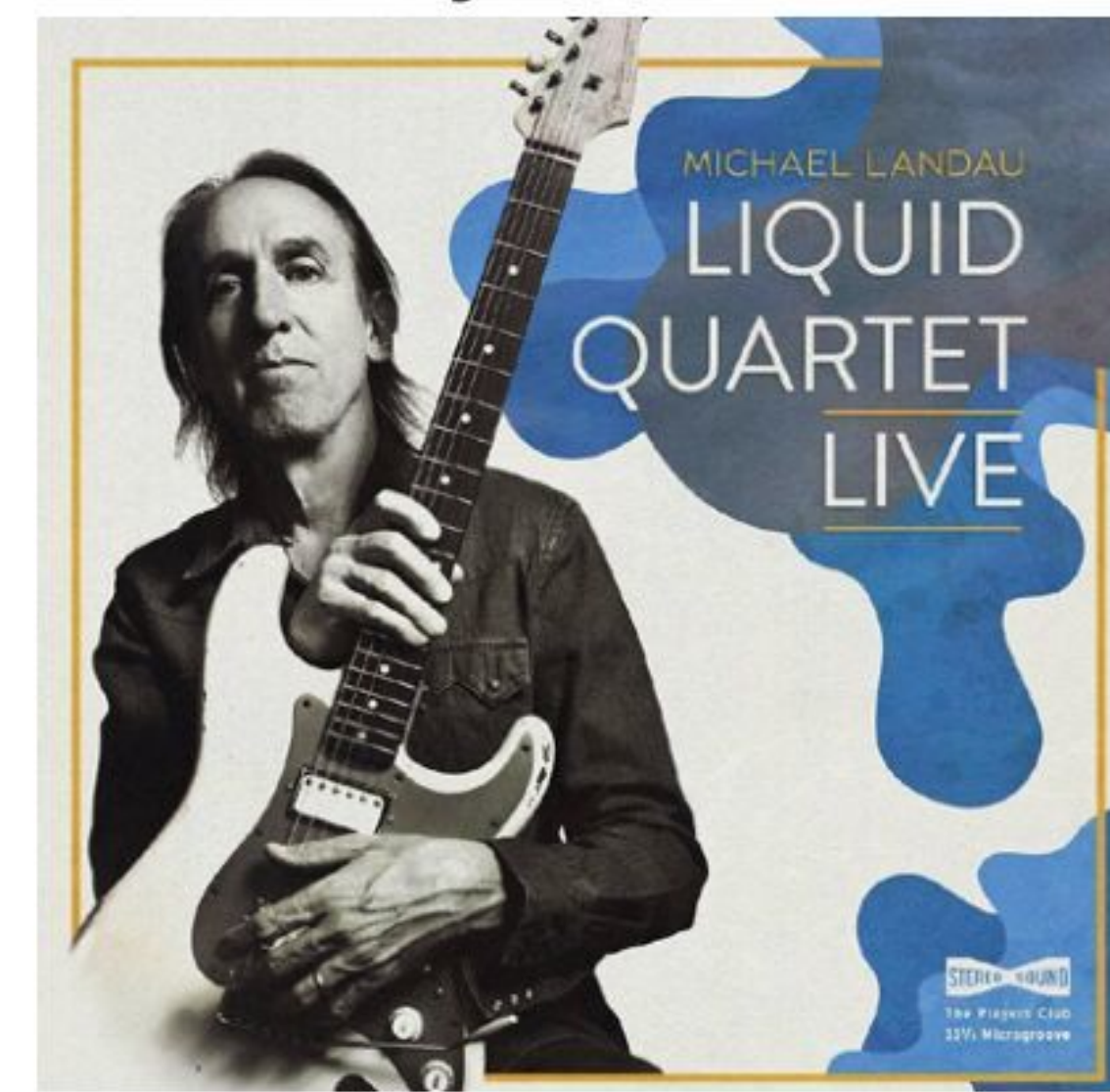
Al di là dei singoli promozionali, tutto il disco è convincente e fruibile in toto, sia dai più meticolosi perfezionisti della seicorde, sia da coloro che ricercano nella musica il giusto bilanciamento tra tecnica, gusto e passione.

Modern Yesterdays sprigiona un tripudio di sensazioni dal forte impatto emotivo, mette in fila - una dopo l'altra - undici ardite cavalcate strumentali in cui a dominare sono i paesaggi sonori e il tocco di Kaki King, la virtuosa chitarrista di Atlanta (Georgia): un tocco, il suo (... ascoltare per credere) sempre più sicuro e maturo, ancora in grado di sorprendere piacevolmente e di elargire con generosità vibrazioni profonde, durature.

Che altro aggiungere? Kaki King è tornata e pare essere più in forma che mai.

Umberto Poli

MICHAEL LANDAU *Liquid Quartet Live* The Players Club



Sessionman per eccellenza, chitarrista dal gusto soprafino, noto per la ricerca maniacale del suono ed ogni sua nuance: stiamo parlando di Michael Landau, in questo caso alle prese con il suo ultimo lavoro: un live intitolato semplicemente *Liquid Quartet Live*, che lo vede esibirsi al Baked Potato di Los Angeles, vera istituzione nonché tempio della musica, affiancato da una lineup stellare a dire poco.

La scelta di registrare il disco proprio al Baked Potato non è stata affatto casuale... "Il Baked Potato è un posto unico per quanto riguarda il suono, la maniera di fruire della musica tanto



"DROP AFTER DROP EVEN THE
WATER ERODES THE ROCK"

OUT NOW! 

THE AMAZING NEW SOLO ALBUM

AVAILABLE ON CD, VINYL AND
DIGITAL DOWNLOAD.

GLIMMER
WORKBOX



La Fucina Studio
recording



per chi la suona che per chi segue lo show. Sei circondato dalla casse che diffondono la musica e l'effetto è quasi come quello di suonare in cuffia, ma tutti assieme nella stessa stanza: ci senti ogni dettaglio! Inoltre, il palco è al centro del locale con il pubblico tutto intorno. Il feeling è unico..." Le dichiarazioni di Landau non lasciano adito a dubbi. Ad esserne influenzata è in primis la performance, contraddistinta da un feeling pazzesco, quasi telepatico, che intercorre tra i componenti della band e che si trasmette all'audience.

Eccelsa la qualità dei dieci brani della scaletta, tra cui *Greedy Life*, eseguito nella classica forma del power trio, con un Landau impegnato a riprodurre anche le parti suonate da Robben Ford nell'imperdibile album a quattro mani, *Renegade Creation*, del 2012. Assolo di gran gusto, scelta

delle note da vero fuoriclasse, e momenti che alternano fraseggi rilassati ad altri più nervosi e tecnici. Landau conferma la sua statura, non c'è che dire...

L'album in questione sfodera anche episodi tratti dal repertorio targato *Burning Water*, come la traccia di apertura e la superba *Killing Time*, una ballad che, su una progressione armonica non particolarmente ostica (un tappeto sonoro onirico la cui fascinazione è fuori discussione) vede la chitarra di Landau ergersi a livelli siderali per lirismo e comunicatività, in taluni momenti con l'impiego di intervalli esotici. In *Bad Friend*, ad affiancare Frazee alla voce è lo stesso Landau, il brano della scaletta probabilmente più venato di rock e psichedelia, il cui incipit pare un omaggio a *Voodoo Child* di Hendrix e l'atmosfera, pur basandosi essenzialmente su un pedale di D,

risulta frenetica ed energica.

Michael Landau, si sa, è considerato uno dei chitarristi più completi della scena mondiale e questo album live si configura come un must per gli amanti della seicorde e di un certo chitarrismo raffinato; un album che fotografa con chiarezza la perizia tecnica ed il gusto del chitarrista californiano (classe 1958) tanto nel comping quanto negli assoli e nel sound.

La band – David Freeze (voce/chitarra ritmica. Negli anni Novanta, compagno di band di Landau nei *Burning Water*) – Abe Laboriel Jr (batteria. Nella Paul McCartney band da decenni) – Jimmy Johnson (basso. A lungo accanto al mai dimenticato Allan Holdsworth)

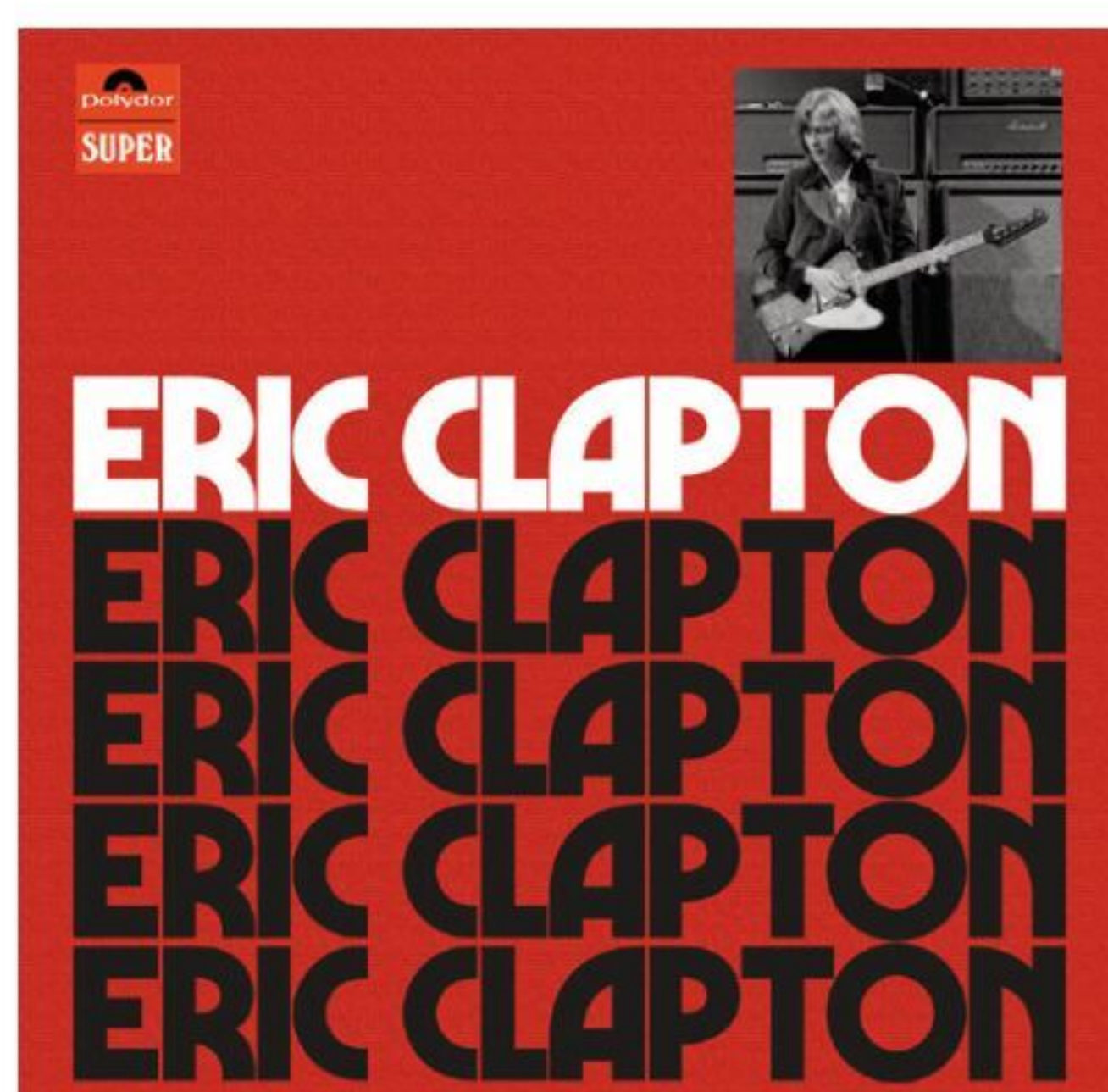
Dario Guardino

ERIC CLAPTON Anniversary Deluxe Edition

Universal Music Group/Polidor pubblica sul mercato nazionale l'edizione Anniversary Deluxe del primo omonimo album di Eric Clapton, originariamente pubblicato nell'agosto del 1970.

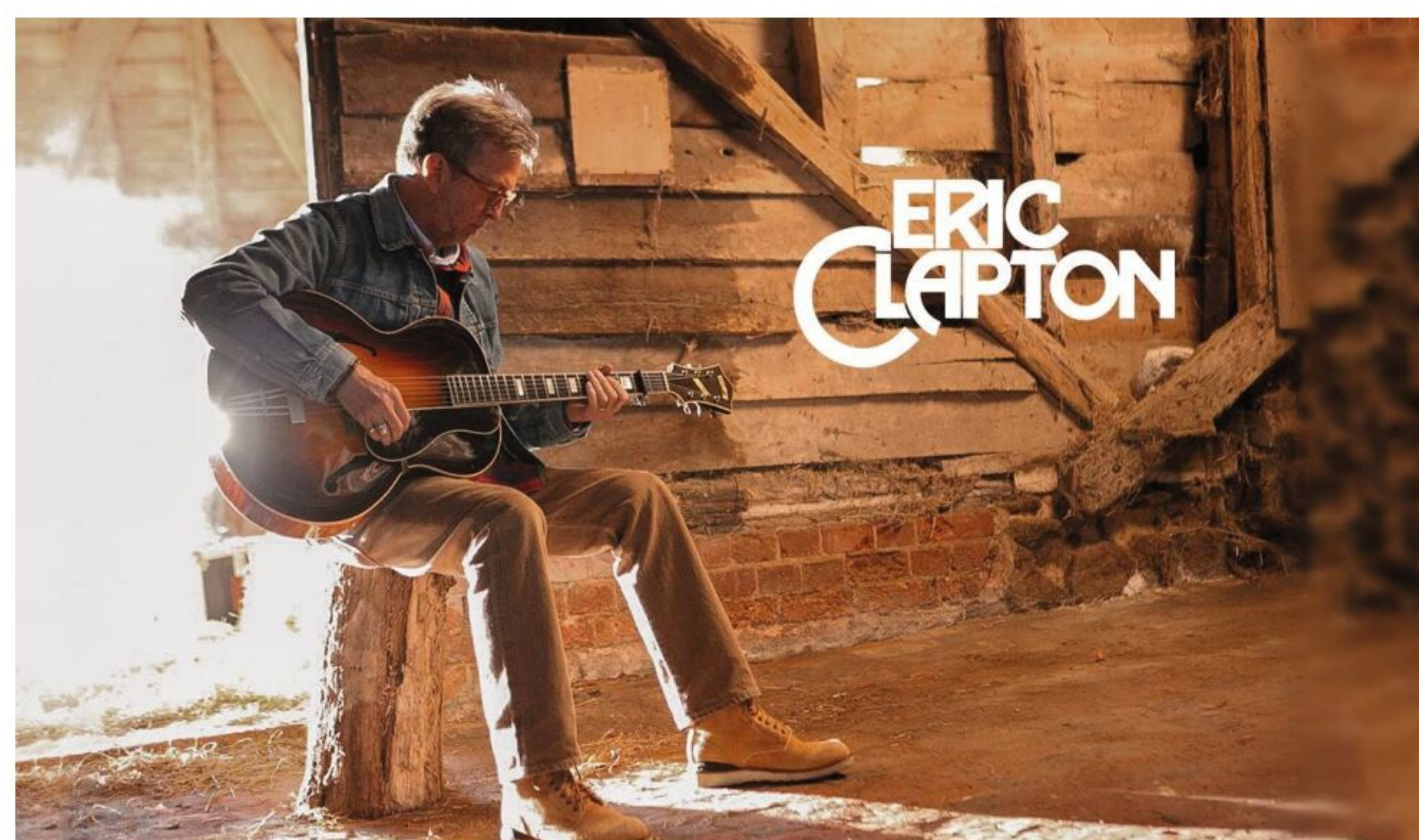
Eric Clapton, Anniversary Deluxe – formati

Versione digitale – Boxset di 4CD (tre dischetti, ciascuno con differente mix, più quarto con Alternate Version e Outtake) – LP (vinile 180g standard, black) La copertina mantiene l'artwork originale: uno scatto fotografico di Barry Feinstein che ritrae un Clapton seduto in studio mentre fuma una sigaretta, con la sua Strato Brownie fra le gambe – www.universalmusic.com



16 agosto 1970 – Esce l'omonimo debutto da solista di Eric Clapton; undici tracce registrate in session e tempi diversi: una tranne a fine novembre 1969 agli Olympic Studios di Londra, una al The Village Recorders Studio di Los Angeles e una terza tranne di nuovo a Londra agli Island Studios.

Clapton imbraccia la sua Stratocaster e canta; è innamorato del suono di The Band e JJ Cale e per le registrazioni dell'album si circonda di un cast di musicisti



statunitensi, soprattutto provenienti dal giro di Delaney & Bonnie, con un approccio alla musica molto più rootsy e laid back. Tra essi, Delaney Bramlett (chitarra ritmica), Bobby Whitlock dei Derek & The Dominos (tastiere), Stephen Stills (chitarra e basso), Leon Russell e John Simon (piano), Carl Radle (basso), Jim Gordon (batteria), Jim Price (tromba) e Bobby Keys (sax). Cori: Bonnie Bramlett, Rita Coolidge, Sonny Curtis e Jerry Allison. Produzione e arrangiamenti: Delaney Bramlett. Le tracce sono di Clapton, Bramlett, JJ Cale, Russell e Steve Cropper (*Told You For The Last Time*).

È un vero e proprio cambio di rotta per Clapton, il quale si allontana dall'iconica figura di guitar hero dei Sessanta per concentrarsi sulla composizione di suoi brani: una formula che contraddistinguerà il resto della sua carriera. Ci sono ancora gli stilemi del blues e del R&R, naturalmente, ma sono anche i substrati di gospel, R&B, country e pop a venire alla luce; la stampa appoggia allora la nuova direzione di Clapton pur lamentando la mancanza degli assoli di chitarra e la non ancora piena maturità di artista completo. Clapton è soddisfatto della realizzazione dell'album, ma non della sua voce: "troppo alta e giovane... vorrei avere quella di un vecchio uomo!" – dichiara allora.

settembre
2021

Carcass Torn Arteries

L'attesa dei fan sta per terminare... Il 17 settembre 2021 i Carcass pubblicheranno *Torn Arteries* (Nuclear Blast), il nuovo e settimo album in arrivo otto anni dopo *Surgical Steel*, che promette brani devastanti, esecuzioni che non fanno sconti a nessuno e l'eccellenza di un sound che lacera la scena grindcore metal sin dal 1986.

"Ogni brano si differenzia dall'altro in quanto all'approccio di chitarra, basso, batteria e voce, così come ogni dettaglio della produzione eppure, inevitabilmente, che si tratta dei Carcass è palese!" – dichiara la popolare band di Liverpool (UK).

Decisamente articolata la genesi di *Torn Arteries*... Un anno intero avanti e indietro tra Gran Bretagna e Svezia; Daniel Wilding registra le batterie allo Studio Gröndahl sotto la guida di David Castillo, mentre le chitarre vengono registrate a Leeds al The Stationhouse, sotto la guida di James Atkinsons. La band torna quindi nello studio svedese e, di nuovo sotto la guida di Castillo, registra in gran relax basso, voce ed interventi di chitarra aggiuntivi. "Non è stato pianificato a priori questo iter lavorativo, semplicemente abbiamo seguito via via le esigenze di produzione... con naturalezza." – dichiara Jeff Walker.

Acquista l'album qui: www.carcass.bancamp.com

Carcass lineup: Jeff Walker (bass/vocal) – Bill Steer (guitar) – Daniel Wilding (drum) – Tom Draper (guitar)



2021

Charvel Battuta all'asta la EVH Art Series di Eddie

Battuta all'asta la Charvel EVH Art Series che Eddie ha suonato nel 2012 al Scottrade Center di St. Louis (Montana) in uno show dei Van Halen. Sul body con le strisce gialle su fondo nero, l'autografo di Eddie, la data dello show scritta di suo pugno e anche quattro plettri Van Halen 2012.

Eddie ha concepito la Charvel EVH Art Series rifacendosi alla sua celebre Frankenstein pensata con l'intento di unire il sound di una classica Gibson al tremolo e alla funzionalità di una Fender Strat. Numero di serie della Charvel EVH andata all'asta, 095. Di corredo, la custodia rigida, il certificato di autenticità, 4 foto di Eddie che imbraccia la chitarra sul palco del Scottrade Center e due biglietti dello show statunitense non utilizzati. Valore base d'asta: 30,000 USD – Valore vendita: 50,631 USD. Complimenti a chi è riuscito ad aggiudicarsi questa seicorde di Eddie!

www.rrauction.com



settembre
2021

METALLICA 30° anniversario del Black Album

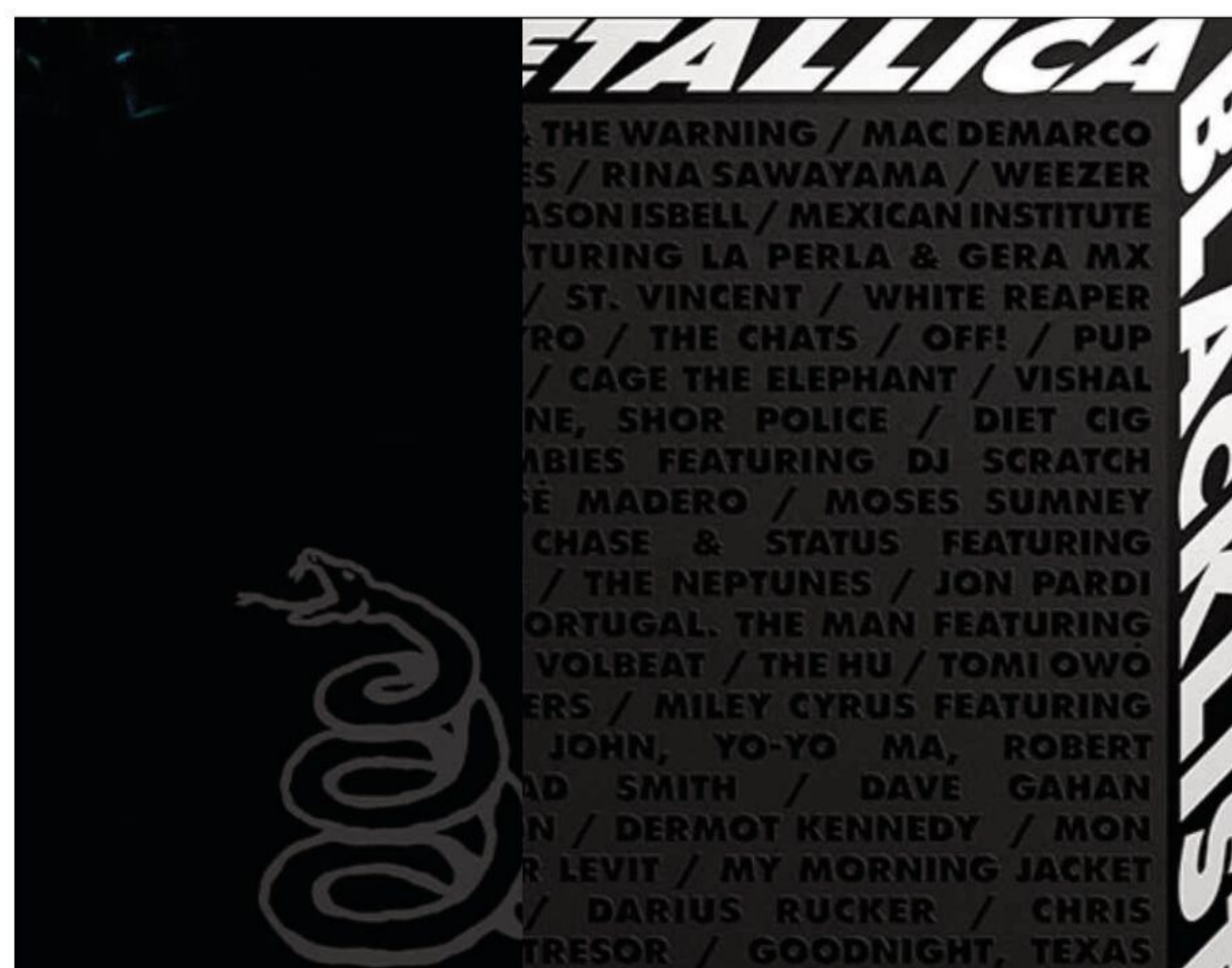
I Metallica festeggiano il 30° anniversario del Black Album con due release destinate a segnare ulteriormente la storia: *The Black Album Remastered* e *The Metallica Blacklist Album*. Entrambi in uscita il 10 settembre 2021 su Blackened Recordings, l'etichetta della band.

12 agosto 1991 – I Metallica pubblicano il loro album omonimo, il quinto della loro carriera, quello con la copertina nera e un serpente nell'angolo che quasi non si vede: *Black Album*, come verrà chiamato all'istante. L'album sbaraglia le classifiche di mezzo mondo e diviene una delle stelle più luminose del firmamento dell'heavy metal. Vincitore di Grammy e certificato 16 volte platino, è uno degli album di maggior successo commerciale e tra i più acclamati dalla critica di tutti i tempi.

È il primo album dei Metallica a raggiungere la vetta delle classifiche in più di 10 Paesi (negli Stati Uniti permane al primo posto per quattro settimane). I singoli – *Enter Sandman*, *The Unforgiven*, *Nothing Else Matters*, *Wherever I May Roam* e *Sad But True* – contribuiscono all'ascesa della metal band californiana che prende ad acquisisce lo status di headliner negli stadi e a dominare le radio e MTV.

The Black Album Remastered – Suono rimasterizzato di qualità eccellente, l'album sarà disponibile in formati diversi: doppio vinile 180 grammi – CD – versione digitale – Limited Edition Deluxe Boxset (album rimasterizzato su 180G 2LP, picture disc, tre LP live, 14 CD contenenti rough mix, demo, interviste, spettacoli live) – 6 DVD (outtakes, dietro le quinte, video ufficiali, spettacoli live) – libro di 120 pagine, 4 laminati del tour, 3 litografie, 3 plettri per chitarra, tracolla per Metallica-pass, testi, scheda per il download.

The Metallica Blacklist Album – 1 album, 12 tracce, 53 artisti. Uno dei progetti più ambiziosi mai concepiti dal team Metallica per celebrare un album divenuto una pietra miliare della musica. Il tributo di 53 artisti di generi, generazioni, culture, diversi, chiamati a interpretare il loro brano preferito del Black Album. A titolo di esempio, Miley Cyrus ha scelto *Nothing Else Matter* (feat. WATT, Elton John, Robert Trujillo, Chad Smith). A suggellare l'evento discografico un nobile intento: il ricavato di ogni vendita, download o streaming, sarà diviso equamente tra le associazioni di beneficenza scelte dal singolo artista e la Metallica All Within My Hands Foundation.



Metallica: James Hetfield (lead vocal/rhythm guitar) – Lars Ulrich (drum) – Kirk Hammett (lead guitar) – Robert Trujillo (bass) – www.metallica.com

settembre
2021

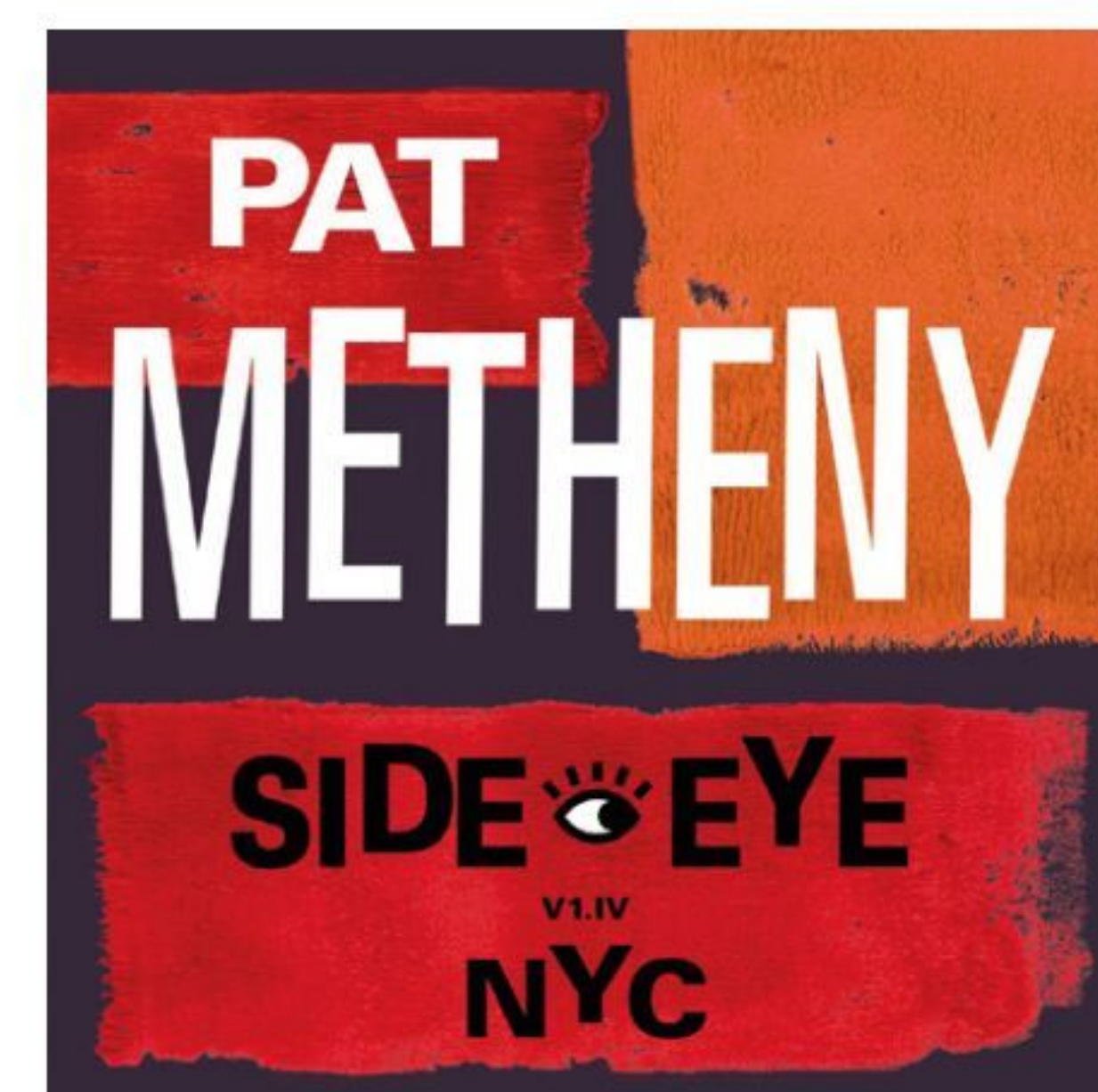
Pat Metheny Side-Eye, NYC (V1.IV)

Pat Metheny seleziona un raffinato pool di musicisti statunitensi e dà vita alla scaletta di *Side-Eye, NYC (V1.IV)*. L'album è stato registrato appena prima dell'inizio della pandemia e bilancia alla perfezione avvincenti nuovi brani di Metheny e geniali rivisitazioni di alcuni dei suoi brani più iconici; tra essi *Timeline* nel quale, in origine, la chitarra di Metheny si affiancava ai leggendari Michael Brecker (sax) ed Elvin Jones. (batteria). *Side-Eye, NYC (V1.IV)* uscirà il 10 settembre 2021 su Modern Recordings/BMG; oltre 100 le date nel globo a partire da questo autunno. Sei gli appuntamenti previsti nel nostro Paese.

Side-Eye, NYC (V1.IV) – lineup

Pat Metheny (chitarra) – **James Francies** (piano/organo/tastiere) – **Eric Harland, Anwar Marshall e Marcus Gilmore** (batteria) – In tour sarà **Joe Dyson**, giovane batterista di New Orleans, a sedere dietro i tamburi.

06 maggio 2022 – Padova – Grand Teatro Geox
07 maggio 2022 – Ravenna – Teatro Alighieri
08 maggio 2022 – Foggia – Teatro Umberto Giordano
09 maggio 2022 – Roma – Auditorium Parco della Musica
11 maggio 2022 – Torino – Auditorium del Lingotto
12 maggio 2020 – Milano – Teatro degli Arcimboldi

settembre
2021

Rock delle Chitarre torna il 21 settembre

Martedì 21 settembre 2021, la piazza Giuseppe Garibaldi di Suzzara, cittadina a pochi passi da Mantova, si trasforma in una sorta di arena rock made in Italy, ospitando l'ottava edizione di Rock delle Chitarre.

Sul palco – Enrico Zapparoli (Modà), Massimo Varini (Biagio Antonacci, Gianluca Grignani, Nek), nonché Stef Burns, lo storico chitarrista con Vasco Rossi.

Ad accompagnarli, un rodato quartetto: Lorenzo Campani (Notre Dame de Paris) alla voce, Alex Guidetti (Francesco Baccini e Freak Antoni) al basso, Alberto Pavesi (Gloria Gaynor) alla batteria e Giancarlo Zucchi (Omar Pedrini e Sonohra tra gli altri) alle tastiere.

L'evento si rende possibile grazie all'impegno della Pro Loco, del Comune di Suzzara e delle Associazioni del territorio.

SUZZARA

ORE 21.30

ottobre
2021

The Quest il nuovo album degli YES

Si intitola *The Quest* il nuovo album degli Yes, leggende del prog rock che non necessitano di presentazioni. 11 tracce che lasciano spazio agli interventi solistici e alle differenti orchestrazioni pensate per arricchire ed implementare il sound generale... L'album uscirà il 1° ottobre su Inside Out Music/Sony Music.

Steve Howe (guitar) – **Alan White** (drum) – **Geoff Downes** (key) – **Jon Davison** (lead vocal) – **Billy Sherwood** (bass) – www.yesworld.com

16 maggio 2022 – Teatro Dal Verme – Milano
17 maggio 2022 – Teatro della Conciliazione – Roma
18 maggio 2022 – Gran Teatro Geox – Padova

settembre
2021

Tremonti "Marching In Time"

Quinto album per Mark Tremonti con la sua band. In uscita il 24 settembre 2021, *Marching In Time* miscela dodici tracce alimentate dal thrash più infuocato, heavy riff, groove distruttivi e melodie lancinanti; la palese dichiarazione di intenti del celebre chitarrista statunitense.

Quinto album per Mark Tremonti con la sua band. In uscita il 24 settembre 2021 su Napalm Records, *Marching In Time* miscela dodici tracce alimentate dal thrash più infuocato, heavy riff, groove distruttivi e melodie lancinanti; la palese dichiarazione di intenti del celebre chitarrista statunitense il quale, di nuovo, si affida alla guida del leggendario Michael "Elvis" Baskette,

Da *A World Away*, marcato a vista dal beat della batteria, all'epica chiusura dell'omonimo "Marching In Time", il nuovo album è lo sguardo riflessivo di Tremonti sul mondo che ci circonda. L'impareggiabile tecnica del chitarrista di Detroit nutre ogni brano della tracklist, ergendosi in primissimo piano in episodi come *Thrown Further*, *In One Piece* e nel provocatorio *Would You Kill*. Ma c'è anche spazio per episodi meno aggressivi, come *The Last One Of Us* e *Not Afraid To Lose*, in cui è la band a sottolineare mood ed atmosfere.



EURUS la prima chitarra Boss con synth integrato

Si chiama Eurus ed è la rivoluzionaria chitarra dotata di un avanzato generatore di sintesi polifonico, che Boss dedica ai pionieri del suono. Liuteria di prestigio, Bluetooth ed editor app completano la dotazione di bordo.

Body asimmetrico ben bilanciato e confortevole, manico agile, tastiera in palissandro a raggio variabile, 24 tasti, ponte/vibrato Gotoh e dello stesso brand le meccaniche autobloccanti di tipo staggered (con alberini ad altezza variabile). Due humbucker appositamente progettati da Boss con funzioni di split-coil, più selettore (switch) a 5 posizioni. Master Volume e Master Tone a cui si aggiunge lo switch Mode e quello per azionare Bluetooth.

Cuore pulsante della neonata chitarra è GS-1, il più avanzato generatore di sintesi polifonico di casa Boss, in grado di consegnare suoni di qualità estrema e di garantire al chitarrista la naturale risposta al tocco.

Suoni synth di bordo utilizzabili all'istante, a cui si aggiungono ulteriori suoni programmabili su smartphone via Bluetooth o direttamente dalla chitarra e salvabili su 6 memorie interne richiamabili tramite controllo rotativo; ciascun suono promette di rispondere alle tecniche impiegate senza latenza o problemi di triggering: cosa che sta a significare nessuna interferenza con il

flusso creativo ed il playing del chitarrista che imbraccia la Eurus.

Gli apparati di chitarra e generatore di sintesi sono totalmente indipendenti, la cui cosa consente alla nuova Eurus di essere impiegata come una chitarra tradizionale, oppure di far intervenire i suoni synth al semplice tocco di uno switch. Per elaborazioni dedicate, le due uscite da 1/4" consentono l'invio dei suoni di chitarra e di synth a catene separate.

USB per gli aggiornamenti di sistema tramite computer Mac o Windows e Bluetooth interno per la personalizzazione dei suoni di synth e il controllo dei parametri dell'esecuzione in modalità wireless (senza cavi). Il generatore di sintesi GS-1 è alimentabile tramite quattro pile AA, oppure trasformatore Boss PSA Series, opzionale. Pedale di espressione EV-1-WL, Midi, wireless (optional).

App GS-1 Editor – Destinata a dispositivi mobili iOS e Android, questa app consegna differenti modalità di programmazione, editing e variazioni dei suoni synth, così come la scelta dei parametri target da inviare alla seicorde per l'utilizzo in una performance.

Ulteriori informazioni: www.boss.info

Guarda il video: <https://youtu.be/hMacXBVTF3o>



D'ADDARIO XS Coated Phosphor Bronze la rivoluzione delle corde per chitarra acustica

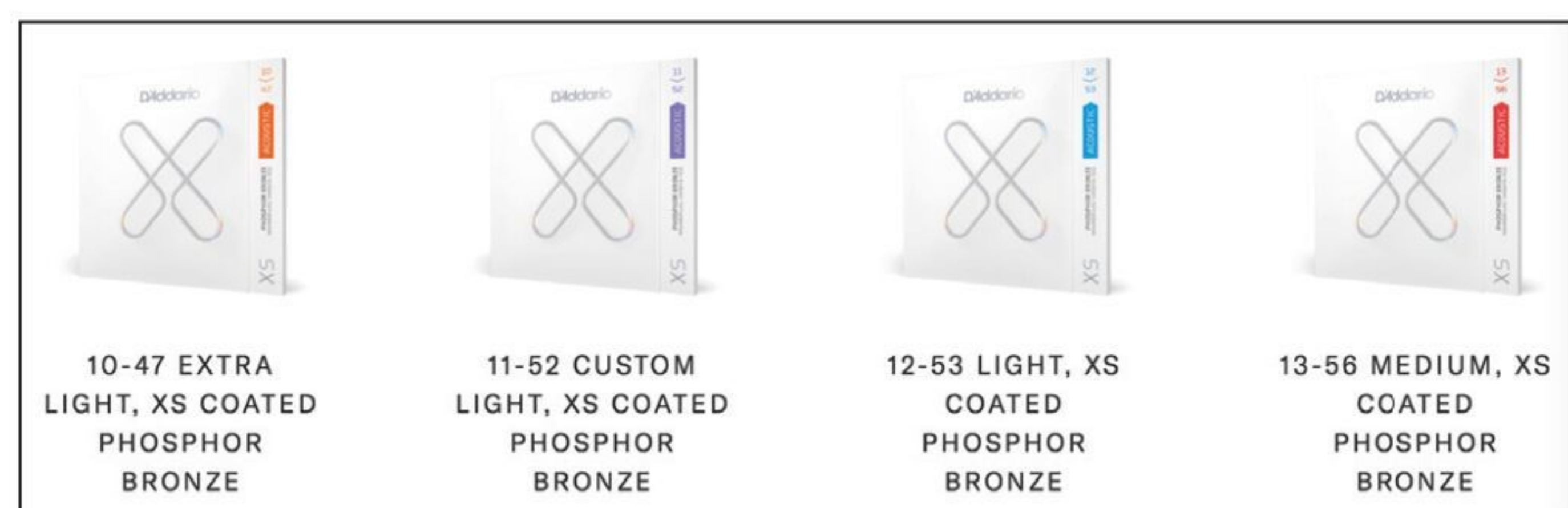
Combinando la nota lega proprietaria di D'Addario con la più avanzata tecnologia riferita al rivestimento (coating), le nuove corde XS Coated Phosphor Bronze per ogni tipo di chitarra acustica ed elettro-acustica e per ogni genere musicale, intendono garantire timbriche chiare e nitide, massimo feel, stabilità eccelsa dell'accordatura ed una lunga vita alle corde stesse. "Le corde più innovative mai realizzate!" – dichiara il celebre brand newyorkese.

"Diversi anni fa, ho sottoposto una semplice domanda ai nostri ingegneri e design: riusciremo a creare la corda con rivestimento più grandiosa del mondo? Ebbene, sono fiero di dire che la sfida si concretizza oggi con il lancio della nuova serie di corde XS Coated!" Con queste parole Jim D'Addario (Chairman/Innovation Officer) riassume gli intenti e gli obiettivi del popolare brand newyorkese.

Una pellicola ultra-sottile (dieci volte più sottile di un capello!) riveste l'avvolgimento delle nuove corde D'Addario XS Coated Phosphor Bronze affinché le protegga e consegni loro una lunga durata. Anima in acciaio, NY Steel High Carbon con trattamento ai polimeri e processo Fusion Twist conferiscono alle corde di questa nuova serie la massima robustezza e stabilità dell'accordatura.

La nuova serie D'Addario XS Coated Phosphor Bronze contempla quattro tipi di set per la chitarra acustica a 6 corde: 10-47 Extra Light, 11-52 Custom Light, 12-53 Light e 13-56 Medium. Ad esse si aggiunge il set per la 12 corde, 10-47 Light.

Ulteriori informazioni: www.addario.com



CHARVEL Rick Graham Signature

È in arrivo questo mese sul nostro mercato la nuova Rick Graham Signature (MJ DK24 2PT CM) che Charvel dedica al virtuoso chitarrista britannico, star del web. Con i suoi straordinari chop spalmati tra i fraseggi più delicati ai più furiosi e tutto quel che sta nel mezzo, Graham ha spiccato il volo su Youtube guadagnandosi una solida fanbase a livello internazionale.

Serie MJ, body Dinky-design in tiglio in finitura Celeste, manico e tastiera in acero Caramelized, paletta Licensed Fender Stratocaster ed hardware cromato, imprime alla nuova Charvel Rick Graham Signature un look sobrio e raffinato.

Il manico bolt-on, satinato per la scorrevolezza del playing e con rinforzo in grafite a garantirne la stabilità, ospita una tastiera (12"-16" compound radius) di 24 tasti, i cui ultimi scalloped per il massimo comfort d'utilizzo. Scala 25,5" (mm 648).

Completano la dotazione di bordo della nuova seicorde Made in Japan, il capotasto GraphTech Tusq, le meccaniche Gotoh Locking,

i segnatasti Luminlay sulla parte superiore della tastiera ed il ponte Gotoh Custom 510 Tremolo.

In grado di consegnare dalle timbriche più clean agli high-gain più deliranti, i tre pickup Custom Rick Graham Bare Kuckle in configurazione HSS con switch a 5 posizioni, rivelano l'obiettivo di fondo della seicorde in questione: sapersi inserire nei contesti musicali più diversi. Controlli: Volume e Tone.

CHARVEL Rick Graham Signature MJ DK24 2PT CM

Body: Basswood – Finitura: Celeste – Manico e tastiera: Caramelized Maple – Trussrod: regolabile – Compound radius: 12"-16" – Scala: 25,5" (mm 648) – Tasti: 24, Jumbo Stainless Steel – Segnatasti: dot-Creme – Segnatasti superiori: Luminlay – Capotasto: GraphTech Tusq (mm 42,86) – Meccaniche: Gotoh Locking – Ponte: Gotoh Custom 510 Tremolo – Pickup: Custom Rick Graham Bare Kuckle humbucker/single/single – Controlli: Volume, Tone – Hardware: Chrome – Corde: Nickel Plated Steel (009/042) – Custodia: Charvel Style P/N – Prezzo di listino: Euro 2.799,00

www.charvel.com



IBANEZ Quest Series, le nuove chitarre senza la paletta

Dare origine a una chitarra elettrica partendo da zero, dunque non modellata su progetti già esistenti, in grado di soddisfare le esigenze del playing più moderno e, non ultimo, più leggera e facile trasportare. Con tali obiettivi in mente ed osservando l'attuale ritorno delle chitarre headless sul mercato, lo scorso mese Ibanez ha presentato a sorpresa la nuova Quest Series: chitarre senza la paletta, equipaggiate di single coil R1 ed humbucker Q58 espressamente ideati per tale serie, di ponte Mono-Tune e Custom String Lock, e del sistema di switching dyna-Mix9 (con Alter Switch) per la selezione/combinazione dei pickup.

Body super-ergonomico per il massimo comfort e suonabilità, compatto, leggero e decisamente risonante, pur se non scavato. Manico in Roasted Maple/Bubinga con sezione Wizard C, tastiera in Roasted Birdseye Maple ad originare un attacco bilanciato ed un sustain prolungato, e tasti Jescar Evo Gold a conferire brillantezza al suono e morbidezza ai bending. Segnatasti in madreperla e dot luminescenti sul bordo superiore della tastiera. Una custodia morbida completa la dotazione di bordo delle nuove Ibanez Quest Series.

Sono quattro le seicorde della neonata Quest Series in arrivo questo mese sul nostro territorio: Q52, Q54, QX52, QX54QM, proposte nelle configurazioni HSS o HH, a cui si aggiunge la QX527PB, ovvero, la versione a 7 corde, con tasti inclinati di 8 gradi, dedicata ai chitarristi più tecnici.

Ichika Nito Signature – La nuova signature ICHI 10 che Ibanez dedica al virtuoso chitarrista nipponico e star del web, è una Q54 modificata in quanto alla configurazione pickup: tre single coil R1 in luogo della configurazione standard HSS, atti a bilanciare al meglio gli elementi ritmici e percussivi dello stile di Nito e ad enfatizzare il suo sound così pulito e vetroso. Finitura: Vintage White Matte.

Ulteriori informazioni: www.ibanez.com

Q54 – Body: Nyatoh – Manico: 3pcs Roasted Maple/Bubinga – Tipo manico: Wizard C – Tastiera: Roasted Birdseye Maple – Tasti: 24 Jescar Evo Gold – Scala: 25,5" (mm 648) – Capotasto: Custom String Lock – Single coil: Ibanez R1 (passive/Alnico) a manico e posizione centrale – Humbucker Ibanez Q58 (passive/Alnico) al ponte – Switching: dyna-Mix 9 (con Alter Switch) 5 posizioni – Ponte: Mono-Tune – Hardware: Cosmo Black – Corde: D'Addario EXL110 (010-046) – Finitura: Black Flat e Sea Foam Green Matte



ELECTRO HARMONIX MIG-50 testata valvolare per chitarra

Timbriche ricche e piene ed armonici articolati e puliti, costituiscono da sempre il dna degli amplificatori Electro-Harmonix e la prima scelta dei numerosi chitarristi sparsi per il globo.

Alla crescente richiesta di tali tipi di ampli, il brand newyorkese risponde con MIG-50, aggiornata riedizione del Sovtek MIG-50, studiata per il palco e per la registrazione in studio, "senza sacrificare una oncia del tuo Tone!", come urla il payoff di casa EHX.

Testata valvolare da 50W e due canali con Volume indipendente, la nuova MIG-50 porta con sé le timbriche più calde e rotonde, abbinate alla reminiscenza degli armonici del Fender Bassman: realizzata a mano nei laboratori EHX, garantisce la qualità più elevata di ciascun componente, del sound e della affidabilità. MIG-

50 è abbinabile al cab 2x12" da 60W studiato per la miglior resa e suono.

Ulteriori informazioni: www.ehx.com

Guarda il video: <https://youtu.be/MOowUw4D2PA>

MIG- 50 Head - 50 watt - 2 canali (Channel 1 = Normal. Channel 2 = Bright/High Gain) - Treble, Middle, Bass, Presence - Valvole 2x Tung-Sol 5881 (power) - Valvole 1x Mullard 12AX7 e 2x Tung-Sol 12AX7 (preamp) - Regolazioni Bias - Uscita per speaker 4/8/16 ohm - Certificazione IEC 60065:2014 CB - Made in USA - Prezzo: USD 638,40

2x12" Cab - Speaker 2x 12TS8 EHX, 30 watt - 16 ohm (mono) - 1/4" Inputs, 1/4" Parallel Outputs - Frontale angolato e retro chiuso - Maniglia a scomparsa ed angoli rinforzati - Rivestimento in vinile nero e griglia in tessuto - Made in USA - Prezzo: USD 339,90



GRETSCH Richard Fortus Signature Falcon Center Block con V-Stoptail

Sono due le Signature Falcon Center Block che Gretsch dedica a Richard Fortus: due elettriche a doppia spalla mancante, una con V-stoptail ed una con ponte Bigsby, che rispondono appieno alle esigenze del popolare chitarrista con i Guns'n'Roses.

Entrambe si avvantaggiano di un body in acero della profondità di 1,75" con camere di risonanza nella sezione centrale e top arcuato e rinforzato ad eliminare feedback indesiderati. Manico in acero con sezione ad U, tastiera in ebano con radius 12" (mm 305), 22 tasti Medium Jumbo, ed un set di pickup Custom Wound Filter'Tron a dare voce alle due nuove nate, disponibili sul mercato italiano da novembre 2021.

Nato nel 1966 a St. Louis nel Missouri statunitense, Richard Fortus inizia col violino all'età di 4 anni, e l'anno successivo passa alla batteria. Studia al Conservatory of The Arts della sua città e poi alla Southern Illinois University poi, nel 1984, dà vita ai The Eyes, band di rock alternative che firma per Atlantic Records, registra un solo album ed in tour apre per The Psychedelic Furs. Questi ultimi chiudono i battenti nel 1992 ma ripartono nel 2000: a quel punto Fortus è nella band e ci starà per un anno.

Nel 2002 Fortus è in tour in Europa con Enrique Iglesias, quando l'amico bassista Tommy Stinson

(allora con i Guns N' Roses), lo chiama dicendogli di rientrare negli States poiché la band sta per organizzare le audizioni. Fortus entra ufficialmente nei GNR nel 2002 e da quel momento è nella lineup che gira per il globo. Registra Chinese Democracy (2008), al momento l'ultimo album della band californiana. Dal 2013 al 2016 Fortus è con i Dead Daisies (registra due album) che lascia però nel 2016 per concentrarsi sull'infinito Not In This Lifetime Tour dei GNR, dal 1° aprile 2016 al novembre 2019 a cui ha fatto seguito lo scorso agosto una serie di date sul territorio statunitense.

Ulteriori informazioni: www.gretschguitars.com

G6636-RF Richard Fortus Signature Falcon Center Block con V-Stoptail Body: acero, finitura Black - Parapenna: tartarugato - Manico: acero, sezione a U - Tastiera: ebano - Tasti: 22, Medium Jumbo - Scala: 24,6" (mm 625) - Segnatasti: Thumbnail (Pearloid Neo-Classic) - Capotasto: GraphTech TUSQ XL (mm 42,86) - Meccaniche: Grover Rotomatic, die-cast - Pickup: Custom Wound Filter'Tron (ponte/manico) - Selettore: 3 posizioni - Controlli: Master Volume con Treble Bleed e Master Tone con pot No-Load - Ponte: TonePros TP6 Tune-o-Matic - Hardware: cromato - Corde: Nickel Plated Steel (010-046 - Custodia: Gretsch G6242L Hardshell, Deluxe - Prezzo: Euro 3.389,00

G6636T-RF Richard Fortus Signature Falcon Center Block con ponte Bigsby Body: acero, finitura Vintage White - Parapenna: tartarugato - Manico: acero, sezione a U - Tastiera: ebano - Tasti: 22, Medium Jumbo - Scala: 24,6" (mm 625) - Segnatasti: Thumbnail (Pearloid Neo-Classic) - Capotasto: GraphTech TUSQ XL (mm 42,86) - Meccaniche: Grover Rotomatic, die-cast - Pickup: Custom Wound Filter'Tron (ponte/manico) - Selettore: 3 posizioni - Controlli: Master Volume con Treble Bleed e Master Tone con pot No-Load - Ponte: Bigsby BSCP string-thru - Hardware: cromato - Corde: Nickel Plated Steel (010-046 - Custodia: Gretsch G6242L Hardshell, Deluxe - Prezzo: Euro 3.549,00



FURCH Antibacterial Neck Treatment

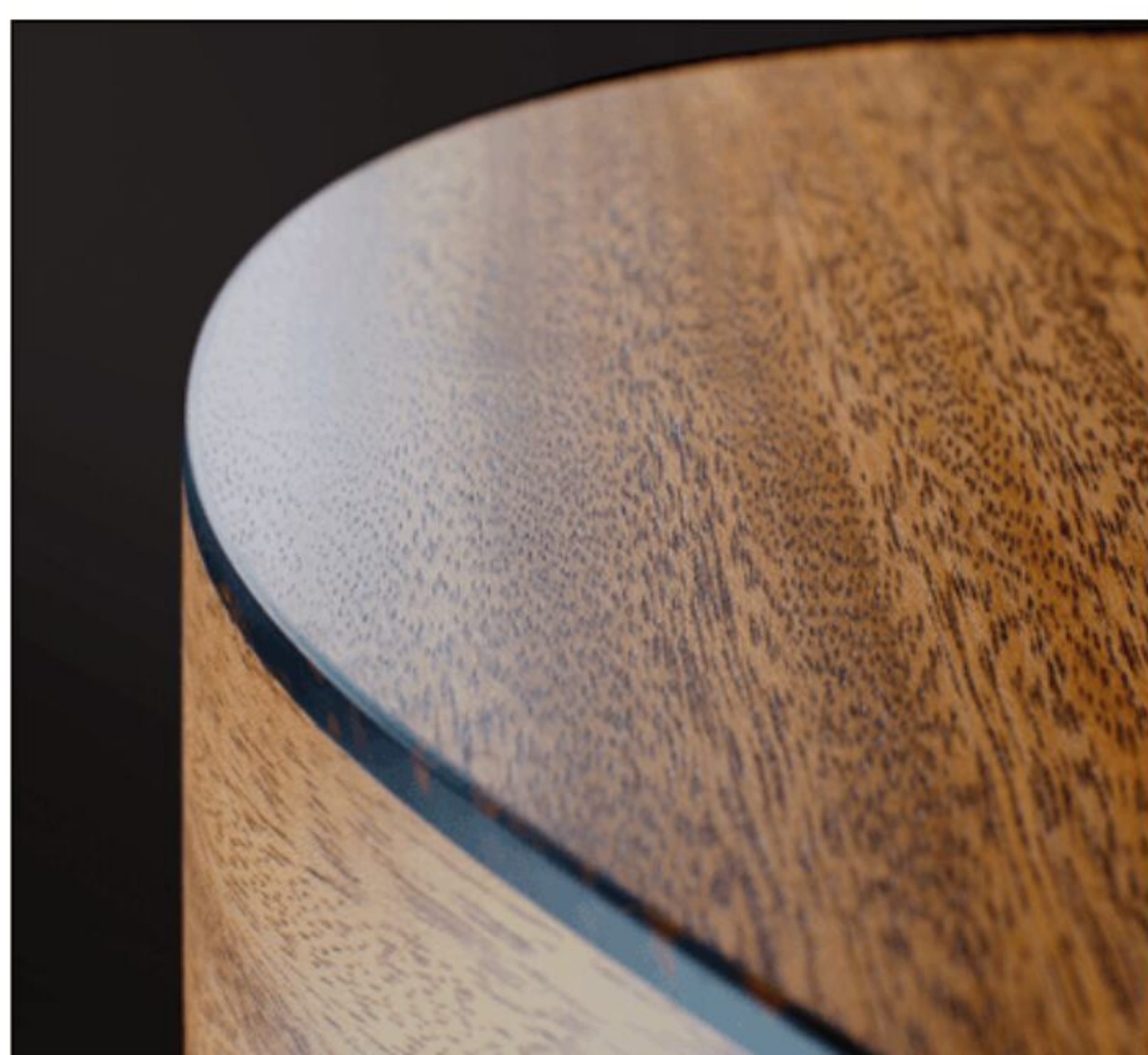
La finitura di una chitarra non soltanto protegge il legno con cui è costruita e ne enfatizza l'aspetto estetico, ma concorre a marcarne la risonanza, nonché a migliorarne la timbrica di base.

La finitura si compone di strati diversi, va dà sé che più lo spessore finale è sottile, e più ne vanno a giovare le proprietà timbriche dei legni impiegati. Proprio su tali paradigmi si basa la filosofia costruttiva di Furch Guitars ed il costante obiettivo: continuare a sviluppare le tecnologie proprietarie affinché ridurre lo spessore delle finiture applicate alle seicorde del catalogo.

Sono parecchi i tipi di finitura che il popolare marchio cecoslovacco dedica alle serie di chitarre a catalogo: a pori aperti, a pori aperti con strato esterno lucido e a pori aperti spazzolati in stile vintage (riguardo ai body), nonché a pori aperti con strato esterno satinato riguardo ai manici, sottoposti oggi al nuovo trattamento antibatterico (Antibacterial Neck Treatment).

La qualità di casa Furch e la conseguente richiesta degli strumenti a catalogo, porta il brand di Velke Nemcice (Repubblica Ceca) ad implementare la produzione del 50%, a partire da ottobre 2021. Dichiarò con orgoglio Petr Furch (CEO): "Incrementare la produzione, per me significa mantenere la qualità delle chitarre Furch. Grazie alla competenza del nostro staff e alle nostre tecnologie più avanzate siamo in grado di garantirla [...] Significherà aggiungere più strumenti di qualità sul mercato internazionale che i musicisti, certamente, scopriranno..."

Ulteriori informazioni: www.adagioitalia.it



Open-Pore Finish - Sottile strato di laccatura applicato ai legni esotici impiegati per i body, che ne lascia respirare i pori, preservandone le proprietà intrinseche e la loro naturale timbrica.

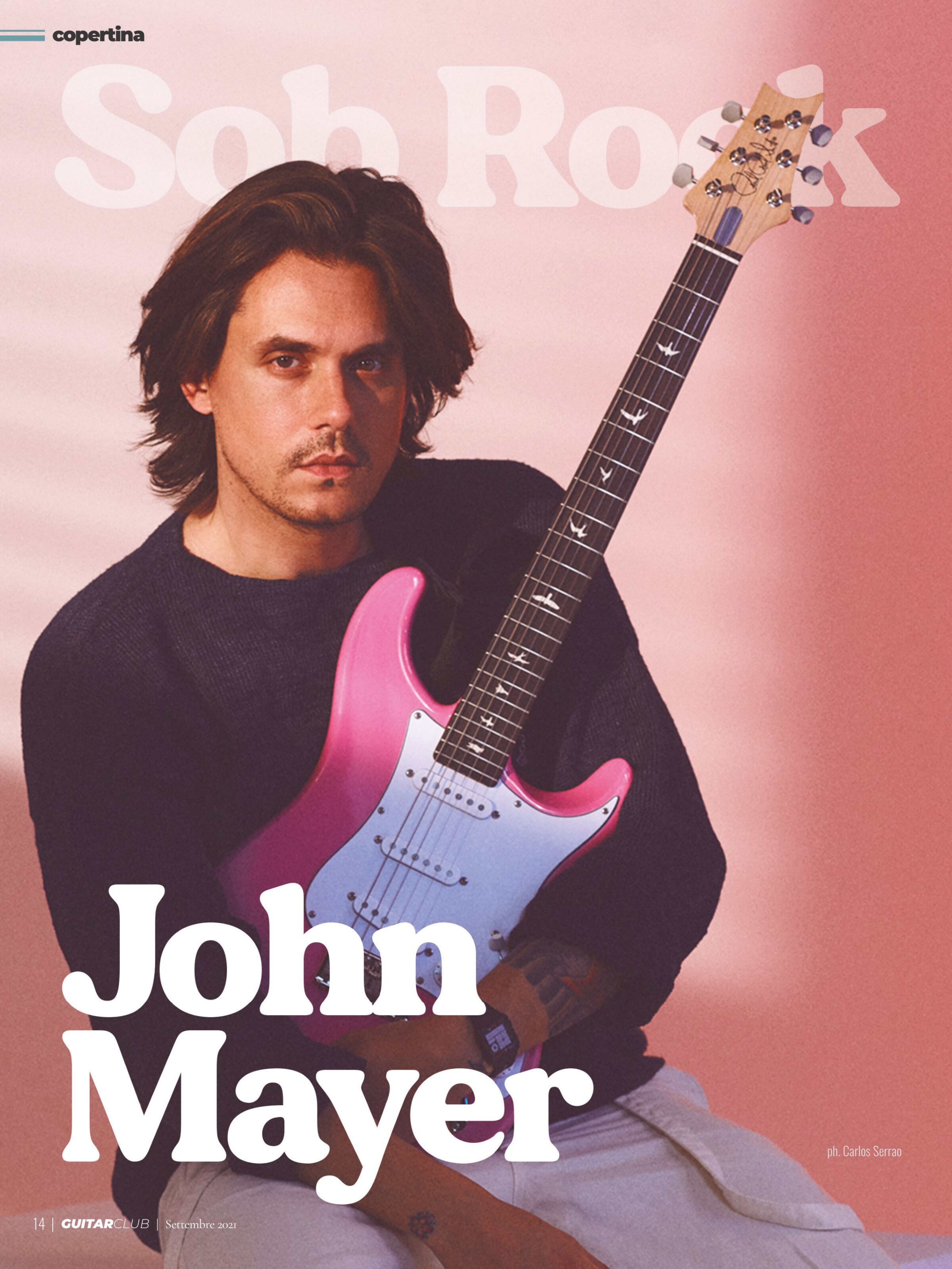
Full-Pore HighGloss Finish - Si tratta di un procedimento articolato che sottopone i legni a operazioni di spruzzatura, sabbatura e lucidatura, rivolto all'uniformità degli strati della finitura stessa e alla massima lucentezza dello strato esterno di body/top.

Full-Pore Vintage Hand-Brushed Finish - Medesimo procedimento della finitura Full-Pore HighGloss, ma con lucidatura dei legni tramite spazzola, a consegnare quel tipo di patinatura che caratterizza il body di certe chitarre del passato.

Full-Pore Smooth-Slide Satin Finish - La naturalezza dei movimenti della mano sul manico è fondamentale per ogni chitarrista; questo tipo di finitura agevola proprio tali movimenti così che le dita evitino stress di sorta a favore di un playing fluido e naturale.

Antibacterial Neck Treatment - Si tratta di un peculiare procedimento antibatterico certificato, la cui composizione contempla nano-particelle d'argento in grado di distruggere quei micro-organismi che aderiscono al manico nel corso delle performance. In aggiunta, la superficie satinata di questo tipo di manico di casa Furch, riduce l'attrito della mano agevolando il playing in termini di velocità, fluidità e precisione.





Soft Rock

John Mayer

ph. Carlos Serrao

Life is hard, Rock soft.

Testo | Guitar Magazine Japan - Concessione in esclusiva

Traduzione e adattamento | Francesco Siccheri

Foto | Carlos Serrao e Mark Seliger

Anno 2021. Le auto non volano ancora, ma potete dormire sonni tranquilli perché i synth più zuccherosi della storia continuano a farsi ascoltare nelle radio di tutto il mondo: John Mayer ha pubblicato *Sob Rock*, un nuovo album in studio. Benvenuti nel 1983.

Se Ridge Forrester e Steve Lukather si fossero alleati per dare vita ad una nuova entità musicale, probabilmente finiremmo per avere tra le mani qualcosa di molto simile a *Sob Rock*, il nuovo album di inediti firmato John Mayer. Il chitarrista e autore del *Connecticut* (classe 1977) torna a farsi ascoltare per far sognare tutti quelli che aspettavano un suo nuovo lick come linfa rigeneratrice nel bel mezzo del deserto, così come ogni tipo di fan di quel suo lato romanticamente bohémien.

Dieci tracce equamente alimentate da intelligenza compositiva e sagacia commerciale, *Sob Rock* è esattamente quello che il 2021 avrebbe potuto aspettarsi da Mayer: un esercizio di stile. Tra citazioni colte e rivisitazioni dichiaratamente (e scherzosamente) molto più scontate, quello che conta realmente in *Sob Rock* è l'intento del suo autore... Ovvero giocare sapientemente con la tecnica musicale e con l'elaborazione del concetto di revival, sfociando in qualcosa che si concretizza in un misto di estrema dedizione e di malcelata leziosità.

Mayer ha deciso di accompagnare l'uscita di *Sob Rock* con poche interviste, perlomeno per il momento in cui queste righe arrivano in edicola. Pertanto siamo estremamente grati ai colleghi di Guitar Magazine Japan per averci concesso l'esclusiva italiana per la pubblicazione del materiale che segue.

John, l'ultima volta che abbiamo avuto modo di parlarti è stato tredici anni fa. Durante gli anni abbiamo contattato molte volte il tuo management per cercare di organizzare un'intervista, ma non siamo riusciti a farlo succedere. Potrà sembrare una domanda un po' strana, ma come mai questa volta hai accettato di parlare con noi?

Beh, anzitutto non ho sempre molte cose da dire a proposito della chitarra. Penso sempre alla chitarra e per me significa tutto. La mia mente è sempre impegnata a formulare idee che la riguardano. Al di là di ciò non sono esattamente il migliore quando si tratta di spiegare quello che sento o quale sia il mio processo creativo sullo strumento. Queste sono alcune motivazioni per le quali non faccio mai troppe in-

terviste con riviste come la vostra. Il motivo per cui questa volta ho accettato è che ho amato follemente tutti i giorni che ho speso in Giappone. Ho ricordi stupendi degli show che ho tenuto nel vostro paese e adoro la passione che i fan giapponesi mettono nel dimostrare il loro affetto per me e per la mia musica.

Il motivo di questa chiacchierata è ovviamente il tuo nuovo album in studio, *Sob Rock*. A partire dall'artwork di copertina, per poi arrivare ai brani, è abbastanza ovvio che ti sei immerso completamente negli anni '80. Perché quindi, nel 2021, un ritorno così chiaro a quell'epoca per creare il concept che sostiene questo album?

Personalmente credo che la maggior parte della musica pop che torno costantemente ad ascoltare, e che amo, siano classici provenienti da quel periodo. Musicalmente parlando adoro gli anni '80 molto più dei '70 e dei '90. Anzitutto sono cresciuto nel bel mezzo di quella decade, e ovviamente questo ha un ruolo fondamentale sul modo in cui ognuno di noi finisce per percepire e comprendere la musica. Inoltre credo che moltissime altre persone stiano tornando a gravitare attorno a quel tipo di musica perché cercano la qualità. Le persone adorano quelle canzoni che sono capaci di durare per sempre, e la cosa divertente è che nessuno può sapere quali riusciranno a raggiungere un tale risultato. Negli anni '80 però sembra ci fosse qualcosa di particolare nel modo in cui la musica veniva scritta e registrata, perché moltissimi dei brani scritti in quel periodo sono diventati immortali.

Ho pensato potesse essere una bella sfida per me, come autore, cercare di cimentarmi con una scrittura, e con una tipologia di produzione e arrangiamenti, che fosse fortemente legata agli anni '80. Gli arrangiamenti degli eighties erano realizzati con una cura incredibile. Arrangiare i brani di *Sob Rock* ha rappresentato una sfida molto importante. Credo che molta della gioia data dal lavorare ad un album come questo venga proprio dal modo in cui si costruiscono i vari livelli che compongono i brani. Quest'ultimi sono fondamentalmente semplici, ma gli arrangiamenti conferiscono loro carattere e profondità. Spero che le persone riescano ad apprezzare

la cura che ho riposto negli arrangiamenti. Molti dei brani dell'album sono fatti di pochi accordi, quattro, talvolta sei in totale, ma quello che è stato aggiunto ad essi è il vero fulcro del mio lavoro.

Quale pensi sia la differenza più importante, sul piano chitarristico, di questo nuovo album rispetto a quelli che hai realizzato in passato?

Sicuramente non è un album completamente blues. È musica pop... molto pop. Non c'è molto all'interno di *Sob Rock* che richiami il blues o il rock che ho esplorato molte altre volte. Questo però lo trovo normale... Ho sempre provato a realizzare album che fossero diversi da quelli che li avevano preceduti. Nel caso di *Sob Rock* ho pensato alle chitarre così come avrebbero potuto fare diversi sessionmen professionisti chiamati per l'occasione a registrare in studio. Penso restereste molto sorpresi dal sapere quanti giorni sono serviti per completare anche soltanto semplici e brevi sovra-incisioni fatte di singole note con suoni clean. Questo perché l'approccio che ho utilizzato è stato proprio quello degli eighties, quando si spendevano giornate intere cercando il giusto amplificatore, la giusta chitarra, ed in generale il suono perfetto anche per quella breve, semplicissima, parte. Detto ciò, non si tratta necessariamente di un album ricolmo di chitarra intesa come chitarra solista, ma se ci si prende il giusto tempo per ascoltare tutti i vari strati di chitarra presenti, allora si può apprezzare il lavoro fatto in fase di abbellimento e rifinitura dei brani. Nell'album ci sono ovviamente un paio di assoli che si avvicinano maggiormente a quello che ho fatto in passato, ma per questo album ho rivolto la mia attenzione ai piccoli dettagli... In tutta onestà mi sono divertito molto di più registrando brevi ritmiche R&B di una nota, che registrando assoli prolissi e ricchi di note.

Molti potrebbero pensare agli anni '80 come all'apice della chitarra solista. Musicisti come Steve Lukather, Jay Graydon, e ovviamente anche Eddie Van Halen... Le persone associano spesso la decade degli Eighties a quel tipo di chitarrismo, ma dal tuo punto di vista sembra tu abbia trovato una chiave di lettura diversa...

Credo in realtà sia qualcosa che è più sedimentato



nella mente delle persone... e molto meno nella musica. La verità è che non c'erano così tanti assoli nei brani degli anni '80, o perlomeno non così tanti così come siamo soliti immaginare. Nella musica pop, ad esempio, le ritmiche erano molto più importanti. Se però prendiamo come esempio brani quali *Sweet Child O' Mine* dei Guns N' Roses, allora lì abbiamo non uno ma tre diversi assoli nello stesso brano. Il fatto è che si tratta di parti solistiche così melodiche e liriche, che anche le radio erano disposte a non tagliarle. Quando ascolti quel tipo di assoli, lo fai allo stesso modo delle parole. Credo che un album degli anni '80 molto interessante sul piano chitarristico sia *Hysteria* dei Def Leppard. Il brano *Hysteria*, che ha poi dato il titolo all'album, è veramente molto intelligente sul piano chitarristico... Ma anche in quell'album il rilievo maggiore è dato alla chitarra ritmica, non a quella solista.

Per arrivare a far suonare i brani così come li ascoltiamo nella versione finale, sei quindi andato a rispolverare specifici effetti o amplificatori?

Sì, esatto. Il mio primo istinto è stato quello di dire "Prendiamo un Jazz Chorus... Prendiamo un JCI20 ed un Chorus a pedale e usiamoli insieme." Ho provato a mettere in atto quell'idea ma il risultato è stato orrendo, perché suonava estremamente finto.

Per *Last Train Home*, ovvero il definitivo tributo al pop anni '80, Mayer ha chiamato a raccolta Aaron Sterling (Drums), Lenny Castro (Percussion), Sean Hurley (Bass), Greg Phillinganes (Keys), Maren Morris (Vocals). Dando particolare enfasi al comparto tastiere, la figura di Greg Phillinganes è assolutamente fondamentale. Quelle di Phillinganes sono tastiere che negli anni '80 e '90 hanno colorato gli album di moltissimi artisti. Da Donna Summer a Stevie Wonder, passando ovviamente per i Toto, ma soprattutto Michael Jackson e quei 4 capolavori che sono *Off The Wall*, *Thriller*, *Bad* e *Dangerous*.

Il potere magico dello scream



ALESSANDRO BARBETTI - The GasTube

Fender, PRS, Two Rock, Dumble, Soldano: questi sono solo alcuni dei marchi di amplificatori utilizzati da John Mayer negli ultimi anni, ma non sono l'unica componente che crea il suo suono. Ci sono le sue mani, certamente, ma anche i pedali sono un tassello importante delle sonorità che hanno reso Mayer un vero punto di riferimento, sia in studio che in live. Negli ultimi anni, dopo aver utilizzato per molto tempo un sistema custom di Bob Bradshaw con cui dal vivo gestiva una quantità immensa di pedali, è tornato alle origini con pedaliera composte da pochi elementi, ma di altissima qualità. Concentrandosi sugli overdrive notiamo che gli unici sempre presenti sotto ai piedi di John sono il Klon Centaur e l'Ibanez TS10. Il Klon, che non ha bisogno di presentazioni, è entrato di diritto nell'olimpo degli stompbox visti i prezzi esorbitanti a cui è arrivato (in questo momento su Reverb viene venduto intorno ai 5000\$). Il suo suono caldo permette di ingrossare un pulito oppure creare un crunch sempre dinamico e ben presente nel mix.

Un pedale "magico", che può essere sostituito da una delle molteplici repliche sul mercato: il Soul Food di Electro Harmonix è una delle alternative meno costose. Volendo salire di prezzo vi consiglio sicuramente l'Archer di J.Rockett o il Tumulus di Wampler. Il TS10 è, invece, una versione poco conosciuta del Tube Screamer che ha raggiunto prezzi stellari dopo che si è iniziato a vedere nella pedaliera di John. Nonostante un'estetica dozzinale e plasticosa, regala una sonorità tipica del Tube Screamer, con medie pronunciate e una buona dinamica. Il costo attuale, a mio modo di vedere, non è assolutamente giustificabile per cui vi consiglio semplicemente un TS9, oppure, se volete proprio esagerare, la sua versione Keeley. Ci sarebbe molto altro da dire, intanto però vi consiglio di seguire il profilo Instagram "Johnmayergear": sempre preciso e aggiornato, propone approfondimenti molto curati sul gear di John Mayer.



Quindi a quel punto ho deciso di spostare il mio obiettivo su un altro tipo di ragionamento. Mi sono detto: "Proviamo a realizzare un album che suoni come avrebbe potuto fare 35 anni fa, ma senza esagerare al punto da farlo sembrare troppo finto". Detta così può sembrare facile, ma vi assicuro che è stato un processo molto lungo. Ho provato un po' di tutto, chitarre Jackson e Marshall JMP1 a rack, Jazz Chorus... Ho chiesto ai diretti interessati e ho fatto ricerche su quella che era realmente la strumentazione standard negli anni '80. In studio di registrazione ci siamo fatti delle grandi risate, perché con gli strumenti giusti siamo arrivati presto a dei suoni veramente autentici, ma la cosa divertente è che non sono autentici per nulla... perché siamo nel 2021! Ciò che rende *Sob Rock* interessante, perlomeno secondo me, è che ha il feel di quei dischi degli anni '80 che in molti amiamo, ma non contiene brani - all'infuori di *Last Train Home* ovviamente - che siano così clamorosamente anni '80. Anche l'uso che ho fatto del chorus non è così platealmente legato a quegli anni.

Hai voglia di scendere maggiormente nei dettagli?

Anzitutto non ho mai usato il chorus in maniera invasiva. Ho sempre regolato Depth e Rate in modo che tutto suonasse molto leggero, quasi accennato. Un brano come *Shot In The Dark*, ad esempio, era molto più pesante sul piano degli effetti nelle prime versioni che ho registrato, al punto che la chitarra suonava quasi stonata. Se si usa troppo chorus, o se si sommano troppe tracce di chitarra con il chorus, si finisce per avere quell'effetto "stonato". A volte può essere divertente da usare, ma in questo caso non era molto utile allo scopo. Anche *Last Train Home*, che è la più plateale delle citazioni anni '80, non contiene così tanto chorus come si potrebbe pensare. Potrei quasi dire di aver utilizzato il chorus quasi come un modo per plasmare l'eq della chitarra. Se viene settato su livelli molto discreti, il chorus inizia ad agire sul nostro segnale come se fosse un controllo di tono molto particolare. Quello che si percepisce è un "ampliamento" della chitarra, piuttosto che una modulazione. Ad ogni modo il processo di creazione dei suoni è passato

principalmente dal ri-ascoltare ogni brano e decidere se - fin dalla prima impressione - ne emergesse una versione "affidabile" di me stesso. Se quello che ascoltavo mi sembrava troppo finto, allora scartavo la versione del brano. Ho provato diversi strumenti, dal Jazz Chorus ad una Stratocaster Elite del 1983, ma spesso non suonava come volevo, e soprattutto non suonava come se fossi io a suonare... Per gran parte dei brani ho finito per usare i miei strumenti, e non quelli che mi erano stati consigliati da chi aveva vissuto direttamente la musica degli anni '80, e probabilmente avrei risparmiato molto tempo e molti soldi se l'avessi fatto fin da subito. La ricerca mi è servita molto però, e questo ha significato anche registrare molteplici versioni di ogni brano. Invece che registrare più brani, ho ridotto la struttura dell'album a 10 brani, e per ognuno di essi ho registrato più versioni. L'obiettivo era quello di capire quanto avrei potuto migliorare ognuno dei brani grazie alle diverse varianti. Dopo aver esplorato gli anni '80 con ogni tipo di strumentazione possibile, ho deciso di tornare ai miei amplificatori e alla mia PRS Silver Sky, cercando però di mantenere il feeling che avevo percepito suonando gli strumenti che mi erano stati consigliati.

Come hai detto anche tu, il singolo portante dell'album, *Last Train Home*, è probabilmente l'apice di questo richiamo degli anni '80. Lo stesso videoclip del brano riporta la mente al vibe di band come Toto, e di artisti come Clapton degli 80ies.

Nel registrare *Last Train Home* pensavo proprio ai Toto, a Clapton e anche a Bruce Springsteen. La struttura del brano è simile a molti brani di Springsteen, ed è qualcosa che ho specificamente cercato di ottenere in fase di scrittura. La batteria è presa da Phil Collins, le chitarre da Eric Clapton, ed i synth sono presi dai Toto. Non mi nascondo certo dietro qualche bugia, le mie fonti di ispirazione sono state queste. La voce è il mio apporto principale, e tutti gli overdub di chitarra ritmica sono ovviamente rubati a Steve Lukather... Ho passato così tanti anni a cercare di suonare in modo da esprimere esclusivamente me stesso che quando finalmente ho trovato il modo di scrivere un brano per omaggiare alcuni dei miei artisti preferiti mi sono detto: "Perché non

er e la mitologia del centauro.





Roxy Pink, il colore del 2021!

farlo al 100%?”

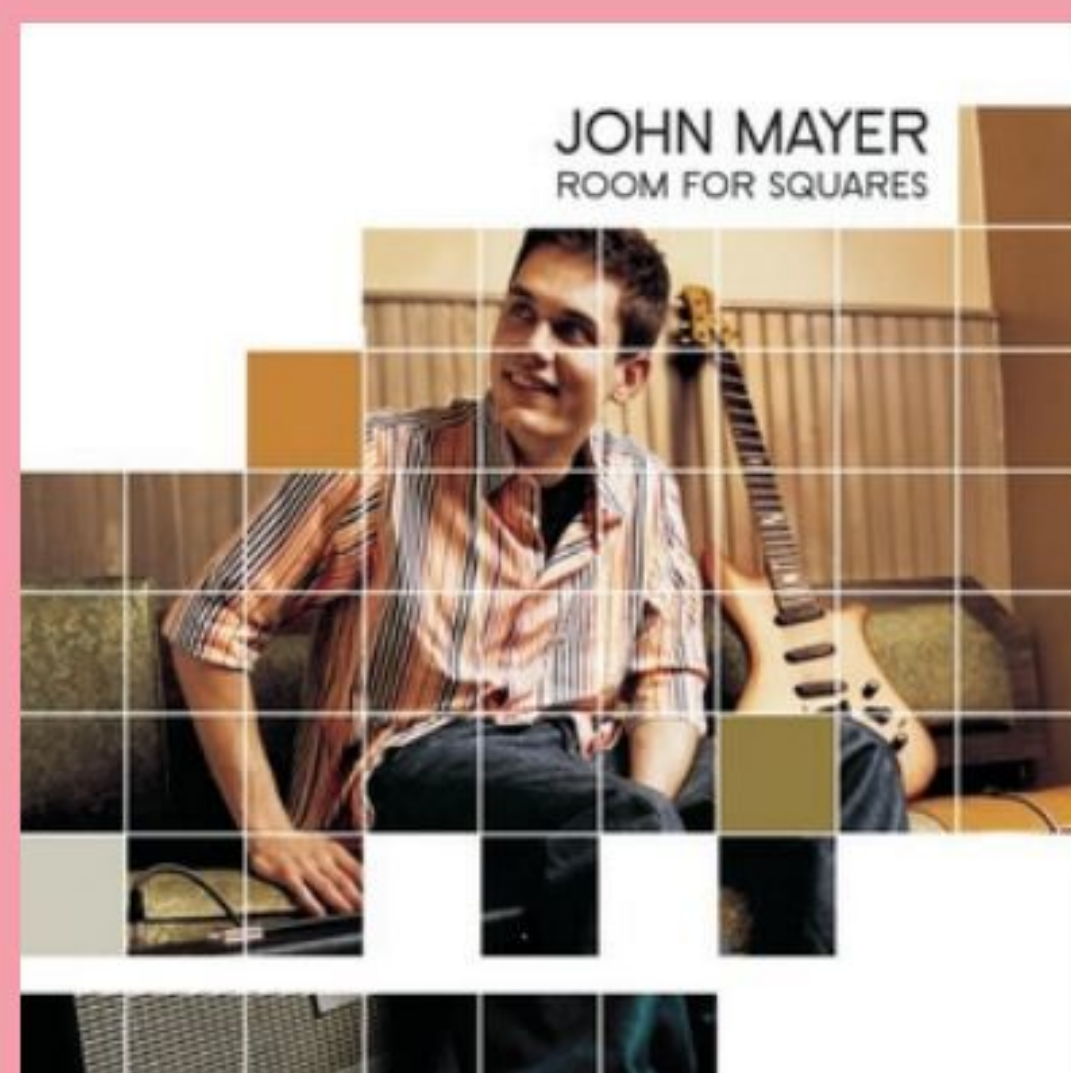
In fondo, perché non fare un album che sia anche una lettera d'amore destinata agli album che mi hanno formato? Quello che mi interessava era tenere la debita distanza dai brani originali, e con questo intendo dire che *Last Train Home* non ha nulla a che fare con Africa, ma ci sono alcune nuance che rimandano a quel preciso brano dei Toto. Inoltre usare un Roland Juno ed un Prophet-5 come synth ha fatto molto del lavoro di avvicinamento a quelle atmosfere... Quando abbiamo provato il brano per la prima volta in studio ci siamo divertiti moltissimo. Abbiamo riso, e abbiamo scherzato, e abbiamo deciso di continuare a divertirci.

Sono completamente colpevole di essermi divertito con un ritorno al passato, e registrando *Last Train Home* avevo in mente esattamente quegli artisti che il brano fa immaginare.

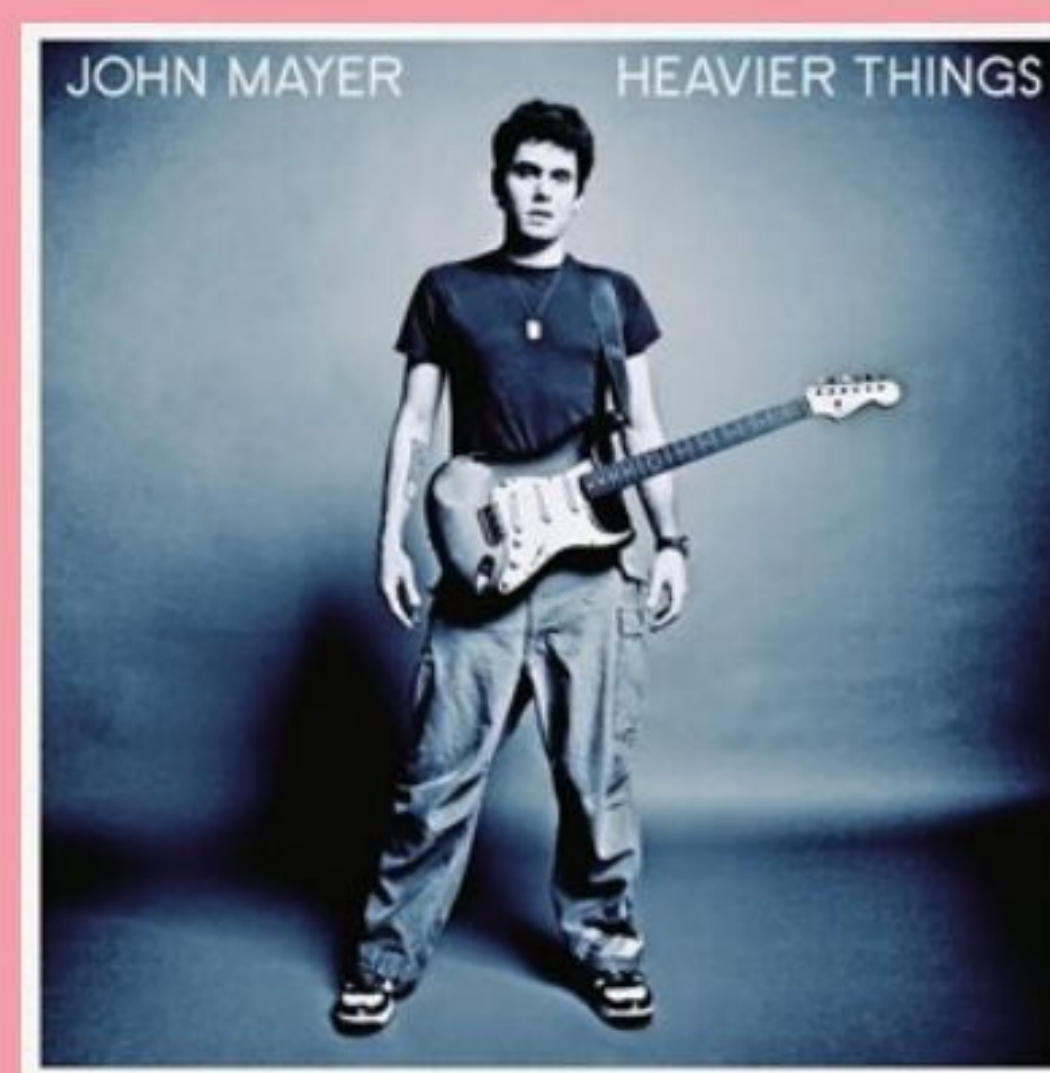
Hai voglia di entrare un po' più nello specifico riguardo alle chitarre che hai utilizzato per questo album?

Beh, ovviamente su *Sob Rock* potete ascoltare moltissime tracce che sono merito della mia PRS Silver Sky. Una delle cose più belle della Silver Sky è che

anche sommando molte tracce non va mai a saturare determinate frequenze finendo per assottigliarle. Il trucco è cambiare la combinazione di pickup ed utilizzare amplificatori diversi, così da costruire un quadro sonoro articolato. Oltre alla Silver Sky, ho usato anche una Gretsch White Falcon, con la quale mi sono divertito molto. Ad ogni modo l'obiettivo era quello di suonare così come avrebbe fatto un chitarrista sessionman nel 1983. Quello che avevo in mente erano quindi dei suoni clean perfettamente cristallini e dettagliati, che negli anni '80 sarebbero stati registrati con degli EMG attivi. Non avendo dei pickup di quel tipo a mia disposizione ho cercato di approssimare il mio strumento ed il mio setup in modo da replicare le caratteristiche sonore di quei pickup. Ad ogni modo ho sentito anche il bisogno di utilizzare anche una Stratocaster, così da dare all'album continuità e collegamento con i lavori precedenti. Per *All I Want Is To Be With You*, nello specifico per il solo, ho usato la mia Black Strat. In quel caso ricordo di aver detto a Jeremy, il mio tecnico: “Tiriamo fuori il suono di *Continuum*. Tiriamo



2001 Pensare a *Room For Squares* oggi, nel 2021, fa un po' sorridere. Sono passati esattamente 20 anni e molto è cambiato dal giorno in cui l'album conosciuto soprattutto per *Your Body Is A Wonderland* è arrivato nei negozi. Si tratta di un lavoro commercialmente riuscito, e forse di svariati momenti interessanti su molti livelli, ma nondimeno si tratta di un album acerbo. Certo è che l'inesperienza di *Room For Squares* è bilanciata dalla genialità di momenti dei quali *Neon* è la vetta più alta: un brano che da solo varrebbe la carriera di molti musicisti.



2003 *Heavier Things* conferma molte cose. Anzitutto mette in chiaro la volontà di Mayer di espandere il suo amore per la composizione pop più pura, ma lascia anche intravedere quel tiro chitarristico spiccato che *Room For Squares* aveva accennato preparando il terreno per l'arrivo di *Continuum*. *Heavier Things* ribadisce l'intelligenza compositiva di Mayer come appiglio principale per tutti quei musicisti che fin dai primi exploit avevano preferito le svisate chitarristiche ai modi melensi della scrittura. Il bridge in “chiave Police” di *Bigger Than My Body* possa esserne l'eterna dimostrazione.

fuori quel suono che so essere quello che le persone vogliono ascoltare.”

Non succede spesso, ma a volte devo anche pensare a quello che le persone si aspettano da me, ed in quei casi guardo il mio tecnico e gli dico qualcosa del tipo: “Ok, torniamo al suono di *Continuum*.” Noi sappiamo bene cosa questo significhi, perché si tratta dello stesso amplificatore, della stessa chitarra e degli stessi microfoni usati per quell'album. Il finale di *All I Want Is To be With You* è un po' come quando

Indiana Jones si mette il suo cappello. Per

me è un po' come dire ai miei fan che so bene cosa vogliono ascoltare. Per me non è così interessante, ma allo stesso tempo anche io sento di tanto in tanto l'urgenza di tornare a quei suoni. Sono spesso così coinvolto nel cercare nuovi suoni, che a volte mi dimentico che per essere riconoscibile dovrei suonare in un unico modo, magari come ho fatto su *Continuum*.

Per questo di tanto in tanto prendo di nuovo in mano una Stratocaster, spolvero un Dumble ed un Two Rock, e metto in pedaliera un Klon Centaur. In quel tipo di occasioni anche io ricordo a me stesso di saper far suonare quel tipo di setup in un determinato modo. Si tratta di un modo per ricordare alle persone che “Hey, sono ancora qui! Eccomi!”

Oltre a *Last Train Home*, anche un brano come *Wild Blue* richiama specifiche sonorità e atmosfere...

Wild Blue è fondamentalmente una Stratocaster del '61, la stessa che ho usato per brani come *Olivia*, su *Born And Raised*, ma soprattutto molto di quello che ascoltate è frutto di una live session in studio, assolo di metà brano incluso... L'assolo finale invece è stato registrato con la stessa Stratocaster del '61, ma in un secondo momento e con altri amplificatori. *Why You No Love Me*, è invece uno di quei brani con fin troppe tracce di chitarra... Al punto che non ho idea di quali tracce di chitarra siano state approvate per la versione finale. *'Til The Right One Comes*, invece, è un brano caratterizzato da una chitarra che adoro. Sto parlando di una Telecaster Brent Mason Signature, che ho suonato con grande piacere e che mi ha ispirato moltissimo. Il pickup al ponte, in particolare, è qualcosa di molto vicino alle chitarre che si ascoltano sui vecchi album soul... Su questo album ho usato molto anche una Valley Arts Brent Mason Telecaster costruita più di 20 anni fa.

Come hai già detto, i suoni clean sono stati fondamentali per questo album...

Senza dubbio. Se si parla di suoni di chitarra, tutto quello che ha a che fare con la sfera dei clean mi affascina moltissimo. In particolare ho imparato ad amare quelle chitarre che quando suonate clean non rivelano troppo chiaramente la loro natura. Se prendiamo come esempio la Stratocaster è facile capire come a volte possa sembrare un po' troppo “colorata”. Con questo intendo dire che ci sono strumenti che sanno essere molto più neutri e puri, soprattutto quando si devono suonare ritmiche

PRS Silver Sky “Roxy Pink”

Fin dal momento della sua presentazione la Silver Sky di PRS ha diviso il mondo chitarristico a metà. Le due fazioni si sono schierate rispettivamente in difesa della vecchia - ma sempre buona - filosofia dettata dalla Stratocaster, ed in supporto della nuova idea sonora ed estetica lanciata dalla collaborazione di John Mayer con Paul Reed Smith. Da molti tutt'oggi etichettata come una “plateale” mossa commerciale, la Silver Sky ha saputo però ritagliarsi una bella fetta di appassionati, che non solo ne apprezzano le connessioni con la Stratocaster, ma ne bramano soprattutto la costruzione sopraffina che contraddistingue gli strumenti PRS.

In occasione della massiccia campagna di comunicazione che ha accompagnato l'uscita di *Sob Rock*, Paul Reed Smith si è prestata al mettere i propri laboratori al servizio della causa. La nuova finitura Roxy Pink è il risultato di tale processo, un colore che ha permesso alla Silver Sky di adeguarsi perfettamente al mood 80ies del nuovo album di Mayer. Il fascino del rosa è qualcosa che da sempre catalizza l'attenzione di moltissimi chitarristi, ma soprattutto nell'ultima decade abbiamo assistito ad una progressiva emancipazione delle finiture rosate da quel limbo di costrizione nelle quali erano relegate. A discapito di molto più consolidate finiture il rosa è andato diffondendosi anche in ambito rock, finendo per dissolvere almeno in parte il muro di reticenza dietro il quale era nascosto. Merito di ciò è sicuramente il profondo richiamo agli anni 80 ed ai colori che ne hanno segnato la cultura popolare, tendenza artistica recentemente dimostratasi come la più dominante nella maggior parte degli ambiti artistici. Il nuovo *Sob Rock* firmato John Mayer ne è l'ennesima dimostrazione, un album che non vuole essere un ritorno agli anni '80 ma che vuole invece compiere un esercizio di stile nel tributare affetto per una decade profondamente stereotipica.

Last Train Home è il tributo d

in palm mute dal feel R&B. Per *Sob Rock* ho registrato molte tracce per il solo piacere di suonare alcune chitarre che avevo a disposizione. Il bello del realizzare questo album è stato il poter mettere mano a molti strumenti diversi... Ho avuto sotto le dita chitarre metal, alcune delle quali con ponte Floyd Rose ed altre con ponti mobili di diverso tipo... In generale ho provato ad uniformarmi il più possibile agli strumenti utilizzati negli anni '80, per poi riconoscere di non riuscire a suonare al meglio con determinate caratteristiche tecniche come i ponti mobili. In generale c'erano molti strumenti che volevo suonare per questo album, ma che alla fine non sono riuscite ad essere realmente utilizzabili.

Prima hai fatto cenno ad alcuni amplificatori, come Dumble e Two Rock, ma anche il Roland JC120...

Sì, direi che soprattutto il JC120 è stato il vero protagonista di questo nuovo album... Anche se in tutta onestà non credo di aver capito il suono del Jazz

Chorus quando me lo sono trovato di fronte. Non mi pare di aver mai utilizzato un Jazz Chorus e di aver pensato che suonasse in maniera incredibile, però quando ho ascoltato il mix e le varie tracce registrate dei brani, le cose erano diverse. Dumble, Two Rock e Fender sono il trio perfetto per quanto mi riguarda, e questo perché quando li combino sembra quasi che vadano a formare le varie parti di uno speaker ben tarato. Un Dumble è così veloce e reattivo, alle volte è quasi troppo clean... Un Fender è generalmente molto meno reattivo ma anche molto più morbido, e quando li metti l'uno al fianco dell'altro succede qualcosa di perfetto. SRV lo ha fatto, e di sicuro non starò qui a dire di non aver studiato le sue mosse... Penso che l'unione di Fender e Dumble crei l'amplificatore perfetto, perlomeno per me.

Per quanto riguarda i pedali invece? Sei tornato ad usare una combinazione di Klon Centaur e Ibanez TS10. Probabilmente questi



Come lo stesso John ha detto nell'intervista che trovate in queste pagine, - insieme al famigerato Klon Centaur - l'Ibanez TS10 è sicuramente l'altro overdrive che i suoi fan si aspettano di sentirgli suonare quando serve rispolverare il "Continuum Tone". Proprio il dichiarato uso fatto da Mayer del TS10 ha fatto sì che pedali fino a qualche anno fa venduti a cifre tra i €30 e i €50, siano oggi venduti sul mercato dell'usato a cifre che vanno dai €300 ai €900. L'alternativa più economica ed efficace rimane sempre il vecchio caro TS9, ma il mercato offre un enorme quantitativo di pedali che ricalcano le sonorità del Tube Screamer. Volendo puntare ad un'alternativa che combini sia il Klon, sia lo Screamer, esistono brand boutique come Nordvang che consentono di avere entrambe le sonorità in un formato più compatto. Il Gravity di Nordvang è stato pensato espressamente per andare a coprire quelle tipologie di overdrive rese famose da Mayer nell'album *Continuum*.

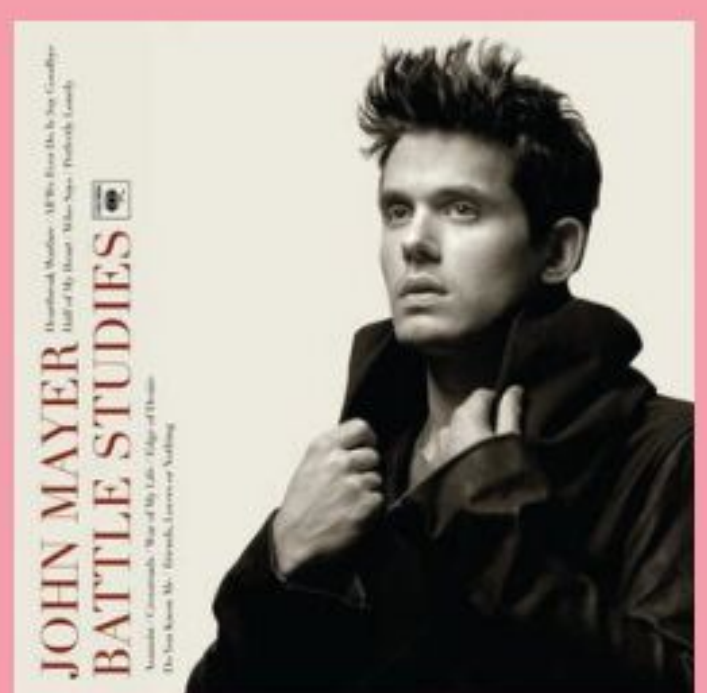


Definitivo all'età d'oro del pop



2006

John Mayer è *Continuum*... Che gli piaccia o meno questa è la verità e dall'intervista che potete leggere su queste pagine capirete molto facilmente che anche lo stesso John è sceso a patti con il fatto che il mondo lo assocerà sempre e comunque a questo album pubblicato nel 2006. *Continuum* è il perfetto punto di incontro tra chitarra di origine hendrixiana e pop di matrice anni '90. Siamo di fronte ad un album in grado di portare anche i chitarristi blues rock più conservatori ad apprezzare brani inequivocabilmente pop: un traguardo che a tratti ha del magico.



2009

Battle Studies, quarto album in studio di Mayer, arriva nei negozi di dischi il 17 novembre 2009. In quanto seguito dello stratosferico successo di vendite di *Continuum*, la tensione al debutto è altissima. Ciò che Mayer ottiene con questo lavoro è la consacrazione di un preciso atteggiamento artistico. Quest'ultimo lo consolida come degno detentore del sacro fuoco della chitarra blues-rock figlia di SRV e Hendrix prestata al pop senza riserve, ma soprattutto lasciata vibrare tramite selezionatissimi momenti espressivi che assomigliano molto più a masterclass divulgative che a brani. "L'affare Crossroads" ne è la controprova definitiva.

due sono quelli che definiremmo i due pedali fondamentali per chiunque voglia avvicinarsi al tuo suono...

So che le persone si aspettano di sentirmi suonare in un certo modo. Ad un certo punto della mia vita ho capito di voler, e dover, suonare in un determinato modo, anche se non ho mai smesso di guardarmi attorno alla ricerca di nuovi pedali e suoni. Ho chiaro in mente il suono che le persone hanno associato alla mia musica, e credo sia qualcosa di cui andare fieri. Ci sono alcune componenti del mio setup che sono imprescindibili per arrivare a quel tipo di suono. Di recente Steve Vai mi ha inviato una sua Ibanez, e se io la suonassi su un qualsiasi brano - magari utilizzando una simulazione 51/50 del Fractal - probabilmente nessuno mi riconoscerebbe. Durante la mia carriera ho capito che per me Klon e TS10 sono imprescindibili, così come per molte persone lo sono i preamp Neve. Sono gli strumenti che mi hanno permesso di registrare la musica che molti miei fan hanno amato ed amano, e mi ritengo di essere uno di quei pochi fortunati in grado di poter decidere - in qualsiasi momento - di rispolverare determinate sonorità. Allo stesso tempo sono consapevole che all'occorrenza potrei cavarmela anche con qualsiasi pedale verde con tre manopole...

Se devo essere completamente onesto, malgrado mi piaccia sperimentare, è passato molto tempo dall'ultima volta che ho provato a cambiare i componenti della mia pedalboard. Molto spesso mi sono trovato a ripetermi che - in fin dei conti - molti pedali non fanno altro che ripetere gli stessi suoni... Non trovate?

Forse è vero, anche se per noi è difficile dirlo in maniera certa. Sicuramente viene da pensare qualcosa del tipo: Jimi Hendrix di quanti pedali ha avuto bisogno per dare vita alla sua musica?

Capisco, ed è un ragionamento che condivido. Vi dirò una cosa: sono una persona molto fortunata, perché riesco a trarre soddisfazione e completamente dalla musica che suono e non dal tipo di strumentazione che utilizzo. Difendo e comprendo chi acquista di continuo nuovi pedali, perché si tratta di un modo di aggiungere varietà espressiva alla propria musica. Allo stesso modo, comprare una nuova chitarra può aggiungere nuovi elementi espressivi alla musica che stiamo suonando. Oggi traggo molta soddisfazione dal suonare con altri artisti, ed in quel caso, anche usando un Tube Screamer, capisco che la "varietà espressiva" deriva direttamente dalla musica e non dalla strumentazione. Allo stesso tempo non biasimo chi costruisce un album, oppure il proprio suono, attorno ad un pedale... Perché in quel caso non importa più se il pedale suona bene o meno, importa soltanto il carattere del suono. Ed il carattere del suono corrisponde direttamente a quello del chitarrista.

John, nel 2021 il ruolo della chitarra nella musica è cambiato molto rispetto agli anni '80 e '90. Quale pensi sia il rapporto

della chitarra con la musica mainstream oggi?

Sicuramente non si tratta di un rapporto basato su assoli continui, ma allo stesso tempo oggi vedo molte più chitarre nelle mani di giovani musicisti di quante non ne vedessi quando ho iniziato a suonare io. Oggi le persone usano la chitarra per scrivere canzoni, la utilizzano anche per mettere in mostra le loro abilità sui social network. In generale, anche se all'interno di un video di 60 secondi, le persone stanno spendendo tempo con la chitarra in mano... Non credo che postare un video di 60 secondi possa essere considerabile come il fine ultimo di un musicista, ma quello che conta è che sempre più persone suonino e immettano musica nel mondo. Solitamente quei 60 secondi di video servono a garantire alle persone almeno due giorni di approvazione da parte del pubblico... Forse, in qualche modo, alcuni vedranno l'opportunità di trasformare quei 60 secondi in 3 minuti e poco più, così da avere una base sulla quale cantare. Credo quindi che il ruolo della chitarra nella musica di oggi sia molto interessante, principalmente perché non è ben definito. Aprendo i social si può capire però che moltissime persone

ph. Mark Seliger

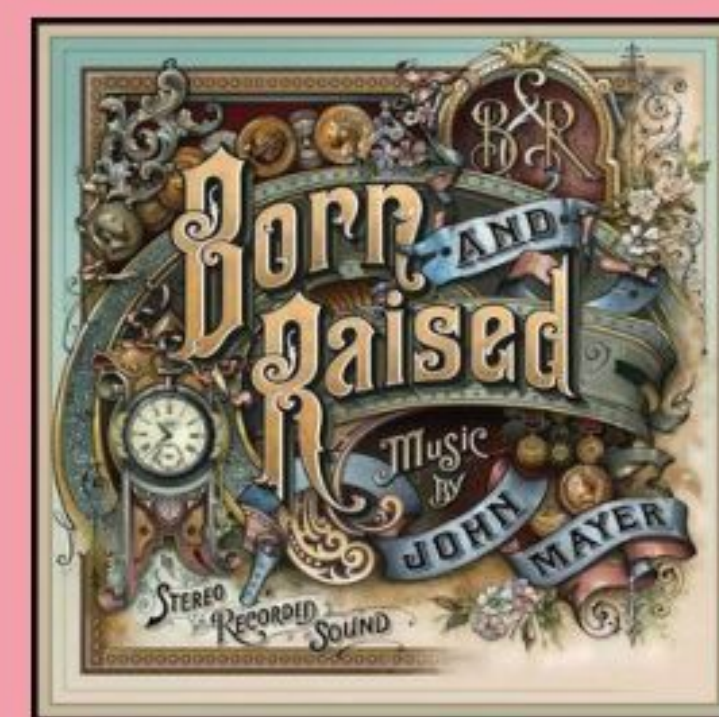


Il mistero della "Black One" BLK1 di Mayer ed il "Continuum Tone"

Nella carriera di John Mayer c'è un album che fa da spartiacque per tutto quello che riguarda sia le sue proiezioni artistiche, sia il suo essere chitarrista. Quell'album è *Continuum*, lavoro uscito nel 2006 che per moltissimi fan e appassionati incarna ancora oggi la quintessenza dell'arte musicale di Mayer. Qualsiasi album del nostro è valutato in base al suo confronto con *Continuum*, vecchi e recenti senza distinzione, e soprattutto sul piano chitarristico questo approccio porta moltissimi a non abbracciare completamente le sperimentazioni pubblicate in seguito al 2006.

Per i tanti chitarristi amanti del "Mayer sound", *Continuum* è semplicemente l'album definitivo, e gran parte di questa visione deriva principalmente dal fatto che l'album del 2006 è anche la consacrazione massima della famosa Black One di Mayer. Fender Stratocaster costruita dal Custom Shop Fender nel 2004, ed in particolare strumento passato sotto le maniacali attenzioni del master-builder John Cruz, la Black One è lo strumento che - perlomeno sul piano uditivo - permette di identificare in maniera immediata il sound di Mayer.

Ci sono state almeno 3 ulteriori "rivisitazioni" ufficiali della BLK1, tutte merito di casa Fender, nessuna delle quali in grado di chiarire il mistero più gravoso. Dopo aver realizzato la prima BLK1 per Mayer, il Custom Shop Fender e John Cruz hanno realizzato una prima replica durante l'annata che va dal 2009 al 2010. Questa versione della Black One è stata prodotta in 83 esemplari ed è stata equipaggiata con pickup avvolti a mano sulla scia di quanto tracciato dalla leggendaria costruttrice Abby Ybarra. Gli stessi pickup sono stati realizzati per dare voce ai 500 esemplari della Mayer Signature Stratocaster immessa sul mercato nel 2010. Quello che ancora resta da comprendere è quali siano i pickup montati sulla primissima, originale, BLK1. Non sono mai state rilasciate indiscrezioni al riguardo, ed è possibile che la stessa Abby Ybarra abbia messo mano ai magneti che hanno segnato così profondamente i suoni di *Continuum*... Ma ancora oggi, a più di 15 anni di distanza, non esistono conferme.



2012

Born & Raised: la chitarra elettrica fondamentale sparisce, ma le classifiche di tutto il mondo lo premiano. Per chi intende John Mayer

non fanno altro che suonare assoli... Semplicemente non lo stanno facendo all'interno di brani. Lo fanno su Instagram, e possiamo apprezzarli comunque.

Oggi chitarristi come Tom Misch e Cory Wong dei Vulfpeck ti citano come una delle principali fonti di ispirazione e influenza, e lo stesso fanno molti di quelli che possiamo collocare nella sfera neo-soul. Per quel genere di musica sei stato a tutti gli effetti una sorta di precursore... Parlano di te un po' come persone della nostra età facevano con SRV e Eric Clapton. Come ti senti ad essere affiancato a giganti del genere?

Potrei trovare molti motivi per giustificare il fatto che effettivamente ho dato il là a quel tipo di playing e di genere, ma non mi pesa perdere a favore di altri. Riguardo al paragone con gente molto più importante di me, è sempre un gran complimento. Molte volte mi sono sentito dire di essere l'SRV di oggi, oppure il "mettete voi un nome" della mia generazione. La cosa più importante, e che mi tocca nel profondo, è che questo tipo di paragoni non dicono mai "sei uguale a...", ma specificano sempre che si tratta di me, e di un mio stile personale che va a combinare elementi di altri. Direi che è qualcosa di fondamentale e che mi permette di essere sempre molto felice di essere affiancato a certi nomi.

Di recente abbiamo parlato con il tuo vecchio insegnante di chitarra, Tomo Fujita, il quale ci ha detto che secondo lui la cosa più bella del tuo stile è che - mentre canti - aggiungi una seconda melodia con la chitarra... Sempre riguardo al tuo stile sullo strumento, quali sono stati gli step che ti hanno permesso di svilupparlo ed affermarlo nel tempo?

Penso di poter dire che se fai il musicista per abbastanza tempo da essere in grado di assorbire le influenze di molti stili di musica, allora ti affermerai come un'identità che non ha bisogno di dover suonare in modo simile ad altri. Si tratta di un processo lento e che richiede pazienza. Per molto tempo continui a imitare i tuoi idoli e ad imparare le loro mosse, e lo fai così a lungo e così intensamente che quel tipo di materiale musicale inizia a divenire anche tuo. A quel punto, quando poi devi cominciare ad esprimerti tramite canzoni tue, allora è lì che tutto quello che hai assorbito verrà filtrato attraverso la tua personalità. Quello che fa la differenza però sono le canzoni che scrivi. Se non avessi scritto i brani che sono finiti nei miei album, sarei stato semplicemente un altro dei tanti chitarristi di

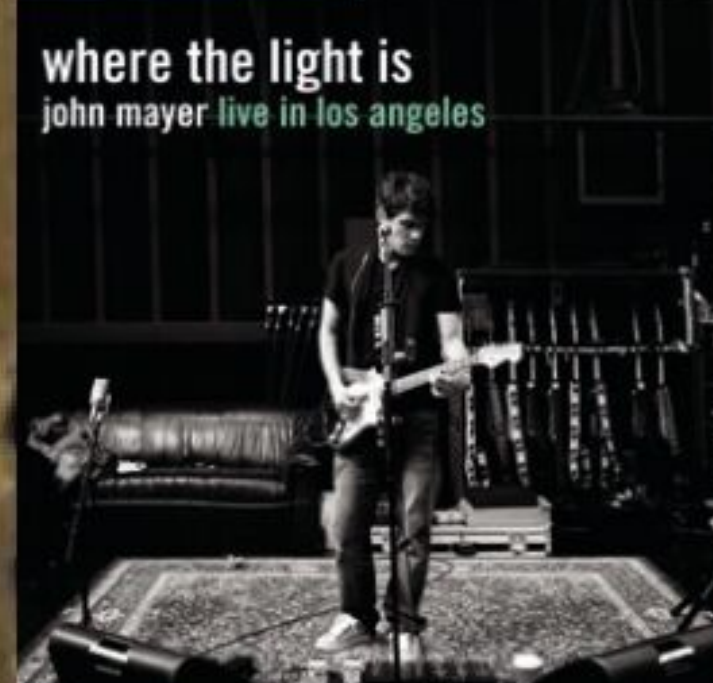
questo mondo... Magari anche bravo, però sempre uno dei tanti. Avere brani come Gravity è ciò che ti permette di connetterti e di relazionarti con le persone. Non credo esista qualcosa da suonare con la chitarra, una tecnica o una parte chitarristica, che possa anche solamente avvicinarsi all'importanza comunicativa di un brano come Gravity. I brani sono fatti di tante parti, ma quelle parti, prese singolarmente, non sono niente. Quello che conta sono i brani, la musica, le canzoni. Bisogna suonare e scrivere canzoni di continuo, bisogna farlo fino allo sfinimento, ovvero fino a che quella piccola percentuale che è l'essenza più pura del tuo carattere musicale inizia a venire fuori e ad ingrandirsi. A quel punto la percentuale del tuo playing e del tuo stile compositivo che ti accomuna ad altri, andrà riducendosi di conseguenza.

Questo serve perché poi, un giorno, quando sai di aver trovato la tua voce come musicista, allora decidi di scrivere una lettera d'amore e di tributo ai tuoi eroi, qualcosa come Last Train Home. Ad ogni modo questo processo passa inevitabilmente da tantissime ore e tantissimi tentativi. Bisogna insistere fino a che un giorno, per qualche motivo, qualcuno che ti sta di fronte inizia a dirti "Suona ancora quel tuo brano... Come si chiamava?" Rendo l'idea?

Absolutamente sì.

Sapete chi è un chitarrista incredibile del quale si parla troppo poco? Dominic Miller...

TRY!
JOHN MAYER TRIO
WITH STEVE JORDAN
AND PINO PALLADINO
LIVE IN CONCERT



2005-2007

Se leggete queste pagine con una certa frequenza ci sono ottime possibilità che gli unici album firmati Mayer che avete mai apprezzato realmente (all'infuori di *Continuum*) siano *Trye* e *Where The Light Is*. Denominatori comuni di entrambi sono la spinta blues incontestabile e la sezione ritmica: Pino Palladino e Steve Jordan.

Il John Mayer Trio è per molti chitarristi la vera e propria consacrazione di Mayer in quel manipolo di giovani leve in grado di cogliere degnamente l'eredità dei Clapton, degli SRV e degli Hendrix. Il biennio 2005-2007 è un biennio d'oro per John, che soprattutto in sede live fa faville. Non a caso è il biennio in cui anche la Black One si vede sempre più spesso. Allo stesso tempo è il momento in cui il mito della strumentazione e del sound di Mayer prendono corpo con grande forza.

Lo conoscete?

Oh, certo!

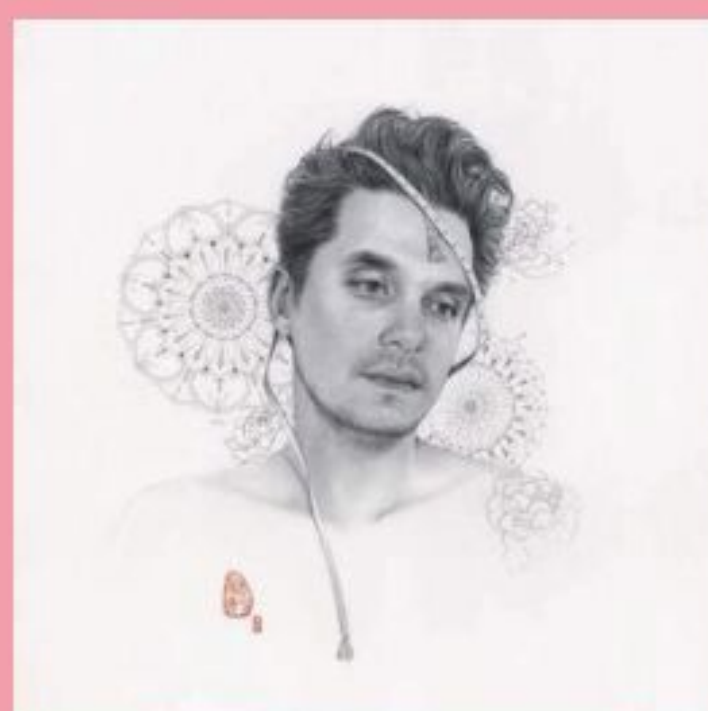
C'è un brano dal titolo *I'm So Happy I Can't Stop Crying*, l'ho ri-ascoltato proprio di recente e ho ascoltato molto bene il playing di Miller. Nel momento in cui il brano è terminato mi sono detto "ho ricevuto così tanto da questa traccia". E quando penso a Dominic Miller mi rendo conto di aver as-

esclusivamente come John Mayer Trio, *Born & Raised* è probabilmente un album da dimenticare, ma la verità è che non mancano ottime composizioni e scrittura ispirata. I puristi del chitarrismo mayeriano faticano ad arrivare in fondo all'album.



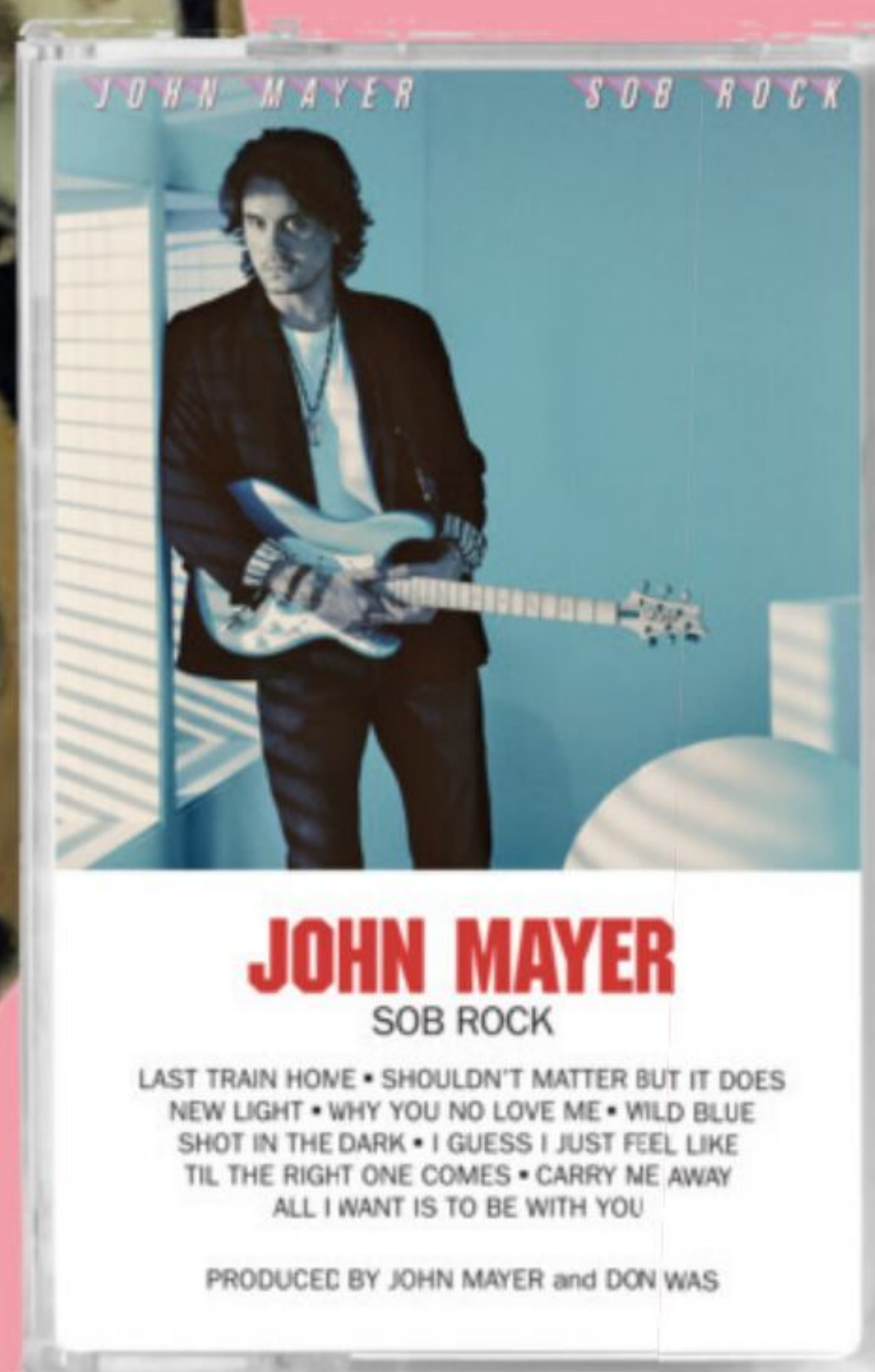
2013

Autobiografico e intimista, *Paradise Valley* è cantautorato country-pop all'ennesima potenza. Serve scavare molto tra le varie dediche rivolte alle numerose ex per assaporare il sempre validissimo comparto musicale di Mayer. Se la chitarra intesa come strumento generatore e fondante è ciò che vi manca maggiormente, prestate almeno attenzione agli arrangiamenti ed alla produzione. Probabilmente non è l'album che consigliereste a qualcuno per iniziare ad amare Mayer. Ma è sicuramente più solido del suo predecessore.



2017

Mayer riesce a passare clamorosamente dal dimostrare un gusto sopraffino al non averne per nulla... *The Search For Everything* ne è la prova. Secondo round di scuse pubbliche nei confronti di relazioni passate andate non troppo bene, musicalmente *The Search For Everything* è un ritorno in "di peso": guarda caso la sezione ritmica è formata da Steve Jordan e Pino Palladino.



sorbito veramente moltissimo dalla sua musica. Se poi passiamo a gente come Hendrix, il tipo di ritmiche che era solito suonare è esattamente ciò che ha dato vita a brani come *Gravity*. Quel tipo di scansione ritmica che è a metà fra l'accompagnamento e la chitarra solistica viene ovviamente da Hendrix... E la cosa divertente di tutto ciò è che sono sicuro che se avessimo chiesto a Hendrix di parlarci del suo stile in un determinato brano, anche lui avrebbe iniziato ad elencare i 2000 piccoli dettagli che ha rubato a tutti i musicisti che l'hanno ispirato. Molto di ciò che costruisce quello che voi definite lo "stile Mayer" - se mi è concesso di parlare di me stesso in questo modo - non è altro che dettagli rubati ad altri. Hendrix, gli Isley Brothers per quanto riguarda le ritmiche basate su double-stop, Eric Clapton per gli assoli, SRV per tutto ciò che ha a che fare con il "sound generale"... A proposito di SRV penso che le sue influenze sulla mia musica siano andate affievolendosi nel tempo. Credo che il mio playing oggi sia molto più pulito rispetto a quando ho iniziato. Onestamente suonare con delle 0.12 e con tasti 6105 è qualcosa che si può fare solamente da giovani... Durante gli ultimi dieci anni è avvenuta in me una transizione verso un altro tipo di playing, nello specifico tutto si è spostato verso un'idea più clean della chitarra. Quando ho scritto *All I Want Is To Be With You*, ad esempio, avevo in mente chitarristi come Cornell Dupree e Bill Frisell....

Prima di salutarti vorremmo aggiungere che con un playing così espressivo e comunicativo come il tuo, sembra quasi impossibile tu non abbia ancora pensato ad un album strumentale...

Devo dire che ho ragionato sull'idea, di tanto in tanto, ma non sono mai andato oltre. Lavorare con brani con testi e voce mi piace molto, e mi piace soprattutto per come quella tipologia di scrittura consente di comunicare. Mi piacerebbe moltissimo musicare una pellicola cinematografica, quello si che sarebbe interessante-

John, siamo molto grati per il tempo che ci hai concesso...

Grazie a voi per le domande.

Speriamo di vederti presto dal vivo...

A presto!

2021

Sob Rock è quanto di più dichiaratamente chitarristico Mayer abbia prodotto dal 2006 ad oggi, e con un tema di fondo ispirato agli 80ies non poteva essere diversamente. Non solo, la take di Mayer sulla decade d'oro della chitarra elettrica intesa come strumento principe è estremamente intelligente e mai scontata. Insomma: di questo album ci si può QUASI fidare. Non mancano momenti un po' vuoti e meno convincenti - *Why You No Love Me* è forse uno dei brani tecnicamente più brutti e vacui mai scritti da Mayer - ma avendo a disposizione tracce quali *Wild Blue*, *I Guess I Just Feel Like* e *Last Train Home* la digestione risulta molto, molto, più facile. Anche in questo nuovo lavoro non mancano però dei testi alle volte un po' troppo forzatamente "saccenti", i quali da sempre sono ascrivibili alla natura di un musicista di gran peso, il quale - pur respirando da sempre musica da classifica - non ha mai completamente digerito di dover dividere il proprio segmento di mercato con figure come lo

Shawn Mendes di turno. Una vittoria a metà, *Sob Rock*, non si può dire di più, ma comunque un ottimo esercizio di stile con buone cartucce a disposizione.



Testo Patrizia Marinelli



JEFF KOLLMAN

e a s t o f h e a v e n

Dalla musica classica all'hard rock, dal rock strumentale al prog rock, passando per funk, jazz e fusion. Imbracciando la chitarra, Jeff Kollman ha cavalcato con disinvoltura e preparazione diversi decenni ed il nuovo *East Of Heaven* fotografa la sua evoluzione di chitarrista e songwriter...

Originario di Toledo (nell'Ohio statunitense), Jeffrey Kollman (il suo nome per esteso) ha collaborato con figure di spicco del rock contemporaneo, tra cui Steve Walsh dei Kansas, Lou Gramm dei Foreigner, Bobby Kimball dei Toto, Mickey Thomas dei Jefferson Starship, Michael Schenker Group, UFO, oltre a Glenn Hughes, Linda McCartney, Lyle Lovett, Sebastian Bach, Marco Mendoza, senza dimenticare Bombastic Meatbat, il side-project di Chad Smith dei Red Hot Chili Pepper.

Presente oggi in tre combo di gran caratura – Alan Parsons Live Project, Asia feat. John Payne e Cosmosquad – Jeff Kollman non trascura la sua attività solistica, iniziata nel 1989 con Schizoid e rinverdire dal recente *East Of Heaven*, uscito il 21 maggio 2021 su Marmaduke Records. Al fianco di Kollman in questa nuova avventura, gli amici di sempre: Paul Shihadeh al basso, Shane Gaalaas (anch'egli nei

Cosmosquad) e Jono Brown alla batteria, nonché Guy Allison (dei Doo-bie Brothers) alle tastiere. [Quest'ultimo anche autore dell'artwork della copertina dell'album]

Decisamente distante dalle sonorità dell'heavy metal che nei Novanta hanno restituito la fama agli Edwin Dare (la band messa insieme al compianto fratello batterista, Tommy Kollman), il nuovo *East Of Heaven* è un album strumentale ricco di spunti e praticamente perfetto nell'esecuzione: ampio spazio a tutti gli strumenti coinvolti, con la chitarra sul podio a fornire assoli shred trascinanti e ben calibrati, melodie coinvolgenti ed energia fresca e frizzante.

Per il tuo ultimo album, *East Of Heaven*, hai scelto un titolo che ha a che fare con la tua vita privata...

È così. Io e la mia famiglia, così come tanti altri californiani, ci siamo spostati verso Est a favore di un luogo più

stabile in cui vivere. Il disco è nato quindi con la California nella mente e non a caso uno dei brani si intitola *The Mass Exodus* e si riferisce proprio alle migliaia di persone che sono andate a vivere da altre parti del Paese.

Hai scelto Superstring Theory come primo singolo, c'è un motivo particolare?

Beh... stava arrivando l'estate e stavamo superando la pandemia, quindi ho pensato che un brano ricco di energia, all'insegna del sano e semplice R&R, fosse quello giusto per lanciare l'album.

In effetti, si tratta di un brano dalla potenza data dalla semplicità, in stile AC/DC, i quali peraltro, fanno parte delle tue influenze giovanili... È stato un modo per distrarti dai contesti elaborati ed impegnativi dei Cosmosquad?

Ho evitato i vari cambi di scale, modi, tempo, proprio per mantenere il brano semplice e diretto... "meno è meglio", come si suole dire in questi casi. Che poi è l'opposto delle

situazioni à-la Cosmoquad, dove la regola diventa "più è meglio!"

Sappiamo che *Ghost* è il brano che preferisci, ce ne parli?

In generale sono affascinato dalle scale e modi minori, poiché consegnano a un brano qualcosa di oscuro e un po' misterioso. Inoltre, io e Steve [Lukather] siamo amici e ci scambiamo spesso pareri e suggerimenti, così, quando ha ascoltato *Ghostly* ne è rimasto entusiasta: "Bella roba, fratello! Magia vera..." Hanno significato parecchio i complimenti di Steve, un musicista che stimo da sempre.

***Isolation 2020* fa riferimento al periodo del lockdown più duro, alla sensazione di isolamento insita allora in tutti noi...**

In effetti l'ho scritto proprio nel periodo più duro del lockdown, durante le violente sommosse che ci sono state nel nostro Paese. E' stato incredibile vedere certe persone mettere a ferro e fuoco le nostre grandi città, come Portland o Seattle, distruggendo monumenti, negozi e attività commerciali. *Isolation 2020* è un brano molto intenso e dark ed è stata mia figlia Lila a suggerirmi l'idea di un sound che potesse rappresentare le voci dentro la testa di certe persone sull'orlo della follia.

A proposito di isolamento, come hai organizzato la realizzazione del disco?

Sono stato costretto a lavorare con gli amici musicisti da remoto. L'unico modo vista la situazione.

***Montecatini Waltz* ha a che fare con il nostro Paese?**

Absolutamente sì. Ci ho passato un po' di tempo durante il G3 Tour, quando suonavo il basso accanto a Michael Schenker, nel 1998. Che posto meraviglioso! Ho dei ricordi fantastici di quel periodo. Ricordo che una sera ci siamo ubriacati su una montagna e siamo dovuti tornare indietro a piedi per non so quanti chilometri, con il vento e il buio più totale. Quanto ridere...

***Homage To King Edward* è un chiaro tributo a Eddie Van Halen, quanto ha influenzato il tuo guitar playing?**

Che dire... oggi non esiste praticamente un assolo di chitarra che non risenta del playing di Eddie. Per quanto mi riguarda, sono stato abbastanza intelligente da non pensare di poterlo imitare... sarebbe stato il modo migliore per causare la mia rovina! [ride] Detto questo, sì... Eddie Van Halen è stato una enorme

influenza per me. Il suo sound, e probabilmente ancora di più il suo beat e la sua musicalità, hanno avuto un grosso impatto su di me.

Nell'album c'è un brano particolarmente ostico da suonare?

Direi *The Darkness Resides*. Un assolo di chitarra acustica è sempre una grande sfida e in questo caso i cambi delle armonie sono parecchi. È filato via piuttosto bene mentre lo registravo ma, onestamente, credo che se

dovessi suonarlo adesso sarebbe dura.

Per questo album hai messo in piedi una eccellente squadra di musicisti, ce ne parli?

Nell'album ci sono diversi assoli e in alcuni momenti mi sono ritrovato a suonare altri strumenti, tipo il basso ad esempio. Tuttavia, c'era bisogno di interventi mirati e pertinenti e così ho coinvolto alcuni amici musicisti; l'asso delle keyboard, Guy Allison, è riuscito a infondere profondità al brano che ha suonato [67 XR-7]



East Of Heaven Lineup
 Jeff Kollman (lead guitar/bass)
 Paul Shihadeh (bass)
 Shane Gaalaas e Jono Brown (drums)
 Guy Allison (keys)



mentre Shane Gaalaas, batterista con me nei Cosmosquad, ha suonato in cinque brani. Sempre alla batteria, Jono Brown ha suonato nella title track e in *Hidden Dimensions*, la traccia che ha anche mixato e composto con me. Per anni io e Jono abbiamo scritto musica per film e televisione e così nei brani che facciamo, sento proprio la nostra mano. In Montecatini Waltz c'è Paul Shihadeh al basso, a mio avviso perfetto per un brano del genere, al quale ha regalato un assolo fantastico. Sempre in questo brano c'è la fisarmonica suonata dalla mia cara amica Carla Buffa, giusto

per aggiungere un delicato sapore italiano all'insieme.

Passiamo all'equipaggiamento che hai utilizzato per le registrazioni di *East Of Heaven*, ce ne parli?

Ho utilizzato una Fender Strat 59 Reissue ed una Fender Strat Limited Wildwood 10S con un Suhr Landau al ponte e single coil John Cruz Fender Custom Shop; manico in acero e tastiera in palissandro. Per l'assolo che apre *Loss* ho utilizzato una Gibson Les Paul con humbucker Peter Green. Ho utilizzato anche una Hammer V, una Gibson Flying V '79, una Fender Tele 1960, una Martin 00018, una Kenny Hill classica, e la Yari Alvarez con le corde in nylon che ho suonato per 25 anni. Una Carvin elettro-acustica in *The Darkness Resides* ed una Taylor 414 Baritone in *See You On The Other Side*. In quanto agli amplificatori, ho utilizzato un Marshall '77 MK2 ed un Marshall modded by Reinhold Bogner, a 3 canali, che io chiamo The Warhorse: uno degli ampli dal sound migliore che io abbia mai incontrato sul mio cammino. Per i puliti ho utilizzato due Fender: un Blackface Twin e un Blackface Pro Reverb. Alcuni pedali e cavi Free The

Tone, un ottimo brand giapponese e, naturalmente, i miei overdrive signature, Kollmanation e Bombastortion, a marchio T Jauernig.

Hai iniziato a suonare a 14 anni con The Stain, una band punk: come sono cambiati i tuoi gusti musicali dopo quel periodo?

Ti dirò che non sono mai stato un patito del punk come lo erano invece gli altri ragazzi della band. Piuttosto, ero un ragazzino appassionato di heavy metal e del rock più classico. Potrei dire che i miei gusti sono variati con l'avvento di MTV e della soffocante rotazione dei video: a quel punto, mi sono allontanato da band come Rush, Van Halen e Aerosmith ed ho preso ad avvicinarmi ad artisti di tutt'altro tipo, come Jean Luc Ponty, Wes Montgomery e Allan Holdsworth.

Riepilogando, quali sono stati i chitarristi che più ti hanno influenzato da teenager?

Randy Rhoads era il mio number-one. Quindi Jimi Hendrix, Richie Blackmore, Joe Perry, Gil Roth e, come dicevo prima, Eddie Van Halen. Dopodiché, sono arrivati appunto Allan Holdsworth, John Scofield, Stevie Ray Vaughan... ma l'elenco sarebbe molto, molto più lungo...



www.amazon.it
www.ibs.it
www.sinfonica.com
www.tommasocosta.org

Il fatto di saper ampliare gli orizzonti ti ha portato a sviluppare la versatilità che ti consente di suonare in ambiti davvero diversi, è così?

Ho cercato di diversificare il mio background. Da teenager ho studiato chitarra classica ed anche fatto parte di svariati recital. Dopodiché, ho studiato jazz con Gene Parker. Oggi dedico la maggior parte del mio tempo a comporre musica più che a praticare con la chitarra, pur se ci sono dei periodi in cui mi tuffo a capofitto in un progetto improvvisato, magari basato su certi concept di Pat Martino tanto per dirne una, o recentemente con il sassofonista Jerry Bergonzi, uno tra i più grandiosi musicisti ed insegnanti al mondo.

Di base, cerco di mettere a frutto quello che so e di incorporarlo in modo che via via vada a forgiare il mio stile; non inseguo lo stile o il suono di altri musicisti perché appartengono esclusivamente a loro. Ad esempio, prendi Eric Johnson: certo, anche lui gode delle sue influenze tipo Eric Clapton, Jerry Reed e Chet Atkins, ma in finale Eric suona... come se stesso. Io credo che ciascun musicista debba trovare la propria voce per esprimersi: diventa quella la sua peculiarità.

Adotti spesso le varie tecniche da shredder ricercando però il debito balance tra il virtuosismo ed il mettersi al servizio del brano da suonare, ce ne parli?

Io dico che se stai suonando un assolo o un fraseggio particolarmente caotico, allora in quel caos ci devi entrare; quando però tutto questo è fuori luogo rispetto al contesto, lo devi evitare. Nel mio caso, quindi, cerco di darmi una calmata! [ride]

Per un certo periodo hai sostituito Barry Sparks al basso, nei Cosmosquad: che genere di esperienza è stata?

Barry ha suonato con noi dal 1997 al 2001, facendo due album di studio e uno dal vivo, *Live At The Baked Potato*, ma i suoi obiettivi erano altri, più che altro i suoi dischi da solista visto che, oltretutto, cantava. Siamo a tutt'oggi buoni amici ma ti confesso che, sebbene io abbia nel cuore i lavori che abbiamo fatto insieme, io e Shane Gaalaas [alla batteria] non abbiamo avuto alcun problema quando Barry ha deciso di lasciare.

Hai dato vita alla Marmaduke Records, l'etichetta discografica che ha l'intento di supportare i musicisti emergenti, ce ne parli?

Con piacere! Parecchi hanno dato il via alle loro carriere proprio grazie alla Marmaduke. Io sono un tipo da vecchia-scuola, quindi l'obiettivo dell'etichetta non è veicolare video e post sulla rete, ma l'interazione dei musicisti in carne ed ossa e, naturalmente, il portarli sul palco con la loro musica.

Domanda riguardo ai Bombastic Meatbats, ci sarà un nuovo disco?

Ci sarà. In questo periodo Chad [Smith] è impegnato con i Red Hot ma abbiamo già buttato giù 4/5 brani, quindi direi che siamo già a metà dell'opera.

Il 27 maggio 2021 hai suonato accanto a Billy Gibbons degli ZZ Top, che cosa hai provato a tornare sul palco dopo tanto tempo?

Per me è stato magico tornare a suonare sul palco, davanti a un pubblico in carne ed ossa, pur con le misure di sicurezza, visto che il discorso della pandemia non è certo da prendere alla leggera. In tutti i casi, credo che la musica live significhi condividere le emozioni ed infondere beneficio all'anima: noi esseri umani abbiamo bisogno di tutto questo, ora più che mai.

"LA GIUSTA COMBINAZIONE DI TECNICA
E MELODIA"
- METAL HAMMER

"UNA FANTASTICA INTERAZIONE TRA
MELODIE AGRODOLCI E ROCK
ANTEMICO"
- TERRORIZER

"UNA PERFORMANCE A DIR POCO
ECCELLENTE PER
INTENSITÀ E VALORE TECNICO"
- ROCK HARD

HEADLESS

SQUARE ONE



HARD ROCK MELODICO E PROGRESSIVE METAL SI FONDONO NEL NUOVO ATTESISSIMO ALBUM DEGLI HEADLESS, LA FORMAZIONE COMPOSTA DA GÖRAN EDMAN (YNGWIE MALMSTEEN, JOHN NORUM, KARMAKANIC) E MEMBRI DELLA BAND DI GEOFF TATE E DEGLI ELEGY. MASTERIZZATO DA TED JENSEN (DREAM THEATER, MARILLION, METALLICA)

DISPONIBILE DAL 24 SETTEMBRE
SU LP COLORATO IN EDIZIONE LIMITATA, CD E DIGITALE



SMARTURL.COM/HEADLESSMETAL
WWW.EMP-ONLINE.IT
WWW.AUDIOGLOBE.IT



DURAND JONES & THE INDICATIONS

blake rhein

Testo | Francesco Sicheri Foto | Ebru Yildiz

DIFFICILE NON LASCIARSI TRASCINARE DA UN GROOVE FUNK QUANDO QUESTO VIENE CONFEZIONATO E DIVULGATO ATTENENDOSI RIGOROSAMENTE ALLE PIÙ CLASSICHE REGOLE DEL VERBO. DEI VERI E PROPRI CONOSCITORI E ARCHIVISTI DEL GENERE, DURAND JONES E I SUOI THE INDICATIONS TORNANO CON PRIVATE SPACE, UNA NUOVA RACCOLTA DI BRANI PRONTI A PRENDERVI PER MANO E FARVI BALLARE, DIVERTIRE E - PERCHÉ NO - INNAMORARE.

Giovani e mossi da un'estrema passione per tutto ciò che ha a che fare con la storia del funk, del soul e della disco music, Durand Jones e i suoi The Indications hanno di recente scosso il mondo con la loro miscela incendiaria.

Dopo il debutto con quel seminale album omonimo trainato dall'incredibile *Groovy Babe*, la band ha raggiunto l'affermazione su scala globale con il sophomore album *American Love Call*.

Proprio quando sembrava che nulla potesse fermare l'ascesa del gruppo è stata la pandemia a rinchiudere in pausa forzata l'intero mondo musicale, ma Jones & Co. non si sono lasciati demoralizzare. Con molto tempo libero a disposizione la band ha quindi messo mano al taccuino per scrivere i brani del nuovo *Private Space*. Uscito nel corso dell'estate per Dead Oceans, *Private Space* si concede brani

più dilatati e meno frenetici di quelli ascoltati in precedenza, andando a rispolverare certe formule musicali portate alla ribalta durante la rivoluzione disco funk anni '70 e '80. E così, con la scusa del nuovo *Private Space* fresco di stampa, non ci siamo lasciati scappare l'opportunità di parlare con Blake Rhein, chitarra dei The Indications e astro nascente della scena funk/soul a 6 corde.

Ciao Blake, Come stai? Partiamo col dirti che è un piacere averti fra le nostre pagine per la prima volta!

Sto benissimo e sono molto felice di essere qui a parlare con voi, non vi nego di essere anche un po' nervoso perché è la mia prima intervista con una rivista specializzata come la vostra.

Non hai alcun motivo di essere teso, siamo molto buoni e soprattutto siamo dei grandi fan di quello che fai con Durand Jones & The Indications. Il nuovo *Private Space* arriva in un momento molto



Durand Jones & The Indications:

Durand Jones (vocals)
Aaron Frazer (vocals, drums, percussion, synthesizer)
Blake Rhein (guitar, synthesizer, vocals)
Steve Okonski (organ, piano, synthesizer, vocals)
Michael Isvara Montgomery (bass, vocals)

particolare per il mondo intero, visto che sembra si sia trovata una via d'uscita dal tunnel del COVID...

Assolutamente. È un momento particolare anche per noi, perché crediamo fortemente che questo album rappresenti bene la voglia di superare il brutto anno che abbiamo vissuto come comunità mondiale. È un disco che porta con sé molta positività e la volontà di diffondere uno spirito di riavvicinamento generale.

Avete sfruttato molto il lockdown per lavorare a questi nuovi brani?

Sì, devo dire che l'unico lato positivo dell'essere bloccati dall'andare in tour è stato quello di potersi rilassare e concentrarsi sulla stesura dei nuovi brani. Abbiamo fondamentalmente cercato di prendere il meglio di una situazione molto spiacevole. Le registrazioni dell'album sono avvenute nel momento più critico del lockdown, e devo dire che la musica è servita molto ad alleviare la tensione generale.

Il precedente *American Love Call* vi ha portato un gran successo di stampa e di pubblico, vi siete quindi posti qualche nuova sfida nel momento in cui avete iniziato a stendere il materiale per *Private Space*?

Onestamente le sfide si sono presentate in maniera naturale man mano che i brani prendevano forma. Ognuno degli album che abbiamo registrato fino ad ora ha un suo mondo sonoro. Il primo *Durand Jones & The Indications* era molto più "secco" e grezzo, mentre *American Love Call* si è spostato in maniera decisa in ambito classicamente soul. Con *Private Space* ci siamo ritrovati a gravitare in modo inconscio verso atmosfere più disco anni '70, e così abbiamo abbracciato quel mood e l'abbiamo reso il tema portante delle nuove tracce.

Una cosa che si nota subito ascoltando *Private Space* è che rispetto ai suoi due predecessori, sembra quasi che tra le note ci sia "spazio"... Come se avessero spazio per respirare...

Fantastico, è proprio quello che avevamo in mente quando ragionavamo sul modo in cui volevamo rendere i brani. "Spazio per respirare" sono le parole giuste. Soprattutto sul piano chitarristico solitamente sono sempre focalizzato sul pensare a "dove" inserire le mie note nel brano. Spesso non sono molte note, ma hanno bisogno di spazio. Ed in *Private Space* abbiamo provato a fare questo tipo di lavoro per tutti gli strumenti. Ci sono delle volte in cui credo che molte parti di chitarra siano stupende in un brano proprio perché non si notano molto... Mi spiego?

Certamente. E quindi come hai organizzato le tue tracce per questo album? Qual è stato il criterio di scrittura che hai seguito?

Penso di poter dire che la linea guida principale nella mia mente era quella di registrare parti di chitarra sviluppate orizzontalmente e spesso strutturate su corde singole. Si tratta di qualcosa che ha molto a che fare con l'ambito disco-funk (un ottimo esempio è il Michael Jackson di *Working Day & Night*, nda). Ho sempre adorato questo modo di pensare la chitarra perché gli dà modo di "sedersi" nel mix senza però perdere potenza.

Un'altra cosa che si nota subito dall'ascolto dell'album è che questa volta non troviamo tracce indavolate come potrebbe essere *Groovy*

***Babe* da *Durand Jones & The Indications*, con quel suo riff funk che ogni volta dal vivo ti fa sudare non poco...**

Eh (ride), quel riff dal vivo è durissimo da portare avanti tenendo il groove sempre coeso. Sì, è vero comunque, su *Private Space* i brani sono molto più rilassati, più distaccati se vogliamo... Non hanno bisogno di essere per forza aggressivi come lo è *Groovy Babe*. Non fraintendetemi, quel brano è qualcosa di stupendo da suonare, soprattutto quando dal vivo coinvolge tutto il pubblico ri-distribuendo l'energia, ma nel tempo ho imparato ad apprezzare moltissimo quelle tracce che non hanno per forza bisogno di sfoggiare tutta la loro aggressività... E su *Private Space* ce ne sono diverse.

Effettivamente brani come *Love Will Work It Out* e *Sexy Thang* sembra quasi che sappiano di poter spingere di più, ma che decidano di non farlo.

Sì, esattamente, è quel tipo di concetto che viene dal background soul dell'area di Philadelphia, ed è qualcosa di riconoscibile nelle parole "quiet storm" (tempesta calma, in italiano). Con *Private Space* abbiamo provato in più occasione a catturare quel tipo di idea e di modo di concepire la musica. Una band che adoro e che sa racchiudere molto bene questo "modus operandi" sono i Khruangbin. Li abbiamo visti molte volte dal vivo e sono la perfetta incarnazione dell'idea di "quiet storm".

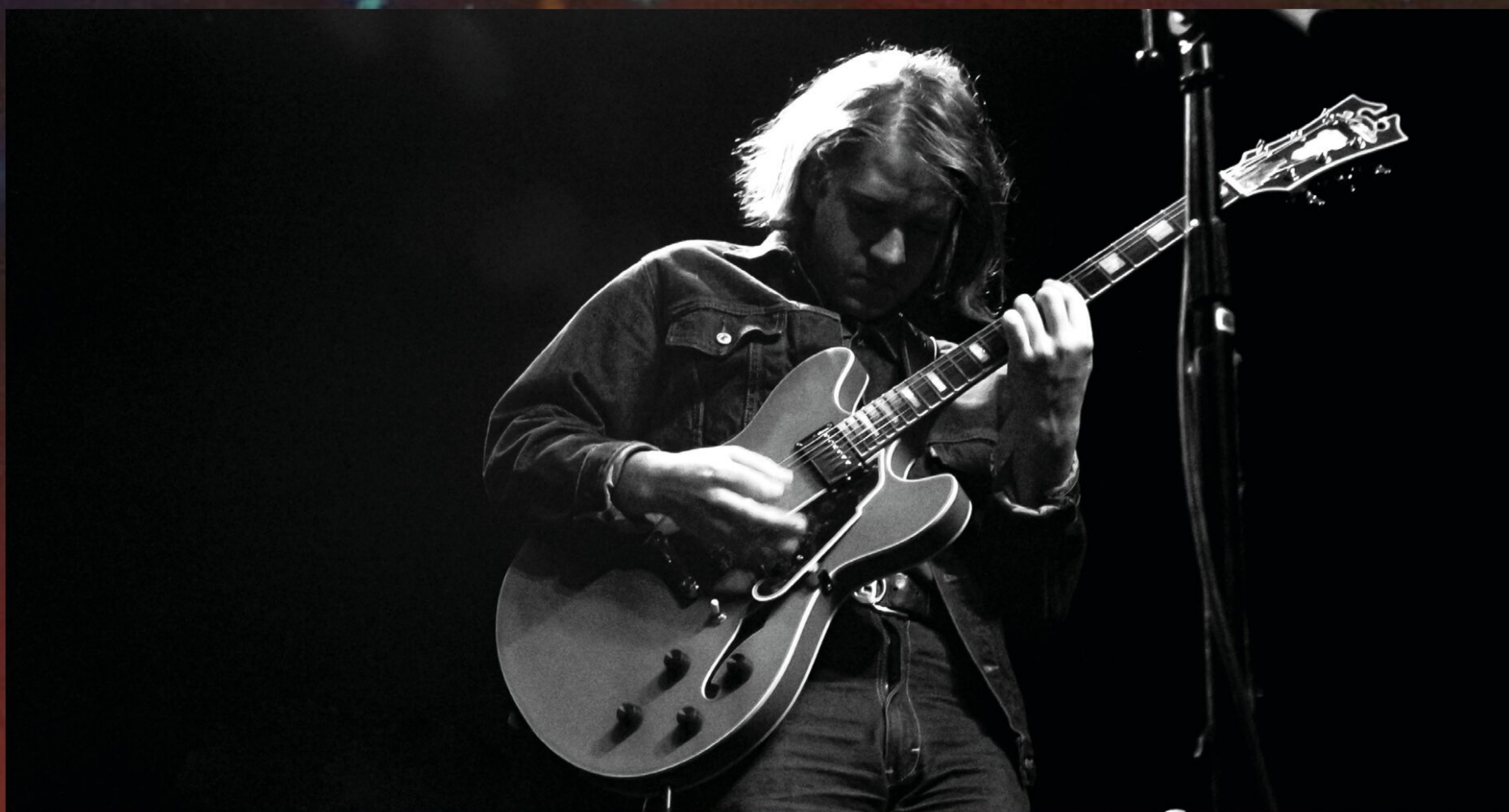
La musica alla quale vi siete ispirati per questo nuovo album, ovvero il funk e la disco anni '70 e '80, è stata una palestra incredibile per chitarristi eccezionali. Nile Rodgers ovviamente ma anche lo stesso George Benson, e poi Freddie Stone (Sly & The Family Stone), Leo Nocentelli (The Meters), Steve Cropper, Leroy Sugarfoot Bonner (Ohio Players), Eddie Hazel (Parliament-Funkadelic), Jimmy Nolen (James Brown), Tony Maiden (Rufus/Chaka Khan)... Per qualche motivo ancora oggi tra i chitarristi serpeggia il mito che funk e disco music siano generi ripetitivi e fondamentalmente semplici da suonare una volta "preso il groove". Vogliamo provare a sfatare questa falsità?

Beh il fatto è che tutto sta in quel "prendere il groove". Ci sono persone che dopo una vita passata a suonare le stesse cose, ancora suonano senza groove. Il groove è sullo strumento ma è anche nel corpo e soprattutto nella testa. Per portarlo nel modo giusto serve costruire il giusto approccio fisico, perché la ripetizione non è sempre sinonimo di staticità. Il groove una volta impostato va portato avanti - spesso lungo tutto un brano - con convinzione e con il giusto respiro. Ogni colpo sulle corde deve arrivare al momento giusto e con l'intenzione necessaria. La difficoltà sta nel digerire questi concetti e poi applicarli allo strumento... Ma anche, per i chitarristi, nel farsi da parte e lasciare che sia il brano a brillare al posto nostro. Credo che molte delle cose che creano il falso mito della semplicità di questi generi derivino soprattutto dal non accettare quest'ultima condizione, che è però necessaria e imprescindibile.

Come hai mosso i tuoi primi passi in questa direzione? Fin da quando hai iniziato a suonare eri già interessato a questo tipo di musica?

Sì, ma c'è un trucchetto... Il mio primo strumento è stato il basso e l'ho suonato per moltissimo tempo.

C'è da dire che tutto torna, soprattutto pensando al timing incredibile che ogni volta metti in campo sulla chitarra.



Vi ringrazio. Ho lavorato moltissimo sul mio timing durante gli anni. Prima sul basso e poi anche con la chitarra, questo perché per i generi che adoro - ma in realtà per tutta la musica - rappresenta le fondamenta da cui partire. Nel mio percorso ho sviluppato molta attenzione al timing cercando sempre di partire da qualcosa di molto semplice per poi andare a costruire sopra a mo' di piani sovrapposti. Si tratta di un modo di. È un modo di concepire la musica molto basilare, che però consente di prestare attenzione alle basi, prima di spostarsi sulle sovra-strutture. Inoltre questo tipo di concezione mi ha facilitato moltissimo la vita nel momento in cui ho iniziato a cimentarmi nelle vesti di produttore.

Vogliamo parlare un po' di strumentazione? Anzi, partiamo dagli inizi... Dopo aver lasciato il basso per la chitarra, quale strumento ti ha accompagnato nei primi tempi?

Credo fosse un Ibanez hollow-body molto economica... Anche se sicuramente meno economica del primo basso con cui ho iniziato a suonare, che era il più economico possibile tra quelli venduti da Walmart. Dopo la Ibanez con cui ho iniziato sono passato ad una Harmony Rocket, ed in generale successivamente ho acquistato un paio di altre Harmony. Mi piacciono moltissimo, sono chitarre dal carattere incredibile. Erano pensate per essere economiche, ma quelle di una volta ormai hanno raggiunto quotazioni importanti. Successivamente ho iniziato ad interessarmi al lavoro di chitarristi

come Steve Lacy dei The Internet e ho cominciato ad avvicinarmi al mondo Stratocaster. Ho acquistato una Squier II Stratocaster made in India che mi sono accaparrato per pochissimi dollari. L'ho cannibalizzata e migliorata in ogni modo, e l'ho anche utilizzata molto per il nuovo *Private Space*. Proprio recentemente invece, un amico mi ha finalmente venduto una Squier Stratocaster made in Japan, che era ciò che volevo fin dall'inizio, ed ultimamente la sto suonando moltissimo.

Strumenti molto performanti solitamente...

Sì, esatto. In generale mi piace molto l'idea di strumenti economici che sappiano tirar fuori un suono inaspettato.

Ci racconti qualcosa degli amplificatori che utilizzi più spesso?

In tour solitamente utilizzo soltanto un Fender Blues Junior. Mi piace moltissimo il modo in cui si può portare oltre il punto di breakup... Ultimamente però sto suonando moltissimo un Ampeg Reverb Rocket. Sono letteralmente innamorato del riverbero di questo amplificatore, credo sia semplicemente qualcosa di sublime... e non a caso non riesco a smettere di utilizzarlo.

Blake, pensi ci siano possibilità di vedervi dal vivo in Italia?

Ne sono certo. Sappiamo che tra le date per il 2022 c'è anche l'Italia e onestamente non vediamo l'ora di passare da voi!

Malgrado il recente ritorno in produzione, le Harmony Rocket ricercate dai più esperti e dai collezionisti sono quelle "d'annata", ovvero quelle prodotte tra gli anni '50 e '60. In Italia non hanno mai goduto di estrema diffusione, ma negli Stati Uniti esemplari di fine anni '50 sono venduti a cifre che vanno dai €1300,00 fino ai €2500,00 delle unità meglio conservate. Un buon modo per portarsi a casa uno strumento dal suono particolare e dal valore storico in crescita. Per quanto riguarda l'Ampeg Reverbrocket usato da Rhein, si tratta del modello combo 15 watt con cono da 12": in Europa potete trovarlo in buone condizioni tra i €500,00 e i €1000,00.



Da Universal Audio ecco la soluzione
perfetta per ottenere un sound da studio
dal tuo ampli valvolare

Suoni di cabinet, mic e altoparlanti di
qualità da studio tramite controllo
Rig sul pannello frontale

Grazie a UA Dynamic Room Modeling
puoi emulare distorsioni,
"speaker breakup" ed il "cone cry"

Utilizzalo insieme all'app OX
per mobile o desktop tramite wifi
e salva i preset dei Rig



AMP TOP BOX



OTTIENI SUONI LEGGENDARI DA STUDIO
DAL TUO AMPLI VALVOLARE PREFERITO.

ANYWHERE, ANY TIME.



©2018 Universal Audio, Inc. All rights reserved. The "Universal Audio" name and "UA" diamond logo are trademarks of Universal Audio, Inc. All other trademarks contained herein are the property of their respective owners.

uaudio.com/ox

midware





Monumento vivente, oltre che una delle icone definitive del rock: leggendaria seicorde artigianale brandita con fierezza come Excalibur da Re Artù, garbo da gentleman inglese, passione per l'astrofisica, e bizzarra e imperitura cofana di ricci da Isaac Newton del riff. Non è difficile capire che si tratta di Brian May...

Secondo Pitagora il moto dei corpi celesti genera note musicali in armonia reciproca, così che l'Universo è il luogo di una musica celeste non udibile dall'orecchio umano. Se così fosse, l'Universo potrebbe vantare il suono di una chitarra tra le più inconfondibili di sempre: la Red Special di Brian Harold May.

Nato nel 1947 a Twickenham, un sobborgo di Londra, Brian May è un brillante studente appassionato di musica classica e astronomia. Suona il pianoforte e, come succederà a molti della sua generazione, viene folgorato dal rock&roll e dalla chitarra...

BRITISH INVASION

I primi Sessanta sono anni di incredibile fermento musicale in Gran Bretagna. La disordinata vitalità delle generazioni nate nella miseria post-bellica, i cosiddetti baby-boomers, trova adeguata espressione e sfogo nella musica nera americana d'importazione (R&R, R&B), che approda nell'isola d'Albione soprattutto nelle città portuali come Liverpool, piuttosto che nella imbolsita musica popolare inglese (fino ad allora abbastanza sclerotizzata nel tradizionale skiffle), trovando in Cliff Richard la sua prima autentica rockstar e in Hank Marvin ("al tempo la cosa più metallica che esistesse in Inghilterra" – ricorda May) il suo primo guitar hero.

Da questo innesto sorgono nuove tendenze, come il beat e il revival blues, che costituiranno la cosiddetta British Invasion, la quale si vendicherà presto andando a sua volta alla conquista degli Stati Uniti. A partire dal 1963, l'Inghilterra inizia così ad essere monopolizzata dal dualismo fra il vizioso R&B dei Rolling Stones della swinging London ed il pop sporcato di garage dei Beatles della proletaria Liverpool, mentre la diffusione

del beat selvaggio e accattivante di Kinks e Who si intreccia con l'affermazione del revival blues di Alexis Korner, Cyril Davies e John Mayall. Un blues peraltro presto pesantemente elettrificato degli esordienti Yardbirds, prima con Eric Clapton (che proseguirà negli ancora più potenti Cream), e dopo con la fenomenale accoppiata Beck e Page (ciò che aprirà dopo la strada all'hard rock dei Deep Purple).

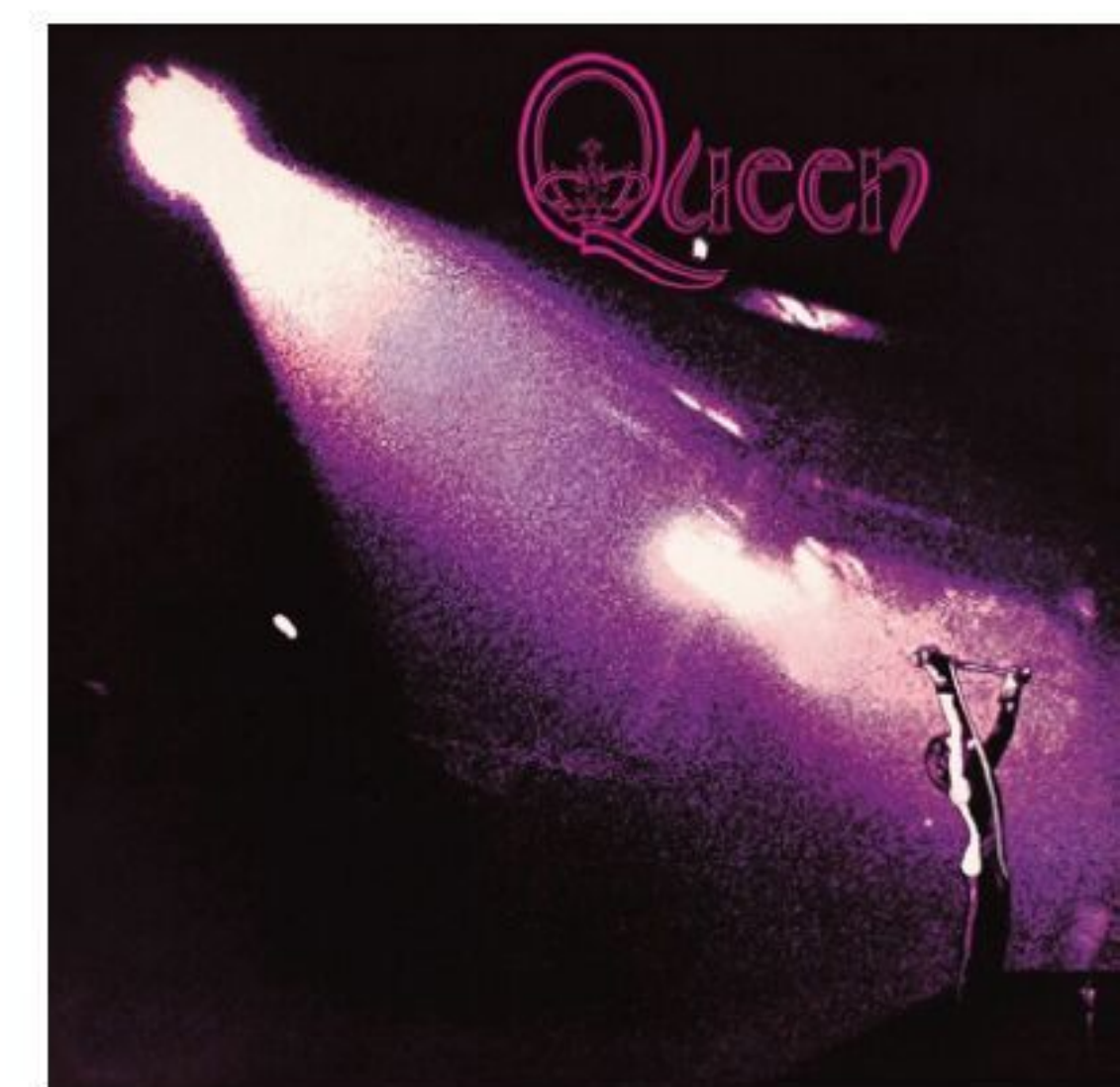
Una frenesia di watt che travolge il mite Brian e lo illumina su cosa vorrà fare: il chitarrista rock.

LA MITOLOGICA RED SPECIAL

L'inizio è con una sgangherata chitarra da flamenco regalatagli dal padre ingegnere, sufficiente ad entusiasmarlo anche perché altro non è possibile avere. Infatti, per quanto i May siano di classe media, sono anni duri per tutte le famiglie inglesi: le sofferenze non sono terminate con la pace.

Le tasche allora sono vuote ma i cuori sono pieni di sogni, quindi si ovvia a tutto con passione e fantasia. Non potendosi permettere di comprare una chitarra elettrica al figlio, l'ingegnere elettronico Harold May decide di aiutare Brian a costruirselo in casa, utilizzando soltanto materiali di riciclo quali, fra gli altri, il pezzo in mogano di un camino di metà 800 (con tanto di buchi da tarlo da stuccare) a fare da manico (più largo e spesso del tradizionale), pezzi di un tavolo in quercia, mensole, due molle di motocicletta, grossi ferri da calza, pezzi di sellino di bicicletta e bottoni di camicia in madreperla come segnatasti. Solo i pickup vengono acquistati, i Burns Tri-Sonics, montati e modificati dall'ingegner May.

Dopo due anni di lavoro paziente e fantasioso, e con una spesa complessiva di otto sterline, nasce la mitologica Red Special, dalle soluzioni innovative (ponte e tremolo in primis), dalla ampia versatilità (illuminante in tal senso è un concerto di Jeff Beck) e dal controllo pazzesco. Brian May non





se ne separerà mai più.

QUEEN

A dicembre del 1966 l'Inghilterra tutta rimane tramortita dall'apparizione dello sciamano Jimi Hendrix in uno show alla tv inglese. Brian è letteralmente fulminato. (L'anno dopo avrà addirittura l'onore di aprire un concerto di Hendrix con i suoi effimeri 1984...) Emergere è comunque durissimo, nessuno ti regala niente nella Londra all'alba dell'hard rock e del prog, anche se sei Brian May e al tuo nuovo annuncio nella bacheca del college ha risposto un certo studente di odontoiatria di nome Roger Taylor.

Dalle ceneri del loro precedente gruppo, gli Smile, il duo riparte ingaggiando come cantante un amico del loro ex bassista Tim Staffell; un eccentrico studente di arte nato a Zanzibar ma di origine parsi, amante dell'opera e con il ritmo rock&roll nel sangue, performer debordante dalle doti vocali ancora inesplorate: Farrokh Bulsara, nome presto abbandonato per il più artistico Freddie Mercury, il messaggero degli dei. Qualche mese dopo il poco più che maggiorenne John Deacon sarà presentato ai tre da un amico comune e reclutato dopo un'ottima audizione nella sala conferenza del prestigiosissimo Imperial College di Londra (dove May si è laureato con lode, tre anni prima, in astronomia e fisica).

È l'ultimo tassello mancante. Mercury suggerisce un monicker che rappresenti l'anima provoca-

torie del gruppo: Queen. Ne disegna anche il logo, sontuoso e ispirato ai grandi valori inglesi: eleganza, regalità e patriottismo. La band inizia la sua solida gavetta buttandosi nella mischia brulicante di band affamate di successo che sgomitano nei locali della Londra di inizio Settanta, identificandosi all'istante nel suo frontman tale è la sua straripante personalità, il suo istrionico carisma, il suo prorompente talento: uno showman ridondante ma giocoso e leggero come il dio alato Mercurio. Per quanto naïf, Freddie è già inarrivabile e divino, anche nei suoi momenti più clowneschi e stucchevoli, un animale da palco magnetico ma autoironico, naturale come se cantasse sempre in salotto in vestaglia di seta e pantofole, magari sorseggiando una coppa di champagne, anche se si trattasse di entrare in scena a Wembley con corona, scettro ed ermellino sulle note di God Save The Queen...

Ma gli altri tre dimostrano subito di non essere il suo gruppo spalla. Roger Taylor è un polistrumentista dalla portentosa estensione vocale e dal micidiale colpo di rullante, un vero rocker cresciuto venerando Buddy Rich e cercando di carpire i trucchi di Mitch Mitchell accanto a Hendrix, mentre l'introverso (e sottovalutato) John Deacon, è appassionato di elettronica, Motown Sound e bass runs. I due daranno vita al cosiddetto sonico vulcano, la solidissima ed eclettica sezione ritmica dei Queen. Brian poi non è un virtuoso, quanto un empirista alla ricerca di quell'amalgama di armonia (Beatles, Crickets, Everly Brothers, Buddy Holly) e dirompenza (Townsend, Hendrix), racchiuso in un suono stratificato e progressivo (Banks) ma che sia però immediato, blues-oriented, ampio e magico come quello del grande stregone Rory Gallagher.

I due ex-Smile si prendono il loro spazio: ottimi songwriter e cantanti (rocker dall'acuto operistico Taylor, interprete intimista e diafano May), firmano almeno un brano nei primi due dischi targati Queen, mentre Deacon si limiterà all'esecuzione. In futuro, ciascuno dei componenti della band sarà in grado di scrivere con regolarità singoli di successo planetario – vedi *Radio Ga Ga* (Taylor), *Another One Bites The Dust* (Deacon), *I Want It All* (May) o *We Are The Champions* (Mercury) – contribuendo a rendere i Queen una enorme macchina sforna-hits.

L'omonimo Queen irrompe così nel 1973, suscitando in egual misura sorpresa e stroncature. Pretenziosi, ambiziosi, ambigui, irriverenti, kitsch, barocchi, teatrali, eccessivi e caricaturali, ma spontanei e divertiti, in bilico fra l'estetismo glam dei T-Rex e di Bowie, le progressioni beat degli Who, il groove folk dei Led Zeppelin e le ambizioni polifoniche orchestrali e l'orecchiabilità dei Beatles: il tutto sorretto dall'enorme, e all'epoca inedita, mole di sovraincisioni di potentissime chitarre motorizzate Townshend, fumanti Hendrix ed ingrassate di Page ma pompose come un quartetto d'archi. Il trascinate delay di *Keep*

Yourself Alive (il primo singolo di Queen) non ottiene grandi passaggi radiofonici ma le vendite sono buone, mentre l'immediato secondo album dell'anno successivo, *Queen II* (1974) va meglio; ancora più art-progressive, zeppeliniano in salsa dandy, ottimamente trainato dal singolo *Seven Seas Of Rhye*. Ma per i Queen queste sono appena briciole. La band londinese ha già un suo solido zoccolo duro di fan ma è ancora alla fame ed è massacrata dalla critica: "Banale rock da supermercato...", quando va bene. Un'autentica offesa per un gruppo che sta lavorando durissimo per sfondare. May, ad esempio, che nel frattempo ha intrapreso il dottorato e visto pubblicare due suoi studi, deciderà addirittura di interromperlo per potersi dedicare unicamente alla band.

A gennaio 1975 "i migliori sconosciuti d'Inghilterra" partono per un tour (disastroso) in Australia e a marzo negli USA, dove impazzano Alice Cooper e i debuttanti Aerosmith e Kiss, di supporto ai più affermati Mott The Hoople. È una esperienza importantissima, anche se fare il comprimario è quanto mai più lontano dalla natura di Freddie, per usare un eufemismo. Ad aprile però, la band britannica deve sospendere tutto bruscamente e rientrare in patria: May è infatti costretto al ricovero per aver contratto l'epatite a causa di un ago infetto durante la vaccinazione in Australia. Una disdetta, che rischia di diventare tragedia dopo poche settimane.

I Queen sono già al lavoro per il terzo album, ma May ha un nuovo tracollo fisico, non riesce a mangiare nulla, è necessario un nuovo ricovero. Ha un'ulcera perforante allo stomaco, nessuno se n'era accorto, ancora pochi giorni e il dottor Brian May sarebbe morto. Prostrato fisicamente e moralmente inizia una nuova degenza mentre la band è in studio, agguerrita per replicare alle critiche conquistando il successo.

SHEER HEART ATTACK

Sotto la produzione di Roy Thomas Baker e in quattro studi di registrazione diversi (con i Trident come principali), con sole due settimane per scrivere l'album e May inizialmente in ospedale, la band si supera; tutti sono maggiormente coinvolti nella composizione, i Queen osano come nessuno al tempo.

L'8 novembre 1974 esce *Sheer Heart Attack*, disco di transizione nel senso letterale del termine, visto che imprime un deciso cambio di direzione, virando nei territori hard rock, dopo gli esordi art-fantasy, lasciando il sentore che stia per iniziare una nuova grande parabola del rock. È un'autentica bomba sonora che esplode inaspettata, come un puro attacco di cuore, appunto.

Il primo vero, grande disco dei Queen, il loro primo clamoroso successo commerciale in grado di mettere d'accordo finalmente critica e pubblico, con il loro primo hit singolo, *Killer Queen*, a issarsi al secondo posto nella chart inglese. Rispetto ai primi due dischi, la loro celeberrima rock-opera magniloquente e provocatoria dalla vena pop irresistibile e incorreggibilmente british, è meglio

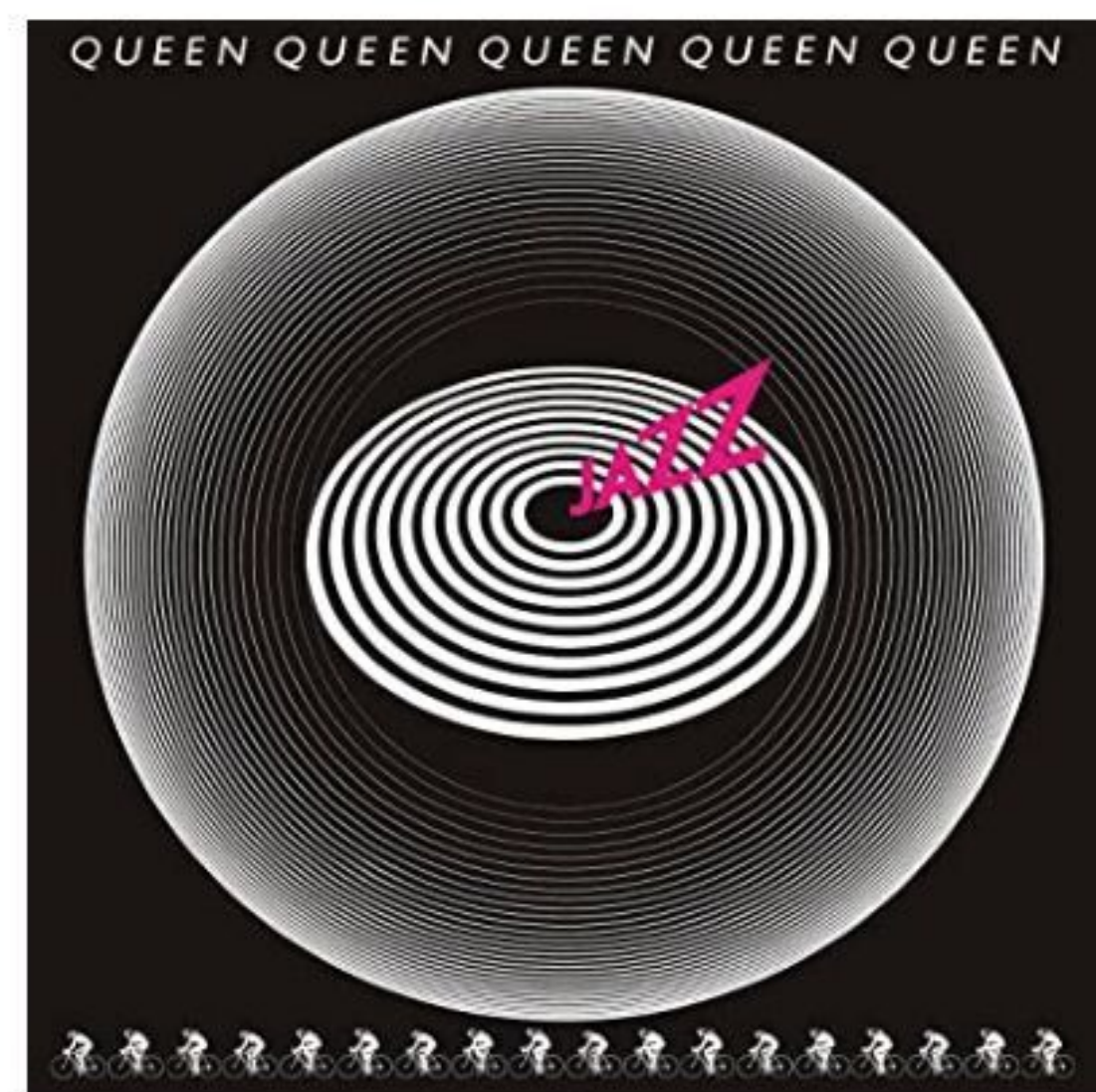
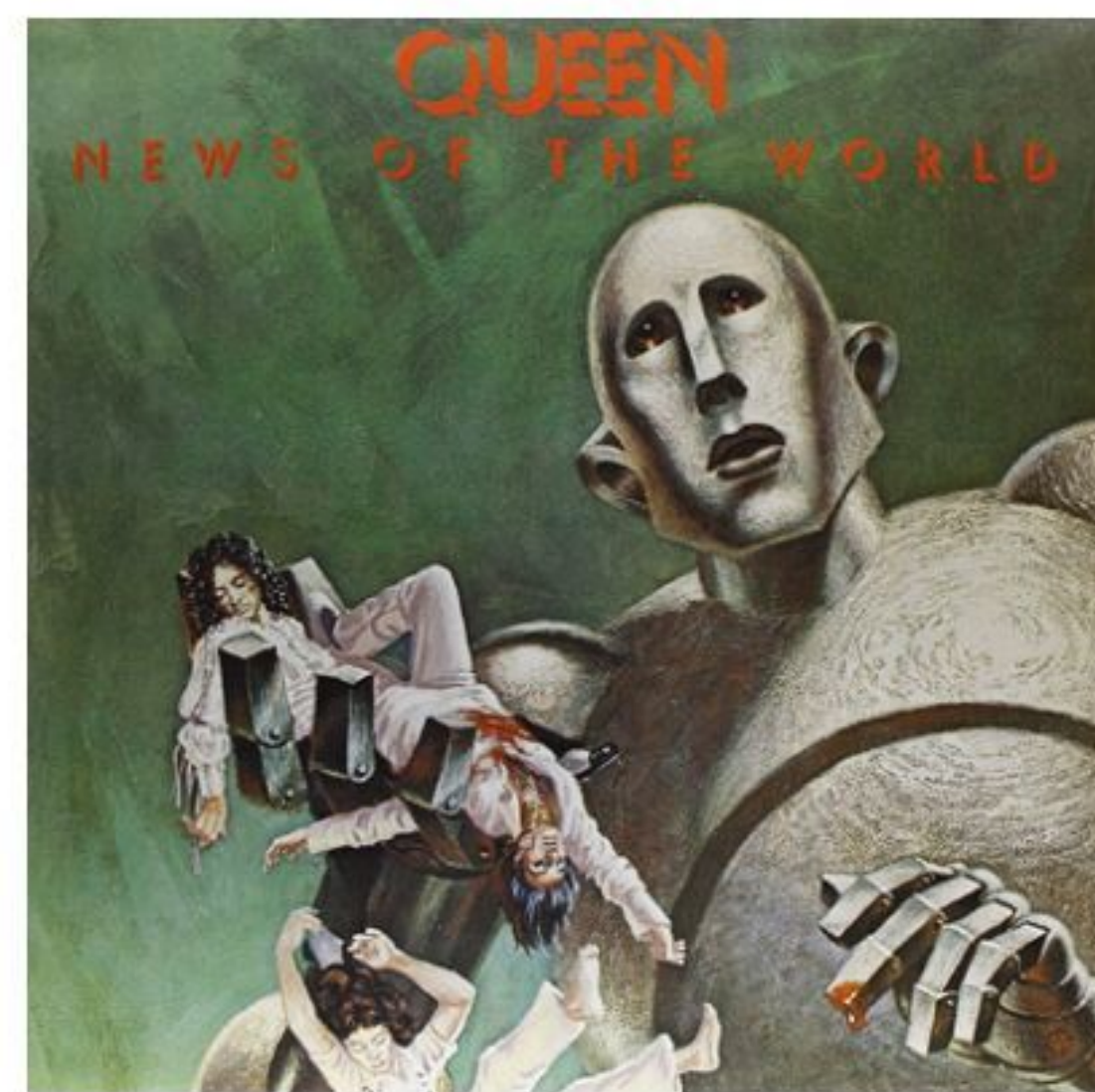
messa a fuoco; i brani sono più brevi e immediati, ispirati alla vita quotidiana, ma se è fondamentalmente un disco glam rock durissimo e dandy, strutturato su chitarre rocciosissime agganciate a melodie da ko., è vero anche che la band non si pone limiti, registrando 13 brani completamente diversi l'uno dall'altro: dall'hard rock al vaudeville, dall'heavy metal al ragtime, dall'opera all'arena rock, con stupefacente nonchalance. Una progressione impressionante dal predecessore *Queen II* maturata in pochi mesi e con May lungodegente. Se Mercury fa intuire al mondo di cosa potrà essere in grado di fare da lì in avanti, con il suo incredibile soprano leggero (pur essendo baritono) accompagnandosi al pianoforte con intenti a metà fra John Lennon e Liza Minelli, Taylor dal canto suo, mostra di saper completare le orchestrazioni polifoniche con un lavoro favoloso nei cori (coadiuvato anche da May), di essere un batterista versatile e ispiratissimo, e di firmare e cantare l'episodio à-la Bowie *Tenement Funster*.

Ma quello che più impressiona è l'impatto aggressivo di Brian. Nonostante i problemi di salute, *Sheer Heart Attack* è il lavoro più chitarristico dell'intera discografia dei Queen. L'inimitabile suono di May nasce qui, detonando con il fragoroso ed esagerato *Brighton Rock*, prima e più lunga divagazione chitarristica di tutta la discografia dei Queen, posto addirittura come brano d'apertura.

L'allegria di un luna park sfuma per lasciare campo libero al fulminante assalto di May che fende l'aria come un elicottero per poi sgommare aprendo la strada alla sbalorditiva performance di Mercury che, alternando istrionicamente i registri, interpreta entrambi i ragazzi protagonisti della storia, omaggio sentito al Jimmy di Brighton del fenomenale concept *Quadrophenia* degli Who dell'anno precedente (1973). Dopo il primo chorus l'incontenibile *Red Special* si prende la scena in un lungo ed entusiasmante interludio che diventa storia del rock. Una tigre che ruggisce maestosa, fra fughe frenetiche e stacchi vertiginosi, virate esaltanti e bombardamenti hendrixiani, e un palm mute invasato che mitraglia già i germi del futuro thrash americano degli Ottanta, assecondato magistralmente da un Taylor strepitoso. Se non bastasse, il tutto è moltiplicato dal magistrale uso dell'Echoplex che rende bene l'illusione di essere circondati da un esercito di chitarre e restituisce un suono ancora più avvolgente e magico.

Dopo tale cascata adrenalinica di watt lo schioccar di dita del vaudeville scandaloso di *Killer Queen*, arriva irresistibile: un gioiellino pop che incide raffinato e seducente, fra ceselli di chitarre barocche e armonie vocali da barbershop quartet immerse in un estetismo dandy alla Aubrey Beardsley. Un prezioso bijoux di quello che sarà la dimensione futura della band.

Now I'm Here è un supersonico boogie dal giro immensamente rotondo, scritto quando May è costretto a mordere il freno per curarsi, attanagliato dal senso di colpa per aver causato l'interruzione del tour, ricorda l'esperienza on the road con



“

I've got what I wanted, which is just enough money to live on, in no great style but a nice way, and to have some respect from other musicians and play the pubs and clubs, where the music's still real...

Steve Marriott
1985

i Mott The Hoople ed è il primo brano registrato da May dopo la dimissione, oltre che il secondo, acclamato, singolo dell'album.

Stone Cold Crazy è pura follia. Scritto da Mercury addirittura nel 1968, registrato dai Queen una prima volta nel 1971 ma mai inserito perché brano atipico rispetto alle atmosfere dannunziane dei primi due dischi, finalmente si rivela al mondo. Incastrato bizzarramente fra l'opera lussureggiante di *In The Lap Of The Gods* e l'elegico piano di May in *Dear Friends*, è un siluro che deflagra senza preavviso, facendo parecchi danni.

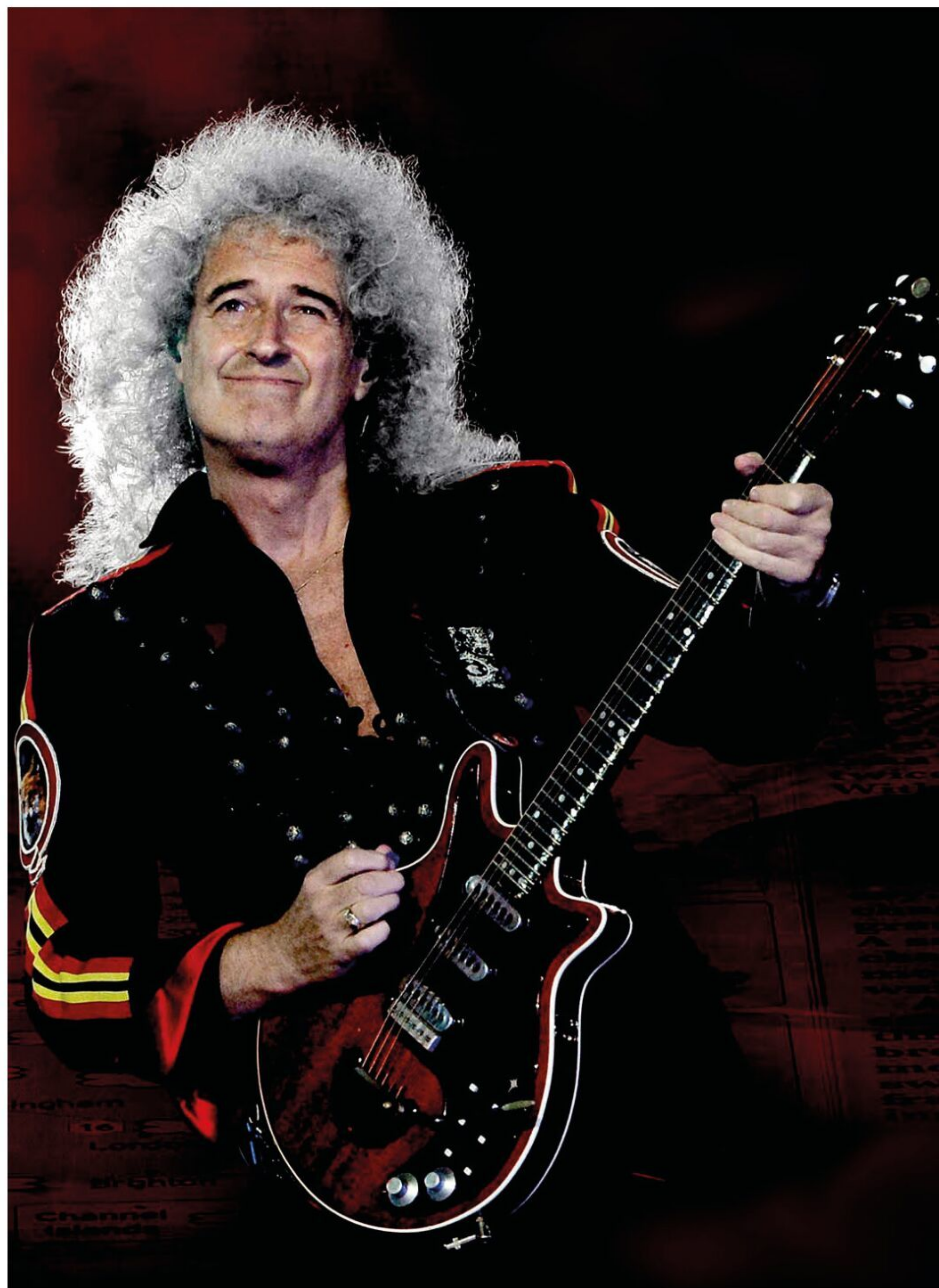
Come *You Really Got Me* dei Kinks, *Helter Skelter* dei Beatles o *Paranoid* dei Sabbath, *Stone Cold Crazy* è il futuro, la palla di vetro con dentro l'heavy metal furibondo dei Metallica e della Bay Area ma con un Mercury accattivante mentre May delira un assolo che è una folgore psichedelica, immediato e bruciante. Il brano che fa insanguinare gli altoparlanti e crepare le pareti delle camerette dei ragazzini che un giorno saranno i numi del metal degli Ottanta.

Se ciò non bastasse, c'è la sfacciataggine, oltre che le capacità tecnico/compositive, di seguire Mercury nello stravagante omaggio all'adorato Jim Croce, morto pochi mesi prima in un incidente aereo. *Bring Back That Leroy Brown* è un divertissement di Mercury, showman in studio quanto sul palco, energico ragtime con tanto di divertente banjo di May e strepitoso double bass di Deacon, richiamo alla più famosa hit di Croce (*Bad, Bad Leroy Brown*).

May sorprende ancora firmando e cantando *She Makes Me*, là dove Beatles e Velvet Underground si incontrano alle fioche luci di un crepuscolo, o di un'aurora. Il gran finale è la ripresa di *In The Lap Of The Gods*, prodromica della vincente epicità pop di *We Are The Champions*, fino all'antemico coro da stadio che stende definitivamente gli ascoltatori superstiti.

Peccato che per motivi di tempo non sia stato possibile incidere proprio la titletrack, interamente scritta, cantata e suonata (tranne che per i solos) da un cattivissimo Taylor, terrificante bolide che sferza durissimo come mai più altro brano dei Queen in seguito, e che troverà posto solo tre anni dopo, in piena rivolta punk, in *News Of The World*. Sarebbe stata l'apoteosi.

Sheer Heart Attack è uno schianto che incendia anche USA e Giappone, i sudditi di sua Maestà hanno trovato una nuova Regina. Nell'anno in cui Bowie piazza *Diamond Dogs* (1974) e ancora non si è spenta l'eco per *Dark Side Of The Moon* dei Pink Floyd dell'anno precedente, il rock vive un anno di importantissima transizione: il prog esaurisce il suo momento aureo con i capolavori *Red* (dei King Crimson) e *Lamb Lies Down* (dei Genesis), mentre i grandi nomi dell'hard rock inglese iniziano il loro tramonto dorato. I Queen rappresentano così una energica ventata di originalità, istituzionalizzando la contaminazione fra opera e rock. Ma è niente rispetto a quello che succederà l'anno dopo. Le possibilità che la tecnologia sta aprendo alle produzioni discografiche saranno subito sfruttate



al massimo dalla grandeur di Mercury alla ricerca del suono più ambizioso e imponente di sempre: quello di *Bohemian Rhapsody*.

BRIAN MAY SOUND

Lo stile di May è il risultato di elaborata complessità e fine semplicità. Melodico, estremamente pulito e curato (*Killer Queen* è rappresentativa del suo petrarchismo) e mai prevaricante e prolisso, neanche nei suoi inserti più barocchi; claptoniano nelle pentatoniche maggiori e minori, con qualche incursione eolica, ed un vibrato veloce, funzionale e poco controllato à-la Albert King, a conferire pathos.

Il suono è semplicemente unico. Epico, fluido e compresso, nonostante la sua strumentazione sia contenuta e gli effetti siano ridotti a pochi semplici elementi. Più che un suono sovraccarico, sporco e duro, May ricerca una voce vellutata e suo demiurgo è allora il suo guitar hero Gallagher, il quale, alla fine di un concerto del 1969, incalzato su quale fosse il segreto del suo sound, gli rivela che consiste in un semplice Vox AC30 (dal sound così british) abbinato ad un Treble Booster. Il giorno successivo Brian si fionda in un negozio di strumenti musicali. Trova la voce che stava cercando. Da allora utilizza quell'amplificatore, con la saturazione valvolare dei canali Normal e Brilliant spinti al massimo così come il treble (con i bassi lasciati al minimo), accoppiati all'ormai

celeberrimo Treble Booster. Un effetto per chitarra decisivo per l'ottenimento del suono di May, esaltando le medie (con il booster al massimo e il bright bello aperto), in aggiunta al vecchio Foxx Phaser perennemente acceso (predecessore del chorus che May userà negli Ottanta).

Ma è l'uso magistrale dei delay a contraddistinguere maggiormente il suono di May. Nel 1972 comincia ad usarne nei live uno nuovo, l'Echoplex, attratto dalla possibilità di prelevare quell'effetto cascata (retaggio della sua formazione classica) tipico negli strumenti ad arco (in genere i violini), per poi farlo debuttare su vinile proprio in *Brighton Rock*. Il suo funzionamento è tanto semplice quanto straordinario. Il segnale originario raggiunge i suoi amplificatori ripetuto con pari volume e con un delay progressivo di 800 e 1660 millisecondi. Dal vivo May utilizzerà addirittura due Echoplex, con sei Vox alle spalle (gradualmente arriverà fino ai dodici degli anni Ottanta), per un suono largo e panoramico, atto a supportare quella meravigliosa stratificazione di armonie: la straordinaria dote che May consegna ai Queen e che gli fa guadagnare l'appellativo di Maestro del delay.

Ma il vero segreto del suo sound felino, liquido e caldo, è la sua infinita passione e il suo genio visionario, capaci di realizzare la Red Special Guitar, di unirla fin dal 1972 a un piccolo ampli a transistor (il Deacy Amp) che John Deacon ha costruito con gli scarti di una vecchia radio notata nella spazzatura, capace di imitare violini, violoncelli, tromboni, clarinetti o addirittura voci, e di adottare come plettro una moneta da sei penny, la cui rigidità gli consegna il controllo totale delle pennate.

Animo gentile e schivo, quanto di più lontano da

eccessi, scandali e bizzze, Brian May non ha mai inseguito la gloria personale e ciò ha fatto di lui un chitarrista trascurato dalla critica per anni. Parlano però per lui le generazioni di artisti rock, pop, heavy metal, irrimediabilmente influenzati e ammaliati dal suo stile unico, capace di non essere fagocitato dalla maestosità di Mercury e di mostrarsi funzionale e decisivo per esaltare il più grande di tutti. Un rispetto meritatosi coniugando leggerezza melodica e spessore polifonico, epicità e semplicità, arrangiamenti sofisticati e impatto tellurico. Il twin-attack-guitar dei veterani Thin Lizzy e Wishbone Ash, come quello dei successivi Judas Priest e la N.W.O.B.H.M., non arriva all'incredibile quantità e qualità di armonie (chitaristiche, vocali o del piano), fraseggi, contrappunti, dinamiche, ma anche riff dolomitici, che May da solo riversa in un solo brano (almeno fino ad *A Day At The Races*, 1976). Viceversa, capace anche di scrivere il brano più primitivo e sovversivo di sempre, la live rock-song per eccellenza: *We Will Rock You* (1977), da oltre 40 anni inno nazionale britannico. Anche nei dischi meno riusciti, anche nelle canzoni più stanche, Brian May lascia una aura di magia, stile e classe, avvolta da un guitar sound imponente come un asteroide, tra i più inconfondibili della storia del rock.

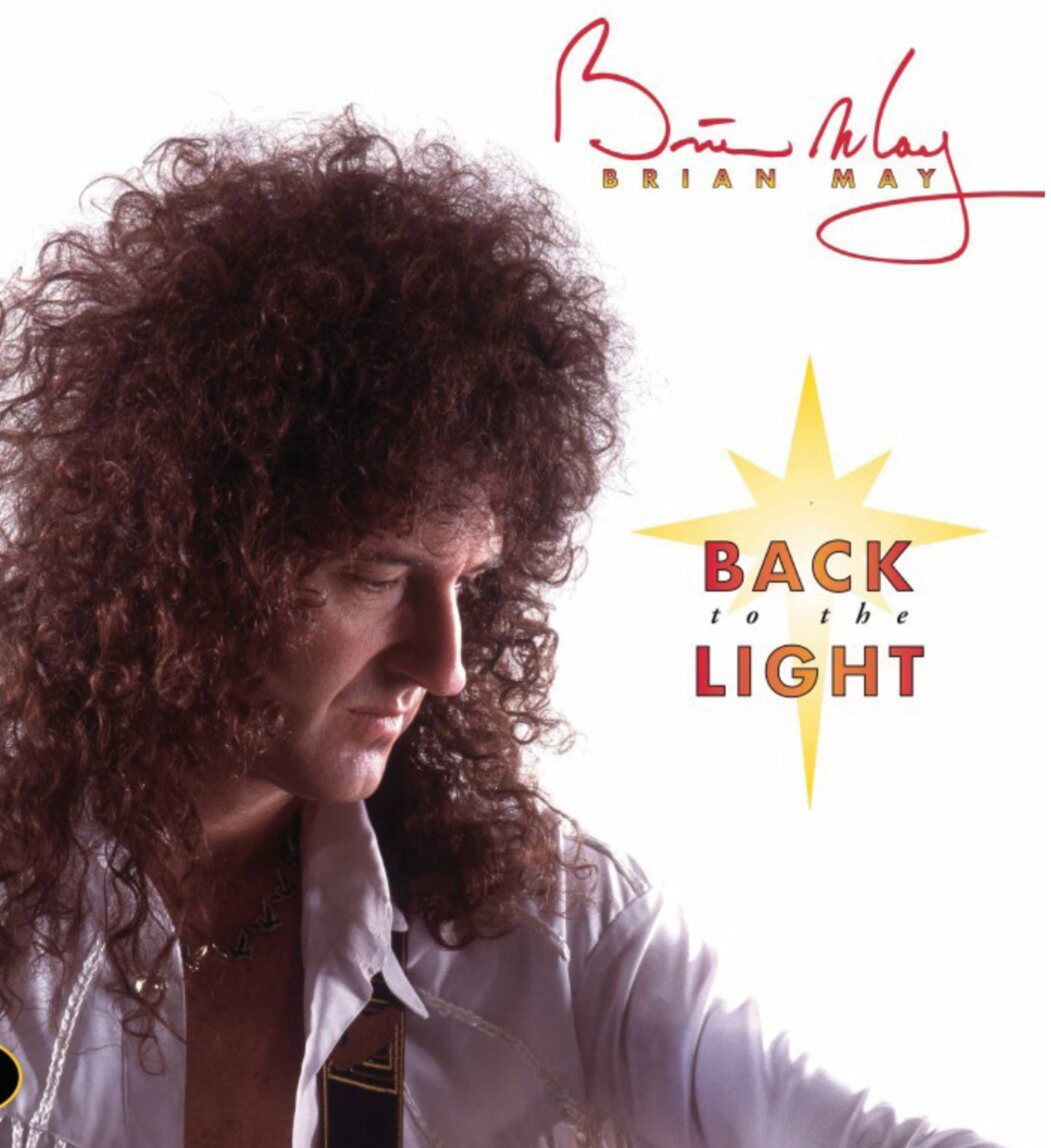
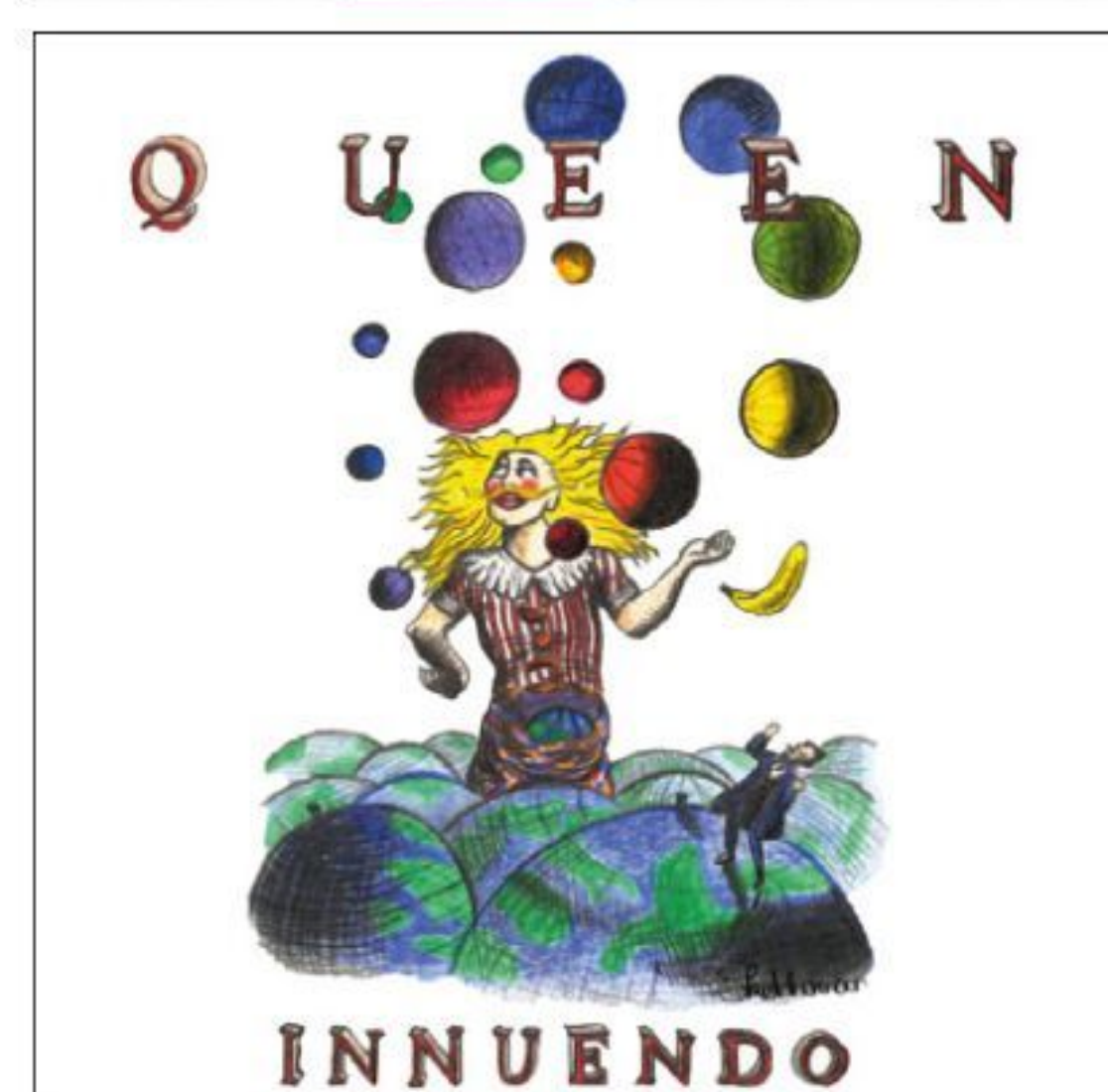
Scegliete voi cosa sia più incredibile: collaborare con la NASA e vedere battezzato un asteroide con il proprio nome, oppure vendere 300 milioni di dischi ed essere incoronati (da Total Guitar nel 2020) miglior chitarrista rock di tutti i tempi. Tanto c'è un solo essere umano capace di entrambe le conquiste: Brian May, l'astrofisico che ha guardato l'universo per poi farne ascoltare a tutti noi il suono immenso e profondo, imbracciando una chitarra autocostruita suonata con una moneta.

MAY SOLISTA

Sono tre gli album di Brian May solista: *Back To The Lights* (1992), *Another World* (1998) e *Furia* (2000), in realtà la colonna sonora del celebre film di Alexandre Aja.

Oggi il talento di Brian May, chitarrista e songwriter che ha marchiato a fuoco la storia dei Queen e i paradigmi del rock, viene celebrato con l'edizione rimasterizzata del suo primo album da solista, *Back To The Light*, rispondendo a quanto lui stesso aveva promesso su Instagram nel 2020: "Qualcuno ha voglia di una stagione di riedizioni di Brian May con parecchi extra succosi?... Stiamo lavorando a un piano!"

Back To The Light prende forma tra il 1988 e il 1992, un periodo che sconvolge May nel profondo: la perdita di suo padre, la perdita di Freddie Mercury, la separazione dalla sua prima moglie e la sua relazione con Anita Dobson (popolare attrice/cantante britannica) che lo porta suo malgrado all'attenzione dei tabloid. May definirà l'album una sorta di terapia contro le lotte interiori che lo hanno afflitto in quegli anni.



Amici e collaboratori storici supportano May nella realizzazione di *Back To The Light*: accanto a lui ci sono infatti John Deacon, Cozy Powell e Don Airey, mentre tra gli ospiti distribuiti tra le tracce ci sono Neil Murray e Gary Tibbs (Adam & The Ants, Roxy Music) al basso, Geoff Dugmore alla batteria, Mike Moran al pianoforte/tastiere, oltre a Chris Thompson, Miriam Stockley, Maggie Ryder, Suzie O'List e Gill O'Donovan alle voci.

Tra le note di copertina di *Back To The Light* (1992), Brian May scrive: "all'inizio non speravo di trovare la luce; ora brilla debolmente, incoraggiante, ma sempre a intermittenza intorno a me..." Oggi, quasi tre decenni dopo, May tributa un ricordo a Cozy Powell e scrive così: "presentando con orgoglio questo lavoro a un pubblico nuovo, posso dire che sono ancora alla ricerca di certe risposte... La luce brilla allettante, ma sempre un po' fuori portata. La musica ci aiuta..."

BACK TO THE LIGHT – TRACKLIST

The Dark consegna una nuova configurazione a *We Will Rock You* dei Queen con un crescendo sinfonico e un finale introspettivo, mentre *Love Token* è la song scritta da May assieme a Cozy Powell (batteria): accanto a loro Don Airey alle tastiere. *Resurrection* è un rock energico e frizzante, caratterizzato dalle numerose sovraincisioni operistiche alla stregua di *Bohemian Rhapsody* targato Queen. *Too Much Love Will Kill You* è quel che May ritiene il suo brano più intimo (si aggiudica allora un

Ivor Novello Award come miglior musica e testo), mentre *Driven By You* punta su un coro travolgente, il risultato della sfida che May accetta allora per creare l'atmosfera di un jingle televisivo di Ford Motor Car.

Nothin' But Blue è la traccia gemella di *Somewhere In Time* dall'album *The Drums Are Back* di Cozy Powell, co-autore della stessa: Brian la scrive la notte prima della morte di Freddie Mercury e John Deacon dei Queen fa un suo (raro) intervento al basso. Se l'irruenza di *I'm Scared* mostra le ferite e le paure di May, dal canto suo *Last Horizon* ricerca un senso di serenità. *Let Your Heart Rule Your Head* è il brano scritto da May per il re dello skiffle Lonnie Donegan, mentre *Just One Life* racconta la perdita di una persona amata. La cover (l'unica nell'album) di *Rollin' Over* degli Small Faces, riporta Brian May al rock delle sue radici.

BACK TO THE LIGHT - EDIZIONE 2021

Audio supervisor: Justin Shirley-Smith e Kris Fredriksson

Mastering: Bob Ludwig e Adam Ayan (Gateway Mastering Studios, Portland, ME)

Audio restyling: Kris Fredriksson

Half-speed vinyl mastering: Miles Showell (Abbey Road Studios)

Formati disponibili: 1CD – 2CD Deluxe – LP (vinile nero g 180) – Boxset (LP vinile bianco/2CD/libro/stampa 12") – formati digitali

Guitar Club

**È ANCHE
SU YOUTUBE**

iscriviti al canale
e goditi i nuovi contenuti



CHITARRA RITMICA

di Jerry Arcidiacono
a-j@euritmia.net

f <https://www.facebook.com/jerryarcidiaconomusic>

ig jerryarcidiacono

Jerry Arcidiacono, classe 1979 vive a Torino – Studia Chitarra Jazz con Claudio Lodati e Armonia Jazz con Susanna Gramaglia – Tra i suoi chitarristi di riferimento: Nuno Bettencourt, Brian May, John Petrucci, Steve Vai, Jimi Hendrix. Suona in tour con The Beatwins, Monica P, Pandora, Broadway Orchestra.



Lenny Kravitz Style

Cari amici chitarristi, con la lezione di questo mese analizziamo il playing ritmico di Leonard Albert Kravitz, meglio conosciuto come Lenny Kravitz.

Nato il 26 maggio 1967 a New York e supportato da un ambiente familiare stimolante, Lenny inizia a percuotere il pentolame da cucina in tenera età, spostando successivamente il suo interesse su batteria e chitarra. La (buona) musica lo circonda di continuo, considerando peraltro che suo padre è anche un jazz promoter: Lenny, quindi, cresce immerso nel R&B, blues, gospel, musica classica, oltre che, naturalmente, nel jazz. (In seguito, anche il soul, la Motown ed artisti come Stevie Wonder, James Brown e Aretha Franklin, costituiranno riferimenti importanti per la sua crescita musicale).

All'età di 10 anni Lenny si trasferisce a Los Angeles con la famiglia e lì, affascinato dallo stile di vita rock'n'roll, prende ad interessarsi a band del calibro di Stones, Zeppelin, Sabbath ed altre ancora. Durante le superiori, Kravitz incrocia Nicholas Cage ed anche Slash (quest'ultimo, in seguito, collaborerà con l'artista newyorkese). Lo studio del pianoforte e del basso completeranno la formazione di

Kravitz, il quale debutterà nel 1989 con *Let Love Rule*, suonando lui stesso gran parte degli strumenti registrati nelle tracce del disco. Le influenze di Kravitz sono marcate, rock e funk, soprattutto, ed il disco, pur riscuotendo maggiore successo al di fuori degli Stati Uniti, è comunque il trampolino di lancio definitivo.

I due lavori successivi, *Mama Said* (1991) e *Are You Gonna Go My Way* (1993), raccolgono un buon successo commerciale e traghettano la popolarità di Kravitz al grande pubblico. Seguono *Circus* (1995) e *5* (1998), ulteriori conferme sotto il profilo delle vendite e dei riconoscimenti più blasonati, tra cui il primo Grammy nel 1999. La discografia di Lenny Kravitz si compone oggi di undici album in studio, l'ultimo dei quali è *Raise Vibration* (2018).

Il guitar playing di Kravitz non esalta certo il virtuosismo, mentre è parecchio evidente l'influenza hendrixiana. Riguardo all'equipement, Kravitz possiede una vasta collezione di chitarre, in cui Stratocaster e Les Paul la fanno da padrona. Nel 2002 il Gibson Custom Shop realizza la Lenny Kravitz Signature 1967 Flying V. L'artista newyorkese affida l'amplificazione prevalentemente a Vox, Fender e Supro.

MR. CAB DRIVER Ottava traccia di *Let Love Rule* (1989), inizia con il riff trascritto di seguito. L'alternarsi dei primi due accordi (A e G5) ci porta verso una sonorità di A misolidio; seguono tre ottavi in cui troviamo la sesta corda a vuoto e, di nuovo, l'accordo di G5. Attenzione alla particolarità nel primo movimento della prima misura, là dove vediamo un ottavo col punto doppio: ciò significa che dovremo aggiungere un sedicesimo alla durata iniziale e un ulteriore trentaduesimo (la metà della nota iniziale, più un quarto). Tutto ciò si traduce in un secondo colpo dell'accordo di A, più rapido, da eseguire con la pennata verso l'alto. Suggerimento – Ascoltate il brano originale, oppure l'audio della nostra lezione, presente sul sito della nostra rivista.

♩ = 133

ARE YOU GONNA GO MY WAY Traccia di apertura dell'omonimo disco di Kravitz del 1993, è trascritta qui di seguito nel suo riff principale. Per facilitarne lo studio, ho pensato di posizionare le due chitarre coinvolte a destra e sinistra dell'immagine stereofonica. Il riff è costruito interamente sulla scala pentatonica di E; le note e le suddivisioni sono quasi identiche ma suonate su ottave differenti.

♩ = 129

FLY AWAY Ottava traccia di 5 (1998), inizia con le misure trascritte qui di seguito. Il riff utilizza accordi maggiori, partendo da un A suonato in quinta posizione con il barré. Mantendendo il medesimo voicing, suonare quindi B un tono sopra ed utilizzare quest'ultimo per collegare C con uno slide dell'intero accordo. Concludono il riff, nella seconda misura, l'accordo di G suonato in terza posizione e quello di D alternato a Dsus4. La suddivisione è quasi interamente a sedicesimi, con alcune pennate di note stoppate (muted notes), ottenute con una leggera pressione della mano che diteggia.

♩ = 80

T 5 5 5 5 X 7 X 7 8 8 8 8 8 X X 3 3 3 3 3 X X

A 6 6 6 6 X 8 X 8 9 9 9 9 9 X X 4 4 4 4 4 X X

B 7 7 7 7 X 9 X 9 10 10 10 10 10 X X 5 5 5 5 5 X X

5 5 5 5 X 7 X 7 8 8 8 8 8 X X 3 3 3 3 3 X X

CAN WE FIND A REASON? Tredicesima ed ultima traccia di 5, ci mostra alcune analogie con il riff della traccia precedente. Anche in questo caso, è ampio l'utilizzo di accordi maggiori e sospesi con suddivisione in sedicesimi. Il tempo è però più lento rispetto alla traccia precedente, con uno spirito da ballad, e con la chitarra acustica ad introdurre il brano tramite la progressione trascritta qui di seguito. Gli accordi sono F#, A, E e D e per ciascuno, sul secondo movimento di ciascuna misura, si fa notare la variante sus4 ottenuta con l'hammer-on (legato ascendente).

♩ = 59

T 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 X 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 X

A 3 3 3 4 4 4 3 3 3 3 X 6 6 6 7 7 7 6 6 6 6 X

B 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 X 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 X

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 X 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 X

T 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 2 2 3 3 3 2 2 2 2

A 1 1 1 2 2 2 1 1 1 1 0 3 3 3 3 3 3 3 3 3 0

B 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2

I'M A BELIEVER Sesta traccia di *Strut* (2014), il suo riff è probabilmente il più semplice da eseguire tra quelli proposti in questa sede. Ho pensato di includerlo nel nostro studio in virtù della sua semplicità ed efficacia e di quella sorta di attitudine punk che si discosta dalle sonorità black di Kravitz. Il riff in questione ruota intorno a tre power chords: A5, E5 e B5, con una prevalente suddivisione ad ottavi. A5 viene avvicinato cromaticamente da un G#5 tramite la tecnica dello slide.

♩ = 138

T 6 7 7 6 7 7 6 7 7 7 2 2 2 2 2 2 2 9 9 9 9 9 9 9

A 4 5 5 4 5 5 4 5 5 5 0 0 0 0 0 0 0 7 7 7 7 7 7 7

B 6 7 7 6 7 7 6 7 7 7 0 0 0 0 0 0 0 9 9 9 9 9 9 9

4 5 5 4 5 5 4 5 5 5 0 0 0 0 0 0 0 7 7 7 7 7 7 7

SOUND & GEAR Per la registrazione degli mp3 degli estratti qui proposti (ascoltabili sul sito del nostro magazine) l'autore ha utilizzato una chitarra elettrica Washburn W167Pro ed una chitarra acustica Washburn J28SCEDLK collegate ad una scheda audio Mackie Onyx 400F e Cubase. Corde D'Addario e cavi Reference. Per la simulazione di ampli ed effetti è stato utilizzato il software Overloud TH2.

CHITARRA SOLA

di Silvio Barisone
silviobarisone@gmail.com

 <https://www.facebook.com/silvio.barisone>



Migliorare la tecnica delle mani Hammer-on e pull-off

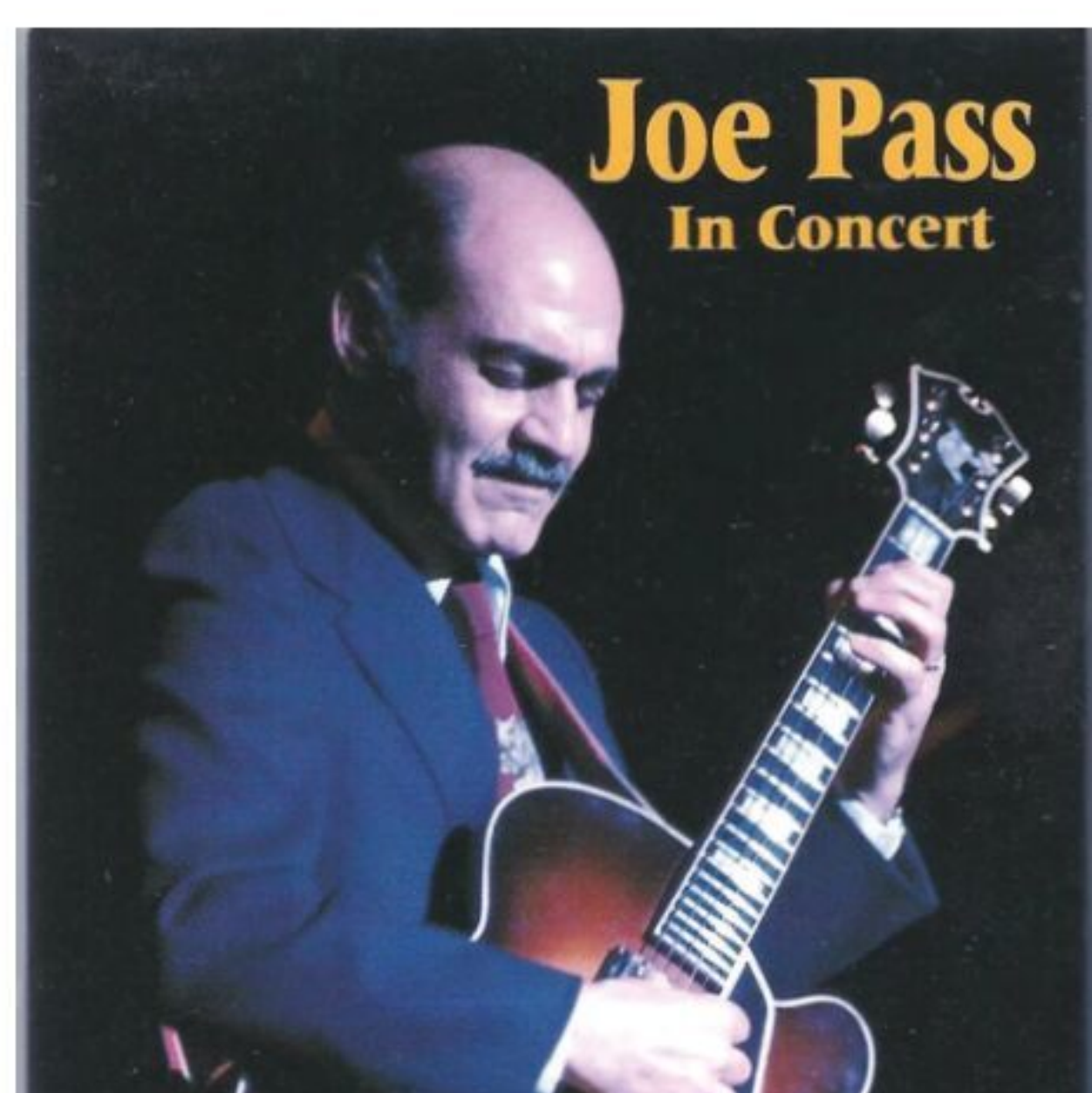
Cari amici di Guitar Club, bentornati all'appuntamento con la nostra rubrica. Ci siamo lasciati lo scorso mese di giugno con l'armonizzazione di quattro scale (Do, Sol, Fa e Sib), mentre questa volta andiamo a praticare con hammer-on e pull-off.

Con l'obiettivo di perfezionare le tecniche del legato – il legare appunto due o più note allo scopo di aumentare la velocità e fluidità esecutiva sul manico della chitarra – andiamo ad affrontare due esercizi che chiamano in causa hammer-on e pull-off: due tecniche distinte ma complementari, spesso combinate nel corso di una esecuzione.

Hammer-on (o legato ascendente, martellato) – L'esercizio che segue impiega le dita della mano sinistra (quella sul manico) in tre combinazioni – più precisamente, dita 1-2 | 1-3 | 1-4 | 1-3 | 1-2 – concludendo poi con la posizione dell'accordo. Suoniamo la prima nota con il dito 1, mentre premiamo (martelliamo) la seconda nota, dapprima con il dito 2, poi con il dito 3 ed infine con il dito 4, e senza pizzicare o pennare con la mano destra. In buona sostanza, il cosiddetto hammer-on (nella lingua anglosassone To Hammer significa, appunto, martellare) consente il passaggio da una nota più grave ad una più acuta.

Pull-off (o legato discendente, strappato) – L'esercizio che segue utilizza legature praticate in maniera esattamente opposta rispetto all'esercizio precedente, mentre l'accordo rimane invariato. Medesime combinazioni delle dita della mano sinistra (quella sul manico), ma esecuzione al contrario, strappando le corde: più precisamente, adottando la seguente sequenza delle dita, 2-1 | 3-1 | 4-1 | 3-1 | 2-1 e senza pizzicare o pennare con la mano destra. In buona sostanza, il cosiddetto pull-off (nella lingua anglosassone To Pull significa, appunto, strappare) consente il passaggio da una nota più acuta ad una più grave.

1. 2. 3. 4.



Come di consueto, dopo gli esercizi di tecnica, passiamo a praticare con qualche misura di un brano noto. Questa volta si tratta di *Beautiful Love*, brano composto nel 1931 da Wayne King, Victor Young ed Egbert Van Alstyne, corredato dal testo di Haven Gillespie, del quale è davvero nota la versione di Joe Pass del 1991 al Brecon Jazz Festival nel Galles britannico.

Si tratta di un brano nella tonalità di Re minore con una struttura di 32 battute. L'estratto qui proposto esplora gran parte del manico della chitarra, estendendosi dal primo fino al dodicesimo tasto. Obiettivo – Suonare dando risalto alla parte melodica. Una volta presa dimestichezza con le note e le posizioni degli accordi, cercare di suonare l'intero brano con il giusto timing e swing.

1. 2. 3. 4.

1. 2. 3. 4.

1. 2. 3. 4.

CHITARRA FINGERSTYLE

di Fabio DeSimone
fabiodesimone81@gmail.com

@fabio_de_simone_

Classe 1981, vive a Campobasso – Chitarrista/compositore – Si diploma presso il Conservatorio "L. Perosi" di Campobasso (Laurea in Discipline Musicali ad indirizzo Interpretativo/Compositivo e Secondo Livello Formazione dei Docenti) – Tra i suoi artisti di riferimento: Chet Atkins, Tommy Emmanuel, Charlie Byrd, A. Carlos Jobim, Andres Segovia, Julian Bream – Attualmente è docente presso "G.A. Colozza" di Frosolone (Is) – Pubblica un album a suo nome ("Cancion", 2012) e diverse pubblicazioni/composizioni con EMW – YouTube: Blog di Chitarra



Francesco Gabbani Style

Cari amici, bentornati nella nostra rubrica dedicata al fingerstyle: un appuntamento didattico che, questa volta, va ad ospitare la strofa di un noto brano di Francesco Gabbani. Più precisamente, si tratta di *Un Sorriso Dentro Al Pianto*, brano apparso lo scorso gennaio su *Unica*, l'album di Ornella Vanoni uscito in omaggio ai sessant'anni di carriera della cantante milanese.

Di seguito andiamo ad analizzare la strofa del brano in questione, tenendo presente che ho pensato di suddividere il lavoro in tre parti: la prima dedicata alla melodia, la seconda agli accordi con una ritmica molto semplice, e la terza parte dedicata all'arrangiamento del ritornello con tecnica fingerstyle.

[Nota – Sul portale di Guitar Club troverete gli mp3 per l'ascolto del materiale della nostra lezione, mentre l'esecuzione completa dell'arrangiamento la potrete ascoltare sul mio canale youtube: Blog di Chitarra, raggiungibile anche dal mio sito www.fabiodesimone.com]

MELODIA La melodia, scritta di seguito in notazione tradizionale (pentagramma) e in tablatura, si sviluppa sulle prime tre corde della chitarra (suonate a vuoto). Attenzione – La melodia segue gli accordi del brano in questione, pertanto è importante avere ben chiare in mente le posizioni degli accordi mentre si suona la melodia.

ACCORDI Analizziamo ora la struttura degli accordi costruiti sul primo, quarto, secondo e sesto grado della scala di Re maggiore. Soltanto un accordo è minore, quello di Mi. Il lavoro consiste nell'eseguire due pennate per ciascuna battuta. Suggestimenti – Cantare la melodia mentre si suonano gli accordi. Volendo, suonare l'accordo di Re maggiore in chiusura.

ARRANGIAMENTO RITORNELLO - Scritto di seguito su pentagramma e tablatura, ecco l'arrangiamento del ritornello con tecnica fingerstyle. Annotazioni – **a.** Le note del basso contrassegnate con la (x) sono da percuotere con il pollice della mano destra (sinistra per i mancini) affinché creino un groove coinvolgente durante l'esecuzione – **b.** Segni di ripetizione: dopo aver suonato le due battute all'interno della sezione 1, il brano va ripetuto partendo dai due punti. Dopodiché, sostituire le due battute all'interno della sezione 1 con quelle della sezione 2 – Anche in questo caso, volendo, concludere suonando l'accordo di Re maggiore.

First system:

Measure 1: Treble clef, D major triad (D, F#, A) with a triplet of eighth notes. Bass clef, D major triad (D, F#, A) with a triplet of eighth notes. Chord: D.

Measure 2: Treble clef, G major triad (G, B, D) with a triplet of eighth notes. Bass clef, G major triad (G, B, D) with a triplet of eighth notes. Chord: G.

Second system:

Measure 1 (marked '1.'): Treble clef, E minor triad (E, G, B) with a triplet of eighth notes. Bass clef, E minor triad (E, G, B) with a triplet of eighth notes. Chord: Em.

Measure 2 (marked '2-'): Treble clef, A major triad (A, C#, E) with a triplet of eighth notes. Bass clef, A major triad (A, C#, E) with a triplet of eighth notes. Chord: A.

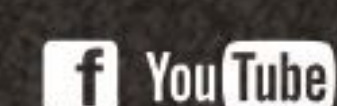
NUX
nuxefx.com

MG-30

PRO-LEVEL MODELING



Distribuzione esclusiva
FREXEXPORT
www.frexexport.it



di Tommaso Costa

www.tommasocosta.org

tommaso.costa.guitar

Classe 1988, vive a Trento – Chitarrista rock e fusion – Si diploma al Collective di New York, alla Rock Guitar Academy di Donato Begotti e al Conservatorio F.A. Bonporti di Trento – Autore del libro "Advanced Legato Concepts" (Edizioni Sinfonica) – Approfondisce gli studi di chitarra fusion con Greg Howe e suona live e in studio con musicisti statunitensi e nominati ai Grammy, quali Bob Quaranta (Mongo Santamaria), Tobias Ralph (King Crimson Projeckt), Gregory Jones (Carly Simon). Con essi registra a NY l'album "Too Far Too Close" – Lavora con la produzione del musical di Broadway "Hairspray" e con la Symphony Of The Seas Orchestra per Royal Caribbean International – Endorser Paul Reed Smith Guitars e Fattoria Mendoza.



10 licks per suonare outside nello stile di Greg Howe

Uno dei temi più ricercati dai chitarristi negli ultimi anni è il cosiddetto outside playing, e tra i maestri di tali tecnica vi è sicuramente Greg Howe, il celebre chitarrista statunitense, vero e proprio pioniere del fraseggio chitarristico moderno che unisce il linguaggio dello shred al vocabolario della fusion.

Ho avuto l'occasione di fare alcune lezioni con Howe e di trattare più volte questo interessante argomento in grado di offrire una infinità di soluzioni; il suo chitarrista preferito riguardo all'outside playing è John Scofield: una affermazione che in realtà non mi ha stupito, considerando che nelle produzioni di Howe, sono presenti spesso dei lick che rimandano chiaramente ai fraseggi del celebre jazzista...

Nella nostra lezione andiamo a vedere come creare un effetto di tensione e risoluzione all'interno di un fraseggio, attraverso il cosiddetto outside playing; termine che indica una tecnica dell'improvvisazione che consiste nel suonare dei passaggi melodici o armonici che sono fuori dal centro tonale o modale di riferimento.

Per essere precisi, le fasi che compongono lo sviluppo di un fraseggio outside, possono essere divise in tre momenti diversi: la prima fase è caratterizzata dalla presenza di note consone alla tonalità, mentre la seconda fase propone delle note esterne alla sonorità del brano, le quali vanno a creare un effetto di

tensione; l'ultima fase prevede la risoluzione delle tensione creata, ritornando al centro tonale di partenza.

Secondo Greg Howe, la capacità di risolvere in maniera efficace il passaggio fuori dalla tonalità è l'elemento che fa veramente la differenza: pertanto, durante l'improvvisazione, bisognerà sempre prevedere e valutare come risolvere ritmicamente e melodicamente il fraseggio del nostro frammento outside. L'obiettivo è quello di appoggiarsi al beat in maniera solida e di prediligere i chord tone dell'armonia o, comunque, delle note che armonicamente definiscono la sonorità del centro tonale (per esempio, nel modo dorico, la sesta maggiore).

Andiamo a vedere nel dettaglio come creare degli esempi efficaci di outside playing e come imparare a gestire l'effetto di tensione e risoluzione da essi creato.

Nota – Tutti i lick riportati di seguito (che sono anche dei buoni esercizi di tecnica) sono suonati su una base in La dorico che offre i seguenti accordi: Am7 | D7. Suggerito l'ascolto delle tracce audio, l'interpretazione dei lick in base alle indicazioni descritte, e l'aggiunta al contempo delle meccaniche in pennata e hybrid picking, a piacimento. [Il metodo di Tommaso Costa, Advanced Legato Concepts (Edizioni Sinfonica), propone approfondimenti sulla tecnica del legato, su hybrid picking e sweep picking e sull'improvvisazione/outside playing]

LICK 1 - 4 Questi lick adottano l'approccio cromatico, il quale consiste nel prendere un frammento melodico consono alla tonalità e renderlo outside spostandolo un semitono sopra o sotto (oppure una terza minore/maggiore o quinta diminuita/eccedente sopra o sotto). Più precisamente, i primi due lick spostano cromaticamente un intervallo di terza minore un semitono sopra o sotto le note della scala dorica di La; i lick 3 e 4 adottano invece degli arpeggi consoni all'armonia di riferimento, ma li rendono outside spostandoli un semitono sopra.

1

2

3

LICK 9 - 10 Questi lick che si basano su degli elementi melodici collegati alla scala esatonale di Ab, sviluppano le seguenti tensioni: seconda minore e settima maggiore rispetto al modo dorico di La. Nota – Il lick 9 utilizza l'arpeggio di Ab(#5) suonato in hybrid picking, mentre il lick 10 utilizza la scala esatonale di Ab.

[illegible]

10

The musical score for '10' is written for a treble clef instrument in 4/4 time. The melody consists of several measures, some with triplets and slurs. The accompaniment is a bass line with fingerings and slurs. The score is divided into two systems. The first system contains the first five measures, and the second system contains the remaining three measures. The melody includes notes with accidentals (sharps) and rests. The bass line includes fingerings (1-4, 2-1-4, 8-4, 7-6, 5-7-5, 8-7-6, 9-8, 7-5-9) and slurs. The score ends with a double bar line.



midiware
www.midiware.com



WASHBURN GUITARS

NUOVA DISTRIBUZIONE ESCLUSIVA PER L'ITALIA





**SEI PIGRO
E NON VUOI
ANDARE
IN EDICOLA?**

**ordina sul sito,
paga come preferisci
e ricevi Guitar Club
direttamente a casa!**



**DA OGGI
ACQUISTI
LA TUA COPIA
ANCHE ONLINE**

www.guitarclubmagazine.com

MODERN GUITAR TECHNIQUES

di Filippo Rosati
rosati.fil@gmail.com

phil_omega0

Chitarrista e compositore progressive metal con base a Roma, Filippo Rosati inizia il suo percorso musicale studiando chitarra elettrica con Riccardo Goggi. Negli anni collabora con musicisti come Richard Henshall e Ross Jennings (Haken), Charlie Robbins (Syncatto, Artificial Language), Simen Sandnes (Arkentype). Nel 2011 forma la sua band Omega Zero con cui ha un album all'attivo: *Ocean Paradox Chapter I*. È attivo anche come solista con il suo album *Colors Of The Mind* e l'EP pubblicato nel 2021: *Spark*



Hammer-on dal nulla!

Cari amici chitarristi, benvenuti in questa nuova rubrica che si pone l'obiettivo di affrontare le tecniche più utilizzate e innovative dell'ultimo decennio, prendendo ispirazione dall'avanguardia chitarristica moderna,

ma senza dimenticare di strizzare l'occhio anche al passato. Il tutto, con l'intento di andare ad arricchire il nostro linguaggio chitarristico ed ampliare i nostri orizzonti in termini di espressione.

Per questa nostra prima lezione andiamo a lavorare su quelli che vengono chiamati Hammer-On From Nowhere (ovvero, gli Hammer-On dal nulla!): tecnica che poi andremo a sviluppare aggiungendo dei ribattuti sulla "nota di atterraggio" allo scopo di creare un effetto simil-tremolo.

ESERCIZIO 1 Cominciamo con un piccolo esercizio di indipendenza della mano sinistra pensato per rimanere in un ambiente familiare a tutti, la pentatonica di La minore, così da riuscire a concentrarci esclusivamente sull'esecuzione corretta della tecnica. Suoniamo la prima nota soltanto con la mano sinistra e poi la ripetiamo plettro. La sequenza sarà dunque questa: Tapping con mano sinistra + Plettro. Suggerimento – Applicare un leggero palm-muting così da creare un effetto percussivo e molto caratteristico.

♩ = 120

ESERCIZIO 2 Si tratta di un'evoluzione del primo esercizio in cui andiamo a mescolare le carte in tavola aggiungendo figure ritmiche più complesse. In questo caso, le combinazioni sono le seguenti:
Terzine: Tap + Plettro giù + Plettro su – Quartine: Tap + Plettro giù + Plettro su + Plettro giù

♩ = 120

ESERCIZIO 3 Ora andiamo a creare frasi e pattern più melodici aggiungendo il nono grado della scala di La minore all'interno della pentatonica. In questo caso, potrete sbizzarrirvi con l'armonia per accompagnare quello che altrimenti sarebbe un pattern ripetitivo: sentitevi liberi di cambiare gli accordi dell'accompagnamento e provate a sperimentare con diversi stili.

♩ = 120

(P.M.)

ESERCIZIO 4 In questo caso, prendiamo a prestito un brano della mia band, Omega Zero, tratto dal prossimo album *Ocean Paradox: Chapter II*. Il riff è suonato su una chitarra a 8 corde in Drop E ma può essere un buon esercizio anche se re-interpretato su una sei corde in Drop D.

♩ = 140

Drop E
⑧ = E P.M.

(P.M.)

(P.M.)

(P.M.)

SHREDDER THINGS

di Edoardo Taddei
nemesi@edoardotaddei.com

f www.facebook.com/edoardotaddei0799

ig edoardotaddei_

Classe 1999, vive a Roma – Chitarrista rock shred – Ha studiato presso Fonderia delle Arti con Mats Hedberg; Total Guitar Academy con Fabio Cerrone e Conservatorio Santa Cecilia con Arturo Tallini – Tra i suoi riferimenti chitarristici: Jason Becker, Yngwie Malmsteen, Randy Rhoads, Tony McAlpine, Cacophony – Insegna privatamente – Sessionman e titolare del suo progetto solista – Suona con diverse band, tra cui Master Boot Records, Black Star e Yngwie Malmsteen Tribute Band – Endorsements: Reference Cables, Dogal Strings, Black Kat Guitar Devices.



Jeff Loomis Un assolo fantastico

Cari amici chitarristi, ci siamo lasciati lo scorso mese di aprile ed ora eccoci giunti alla nostra nuova lezione. Dopo aver analizzato a livello meccanico alcune fra le tecniche fondamentali per approcciare il cosiddetto shredding, questa volta andiamo ad analizzare alcune frasi tratte da *Balegmah*, il brano apparso sul recentissimo album di Ola Englund (*Starzinger*, 2021) che ospita un fantastico assolo di Jeff Loomis.

Ola Englund – ricordiamolo – è il virtuoso chitarrista, produttore e youtuber svedese, co-fondatore dei Six Feet Under, la nota death metal band con base in Florida, ed ha prestato il suo guitar playing a Scarpaint, Facing Death, Subcyde e Sorcerer. Nel 2017 ha lanciato il suo marchio di chitarre Solar Guitars. Dal canto suo, l'americano Jeff Loomis è stato il lead guitarist dei Nevermore e dal 2014 riveste lo stesso ruolo negli svedesi Arch Enemy.

Ma torniamo a *Balegmah* ed all'assolo di Jeff Loomis: la sintesi perfetta del suo stile, con tanto di momenti melodici drammatici contrapposti a linee shred estreme. Uno stile molto moderno, eppure marcatamente influenzato dallo shred degli Ottanta, su tutti da tre chitarristi di gran peso: Jason Becker, Yngwie J. Malmsteen e Marty Friedman.

LICK 1 Questo fraseggio costruito nella tonalità di Do frigio dominante, quinto grado della scala minore armonica. In questo contesto modale di ispirazione malmsteeniana, Jeff Loomis articola un fraseggio costituito da porzioni di scala e mini arpeggi che vanno a creare un gioco di accenti molto interessante. Nella prima quartina, il tutto si muove all'interno di un sottoinsieme della scala minore armonica per spostarsi su quello che potrebbe essere visto come un arpeggio di Famin 9. A questo punto, altera l'arpeggio ricavandone un diminuito e poi chiude la frase con una corsa in pennata alternata. In quanto alla parte finale di questa prima semi-frase, è costruita quasi interamente su un arpeggio di Mi diminuito, il quale, grazie alla sua suddivisione in gruppi da 4 e da 5 note, va a creare un interessante gioco di accenti che risolve poi sulla scala.

♩ = 130

mf

The musical score for Lick 1 is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a tempo marking of 130 bpm and a dynamic marking of *mf*. The notation features various guitar-specific symbols such as vibrato (V), bends (1/2), and triplets (3). Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the left hand and 5-8 on the right hand. The second system continues the melodic and harmonic development with more complex fingering patterns. The third system shows a shift in the melodic line with sustained notes and bends. The fourth system concludes the lick with a final melodic phrase and a double bar line.

LICK 2 Con questo secondo estratto, entriamo nella parte più complicata dell'assolo di Loomis tecnicamente parlando. Questa sezione, infatti, si basa su una sequenza di arpeggi in sweep picking con dei ribattuti su note estranee all'arpeggio, in pieno stile Marty Friedman e Jason Becker. In questa sezione dell'assolo abbandoniamo l'area modale di Do frigio dominante per spostarci in Si minore armonico. Gli arpeggi suonati, infatti, sono quelli di Mi minore (quarto grado) e di La# (settimo grado) per poi chiudere l'assolo con un mega arpeggio di Mi bemolle maggiore. Quest'ultimo arpeggio è una sostituzione ottenuta abbassando di un semitono la quinta diminuita del La# che si trasforma in tal modo in Mi bemolle maggiore.

♩ = 130

mf

T A B

T A B

T A B

T A B

T A B

T A B

full

R'N'R LEGENDS

di Riccardo Turchi

riccardoturchi@hotmail.com

f <https://www.facebook.com/riccardo.turchi.10>

Classe 1973, vive a Cesena (FC) – Chitarrista rock – Inizia si forma sotto la guida del Maestro Luigi Verrini (chitarra classica) – Diploma rock/metal presso la Accademia di Musica Moderna di Modena sotto la guida di Alex Stornello – Diploma in Chitarra Elettrica presso la Accademia di Musica Moderna (Milano). Licenza di Teoria e Solfeggio presso il Conservatorio "O. Vecchi" di Modena e Compimento Inferiore di Chitarra Classica (5° anno) – Insegnante di chitarra elettrica privato e presso strutture accademiche della provincia di Modena – Tra i suoi chitarristi di riferimento: Steve Morse, Frank Gambale, Scott Henderson, Shawn Lane, Paul Gilbert, John Petrucci, Maurizio Colonna, Marty Friedman, Carl Verheyen – E' chitarrista dell'Orchestra Spettacolo Frank David.



Paul Gilbert

Shredder per eccellenza, colui che ha provocato notti insonni a migliaia di chitarristi intenti a cercare di carpire segreti ed alchimie della perfetta pennata alternata e dello string skipping più estremo. Stiamo parlando di Paul Gilbert.

A soli 19 anni si diploma al prestigioso Musicians Institute of Technology di Los Angeles. Lo stesso anno diviene docente e con i suoi compagni di studio mette in piedi i Racer X con i quali registra il primo album, *Street Lethal* (1985): composizioni hard rock caratterizzate da complicati fraseggi neo-classici suonati a velocità elevata, spesso all'unisono con la sezione ritmica. Una formula ribadita dal successivo album *Second Heat* (1987).

Dall'incontro con Bill Sheehan, allora ex bassista con David Lee Roth, nascono i Mr. Big ed il loro power rock con aperture melodiche accessibile a una vasta platea. Eric Martin alla voce e Pat Torpey alla batteria, completano la formazione statunitense. Ottenuto un contratto con la Atlantic, i quattro pubblicano nel 1989 il disco di debutto omonimo che riscuote un buon successo negli Stati Uniti, ma soprattutto in Giappone, dove diventano rapidamente una delle band più note.

Nel 1991 *Lean Into It* riscuote un successo planetario: la ballad acustica che chiude l'album, *To Be With You*, finisce in testa alle classifiche *Bump Ahead* (1993), terzo capitolo targato Mr. Big, cambia registro e si rivolge al grunge, causando una netta riduzione delle vendite di band che fino a pochi anni prima si misuravano in milioni di copie. Il medesimo habitat viene percorso dalla band con il quarto album, *Hey Man* (1996), che però passa quasi inosservato.

Nel 1997 Paul Gilbert rimette in piedi i Racer X con i quali pubblica gli ottimi *Technical Difficulties* (1999) e *Superheroes*, (2000) a cui farà seguito *Getting Heavier* del 2002. Nel contempo si dedica ai suoi album da solista dal notevole spessore: *King Of Clubs*, (1998), *Flying Dog* (1998), *Alligator Farm* (2000), *Raw Blues Power* (2002), *Burning Organ* (2002) e *Gilbert Hotel* (2003) in cui trovano posto

composizioni di Bach, Mozart e Beethoven. *Get Out Of My Yard* (2006) è il suo primo album completamente strumentale, a cui fanno seguito ulteriori titoli, fino a *Werewolves Of Portland* (2021). Nel 2007 è parte del G3 al fianco di Joe Satriani e John Petrucci.

Decisamente nutrita è la serie di metodi didattici, tra cui *Terrifying Guitar Trip*, *Intense Rock I e II*, *Guitar From Mars*, dedicati alle tecniche chitarristiche più diverse.

What If (2011) segna il ritorno dei Mr. Big, settimo album della band: nonostante gli anni inizino a farsi sentire, la voglia e la capacità di sfoderare un rock in grande stile, restano intatte. Ancora una volta, i Mr Big si dimostrano performer fuori dal comune.



SCARIFIED Tratto da *Second Heat* (1987) dei Racer X – Il riff di apertura del brano in tonalità di Fa# minore si muove su un pedale di tonica sulla sesta corda, in sedicesimi, variato da successioni diatoniche ascendenti che partono da differenti gradi della scala minore naturale (modo eolio 1-2-b3-4-5-b6-b7); la prima dal Sol# con una terzina di sedicesimi, forma un mini pattern modale locrio che termina sulla quinta giusta (Do#). A seguire, dalla terza minore (La) a tre note per corda enfatizza la relativa scala maggiore (modo ionico 1-2-3-4-5-6-7) e una discendente dalla sesta minore (Re) per il primo finale. Il modo di esporre i temi è tipico di Gilbert sin dai tempi dei Racer X attraverso arpeggi (vedi indicazioni su pentagramma) eseguiti con pennata alternata abbinata a legati. In quanto agli arpeggi di settima diminuita, data la loro struttura di terze minori sovrapposte, potremo ricavare quattro accordi di settima diminuita in cui ogni grado è fondamentale, con risoluzione di un semitono ascendente. Per ottenere definizione delle singole note, manteniamo il movimento del plettro il più possibile all'interno della coppia di corde (inside picking).

♩ = 142

Five systems of guitar exercises for the Mr. Big song "Merciless". Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Below the staff are three lines labeled T, A, and B, representing the thumb, index, and middle fingers respectively. The exercises are composed of eighth notes and sixteenth notes, with some systems including a final sixteenth-note triplet. The exercises are numbered 1 through 6, with some systems including a final sixteenth-note triplet. The exercises are designed to be played in a specific rhythm, with some systems including a final sixteenth-note triplet.

MERCILESS Brano che dà il titolo all'omonimo album del 1989 dei Mr. Big. Ecco un riff trascinante in swing su sedicesimi, dal confine incerto tra rock e funk, che combina le scale misolidio (1-2-3-4-5-6-b7) e pentatonica minore (1-b3-4-5-b7) di Mi in prima posizione, sulla progressione I7-bVII5-I7-IV5 caratterizzata dall'interscambio modale con il modo misolidio.

Si alternano con una certa varietà sia il contenuto ritmico (sestine composte di sedicesimi, ottavi, sedicesimi e trentaduesimi, sincope semplice, punti e legature di valore, terzine di trentaduesimi), che interpretativo (con diverse tecniche per entrambe le mani, come palm muting, hammer-on, note accentate, armonici artificiali, bending di un semitono, pull-off, vibrato e rake).

Nella settima battuta la progressione ascendente cromatica di power chords estesi e accordi di nona su accenti multipli in levare (sincope composta), precedono sestine di sedicesimi in palm muting e pull-off sul box 3 della scala pentatonica minore.

A detailed musical score for the "Merciless" riff. It starts with a tempo of 97 bpm and a 4/4 time signature. The score includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). Below the staff are three lines labeled T, A, and B, representing the thumb, index, and middle fingers respectively. The score includes a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and triplets. The score also includes a variety of techniques, including palm muting, hammer-on, note accents, artificial harmonics, bending, pull-off, vibrato, and rake. The score is divided into two systems, each with a treble clef staff and three lines labeled T, A, and B. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The second system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score is designed to be played in a specific rhythm, with some systems including a final sixteenth-note triplet.

Three systems of guitar notation for the song "Addicted to That Rush". Each system includes a treble clef staff with musical notation and a bass staff with fret numbers. The notation includes various techniques like P.M. (Palm Mute), A.H. (Articulation), rake, and B5 (Bent 5th). The fret numbers are written below the bass staff lines.

ADDICTED TO THAT RUSH Tratto dall'omonimo album del 1989 dei Mr. Big – Nell'assolo troviamo elementi che rappresentano una novità nel fraseggio di Gilbert: uniti ai suoi classici tratti, appaiono complicate e continue variazioni di sequenze di frasi in cui la velocità è all'altezza dell'esecutore su un up-tempo di 224bpm! Ciò che risulta davvero difficile è la suddivisione metrica in gruppi irregolari di undici e dieci note di sedicesimi, eseguiti esclusivamente per le prime quattro battute in legato tramite tapping, hammer-on, pull-off e slide, sulle scale minore naturale e pentatonica blues di Si.

Dalla quinta battuta la melodia si sposta sulla relativa scala maggiore di Re con ampi salti di tre note per corda che implicano un certo stretching della mano sinistra: facciamo attenzione a quali sono le note pennate e quali sono quelle legate su divisioni regolari di sedicesimi e irregolari di quintine di sedicesimi e terzine di ottavi. Seguono vari approcci cromatici e diatonici costruiti su gruppi di quattro (tetracordi) e cinque note (pentacordi) che si spostano verso il basso, sulla terza corda, con slide discendenti.

Two systems of guitar notation for the song "Addicted to That Rush". The first system shows the first four measures with a tempo of 224 bpm. The second system shows measures 5-8, starting with an 8va (octave) marking. Both systems include treble and bass staves with musical notation and fret numbers.

ALIVE AND KICKIN' Da *Lean Into It* del 1991 dei Mr. Big – Essere espressivi non significa non pensare alla tecnica: l'introduzione di questo brano eseguita senza plettro, è un tipico esempio dello stile di Gilbert, in cui lo sviluppo melodico è impostato su frammenti di scale in cui emerge il sapiente uso di vari tipi di bending e note accentate sulle scale pentatonica minore e pentatonica blues con quinta diminuita (1-b3-4-b5-5-b7): in questo caso di Sol. Da sottolineare l'aspetto metrico in cui variano repentinamente divisioni di ottavi, terzine, pause, sedicesimi, quintine, settimine, trentaduesimi, punto di valore, per poi orientare le note sulla risoluzione del bicordo (double-stop) Sol con il basso di Si ottenuto tramite il bending di un semitono dal La# da cui si sviluppa poi la sezione della strofa. Decisamente consigliato l'ascolto a chi voglia coniugare blues e shred.

♩ = 112

w/fingers

mf

full

7

G/B

let ring

PAUL GILBERT EQUIPMENT Gilbert utilizza esclusivamente chitarre Ibanez. Nel 1989 il celebre marchio nipponico introduce la signature PGM100, basata sulla RG ma con due humbucker DiMarzio PafPro e un single coil FS-1. Negli anni la chitarra si evolve sia nel design che nelle caratteristiche tecniche (legni, pickup, ponti fissi) per un totale di sedici modelli a fabbricazione giapponese ed uno di fabbricazione coreana (PGM3). Nasce anche l'acustica PGA1000.

Nel 2009 Ibanez realizza la PGM401, la PGM100RE (ri-edizione limitata) e la PGMFRM1 Fire Man. Oltre alle sue signature, Gilbert alcune elettriche della serie Artist ed alcune costruite su sue specifiche dal Custom Shop Ibanez.

Ai suoi esordi, Gilbert si affida al preamp valvolare ADA MP1, mentre dalla metà dei Novanta fino al 2005 utilizza testate Laney GH100L. Quindi passa ai Marshall della Vintage Modern Series. In quanto agli effetti, utilizza unicamente pedali: Fulltone overdrive e OCD, Homebrew Electronics chorus, THC phase shifter, Keeley flanger custom, Boss GE-7 Eq ed Electro-Harmonix Deluxe Memory Man Delay.

ROAD TU RUIN Pubblicata su *Lean Into It* del 1991 dei Mr. Big Le ultime otto battute dell'assolo combinano la scala pentatonica minore, la pentatonica blues con quinta diminuita di Do# con gruppi irregolari di terzine composte, semplici e swing sugli ottavi sulla progressione minore I5-bVII5-IV. Notiamo come la melodia sia orientata verso l'accordo sottointeso della progressione: il primo bending di un tono enfatizza la tonica, il secondo di un tono e mezzo la terza minore (tono guida), mentre il La# sesta maggiore per il Do#5 diventa (nella terza battuta) settima maggiore e grado sensibile del Si5.

Seguono vibrati, hammer-on, pull-off e slide che collegano i relativi settori stretti contigui (due note per corda suonabili su unico box diatonico); la tensione melodica culmina nella settima battuta tramite un efficace arpeggio ascendente di Mi maggiore settima, eseguito in sweep picking nelle forme di Sol e Mi (vedi CAGED system) in settimane di sedicesimi, abbellito da un tapping con slide sulla prima corda fino alla sesta maggiore o tredicesima (Do#) e pull-off discendenti in sestine di sedicesimi.

♩ = 128 (♩ = ♪ = ♩)

f C#5

full

1 1/2

full

B5

F#5 1/2

full

8va

C#5

full

full

full

full

full

full

full

full

8va

B5

7

6

F#

full



♩ = 132

f

8va-

ful

T
A
B

17
(22) 19 17 19 19 17 17 17 19 17 20 17 19 20 17 20 17 20 17 20 19 20

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of a vocal melody line and a three-part harmony line (Tenor, Alto, Bass).

Vocal Melody: The melody is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of 16 measures, grouped into two 8-measure phrases. The melody is a simple, repetitive tune: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). Each measure is marked with a "6" below it, indicating a sixteenth note.

Harmony: The harmony is written in three parts: Tenor (T), Alto (A), and Bass (B). The first 8 measures of the Tenor part are: G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half). The Alto part is: G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half). The Bass part is: G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half). The last 8 measures of the Tenor part are: G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half). The Alto part is: G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half). The Bass part is: G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half).

The musical score for "The Rose Tree" is presented in a single system. The vocal line is written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). It begins with a series of eighth-note runs, each marked with a "6" below the staff, indicating a sixteenth-note triplet. The melody concludes with a final note marked "8va" (octave) and a dashed line indicating a final octave leap. The three-part harmony is written below the vocal line for Tenor (T), Alto (A), and Bass (B). The Tenor part consists of a series of eighth-note runs, each marked with a "17" below the staff, indicating a 17th-note triplet. The Alto and Bass parts consist of a series of eighth-note runs, each marked with a "21" below the staff, indicating a 21st-note triplet. The Alto part concludes with a final note marked "full" (forte) and a dashed line indicating a final octave leap.

WOLFSNÄCHTE 2021

POWERWOLF



01.10. DE STUTTGART – SCHLEYERHALLE	15.10. DE MUNICH – ZENITH
04.10. ES BARCELONA – RAZZMATAZZ	16.10. DE OBERHAUSEN – KÖNIG PILSENER ARENA
05.10. ES MADRID – RIVIERA	17.10. CZ PRAGUE – TIPSORT ARENA
07.10. FR PARIS – ZENITH	18.10. PL KATOWICE – MCK
08.10. UK LONDON – ROUNDHOUSE	20.10. HU BUDAPEST – BARBA NEGRA
09.10. BE ANTWERP – LOTTO ARENA	21.10. AT VIENNA – GASOMETER
10.10. NL AMSTERDAM – AFAS LIVE	22.10. DE BERLIN – VELODROM
12.10. IT MILAN – ALCATRAZ	23.10. DE HAMBURG – SPORHALLE
13.10. DE FRANKFURT – JAHRHUNDERTHALLE	

TICKETS: WWW.POWERWOLF.NET/TICKETS

KEMPER PROFILES nord Pearl FRAMUS SABIAN ML BOHEMA STEINBERG VISION EARS BEMO

SONATA ARCTICA



ACOUSTIC ADVENTURES MMXXI

SPECIAL GUESTS **ELEINE**

21.10 - UPPSALA, SE // 22.10 - ÖSTERSUND, SE // 23.10 - TRONDHEIM, NO
24.10 - OSLO, NO // 26.10 - GOTHENBURG, SE // 27.10 - HAMBURG, DE
28.10 - TILBURG, NL // 29.10 - BOCHUM, DE // 30.10 - UTRECHT, NL
01.11 - LONDON, UK // 03.11 - PARIS, FR // 04.11 - LYON, FR // 05.11 - BARCELONA, ES
06.11 - BILBAO, ES // 07.11 - MADRID, ES // 09.11 - SEVILLA, ES
10.11 - MURCIA, ES // 11.11 - PAMPLONA, ES // 12.11 - TOULOUSE, FR
13.11 - NANTES, FR // 14.11 - SINT-NIKLAAS, FR // 16.11 - NÜRNBERG, DE
17.11 - PRATTELN, CH // 18.11 - MILAN, IT // 19.11 - LJUBLJANA, SLO // 21.11 - SOFIA, BG
22.11 - BUKAREST, RO // 23.11 - CLUJ-NAPOCA, RO // 25.11 - WIEN, AT
26.11 - BUDAPEST, HU // 27.11 - ZLIN, CZ // 28.11 - WARSAW, PL // 29.11 - BERLIN, DE
01.12 - MÜNCHEN, DE // 02.12 - KÖLN, DE // 03.12 - PASSAU, DE // 04.12 - SPEYER, DE

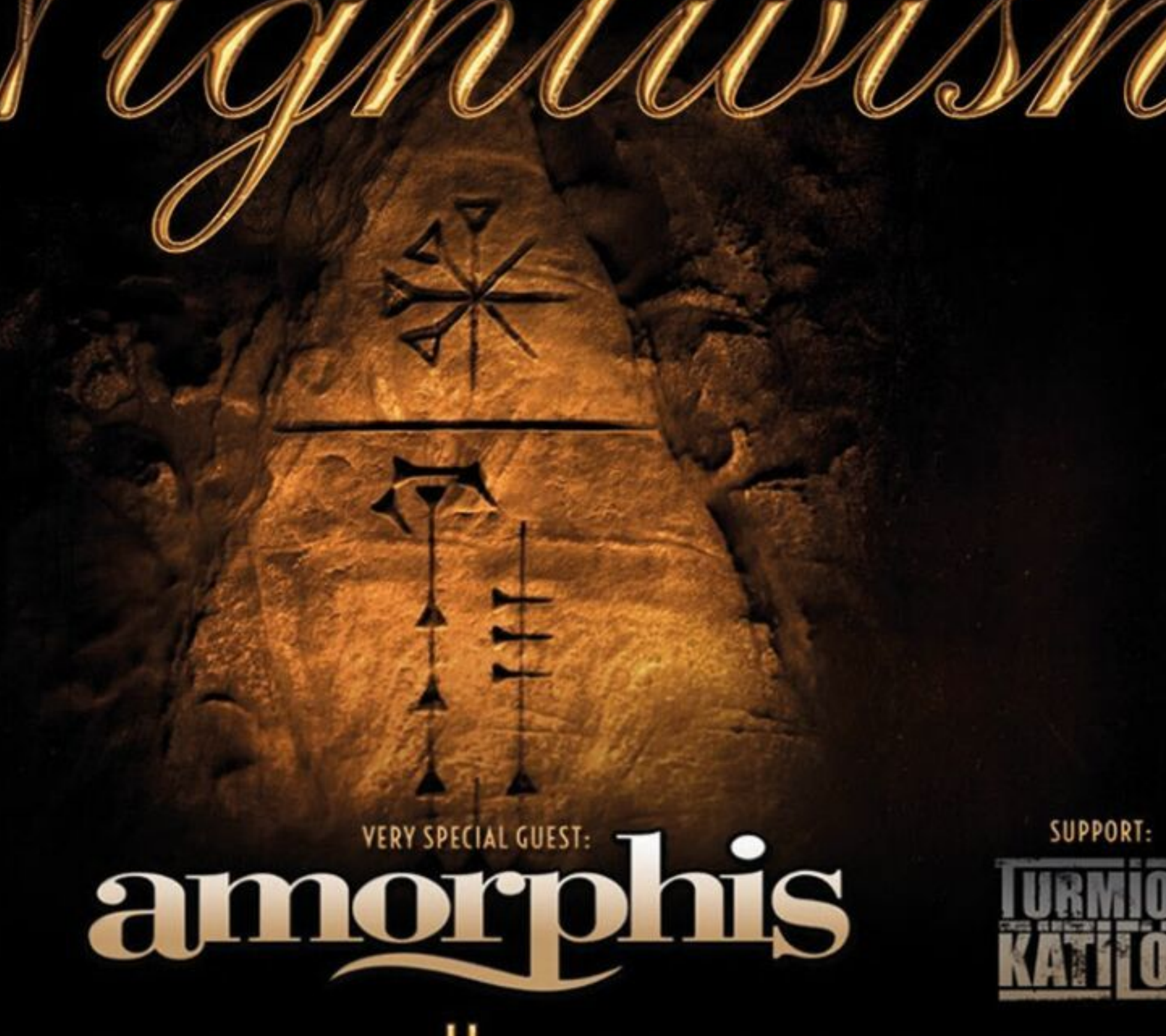
NUCLEAR BLAST FUNKELER PRODUKTIONS- UND VERTEILER GMBH

CONTRA™ Rock It! TIME FOR METAL LEGACY metal.de MOVING AIR MUSIC

CONTRA™ educer

CONTRA PROMOTION GMBH PROUDLY PRESENTS

Nightwish



OUT NOW!

VERY SPECIAL GUEST: **amorphis**

SUPPORT: **TURMION KATILLOT**

HUMAN. :||: NATURE. EUROPEAN TOUR 2021

17.11.21 IE-DUBLIN, 3ARENA	05.12.21 DE-BAMBERG, BROSE ARENA
18.11.21 UK-BIRMINGHAM, RESORTS WORLD ARENA	06.12.21 CH-ZÜRICH, HALLENSTADION
22.11.21 NL-AMSTERDAM, ZIGGSGOLD	07.12.21 FR-PARIS, ACCORHOTELS ARENA
23.11.21 NL-AMSTERDAM, SOLD OUT	09.12.21 DE-FRANKFURT, FESTHALLE
24.11.21 LU-LUXEMBOURG, ROCKHAL	10.12.21 BE-ANTWERP, LOTTO ARENA
25.11.21 DE-DÜSSELDORF, ISS DOME	13.12.21 UK-LONDON, SSE ARENA WEMBLEY
27.11.21 DE-LEIPZIG, ARENA	15.12.21 DE-MÜNCHEN, OLYMPIAHALLE
28.11.21 PL-GLIWICE, ARENA	17.12.21 DE-HAMBURG, BARCLAYCARD ARENA
30.11.21 HU-BUDAPEST, BUDAPEST SPORTARÉNA	19.12.21 AT-VIENNA, STADTHALLE
02.12.21 DE-STUTTGART, HANNS-MARTIN-SCHLEYER-HALLE	20.12.21 CZ-PRAGUE, O2 ARENA
03.12.21 IT-MILAN, LORENZINI DISTRICT	21.12.21 DE-BERLIN, MAX-SCHMELING-HALLE

WWW.NIGHTWISH.COM NIGHTWISH NIGHTWISHBRAND NIGHTWISHOFFICIAL
WWW.NUCLEARBLAST.COM NUCLEARBLAST NUCLEARBLASTRECORDS

CONTRA™ Rock It! TIME FOR METAL LEGACY metal.de MOVING AIR MUSIC

CONTRA PROMOTION GMBH PROUDLY PRESENTS

MAJE STICA



THE CHRISTMAS CAROL TOUR 2021

16.12.21 UK-LONDON, THE GARAGE	22.12.21 AT-VIENNA, SZENE
17.12.21 FR-PARIS, BOULE NOIRE	23.12.21 PL-KRAKOW, KWADRAT
18.12.21 BE-VOSSelaar, BIEBOB	27.12.21 DE-BERLIN, HOLE44
19.12.21 DE-OBERHAUSEN, KULTTEMPEL	28.12.21 DE-HAMBURG, BAHNHOF PAULI
20.12.21 DE-MÜNCHEN, BACKSTAGE	29.12.21 DE-LEIPZIG, HELLRAISER
21.12.21 CZ-PRAGUE, NOVÁ CHMELNICE	30.12.21 DE-FRANKFURT, DAS BETT

NUCLEAR BLAST

BASSO SHRED

di Dino Fiorenza
info@dinofiorenza.com

f www.facebook.com/dinofiorenza

Classe 1972, vive a Catania – Bassista attivo nei circuiti live, session recording e didattica – Ha pubblicato numerosi metodi didattici per basso mirati allo studio delle tecniche estreme – Insegna privatamente e collabora con strutture didattiche come B2R di Grosseto e MaD di Linguaglossa (Ct). Ha suonato con musicisti come Steve Vai, Paul Gilbert, Ron Bumblefoot e molti altri. Numerose le sue bass clinics a livello internazionale – Endorser Markbass, Galli, DiMarzio, Hipshot, Rigotti Cables, marchi per i quali presenza al Namm Show statunitense e vari altri music expo.



Tapping Hammer-on e scale modali

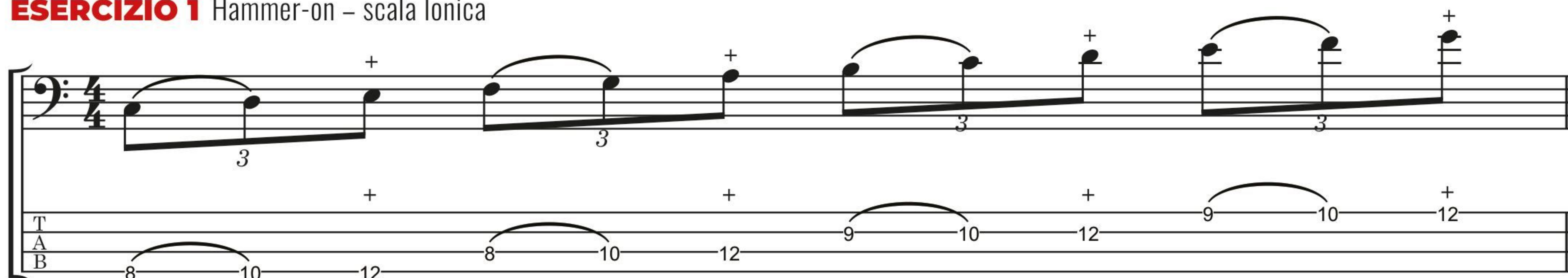
Cari amici bassisti, abbiamo visto finora come muoverci sul manico attraverso la pentatonica, metabolizzando di volta in volta un lick applicabile alle diverse tonalità. Nella scorsa lezione di maggio abbiamo concluso il discorso con le due tonalità di Em e Am, mentre nella scorsa lezione di giugno abbiamo affrontato lo studio degli hammer-on: ebbene, questa volta, applicheremo

gli stessi hammer-on (rapidi legati ascendenti) alle scale modali: ionica, dorica, frigia, lidia, misolidia, eolia e locria. Le immagini pubblicate vi saranno d'aiuto in quanto ai movimenti e alla scelta della diteggiatura corretta.

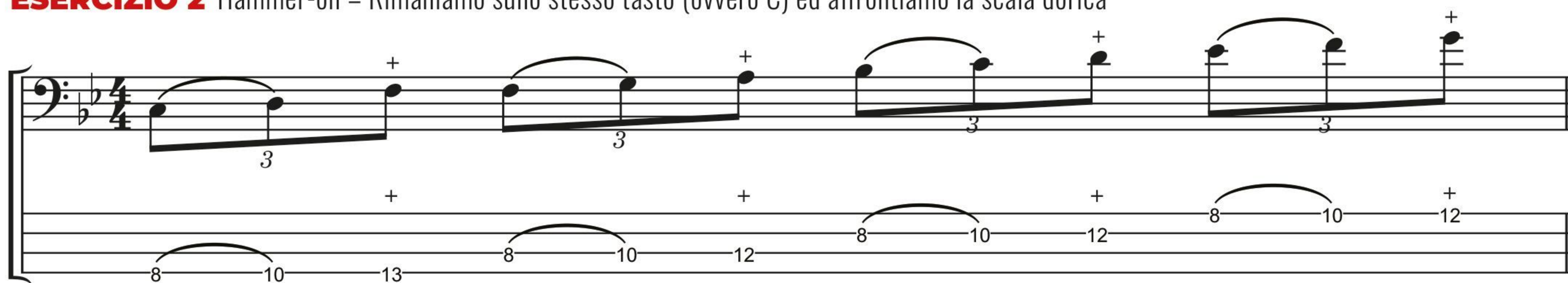
Come vi dico sempre, Stay Shred!



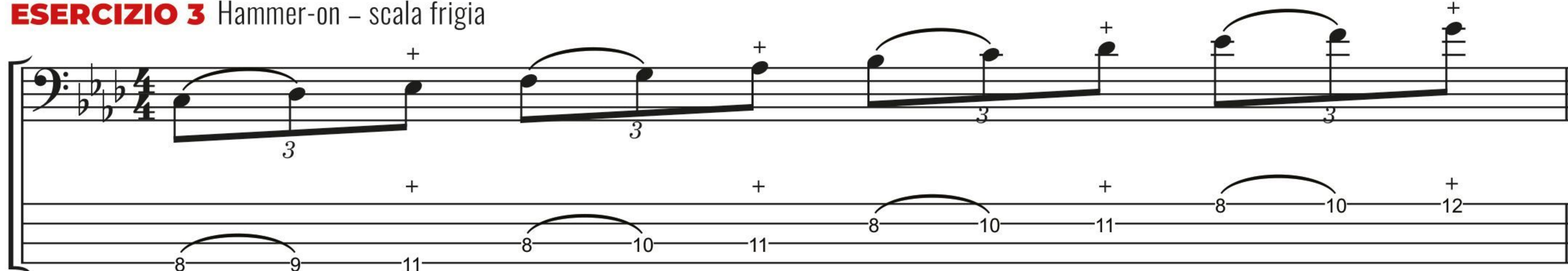
ESERCIZIO 1 Hammer-on – scala ionica



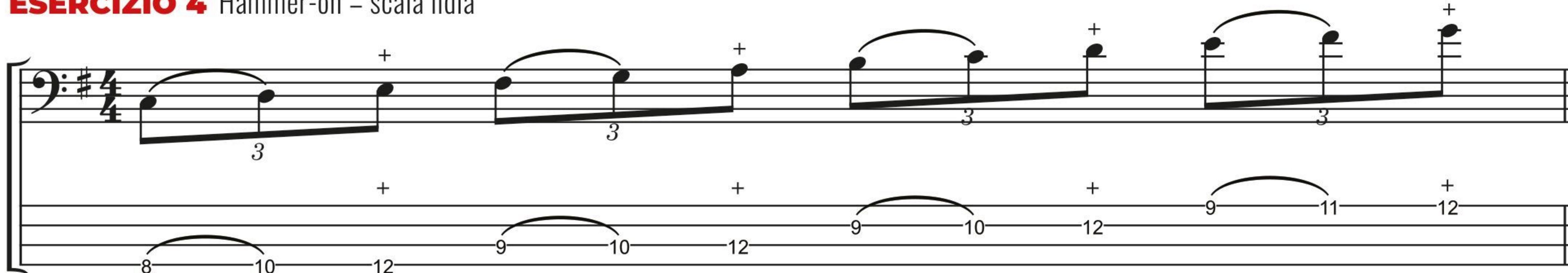
ESERCIZIO 2 Hammer-on – Rimaniamo sullo stesso tasto (ovvero C) ed affrontiamo la scala dorica

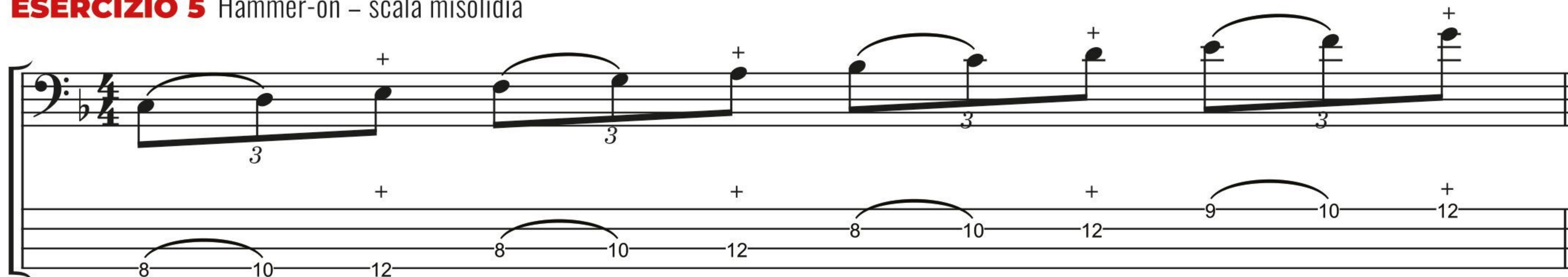
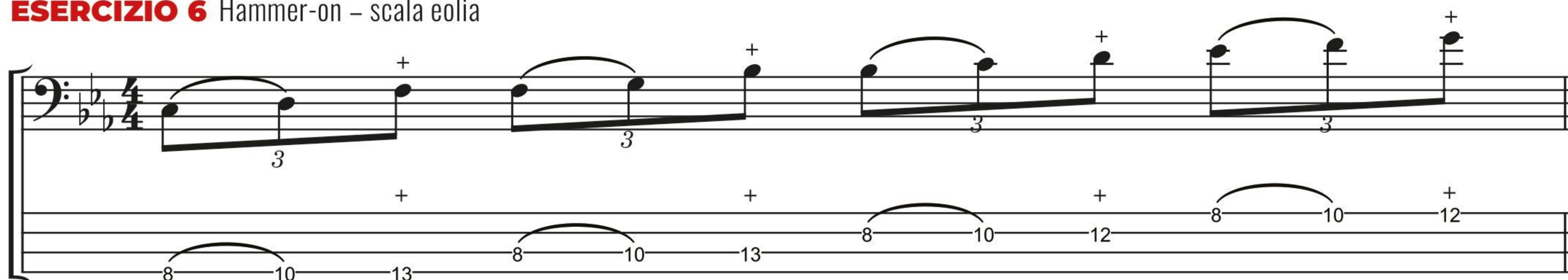
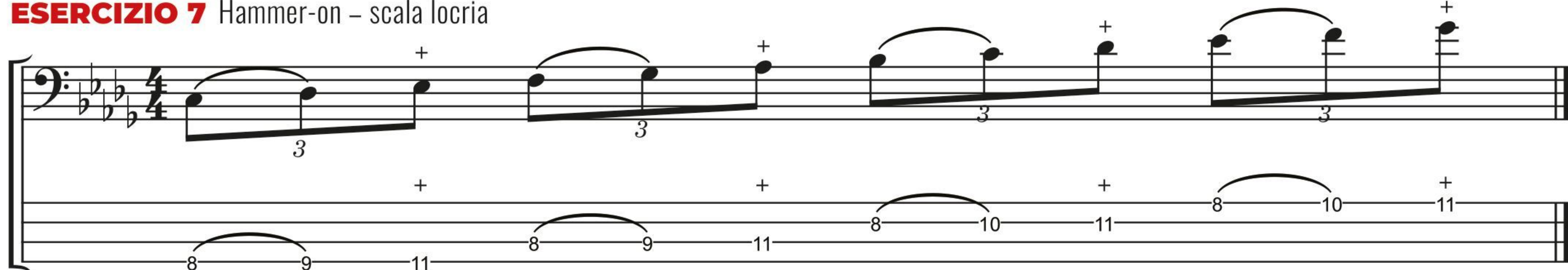


ESERCIZIO 3 Hammer-on – scala frigia



ESERCIZIO 4 Hammer-on – scala lidia



ESERCIZIO 5 Hammer-on – scala misolidia**ESERCIZIO 6** Hammer-on – scala eolia**ESERCIZIO 7** Hammer-on – scala locria

NEW DATES!

WITHIN TEMPTATION
EVANESCENCE

**EVANESCENCE
WITHIN TEMPTATION
WORLDS COLLIDE
TOUR 2022**

16/03 QUARTERBACK IMMOBILIEN ARENA, LEIPZIG (DE)	01/04 BARCLAYCARD ARENA, HAMBURG (DE)
17/03 VELODROM, BERLIN (DE)	04/04 FIRST DIRECT ARENA LEEDS (UK)
18/03 ARENA GLIWICE, GLIWICE (PL)	05/04 THE O2, LONDON (UK)
20/03 PALAIS 12, BRUSSELS (BE)	07/04 THE SSE HYDRO ARENA, GLASGOW (UK)
21/03 PALAIS 12, BRUSSELS (BE)	08/04 UTILITA ARENA, BIRMINGHAM (UK)
23/03 MITSUBISHI ELECTRIC HALL, DÜSSELDORF (DE)	11/04 ZIGGO DOME, AMSTERDAM (NL)
24/03 ROCKHAL, ESCH-SUR-ALZETTE (LU)	12/04 ZIGGO DOME, AMSTERDAM (NL)
26/03 OLYMPIAHALLE, MUNICH (DE)	13/04 FESTHALL, FRANKFURT (DE)
28/03 MEDIOLANUM FORUM, MILAN (IT)	15/04 HALLENSTADION, ZÜRICH (CH)
30/03 ACCORHOTELS ARENA, PARIS (FR)	

SUPPORT BY SMASH INTO PIECES

VERIDIA SUPPORT BY VERIDIA

BY ARRANGEMENT WITH K2 AGENCY

MESHUGGAH

WITH SPECIAL GUESTS

**E U R O P E 2 0 2 2**

- 05.05 - EOA, HAMBURG - GERMANY
- 06.05 - HAUS AUENSEE, LEIPZIG - GERMANY
- 08.05 - PALLADIUM, COLOGNE - GERMANY
- 09.05 - L'OLYMPIA, PARIS - FRANCE
- 10.05 - ALCATRAZ, MILAN - ITALY
- 12.05 - TONHALL, MUNICH - GERMANY
- 13.05 - LE TRANSBORDEUR, LYON - FRANCE
- 14.05 - NANCY M'N'M FESTIVAL, NANCY - FRANCE*
- 15.05 - SCHLACHTHOF, WIESBADEN - GERMANY
- 17.05 - COLUMBIAHALL, BERLIN - GERMANY
- 18.05 - 013, TILBURG - HOLLAND
- 20.05 - ARENA, VIENNA - AUSTRIA
- 21.05 - SAMSUNG HALL, ZÜRICH - SWITZERLAND
- 22.05 - ROCKHAL, ESCH-SUR-ALZETTE - LUXEMBOURG
- 23.05 - ANCIENNE BELGIQUE, BRUSSELS - BELGIUM
- 24.05 - L'AERONEF, LILLE - FRANCE
- 26.05 - ROCK CITY, NOTTINGHAM - ENGLAND
- 28.05 - ACADEMY, MANCHESTER - ENGLAND
- 29.05 - O2 ACADEMY, BRISTOL - ENGLAND
- 30.05 - BARROWLANDS, GLASGOW - SCOTLAND
- 01.06 - OLYMPIA, DUBLIN - IRELAND
- 03.06 - ROYAL ALBERT HALL, LONDON - ENGLAND

* DENOTES ZEAL & ARDOR NOT PLAYING THIS SHOW



TICKETS AVAILABLE FROM USUAL AGENTS

MESHUGGAH.NET



EX Black Metal & E-II EX NT Snow White

heavy metal machines per chi ama giocare pesante!

Testo di Francesco Sicheri

Ulteriori informazioni ESP/LTD:
www.espguitars.com

Forme acuminate e inconfondibilmente rivolte a chi fa dell'hard rock e del metal il proprio pane quotidiano: le due nuove ESP LTD (EX-design) puntano proprio a questo. Da una parte la regina ESP E-II EX NT Snow White, dall'altra la sfacciata cugina LTD EX Black Metal sono due "macchine" pensate per il metal ed i suoni più spinti.

Era il 1975 quando Hisatake Shibuya apriva a Tokyo un negozio chiamato Electric Sound Products (ESP), e da allora il brand ha compiuto un'evoluzione di proporzioni assolutamente stratosferiche.

Passare dal negozio originario al divenire uno dei brand chitarristici leader per i generi hard & heavy è, in poche parole, la storia stessa di ESP/LTD; storia peraltro ben riassunta dalle due nuove solid body LTD EX Black Metal e ESP E-II EX NT Snow White. Due seicorde di fasce di prezzo differenti ma che incarnano in ugual maniera l'essenza di ciò che ha reso il marchio giapponese un punto di riferimento per chi ricerca una compagna affidabile per cimentarsi anche nei generi più pesanti.

LTD EX BLACK METAL

Dietro la cattivissima ed essenziale LTD EX Black Metal si cela un'anima articolata tanto quanto il suono che il suo unico pickup riesce a garantire. Chitarra di produzione coreana, che il brand stesso paragona - per standard qualitativi - alla serie LTD Deluxe 1000 Series. Proposta ad un prezzo di vendita che si assesta di poco sotto i 1.000,00 euro, si tratta senza mezzi termini di una macchina pensata per i suoni più "decisi".

CORPO

Le forme del body, ormai decisamente note, sono quelle della popolare serie EX, e pertanto di ispirazione Explorer. In questa versione però, si tratta di una rivisitazione in chiave all-black, con un corpo in mogano, un manico in tre pezzi d'acero ed una tastiera in ebano. Il look "stealth" di questa Black Metal è reso al meglio da

SPECIFICHE TECNICHE

Body: Mogano
 Finitura corpo: Snow White
 Manico: Mogano
 Tastiera: Ebano
 Radius: 305mm (12")
 Tasti: 22 XJ Acciaio
 Scala: 24,75"
 Pickup: EMG 81 (bridge), EMG 60 (neck)
 Ponte: Gotoh TOM & Tailpiece
 Meccaniche: Gotoh Locking
 Controlli: Volume, tono, selettore 3 vie
 Prezzo: Euro 2299,00.



Guarda video

una finitura satinata nera che, pareggiata da hardware e pickup dalla cover nera. Non c'è molto altro da sottolineare per quanto riguarda estetica e costruzione: semplicità e linearità sono alla base di una seicorde che punta soprattutto al suono.

MANICO E TASTIERA

Il manico in acero della EX-Black metal è di tipo set-thru ed è pensato per garantire velocità d'esecuzione e un feeling di estrema connessione con la parte più "viscerale" della chitarra. Il profilo del manico è quello che LTD definisce Thin U, il quale dall'altezza del capotasto va assottigliandosi man mano che sale verso la giunzione con il body. Complici anche i 22 tasti in acciaio inossidabile di tipo XJ, tanto quanto l'ebano della tastiera ed il radius da 350mm (circa 14"). In buona sostanza, mettere le mani sul manico di questa EX Black Metal significa sentirsi subito in grado di calcare l'acceleratore e di non temere anche i passaggi più articolati. La scala da 24,75" ed una action che arriva di fabbrica già molto bassa, completano l'opera nella creazione di una seicorde dalla grande suonabilità e comfort.

SPECIFICHE TECNICHE

Body: Mogano
Finitura corpo: Satin Black
Manico: Acero (3 pezzi), set-thru
Tastiera: Ebano Macassar
Radius: 350mm (14")
Tasti: 22 XJ Acciaio
Scala: 24,75"
Pickup: EMG 81 (bridge)
Ponte: Tonepros Locking TOM & Tailpiece
Meccaniche: LTD locking
Controlli: Volume
Prezzo: Euro 990,00

HARDWARE e ELETTRONICA

In linea con le finalità della chitarra elettrica in questione, hardware ed elettronica sono ridotti all'essenziale. Meccaniche autobloccanti LTD e ponte fisso Tonepros Locking con Tailpiece, sono ciò che troviamo sul versante dell'hardware, mentre un unico EMG 81 in posizione al ponte (bridge) con solo controllo di volume è tutto ciò che ha a che fare con l'elettronica. In questo caso la disamina finisce qui: poco da dire e tanto da suonare.

SUONO

Difficilmente imbracciare una chitarra di questo tipo farà mai pensare di cimentarsi in uno slow blues, in un funk di stampo Motown, oppure in una vellutata ballad pop: stiamo parlando di una seicorde denominata EX Black Metal, e con ciò si potrebbe anche chiudere il discorso sul suono. Tuttavia, affinché lo stesso suono parli più delle parole, ecco che il video creato dallo staff di Guitar Club sul canale YouTube, restituisce appieno l'idea.

La EX Black Metal suona così come ci si aspetterebbe, affilata e potente, pensata per essere una vera e propria macchina da riff: singolo pickup e manico comodo e veloce, restituiscono da soli la profonda connessione con lo strumento.

Una chitarra come questa chiama anche tanta pratica, tanta voglia di sudare sulla tastiera e di darsi da fare per tirare fuori il meglio dalle specifiche tecniche intrinseche tanto basilari quanto performanti. La semplicità più estrema ha un fascino particolare, e spesso invoglia e motiva a fare meglio e diventare migliori.

G



COSTRUZIONE ★ ★ ★ ★ ★

SUONO ★ ★ ★ ★ ★

VERSATILITÀ ★ ★

RAPP. QUALITÀ/PREZZO ★ ★ ★

ESP E-II EX NT SNOW WHITE

Prendiamo tutte le features della LTD EX Black Metal, innalziamone la qualità costruttiva ai più alti livelli che la produzione giapponese ESP sa offrire, ed aggiungiamo infine un pickup... Può essere questo, in estrema sintesi, l'identikit della E-II Snow White (abbreviamo così per comodità). Configurazione di legni simile (se non identica alla Black Metal), pickup della stessa tipologia ed imprinting generale ripresi quasi al 100%, ma con alcune sostanziali modifiche in grado di modellare e articolare il carattere in una direzione differente. Non è difficile comprendere che se la LTD EX Black Metal piace così com'è, la E-II Snow White si propone come la sua versione senza alcun compromesso.

CORPO

Ulteriore chitarra con body shape EX, questa volta però è caratterizzato da una finitura lucida Snow White (bianco-neve). Di nuovo mogano per manico e corpo, ed ebano per la tastiera. In generale non si notano differenze sostanziali con La Black Metal se non il pensare di imbracciarne una versione estremamente rifinita e curata. E a conti fatti, così è.

MANICO e TASTIERA

Il manico della E-II Snow White condivide con la LTD EX Black Metal il profilo Thin U ed i 22 tasti di tipo XJ. La tastiera, diversamente, presenta lievi differenze, soprattutto in quanto al radius di mm 305 (12") contro i mm 350 (circa 14") della Black Metal. Un radius quindi più piatto per la Black Metal contro una curvatura della tastiera molto più vicina a quella Gibson per al E-II Snow White. Le differenze in termini di suonabilità non sono moltissime, ma sicuramente chi preferisce un manico più piatto lungo tutta la tastiera potrebbe trovarsi a proprio agio con i 35 omm della LTD EX Black Metal.

HARDWARE e ELETTRONICA

In quanto al reparto elettronica ed hardware, le differenze sono diverse. All'EMG 81 al ponte della Black Metal si aggiunge un EMG 60 al manico: accoppiata a dir poco celebre per quanto riguarda gli ambiti sonori hard & heavy. Oltre a ciò, la ESP E-II EX Snow White guadagna anche un controllo di tono ed un selettore a tre posizioni per la gestione dei pickup. Il ponte, seppur anche in questo caso di tipo fisso con tailpiece, è un Gotoh TOM, e sempre Gotoh sono le meccaniche autobloccanti. A completare il quadro tecnico la presenza di un capotasto in osso.

SUONO

Come già detto per la LTD EX Black Metal, anche nel caso della ESP E-II EX NT Snow White non ci sono dubbi riguardo al fatto che i generi più spinti siano il suo range d'azione preferito.

La coppia di pickup attivi dei quali è dotata, sfodera un output elevato e una buona quantità di nuance sonore, resi sempre con estrema precisione. I suoni clean, sia con il pickup al manico, sia con quello al

ponte, sono cristallini e molto compatti, ottimi per essere arricchiti con effetti d'ambiente che sfruttino a dovere l'attacco sempre a fuoco. Aggiungiamo che ottimi risultati creativi si possono ottenere anche – ad esempio – usando un compressore in maniera molto presente, in particolar modo, in posizione centrale con entrambi i pickup attivi.

Per quanto riguarda i suoni distorti non c'è molto di più da dire rispetto a quanto ci si possa aspettare: potenza e definizione sono le caratteristiche chiave. Rispetto alla LTD EX Black Metal, la presenza del pickup al manico offre un parco sonoro più ampio; cosa che può tornare utile soprattutto quando utilizzata in chiave lead.

Potremmo anche aggiungere che l'accoppiata EMG 81-60 nel tempo si è dimostrata capace di affrontare molti più generi di quanto la sua natura possa lasciar credere possibile, ma andrebbe anche aggiunto che distaccarsi radicalmente dal campo sonoro "nativo" di questi pickup (soprattutto in virtù della natura attiva) costringerebbe a non pochi compromessi generali. Come plausibile, il meglio della E-II EX Snow White si percepisce quando la distorsione è spinta a dovere e quando si fanno correre le dita sulla tastiera con la giusta intenzione e la giusta velocità.

CONCLUSIONI

Solid body molto simili, che si collocano però in fasce di prezzo molto diverse. Circa Euro 990,00 per la LTD EX Black Metal e circa Euro 2.299,00 per la controparte bianca ESP E-II EX NT Snow White. A fronte di un prezzo che è più del doppio, sono però parecchi gli accorgimenti ed i dettagli costruttivi che ESP restituisce sotto le dita. Se è vero che dalla versione Snow White ESP se ne ricava quell'esperienza d'uso e d'acquisto che le produzioni giapponesi tipicamente sanno garantire, è pur vero che la versione Black Metal (pur se a fronte di un prezzo non proprio esiguo) si difende molto bene e regala quel senso di sorpresa che soltanto le chitarre con un singolo pickup sanno garantire.

G

★★★★★

COSTRUZIONE ★★★★★

SUONO ★★★★★

VERSATILITÀ ★★★★★

RAPP. QUALITÀ/PREZZO ★★★★★

IL MALE HA MOLTEPLICI VOLTI...

Il male ha molteplici volti, lo sappiamo tutti. Lo impariamo fin da quando siamo bambini, perché l'infanzia è la terra feconda dell'immaginazione, dove tutto può diventare possibile, dove l'irreale ha lo stesso peso specifico e la medesima consistenza delle cose concrete.

L'infanzia è una porta aperta sul buio, è un occhio spalancato su mondi in cui la logica e le leggi della fisica non esistono.

L'infanzia è la quintessenza dell'Uomo Nero.

È il suo territorio di caccia.

È la ragione per cui sopravvive...



Un'antologia straordinaria di racconti che vi immergeranno
in una dimensione di tenebre da cui sarà difficile uscire.
Nove scrittori apriranno nove porte per mostrarvi nove diversi VOLTII DEL MALE.

IN EDICOLA

320 PAG. - € 14,90

PRE-ORDINE: € 9,90 FINO AL 4 MARZO 2021 SUL SITO

WWW.AMBROSIALIBRI.IT

UNA COLLABORAZIONE

weird BOOK
AMBROSIA

EDIZIONI BMS



PIGTRONIX
FUTURISTIC AUDIO TECHNOLOGY

Moon Pool, Space Rip e Constellator

tanta qualità in un formato extra-small!

Testo di Gianmaria Scattolin



Guarda video

Pigtronix è un brand nato a New York, in quel di Brooklyn, nel 2004. Da tempo è legato a Supro, lo storico marchio di amplificatori di alta gamma e, grazie alla recente acquisizione dei due brand da parte di D'Angelico Guitars, è ora divenuto parte della nuova triade newyorkese... "L'acquisizione di Supro e Pigtronix da parte di D'Angelico crea una triade" – ha detto Dave Koltai, ex co-proprietario di Supro e Pigtronix – "è il numero perfetto e sono entusiasta di poter continuare a creare nuovi gear per i musicisti nel mondo..."

Con la marcata propensione verso l'analogico, i pedali Pigtronix si sono costruiti una gran reputazione per la notevole qualità del suono, l'estrema cura dei dettagli, e per tutte quelle peculiarità che un pedale boutique deve saper proporre per farsi notare in un habitat così affollato e competitivo. Il loro obiettivo, da

sempre, è quello di escogitare nuovi modi di elaborare il suono, nuove vie per combinare e rivisitare effetti e suoni di stampo classico, allo scopo di creare qualcosa di inaspettato. Insomma, la ricerca continua e costante.

Marvin (il maialino-spaziale in viaggio nelle galassie lontane alla ricerca di nuovi suoni) costituisce il logo del marchio Pigtronix e, nel caso dei tre pedali oggetto del test, va ad aggiungersi alle grafiche degli chassis davvero peculiari che li distinguono a colpo d'occhio. Ma andiamo a vedere nel dettaglio i tre pedali-spaziali di casa Pigtronix: Moon Pool, Space Rip e Constellator. Pedali che, dietro a nomi intriganti e divertenti e dimensioni contenute, nascondono numerosissime possibilità di manipolazione sonora e grandi potenzialità ispiratrici.

MOON POOL

Fondo viola, Moon Pool (piscina lunare) e l'immancabile Marvin, il maialino-spaziale (logo di Pigtronix), caratterizzano la grafica del pannello superiore; robusto, in un formato super-compatto, ecco un tremophaser... un phaser-trem... Insomma, un phaser e un tremolo insieme. Due effetti in uno che possono interagire o agire singolarmente.

Lo chassis metallico, solido e ben congegnato, ospita quattro potenziometri e tre switch, disposti in modo da rendere intuitiva ogni funzione/regolazione.

I due controlli più in alto (Phase Speed e Trem Speed) regolano rispettivamente la velocità della modulazione del phaser e del tremolo, mentre i due più in basso (Depth e Sens) vanno a gestire l'intensità e la sensibilità di entrambi gli effetti.

Se da un lato il controllo Depth – quello che regola l'intensità dell'effetto – è decisamente auto-esplicativo, quello denominato Sens richiede un po' più di attenzione. Come si evince dalla disposizione dei tre switch (ciascuno a tre posizioni), i due effetti Trem/Phase possono essere selezionati singolarmente o insieme tramite lo switch centrale: Tremolo in su, Phaser in giù, e i due effetti insieme in posizione centrale. Dal canto loro, i due switch denominati Dyn attivano tre diverse funzioni dinamiche per ciascuno dei due effetti. Quel che si può controllare in tal senso è la velocità della modulazione a seconda della quantità di segnale in ingresso: per dirla in parole povere, lasciando risuonare un accordo si sentiranno il tremolo o il phaser che gradualmente aumentano o

diminuiscono la velocità; un po' come se si stesse ruotando una manopola speed (switch in su per un graduale incremento della velocità, in giù per sentire la modulazione che rallenta, e in centro per bypassare la variazione automatica).

Chiarito il concetto di reattività dinamica del Moon Pool, ecco che entra in azione il potenziometro Sens, cioè la regolazione della sensibilità con cui l'effetto reagisce al tocco del chitarrista, o meglio, quanto segnale sarà necessario all'effetto per mutare automaticamente la velocità del phaser, del tremolo o di entrambi.

La presa per l'alimentatore è collocata dietro il lato superiore dello chassis (9Volts - center negative): non è previsto l'impiego di batterie.

GESTIONE E SUONO

Una volta metabolizzate a dovere le diverse funzionalità, il Pigtronix Moon Pool risulta piuttosto intuitivo e le possibili varianti sul tema phaser/tremolo che questo pedale può regalare cominciano a farsi strada suggerendo al chitarrista nuove idee, una dopo l'altra... Come dicono a New York: "the sky is the limit!"

Presi singolarmente, i due effetti sfoggiano un suono analogico molto caldo, decisamente avvolgente, e già così si potrebbe dire che il Moon Pool riesce a racchiudere in sé l'eccellenza di un tremolo e di un phaser in stile vintage senza temere confronti. (La gestione condivisa dell'intensità degli effetti phaser e tremolo, di primo acchito appare limitante, mentre in realtà, con un po' di



MOON POOL

Il Moon Pool dispone di due LFO modulabili indipendentemente a seconda dell'intensità del guitar playing. Attivando gli switch dinamici (Dyn) si possono generare suoni che passano da registri folli in stile FM alla massima velocità, a texture che mutano gradualmente con settaggi molto lenti.

pratica, non genera particolari problemi: le sonorità ottenibili, infatti, risultano decisamente musicali e coinvolgenti). Cominciando poi a giocare con i controlli dinamici (Dyn), ecco che le atmosfere prendono una piega molto più ricercata: Phaser veloce e tremolo lento insieme, oppure tremolo che accelera con un phaser molto lento. Non solo i suoni di stampo vintage si arricchiscono di

modulazioni estremamente interessanti, ma l'interazione tra pedale e chitarrista si fa davvero intensa. Certo, è necessario controllare bene il modo in cui si suona, ma il tocco, l'approccio a ogni nota e ogni tecnica esecutiva, portano a risultati diversi: fraseggi melodici che diventano ipnotici, accordi sparsi che acquistano una ritmicità unica, swell che si trasformano in droni poliritmici... Certo, il Moon Pool

non è per lo shredder accanito e molto probabilmente non è uno di quei pedali che restano sempre accesi nella pedaliera, ma di sicuro è uno strumento versatile e in grado di fornire ispirazione. Se poi lo si accompagnasse con un po' di delay, un fuzz o anche del riverbero, allora l'unico limite diviene solo l'estro del chitarrista...



SPACE RIP

Fondo nero, grafica verde/blu a richiamare il viaggio nelle galassie lontane, e l'immancabile Marvin (il maialino-spaziale, logo di Pigtronix), caratterizzano la grafica del pannello superiore; robusto, in formato mini e pedalboard-friendly, il pedale Space Rip racchiude in sé molti più parametri di quanto non ci si possa aspettare. E' un guitar synth... Un effetto che va a disintegrare il suono della chitarra e creare texture sonore completamente diverse: per la precisione, quelle di un synth analogico con le forme d'onda a dente di sega, oppure a onda quadra modulate in larghezza di impulso (PWM - Pulse Width Modulation) in più ottave. Al di là dei misteri ingegneristici che spiegano il funzionamento degli oscillatori e della sintesi sottrattiva, questo solido pedalino è stato pensato per fornire appunto al chitarrista nuove sonorità e, nel caso specifico, sonorità decisamente aggressive, manipolabili in parecchi modi diversi grazie ai quattro controlli a potenziometro e ai due pulsantini Shape e Octave presenti sul top dello chassis.

Quando il suono passa attraverso lo Space Rip, tramite i controlli Rate, Tune, Mix e Sub, è possibile gestire rispettivamente la velocità della modulazione PWM, l'intonazione delle voci, il mix tra suono effettato e dry, ed il volume di un secondo oscillatore su un'ottava più bassa di quella del primo.

In quanto alla funzione Shape, consente

SPACE RIP

La manopola Rate controlla la velocità del LFO che altera di continuo la forma d'onda di entrambi gli oscillatori così da originare un sound analogico super profondo, proprio come quello dei synth vintage di alta gamma



al suono di passare da una forma d'onda a dente di sega ad una a onda quadra, mentre Octave trasporta un'ottava sotto entrambi gli oscillatori così da far suonare il primo una ottava sotto, ed il secondo due ottave sotto alla nota suonata.

La presa per l'alimentatore è collocata dietro il lato superiore dello chassis (9Volts - center negative): non è previsto l'impiego di batterie.

GESTIONE E SUONO

Space Rip è un pedale piccolo, leggero, solido, in grado di trovare spazio in qualsiasi pedaliera e, nonostante le sue dimensioni contenute, dispone di un notevole arsenale di controlli, un cuore elettronico di qualità, e una voce assolutamente originale.

Suono aggressivo, naturalmente vicino al suono distorto e simile a quello di un fuzz, resta però un pedale che genera suoni da synth, non certo quelli da metallaro duro e puro; in buona sostanza, si tratta di un synth PWM che reagisce al tocco di un chitarrista e che richiede dunque il doverci "fare la mano".

Il modo migliore per cominciare ad esplorarne le potenzialità dello Space Rip, è dunque quello di posizionare tutti i potenziometri a ore dodici e di provare a suonare qualche riff monofonico, magari in stile funky; ebbene, acquisita un po' di confidenza con il sound, ci si renderà subito conto di quanto ogni piccolo

movimento di ciascun potenziometro possa influire pesantemente sul suono.

Il circuito riesce a rendere giustizia anche a fraseggi piuttosto veloci riproducendo in maniera fedele tutte le note, tuttavia mostra qualche piccolo limite (... o per meglio dire assume un comportamento inaspettato per un chitarrista) davanti ai bending in double stop... un po' come se si trattasse di uno di quei fuzz super aggressivi che prendono a tagliare

frequenze e ad evidenziare particolari overtones quando il segnale scende sotto una certa soglia.

Pian piano, però, le diverse potenzialità espressive dello Space Rip si fanno sempre più evidenti e la sua versatilità ancora più intensa agendo sia sullo switch Shape, che sullo switch Octave: il sound, pur mantenendo le sue peculiarità, cambia pelle, si fa leggermente più limpido o

infinitamente più profondo e potente, più ruvido o più squillante, oppure ricco di modulazioni oscillanti... Insomma, lo Space Rip è un effetto da scoprire un po' alla volta. Nota – Riesce a dare il meglio di sé specialmente se integrato con un riverbero o un delay, proprio come accade per qualsiasi suono sintetizzato!

CONSTELLATOR

Costellazioni stellari nel buio fitto dell'universo, navicella viola a solcare lo spazio, e l'immane Marvin, il maialino-spaziale (logo di Pigtronix), caratterizzano la grafica del Constellator; delay totalmente analogico che si rifà al suono super-profondo e caldo dei classici circuiti "bucket brigade" di un tempo, ricco di modulazioni e capace di passare da veloci slap back percussivi ad ampi e seducenti effetti echo con tempi di ritardo fino a 600ms e ripetizioni infinite.

In perfetta sintonia con lo stile Pigtronix, anche questo minuscolo pedale dispone di molte più funzionalità di quante non ci si potrebbe aspettare, appunto, dal formato mini. Quattro potenziometri disposti razionalmente sul pannello frontale vanno a controllare, rispettivamente, il tempo di ritardo (Time), il bilanciamento tra suono dry ed effettato (Mix), la profondità della modulazione (Mod) e il numero delle ripetizioni (Repeats).

Ma non è tutto, come Pigtronix ci ha insegnato: il Constellator, infatti, ha qualcosa in più di un tradizionale echo analogico: il pulsantino Feel. Uno switch che, mettendo in azione un circuito in grado di controllare diversi parametri simultaneamente, consente al chitarrista di scegliere tra due distinti tipi di modulazione: una tipo chorus ed un'altra più vicina ad un effetto vibrato.

La presa per l'alimentatore è collocata dietro il lato superiore dello chassis (9Volts - center negative): non è previsto

l'impiego di batterie.

GESTIONE E SUONO

La disposizione dei controlli e il formato fanno di questo pedale un perfetto compagno di pedaliera... Il Constellator è infatti piccolo e solido, ed al contempo in grado di consegnare una eccellente qualità timbrica e un notevole arsenale di funzioni che lo rendono un effetto decisamente versatile: un delay analogico che sfodera un vintage-sound di qualità superiore, con tanto delle sfumature tipiche dei circuiti "bucket brigade" che vanno ad arricchirne la pasta sonora con la classica distorsione data dal decadimento sonoro, ripetizione dopo ripetizione.

I potenziometri messi a disposizione del Constellator consentono al chitarrista di scolpire a piacimento ogni dettaglio del suo profondissimo suono, nonché di regolare con precisione quanto del decadimento dello stesso farà parte dell'effetto, quanta modulazione sarà applicata alle ripetizioni, quanto effetto sarà applicato al suono dry... Insomma, una ricca palette di opzioni, peraltro avvertibili nel dettaglio grazie alla generosa headroom del circuito. Con la manopola del feedback al massimo, ecco che il Constellator prende ad oscillare da solo, generando quel tipico "suono da astronave" gestibile all'occorrenza con il potenziometro Time per controllarne il pitch. Un plus tipico di tutti i delay analogici di qualità e che, nel caso di questo pedale, va a generare suoni ricchissimi di basse... da far impallidire il tastierista!



CONSTELLATOR

I due chip analogici usati per il Constellator sono nuove repliche del mitico Panasonic MN3005 Bucket Brigade Devices (BBD) presente nella maggioranza dei più rinomati delay vintage di tutti i tempi. Con 4096 "bucket" e alimentazione da +15V, l'MN 3005 offre tempi di ritardo e headroom al massimo delle potenzialità di un delay analogico.

Ulteriori informazioni Pigtronix Pedals:
www.pigtronix.com



COSTRUZIONE ★ ★ ★ ★ ★

SUONO ★ ★ ★ ★ ★

VERSATILITÀ ★ ★ ★ ★ ★

RAPP. QUALITÀ/PREZZO ★ ★ ★

Moon Pool, Space Rip e Constellator mostrano in maniera marcata l'attitudine di Pigtronix verso effetti analogici dal sapore vintage volti però a stupire tramite funzionalità innovative. Tre pedali mini (Dimensioni: mm. 38x89x45 - Peso: g. 227) che, a dispetto delle dimensioni, propongono una maxi palette di opzioni e suoni, oltretutto facili da gestire e posizionare in pedaliera. Non sono pedali a buon mercato (ciascuno circa 180,00 Euro) ma del resto si

tratta di effetti ricercati, di alta qualità... boutique style! Dedicati agli appassionati del sound di tipo vintage ma anche a chi predilige la musica d'ambiente e la new age. Non solo, però: tramite le diverse sofisticate regolazioni, questi tre pedali diventano capaci di colorare il suono in maniera diversa, affinché consegnare un tocco di originalità ai contesti pop, funk e rock alternative...



MJ SERIES

MADE IN JAPAN

RHOADS • DINKY™ • SOLOIST™

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM

©2021 JCM. Jackson® is a trademark of Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. (JCM). All rights reserved.

SIM1 XT+ Profilatore e modeler

Guitar & Bass Tone Imprinting

Testo di Gianmaria Scattolin

Distribuzione nazionale marchio SIM1:
SoundWave Srl – www.soundwave.it

Parola d'ordine, Sound Imprinting! Combinando i popolari XT-1 e XT-B in un unico dispositivo, SIM1 dà vita al nuovo XT+, profilatore di suoni di chitarra e di basso tra i più iconici della storia. Numerose le features di corredo ed un obiettivo preciso: trasformare il nuovo pedale tutto italiano in un ideale compagno di lavoro in studio e sul palco...

Dopo il clamoroso successo al NAMM del 2018, l'italianissimo marchio SIM1 ha preso il volo ed il suo XT – profilatore di suoni di chitarre in formato pedale, votato proprio quell'anno come il miglior prodotto della categoria “Add-On and Accessory” – si è fatto largo acquisendo la credibilità e la stima di musicisti e produttori sparsi per il globo, attratti dalla qualità sonora e via via dai costanti aggiornamenti del software ed implementazioni del sistema in varie forme. Un anno dopo l'avvento di XT, l'azienda forlinese introduceva a catalogo XT-B, la versione espressamente dedicata alla profilazione dei suoni di basso, anch'essa salutata con entusiasmo dal mercato internazionale.

Oggi SIM1 estrae un nuovo asso dalla manica e presenta XT+, la combinazione dei pedali XT-1 e XT-B in un unico dispositivo in grado di restituire al musicista la profilazione delle sonorità delle

chitarre e dei bassi più iconici della storia. Incluse nella palette anche le sonorità di chitarre e bassi acustici, restituite in maniera fedele grazie alla peculiare tecnologia BRM (Body Resonance Modeling), un algoritmo specifico in grado di riprodurre fedelmente le diverse risonanze generate dai legni del corpo di tali chitarre e bassi.

Ma non è tutto. XT+, infatti, mette a disposizione emulazioni di specifici modelli di amplificatori e IR di dieci guitar cabinet, oltre alla possibilità di gestire IR di terze parti e di richiamare gli effetti di bordo. Un ottimo compagno di lavoro in studio di registrazione e sul palco.

PANNELLO FRONTALE

La grafica in stile codice-a-barre che rende ormai riconoscibili all'istante i device di casa SIM1, spicca sul fondo bianco dello chassis metallico del nuovo XT+, il quale accoglie i diversi comandi principali

Chitarre target: MusicMan Axis, Fender Stratocaster, Fender Mustang, Martin D35, Gibson 335, Benedetto “Bambino” Archtop, PRS Santana, Gibson 175, Gibson SG 1974, Gibson J200, Gibson Les Paul, Fender Telecaster '64.

Bassi target: Jazz Adam Clayton, Gibson Thunderbird, Fender Jazz '64, MusicMan Stingray, Fender Precision Am. Pro, Fender Precision '58, Lakland, Gibson SG, Double Bass NS, Hofner Violin, Acoustic Bass, Double Bass Acoustic.

Preamp/effetti: 3 Preamp (rispettivamente ispirati a Marshall JCM800, Fender Twin Reverb e Vox AC30) – Tone Control (2-band EQ) – Overdrive (Ispirato a Ibanez TS9) – Chorus, Flanger, Reverb, Delay e Tremolo – 7 Cabinet IR (Impulse Responses) e possibilità di caricare IR di terze parti (con lunghezza fino a 4096) via SIM1 Editor.

Modello: XT+ - **Controlli:** footswitch A, B, C (Scene Up), D (Scene Down), interruttore FX On/Off, rotary/push knob – **Display:** 4x20 caratteri – **Connettori:** Ingresso audio jack TS da 6.3 mm (impedenza 1M Ohm), uscita audio jack TS da 6.3 mm (impedenza 580 Ohm), uscita bilanciata jack TRS da 6.3 mm (impedenza 10K Ohm), MIDI In e Thru con prese mini jack da 3.5 mm (adattatori da mini jack a DIN 5 poli non inclusi), porta USB 2.0 per l'aggiornamento, il backup e la programmazione con apposita app via WiFi (trasmettitore/ricevitore WiFi USB incluso)
Conversione AD/DA: 32 bit
Frequenza di campionamento: 48/96 kHz
Rapporto segnale-rumore: > 104 dB
Alimentazione: 9-12V (alimentatore 12V/1A incluso)
Dimensioni: mm 195 x 130 x 50
Peso: Kg 1.2
Prezzo: Euro 649,00 (Iva inclusa)





con serigrafie in nero ben leggibili. Un generoso controllo rotativo (rotary/push) consente la navigazione tra i vari menu, oltre che di confermare (cliccare) le opzioni selezionate. I quattro footswitch A, B, C e D, oltre a consentire la scelta dei suoni memorizzati, consegnano molteplici funzioni di programmazione, mentre il display a cristalli liquidi indica lo step di ciascuna programmazione dei suoni e tutte le informazioni riferite a quanto sta accendendo... all'interno di XT+!

PANNELLO POSTERIORE

Dietro al lato più lungo dello chassis trovano posto tre prese a jack (Out, Bal, In), una presa per l'alimentazione DC In (non è previsto il funzionamento a batteria), l'interruttore di accensione/spegnimento dell'apparecchio ed un mini-switch (FX On/Off) che consente l'attivazione/disattivazione di tutti gli effetti integrati e impostati nei banchi del pedale (Overdrive, Reverb, Amp model, IR loader...).

Più nel dettaglio, le tre prese a jack si riferiscono rispettivamente all'uscita audio standard per il collegamento di un amplificatore (Out), all'uscita bilanciata TRS per la connessione a mixer o P.A. (Bal) ed all'ingresso dello strumento da collegare (In).

Tuttavia, le connessioni messe a disposizione da XT+ non finiscono qui: di fatto, sul lato destro dello chassis trova posto una presa USB pensata non soltanto per il collegamento via cavo a computer per backup ed aggiornamento dell'apparecchio, ma anche per la connessione wireless dell'adattatore Wi-Fi (dongle-key) in dotazione, per la modifica in tempo reale dell'applicazione XT+ Configuration Manager (scaricabile gratuitamente) nonché per backup e aggiornamento direttamente su flash drive. Accanto alla suddetta presa, due connettori mini-jack dedicati a MIDI In e MIDI Through per la ricezione e trasmissione di comandi di Program Change.

GESTIONE E SUONO

La funzione principale, quella che ha reso celebre il marchio SIM1 con sede a Forlì, è proprio la profilazione degli strumenti: e questo XT+ profila

bassi e chitarre che è un piacere! Il procedimento? In estrema sintesi: collegare chitarra o basso, assegnarlo come strumento-sorgente e suonare una scala; l'apparecchio modellerà tonalità e quant'altro al suo interno. Scegliere quindi il suono chitarra o di basso preferito tra quelli precaricati, oppure tra quelli messi a disposizione dallo Store o dalla Community di utenti SIM1; i preset di bordo sono modificabili/customizzabili in tempo reale attivando la funzione Real Time Editing.

Ogni strumento profilato può diventare anche strumento target, essere salvato e all'occorrenza richiamato all'interno di un qualsiasi preset: ciò significa, ad esempio, evitare di portare sul palco lo strumento più prezioso o che sta particolarmente a cuore al chitarrista o bassista, ma farsi comunque accompagnare con il suo suono.

È certo che per ottenere il massimo dal pedale XT+ sarà necessario fare in modo che le tipicità dello strumento-sorgente si avvicinino il più possibile allo strumento emulato. Facciamo un esempio: se si volesse che la Stratocaster imbracciata suonasse come una Les Paul, basterà selezionare il debito pickup per entrambe (ad esempio pickup al ponte Strat e suono profilato con pickup al ponte della Les Paul), mentre se si decidesse di passare al sound di una acustica come la J200, ecco che allora sarebbe meglio sfruttare una sorgente "acustica" e non elettrica. Naturalmente, stesso discorso per quanto riguarda i bassi. 24 i suoni di chitarra di bordo (target), tra solid body, semiacustiche, archtop e chitarre acustiche, tra cui Fender Stratocaster, Telecaster e Mustang; Gibson 335, SG e Les Paul; PRS Santana; Benedetto Bambino; Martin D35 e via elencando. 12 i suoni di basso di bordo (target), inclusi basso acustico e contrabbasso, tra cui Fender Jazz e Precision; Gibson Thunderbird, Lakland, Hofner Violin, acoustic double bass...

Come dicevamo sopra, il nuovo XT+ è in grado di consegnare anche simulazioni di amplificatori, di casse, nonché effetti di modulazione, ritardi e riverberi: tali parametri vengono visualizzati su uno schermo monocromatico giocoforza di dimensioni ridotte, le cui diverse programmazioni



sono attivabili tramite un controllo rotativo (rotary knob). Un processo piuttosto macchinoso. Tuttavia, il web offre un aiuto: il portale di SIM1 (www.sim1guitar.com) dispone di una area dedicata che consente di connettere XT+ (anche wireless), di gestire la programmazione di ogni parametro ma anche l'archiviazione dei suoni, direttamente dallo schermo del computer, in tempo reale.

Una volta programmati i suoni, XT+ è pronto per dare soddisfazioni sia sul palco che in studio di registrazione, pur sapendo che se si volesse utilizzare un preset dotato di effettistica e soprattutto già filtrato dall'emulazione di un ampli e una cassa, non sarà possibile passare dal proprio ampli o live rig. Allo stesso modo, se in studio fosse necessario registrare il suono dry dello stesso preset, mettersi ad agire con la manopola rotativa di bordo e riprogrammare tutto, potrebbe destabilizzare in qualche modo l'atmosfera. Ecco però che occorre in aiuto lo switch FX On/Off: basta un click e tutta la sezione effetti viene immediatamente bypassata lasciando che soltanto il segnale della chitarra profilata (o del basso) esca dall'output senza intaccare il settaggio memorizzato nella patch.

Abbiamo detto che i suoni più realistici sono quelli che trovano la più vicina corrispondenza tra sorgente e target (o meglio, tra la chitarra suonata e la chitarra profilata), ed è bene aggiungere che se in sede live – tra una sezione e l'altra di un brano o tra le note di un assolo – si volesse cambiare pickup agendo soltanto sulla chitarra imbracciata, la cosiddetta pasta sonora della chitarra profilata non risulterà fedelissima. Tuttavia, in situazioni così particolari, non sarebbe pensabile cambiare in

sincrono anche le patch tra un run e l'altro.

Al contrario, sfruttare dal vivo il pedale XT+ in modo soddisfacente e realistico, comporta l'attento utilizzo delle sue potenzialità midi; lavorando bene sulla programmazione dei suoni e affiancandolo ad un midi controller in grado di gestire tutto il rig, si potrà tranquillamente passare da una chitarra all'altra, e portare a casa anche la serata più impegnativa, evitando balletti improbabili sul palco alla ricerca del footswitch giusto.

I suoni degli amplificatori di riferimento (Marshall JCM800, Fender Twin Reverb e Vox AC30) ben realizzati, reagiscono bene al tocco e, soprattutto, al tipo di chitarra selezionato; gli effetti fanno il loro lavoro e le IR di bordo sanno rendere giustizia alla qualità di fondo del pedale XT+.

Se da un lato lo schermo LCD e la struttura pulita ed essenziale del pannello frontale risultano difficoltosi nell'utilizzo stand-alone del pedale dal vivo (l'aggiunta di una spia per lo stato di funzionamento del pedale, come peraltro accade sul SIM1 XT-1 avrebbe aiutato), dall'altro lato è bene dire che integrando il nuovo XT+ in un sistema più completo, le sue specificità diventano un gran valore aggiunto.

Non soltanto il nuovo XT+ può trasformarsi nell'arma segreta di un produttore in studio (le applicazioni in fase di reamping o nel registrare più tracce sono evidenti), ma trasformarsi anche in un valido aiuto per il musicista sul palco intenzionato ad integrare via midi la vasta potenzialità timbrica della profilazione messa a punto da SIM1.



G



COSTRUZIONE ★ ★ ★ ★ ★

SUONO ★ ★ ★ ★ ★

VERSATILITÀ ★ ★ ★ ★ ★

RAPP. QUALITÀ/PREZZO ★ ★ ★ ★ ★

ORANGE

GLENN HUGHES

CRUSH BASS 50

Glenn Hughes



Glenn Hughes: *'You can go in the studio, take that bass combo and make your album with something like that, it's truly outstanding. It's gritty, it's punchy: sustain is so important and it's certainly got all that.'*



Est.

1968

DESIGNED AND ENGINEERED BY ORANGE.
ORANGEAMPS.COM

London | England

adagio
italia

BY HOLMUSIC

WWW.ADAGIOITALIA.IT

STREAMLINER™

COLLECTION



EXPERIENCE FULL-WAVE FIDELITY

GRETSCH



ALL-NEW CENTER BLOCK P90s

GRETSGUITARS.COM

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. All Rights Reserved. Gretsch® and Streamliner™ are trademarks of Fred W. Gretsch Enterprises, Ltd. and used herein under license. Bigsby® is a registered trademark of Fender Musical Instruments Corporation.