

JAM PLAYALONGS
mit Noten & Tabs

FOO FIGHTERS: No Son Of Mine
FREDDIE KING: Hide Away
STEVIE WONDER: I Wish

GEWINNEN!

Guild OM-140CE
Acoustic-Gitarre

Gitarre & Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

ADRIAN SMITH & RICHIE KOTZEN
PINO PALLADINO & BLAKE MILLS
JOE DUPLANTIER & GOJIRA
RITCHIE BLACKMORE
GRETA VAN FLEET
TASH SULTANA
ARCHITECTS



**75 JAHRE
FENDER!**

Das elektrische
Imperium des
Leo Fender

KLEINANZEIGEN

HEROES.

**DIE PERLEN DES
GEBRAUCHTMARKTS**

IM TEST

- Keeley Hydra
- Trickfish Bullhead 1K
- Sheeran by Lowden S-03
- Blackstar ID:Core Stereo 40 V3
- Nazangi Stromgitarren Evelyne
- Fender Acoustasonic Jazzmaster
- Fame Baphomet II Anniversary Edition
- Hughes & Kettner AmpMan Classic & Modern
- Harley Benton SC 550 Plus EMG & SC Custom Plus EMG

D: € 6,50

Belgien,
Luxemburg: € 7,40
Niederlande: € 7,40
Italien: € 7,40
Österreich: € 7,40
Schweiz: CHF 12,50
Dänemark: DKK 74,00



INSTRUMENTS OF ICONS

© 2020 Fender Musical Instruments Corporation. Gretsch®, and Jet™ are trademarks of Fred W. Gretsch Enterprises, Ltd. and used herein under license. All rights reserved



G5230T NICK 13 SIGNATURE ELECTROMATIC® TIGER JET™

GRETSCH

GRETSGUITARS.COM

PHOTO: TRAVIS SHINN

➤ IN EIGENER SACHE

Fender schaut in diesem Jahr auf **75 Jahre** Instrumenten-Geschichte zurück – was für eine Zahl! Von den ersten Gehversuchen elektrischer Solidbody-Gitarren und Bässe über etliche Verstärker-Klassiker, gewagte Experimente, bis hin zu den wichtigsten und einflussreichsten Gitarren-Designs überhaupt hat die Firma alleine unter der Leitung von Mastermind Leo Fender von 1946-1965 den Grundstein für die Gitarren- und Musik-Welt gelegt, wie wir sie heute kennen. Franz Holtmann hat sich den wichtigsten Stationen der Fender-**Historie** gewidmet, mehr dazu ab Seite 24. Und auch heute spürt man noch regelmäßig Leos unermüdlichen Erfindergeist in Instrumenten wie der neuen **Fender Acoustasonic Jazzmaster**, mit der man sich dem ehrgeizigen Ziel verschrieben hat, Humbucker-E-Gitarren- und authentische Akustik-Sounds in einem Instrument zu vereinen. Sie ist der logische nächste Schritt nach den Singlecoil-bestückten Tele- und Strat-Varianten der Serie und wurde auf elektrischer Seite von niemand geringerem als dem Pickup-Guru Tim Shaw mitentwickelt. Ob das Experiment gelungen ist, erfahrt ihr von Dieter Roesberg ab Seite 88.

Viel Lob haben wir für unsere neue Artikelreihe **Kleinanzeigen Heroes** von euch bekommen, und so stellen wir euch auch in diesem Monat ab Seite 134 wieder vier unterbewertete Perlen des Gebrauchtmärkts vor. Initiiert durch einen Leser, der uns stolz Fotos seiner in der Corona-Zeit entstandenen Selbstbau-Gitarre geschickt hat, haben wir online außerdem dazu aufgerufen, uns eure Selbstbau-Projekte zu schicken. Niemand hatte die Flut an kreativen Antworten erwartet, die wir euch nun in der neuen Serie **Selbstgemacht** ab Seite 164 vorstellen.



Viel Spaß mit der neuen Ausgabe, bleibt gesund & bis zum nächsten Monat!



Florian *Stefan*

Florian & Stefan

TITEL: FENDER ACOUSTASONIC JAZZMASTER & HUGHES & KETTNER SPIRIT AMPMAN MODERN, FOTOGRAFIERT VON DIETER STORK

gitarre & bass 05.21



MUSIC STORE

professional



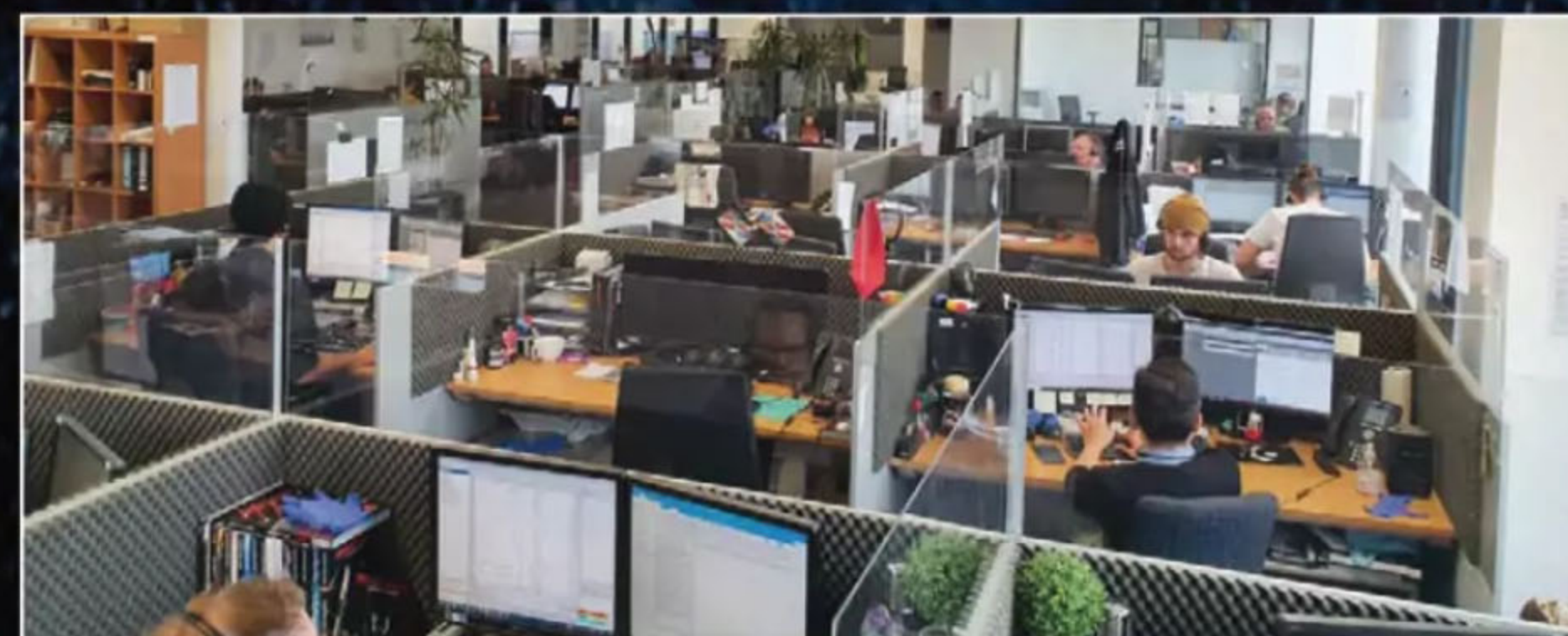
STEFANIE HEINZMANN

Foto: © Willi Weber/ProSieben

Der **aktuelle** Katalog! Online blättern! **JETZT** mit 2500 Produkt-videos! www.musicstore.de



Unser riesiges Versandlager! Ca. 78.000 Artikel im Wert von über 48 Millionen Euro original verpackt & für euch versandbereit! Einfach bestellen unter www.musicstore.de Oder anrufen und bestellen! Unsere Verkäufer sind von 9:30 Uhr bis 18:30 Uhr am Telefon, per Chat oder E-Mail für euch da. 0221 8884 -1510 oder www.musicstore.de



MUSIC STORE professional GmbH
Istanbulstr. 22-26 · 51103 Köln · Tel: 0221 8884 0



60

Experimentell & jazzy:
Pino Palladino & Blake Mills

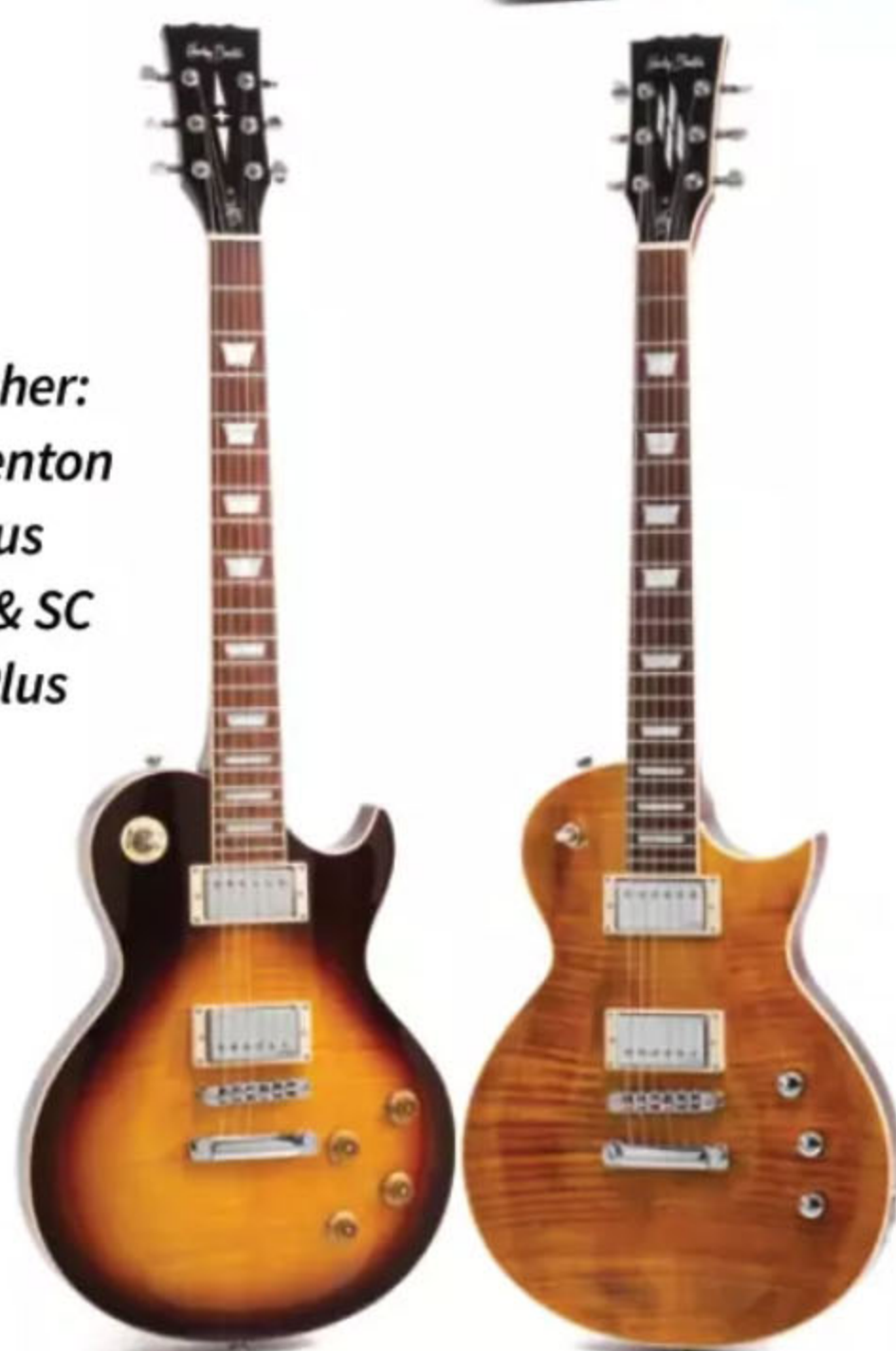
122

Class-D(elcome?):
Trickfish Bullhead 1K



92

Preiskracher:
Harley Benton
SC 550 Plus
EMG FTF & SC
Custom Plus
EMG TBF



34

Rock-Gitarren-Kollaboration:
Adrian Smith & Richie Kotzen



102

Heilige Allianz?
Sheeran by
Lowden S-03



126

Klassiker-Kombi von Hall &
Tremolo: Keeley Hydra



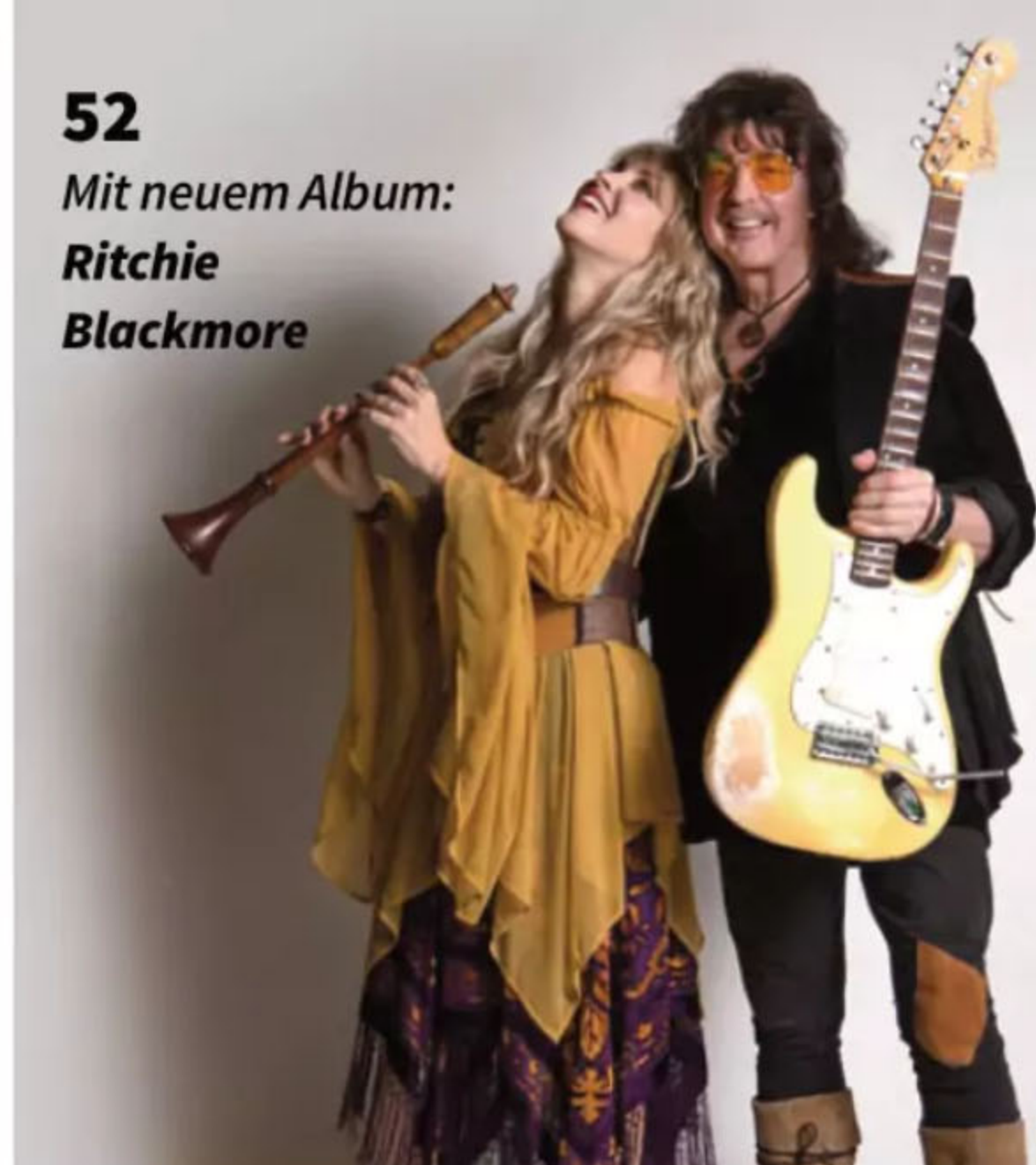
32

Vintage Guitar
Stories! 1957
Fender Stratocaster



52

Mit neuem Album:
Ritchie
Blackmore



special

75 Jahre Fender: Das elektrische Imperium des Leo Fender	24
Kleinanzeigen Heroes! Gretsch, Laney, Warwick, SWR	134
Selbstgemacht! Die Leser-Selbstbauprojekte	164

story

Adrian Smith & Richie Kotzen: Wahlverwandschaften	34
Joe Duplantier & Gojira: Der Gear-Praktiker	40
Tash Sultana: Banjo oder Looper?	46
Meilenstein: John Mayall The First Generation '65 - '74	50
Ritchie Blackmore: Unbestechlich	52
Pino Palladino & Blake Mills: Pino goes Solo	60
Architects: Einmal Hölle und zurück	66
Greta Van Fleet: Kino für die Ohren	70
TopGearCheck! ... mit Alex Scholpp	74
Lieblingsplatten: Garba Touré von Songhoy Blues	76
Die im Schatten sieht man nicht? Die Arbeit als Sideman	78

test

gitarre // bass

Fender Acoustasonic Jazzmaster, A/E-Gitarre	88
Harley Benton SC 550 Plus EMG FTF & SC Custom Plus EMG TBF, E-Gitarren	92
Fender Chrissie Hynde Telecaster, E-Gitarre	94
Schecter Banshee Mach 6 E/T EB, E-Gitarre	96
Nazangi Stromgitarren Evolyne, E-Gitarre	98
Sheeran by Lowden S-03, A-Gitarre	102
Jens Towet Fingerpicker Michi Weirauch Custom Cut, A-Gitarre	104
Fame Baphomet II Anniversary Edition, E-Bässe	106
LTD by ESP Surveyor '87, E-Bass	110
Elyra Slapcool SC4, E-Bass	112

amp // box // fx // zubehör

Hughes & Kettner AmpMan Classic & Modern, Pedal-Amps	114
Blackstar ID:Core Stereo 40 V3, Modeling-Combo	118

FOTOS: SONY, WARNER, MINEUR, ROADRUNNER, NUCLEAR BLAST, UNIVERSAL, EDEL, STORK, ARCHIV, BMG, HOLTSMANN, ERNST, WOLDACH, BRILL, HOLTSMANN, DUPLANTIER, MCMURTRIE, PISCITELLI, KEEL, FENDER, GRAFKJEN



46
Tash Sultana: Looping
trifft Singer-Songwriter



125
Sadowsky-Sound zum Nachrüsten: Sadowsky
Onboard Preamp und VTC Retrofit Kit



70
Classic-Rock-Senkrechtstarter: **Greta Van Fleet**



98
tiefergelegt, nachhaltig, handgebaut:
Nazangi Stromgitarren Evelyne



114
Kompakte Amp-Power: Hughes &
Kettner AmpMan Classic & Modern



106
Anniversary-
Edition: Fame
Baphomet II



24
Happy Birthday!
75 Jahre Fender



88
Inspirations-Quelle: Fender
Acoustasonic Jazzmaster



40
Joe Duplantier
& Gojira:
Modern-Metal-
Speerspitze

RockBoard Premium Flat Instrument Cables
Trickfish Bullhead 1K, Bass-Head
Sadowsky Onboard Preamp und VTC Retrofit Kit
Keeley Hydra, FX-Pedal
Rainger FX Minibar, FX-Pedal
One Control Pale Blue Compressor, FX-Pedal
Morley Bad Horsie Wah BH2, FX-Pedal
Mooer E7 Polyphonic Guitar Synth, FX-Pedal
Morley Line Level Shifter & Hum Eliminator

workshop

Vintage Guitar Stories! 1957 Fender Stratocaster
Japan Vintage: Epiphone Scroll
JAM! Foo Fighters: No Son Of Mine
JAM! Freddie King: Hide Away
JAM! Stevie Wonder: I Wish
Remembering Paul Jackson:
Electric Funk Jazz Bass Genius

120 Americana: Hüsker Dü 'Don't Want To Know If You
Are Lonely' 152
122 Parts Lounge: Kleine Amps – großes Potenzial 156
125 RepairTalk: Floyd Rose vs. Les Paul 160
126 Guitar Guru: Migma & Neubauer 168
128

rubrik

130 Editorial 3
131 News 8
131 CD-Reviews 10
132 Leserbrief 18
32 Lernen & Lesen 20
138 Yoursite: Leser-Bands des Monats 133
142 Mitmachkarte 171
144 Vertriebsindex 172
148 Impressum 175
Give Away 177
150 Vorschau 178

MUSIC STORE

professional

www.musicstore.de

0% Finanzierung! **
Bis zu 20 Monate Laufzeit
0 % Effektiver Jahreszins

Custom Guitars

NEU!



6.052,00€

GIBSON 1957 LES PAUL
GOLDTOP DARKBACK
LIGHT AGED
GIT0055035-000

NEU!



5.949,00€

GIBSON 60TH ANNIVERSARY
1960 LES PAUL STANDARD VOS
V3 WASHED BOURBON BURST
#01231 GIT0056318-000

NEU!



6.339,00€

GIBSON 1959 ES-355
EBONY
ULTRA LIGHT AGED
GIT0055028-000

NEU!



7.283,00€

GIBSON 1959 ES-355
WATERMELON RED
LIGHT AGED
GIT0055036-000

DEAL!



7.777,00€

FENDER PRIVATE COLLECTION
H.A.R. STRATOCASTER MASTER-
BUILT BY DENNIS GALUSZKA
GIT0046869-000

NEU!



3.798,00€

FENDER 1963 TELECASTER
HEAVY RELIC RW OLYMPIC
WHITE #R110518
GIT0056495-000

NEU!



4.399,00€

FENDER LIMITED EDITION CuNiFe
BLACKGUARD TELE HEAVY RELIC
MN AGED BUTTERSCOTCH BLONDE
GIT0054308-000

Topseller!



3.888,00€

FENDER VINTAGE CUSTOM 1950
PINE ESQUIRE JOURNEYMAN
RELIC AGED WIDE-FADE 2-COLOR SB
GIT0028508-000

MUSIC STORE professional GmbH · Istanbulstraße 22-26 · 51103 Köln · +49 221 8884-0



IBANEZ
STEVE VAI PIA3761-EVG
ENVY GREEN
GIT0052747-000



IBANEZ
STEVE VAI PIA3761-SLW
STALLION WHITE
GIT0052744-000



MAYONES
DUVELL ELITE 6
NATURAL SATIN
GIT0054520-000



JACKSON USA SIGNATURE MICK THOMSON SOLOIST GLOSS BLACK
GIT0051681-000



GRETSCH G6199 BILLY-BO JUPITER THUNDERBIRD FIREBIRD RED
GIT0053912-000



GRETSCH G6128TLH PLAYERS EDITION JET FT BIGSBY LEFTHAND BLACK
GIT0044380-000



GRETSCH G6134T LIMITED EDITION PENGUIN KOA WITH BIGSBY NATURAL
GIT0055779-000



GRETSCH G6136T FALCON ROUNDUP RELIC AGED VINTAGE ORANGE
GIT0054321-000



FAME FORUM CUSTOM FLAMED MAPLE TOP TOBACCO SUNBURST #FC2101056
GIT0056165-000



FAME FORUM CUSTOM FLAMED MAPLE TOP TRANSPARENT BLUE #FC2101065
GIT0056175-000



FAME FORUM CUSTOM FLAMED MAPLE TOP TRANSPARENT RED #FC2101060
GIT0056167-000



FAME FORUM CUSTOM SPALTED MAPLE TOP NATURAL #FC2101058
GIT0056168-000



PRS CUSTOM 24-08 EMERALD GREEN #20 0311835
GIT0053056-000



PRS 35TH ANNIVERSARY CUSTOM 24 FIRE RED BURST #0311144
GIT0054238-000



PRS DGT MOONS McCARTY TOBACCO SUNBURST #20 0305716
GIT0054674-000



PRS CUSTOM 24-08 ARTIST PACKAGE COPPERHEAD SMOKEBURST #20 0287135
GIT0054951-000

Eventide MicroPitch Delay & UltraTap

Das beliebte MicroPitch-Delay gibt es nun in Form einer Stompbox, die mono oder stereo betrieben werden kann und Presets sowie MIDI-Funktionalität bietet. Es kombiniert duale Pitch-Shifter mit fein aufgelöstem De-Tuning und Delay, für eine ausgeprägte Stereospreadung des Signals. Damit lassen sich z.B. Lead-Sounds, die einen im Mix zu sehr anspringen, besser einbetten. Auch Clean-



Passagen kann man etwas luxuriöser ausgestalten. Mit an Bord ist eine neue Positive- und Negative-Envelope-Modulation. Das MicroPitch Delay kann traditionell auch für geschmackvolle, Chorus-artige Wiederholungen eingesetzt werden.

Dazu gesellt sich das neue UltraTap – ein einzigartiges Multi-Tap-Effektpedal, mit dem sich rhythmische Delays, glitchy Reverbs, üppige Volume-Swells und außergewöhnliche Modulation bewerkstelligen lassen sollen. Laut Eventide ist es quasi die Mutter aller Echoplex-Effekte, denn das UltraTap funktioniert ähnlich, nur dass man praktisch so viele „Tape Heads“ hinzufügen kann wie man möchte und deren Position und Pegel flexibel kontrollieren kann. Es soll das perfekte Tool für Stakkato-Leads, anschwellende Chords und andere sich entfaltende Effekte sein.

Preis: je € 319

• www.eventideaudio.com

Phil Jones Bass CAB-67

Vor diesem Cab schreckt kein Roadie mehr zurück: Die Leichtbau-Bassreflex-Konstruktion beherbergt sechs 7"-PJB-Lautsprecher und einen 3"-Hochtöner, die zusammen ein Frequenzspektrum von 30 Hz bis 25 kHz abdecken. Die mit 500 Watt belastbare Box hat eine Impedanz von 8 Ohm und zwei Neutrik-Speakon-Anschlüsse. Nicht nur die Abmessungen erleichtern das Handling (BHT: 415 x 320 x 691 mm), mit drei versenkten Griffen und vier Heavy-Duty-Rollen sollen sich die 24,5 kg praktisch transportieren lassen. Dazu gibt's ein Soft-Cover.

Preis: € 699

• www.pjbworld.com



B.C. Rich Custom-Shop



Wer sich seinen Traum vom individuellen Custom-Shop-Gitarren- oder -Bass-Modell von B.C. Rich erfüllen möchte, sollte sich an W-Music Distribution wenden. Dort werden ab sofort exklusiv für Europa alle Anfragen und Bestellungen abgewickelt, die den B.C.-Rich-US-Custom-Shop in Fontana, Kalifornien betreffen.

• www.w-distribution.de

Fender

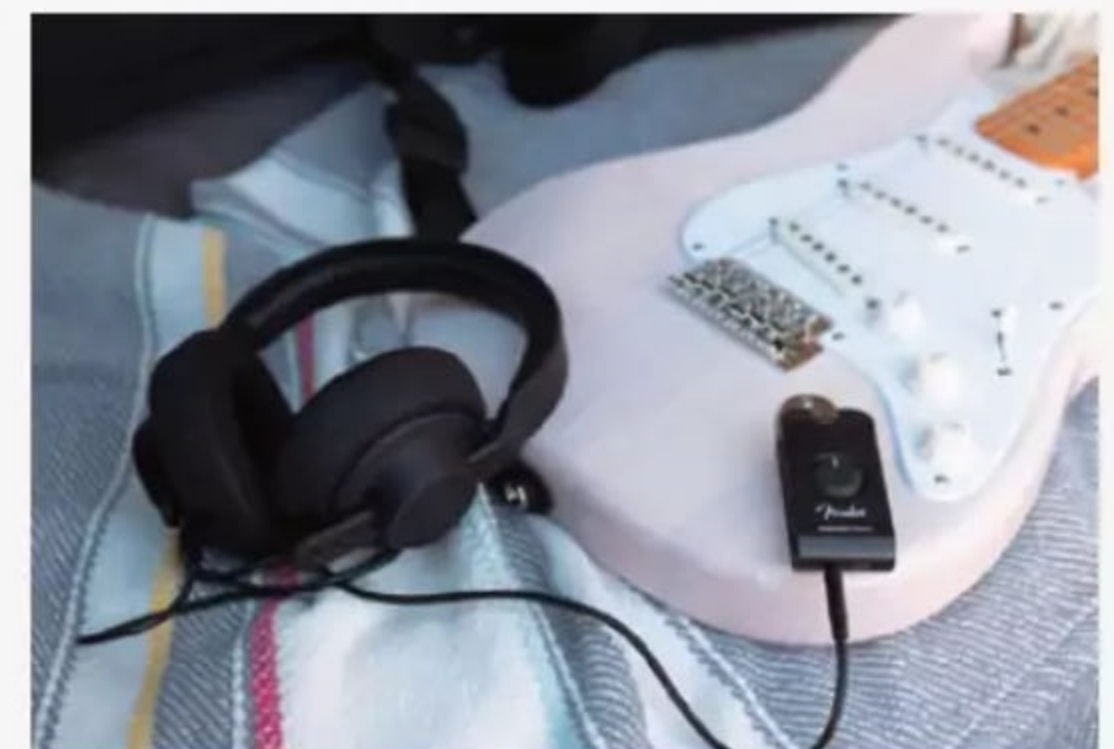
Joe Strummer Campfire & Esquire

Zu Ehren von The-Clash-Frontmann Joe Strummer bringt Fender gleich zwei Signature-Gitarren an den Start. Die Campfire-Akustikgitarre (€ 499) ist eine Hommage an die legendären Lagerfeuer, die Joe beim Glastonbury-Festival abhielt. Auffällig sind ihre angewinkelte Kopfplatte und die Stern-Inlays. Die matt-schwarze Gitarre hat einen Mahagoni-Rücken und -Seiten sowie eine massive Fichtendecke. An Bord ist ein Fishman-Pickup/Preamp-System. Für Sammler hat

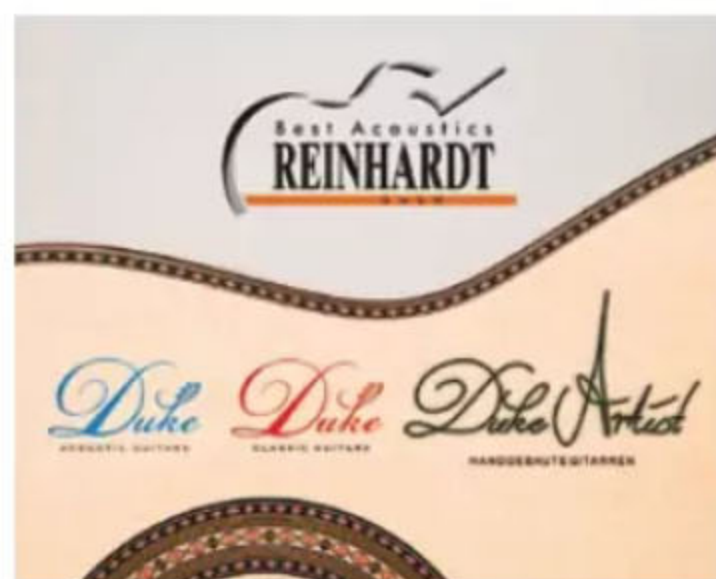
der Custom-Shop-Master-Builder Jason Smith in akribischer Arbeit Joe Strummers Fender Esquire aus der London-Calling- und Combat-Rock-Ära zu neuem Leben erweckt. Die Gitarre kommt stilecht im pinken Anvil-Case mit „Strummer“-Stempel und Leoprint-Innenfutter. Jason Smith wird eine limitierte Auflage von 70 Exemplaren anfertigen. Der Look & Feel des Originals hat auch einen exklusiven Preis: € 15799. Für weit weniger Geld können Fans passende Accessoires ergattern, darunter eine originalgetreue Nachbildung von Joes Leoprint-Gitarrenzug, Kabel, Plektren und mehr (€ 11,99 – 69,99).

Mustang Micro

Gut klingende Amps, die vom Clean-Tone bis zum Metal-Brett alles abbilden, jede Menge Effekte und all das passt auch noch in die Hosentasche? Der portable Mustang Micro soll es möglich machen. Er wird direkt an die Gitarre oder den Bass gesteckt und kann über einen 3,5mm-Klinkenausgang mit Kopfhörern benutzt werden. 12 Amp-Modelle und 12 Effektkombinationen mit einstellbaren Parametern laden zum Üben und Jammen ein. Dank Bluetooth-Streaming kann man latenzfrei über seine Lieblingssongs- oder Videos spielen. Der wiederaufladbare Akku hält ca. vier Stunden am Stück. Die USB-C-Schnittstelle dient nicht nur zum Laden, sondern auch als Recording-Output für Mac oder PC. Preis: € 99,99



• shop.fender.com



Reinhardt GmbH übernimmt Duke Guitars

Zum 1. April hat die Reinhardt GmbH das Produktsortiment von Duke Guitars übernommen. Dazu gehören Duke Classic Guitars, Acoustic Guitars, Duke Artist, die Saitenmarke Kno-

bloch Strings und die Koffer der Marke Hiscox. Damit stellt sich das Unternehmen im mittel- bis hochpreisigen Segment der Akustikgitarren und klassischen Gitarren breiter auf. Duke Guitars wurde 2010 vom deutschen Gitarrenbaumeister Armin Hanika und Harti Pilsner gegründet. Die Gitarren werden in China vorgefertigt und in Tübingen von einem Gitarrenbauer bearbeitet und final justiert.

• www.lacorda.de



Harley Benton



Die beliebte HB-35 ist als Plus-Variante nun in vier neuen Finishes erhältlich. Die klassische Semi-Hollow-Gitarre soll alle Sounds jenseits des Heavy-Metal abdecken. Ihr Ahornkorpus mit

f-Löchern und Mahagoni-Sustainblock sorgt dabei für einen detaillierten, warmen Sound. Zwei Roswell-Alnico-5-Humbucker liefern cremigen Clean-Tone, lassen sich aber auch zu bluesigem Knurren und Bellen bewegen. Preis: € 249

Die neuen UK-12 Sopran-Ukulelen sind aus Esche gefertigt – ein Garant für einen hellen und detaillierten Sound. Auch optisch macht das kontrastreich gemaserte Holz was her. Die NT-Version zeigt eindrucksvoll den natürlichen Holzton. Das Modell ist aber auch in den auffälligen Farben Blau, Rot, Lila, Gelb und Grün zu haben. Dazu gibt's ein Gigbag. Preis: € 26,50

• www.harleybenton.com



Warwick Black Label

Die neuen Round-wound-Bass-Saiten aus Nickel-Plated-Steel versprechen ein straffes Spielgefühl und haben eine besonders glatte Oberfläche. Der Klangcharakter soll warm und reichhaltig, aber ebenso knurrig sein. Sie werden in den USA hergestellt, haben einen hexagonalen Kern und sind für 34"-Mensuren ausgelegt. Es stehen verschiedene Sätze für Vier-, Fünf- und Sechssaiter zur Auswahl. Preis: € 19 -29

• shop.warwick.de



Source Audio Ultrawave

Mittels Multiband-Processing teilt das SA 250 Ultrawave das Frequenzspektrum einer Gitarre in mehrere Frequenzbänder auf und stattet jedes Band mit einstellbaren Parametern aus. Für Overdrive-, Distortion- und Fuzz-Effekte bietet es separate Regelmöglichkeiten für Drive und Output-Level, sowie zahlreiche Modi. Per Desktop-Editor oder App lässt sich der Klang feiner bearbeiten. Neben einem Dual-Channel-Kompressor/-Expander, einem Multiband-Tremolo und einem regelbaren LFO bietet das Pedal zusätzlich ein Sound-Morphing-Feature: Mit einem Expression-Pedal, einem LFO oder Envelope-Follower kann man stufenlos zwischen zwei Sounds wechseln. Mit dem True-Stereo-Setup lassen sich innovative Stereo-Effekte mit unterschiedlichen Signalen an beiden Ausgängen erzeugen. Alternativ kann das Ultrawave so an zwei Stellen im Signalweg genutzt werden. Bei der Version SA 251 ist die Aufteilung der Frequenzbänder speziell für Bass angepasst worden.

Preis: je € 299

• www.sourceaudio.net



Tube Amp Doctor REDBASE

Die TAD 6L6GCM-STR ist die erste Röhre der REDBASE-Serie. Sie soll kraftvolle, aber immer definierte Bässe sowie unaufdringliche und trotzdem transparente Höhen liefern. In jeder Einstellung soll die Ansprache direkt und dynamisch sein – von butterweich und warm bis druckvoll und brachial, ohne an Details oder Tiefe zu verlieren. TAD empfiehlt sie für lebendige Clean-Sounds oder als breitbandige kraftvolle Endstufe mehrkanaliger Amps. Sie dürfte ein Upgrade für jeden Verstärker sein, der 6L6GC- oder 5881-Röhren verwendet. Alle Röhren der REDBASE-Serie durchlaufen in Deutschland ein zusätzliches Burn-In- und Formatierungs-Verfahren. Anschließend gehen sie ins Premium-Matching. Preis: ab € 34,90

• www.tubeampdoctor.com



➤ ROCK

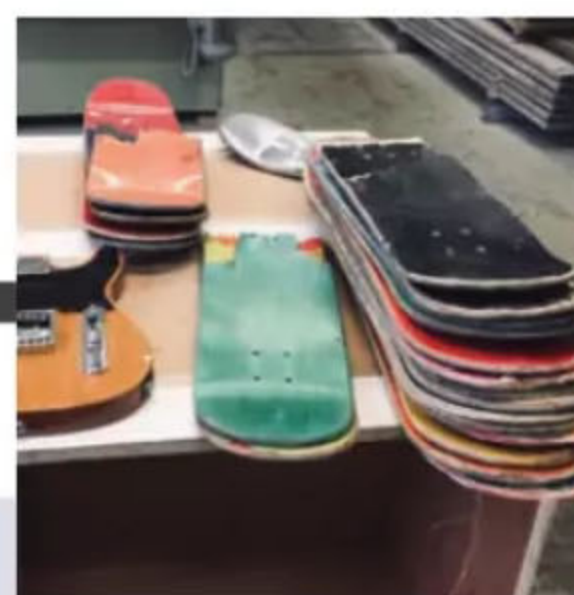
PLATTE DES MONATS



CATAPULTS: I'LL BE HONEST

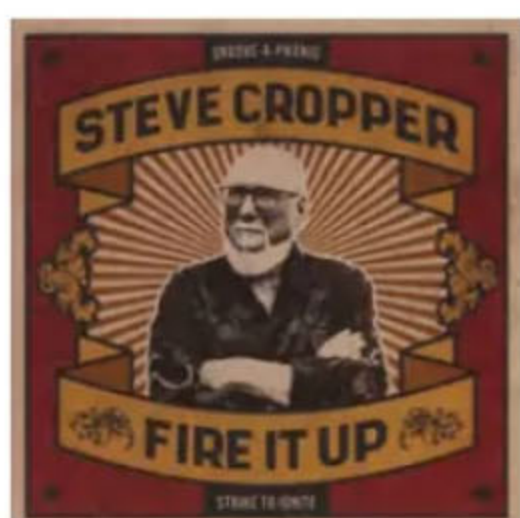
Während sich der Großteil ihrer Genre-Kollegen weiterhin mit persönlicher Selbstreflexion und zwischenmenschlichen Komplikationen rum-schlägt, wagen die Emo-Punks Catapults eine radikale thematische Neuerfindung ihres Stils, indem sie ihr Narrativ in Richtung Nachhaltigkeit und Upcycling umschreiben. So ist ‚I'll Be Honest‘ nicht nur ein absolut mitreißendes Gitarren-Album mit wunderbar frischem Skate-

Einschlag. Ihre durchaus aufpeitschenden Songs zwischen der Eingängigkeit von Spanish Love Songs und dem unbändigen Optimismus von The Wonder Years spielen die



Oldenburger dazu noch auf aus alten Skateboards gebau-

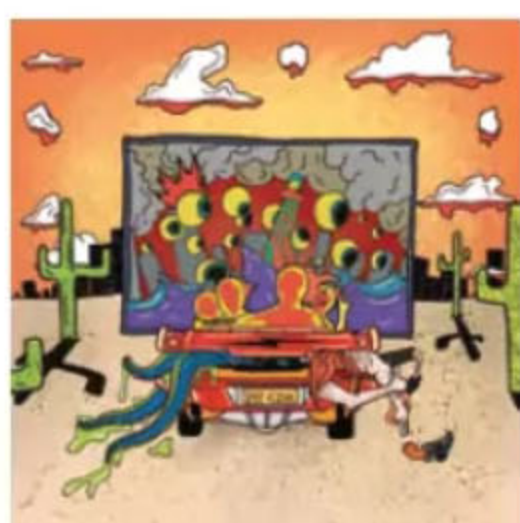
ten Gitarren – so zu sehen und zu hören im Musikvideo zur Leadsingle ‚If You Don't Matter, Nothing Does‘. Der an Volbeat erinnernde, manchmal leicht pathetische Gesang bereichert Catapults angenehm unkonformistische Herangehensweise an ihren Stil. ‚I'll Be Honest‘ bietet natürlich dennoch gut gelaunten und perfekt produzierten College-Rock sowie genau die Pop-Punk-Melancholie und deren sonniges Lebensgefühl, die man sonst von US-amerikanischen Bands kennt – nur diesmal in der niedersächsischen Version. *jk*



STEVE CROPPER: FIRE IT UP

US-Gitarrist Steve Cropper spielte in den 60ern mit den Mar-Keys und Booker T. & the M.G.'s, die mit ‚Green Onions‘ einen dicken Hit hatten und schließlich als Haus-Band des Labels Stax an großen Soul-Aufnahmen beteiligt waren. Cropper selbst war als Co-Songwriter an Klassikern wie ‚(Sittin' On)

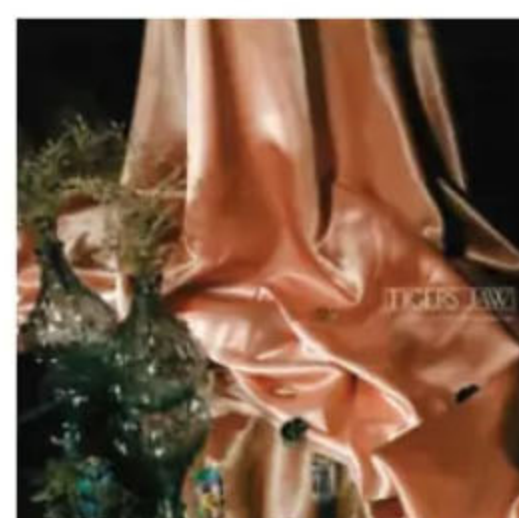
The Dock Of The Bay‘, ‚Knock On Wood‘ und ‚In The Midnight Hour‘ beteiligt. In den 70ern produzierte und spielte er u.a. für Jeff Beck, José Feliciano und Tower Of Power. Schließlich stieg er bei der originalen Blues Brothers Band ein, der gleichnamige Film ist heute Kult. Kult ist unter Musikern auch Croppers knackiger Anschlag, der beim Hören des neuen Albums sofort präsent ist. Mit ihm befeuert er klassische Soul-Grooves von Drums, Bass, Hammond-Orgel, Piano und Bläsern. Der satte Gesang kommt von Roger C. Reale. Steve würzt die Songs mit tollen Fills und Soli, wobei sein Sound im Vergleich zu den 60ern heute insgesamt fetter ist, was wohl den zwei Humbuckern seiner Peavey Cropper Signature zu verdanken ist. Diese zeitlose Musik pendelt zwischen Funk-Instrumentals, Blues und schönen Balladen. Das passt zum sonnigen Frühlingswetter. *am*



THE DUST CODA: MOJO SKYLINE

Sie kommen aus London, zelebrieren traditionellen Rock und gelten als Englands next big hope: The Dust Coda sind quasi das europäische Pendant zu den Amerikanern Goodbye June und werden zu Recht als überzeugende Nachfolger von Led Zeppelin oder Guns N'Roses gehandelt. Auf ‚Mojo

Skyline‘ zeigen sich bereits zum zweiten Mal die größten Trümpfe dieser leidenschaftlich rockenden Band: Gitarrist Adam Mackie schreibt die wohl aufregendsten Songs seit Thunder, und Sänger John Dreake hat wahres Gold in der Kehle. Eine unschlagbare Kombination, mit der The Dust Coda auch ihr neues Album zum Leuchten bringen. Dabei scheinen die Zutaten dieses Erfolgsrezeptes nur allzu offensichtlich und kein Hexenwerk zu sein: Eine einprägsame Hook zu Beginn, eine bewusst simpel gehaltene Strophe und ein Refrain, der sich bereits beim zweiten Durchlauf mühelos miträlern lässt. Was soll ich sagen? Ich bin begeistert, wie schon vor wenigen Monaten auch von Goodbye Junes zweitem Album ‚Community Inn‘. Beide Alben sollte/muss man als Rockfan gehört haben! *mm*



TIGERS JAW: I WON'T CARE HOW YOU REMEMBER ME

Nachdem sich die US-Amerikaner Ende der 2000er mit kratzigem Emo-Charme direkt einen Platz in den Herzen der modernen Pop-Punk-Hörerschaft erspielen konnten, folgte ein Phase, in der die Band nur noch aus Ben Walsh und Brianna Collins bestand.

Das neue Album entstand mit zwei neuen Mitgliedern als Kollektiv, kehrt jedoch stilistisch oft zu ihrer so geliebten Rohheit zwischen Indie, Emo und Garage zurück. Anders als beim gelungenen Vorgänger ‚Spin‘ sticht auf diesem Album kein Track besonders heraus – was zum Glück nichts Schlechtes bedeutet. Denn während der Titelsong einfach und melancholisch gehalten ist, zeigen Tigers Jaw mit dem an Shoegaze und Post-Punk erinnernden ‚Lemon Mouth‘ die stilistische Bandbreite, auf der sie ihre charakteristischen melodramatischen Stimmungen ausbreiten. ‚Cat's Cradle‘ besticht durch Ohrwurm-Melodien und wunderbar ungestimmte Synthies, während das zurückgelehnte ‚Never Wanted To‘ auch von ‚Spin‘ stammen könnte. „And I wanted to leave here“, singen sie – das mag Tigers Jaw nicht gelungen sein, eine Bereicherung für das noch junge Pop-Punk-Jahr dafür umso mehr. *jk*



CITIZEN: LIFE IN YOUR GLASS WORLD

Was macht der Emo, wenn sogar der neue und populärere Ableger aus dem US-Rap immer mehr an Interesse einbüßt? Einen großen Schritt Richtung Indie, wenn es nach Citizen geht. Die US-Amerikaner haben mit ihren drei Alben und vor allem dem Debüt ‚Youth‘ von 2013 Standardwerke

für den Emo der 2010er vorgelegt. Ihre erste Platte im neuen Jahrzehnt schlägt jedoch in eine andere Kerbe. So könnten die HiHat-Offbeats und das kopfnickende Octaver-Riff des Openers auch als Intro für eine Mando-Diao-Platte herhalten, während das verträumte ‚Thin Air‘ den klassischen melancholischen Wohlfühlfaktor ihrer Anfangstage zelebriert. ‚Call Your Bluff‘ vereint diese beiden Welten aber gelungen als zurückgelehnten Midtempo-Indie und dem charakteristischen Pop-Punk-Einschlag der Band. Wirkliche Hits gibt es diesmal zwar nicht, ‚Life In Your Glass World‘ reiht sich aber in die Reihe der Szene-Alben ein, die ihren hohen Erwartungen standhalten konnten. *jk*

PHOTO BY TOM MARTIN



Jon Gomm

JGM10

JON GOMM SIGNATURE GUITAR

 [ibanez.germany](https://www.facebook.com/ibanez.germany)

 [ibanez_germany](https://www.instagram.com/ibanez_germany)

THE FAINTEST IDEA
CHECK OUT JON'S NEW ALBUM,
THE FAINTEST IDEA
MORE INFO ON HIS WEBSITE,
WWW.JONGOMM.COM



Ibanez.COM

METAL



AZIOLA CRY: THE IRONIC DIVIDE

Gut Ding will Weile haben. Oder, wie im Falle von Aziola Cry: fast vierzehn Jahre. So lange liegt das letzte Studioalbum der instrumentalen Prog-Rock-Band zurück. Glücklicherweise bedeutet das keine Stagnation, im Gegenteil: ‚The Ironic Divide‘ ist mit seinem auf Jason Blakes Spiel auf der

Warr Guitar (ähnlich einem Chapman Stick) basierenden Soundbild, den experimentellen Strukturen und der innovativen Herangehensweise eines der bisher stärksten Instrumental-Alben des Jahres. ‚Hollow Reflections‘ etwa nimmt sich viel Zeit, seine mysteriösen Gitarrenlinien auszubauen, nur um in der zweiten Hälfte im polyrythmischen Lick-Chaos völlig unter dem eigenen kompositorischen Gewicht zusammenzubrechen. Der über 21-minütige Titeltrack mit seinen vier Parts bringt gleich zu Anfang die Essenz von ‚The Ironic Divide‘ auf den Punkt: Progressivismus ohne Hang zum Kitsch vereint sich hier mit lupenreinen Headbanger-Riffs im Stile von Motörhead und vereint so das Beste aus beiden Welten. Das abschließende ‚Scars Now Rest Where Once Bore Wings‘ verstört dagegen nicht nur mit seinem eindringlichen Synthesizer-Intro, sondern vor allem dem grimmigen Riff im 11/4-Takt, das wie viele andere Momente des Albums an Tool erinnert. Und obwohl wir auf deren vergangenes Album ‚Fear Inoculum‘ nur läppische 13 Jahre warten mussten, hat es sich bei den in Chicago ansässigen Aziola Cry ganz genauso lohnt. *jk*



MARTY FRIEDMAN: TOKYO JUKEBOX 3

Marty Friedman ist schon lange „Big in Japan“, wie alle wissen. Als Mitglied von Cacophony mit Jason Becker und als Solokünstler galt er schon vor 35 Jahren als Shredder-Meister vor dem Herrn, später als Mitglied der Thrash-Metaller Megadeth als beinharder Riff- und Hook-Lieferant, so wie ihn die Fans besonders

in Fernost lieben. Vor 18 Jahren emigrierte Friedman nach Tokio – wohl auch der Liebe wegen, wird vermutet – und hat das Land der aufgehenden Sonne als seine persönliche und künstlerische Heimat adaptiert, inklusive vollkommener Identifizierung mit deren musikalischen Eigenarten. Das gipfelte in bislang mehr als 700 japanischen Fernsehsendungen, zu denen der 58-Jährige eingeladen wurde, sowie in der ehrenvollen Ernennung zum Botschafter des japanischen Kulturerbes durch die Regierung des Landes. Logisch also, dass sein neues Soloalbum ‚Tokyo Jukebox 3‘ starke Züge der dortigen Musikgeschichte trägt und nach 2009 bzw. 2011 bereits das dritte Friedman-Werk mit Cover-Versionen von ausschließlich japanischen Musikstücken ist. Grundlage der Songs sind asiatische Melodiebögen, aber natürlich bürstet Friedman sie gen Shredder-Metal, mit virtuosen Soli und rhythmischer Wucht. Elf Tracks lang lässt der Meister bevorzugt seine Axt sprechen, bei einer weiteren Nummer (‚The Perfect World‘) gibt es ausnahmsweise auch Gesang, und zwar von der J-Pop-Sängerin Alfakyun. Fazit: eigenwillig, mitunter ein wenig anstrengend, aber handwerklich tadellos gespielt! *mm*

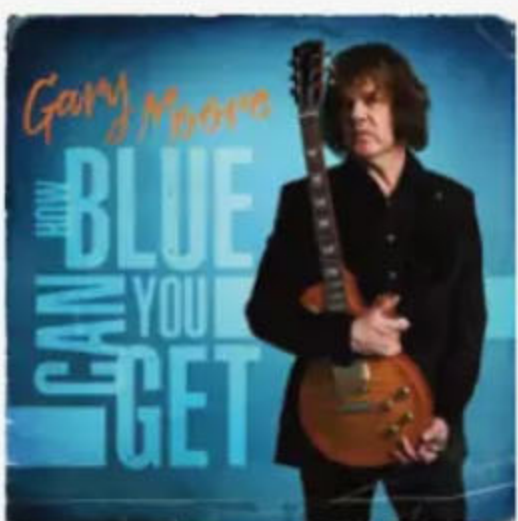
BLUES



GHALIA VOLT: ONE WOMAN BAND

Die aus Brüssel stammende und heute in den USA lebende Musikerin präsentiert rauhen Downhome-Blues. Während sie singt und Gitarre spielt, bedient sie mit ihren Füßen Bassdrum, Snare, Hi-Hat sowie ein Tamburin. Eingespielt hat sie alles live, und ihr sind wirklich eindringliche und fette

Shuffle-Nummern gelungen, in denen man nichts vermisst. Die Drums sind dezent verhallt, die Slide-Gitarre spielt Ghalia in einem basslastigen Zerr-Sound und darüber legt sich ihre coole Stimme. Und wenn sie Solo spielt, lässt sie immer Leersaiten mitschwingen und schlägt extrem heftig an. Bei jeweils zwei Songs hat sie mit Dean Zuccheri (b) und dem ehemaligen Blues-Wunderkind Monster Mike Welch (g) auch zwei tolle Gastmusiker mit dabei. Starke und erdige Roots-Blues-Unterhaltung ohne Filter. *am*



GARY MOORE: HOW BLUE CAN YOU GET

Zehn Jahre ist es her, dass mit Gary Moore einer der weltweit wichtigsten und einflussreichsten Rockgitarristen überraschend in seinem spanischen Feriendomizil an der Costa Del Sol starb. Vergessen ist der Ire bis heute nicht, zumal dann und wann bislang unveröffentlichte Aufnahmen auftauchen,

zumeist mitgeschnitten bei einem seiner zahllosen Konzerte. Für ‚How Blue Can You Get‘ hat nun seine Familie in den Archiven gekramt und acht bisher ungehörte Deep Cuts und alternative Versionen freigegeben. Unter den Songs befinden sich eine spritzige

Fassung von Freddie Kings ‚I'm Tore Down‘, eine fantastisch gespielte Version von Memphis Slims swingendem ‚Steppin' Out‘ und eine Interpretation von ‚Done Some Wrong‘ des einstigen Slidegitarrenkönigs Elmore James. Zu den Höhepunkten zählen auch Moores Ballade ‚In My Dreams‘, die beinhardten Rockfans vielleicht ein wenig zu schmachend klingt, vor allem aber das sich über sieben Minuten ausbreitende ‚How Blue Can You Get‘, im Original von B.B. King aus dem Jahr 1964 stammend, das auch gleich zum Motto der Scheibe ernannt wurde. *mm*



JOANNA CONNOR: 4801 SOUTH INDIANA AVENUE

Mit dem Bluesrock ‚Destination‘ geht das neue Album der Blues-Lady aus Chicago gleich mal so richtig nach vorne. Ihre Slide-Gitarre und ihr Gesang kommen satt, dazu grooven Drums, Bass und ein Honky-Tonk-Piano richtig tight. Im fett

shuffelnden ‚Come Back Home‘ spielt Connor unglaublich Slide, geradezu losgelöst vom Rest der Band, intensiv, wild, einfach nur scharf. Ganz melodisch hingegen setzt sie dann die Noten im balladesken ‚Bad News‘. Und Albert Kings ‚For The Love Of A Man‘ wird dann mit Bläsern richtig funky. SRV-Keyboarder Reese Wynans ist ebenso mit dabei wie die Ausnahme-Gitarristen Joe Bonamassa und Josh Smith. Die beiden haben das Album auch produziert für Bonamassas neues Blues-Label Keeping The Blues Alive. Joanna Connor präsentiert auf ihrem 14. Album ausgesuchte Cover-Songs mit denen sie ihrer Wahlheimat ein packendes musikalisches Denkmal setzt. *am*



Framus[®]
CUSTOM SHOP
MASTERBUILT
HANDCRAFTED IN GERMANY

HANS PLATZ



FEUERSCHWANZ

"DAS ELFTE GEBOT"

Photo Credit: Svenja Metzner

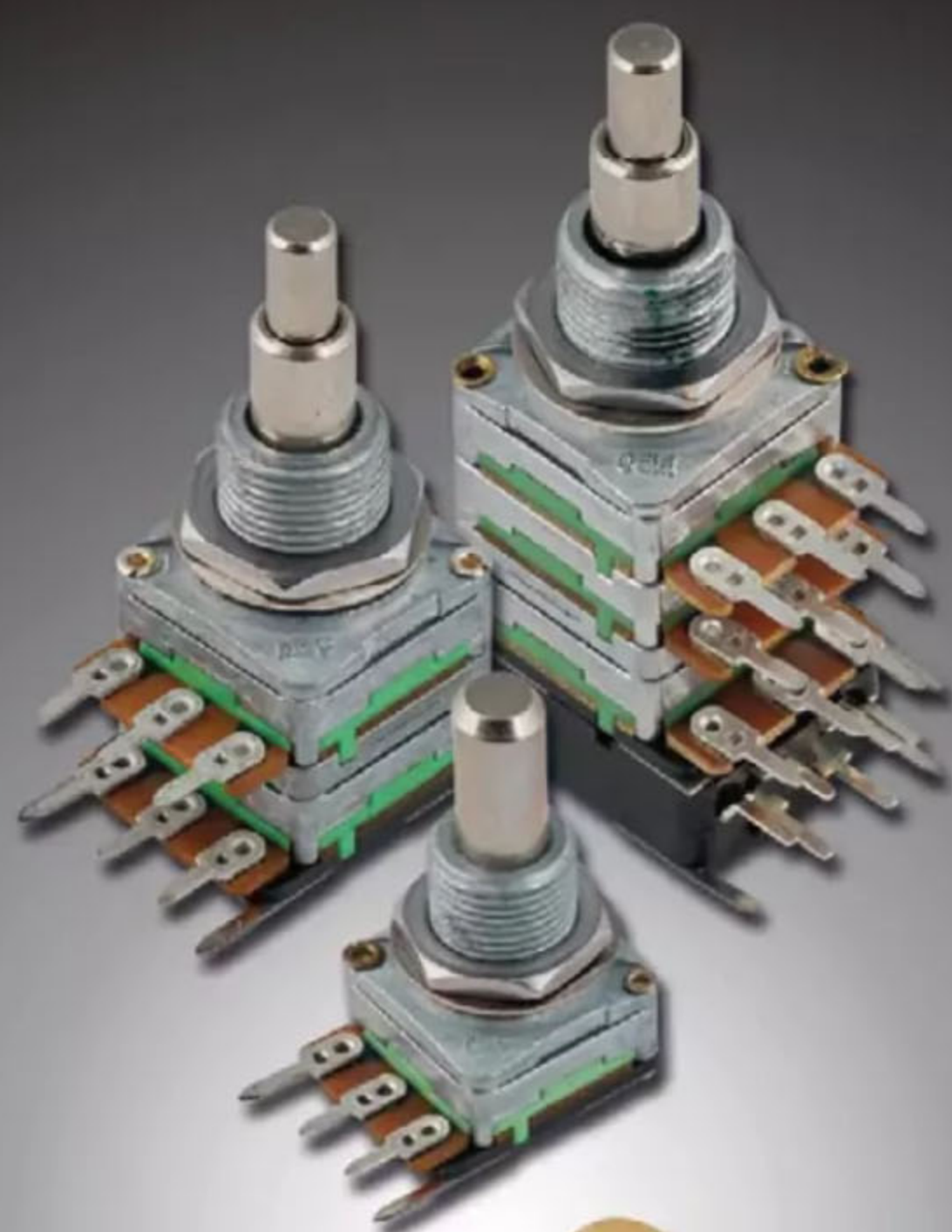
www.framus.de | info@framus.de | www.w-distribution.de | www.facebook.com/warwickframus
Family Owned • Solar Powered • Sustainably Manufactured in a Green Environment





**MUSIC
ELECTRONIC
COMPANY**

**THE POWER LIES
WITH YOU**



High-Quality German Engineering

www.mec-pickups.com

info@w-distribution.de

www.w-distribution.de

➤ JAZZ

PLATTE DES MONATS



GERALD GRADWOHL GROUP: EPISODE 6

Der österreichische Gitarrist und Dozent für Jazz-Gitarre Gerald Gradwohl ist schon seit einigen Jahren in unterschiedlichen Besetzungen als Frontmann aktiv. Nachdem er sich für frühere Veröffentlichungen gerne Tribal-Tech-Mitglieder und einmal gar Scott Henderson höchstpersönlich an die Seite holte, ist sein Line-up für 'Episode 6' diesmal rein lokal besetzt. Warum auch in die Ferne schweifen, wenn beeindruckende Musiker direkt um die

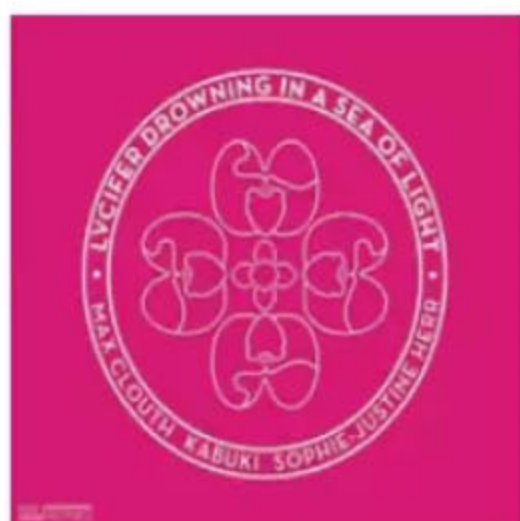
Ecke wohnen? Hier in Person von Thomas Kugi (sax), Jojo Lackner (bs) und Harald Tanschek (dr). Ein nicht zu vernachlässigender Nebeneffekt ist damit auch, dass die Nähe zur erwähnten, amerikanischen Fusion-Institution dadurch nicht so offensichtlich ist wie in der Vergangenheit. Und das bestätigt sich auch beim Hören der Platte. Natürlich spielt die GGG auch in den acht neuen Tracks vornehmlich stark angeschrägten Funkrock, die Bandbreite ist dabei jedoch faszinierend. 'K-Log' beginnt mit einem beschwingten Soul-Riff, bietet in der Mitte Platz für eine Git/Sax-Doppel-Impro und verstört am Ende mit psychedelischen Ringmodulator- und Auto-Wah-Effekten. Im unterschwellig lateinamerikanischen 'The Essence Of Time' sowie in 'Jabo' bleibt der Verzerrer zugunsten einer 'Bright Size Life'-Anmutung ausgeschaltet und 'What's On Your Mind?' liefert wiederum beste Michael-Landau-Momente. Viel zu entdecken also auf gradwohl.at. *mame*



OKABRE: EMPTY BODY EMPTY HOUSE

Ich kenne keine Band dieses Planeten, die so klingt wie Okabre. Die Klangwelten von Andreas Wahl (dr), Florian Graf (g), Thomas A. Pichler (b, synth), Rainer Fehlinger (voc, fx), Günther Gessert (theremin, marxophone) und Manfred Rahofer (electronics) sind wirklich speziell. Auf Bandcamp taggen die

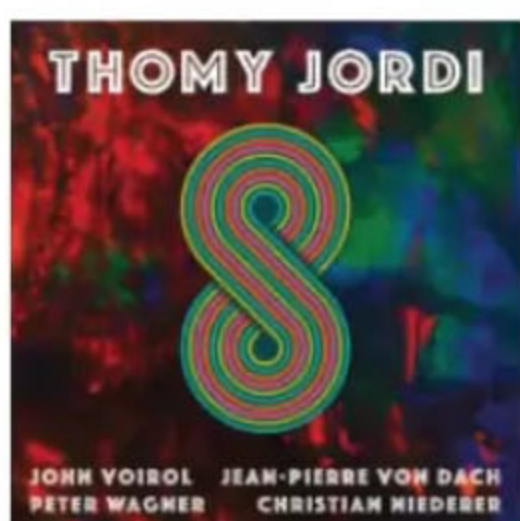
Österreicher ihre überwiegend instrumentale Musik mit „alternative experimental art rock avant-garde pop progressive Linz“. Ihre Tracks entstehen oft in Zusammenhang mit künstlerischen Filmproduktionen, für die das Kollektiv entweder komponiert oder direkt live improvisierend vertont. Und immer wieder schweben einem zwischendurch ein paar warme Gitarrentöne von Florian Graf entgegen, der dieses Album übrigens auch aufgenommen und gemischt hat: Arpeggios und verhaltene Chords, die verhindern, sich im abstrakten Soundscape-Soundtrack zu verlieren. Ich liebe Musik, bei der man nicht weiß, was als nächstes kommt – Respekt: Tolles Album, aber nichts für das erste Date mit der neuen Nachbarin. Mehr unter okabre.com. *lt*



**MAX CLOUTH, KABUKI,
SOPHIE-JUSTINE HERR: LUCIFER
DROWNING IN A SEA OF LIGHT**

Den 1985 in Frankfurt am Main geborenen Gitarristen und seine Musik haben wir in diesem Magazin schon mehrfach erwähnt. Jetzt ist das fünfte Album von Max Clouth erschienen, das er zusammen mit Kabuki

am Modular-Synthesizer und Sophie-Justine Herr am Cello eingespielt hat – und zwar absolut live, ohne Schnitt in den Bauer Studios in Ludwigsburg. Geprägt wird die Musik von einem besonderen Instrument, das Max Clouth gemeinsam mit dem Instrumentenbauer Philipp Neumann entwickelt hat: Diese Doubleneck-Gitarre hat oben einen Fretless-Hals, darunter einen bundierten, und schräg unter den beiden Saitensträngen durchlaufend noch mal zwölf Resonanzsaiten installiert. Rein klanglich hat Clouth so die Möglichkeiten einer akustischen Gitarre plus den bundlosen, an einer arabischen Oud oder der indischen Sarod orientierten Hals, für die (für uns Europäer) exotisch klingende Abteilung. Das Album war von vornherein auch als Vinyl-LP geplant, deren B-Seite Max Clouth als Solist bestreitet. Er improvisiert, unterlegt von einem leisen Drone-Sound, über vier Stimmungen: Sonnenaufgang, Mittag, Sonnenuntergang, Mitternacht. Hier kann man einige ganz eigene Facetten des Saiteninstrumentes Gitarre-Plus kennenlernen – ebenso viel über ökonomisches Spiel und Ausdruck. Originelle Musik. *It*



THOMY JORDI: 8

Von jemandem der früher bei Helge Schneiders Firefuckers und bei Rosenstolz gespielt hat, hätte man etwas anderes erwartet, als ein Konzeptalbum zum Lauf des Lebens in acht Kapiteln, intoniert als verlangsamte, atmosphärische 1970er-Jahre-Jazzrock-Reminiszenz. Aber warum auch nicht?

Zumal das Konzept des umtriebigen Schweizer Bassisten inhaltlich wie musikalisch hier perfekt abgestimmt ist. Slow Jazz ist das Stichwort, und es ist musikalisch wie klanglich bravourös umgesetzt. Die acht Stücke des ausschließlich auf Vinyl erhältlichen Werkes zeigen, wie fruchtbar es sein kann, wenn sich fünf Musiker – neben Jordi sind das John Voirol (reeds), Jean-Pierre von Dach (guitars), Peter Wagner (keys) und Christian Niederer (drums) – mit Achtsamkeit und Demut begegnen. Gebt den Kindern Raum, damit sie spielen, sich entdecken und entfalten können – was sie, dem Konzept des Albums folgend, hier auch tun. Kontakt zum Künstler sowie Bestellungen: www.thomyjordi.com *mame*



DR. LONNIE SMITH: BREATHE

Der 1942 in New York geborene Organist Dr. Lonnie Smith ist eine Legende, hat mit George Benson gespielt, zwei Alben mit der Musik von Jimi Hendrix aufgenommen (mit John Abercrombie an der Gitarre) und ist jetzt auf ‚Breathe‘ u.a. mit Gitarrist Jonathan Kreisberg und bei den beiden Studio-

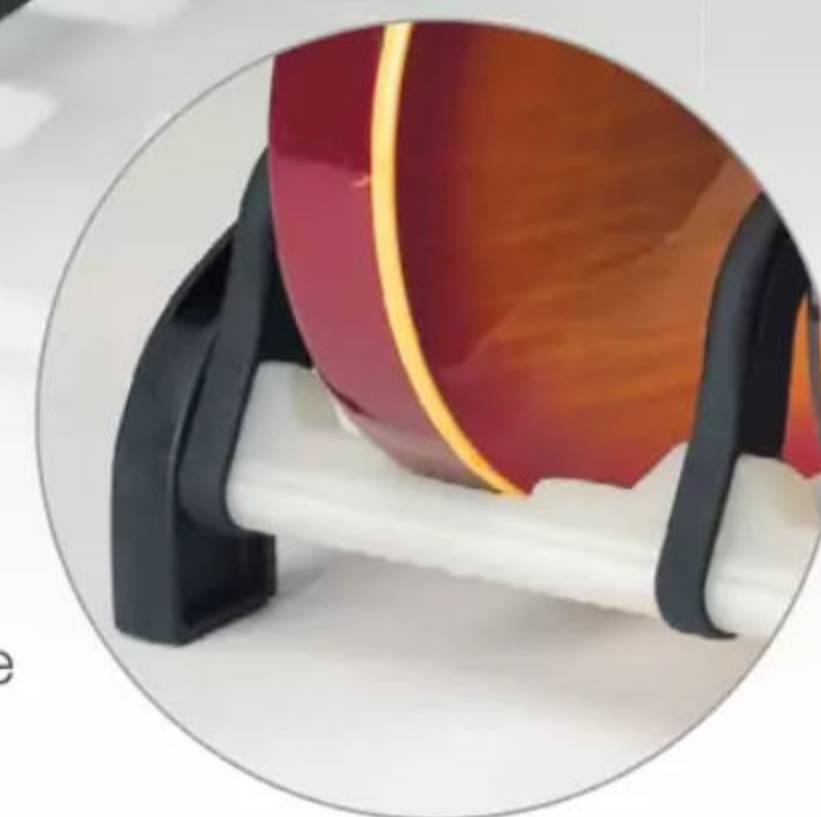
Tracks des Albums mit Iggy Pop am Mikrofon zu hören. Und wenn der ‚Why Can't We Live Together‘ murmelt, zu Lonnies schmatzender Hammond B3 und den virtuosen Licks des Gitarristen, dann ist das einzigartig. Sechs Live-Tracks von 2017 bilden das fette Mittelstück dieser Veröffentlichung; hier sind größere Besetzungen mit Bläsern zu hören – und immer mit Gitarrist Jonathan Kreisberg, den man spätestens nach dem Lesen dieser Zeilen kennenlernen muss. Cooles, chilliges, atmosphärisches Album, das dir den Club nach Hause holt. *It*



KÖNIG & MEYER
Stands For Music



Besonders weiche,
instrumentenschonende
Auflageflächen



Auch als transluzente
Version erhältlich

Sicher und platzsparend – Die »Guardian« Gitarrenständer

- Schafft Platz im Studio oder Zuhause
- Flexible Schutzbügel zwischen den Gitarren
- In verschiedenen Ausführungen für 3, 4 oder 5 Gitarren erhältlich (E-Gitarren / Akustikgitarren)
- Rollensatz (4 Lenkrollen) optional erhältlich
- Transluzente Version zum Schutz vor Pigmentwanderungen bei Nitrolacken

Made in Germany

5 Jahre Garantie

www.k-m.de

JAZZ-DUOS

ONE, TWO, YOU KNOW WHAT TO DO

Fans des legendären Kult-Rockers Herman Brood, der mit dieser Headline immer seinen Hit ‚Dope Sucks‘ einleitete, muss ich enttäuschen: Hier geht es um drei Jazz-Duos, deren Beteiligte aber ebenfalls absolut wissen, wo es langgeht mit der Musik.

1 Nach ‚Togetherness‘ liegt mit **BEAUTIFUL MIND** jetzt das zweite Album des norddeutschen **GODEMANN BAUDER DUO** vor: Eine sehr gut klingende Aufnahme eines eingespielten Teams. Die Musiker gleiten, grooven und solieren unverkrampft durch die acht Tracks, irgendwo zwischen Tradition und Moderne, dezent swingend oder pulsierend, mit eigenwilligen Arrangements, coolen Voicings und abwechslungsreichen Sound-Settings. Auch das geht in dieser Besetzung, mit der man sich durchaus aus dem langen Schatten von Jim Hall & Ron Carter herauspielen kann. Massoud Godemann gehört für mich zu den individuellsten Gitarristen der europäischen Szene, die mit Solisten wie Philipp Schiepek, Max Clouth, Paul Brändle, Martin Lejeune, Frank Wingold, Andreas Willers großartig ausgestattet ist.

• www.massoudgodemann.de

2 Zwei Archtop-Spieler mit warmem Ton: **MANFRED JUNKER & DANI SOLIMINE** spielen seit mehr als zehn Jahren in verschiedenen Besetzungen zusammen. **GUITARISTS ONLY** liegt ein ganz eigenes Sound-Konzept zugrunde, das vor allem von tiefen Basslines getragen wird, die der Schweizer Dani Solimine mit dezenten Akkorden auf seiner 7-Saitigen verbindet, über die Manfred Junker überwiegend linear

soliert. Neben zwei Eigenkompositionen werden hier u.a. Stücke von Django Reinhardt, Jim Hall, Kenny Burrell, Wes Montgomery, Pat Metheny, Helmut Nieberle und Peter Bernstein interpretiert. Die beiden Gitarristen durchstreifen also verschiedene Jazz-Epochen, wobei ihre Version von ‚La Belle Vie‘ fast schon an das großartige Duo von Attila Zoller & Jimmy Raney erinnert. Das Album endet mit Junkers Acoustic-Version von Bill Frisells ‚Ghost Town‘. Very jazzy, very country!

• www.manfredjunker.com

3 Ein paar Jazz-Klassiker und sechs Eigenkompositionen der Gitarristen **JOSCHO STEPHAN & PETER AUTSCHBACH** bilden das Repertoire dieses überwiegend straight ahead swingenden Albums. Beide Musiker sind Könnern, die einzeln bereits eine Menge großartiger Musik eingespielt haben. Stephan als Vertreter des Django-Reinhardt-Genres, das er nicht nur perfekt beherrscht, sondern auch erweitert und belebt. Autschbachs Qualitäten liegen in anderen Bereichen, was in ‚Holobiont‘ deutlich wird, das zwischen Folk, Jazz und New Acoustic eigene Wege geht. Der Titel-Track **SUNDOWNER** stammt von Stephan, der eine unglaubliche Handschrift hat, ganz gleich, ob er Acoustic oder Archtop spielt. Das Album kann man für € 10 direkt beim Künstler beziehen:

• www.joscho-stephan.de

4 P.S.: Der eingangs erwähnte **HERMAN BROOD** hat 1999 übrigens mit **BACK ON THE CORNER** ein Jazz-Album aufgenommen, das mindestens so gut swingt, wie die Musik der hier vorgestellten Kollegen. Reinhören! *lt*

SHORTCUTS

Abseits der hier jeden Monat vorgestellten Alben passiert ja noch eine Menge mehr, was oft aufgrund Platzmangels leider verschwiegen werden muss. Deshalb nun in aller Kürze einige ebenfalls bemerkenswerte Veröffentlichungen der letzten Zeit:

1 Dass **MARC REECE** kein Träumer, sondern hochenergetischer Strat-Player und virtuoser Solist ist, beweist er mit seinem neuen Soloalbum **DREAMER**. Für gewöhnlich im Power-Trio mit Bass und Drums unterwegs, hat er sich diesmal für seine Bluesrock-Songs noch Tastenverstärkung an Land gezogen. Das sollte man live erlebt haben, was sicher möglich sein wird, wenn's wieder möglich ist.

• www.marcreece.com

2 Das gilt natürlich auch für den immer etwas bekloppten **POPA CHUBBY**, dessen Existenz als Musiker ja seit jeher vor allem auf seinen Live-Aktivitäten fußt. Und das ist dann auch Thema auf **TINFOIL HAT**, seinem neuen Album, im Alleingang zuhause eingespielt, auf dem er seinen Unmut über die Pandemie-bedingte Arbeitslosigkeit als Live-Musiker thematisiert und sich auch zu anderen politischen Themen der letzten Zeit äußert. Ein Protest-Album, das Spaß und Mut macht.

• www.popachubby.com

3 Mit kaum weniger Schmackes, aber vornehmlich akustischer Gitarre widmet sich der Neuseeländer **GRANT HAUA** auf **AWA BLUES** der blauen Musik in all ihren Facetten. Das klingt nach John Lee Hooker, Seasick Steve und Keb' Mo' – und immer warm, musikalisch und emotional.

• www.granthaua.com

4 In eine ähnliche Richtung ist auch der **RAMBLIN BIRD** des Stuttgarters **CHRISTOPH NEUHAUS** unterwegs. Wobei der Gitarrist, „geformt aus Gefühl, Gehör & Technik an der Schnittstelle zwischen Jazz, Groove, Blues & Folk“, auf seinem Flug sehr viel mehr Länder bereist, als das für bluesige Folk-Musik hierzulande gemeinhin üblich ist. Vielseitige Platte!

• www.christophneuhaus.com

5 Noch mehr Internationalität hört man auf **CAMINO A MITCLÁN** von **PANGEA ULTIMA**, dem Weltmusik-Projekt des Kölner Gitarristen José Díaz de Leon. Hier findet sich alles, was nicht bei Drei auf den Bäumen der verschiedenen Kontinente ist. Von Mexiko über Europa über Indien bis nach Australien lässt das Ensemble kaum etwas aus und verwebt die Einflüsse zu einer spannenden wie entspannten Weltreise.

• www.josediazdeleon.de

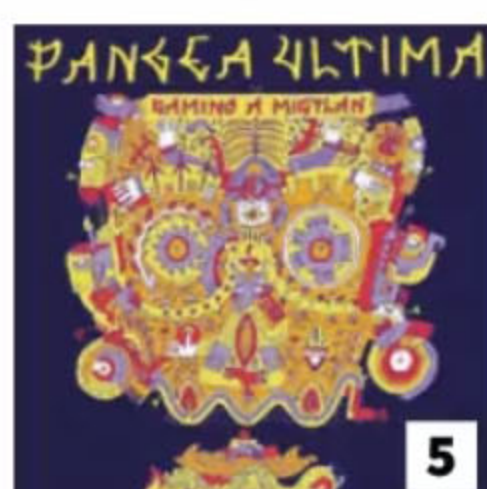
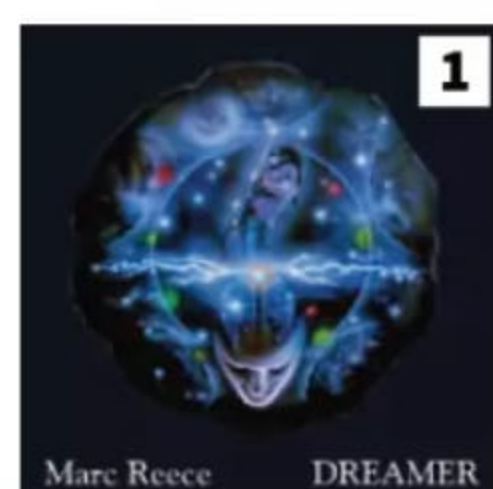
6 **MARK LETTIERI**, seines Zeichens Gitarrist bei Snarky Puppy macht lupenreinen, jedoch niemals eindimensionalen Funk. Und das tut er auf **DEEP: THE BARITONE SESSIONS VOL. 2** auf einer Bariton-Gitarre, was seinen Riffs eine Schwere verleiht, die seine Mitstreiter aber mühelos auffangen. Und Steve Lukather und Jacob Collier haben Gastauftritte!

• www.marklettieri.com

7 „Der rockigste Gitarrist in der Jazzszene Belgiens“ heißt **JULIEN TASSIN** und der hat mit **MOONDANCER** ein hervorragendes Trio-Album eingespielt, auf dem filmische, leichtfüßige und leicht verquere Jazz-Kompositionen à la Bill Frisell oder Marc Ribot dargeboten werden.

• www.julien-tassin.com

mame



LIMITED EDITION 2021 - ONLY 100 PCS

YOUR UNIQUE INSPIRATION

SADOWSKY **MetroLine** Series, born in New York City, built in Germany

AAAA Figured Claro Walnut Top

Ebony Fingerboard

Passive SADOWSKY Soapbar Pickups
(Modern Position)

Active SADOWSKY 2-Way Electronics
(Bass & Treble Boost) with Vintage Tone Control

SADOWSKY **MetroLine** 24-Fret Modern Bass Limited Edition 2021.
Limited to 100 pcs. Also Available as Fretless or Left-Hand, 4/5-String.

Roasted Alpine Maple Neck,
Okoume Body

SADOWSKY Just-A-Nut III Nut,
SADOWSKY Light Machine Heads with Open Gear



ONLY AVAILABLE IN GERMANY AT

th•mann
www.thomann.de

ZOUNDHOUSE.DE
www.zoundhouse.de

www.sadowskybass.de

| info@w-distribution.de

| www.w-distribution.de

Sadowsky[®]
MasterBuilt

Leserfragen

post@gitarrebass.de

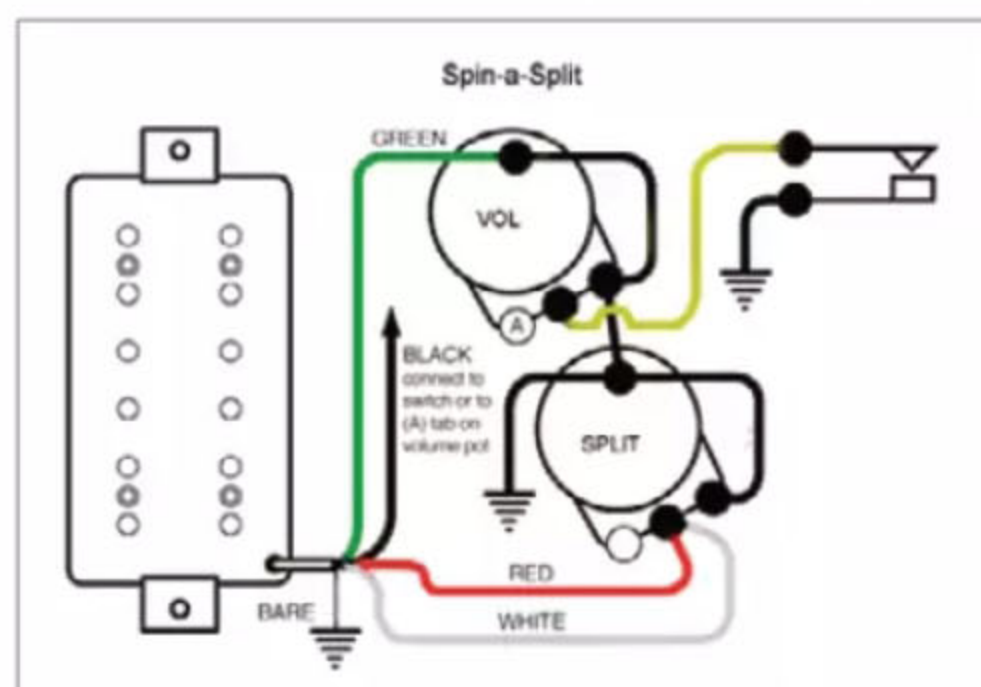
**IHR FRAGT, WIR ANTWORTEN!
WETTEN, DASS?**

gitarre@gitarrebass.de
bass@gitarrebass.de
technik@gitarrebass.de

Helmholtzstr. 29 – 31
50825 Köln
T: 0731.880052.0

STRAT-PICKUPS I Ich möchte meine 80er-Strat, die – wie damals üblich – nur mit einem Humbucker bestückt ist, soundmäßig erweitern. Gedacht ist nun für den Bill Lawrence L500 XL ein Schaller Megaswitch T für: HB parallel - SC - HB seriell. Diese Schaltung habe ich mir auf der Schaller-Homepage angeschaut, das würde passen. Nun noch ein Gedanke in Bezug auf die dortige Abbildung: Wenn ich an der Brücke von 6 zu 2 einen Volume-Poti setzen würde (für die als SC gedachte Spule), kann ich dann nahtlos von SC- zum originalen HB-Sound überblenden? Oder habe ich da einen Denkfehler? Theoretisch würde ich ja zur einen „heißen“ Spule die zweite einfach hinzuregeln.

Norbert Forstreuter



Hallo Norbert! Den Schaltplan von Schaller habe ich gerade nicht vorliegen, anbei jedoch ein Schaltplan von der Seymour-Duncan-Seite, bei dem die Farben der Anschlusskabel gegenüber dem Lawrence vertauscht sind. Von daher kann ich jetzt nicht sagen, an welche Pinnummer du anlöten musst. Wenn du aber den „Tap“ des Humbuckers – beim Bill

Lawrence L500 wäre das die Verbindung der Kabel weiß & grün – mit einem Poti gegen Masse regelst, kannst du in der Tat die Humbucker/Singlecoil-Umschaltung regelbar machen. Als Poti bietet sich idealerweise ein No-Load-Poti an, da dieses am Ende des Regelwegs die Masseverbindung zum Tap vollkommen trennt. Ein guter Wert, um diese Funktion auch halbwegs feinfühlig regelbar zu machen, wäre ein 50kOhm-Poti. Die üblichen Gitarenpotis haben einen zu großen Wert und damit nur einen extrem kleinen Bereich, in welchem das Poti das Gewünschte macht.

André Waldenmaier

STRAT-PICKUPS II Seit Anfang/Mitte der 80er habe ich eine Squier JV-Strat, an der ich einige Modifikationen habe machen lassen. Unter anderem hat sie einen Seymour-Duncan-JB-Humbucker am Steg. Jetzt soll sie – so weit wie möglich – in den Originalzustand zurückversetzt werden, aber ich habe den Original-PU leider nicht mehr. Welche Steg-Pickups würdet Ihr empfehlen? Meine Anforderungen wären: Sie sollten sich optisch möglichst nicht unterscheiden, sie sollten von Leistung und Sound möglichst nah dran sein und eher „satt“ klingen, nicht zu spitz, aber eher mit geringer Leistung: Könnt ihr mir da ein paar Alternativprodukte zum 2nd-Hand-gekauften Original-PU nennen?

Ilango

Hallo Ilango, ich habe selbst einige Zeit eine Squier aus den frühen Achtzigern gespielt. Das waren für den Preis damals sehr schöne Gitarren, die heute wieder begehrt sind. Als Steg-Pickup könnte ich dir einen Fender Custom-Shop-60s-Pickup empfehlen. Der passt, meiner Meinung nach, sehr gut zu den übrigen Pickups, die damals durchaus „vintage“ und mit geringerem Output gewickelt waren. Ich selbst habe damals am Steg einen Seymour Duncan SSL1 installiert, den ich in dieser Gitarre optimal fand, weil er etwas mittiger und kräftiger war als die Pickups für Front und Mitte. Dennoch hatte er diesen typischen Fender-Stallgeruch. Das wären meine Empfehlungen.

Udo Pipper

LACK Ich habe bei meiner Gibson Explorer mit ihrer unmöglichen, offenporigen Faded-Brown-Lackierung folgendes Problem: Bei der Reinigung des Korpus mit Clover Polish haben sich weiße Partikel in die Poren des Korpus eingenistet. Egal, was ich bisher anstelle, ich kriege die weißen Punkte nicht mehr raus, sodass die Gitarre irgendwie braun-grau wirkt. Dass es auch anders geht, beweist die Halsrückseite der gleichen Gitarre: Die anfänglich offenporige Lackierung wirkt nun glänzend rötlich-braun und die Poren sind dunkler als das Braun des Korpus. Habt ihr einen Tipp für mich? Vielleicht ein Mittel, das man einbürsten oder auftragen kann, damit es einigermaßen besser aussieht?

Francisco Pavone

Hallo Francisco! Bei der Politur deiner Gibson Explorer ist ein gravierender Fehler in der Auswahl der Mittel passiert. Niemals, also niemals gar nie nicht, darf eine abrasive Politur, die für Hochglanzlacke gedacht ist, auf Mattlack aufgetragen werden! Das Polierergebnis wird speckig, die Oberfläche sieht nie wieder so homogen-matt aus wie zuvor. Dann noch die Riesenprobleme mit den abrasiven Polierbestandteilen solcher Polituren. Die polierenden Inhaltsstoffe sind nichts anderes als fein gemahlener Kalk. Dieses weiße Zeug hat die Angewohnheit, während der Arbeit unsichtbar zu sein und sich überall da abzulagern, wo man später nicht mehr hinkommt. Also in den Holz-(Lack)-Poren, unter Pickup-Rähmchen, Schlagbrettern, in Ritzen. Trocknet das aus, sieht man die weiße Beschichtung, die nicht selten richtig „festgebacken“ ist. Um das zu entfernen, würde ich versuchen, es „auszuwaschen“. Ich selbst würde ein mit Wasser und gegebenenfalls etwas Seife leicht angefeuchtetes Mikrofasertuch für die ersten vorsichtigen Versuche verwenden. Aber auch hier ist das Problem, dass der Lack bei etwas intensiverer Behandlung durch das Mikrofasertuch sehr schnell speckig poliert wird. Würde ich jetzt den Tipp geben, eine ganz weiche Zahnbürste zu benutzen, würde ich wahrscheinlich gesteinigt werden. Denn wenn nur etwas Wasser durch die Lackierung in das Holz eindringt, ist die Chance, dass es zu Lackschäden kommt, enorm groß. Also kein Wasser verwenden! Stattdessen bitte Waschbenzin! Das ist zwar unangenehm geruchsintensiv, geht aber keine Reaktion mit dem Lack und auch nicht mit dem Holz ein. Zumindest nicht, wenn man das Mittel sparsam benutzt. Damit also die Oberfläche auf einem kleinen Teilbereich (ca. 5cm Durchmesser) ganz leicht anfeuchten und mit einer ganz weichen Zahnbürste vorsichtig in Richtung der Holzmaserung putzen. Keine Kreisbewegungen ausführen, denn das könnte feine, später sichtbare Kratzer erzeugen. Nach etwa 30 Sekunden aufhören und mit Küchenkrepp trockenwischen. Die erste Stelle bitte dort beginnen, wo man nicht gleich hinschaut. Führt diese Behandlung zu einem sichtbaren Erfolg, dann kannst du beim Rest des Korpus in kleinen Schritten weitermachen.

Im Anschluss bitte das Instrument mit einem ganz normalen, durchsichtigen Polish behandeln, um den strapazierten Lack zu pflegen. Idealerweise das Gibson Polish, denn dieses wurde speziell für Nitrolacke entwickelt und bewirkt auch am gerne mal klebrigen Hals ein glattes Gefühl.

André Waldenmaier

A male musician with a beard and a baseball cap is playing an acoustic guitar on a stage. He is wearing a dark jacket over a plaid shirt and dark pants. The stage is lit with warm, orange-red lights, and there is a drum set in the background. The guitar he is playing is a light-colored acoustic guitar with a dark pickguard.

Fame

www.fame-guitars.de

Joey Kelly
von
„The Kelly Family“
mit seiner
FAME KOA DELUXE
Westerngitarre.

MUSIC STORE
professional

MUSIC STORE professional GmbH | Istanbulstr. 22-26 | 51103 Köln-Kalk | Tel. 0221-8884-0 | musicstore.de



MINI ROTOMATICS®

505FV Series

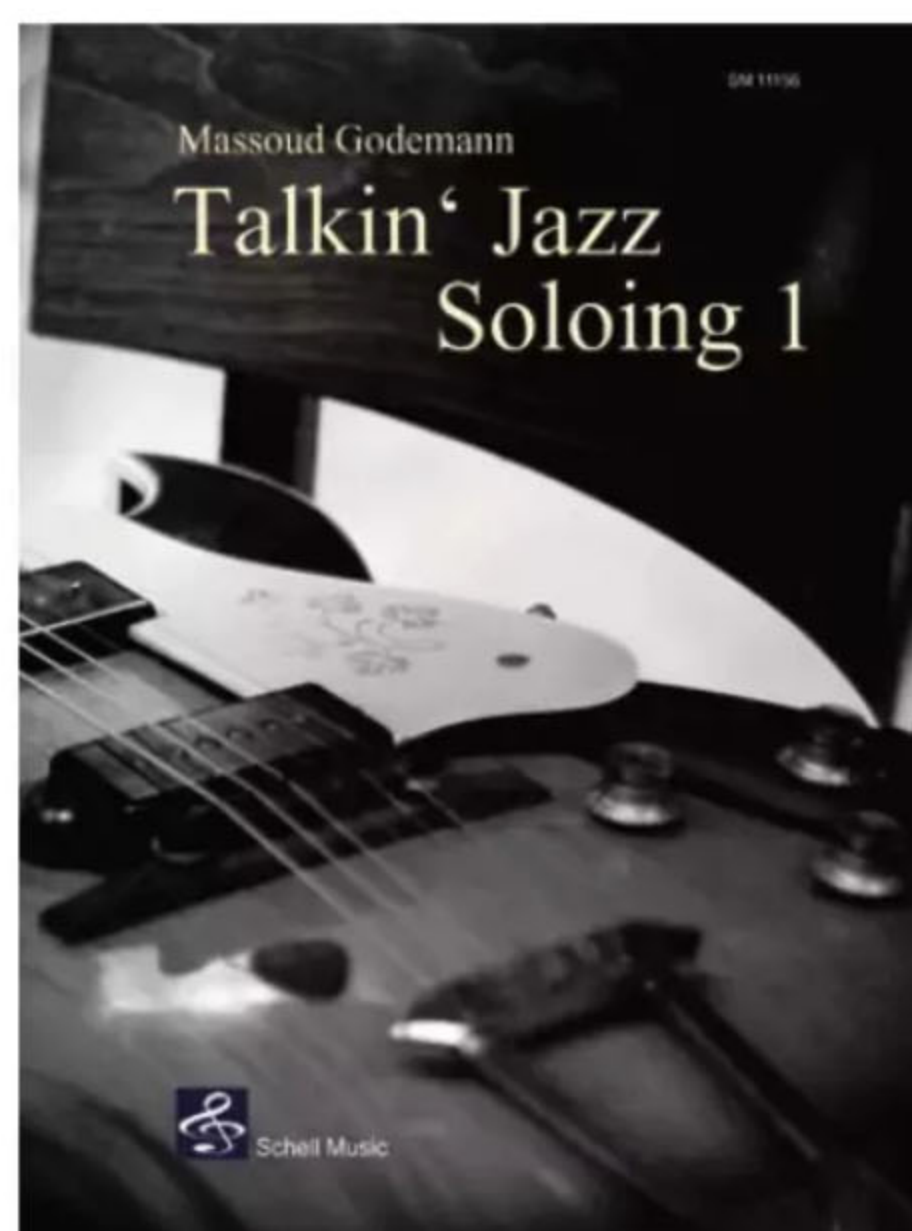


www.grotr.com

info@w-distribution.de

www.w-distribution.de

➤ LESEN & LERNEN



MASSOUD GODEMANN:

TALKIN' JAZZ – SOLOING 1

Merke: Erst wenn die letzte Tonleiter gelernt und der letzte Tritonus substituiert ist, werdet ihr feststellen, dass Musik nicht nur aus Noten besteht... Wie schafft man es, in einem Unterrichtsbuch genau das näherzubringen, was schon in der Musik zwischen den Zeilen geschieht? Wie kann man das aufschreiben, erklären und lehren, was nicht aufgeschrieben, erklärt und gelehrt werden kann? Der Hamburger Gitarrist und Gitarrenlehrer Massoud Godemann hat eine Antwort auf diese Fragen gefunden und wagt mit 'Talkin' Jazz – Soloing 1' eine als Lehrbuch getarnte Systemkritik. Kritik an Analysewahn und Theoretisierungstendenzen neuzeitlicher Jazz-Didaktik.

Kritik am weitverbreiteten Irrglauben, je mehr

Skalen man möglichst schnell spielen kann, umso kompletter ist man auch als Musiker. Kritik am Kreativitätsvakuum in den modernen pädagogischen Herangehensweisen. Godemann stellt sich diesem Dilemma mit Musikalität, Humor und pädagogischem Wissen und zeigt einen Weg zur Jazz-Improvisation auf, der sich bereits erworbenes KnowHow in Theorie und Praxis zunutze macht, um damit endlich Musik zu machen. Das gelingt ihm auf verständliche, unterhaltsame und absolut inspirierende Weise. Eine dringende Empfehlung für Fortgeschrittene, die die festgetretenen Pfade der ergonomisch#9b13-Lehre verlassen möchten. [Schell Music, ISBN 386411167-6, 72 Seiten, Preis 20,- €] *mame*

JEAN-MICHEL GUESDON & PHILIPP MARGOTIN:

PINK FLOYD – ALLE SONGS – DIE GESCHICHTEN HINTER DEN TRACKS

Wir sollten viel öfter Bücher schenken! An liebe Leute oder an uns selbst. Das hat nur Vorteile, für alle. Wer zum Beispiel Pink-Floyd-Fan ist, der wird sich über dieses Buch besonders freuen: 'Pink Floyd – Alle Songs' ist eine umfangreiche, vollständige Dokumentation aller Scheiben der britischen

Psychedelic-Rocker, angefangen bei 'The Piper

At The Gates of Dawn' von 1967

bis 'The Endless River' von

2014. Zu jedem Song der Alben

gibt es hier gut recherchierte

Informationen: Wer waren die

beteiligten Musiker? Welche

Instrumente kamen zum Einsatz?

Wann und in welchem Studio wurde

aufgenommen? Wer hat die Nummer

produziert? Wie kamen die Songs

zustande? Wer war der Toningenieur,

und wer seine Assistenten? Diese und

viele andere Fragen werden hier ausführ-

lich behandelt. Dazu gibt es massenhaft

Fotos von den Musikern, den Locations und

den eingesetzten Instrumenten. Die Vollbedie-

nung für den interessierten Fan. Diese Fassung ist

die Neuauflage der 2018 erschienenen, bereits vergriffenen Erstausgabe. Sie ist

etwas „schlanker“ gestaltet, aber mit fast 600 Seiten immer noch eindrucksvoll.

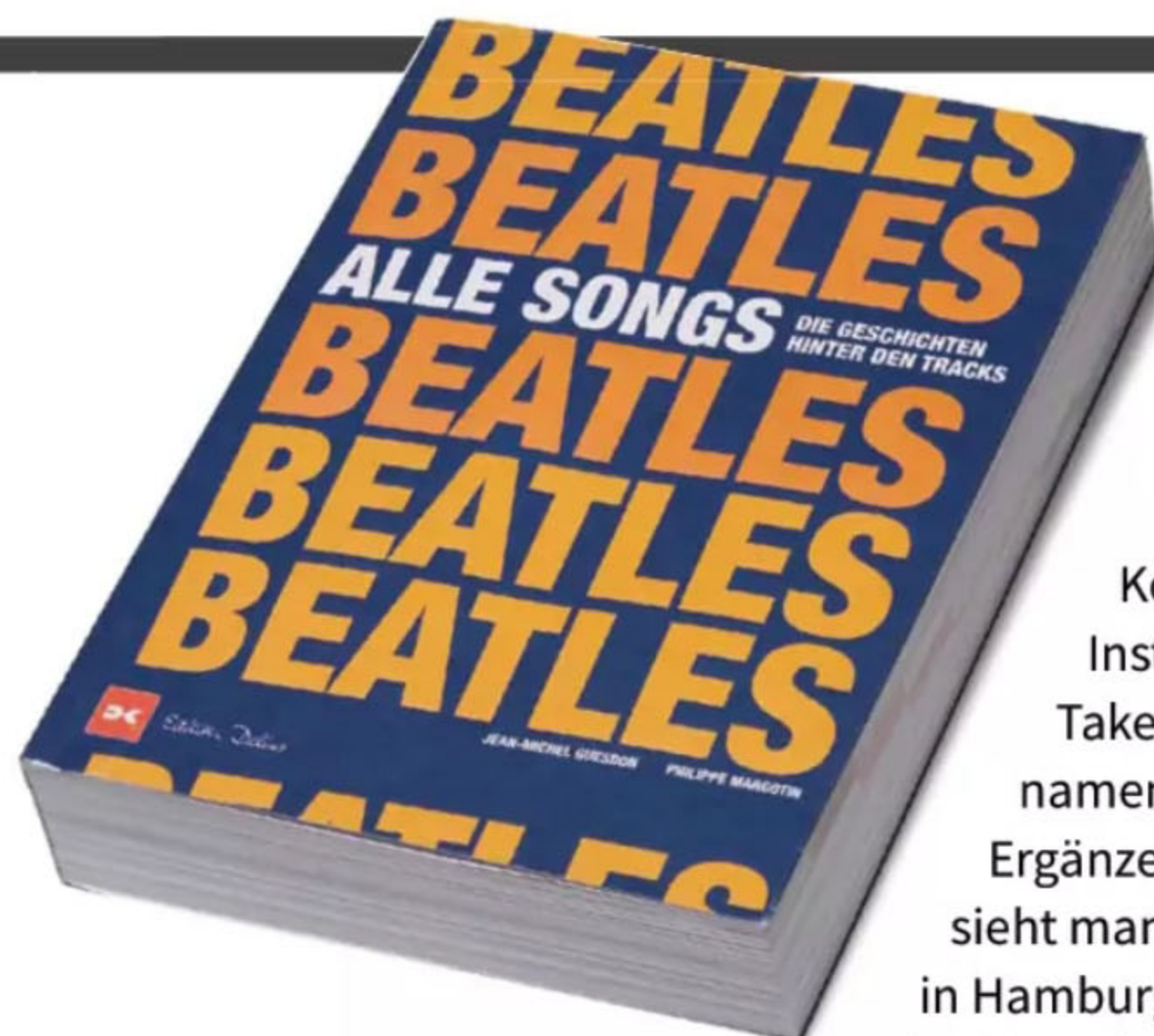
Klasse. [Delius Klasing, ISBN 978-3-667-12019-9, 592 Seiten, Preis 39,90 €] *ds*



JEAN-MICHEL GUESDON & PHILIPP MARGOTIN:

BEATLES – ALLE SONGS – DIE GESCHICHTEN HINTER DEN TRACKS

In diesem dicken Buch sind alle Songs der Fab Four aus Liverpool liebevoll und umfangreich dokumentiert. Es werden Anekdoten zur Entstehung der Songs erzählt, und es wird sorgsam berichtet über die beteiligten Musiker, und das



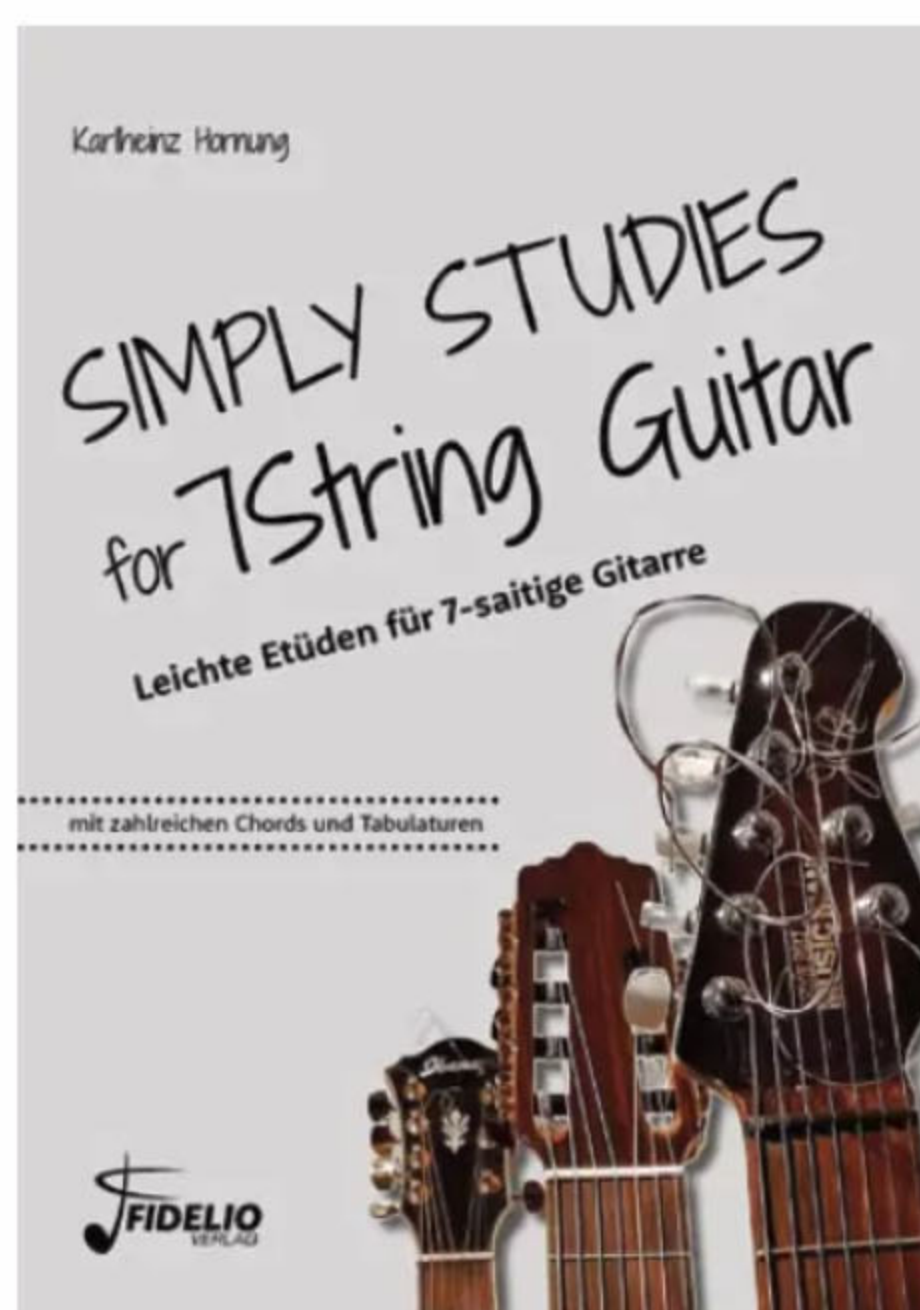
verwendete Equipment. Dazu gibt es Anmerkungen zur Aufnahme-technik von 1963 und später. Zu jedem Stück gibt es ausführliche Fakten wie das Aufnahmedatum, Komponisten-Credits, wer welche Instrumente gespielt hat, die Anzahl der Takes, den Ort der Abmischung und die namentliche Nennung der Studiocrew. Ergänzend sind viele Fotos abgebildet. Hier sieht man dann Bilder von Gigs und Locations in Hamburg, Fotos aus den Aufnahmestudios, den Kontaktabzug einer Fotosession von 1963, Bilder der eingesetzten Musikinstrumente und jede

Menge anderer Motive. Ein tolles Buch. [Delius Klasing, ISBN 978-3-667-12021-2, 672 Seiten, Preis 39,90 €] ds

KARLHEINZ HORNING:

SIMPLY STUDIES FOR 7STRING GUITAR

Ein flüchtiger Blick aufs Cover lässt die faltige Stirn irgendwo zwischen Faszination, Verwunderung und Ungläubigkeit erstarren. 1String Guitar?! Etüden? Etüden auf einer Saite also? Doch der Untertitel verrät bereits die Auflösung, dass es sich im Titel um die anglizistische Schreibweise der Ziffer Sieben handelt. Was das Ganze nicht minder interessant werden lässt, denn speziell für die 7-Saitige gibt's ja noch nicht so viel Unterrichtsmaterial, sodass diese in 21 Kapitel unterteilten Übungen einen wunderbaren Einstieg in die Welt mit einer Saite mehr bieten. Dabei treibt es den Autor durch verschiedene Stile, Spielweisen und Modes in wechselnden Schwierigkeitsgraden. [Edition DUX, ISBN 978-3-86849-349-8, 154 Seiten, Preis 26,95 €] mame



SIMON WELLS: WIE EIN REGENBOGEN – DAS AUSSERGEWÖHNLICHE LEBEN VON ANITA PALLENBERG

Diese Biografie beschreibt das Leben Anita Pallenbergs mit allen Höhen & Tiefen. Hier wird ausgiebig über ihre Karriere als Schauspielerin, Model, Designerin, Mutter, Muse und Junkie erzählt. In der Öffentlichkeit wurde Anita Pallenberg zuerst als Groupie (so jedenfalls beschreibt sie sich selbst) und spätere Freundin von Rolling-Stones-Gründer Brian Jones bekannt. Zu diesem Lebensabschnitt sowie zu Anitas langjähriger Beziehung mit Keith Richards liefert Simon Wells' Text zahlreiche Anekdoten. Anita Pallenberg hatte großen

Einfluss auf die beiden. Mit Keith

Richards verbrachte sie turbulente Jahre. Das macht das Buch auch für Stones-Fans interessant.

Autor Simon Wells hat schon früher Bücher über die Beatles, Charles Manson und die Rolling Stones veröffentlicht. Sein Text basiert auf sorgfältigen Recherchen sowie Erzählungen von Anitas Freunden und Bekannten. Der flüssige Stil und die vielen Geschichten rund um die beiden Stones-Schwerkaliber sorgen für ein kurzweiliges Lesevergnügen. [Koch International/Hannibal, ISBN 978-3-85445-697-1, 416 Seiten, Preis 26,- €] ds



SALE!



FENDER CUSTOM
1962 HEAVY RELIC
STRAT RW SG/3TSB
Custom Shop E-Gitarre
mit Koffer

%

statt bisher 4.699,00 €

4.216,80 €

ab 69,38 € pro
Monat finanzieren

GIBSON '60 LES PAUL HONEY LEMON FADE VOS
Custom Shop E-Gitarre mit Koffer



statt bisher 6.299,00 €

SALE! % 5.650,00 €

FENDER CUSTOM 1962 JOURNEYMAN
Relic Jazz Bass 3CS, Custom Shop E-Bass



statt bisher 3.769,00 €

SALE! % 3.334,00 €

MARTIN GUITARS JIMMY BUFFETT CUSTOM
Signature Westerngitarre mit Koffer



statt bisher 5.799,00 €

SALE! % 5.299,00 €

Praktisches Equipment zu unschlagbaren Preisen!
Onlineshop www.kirstein.de

„Preis genial - Gewicht
genial - Qualität genial“
Sigi Schwab, München

ROCKTILE LEICHTKOFFER
für E-Gitarre, Western-,
Konzertgitarre
oder E-Bass



Bildquelle: Wikipedia,
Dieter Vaterrodt

59,90 €

60 Tage Money Back · Tiefpreis-Garantie

KIRSTEIN.de

We love music!

Bernbeurener Str. 11 · 86956 Schongau
www.kirstein.de · info@kirstein.de · Fon: 08861/909494-0





UNZERTR

WWW.THOMANN.DE



RENNLICH

th•mann

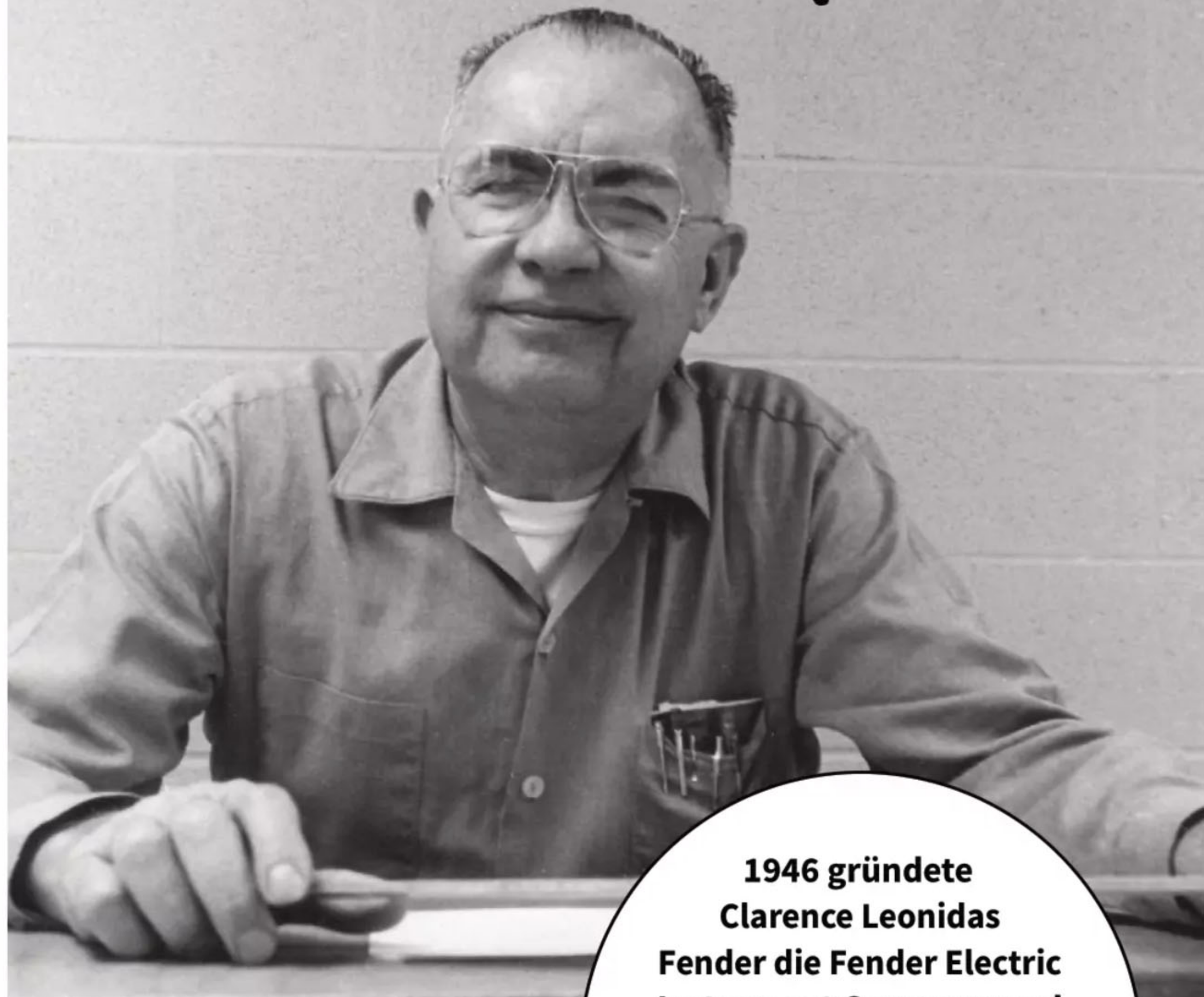


FENDER 75TH ANNIVERSARY

1939 öffnete Leo Fender, der in den schweren Zeiten nach der großen Weltwirtschaftskrise seinen Job als Buchhalter verloren hatte, im kalifornischen Fullerton mit geliehenen 600 Dollar einen ersten eigenen „Radio and Record Store“. Der damals 30-jährige Leo war frisch verheiratet und höchst ambitioniert, aus seinem Leben etwas zu machen. Neben einem Reparaturservice – „auf alle Kategorien von Klang und Ton spezialisiert“ – bot er bald so gut wie jedes Elektrogerät seiner Zeit an. Schon als Teenager hatte er die Elektronik für sich entdeckt, zu seinem Hobby gemacht, einfache Radios gebaut und die seiner Freunde repariert; als Twen baute er dann bereits Amps und Übertragungsanlagen für öffentliche Veranstaltungen.

STORY: **FRANZ HOLTMANN,**
FOTOS: **FENDER ARCHIV, BOB PERINE**

Das elektrische Imperium des Leo Fender



**1946 gründete
Clarence Leonidas
Fender die Fender Electric
Instrument Company und
prägte mit den Erfindungen,
die schon bald darauf unter
seinem Namen das Licht der
Welt erblicken sollten, die
Musikgeschichte.**

1946



Clayton Orr „Doc“ Kauffman
mit einer 51er Broadcaster

Ein gewisser Clayton Orr „Doc“ Kauffman – Violinist, Lap-Steel-Spieler, Gitarrist und, wie Leo auch, begnadeter Tüftler – hatte sich zur gleichen Zeit in einer Werkstatt hinter seinem Haus an elektrischen Steel-Guitars versucht und als er einmal einen Verstärker zur Reparatur in Leos Werkstatt brachte, erkannte man schnell die gemeinsamen Leidenschaften. Bald schon ging Doc Leo zur Hand, half nebenbei bei den Reparaturen aus und wurde später sogar Leos Partner. Gemeinsam gründete man 1945 die K&F Manufacturing Corporation (Kauffman & Fender), ein Unternehmen, das kleine Verstärker und profane Hawaiigitarren herstellte, aber bald auch schon Tonabnehmer für die Elektrifizierung von Gitarren entwickelte. Doc Kauffman wurde Leos exzessive Arbeitsweise und hohe finanzielle Risikobereitschaft aber schnell zu viel und schon im Februar 1946 trennten sich ihre Wege wieder. Doc bedauerte seine Entscheidung auch angesichts des späteren Erfolgs der Fender Company nicht: Er sei froh, mit heiler Haut davongekommen zu sein. Sieben Tage die Woche jeden Abend bis elf Uhr durchzuarbeiten, hätte ihn eh vorher umgebracht.

1946 gründet Leo also die Fender Electric Instruments Co., für die er abseits des Radiogeschäfts alsbald zwei schlichte Werkhallen errichten lässt. Hier entstehen als unmittelbare Nachfolger der kleinen, namenlosen K&F-Verstärker von 1945 die ersten Produkte mit dem Namen Fender. Die in Hartholzgehäuse gebauten "Woody"-Modelle Princeton, Deluxe und Professional von 1946 bleiben zwar nur etwa anderthalb Jahre am Markt, aber die kleinen, einfachen und stilvollen Woodies sind mit Abstand die besten Verstärker ihrer Zeit und mit ihnen beginnt das Fender-Vermächtnis an famosen Verstärkern. Alle nachfolgenden Fender-Amps gehen auf sie zurück.

1948



Mit der Entwicklung leistungsstarker Amps sieht der vorausschauende Leo Fender das Ende des Wettlaufs um Lautstärken über immer größere Korpusformate bei Gitarren kommen. Warum sollten Instrumente mit elektrischer Tonübertragung denn überhaupt noch zwingend einen akustischen Korpus benötigen? Die Verstärker sind bereits da, fehlt also nur noch das konsequent darauf abgestimmte Instrument.

Natürlich ist er nicht allein auf der Suche nach der zeitgemäßen Gitarre. Hersteller wie Rickenbacker, National, Epiphone oder Gibson haben ebenfalls die Zeichen der Zeit erkannt und widmen sich der Elektrifizierung. So radikal wie Leo Fender denkt allerdings kaum jemand in der damaligen Erfinderszene. Einfach und effizient soll die Herstellung werden, alles maschinell und schnell, möglichst ohne viel Handarbeit aus vorgefertigten Komponenten zusammenzusetzen sein. Deshalb ist für ihn der aufgeschraubte Hals ein wichtiger Punkt. Anfangs meint er auch, wegen der Umstände, die das fertigungstechnisch macht, auf einen Halsstab verzichten zu können. Bei Problemen wäre es für den Kunden doch ein Leichtes, selbst einen neuen Hals aufzuschrauben. Er ist sogar der Ansicht, bei abgespielten Bündlen sollte der alte Hals einfach gegen einen neuen gewechselt werden. Die Rechnung hat er allerdings ohne den Gitaristen gemacht, der, wie steht es irgendwo so schön zu lesen, eher auf sein rechtes Bein, als auf den Hals seiner geliebten Gitarre verzichten würde. Leo war aber schlau genug, sein Ohr für den Kunden stets offenzuhalten. Anfang 1948 ist nun auch schon George Fullerton in die Firma eingetreten. Fullerton kam aus der Luftfahrtindustrie, hatte sich in Abendkursen in Elektronik weitergebildet und wird zu Fenders kongenialen Freund und Weggefährten für lange Zeit. Er ist maßgeblich an der Entwicklung der wichtigsten Fender-Designs beteiligt.

Der erste Prototyp einer Solidbody ist fertiggestellt. Korpus und Hals der Esquire haben prinzipiell schon die später verwendete Form, nur die Kopfplatte ähnelte mit je drei Mechaniken links und rechts noch der Form der zuvor entwickelten Champion-Lapsteel. Auch der Pickup ist bereits leicht schräg versetzt in eine Grundplatte eingebaut und die neue Stegkonstruktion mit Saitenführung von hinten durch den Korpus verfügt über drei verstellbare Saitenreiter für jeweils zwei Saiten. Ein Schlagbrett aus schwarzem Bakelit



Die Esquire (links) und ihre Nachfahren

sowie eine verchromte Platte mit Tone- und Volume-Reglern komplettieren die Ausstattung. Das ursprüngliche Kiefern-schichtholz als Korpusmaterial wird schnell von Esche abgelöst.

1949

1950

Auf der NAMM-Show im Sommer präsentiert Leo Fender die vollkommen neue Gitarre dann dem erstaunten Publikum und muss dafür zunächst eher hämisch abschätzige Kommentare wegstecken. Das Modell hat auch noch einen zweiten Tonabnehmer in der Halsposition bekommen. Da sich recht schnell Probleme mit der Halsstabilität einstellen, wird dann schließlich noch ein Halsstab eingebaut und damit nimmt eine große Erfolgsgeschichte ihren Lauf, die ihren endgültigen Namen in dem Begriff Telecaster finden soll.



Erste Telecaster-Werbeanzeige



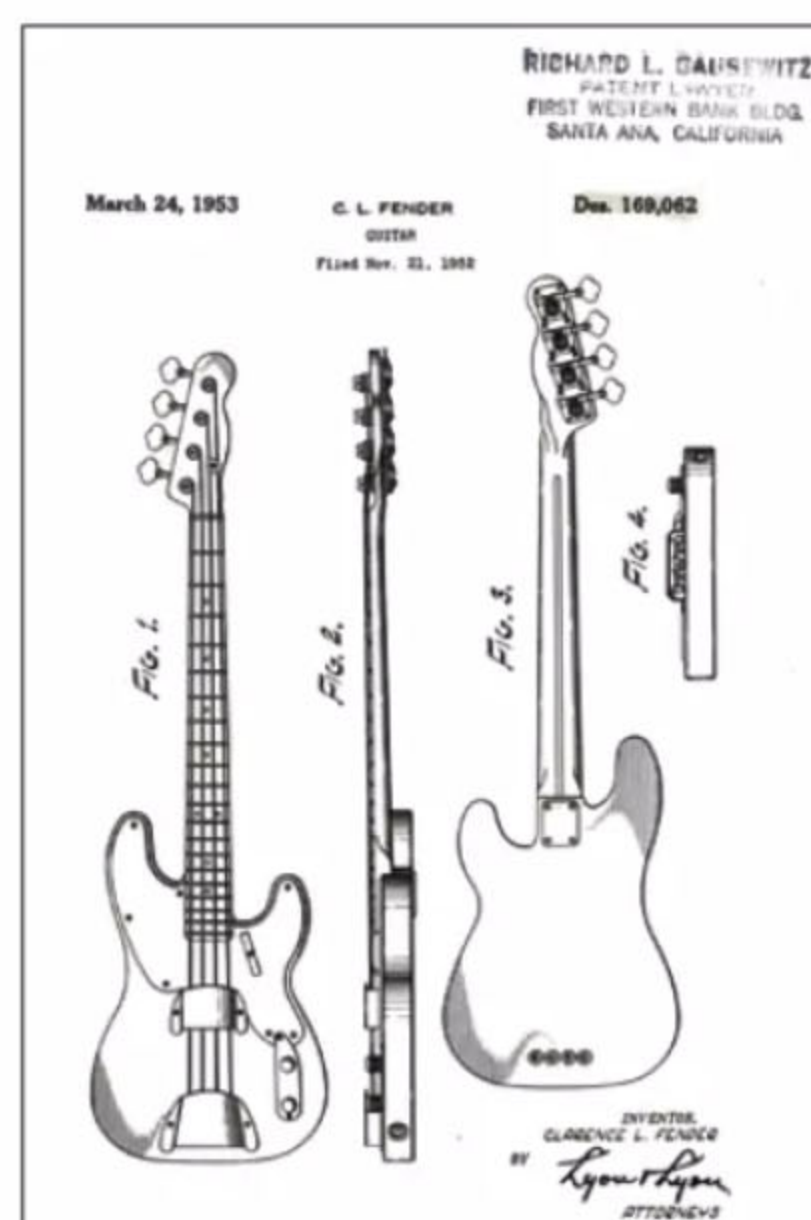
Freddie Tavares, rechts im Bild, war maßgeblich an der Entstehung der Strat beteiligt

Zusammen mit seinem kongenialen Mitarbeiter Freddie Tavares hatte Leo bereits Anfang der 50er-Jahre damit begonnen, an Korpuskonturen zu arbeiten und Anregungen von Carson für eine stimmstabile Vibrato-Bridge mit justierbaren Saitenreitern aufzunehmen. Paul Bigsby hatte ganz in der Nähe vom Fender-Standort einige Solidbody-Gitarren von Hand gefertigt und natürlich sah Leo den Country-Star Merle Travis ein solches Instrument spielen. Vielleicht ist es kein Zufall, dass die Bigsby-Kopfplatte mit 6-in-Reihe montierten Mechaniken dann auch beim Stratocaster-Modell zu finden war.

1951

ergänzt bereits der Precision Bass das Produktionsprogramm bei Fender. Der unermüdliche Leo hatte damals bei der Planung dieses ebenfalls einfach konstruierten Instruments wohl eher Gitarristen im Sinn, als Kontrabassisten. Die Arbeitsmöglichkeiten für Musiker mit einem zweiten Instrument waren zu jener Zeit deutlich höher, wie Leo von den Besuchern seiner Werkstätten wusste, und da ein Bass mit solidem Korpus leichter zu transportieren ist als ein Kontrabass, hoffte er in dieser Richtung auf ein gutes Geschäft. Obwohl anfangs kaum

wahrgenommen, hatte der E-Bass die Bühne betreten. Was die Konstruktion betrifft, teilte der Precision Bass viel mit der Telecaster: Ahornhals mit 20 Bündlen, aufgeschraubt auf einen blassgelb lackierten Korpus aus Esche, schwarze Scratchplate, einzelner Singlecoil-Pickup mit Volume- und Tone-Control auf Metallplatte und String-Through-Body-Bridge mit Reitern für je zwei Saiten.



Patentzeichnung des 51er Precision Bass

1952

Fender stellt den Bassman-Amp vor. Der Inbegriff des Gitarrenverstärkers, der für lange Zeit Vorbild und Ausgangspunkt für Generationen von Amp-Entwicklungen bleiben wird.



„Sure sounds better than a Gibson!“ – **Offensives Marketing für Fender-Amps aus dem Jahr 1959**



Finales Setup ab Werk im Jahr 1955



Mitarbeiterin in der Amp-Produktion



Versandbereich der Fender-Factory

1956

ergänzt Leo Fender sein Programm um Student-Guitars „for adults and young musicians with small hands“. Die Musicmaster mit einem einzelnen Singlecoil-Pickup und die Duo-Sonic mit zweien davon sind ansonsten baugleich und nach Fender-Art modular konstruiert: Double-Cutaway-Korpus aus Esche mit Desert-Sand-Finish, Gold-Anodized-Pickguard, geschraubter Ahornhals, allerdings mit kürzerer Mensur von 57,2 cm. Forrest White heuert 1956 bei Fender an, bekommt auch freie Hand von Leo, den bis dahin chaotisch geführten Betrieb zu organisieren und auch zu leiten. „He stayed in design, but I ran it.“ White wird schon bald Vice-President bei Fender, bleibt der Firma sogar bis Ende 1966 treu und soll später nochmals Leos Partner bei Music Man werden. Im Jahr **1957** tritt der 21-jährige Buddy Holly mit einer Stratocaster in der Ed-Sullivan-Show auf – ein Moment des Durchbruchs für Fender. Der überarbeitete Precision Bass erhält seine endgültige Form mit nun komfortabel konturiertem Korpus, einer deutlich vergrößerten Kopfplatte, neuem, zweiteiligem Pickup auf einem größeren Gold-Anodized-Aluminium-Pickguard, auf das auch die Regler und die Ausgangsbuchse gesetzt sind.

1954

kommt Leo Fender dann mit der Stratocaster raus, ein Modell, das zur vielleicht größten Ikone des elektrischen Gitarrenbaus werden soll. Das schlichte „Plain-Vanilla“-Modell Telecaster war nicht gerade eine Schönheit und wurde von manchem Spieler als etwas unbequem empfunden. Nicht ganz unbeteiligt an der Entwicklung eines Nachfolgemodells mit mehr Spielkomfort sind prominente

Gitaristen wie Jimmy Bryant oder Bill Carson. Leo hatte Carson eine Telecaster und einen Amp zu günstigen Konditionen verschafft und im Gegenzug diente Carson ihm einige Jahre als Versuchskaninchen im Bühneneinsatz.



Die erste Stratocaster-Werbung

1957

Der aktualisierte Precision Bass sollte sich bald als großer Wurf erweisen, erfolgreich in fast allen musikalischen Genres. James Jamerson etwa prägte durch sein einzigartig innovatives Spiel als Hausbassist bei Motown die Songs von Stars wie Smokey Robinson, Marvin Gaye, The Supremes oder Stevie Wonder entscheidend. Seine Basslinien spielte er auf einem 62er Precision Bass. Auf so gut wie jedem Album-Cover stand damals „Fender Bass“ als Synonym für die Tieftonabteilung. Quincy Jones: „Without the Fender Bass, there'd be no Rock'n'Roll or no Motown. The electric guitar had been waiting 'round since 1939 for a nice partner to come along. It became an electric rhythm section, and that changed everything.“ Selbstredend findet man den wendigen Precision Bass auch bei Roger Waters, Sting, Steve Harris von Iron Maiden oder Duff McKagan (Guns N'Roses). 1957 ist auch deshalb fast so etwas wie ein Wendejahr bei Fender, da in ihm der nicht unwesentliche Schwenk von Esche zu Erle als Korpusholz vollzogen wird. Auch gibt es nur 1957 Hälse mit ausgesprochenem V-Shape-Profil.



Der immer wieder aktualisierte Fender P-Bass ist aus der Musiklandschaft fortan nicht mehr wegzudenken.

GOOD TO GO

WHENEVER • WHEREVER

Wenn du mit Leidenschaft spielst, kann dich die Inspiration jederzeit und überall treffen. Mit Elixir® Saiten kannst du sicher sein, dass deine Gitarre großartig klingt, immer und immer wieder. Unsere hauchdünne Beschichtung schützt die Saiten vor Verschmutzungen und hält Rost fern. Darum klingen Elixir Saiten in jeder Umgebung wie frisch aufgezogen – und das für lange Zeit.

Elixir Strings. Performance-ready with long-lasting tone.



GORE, *Together, improving life*, ELIXIR, NANOWEB, POLYWEB, OPTIWEB, GREAT TONE • LONG LIFE, "e" icon, and designs are trademarks of W. L. Gore & Associates. ©2009-2020 W. L. Gore & Associates, Inc.

1958

will Leo Fender mit der Jazzmaster als neuem „Top-Of-The-Line-Model“ seine Design-Kunst krönen. Angepriesen als „America's finest electric guitar .. unequaled in performance and design features“ ist die Jazzmaster mit \$ 329 auch \$ 50 teurer als die Strat. Wiederum ist Freddie Tavares an der Entwicklung stark beteiligt, die ein unerhört modernes Offset-Body-Design hervorbringt und mit überarbeiteter Elektrik, alternativen Pickups und neuem Vibrato-System aufwartet. Erstmals bei Fender ist mit Einführung der Jazzmaster auch ein Palisandergriffbrett auf dem Ahornhals zu finden. Jazzgitarren hatten schließlich alle eines und Leo wollte auch einen etwas weicheren und reicheren Ton in dieser Gitarre. Trotz anfänglicher Erfolge blieb das große Interesse an diesem Modell aber aus, nicht zuletzt auch wegen der großflächigen Pickups, die dazu neigten, auf Bühnen Störgeräusche einzusammeln. Trotz der Intention Jazz fand man die Jazzmaster dann doch eher bei Spielern aus dem Pop-Bereich. Heute ist das Offset-Design populärer denn je und bei vielen Herstellern zu finden.



Design-Offensive: Die Fender Jazzmaster mit Offset-Body

1959

Die Telecaster soll schöner werden und kommt in der Custom-Version mit Body-Bindings und 3-ply-Pickguard heraus. Neu für die Telecaster ist auch das Palisandergriffbrett. Die Standardfarbe ist Sunburst, auf Wunsch sind nun aber auch Custom-Colors möglich.



Mit dem bis heute bewährten Jazz Bass trifft Fender 1960 den Nagel ein zweites Mal auf den Kopf.

1960

erblickt der Jazz Bass das Licht der Welt. Mehr Marketing-Idee, als kreativer Wunsch, wie Don Randall, seit 1953 Fenders Verkaufsleiter und Namensgeber von Modellen wie Esquire, Telecaster, Stratocaster, oder Twin Reverb, später berichtete: „Nachdem wir die Tatsache etabliert hatten, dass sich Bassgitarren verkaufen lassen, war der nächste Schritt, einen schöneren, einen mehr ausgearbeiteten Bass zu machen. Wir wollten ein hochklassiges Modell auf den Markt bringen.“ Der Jazz Bass bekam versetzte Korpustailen, verglichen mit dem Precision einen schmalen Hals und zwei Pickups für mehr Tonvariation. Neben dem Precision wurde der Jazz Bass zum zweiten großen Meilenstein in Fenders Tieftongeschichte, Synonym für Bass schlechthin bis heute. Gudze von der Band H-Blockx brachte es mal auf den Punkt: „Da bringst du die tollsten Bässe mit ins Studio, und der Typ am Pult sagt: geile Sounds, Alter! Aber sag mal, hast du auch einen Fender Bass dabei?“

1962 stellt Fender der Jazzmaster die Jaguar als weiteres Modell mit versetzten Tailen voran. Mit \$ 379 ist die nochmals um \$ 30 teurer als die Jazzmaster. Der Jaguar verschafft man als erster Fender-Gitarre überhaupt 22 Bünde und das bei einer verkürzten Mensur von 24"/61 cm. Sie bekommt neue Singlecoil-Pickups und eine veränderte Schaltung mit Switches und Reglern auf verchromten Platten, die erstmals auch einen Out-Of-Phase-Sound serienmäßig integriert. Natürlich verfügt die Jaguar auch über eine Floating-Bridge.

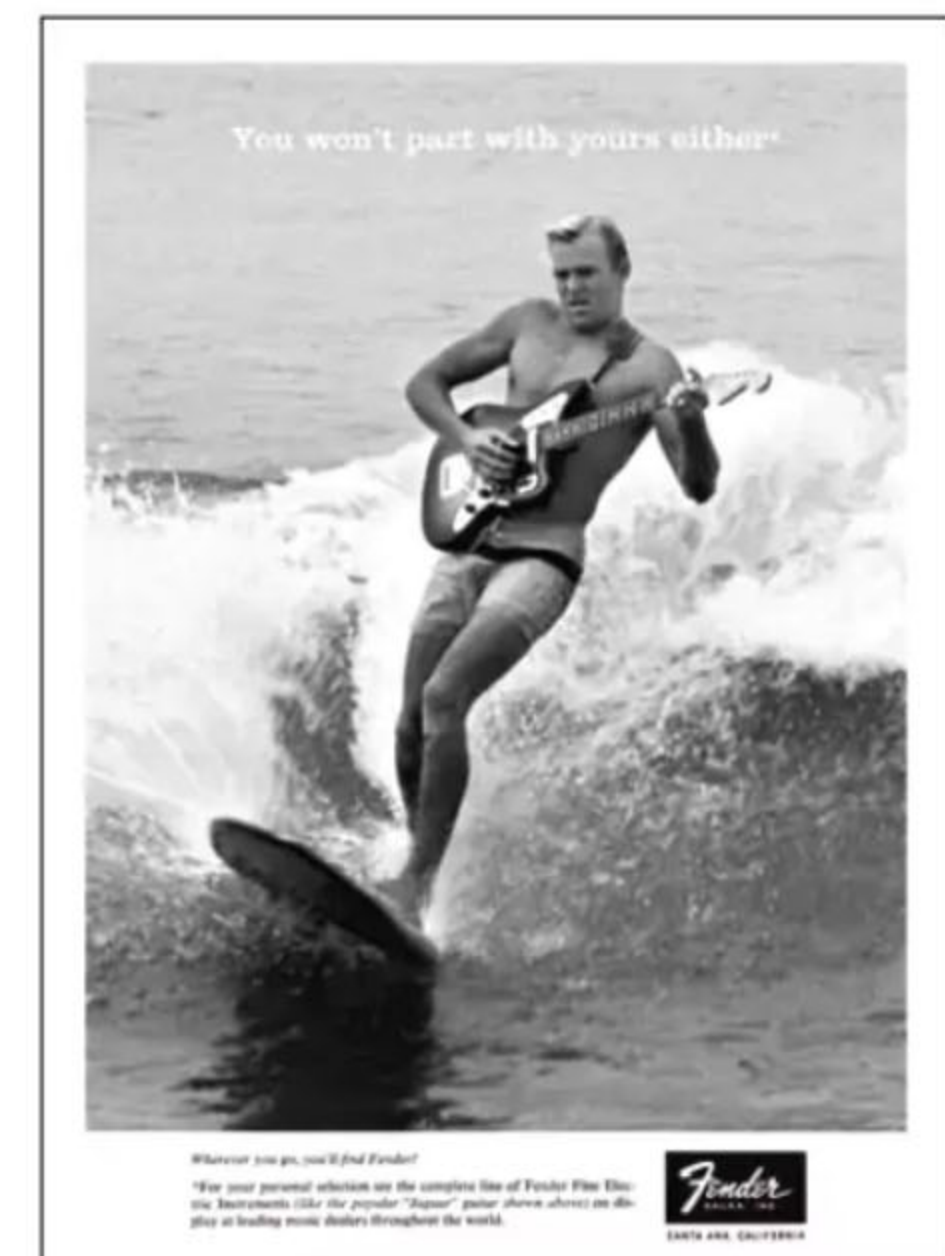
In der Brandung der damals populären Surfswelle mit Dick Dale, den Beach Boys uvm. kommt das Instrument zunächst auch gut an, verliert aber durch den schnellen musikalischen Wandel in den 60er-Jahren dann schnell wieder an Boden, verschwindet in der Nische, bis es von Kurt Cobain aus seinem Dornröschenschlaf geweckt (Nirvanas ‚Nevermind‘-Album soll Cobain komplett mit einer modifizierten 1965er Jaguar eingespielt haben) und von der damit aufbrandenden Grunge-Rock-Welle wieder ganz nach oben gespült wird. Später in den 90er-Jahren folgen andere Musiker Cobains Vorbild. Man sieht u.a. Thurston Moore von Sonic Youth oder John Frusciante von den Red Hot Chili Peppers mit der Jaguar.

1962 ändert Fender im Übrigen auch den Zuschnitt von Griffbrettern. Anstelle der massiven Slab-Boards kommen nun innen gewölbte Griffbrettfurniere aus Palisander zum Einsatz.

1963 erblickt die Blackface-Amp-Reihe mit Princeton Reverb, Deluxe Reverb, Vibrolux Reverb, Twin Reverb etc. das Licht der Welt und definiert den Fender-Klang bleibend als den Clean-Sound überhaupt. Erste von Roger Rossmeisl entworfene Fender-Acoustics werden ebenfalls 1963 vorgestellt.

1964 bringt Fender als Redesign seiner Student-Guitars das Modell Mustang mit zwei schräg gestellten Singlecoil-Pickups heraus, um die Lücke zwischen den teuren und den günstigen Fender-Modellen zu schließen. Gefolgt von den in Musicmaster II (ein Singlecoil-Pickup) und Duo-Sonic II (zwei Singlecoils) umbenannten kleineren Modellen für junge Spieler. Anfangs jeweils mit zwei unterschiedlichen Mensuren von 57,2 cm (3/4 Scale) auf 21-Bund-Hals und 61 cm auf 22-Bund-Hals angeboten, setzte sich die längere davon schnell durch.

1962-1964



Mit der Jaguar reitet Fender auf der Surf-Welle.



LTD **ARCTIC METAL** SERIES

Von den Tiefen der tiefsten Dunkelheit unserer Black Metal Serie gehen wir zur totalen Trostlosigkeit winterlicher Einöden - die LTD Arctic Metal-Serie kombiniert elegante Schlichtheit mit verheerender Brutalität. Gebaut mit der gleichen hohen Qualität wie unsere LTD Deluxe "1000er Serie", kommt die Arctic Metal Serie in einem einheitlichen Designthema mit Snow White Satin Lackierung und einem splittbaren EMG 81TW Pickup inklusive passender weißer Abdeckung, abgerundet mit Top Features wie Edelstahlbünde, Marken-Hardware und mehr.



ESPGUITARS.COM
SOUND-SERVICE.EU

1965-1966

1965 wird die höchst erfolgreiche Fender Company für damals sagenhafte 13 Millionen US-Dollar an die mächtige Columbia-Broadcasting-System-Incorporation, kurz CBS verkauft. CBS wollte sich breiter aufstellen, reiche Beute mit wenig Aufwand machen und hatte aus ähnlichen Gründen zuvor auch schon das New-York-Yankees-Baseball-Team gekauft. Leo Fender begründete den Schritt später so: „Ich dachte, dass ich mich zur Ruhe setzen müsste. Seit Jahren litt ich unter einer Virusinfektion der Nebenhöhlen, was aus meinem Leben ein Elend machte. Ich fühlte mich nicht in der Lage, weiterzumachen.“ Leo stand CBS in den folgenden Jahren offiziell noch als Berater zur Verfügung, war aber keineswegs glücklich darüber, wie CBS produzierte und mit seinem Erbe umging. Dennoch kamen auch nach 1965 noch Designs heraus, die Leo Fender auf den Weg gebracht hatte.

1966 wird eine neue Reihe von Thinline-Gitarren vorgestellt. Verantwortlich für das Design der Coronado-Modelle ist der Deutsche Roger Rossmeisl, den Leo bereits 1962 eingestellt hatte, um akustische Gitarren für ihn zu entwerfen. Rossmeisl hatte zuvor für Rickenbacker gearbeitet und sich einen Namen mit dem Entwurf der Capri- und Combo-Modelle gemacht. Das für Fender recht untypische Coronado-Design verfügt über einen semiakustischen Korpus mit f-Löchern. Nur der Hals aus Ahorn bleibt firmentypisch aufgeschraubt. Auch ungewöhnlich: Die beiden Singlecoil-Pickups kommen von DeArmond.

1967-1968

Rossmeisl entwirft für Fender auch Jazzgitarren wie die Montego oder die ultraseltene LTD mit German-Carve – allerdings akzeptierten Puristen die geschraubte Halsverbindung nie und das Fender-Image stand einem Erfolg auf diesem Feld wohl auch im Weg. Der Mustang Bass mit kurzer 76,2 cm-Mensur ergänzte in diesem Jahr ebenfalls noch das Programm.

1967 Jimi Hendrix, berühmt für seine symbiotische Beziehung zur Stratocaster, zelebriert sein Amerika-Debüt auf dem Monterey-Pop-Festival mit der spektakulären Abfackelung seiner 65er Fiesta-Red-Strat auf offener Bühne. Fender bringt in diesem Jahr Coronados in Wildwood-Optik heraus. Durch Injektionen mit speziellem Farbstoff während des Wuchses brachte das Holz auffällig kolorierte Muster hervor – ein Hingucker. Dennoch bleibt auch den Wildwood-Coronados der Erfolg versagt und alle Coronado-Versionen verschwinden bis 1971 wieder aus den Katalogen.

1968 läuft es dann besser in gewohntem Fahrwasser mit der Thinline Telecaster. Rossmeisl machte den Korpus des bewährten Modells mit drei Fräskammern leichter, verschaffte ihm auch ein neues Pickguard, welches das einzelne f-Loch freistellte und die Schalt- und Regelmimik aufnahm. Ebenfalls 1968 wird der Telecaster Bass vorgestellt, im Grunde eine leichte Variation des frühen Precision Bass.



Der einflussreiche deutsche Gitarrenbauer Roger Rossmeisl hält einen Body-Rohling der seltenen Fender Ltd mit „German-Carve“



Fenders berühmtestes Werbegesicht: Jimi Hendrix mit einer seiner Strats in Olympic White

1969-1991

1969 Hendrix spielt in Woodstock seine berühmte Version von ‚Star Sprangled Banner‘ auf einer 1968er Olympic-White-Stratocaster – ein historischer Moment nicht nur der Musikgeschichte, auf ewig verbunden mit Fender.

1971 bekommt die Thinline Tele eine Schwestervariante mit Humbuckern, die Thinline Telecaster II. Die in den gehöhlten Eschekorpus eingesetzten Wide-Range-Humbucker wurden von keinem Geringeren als Seth Lover für Fender entworfen. Lover hatte bereits den berühmten PAF-Humbucker für Gibson entwickelt. Die Thinline Tele II steht zwar in der Reihe der Begehrlichkeiten nicht gerade ganz vorn, konnte sich aber als originelle Telecaster-Variante etablieren. 1971 dachte man bei Fender leider auch, es sei eine gute Idee, den Hals am Korpus per „3-Bolt-Back-Plate with MicroTilt“, also mit einer Dreipunktverschraubung inkl. Option auf Halswinkelkorrektur zu fixieren. Diese unbeliebte Modifikation wird bei den Fender-Electrics der Folgejahre Standard.

1972 gesellen sich noch zwei interessante Solidbody-Tele-Varianten zu ihren Vorläufern. Die Telecaster Deluxe mit zwei Wide-Range-Humbuckern und die Telecaster Custom mit einem Singlecoil-Tonabnehmer am Steg und einem Wide-Range-Humbucker in der Halsposition sollten wohl mehr auf die inzwischen populäre Heavy-Fraktion zugeschnitten sein. Leider sind viele von diesen Gitarren auch vom Gewicht her ziemlich heavy.

1976 Einen letzten Versuch in Sachen Semi-Hollowbody unternimmt Fender mit der Starcaster. Das kurzlebige Modell sollte der Gibson-Konkurrenz mit ihrer erfolgreichen ES-335 Paroli bieten. Die Starcaster verfügt über einen recht großen, leicht asymmetrisch gestalteten semiakustischen Thinline-Body mit zwei f-Löchern und zwei Wide-Range-Humbucker. An einem aufgeschraubten Hals aus Ahorn mit auffällig großer Kopfplatte hielt man fest. Die hohen Erwartungen wurden enttäuscht, die Produktion 1982 eingestellt. Und der Meister? Obwohl Leo Fender in den Jahren nach dem Verkauf noch offiziell für CBS als Berater fungiert, betritt er das für ihn eingerichtete Büro so gut wie nie und ist heilfro, als sein Fünfjahresvertrag 1970 endlich ausläuft. In der Zwischenzeit hat er aber auch den Arzt gewechselt, dem es tatsächlich gelingt, seine alte Krankheit zu heilen. In den 70er-Jahren gründet Leo mit seinen früheren Angestellten Forrest White und Tom Walker dann die Firma Tri-Sonic und feiert, inzwischen umbenannt in Music Man, erneut große Erfolge. **1980** macht er noch einmal zusammen mit George Fullerton als G&L Furore. Der bis zu seinem Tode tüftelnde Leo Fender stirbt am **21. März 1991** an den Folgen einer Parkinson-Erkrankung.

ROCKBOARD®

GEWINNSPIEL

ZEIG' UNS DEIN BOARD!



DU WILLST DEIN EIGENES PEDALBOARD VORSTELLEN, ANDERE BOARDS BEWERTEN, FRAGEN AN ANDERE USER STELLEN UND NEBENBEI NOCH TOLLE PREISE GEWINNEN? KEIN PROBLEM! ERSTELLE EINFACH EINEN ACCOUNT AUF WWW.ROCKBOARD.DE/GEWINNSPIEL UND ZEIG' UNS DEIN PEDALBOARD. UNTER DEN PEDALBOARDS MIT DER BESTEN BEWERTUNG UND ALLEN TEILNEHMERN VERLOSEN WIR REGELMÄSSIG TOLLE SACHPREISE UND GUTSCHEINE.

VINTAGE GUITAR STORIES

1957 FENDER STRATO- CASTER

1957 – ein magischer Jahrgang. Für viele Sammler und Fender-Kenner ist dieses Jahr eines der Besten in der langen Produktionsgeschichte der Modelle Stratocaster und Telecaster. Dafür gibt es durchaus Gründe!

Einige von ihnen gibt es noch heute, aber in den 90er-Jahren wurden in US-Metropolen zahlreiche Vintage-Guitar-Shows organisiert, und auf denen fand man damals traumhafte Instrumente aller Art zu erträglichen Preisen. Vintage-Händler aus Europa und Japan waren mit ihren prall gefüllten Taschen gern gesehene Gäste und kauften vor allem die besonders begehrten Modelle aus den 50er- und 60er-Jahren von Gibson, Epiphone, Fender, Gretsch etc. auf. Die Amerikaner blieben locker, machten ihr Business, und das Arsenal mit den noch in den 70er-Jahren kaum begehrten alten Instrumenten war gut gefüllt. Ken Parker (Fly Guitars) arbeitete damals in einem der Guitar Shops an der berühmten 48th Street in New York, dem Mekka für Gitarristen schlechthin, mit Läden wie Manny's, Sam Ash u.v.m.: „In den 70er-Jahren hingen jede Menge alte Strats bei uns im Laden an der Wand. Die waren natürlich abgerockt, hatten runtergespielte Bünde, Spielspuren und Lackschäden. Das wollte damals keiner. Die Dinger fasste niemand an, das waren schlicht Ladenhüter.“

Die Händler in den Läden und auf den Shows gingen auf amerikanische Weise höchst kooperativ miteinander um. Hatten sie ein begehrtes Instrument nicht zur Hand, empfahlen sie den Laden auf der anderen Straßenseite oder einen Kollegen, der so etwas besaß oder besorgen konnte. Alle profitierten von dieser „helf ich dir, so hilfst du mir“-Einstellung. Die Stimmung kippte dann irgendwann Ende der 90er-Jahre, vor allem, wie man hörte, gegen die Japaner, von denen jegliche Kooperation verweigert wurde, wenn es mal um eine Anfrage in Gegenrichtung ging. Was einmal weg war, wurde nie wieder herausgegeben.

In dieser goldenen Zeit war ich selbst als Begleiter eines Händlers auch einmal in New York auf einer Vintage Show. Die wurde im Saal einer Kirchengemeinde abgehalten und war gestopft mit Preziosen – ein Traum! Eine frühe Epi Sheraton für \$ 3500, alte Strats für sieben-, acht-, Vintage-Teles ab viertausend Dollar etc. Fündig wurde ich für meinen Begleiter. Schlecht refinished stand eine schwarze Strat irgendwo im Hintergrund. Mir fiel der schöne Hals ins Auge und ich nahm die Gitarre in die Hand. Oha, die war was Besonderes, fühlte sich mit dem V-Neck richtig gut an. Das wollte ich jetzt auch gern mal elektrisch hören. Kein Problem, meinte der Typ hinter dem Tisch, geh mal da hinten um die Ecke und sag Joe du kämst von mir, der hat einen Amp laufen. Long story short: Großartig, wie toll kehlig und rough das hässliche Entlein klang, ich wollte gar nicht wieder aufhören zu spielen – es handelte sich um eine 1957er-Stratocaster! Ah, endlich beim Thema. Die Gitarre kam dann für recht wenig Geld mit nach Germany. Aber wie cool war das denn: geh mal damit dahinten um die Ecke ... der Mann sagte nicht mal „Wiedersehen macht Freude“ oder so was. Vertrauen auf Sicht – eine lebenswerte Familie von Nerds damals.

STORY & FOTOS: **FRANZ HOLTMANN**

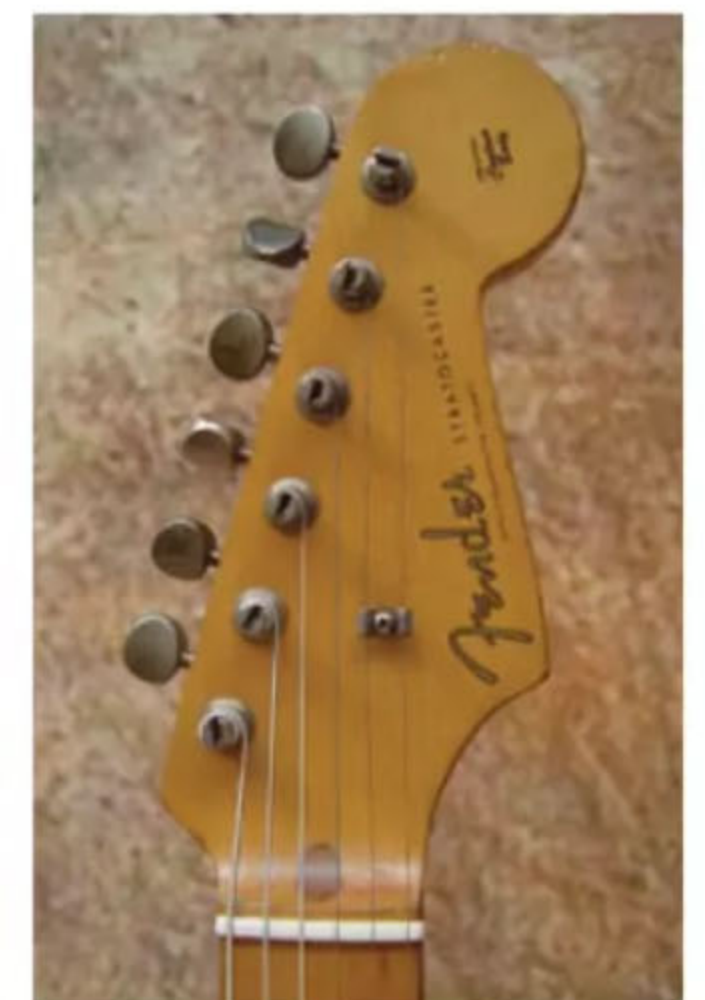
INFLUENCER CLAPTON

Was ist denn nun so Besonderes an dem 1957er-Jahrgang? 1957 wechselte Fender beim Korpusholz von Esche auf Erle, kein unerheblicher Schritt. Auch war es das letzte Jahr, in dem Fender die Stratocaster in 2-Tone-Sunburst anbot. Ab 1958 kam sie in 3-Tone-Sunburst. Im Produktionsjahr 1957 gab es aber auch noch ein ganz besonderes Merkmal, das bei Fender-Gitarren nur für einen kurzen Zeitraum zu finden ist: Dieses Halsprofil in Form eines V, das nicht nur, aber offenbar besonders Eric Clapton gefiel. Im Jahre 1970 kaufte Clapton im Sho-Bud Guitar Shop in Nashville/Tennessee für wenig Geld – die Angaben schwanken zwischen \$100 und \$300 pro Stück – gleich sechs alte Stratocaster-Modelle. Daheim in England verschenkte er jeweils eine davon an Steve Winwood, George Harrison und Pete Townshend, aus den besten Parts der restlichen drei Gitarren – allesamt Exemplare der 50er-Jahre – schraubte er sich seine berühmte „Blackie“ zusammen. Als Hals wählte er den eines 1957er-Modells. Der lag ihm einfach am besten in der Hand. Diese Gitarre begleitete Clapton für die nächsten ca. 15 Jahre. Am 24. Juni 2004 kam Blackie dann für satte \$ 959.500 unter den Hammer, der Erlös der Gitarre ging an das Crossroads Centre in Antigua zur Behandlung Suchtkranker.

Das an dieser Stelle vorgestellte „all original“-Objekt der Begierde von 5-57 (penciled neck/trem cavity date) – nur die Bünde wurden erneuert und ein 5-Way-Toggle ist installiert – erfüllt tatsächlich alle Träume, die sich auf dieses Baujahr nur richten können. Der Look dieses fein patinierten Originals mit zweiteiligem Erlen-Korpus ist perfekt, der softe V-Hals von ungemein

geschmeidiger Griffigkeit. Aber das alles wäre doch nur Rauch ohne Schall, wenn sich zu Patina und Haptik nicht auch noch der Ton gesellen würde! Die Pickups mit kOhm-Werten von 6,2 N / 5,6 M / 5,6 B wandeln die schon akustisch glockigen Toneigenschaften der Gitarre in absolut grundlegende Sounds – nicht nur einfach elektrisch, sondern elektrisierend! Kehlig, nicht zu tiefgreifend im Bass und ungemein griffig im Akkord tönt es über den Hals-Pickup, der im Overdrive dann mit wunderbar sanft röchelnder Singstimme auftritt. Erstaunlich auch klingt der oftmals wenig beachtete Mittel-Pickup. Hier kommt er mit trocken und holzig knurrendem Ton. Der Singlecoil am Steg klingt scharf und staubtrocken. Mit aufgedrehtem Amp ist es aber erstaunlich, wie herrlich ihm japsende Töne mit viel Obertongeschrei abzuquetschen sind. Kaum zu glauben, wieviel Charme das versprüht. Ein tolles Instrument!

Natürlich klingen einige dieser frühen Gitarren wirklich sensationell. Wenn sie denn überhaupt noch öffentlich gespielt werden. Bei \$ 35.000 und mehr, die heute für eine gut erhaltene 57er-Strat aufgerufen werden, wird sie kaum mehr jemand unbefangen mit auf die Bühne nehmen. Nun, Fender revolutionierte den Gitarrenbau seinerzeit durch eine wenig kunstvolle, aber besonders einfach umzusetzende modulare Bauweise – nun sitzt Leo wohl auf seiner Wolke (in sonic blue) und krümmt sich vor Lachen! ●



WAHLVERWANDTSCHAFTEN

ADRIAN SMITH & RICHIE KOTZEN

Adrian Smith und Richie Kotzen, zwei Gitarristen mit überaus erfolgreicher Vergangenheit, einer aufgrund der Corona-Beschränkungen recht schwierigen Gegenwart und (hoffentlich) weiterhin großen Zukunft. Der eine ist seit 40 (!) Jahren festes Mitglied beim britischen Heavy-Metal-Flaggschiff Iron Maiden, der andere als Solokünstler und Mitglied von The Winery Dogs einer der angesehensten Rockmusiker Amerikas.

STORY: MATTHIAS MINEUR FOTOS: JOHN MCMURTRIE, KOTZEN

Jetzt haben die beiden Ausnahmekünstler gemeinsame Sache gemacht und das Projekt Smith/Kotzen aus der Taufe gehoben. Ihr selbstbetitelter Debütalbum hat bereits vor Veröffentlichung viel Staub aufgewirbelt, insbesondere da beide Musiker nicht nur als Gitarristen, sondern auch als Leadsänger voll überzeugen können. Die Musikrichtung? Zeitloser, vom Blues inspirierter

Hard Rock, wie er derzeit seinen gefühlten siebten oder achten Frühling erlebt. Für Kotzen (51) ist dieser Stil nichts Ungewöhnliches, für den 64-jährigen Smith dagegen ein überraschender Schritt in ein vermeintlich fremdes Terrain. Wie es zur Zusammenarbeit kam und was die weiteren Pläne dieses aufsehenerregenden Projekts sind, haben uns beide Stars in zwei ausführlichen Interviews erzählt.

RICHIE KOTZEN

Hallo Richie, kannst du zu Beginn unseres Gesprächs kurz erzählen, wie es zur Zusammenarbeit mit Adrian Smith gekommen ist?

Ja, gerne. Adrian und ich sind schon seit vielen Jahren eng befreundet. Er besitzt ein Haus in Malibu, meines steht nicht allzu weit davon entfernt. Deshalb besuchen wir uns des Öfteren und jammen gelegentlich. Wenn seine Frau ihren Geburtstag feiert, sind meine Frau und ich bei den Smiths zu Besuch, oder wir besuchen uns zu Weihnachten oder zu Ostern. Dabei entstand irgendwann die Idee, mal etwas gemeinsam zu komponieren. Die erste Nummer war ‚Running‘, weitere Tracks folgten quasi Schlag auf Schlag. Ich muss wirklich sagen, dass dies die einfachste Produktion war, die ich jemals erlebt habe. Das Album schrieb und produzierte sich fast von ganz alleine. Es war unglaublich, wie problemlos alles funktionierte.

Dass ihr beide großartige Komponisten und Gitarristen seid, ist hinlänglich bekannt. Aber dass Adrian auch gesanglich mit dir mithalten kann, verwundert selbst Fachleute.

Für mich ist es nicht ungewöhnlich, bei meinen Songs auch den Leadgesang zu übernehmen. Ich mache das auf all meinen Soloscheiben und auch bei The Winery Dogs. Wenn Adrian bei unseren Jamsessions mit einer neuen Idee ankam, sang er mir immer auch die Leadvocals vor. Ich war beeindruckt und hatte die Hoffnung, dass er dies später auch auf dem Album machen würde.

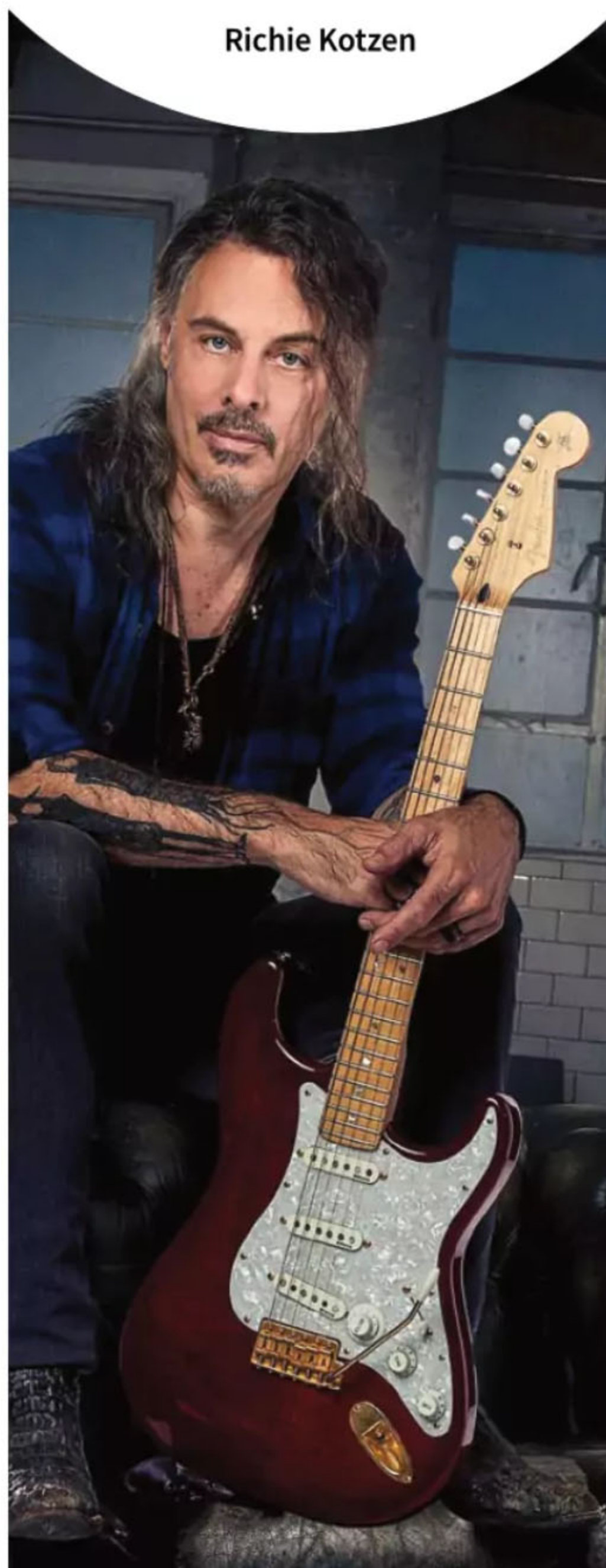
Als Amerikaner bist du vermutlich traditionell eher von US-Bands und soulig-bluesigen Vorbildern beeinflusst, während Adrian als Engländer mit der NWOBHM aufgewachsen sein dürfte. Wie habt ihr stilistisch zusammengefunden?

Man kann dies nicht voneinander trennen. Unsere Einflüsse lassen sich unserer Herkunft entsprechend nicht nur Amerika oder nur England zuordnen. Ich finde, einige der besten Alben der Rockgeschichte stammen

aus England, von den Rolling Stones, den Beatles oder The Who. Adrian wiederum mag auch den Rock'n'Roll, wie er in den USA entstanden ist, also Chuck Berry und Konsorten. Das alles zusammen macht Rockmusik aus, so wie wir sie heute kennen. Letztlich haben Adrian und ich die gleichen Wurzeln. Es ist nicht so, dass einer von uns in Opernhäusern und der andere unter Punks aufgewachsen ist, wenn du verstehst, was ich meine!?

„ Letztlich
haben Adrian
und ich die gleichen Wurzeln.
Es ist nicht so, dass einer
von uns in Opernhäusern und der
andere unter Punks
aufgewachsen ist.“

Richie Kotzen



Oh, ja absolut! Konntet ihr dennoch Neues voneinander lernen?

Es mag vielleicht sonderbar klingen, aber ich denke nie an mögliche Lernerfahrungen, ich mache mir keine Gedanken darüber, ob und was ich aus einer Produktion für mich mitnehme. Was ich allerdings sagen kann: Dies war ein absolut angenehmer und organischer Produktionsprozess. Manchmal verliert man sich im Studio und probiert Dinge aus, die am Ende nicht funktionieren oder einen unzufrieden machen. Adrian und ich verfügen über jede Menge Erfahrungen, sowohl auf Tournee als auch im Studio. Wir beide haben schon den allergrößten Mist erlebt und daraus gelernt. Jeder hat gute und schlechte Erfahrungen machen dürfen beziehungsweise müssen, und wenn wir zu Beginn der Zusammenarbeit festgestellt hätten, dass irgendetwas nicht stimmt, wäre die Idee eines gemeinsamen Projekts sofort verworfen worden. Aber die Zusammenarbeit mit Adrian war absolut inspirierend.

Waren die Songs bereits komplett fertig, als ihr mit der Produktion begonnen habt? Oder gab es spontane Änderungen, Overdubs und so weiter?

Wir arbeiten eigentlich immer nach dem gleichen Muster: Wir entwickeln einen Song bis zu einem gewissen Punkt und kümmern uns dann erst mal um eine andere Idee. Danach widmen wir uns wieder der ersten Nummer, und so geht es Schritt für Schritt weiter. Bei ‚Scars‘ beispielsweise, einem der ersten Tracks, die wir fürs Album geschrieben haben, sagte Adrian zu mir: „Kannst du noch ein paar mehr Drum-Fills spielen?“ Auf diese Weise werfen wir uns gegenseitig die Bälle zu, bis wir an den Punkt kommen, an dem einer von uns beiden sagt: „Ich denke, wir ►

haben es geschafft, die Nummer ist fertig!“ Wir hatten komplette Freiheit, konnten zum ersten Mal in unserer Karriere ohne konkrete Deadline und ohne Plattenvertrag arbeiten. Es gab nullkommanull Druck von außen, wir konnten so lange mit einer Idee herumspielen, wie wir Spaß daran hatten.

Kannst du noch sagen, welche Gitarren du verwendet hast?

In erster Linie natürlich meine Fender-Signature-Tele und meine Fender-Signature-Strat. 80% der Songs wurden mit meinem Victory-100-Amp aufgenommen, ein echtes Biest, ein Monster, dessen Technik zu einem erheblichen Teil auf meinen Ideen und Erfahrungen basiert. Die Effekte stammen aus meinem Fly Rig, meistens nahm ich nur ein wenig Chorus. Also: Gitarre, Amp, ein Effekt, das war's. Bei ein oder zwei Soli habe ich über Adrians Jackson gespielt, da sie gerade eingestöpselt war und ich herausfinden wollte, wie es klingt, wenn ich mal wieder mit einem Floyd Rose spiele. Ich habe das seit meiner Jugend nicht mehr gemacht, es erinnerte mich sofort an den jungen Richie Kotzen in seiner Zeit beim Varney/Shrapnel-Label.



Du sprachst von 80% Aufnahmen mit deinem Victory 100. Was ist mit den restlichen 20%?

Die restlichen Parts wurden mit einem kleinen Marshall aufgenommen, zwei-kanalig, mit jeweils nur zwei Knöpfen pro Kanal. Er war perfekt, wenn wir aufgrund von späten Uhrzeiten oder weil unsere Ohren etwas müde waren, lieber etwas leiser aufnehmen wollten.

Was ist bei dir außer diesem Projekt für 2021 in der Pipeline?

Na ja, zunächst einmal gebe ich jetzt Interviews für das neue Album, und dann

hoffe ich natürlich, dass es so schnell wie möglich wieder erlaubt ist, auf Tournee zu gehen. Falls nicht, werden wir wohl zumindest eine Show fürs Internet aufzeichnen, denn es wäre wirklich zu schade, wenn diese tolle Scheibe nicht die volle Medienunterstützung bekäme. Was danach passiert? Adrian wird sicherlich irgendwann die abgesagten Maiden-Konzerte nachholen müssen, und ich werde versuchen, meine verlegten Soloshows in Japan, Europa und Süd- und Nordamerika nachzuholen.

Danke für das Gespräch, Richie!



„Mit Strats und Singlecoils muss man technisch besser sein, damit es wirklich gut klingt, denn ihr Sound ist dünner, man hört die Fehler deutlicher.“

Adrian Smith

Neben seiner Jackson-Signature spielt Adrian Smith auf dem Album nur eine Gibson Les Paul.

Hallo Adrian, kannst Du die Entstehung des Smith/Kotzen kurz aus deiner Sicht erzählen?

Ja, gerne. Ich verbringe schon seit langem einen Teil des Jahres in Los Angeles. Dort gibt es eine große Community an Musikern. Jeder kennt jeden, permanent entwickelt sich irgendetwas daraus. Ich habe Richie zum ersten Mal vor sechs Jahren getroffen. Eines Tages fingen wir an zu jammen, nur so zum Spaß, ein paar alte Blues-Nummern, etwas von Free, Stevie Ray Vaughan, halt Songs, die man kennt und die uns gefallen. Dann schlug Richie vor, gemeinsam ein paar eigene Nummern zu schreiben, so ging die Sache los.

Da ihr unterschiedlich alt seid, gibt es doch sicherlich auch Abweichungen bei euren musikalischen Vorlieben, oder?

Ich bin in den frühen 70ern aufgewachsen, ich liebe die Musik der Beatles und entdeckte dann Free, was mein Leben veränderte. Danach folgten Deep Purple, Humble Pie, Pat Travers, Thin Lizzy, UFO, all diese vom Blues beeinflussten Rockbands. Richie ist zwar etwas jünger als ich, steht aber im Grunde genommen auf die gleiche Musik. Wir waren uns schnell einig, dass dies die Art von Songs ist, die wir immer schon mal schreiben wollten.

War auch von Beginn an klar, dass ihr beide die Leadvocals übernehmen werdet?

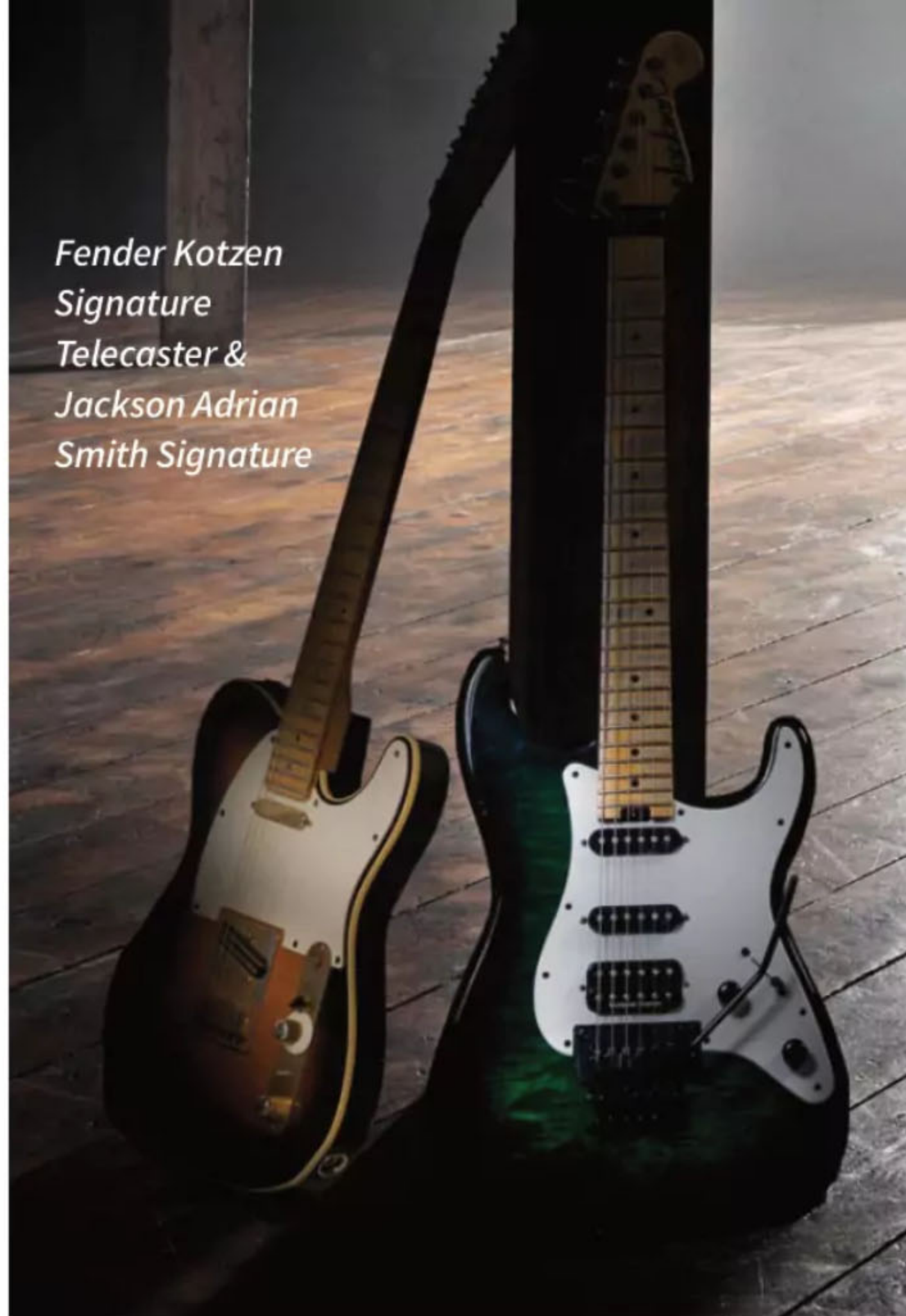
Ja, das stand von Beginn an fest. Ich sagte zu Richie: „Du bist der Erfahrenere von uns und wirst am Ende sicherlich den Großteil der Gesänge übernehmen.“ Aber in einer meiner ersten Bands, damals als junger Musiker, war ich nicht nur Gitarrist, sondern auch Sänger.

Zu der Zeit musste man noch gegen 100-Watt starke Marshall-Stacks anschreien, insofern habe ich natürlich eher gebrüllt als gesungen. Das war eine harte Schule, aber sie hat mich letztlich geformt. Als Richie und ich die ersten Songs geschrieben und als Demo aufgenommen hatten, merkten wir, dass es super funktioniert, wenn wir beide singen.

Speziell für dich muss es aber doch eine völlig andere Arbeitsweise als bei Iron Maiden gewesen sein, oder? Immerhin gibt es dort fünf weitere Musiker, mit denen du dich auseinandersetzen musst.

Das ist in der Tat ein riesengroßer Unterschied. Bei Smith/Kotzen können Richie und ich sehr fokussiert arbeiten und haben einen noch stärkeren Einfluss auf das Endergebnis. Bei Maiden sind wir im Studio sechs Musiker, jeder hat seine eigene Meinung und bringt seine eigenen Ideen ein. Wenn Maiden ins Studio gehen, um ein neues Album aufzunehmen, biete ich der Band stets zehn bis zwölf Songs an. Die sind dann etwa zur Hälfte konkret ausgearbeitet, der Rest ist mehr oder minder noch veränderbar. Dann suchen Bruce Dickinson und Steve Harris nach geeigneten Gesangsmelodien zu meinen Stücken. Bei Smith/Kotzen ist das ein wenig anders, da Richie und

*Fender Kotzen
Signature
Telecaster &
Jackson Adrian
Smith Signature*



ich für unsere Ideen auch immer schon konkrete Gesangsmelodien im Kopf hatten.

Welches Equipment hast du bei Smith/Kotzen gespielt. Ich hörte, dass ein Großteil deines regulären Equipments eingelagert ist und wegen des Lockdowns nicht zugänglich war.

Das stimmt, eine Hälfte lagert in England, die andere in Amerika. Von meinen Hauptgitarren hatte ich nur meine Gibson Les Paul Standard und meine grüne Jackson-Signature zur Hand. Bei den Amps habe ich überwiegend den Victory von Richie gespielt, ein paar Mal auch einen Marshall DSL. Effekte wurden fast gar nicht eingesetzt, außer ein paar Delays hier und da. Die meisten Spuren sind nur Gitarre plus Amp.

Gibt es einen roten Faden zwischen deinem Songwriting als junger Musiker und dem, was du jetzt bei Smith/Kotzen beigetragen hast? Erkennst du Unterschiede?

Was gleich geblieben ist: Ich will es immer möglichst perfekt machen. Früher war für mich Songwriting ein harter Kampf, bei dem nur hier und da etwas Brauchbares herauskam. Heute hingegen kann ich in jeder Situation komponieren, dieser Teil ►



Cordial

**Mmm...
Pancakes!**

Unser neues CFIP RR Patchkabel mit ultraflachen Pancake-Plugs spart genau dort wertvollen Platz, wo er dringend benötigt wird: Auf deinem Pedalboard, auf dem du garantiert noch nicht genug Effektgeräte verbaut hast.



Tech 21 Fly Rig RK5 Richie Kotzen Signature

meines Jobs ist über die Jahre zunehmend einfacher geworden. Natürlich hilft einem dabei die moderne Technologie. Schon für seine Demos bekommt man unglaublich gut klingende Computer-Drums, sagenhafte Keyboard-Sounds, sodass man schnell eine ziemlich konkrete Vorstellung davon hat, wie das Endresultat klingen könnte. Das macht es natürlich deutlich einfacher, seinen Bandmitgliedern die eigene Vision zu vermitteln.

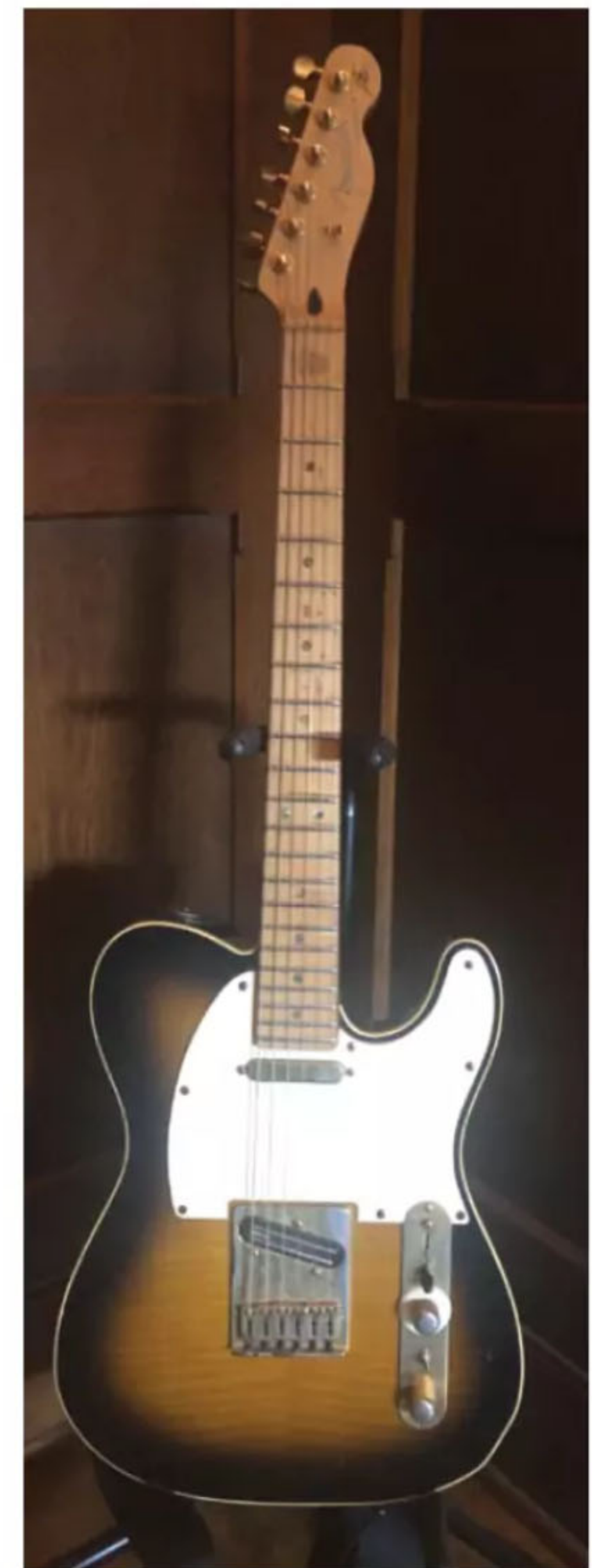
Hat sich dein genereller Spielstil im Laufe der Zeit merklich verändert? Und damit auch die Art der Gitarren, die du bevorzugst?

Als junger Gitarrist war ich komplett auf meine Gibson Les Pauls fokussiert. Die Dinger klangen immer gut, auch wenn man als Musiker keine allzu große Leuchte war. Außerdem stand ich total auf Gary Moore, Scott Gorham und Brian Robertson, die ebenfalls Les Paul spielten. Als ich älter und besser wurde, fing ich an, mich

stärker auch für den Blues zu interessieren, und damit für Strat- und Singlecoil-Sounds. Mit Strats und Singlecoils muss man technisch besser sein, damit es wirklich gut klingt, denn ihr Sound ist dünner, man hört die Fehler deutlicher. Dafür ist der Klang aber umso direkter. Mein aktuelles Jackson-Signature-Modell kann beides, also sowohl Singlecoil- als auch Humbucker-Sounds.

Bist du als Gitarrist eher Riff- oder eher Melodie-orientiert?

Ich würde eine dritte Variante vorschlagen: Ich bin ein Feeling-orientierter Gitarrist und Songschreiber. Wenn der erste Vibe stimmt, der Groove, das Tempo, dann kann ich mir bereits vorstellen, dass daraus ein guter Song entstehen könnte. Das kann das Geräusch einer Maschine sein, die zu einem Beat führt, oder der Sound einer Dampflokomotive, der mich zu einem Walking-Blues inspiriert. Allein die Vorstellung, dass man einen Song irgendwann vor 20.000 Zuschauern spielt, ist unglaublich inspirierend.



Richies Signature Stratocaster & Telecaster

Apropos: Gibt es bei Smith/Kotzen von dir Songs, die man sich auch für Iron Maiden hätte vorstellen können?

Ja, die gibt es. Eine Nummer wie 'You Don't Know Me' wäre auch mit Bruce denkbar gewesen. Mit Bruces Stimme ein klein wenig anders instrumentiert, wäre es sicherlich auch ein guter Maiden-Track geworden. Überhaupt hätte ich mir einige meiner Smith/Kotzen-Beiträge auch bei Maiden vorstellen können.

Danke, Adrian, für das nette Gespräch, und alles Gute für die Zukunft! ●

➤ SMITH/KOTZEN

Was auf den ersten Blick wie ein gewagtes Experiment zweier wesens- und interessensfremder Musiker aussieht, entpuppt sich in der Realität als künstlerischer Volltreffer. Auf der einen Seite Richie Kotzen, bekannt für grandiose Soloscheiben und seine spektakuläre Zusammenarbeit mit Mike Portnoy und

Billy Sheehan bei The Winery Dogs. Der Amerikaner ist hochgeachtet für sein aus Rock, Blues und Soul bestehendes Songwriting, sein exquisites Gitarrenspiel und seine ausdrucksstarke Stimme. Auf der anderen Seite Adrian Smith, seit ewigen Zeiten bei den englischen Tempometallern Iron Maiden in Lohn und Brot, und eigentlich ein Verfechter eher traditioneller Metal-Klänge. Aber Kotzen und Smith eint die Liebe zum klassischen Bluesrock der

1970er, mit Bands wie Mountain, Humble Pie, Thin Lizzy oder, allen voran, Free. Ihre erste Zusammenarbeit entpuppt sich entsprechend als überzeugender Parforceritt durch eine Epoche, die derzeit mal wieder mehr als populär zu sein scheint und in dieser Qualität als absolut zeitlos eingestuft werden muss. Das Besondere an 'Smith/Kotzen': Nicht nur die Gitarrenparts, sondern auch der Leadgesang werden brüderlich gerecht aufgeteilt. Und da sich Adrian Smith in dieser Hinsicht nicht verstecken muss, gibt es auf der in jeder Hinsicht beeindruckenden Scheibe – neben superbem Songwriting und Gitarrenspiel – einen auch stimmlich lückenlosen Genuss.



THE SONIC SHAPE- SHIFTER



AMERICAN ACOUSTASONIC® JAZZMASTER®

An otherworldly guitar that combines iconic acoustic voicings and big electric tones with one powerful Blend Knob. Unlock an impossible range of sounds - no matter how you spin it.

Fender

CRAFTED IN CORONA, CALIFORNIA

● The AMERICAN ACOUSTASONIC JAZZMASTER shown in Ocean Turquoise. Iconic acoustic voicings. Big electric tones. One powerful Blend Knob.

Gojira

& JOE DUPLANTIER

DER GEAR- PRAKTIKER

STORY: CHRIS HAUKE
FOTOS: GABRIELLE DUPLANTIER, GEERT VAN DE VELDE



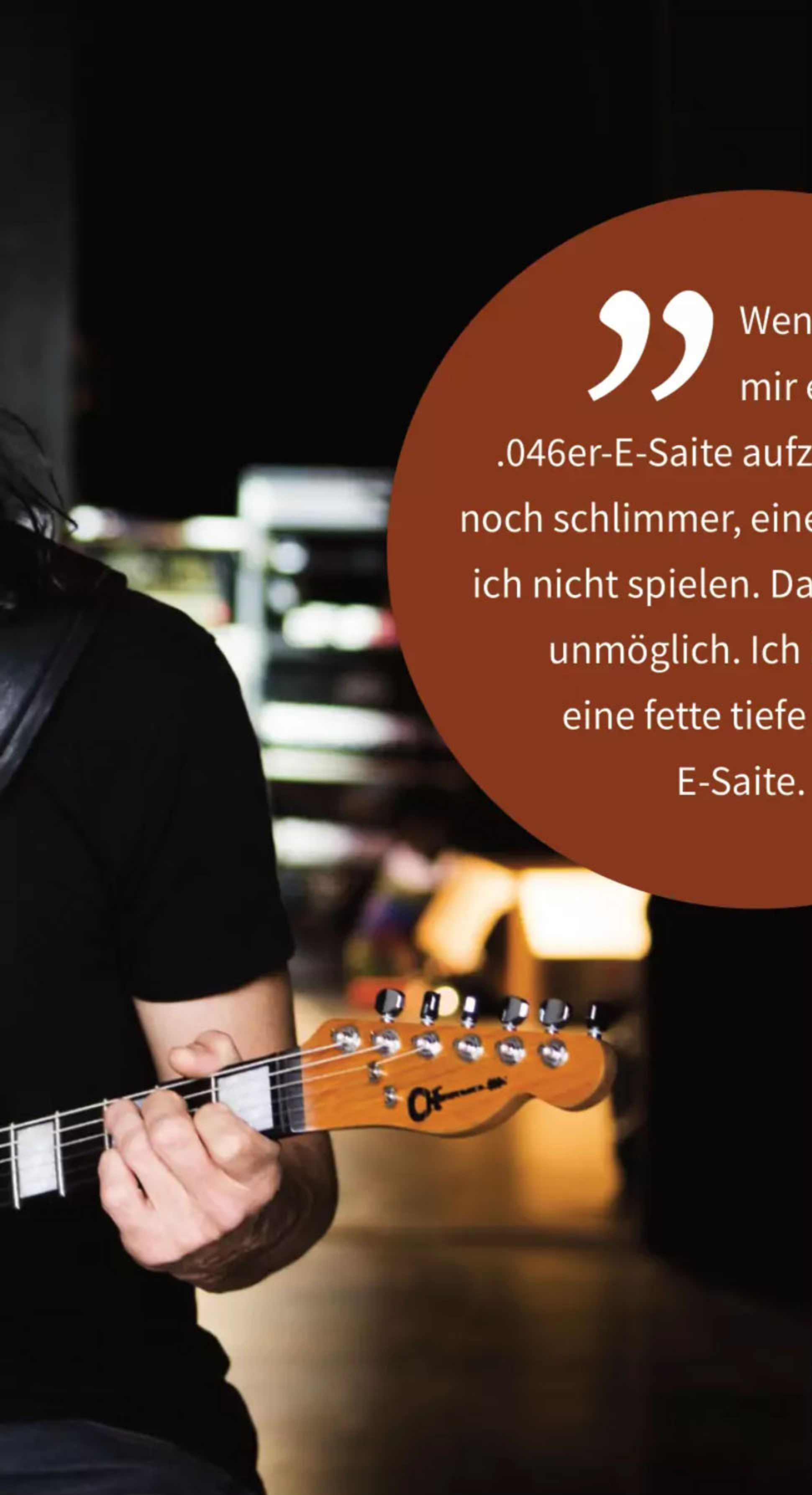
Joe Duplantier, Gitarrist und Sänger der französischen Metalgröße Gojira, hatte in Sachen Equipment schon immer spezielle Ansichten und Vorlieben, die sich vom Genre-Standard zum Teil deutlich abheben. Sein derzeitiger Geschmack ist nicht nur von Stil-fremden Bands, sondern auch von ganz simplen Möbelstücken beeinflusst, wie er uns im Gespräch anlässlich des neuen Albums ‚Fortitude‘ mitteilte.

Joe, dein Signature-Modell ist mittlerweile in einer dritten Variante erhältlich. Wie kam es zur jüngsten Version?

Es war ganz simpel. Die Leute von Charvel kamen auf mich zu und fragten: „Möchtest du eine neue Ausführung herausbringen? Welche Änderungen möchtest du haben?“ Ich bin sehr glücklich mit der Form und dem Spielgefühl meiner Gitarre. Ich bin kein großer Gitarrenfreak und weiß nicht viel über die Qualitäten von Hölzern und Pickups, ich habe auch keine Lieblingsteile. Wann immer ich eine schöne Gitarre sehe, möchte ich sie nehmen und spielen. Wenn die Saitenlage passt und sie nicht hunds miserabel klingt, denke ich mir: Die ist toll! Es reicht für mich, wenn sie gut bespielbar ist. Ich bin da nicht sehr wählerisch und ziemlich leicht zu beeindrucken.

Du sagst im begleitenden Videoclip: „Das ist, was ich im Moment bin.“ Was bist du denn im Vergleich zum Modell davor? Warum sieht die Gitarre so deutlich anders aus als die Urformen?

Was ich an der neuen Gitarre besonders mag, ist der Look. Das Aussehen einer Gitarre macht viel aus. Es beeinflusst, wie du dich mit ihr fühlst und wie du an sie herangehst. Ich wollte etwas haben, das meine aktuelle Einstellung in Sachen Sound reflektiert. Es hat mich sehr beeinflusst, dass wir mittlerweile mit Bands verschiedener Stile spielen. Am Anfang unserer Karriere teilten wir uns die Bühne meist mit anderen Metalbands, doch irgendwann änderte sich das, vor allem bei Festivals. Ich habe dort all diese schönen Gitarren gesehen. Das führte auch dazu, dass ich schon früh mit einer Tele aufgenommen habe. Vor einigen Jahren waren wir mit



„Wenn du mir eine .046er-E-Saite aufziehst, oder, noch schlimmer, eine .042er, kann ich nicht spielen. Das wäre quasi unmöglich. Ich brauche eine fette tiefe E-Saite.“

Metallica auf Tour. Ich habe damals sämtliche Shows mit einer Telecaster gespielt. James Hetfield und Robert Trujillo kamen einige Mal zu mir und sagten: „Willst du nicht etwas nehmen, das passender für Metal ist?“ Das sehe ich anders, für mich passt die Tele sehr gut: Ihr Sound ist aggressiv und du hast keine großartigen Probleme mit Feedback. Außerdem hat sie etwas Rohes an sich.

War das eine normale Tele mit Singlecoils oder schon eine mit Humbuckern wie bei deinem Signature-Modell?

Nein, das war eine ganz klassische Version. Wir haben eine komplette Europa-Tour in riesigen Venues gespielt – alles mit einer Singlecoil-Tele. Jeder war ziemlich interessiert. Die Leute fragten: „Was machst du mit so einer Gitarre? Die ist nicht dafür gemacht.“ Aber heutzutage ist das Equipment doch eh extrem aufgeblasen. Unsere Amps sind ziemlich Hi-Gain, der EVH 5150 hat Zerze ohne Ende und pusht das Signal extrem. Dazu kommt dann noch die P.A. – die Gitarre ersäuft in einer Suppe von Elektrizität. Sehr oft ist das, was die Leute im Saal hören, sehr enttäuschend. Es ist schwierig, Sound live zu übertragen. Eine Abweichung kann da sehr hilfreich sein. Manchmal denkst du, eine Gitarre ist nicht

passend, denn für sich alleine klingt sie ein wenig dünn und schwächlich, aber in einem Mix, der komprimiert ist, fügt das Leben hinzu. Ich bin ein Verfechter von Lebendigkeit, ich mag es, wenn der Sound lebt und nicht alles zugeballert wird. Daher finde ich es sinnvoll, der Signalkette etwas Schwächeres hinzuzufügen. Das geht gut über die Gitarre und die Pickups, die du verwendest.

Dementsprechend ist dein unlängst erschienener Fortitude-Pickup in Sachen Output eher dezent.

Wie erwähnt, bin ich kein sonderlich technisch-interessierter Typ und in dieser Hinsicht keinesfalls ein Nerd. Ich kenne mich auch nur sehr begrenzt mit den Unterschieden bei Pickups und solchen Dingen aus. Die Leute von DiMarzio haben mein Management kontaktiert, das sagte: „Wenn ihr Joe in irgendeine Gear-Sache involviert haben wollt, müsst ihr in sein Studio gehen und mit ihm sprechen. Und bringt Sachen zum Ausprobieren mit.“ Ich bin nicht der Typ, der vor dem Rechner sitzt und Sachen checkt oder Freunde fragt. Ich konzentriere mich vor allem auf die Musik. Sie kamen also zu mir ins Studio und brachten einen Haufen Pickups mit. Ich war sehr beeindruckt von ihren PAF 36th Anniversary, einem sehr nach vintage klingenden Tonabnehmer. Sie bauten ihn in eine meiner Gitarren ein und dann andere, deren Namen ich vergessen habe, mit mehr Gain. Wenn du in deinem Schlafzimmer über einen kleinen Combo spielst und einen sehr komprimierten Sound haben willst, kommst du mit solchen Hi-Gain-Pickups vielleicht gut klar. Wenn du jedoch einen fetten Amp hast und viel Krach machst, solltest du etwas Dezenteres mit mehr Dynamik in Betracht ziehen. Ich war wie weggeblasen von den Texturen und den Möglichkeiten, die mir der PAF 36th bot. Er hat mich sogar zu einigen Riffs auf dem Album inspiriert, speziell zum Song „Another World“.

Wie ging es von da an weiter?

Es gab ein paar kleine Dinge, die meiner Meinung nach verbessert werden konnten, ein paar Details im Frequenzspektrum. Die ließ ich ändern und daraus wurde dann der Fortitude, mein Signature-Pickup. Er klingt sehr vintage, sehr passiv. Aber lass dich nicht vom Begriff passiv täuschen. Für mich heißt passiv mehr Einfluss. Aktiv bedeutet eingeschränkt. So sehe ich das jedenfalls.

Noch mal zur Gitarre. Du sagtest, ihr habt mit Bands verschiedener Stile gespielt. Hat das auch den Look beeinflusst, denn mit ihrer Holzoptik und den Block Inlays sieht sie so gar nicht nach Metal aus – eher wie eine Allround-Gitarre für Rockgitarristen.

Weißt du, was ich den Charvel-Leuten gesagt habe? Ich sagte ihnen: Sie soll aussehen wie Omas Tisch. (lacht) Ich wollte etwas Schlichtes, Heimeliges – etwas, das aussieht wie ein Küchentisch. Ich mag die Block-Inlays sehr, dahinter steht auch ein Thema: Es ist ein Gibson-artiges Stilelement auf einer Tele-Gitarrenform. Die Gitarre vereint für mich das Beste beider Welten der Rockhistorie. Es hat etwas Befriedigendes, wenn man eine Gitarre anschaut, die aussieht, als ob sie schon einiges erlebt hat. Sie könnte ein altes Modell sein, das dein Vater über all die Jahre in Schuss gehalten hat. ►

Nachdem er sie in den 70ern gekauft hat ...

Absolut. Und weißt du was? Als ich mein Studio namens Silver Cord in New York gebaut habe, war ich mir nicht sicher, in welche Richtung ich gehen sollte – welche Art von Sound würde ich bekommen und welchen Vibe würde es ausstrahlen? Nachdem ich dort einige Zeit mit anderen Musikern und Technikern gearbeitet hatte, bekam ich diese Kommentare von ihnen. Sie sagten, dass es sich anfühlt und aussieht wie ein Studio aus den 1970ern. Ich selbst wurde in den Siebzigern geboren, es gibt also etwas an diesem Jahrzehnt ... Ich denke, der Vibe und die Farben des Studios inspirierten mich dazu, diese Gitarre zu kreieren.

Die Elektrik ist sehr simpel gehalten: zwei Pickups, Dreiweg-Schalter, Volume-Poti.

Das wiederum liegt etwas entfernt von der

Anschlagshand. Soll es dir beim Spielen nicht im Weg sein?

Genauso ist es. Bei Gitarren mit zwei Potis habe ich das zweite immer abgenommen. Ich habe große Hände, dazu lasse ich sie sehr oft ausgestreckt. Andere haben sie eher eingezogen, bei mir hingegen reicht die Hand über die ganze Gitarre. Ich brauche die Kontrolle über die Saiten. Wir bewegen uns darauf viel hin und her und reiben drüber. Mit reichlich Verzerrung ergibt das ganz besondere Sounds, es klingt wie ein Scratches. Aus all diesen Gründen wollte ich kein Poti in der Nähe haben. Ich spiele nicht viel mit dem Volume-Poti. Das Volume ist stets voll auf. Nur zwischen den Songs drehe ich es ganz zurück, mehr mache ich eigentlich nicht damit. Wenn ich einen ruhigeren Sound haben will, schalte ich den Kanal am Amp um.

Thema Amps: Du nutzt zwei Versionen des EVH-5150-Tops, sowohl mit EL34- als auch mit 6L6-Endstufenröhren. Wie groß sind die klanglichen Unterschiede zwischen beiden Versionen?

Es gibt schon Unterschiede. Manchmal ist es tricky, denn sie sind nicht so riesig. Ich denke, die EL34-Ausführung gefällt mir am



besten. Die Stealth-Version mit 6L6-Röhren hat derart viel Gain, das ist irrwitzig. Ich würde diesen Amp jedem empfehlen, der hochverzerrte, dabei aber präzise Sounds braucht – ob er nun Power Metal, Black Metal oder sonst was spielt. Ich benutze den Stealth immer noch sehr gerne, aber ich mag auch den EL34, aber aus anderen Gründen: Er hat eine Textur, die mir sehr zusagt, und einen Hauch weniger Gain, was zu unserer Mentalität heutzutage passt. Er verfügt dazu über einen schönen Cleansound. Der Kanal 1 beim EL34 hat eine größere Bandbreite und mehr Potential – auch wenn uns als Band das nicht wirklich betrifft, denn wir benutzen eigentlich überhaupt keinen Cleansound. Aber hin und wieder, wenn ich ihn dann doch mal brauche, und wenn es nur für eine Minute ist, soll er perfekt sein. Meist jedoch schalte ich zwischen den Kanälen 2 und 3 hin und her. Der EL34er gibt dir eine breite Palette an Sounds in Kanal 2, das Gain-Level auf Kanal 3 ist enorm. Es ist ein wunderbarer Amp. Und er sieht auch noch toll aus.

Schaltest du auf der Bühne selber? Oder macht das ein Techniker?

Sagen wir es so: Es gibt Unterstützung. Ich mag es allerdings, die Kanäle selber umzuschalten. Ich brauchte viele Jahre, um irgendjemandem diesen Job anzuvertrauen. Wenn ein Song aufhört, will ich Ruhe – und zwar sofort. Wenn noch irgendwas fiept oder dröhnt, stört mich das. Das ist nicht gut und sollte nicht passieren. Ich habe lange mit einem Mann namens Taylor Bingley gearbeitet. Er kam vor über zehn Jahren zu uns und ist unser Tourmanager. Ab einem gewissen Zeitpunkt kannte er unsere Songs und die Setlist so gut, dass er in der Lage war, das für mich zu übernehmen. Aber dann musste er sich auf das Tourmanagement konzentrieren. Ich habe nun also einen neuen Gitarrentechniker, und es wird ein paar Jahre dauern, bevor ich ihm alles anvertrauen kann. Ich brauche schon Unterstützung bei einigen Effektschaltungen. Auf dem EVH-Fußschalter ist ein Schalter für den Effect Loop, ich kann also aktivieren, was auch immer ich in meinem Rig habe. Es gibt eine Kombination von Pedalen, die ich hören will, wenn ich den Loop aktiviere. Diese bestimmte Konfiguration stellt mein Techniker zusammen. Sie ist nicht sehr kompliziert, es gibt einen Phaser, einen Hall und ein Delay, also sehr traditionelles Zeug. Das variiert immer mal wieder ein wenig, manchmal habe ich zwei Delays, manchmal nur eins. Das kommt darauf an. Wir versuchen natürlich immer, die beste Kombination zu finden. Nachdem es jetzt über ein Jahr her ist, dass wir zuletzt live gespielt haben, habe ich ein Stück weit vergessen, an welchem Punkt wir stehen geblieben waren. ►

EQUIPMENT

- **Gitarren:** Charvel Joe Duplantier Signature, 1992er Fender Telecaster, Gibson Les Paul & Flying V Classic
- **Amps & Boxen:** EVH 5150 III EL34 und Stealth (6L6) Tops und Boxen. Auf der Bühne hat Joe insgesamt drei Modelle. Eins läuft in ein Box-of-Doom-Isolation-Cabinet mit Celestion-150-Watt-Red-Back-Speaker, ein weiteres in die EVH-Cabs, ein drittes dient als Spare und läuft in eine Two Notes Torpedo Live Digital-Loadbox mit Speaker-Simulation.
- **Effekte (live):** Vor dem Amp: Boss TU-3 Tuner, Digitech Whammy, MXR Smart Gate. Im FX Loop: TC Electronics Hall of Fame Reverb & Flashback Delay, MXR Carbon Copy, gelegentlich ein Phaser. Außerdem: Lehle P Split (Amp-Splitter)
- **Zubehör:** Dunlop-Picks und -Zubehör, Ernie-Ball-Saiten, Richter- und DiMarzio-Gurte
- **Software, Mikrofone & Recording-Tools:** Radial Engineering DIs & Preamps, Primacoustic Sound Isolation Panels, Warm-Audio-Mikrofone und -Outboard-Gear, SE-Electronics-Mikrofone und -Preamps, Neural DSP Archetype: Gojira Plug-In



Elvis Presley™



ROCKABILLY
EDITION



BLUE HAWAII
EDITION



VIVA LAS VEGAS
EDITION

FROM THE **BIRTH OF ROCKABILLY**
TO THE **KING OF ROCK 'N' ROLL**,
ELVIS PRESLEY TRANSFORMED
POPULAR MUSIC & CULTURE,
LEAVING A **LEGACY OF SONGS & FILMS**
KNOWN THE WORLD OVER.

EACH KALA LEARN TO PLAY ELVIS SIGNATURE SERIES KIT INCLUDES:

- ✦ Kala Concert Ukulele with Original Elvis Artwork
- ✦ FREE Online Lessons of Classic Elvis Song
- ✦ Kala Klipz Tuner + Access to the Kala App
- ✦ Learn to Play Elvis Quick Start Guide

**COLLECT
ALL 3!**

ROCKABILLY, BLUE HAWAII,
& VIVA LAS VEGAS

ELVIS™ and ELVIS PRESLEY™ are trademarks of ABG EPE IP LLC Rights of Publicity and Persona Rights: Elvis Presley Enterprises, LLC © 2020 ABG EPE IP LLC elvis.com

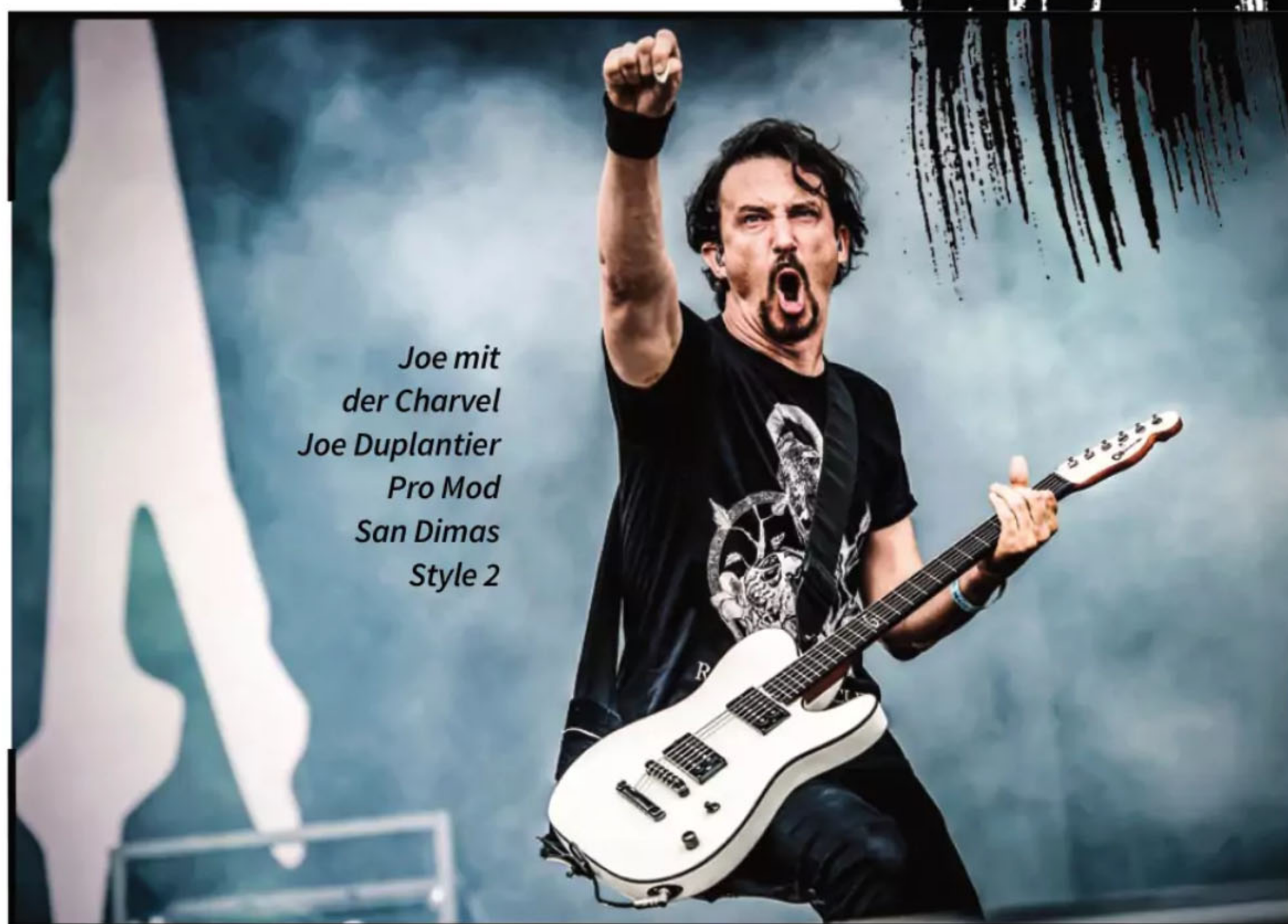
www.kalabrand.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

Diese Effekte liegen also hinten bei deinem Techniker. Was hast du auf der Bühne vor dir?

Ein paar Pedale auf einem Board, unter anderem ein Digitech Whammy. Ich weiß gar nicht mehr, wie wir das früher gemacht haben. Immer wenn ich damals Bands sah, deren Techniker intensiv mit den Pedalen beschäftigt waren, habe ich mich gefragt: Wie kann der Gitarrist diesem Typen vertrauen, ihm seine Arbeit abzunehmen? Jetzt verstehe ich das. Manchmal geht es gar nicht anders. Bei speziellen Parts trete ich auf das Whammy-Pedal, will aber zur gleichen Zeit auch ein Delay und noch einen weiteren Effekt. Wenn dieser Part dann kommt, aktiviere ich das Whammy, mein Techniker kümmert sich um das Echo und den Rest. Wir arbeiten da also zusammen, dennoch behalte ich gerne die Kontrolle, zumindest über einen Teil, wie etwa das Whammy: Jede Bewegung mit dem Fuß muss ich selbst machen, denn es ist Teil der Interpretation. Das würde ich niemanden sonst machen lassen.

Wie nutzt du das Whammy hauptsächlich?

Es gibt zwei Dinge, die wir damit machen. Wenn du im „Harmony“-Setting das oberste Patch wählst, bekommst du zwei Sounds: deinen normalen sowie eine Oktave drunter bis drüber dazu. Wir benutzen das aktuell sehr viel, wir haben sogar alte Songs damit aufgepeppt, die ein bisschen Schub vertragen können. Wir machen es da relativ subtil, es würde also auch ohne funktionieren. Bei anderen Nummern bin ich im „Whammy“-Modus, wo sich die gesamte Note verändert und zu einem Alien-Sound mutiert, etwa beim Song ‚Stranded‘ oder ‚Only Pain‘. Auch auf dem neuen Album haben wir so eine Nummer – die sind mit dem Whammy-Effekt quasi verheiratet. Wenn ich sie ohne spiele, klingen sie im Vergleich zum Album völlig falsch. Das Whammy ist damit das einzige Pedal in meinem Rig, das für einige der Songs zwingend notwendig ist. Ich könnte es natürlich durch ein vergleichbares Gerät ersetzen, aber dieses Pedal hat für mich einen besonderen und sehr einzigartigen Charme.



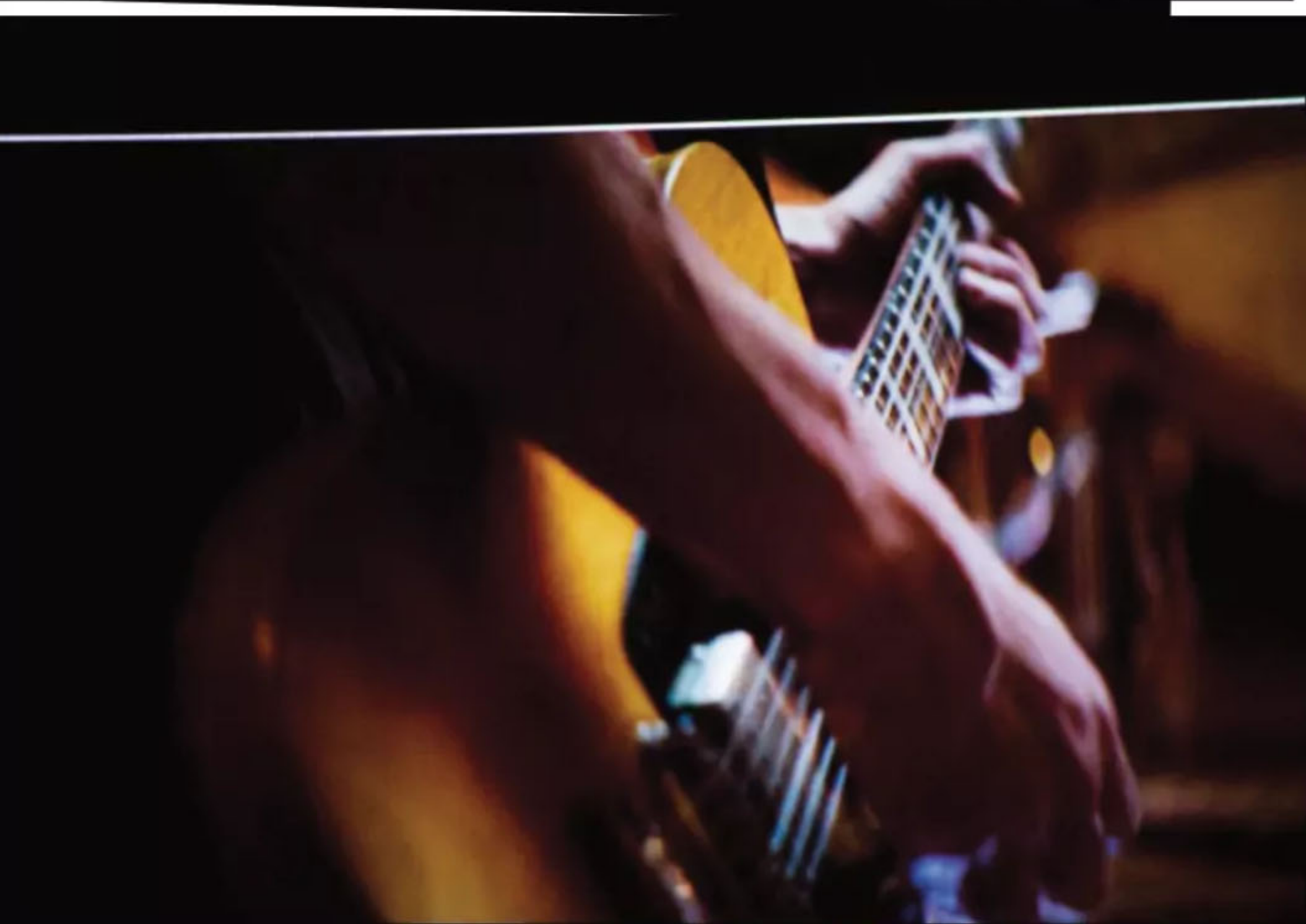
Joe mit
der Charvel
Joe Duplantier
Pro Mod
San Dimas
Style 2

Hast du auf ‚Fortitude‘ neben deinen Charvels auch andere Gitarren verwendet?

Die meisten Gitarren, die ich im Laufe der Jahre gespielt habe, besitze ich bis heute – und verwende sie auch noch hin und wieder. Meine 1992er-Tele, die ich schon auf ‚From Mars to Sirius‘ (2005) bei einigen Songs gespielt habe, ist auch auf ‚Fortitude‘ zu hören. Ich setze sie gerne für Intros oder Zwischenparts ein. Jedes Mal, wenn du auf einem unserer alten Songs einen schrägen Tele-Sound hörst, ist es diese Gitarre. Dazu kam meine alte Gibson Flying V Classic auf einem Song zum Einsatz, genauer gesagt bei einem Solo auf ‚The Chant‘. Für einige Parts habe ich auch eine Les Paul benutzt, vor allem aber meine Charvel-Signature, denn sie ist unglaublich präzise. Das Tuning ist deutlich stabiler als bei vielen meiner alten, runtergerockten Gitarren, das Handling sehr viel einfacher. Als ich die Gitarren für das neue Album eingespielt habe, war Tuning ein großes Thema. Immer wenn in dieser Hinsicht etwas, warum auch immer, nicht richtig funktioniert, nehme ich meine Charvel mit dem Evertune-System zur Hand. Das Teil ist absolut unglaublich. Manchmal ist es sogar fast zu viel des Guten, vor allem, wenn du einen Vintage-artigen Klang und diesen speziellen Twang auf einem Album willst, bei dem die Note bei hartem Anschlagen ein kleines Bisschen hoch geht, bevor sie sich einpendelt. Das hat einen ganz eigenen und speziellen, fast natürlichen Charme. Das gibt dir das Evertune nicht, wenn es nicht so eingestellt ist. Aber wenn ich Probleme mit dem Tuning und der Stabilität habe, greife ich zu meinem Evertune-Modell. Ich bin sehr froh und glücklich, all diese Möglichkeiten zu haben und so regelmäßig zwischen einem exzellenten und einem super-exzellenten Sound wählen zu können.

Wie sind deine Gitarren gestimmt? Welche Saitenstärken benutzt du?

Wir wechseln zwischen zwei Tunings: Das eine ist D-G-C-F-A-D, also ein Standard-Tuning einen Ganzton tiefer. Dafür nutze ich Saiten der Stärken .056-.042-.030-.017-.013-.010. Auf manchen Songs ist die E-Saite noch mal einen Ganzton tiefer, also Drop-C (C-G-C-F-A-D). Wenn ich das mache, verwende ich eine tiefe E-Saite der Stärke .060. Die E-Saite benutzen wir viel, schnell und heftig, sie muss also dick und fest genug sein, um das mitzumachen und auszuhalten. Wenn du mir eine .046er-E-Saite aufziehst, oder, noch schlimmer, eine .042er, kann ich nicht spielen. Das wäre quasi unmöglich. Ich brauche eine fette tiefe E-Saite. ●





D'Addario XS



MAXIMUM LIFE + SMOOTH FEEL



XS HAUCHT BESCHICHTETEN SAITEN NEUES LEBEN EIN. Die mikroskopisch feine Filmbeschichtung auf jeder umwickelten Saite, sowie eine einzigartige Polymer-Behandlung der Plain Steel Saiten, verleihen XS ein Höchstmaß an Schutz vor unerwünschter Korrosion und liefern dabei maximale Haltbarkeit und ein außergewöhnlich angenehmes Spielgefühl. XS verfügt zudem über einen „NY High Carbon Steel“ Saitenkern, der in Kombination mit der exklusiven „Fusion Twist“ Technologie unvergleichbare Reißfestigkeit und Stimmstabilität garantiert. All das macht XS zu der innovativsten beschichteten Saite, die je hergestellt wurde.

#DADDARIOX



Tash Sultana

Banjo oder Looper?

STORY: CHRIS HAUKE
FOTOS: FENDER, TASH SULTANA,
SHUTTERSTOCK / PAUL JUSER

Tash, du bist mit deinen auf Loops basierenden Songs weltweit bekannt geworden, dein YouTube-Kanal hat fast eine Million Abonnenten. Ich würde gerne mit dir über deinen Ansatz und das passende Equipment sprechen.

Das ist eines meiner Lieblingsthemen.

Dann lass uns mit deiner Signature-Strat loslegen. Du bist 25 Jahre alt und stehst für eine neue Generation von Musikern. Wie kam der Kontakt mit Fender zustande?

Ich bin schon länger Fender-Artist. Zum ersten Mal sprachen wir vor etwa drei Jahren über die Möglichkeit eines Signature-Modells. Die Prototypen-Phase hat ungefähr zwei Jahre gedauert. Anfangs sah die Gitarre noch anders aus – der Korpus hatte ein Vintage-artiges braunes Finish, dazu kamen ein Palisander-Griffbrett und ein Tortoise-Shell-Pickguard. Da Fender bei vielen Modellen versucht mit Alternativen zu Palisander zu arbeiten, mussten wir uns etwas anderes einfallen lassen. Als Inspiration diente mir dabei eine Plastikgitarre, die ich als kleines Kind besaß. Sie war rot und hatte goldene „Hardware“. Du kannst sie im offiziellen Video von ‚Cigarettes‘ vom Album ‚Flow State‘ sehen (dort sind Aufnahmen aus ihrer Kindheit eingebaut, Anm. d. Verf.). Daher bekam ich die Idee. Ich wollte eine Gitarre haben, die ich selber gestaltet habe, die bezahlbar ist, und die aussieht, als ob sie teuer wäre.

Von der Straßenmusik kommend, hat sich Tash Sultana via YouTube ein weltweites Publikum erspielt, das sich an den Songs des australischen Multitalents kaum satt hören kann.

Wir nahmen das aktuelle Album ‚Terra Firma‘ zum Anlass, uns die Geschichte hinter dieser besonderen Karriere erzählen zu lassen – von Open-Mic-Nächten mit gefälschtem Pass bis hin zur neu gefundenen Balance im Leben. Vor allem aber wollten wir wissen, wie Tash diese eigene Sound-Welt kreiert.

Gibt es neben der Strat andere Gitarren, die du gerne einsetzt?

Ich habe viele verschiedene Gitarren. Was wirklich cool ist, denn Fender lässt mich spielen, was ich will und gerne mag – etwa verschiedene Gretsch-Modelle sowie einige Matons und Harmony Jupiters.

Auf ‚Terra Firma‘ sind viele Strat-typische Singlecoil-Clean-sounds zu hören. Trotzdem sitzt am Steg deiner Signature-Gitarre ein Humbucker. Warum?

Ich gehe normalerweise zum Humbucker, um einen besonders vollen Clean-Ton zu erzielen. Für mich steht die Stegposition für

Breite, und dann wird es immer schlanker, je weiter man schaltet. Ich baue jede Form von Rhythmuspart mit der Gitarre zunächst mit dem Halspickup auf und versuche dabei, einen möglichst cleanen Sound zu finden. Generell gehe ich an die Gitarre gerne so heran, dass sie so clean und warm wie möglich klingen soll. Und dazu breit und groß. Daher mache ich alles digital, benutze keine Amps, sondern digitale Signalverarbeitung.

Das spart bei Gigs einiges an Zeit und Aufwand.

Absolut richtig. Über einen Amp zu spielen, war immer eine schwierige und nervige Aufgabe. Du rollst in ein Venue und hast diese ganzen Störgeräusche – Rauschen, Brummen, Erdungsprobleme, all den ganzen Mist. Es gab stets Probleme im Signalfluss. Um das zu bekämpfen, habe ich den digitalen Weg gewählt. Außerdem habe ich so viele Amps kaputtgemacht, als ich noch mit ihnen getourt bin. Die Röhren gingen zu Bruch, die Sicherungen waren durchgeblasen, all so etwas. Dann kommst du an den Veranstaltungsort, der jedes Mal eine andere Größe hat. Auch das Material ist jede Nacht anders: Mal ist es Holz, mal Beton, mal Stein. Du nimmst die Amps mit Mikrofonen ab und verwendest viel Aufwand darauf, jeden Abend den gleichen Sound zu haben. Für mich hat dieser Ansatz nicht funktioniert. Man braucht so viel Zeit dafür. Jetzt verarbeite ich alles auf digitalem Weg. So klinge ich in jedem Venue gleich. Es ändert sich nur was, wenn ich es ändern will. Es ist aber nicht so, dass ich Amps nicht mag, im Gegenteil: Ich liebe sie – wenn ich zu Hause spiele. Ansonsten bin ich lieber digital unterwegs.

Was ist dein Lieblingsequipment in der digitalen Welt?

Kemper und Axe-Fx sind toll. Meine Sounds verwalte ich mit einem RJM-Mastermind-GT-MIDI-Board. Dem kann man zuweisen, was immer man will. Mein Effektboard ist eine Hybrid-Konstruktion aus MIDI und digitalem Processing und dazu Analog-Pedalen. Ich nutze sehr gerne Expression-Pedale. All ihre Sounds entstehen im digitalen Processing, sie haben nichts in sich, bis man sie programmiert. Sie können ein Wah sein, ein Pitch Shifter, ein Arpeggiator, ein Synth ... was immer du magst. Wenn ich etwas ändern will, kann ich das jederzeit machen. Außerdem toure ich mit einem kleinen Alesis-MIDI-Keyboards, einem Apollo-Twin-Interface und einem Neumann-U67-Mikrofon. Wenn ich unterwegs Lust zu komponieren habe, kann ich dazu Beats in Ableton machen.

Zurück zu deinen Anfängen. Gab es Künstler, die dich dazu inspiriert haben, Gitarre zu spielen?

So ziemlich jeder, den ich mit einer Gitarre gesehen habe. Das hat mich alles sehr beeindruckt. Schon als kleines Kind nahm ich alles in die Hand, was die Form einer Gitarre hatte. Mit drei Jahren gab mir mein Großvater eine kleine Nylon-saiten-Gitarre. Darauf habe ich angefangen. Als ich an meinem achten Geburtstag ins Wohnzimmer ging, standen dort eine Fender Squier und ein kleiner Marshall-Amp als Geschenk. Von da an nahm Gitarrenstunden, bis ich ungefähr 13 Jahre alt war. Danach habe ich es selbst in die Hand genommen. Ich lernte über YouTube und begann, neben Gitarre weitere Instrumente zu spielen. Musiker, die mich stark inspiriert haben, waren John



Fender Tash Sultana Signature Stratocaster

Mayer und Jimi Hendrix. Außerdem liebe ich die Art, wie John Butler (australischer Multi-Instrumentalist, Anm. d. Verf.) Akustikgitarre spielt. In diese Richtung habe ich geschaut, als ich jünger war. Und das mache ich auch heute noch.

Hast du auch auf anderen Instrumenten Unterricht gehabt, etwa bei der Trompete? Oder hast du dir das alles selber beigebracht?

Nein, sonst hätte ich keinen weiteren Unterricht. Moment, das stimmt so nicht ganz. In der siebten Klasse war ich für ein Jahr in der Schulband, dort habe ich Alt-Saxophon gespielt. Das habe ich so sehr gehasst, dass ich bald wieder ausgestiegen bin.

Was hast du gehasst? Die Band oder das Instrument?

Die Schulband. Das war eine Strafe. Ich wollte eh nie in der Schule sein. Seitdem ich sprechen konnte, gab es wichtigere Dinge für mich. Ich habe alles Mögliche unternommen, um nicht dort zu sein. Manchmal ging ich später, manchmal gar nicht – vor allem, wenn ich am Abend vorher einen Gig hatte. Als ich etwa 13 Jahre alt war, begann mein Vater, mich zu Open-Mic-Abenden zu bringen, überall rund um Victoria und Melbourne. Ich hatte einen gefälschten Ausweis, der mich älter machte, und ging mit meinem Vater in all diese Bars, Pubs und Clubs, um dort zu performen. Wir taten das so ziemlich jeden Tag. Entsprechend fertig war ich am nächsten Morgen in der Schule. Die Biere am Abend vorher taten ihr

Übriges. Meine Zensuren waren miserabel, die Lehrer genervt: „Du musst öfter zur Schule kommen.“

Aber ich wollte nicht. Ich wollte Gitarre spielen. Mir war klar, was ich werden würde – und das um jeden Preis. Das habe ich gemacht. Ich möchte die Leute dazu animieren, niemals ihre Träume aufzugeben.

Was haben deine Klassenkameraden dazu gesagt?

Die waren häufig bei den Gigs dabei (lacht). Manche Lehrer übrigens auch.

Ein wesentliches Element deiner Musik ist der Looper, mit dem du verschiedene Lagen aufeinander schichtest. Wie kam es dazu? War das, weil du alleine aufgetreten bist? ►

„ Als ich etwa 13 Jahre alt war, begann mein Vater, mich zu Open-Mic-Abenden zu bringen. Ich hatte einen gefälschten Ausweis, der mich älter machte, und ging mit meinem Vater in all diese Bars, Pubs und Clubs, um dort zu performen.“



Auf Tour verwendet Tash nur digitale Amps, beim Üben zuhause kommen auch Röhren-Combos zum Einsatz.



Fender Jazzmaster



BOSS TE-2, EHX C9 Organ Machine, Way Huge Echo Puss, Stone Deaf Tremotron, Way Huge Supa-Puss, EHX POG2, MXR Phase 90, Way Huge Swollen Pickle, MI Audio GI Fuzz, Boss Blues Driver BD-2w, EHX Pitch Fork, Aclam Guitars Dr. Robert, Boss TU-3

Zu Beginn meiner High-School-Zeit war ich in einer Band. Wir haben an „Battle of the Bands“-Wettbewerben und solchen Dingen teilgenommen. Nebenbei war ich aber immer auch solo unterwegs. Mir hat beides gefallen. Bei den Open-Mic-Nächten habe ich alles rein akustisch gemacht und dazu mit meinen Füßen Percussion gespielt. Ich hatte eine kleine Trommel an einem Fuß und ein Tamburin am anderen, dazu habe ich Akustikgitarre gespielt und gesungen. An meinem 18. Geburtstag hat mich mein Vater in einen Musikladen gebracht und gesagt: „Du kannst dir ein Teil als Geschenk aussuchen.“ Ich war hin- und hergerissen zwischen einem Banjo und einer Boss RC-30 Loop Station. Ich habe mich für die Loop Station entschieden. Mein Vater sagte: „Ich glaube, du machst gerade einen großen Fehler.“ Das war der Startschuss. Ich fing mit der Straßenmusik und dem Loopen an, anfangs noch mit der Akustikgitarre. Ich hatte meine E-Gitarre seit Jahren nicht gespielt, nicht mal den Koffer geöffnet. Auf einmal dachte ich mir: Ich probiere mal die Elektrische aus. Sobald ich das tat, versammelten sich die Leute. Ich weiß nicht, was der Unterschied war, aber von da an lebte meine Liebe zur E-Gitarre wieder auf.

Was ist der Looper der Wahl in deinem aktuellen Setup?

Den habe ich gemeinsam mit zwei Mitarbeitern meiner Crew selbst gebaut. Mein komplettes Rig ist custom made. Es hat zwei Jahre gedauert, bis wir alles fertig hatten.

Kommen wir zu ‚Terra Firma‘. Du bist als Solo-Artist berühmt geworden, auf dem neuen Album hast du nach langer Zeit wieder mit anderen Musikern gearbeitet.

Das stimmt, es gibt ein paar kleine Kollaborationen auf dem Album. Davor habe ich ein paar Singles gemacht, auf denen ich der Gast bei den Songs anderer Leute war. Das hat mir sehr gefallen. Als mein Album anstand, überlegte ich mir, dass ich gerne ein paar Kooperationen machen wollte. Ich denke, das erweitert das eigene musikalische Spektrum – und auch das des Publikums. Meine beiden Duett-Partner Josh Cashman und Jerome Farah sind zwei Leute, die ich sehr respektiere. Ich finde, sie sind tolle Musiker, und ich wollte, dass die Welt sie kennenlernt.

Wenn du das neue Album mit dem Vorgänger ‚Flow State‘ vergleichst, was sind die größten Unterschiede?

Es ist reifer, erwachsener und musikalisch raffinierter.

Gibt es eine Nummer auf ‚Terra Firma‘, die dir speziell am Herzen liegt?

‚Blame It On Society‘ ist der Song, der für mich die größte Bedeutung auf dem Album hat. Ich habe ihn auf der Gitarre geschrieben und den Rest drumherum platziert. Alles klickte ineinander. An einem einzelnen Tag kamen mir drei verschiedene Akkordfolgen in den Sinn. Dabei fiel mir auf, dass dies eigentlich Strophe, Chorus und Bridge sein könnten. Ich dachte zunächst, es könnten Parts für verschiedene Nummern werden. Irgendwann wurde mir klar, dass sie gemeinsam in einen Song gehören.

Schreibst du generell auf der Gitarre oder bist du da flexibel?

Ich schreibe überall und auf allem – am Klavier, auf dem Keyboard, auf der Gitarre, auf dem Bass, sogar mit der Stimme. Manchmal summe ich etwas und mache daraus die Basslinie und füge dann Beats dazu.

Zum Abschluss noch was anderes: Hast du mittlerweile deine eigene Band zusammen? Du wolltest ja zukünftig mit andern Musikern auf der Bühne stehen und nicht mehr alles alleine machen.

Noch nicht. Ich bin noch solo unterwegs. Aber was ich sagen kann: Ich habe einige große Pläne, aber ihr müsst noch etwas abwarten. ●

EQUIPMENT

Gitarren:

- Fender Tash Sultana Signature Strat, Fender Jazzmaster, Harmony Jupiters, diverse Modelle von Gretsch und Maton

Amps & Effekte:

- Kemper, Axe FX

Zubehör:

- Custom Made Looper, RJM Mastermind GT MIDI Board, Expression-Pedale

Software, Mikrofone & Recording-Tools:

- Ableton Live, Neumann U67, Apollo Twin Interface, Alesis MIDI-Keyboard

WARWICK

SMALL SIZE - BIG SOUND

THE NEW GNOME BASS AMP SERIES



GNOME

SPECIFICATIONS:

200 W - 4 Ω • 910 G • DI OUT • HEADPHONE OUT
GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 170 x 118 x 45,5 mm

GNOME i

SPECIFICATIONS:

200 W - 4 Ω • 980 G • USB AUDIO INTERFACE
DI OUT • HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 170 x 118 x 45,5 mm

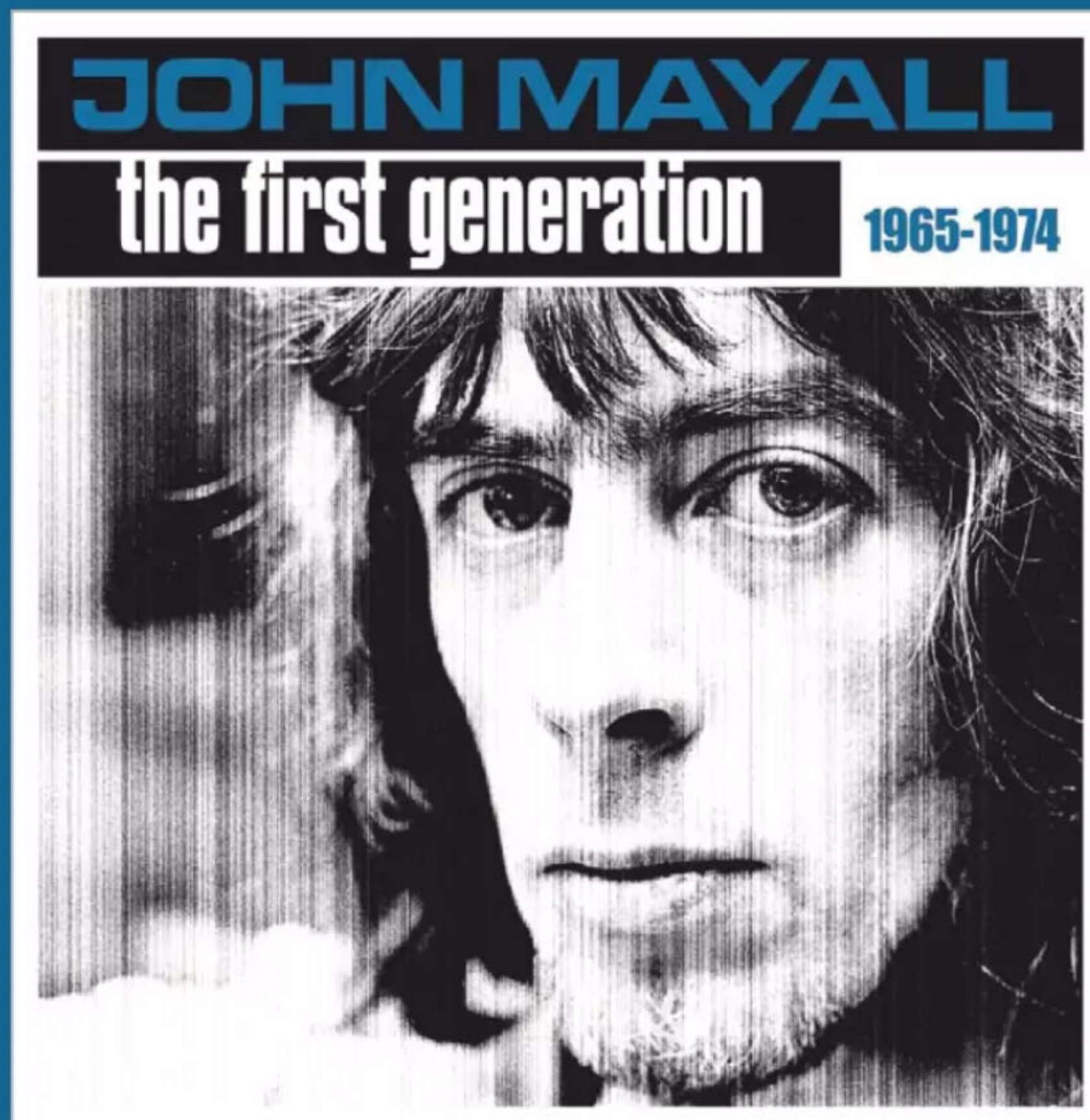
GNOME i Pro

SPECIFICATIONS:

280 W - 4 Ω • 1,35 KG • USB AUDIO INTERFACE
DI OUT • HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 200 x 137 x 49 mm

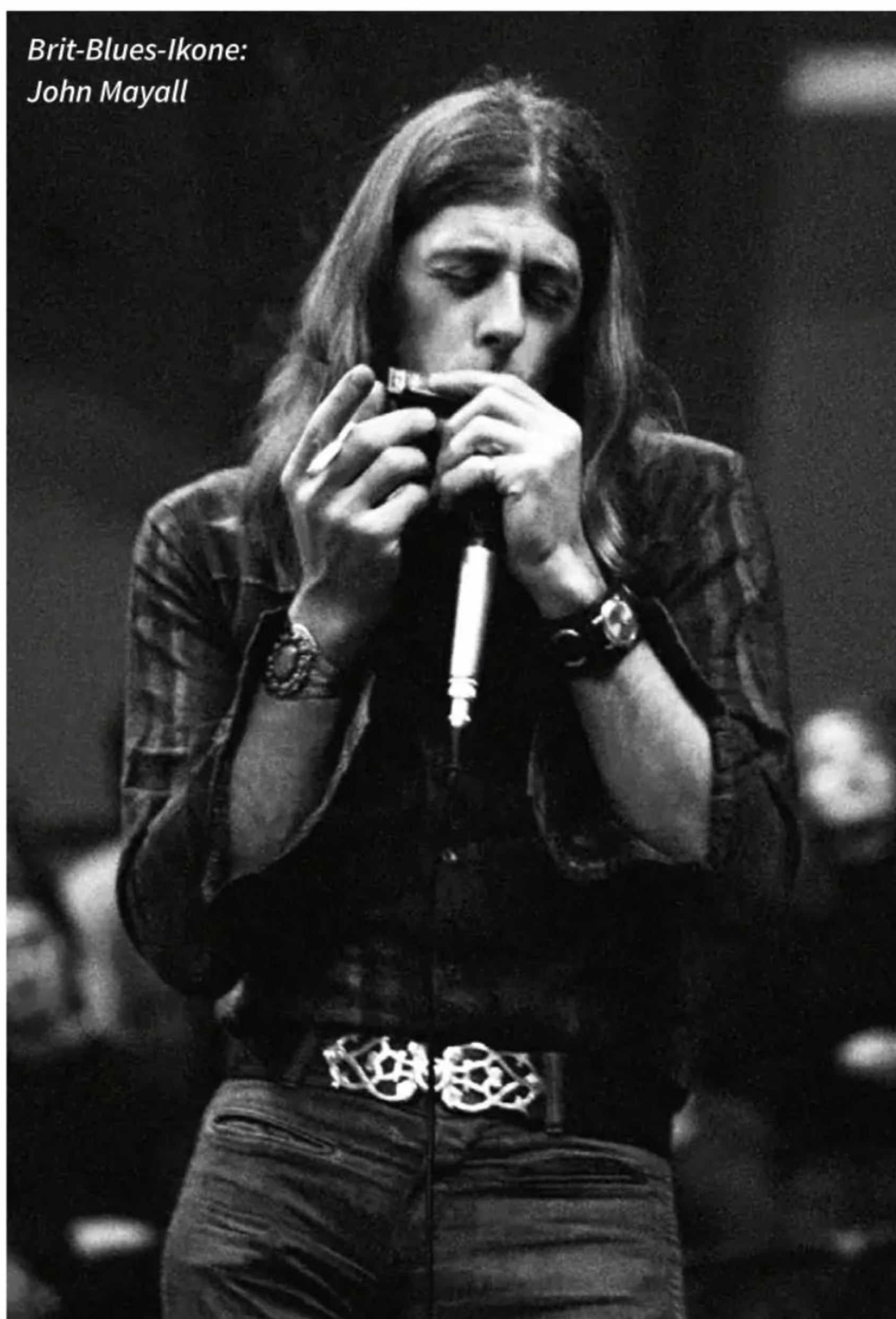
JOHN MAYALL: THE FIRST GENERATION 1965-1974

STORY: ARND MÜLLER FOTOS: MADFISH, UNIVERSAL, DECCA, POLYDOR



Der in London lebende Sänger, Pianist und Gitarrist Alexis Korner (1928-1984) hatte es in den frühen 1960er-Jahren vorgemacht: In seiner Band Blues Incorporated versammelte der schon ältere Korner junge Talente, von denen einige später in bekannten Acts wie Rolling Stones oder Cream wieder auftauchen

*Brit-Blues-Ikone:
John Mayall*



sollten. Ab Mitte des Jahrzehnts erschien mit John Mayall (*1933) die zweite große Integrationsfigur der frühen britischen Blues-Szene. Der Sänger und Multiinstrumentalist blickt nun mit dem 35-CD-Boxset 'The First Generation 1965-1974' zurück auf diese Phase seiner unglaublich langen Karriere. 1965 erschien das Debütalbum 'John Mayall Plays John Mayall', das Live-Mitschnitte aus London vom 7. Dezember 1964 bot. Mayall und seine Blues Breakers spielten rauen Blues und Rock'n'Roll mit subtilen Beat-Anteilen. Zur Band gehörten damals Hughie Flint (dr) und der spätere Fleetwood-Mac-Bassist John McVie. Roger Dean spielte für die Zeit wirklich scharfe Gitarren-Licks.

Dean war bei der nächsten Single schon nicht mehr dabei, 'I'm Your Witchdoctor' / 'Telephone Blues' wurde mit Eric Clapton eingespielt. Es ist eine interessante Randnotiz, dass hier Sessiongitarrist Jimmy Page produziert hat. Auf dem 66er-Album 'Bluesbreakers With Eric Clapton' spielte die Band auch einige blaue Klassiker, wie Otis Rushs 'All Your Love' oder 'Hideaway' von Freddie King und Sonny Thompson. Legendär ist neben Slowhands virtuosem Spiel auch der Gitarren-Sound, der aus der Kombination einer Gibson Les Paul und einem Marshall-JTM45-Verstärker resultierte.

Das Band-Karussell drehte sich schnell weiter und für Clapton kam Peter Green, Aynsley Dunbar spielte nun Schlagzeug.

'A Hard Road' knüpfte direkt an den Vorgänger an und bot wieder viele Songs von Mayall, die Einflüsse aus Chicago- und Texas-Blues zeigten. Green, der auch auf Gibson Les Paul und Marshall-Amp setzte, beeindruckte in 'The Stumble' von Freddie King und Sonny Thompson und schlug in seinem Song 'The Supernatural' einen ganz anderen Ton an. Der Moll-Blues mit dem Latin-Groove wirkte fast schon wie ein Fremdkörper im Vergleich zum Rest des Albums. Auch Greens Spiel war 1967 geradezu sensationell. Dank eines stark verzerrten Sounds plus Reverb, ließ Peter Einzelnoten ins Feedback umkippen, die er dann über mehrere Takte aushielt und dabei mit seinem markanten wie geschmeidigen Fingervibrato

The Blues Breakers 1966: John Mayall, Eric Clapton, John McVie, Hughie Flint



verzierte. Das nahm schon einiges von dem vorweg, was der mexikanische Gitarrist Carlos Santana 1969 mit seinem Debütalbum präsentierten sollte.

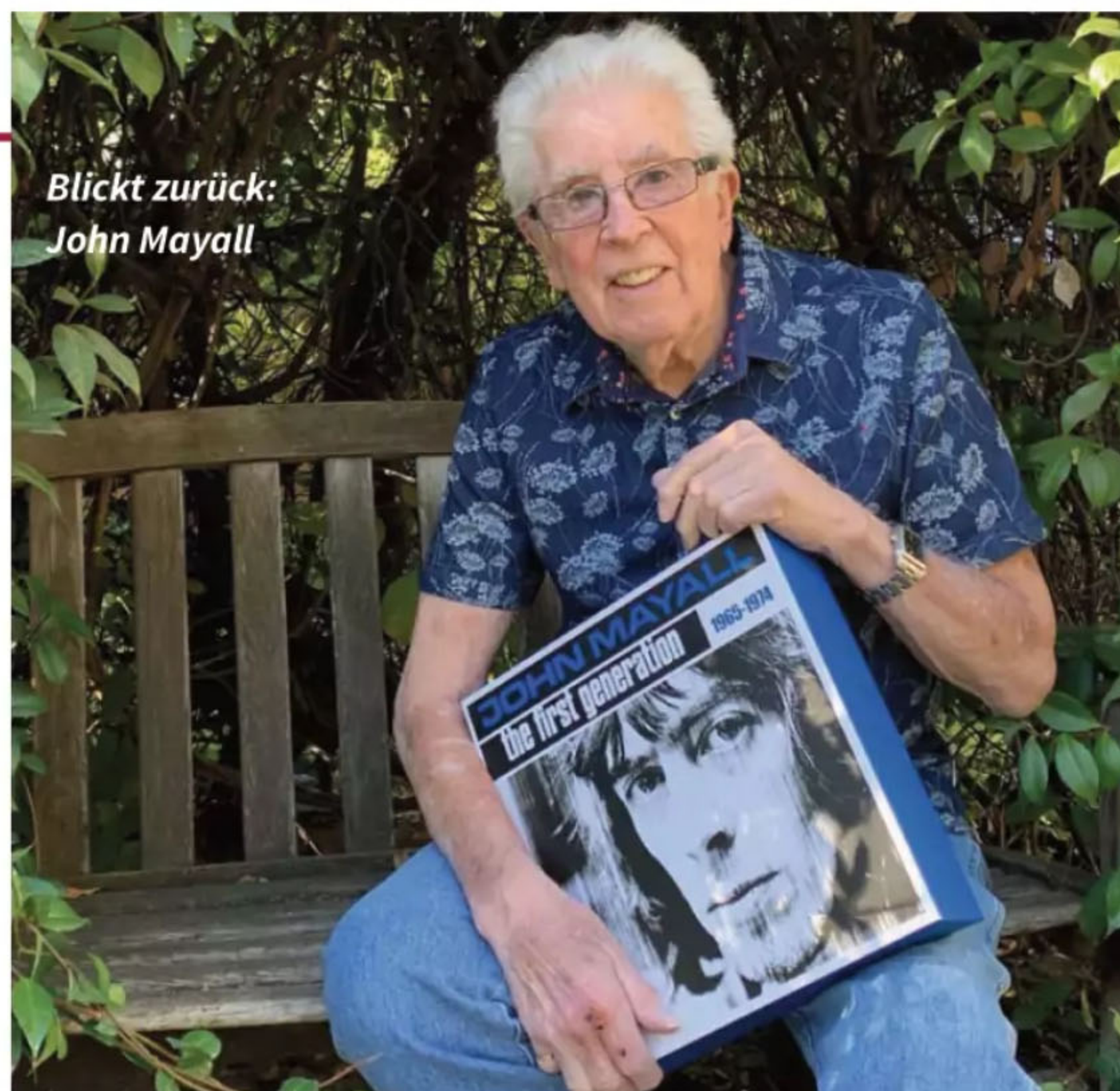
Mit dem gerade mal 18-jährigen Mick Taylor stieß der dritte Les-Paul-Spieler zu den Bluesbreakers, der sich mit schnellen Läufen auf dem nächsten Album ‚Crusade‘ als dritter Virtuose profilierte. Seine Soli mit den scharfen Bendings in A.C. Williams ‚Pretty Woman‘ sind heute noch inspirierend und wirken wie eine Art Vorlage für die sehr viel spätere Gary-Moore-Version. Der neue Drummer Keef Hartley brachte ordentlich Dampf in den Mayall-Blues. Mick Taylor blieb im Gegensatz zu seinen beiden Vorgängern noch für weitere Alben, bevor er Ende der 60er für den verstorbenen Brian Jones bei den Rolling Stones einstieg. Es sind wohl vor allem diese frühen Alben mit Clapton/Green/Taylor, die sich im kollektiven Gedächtnis von Blues- und Pop-Fans verankert haben – zu ihrer Zeit knackten sie alle die britische Top 10. John Mayall produzierte in der Folgezeit unglaublich viele Alben, blieb nie stehen, erkundete den Blues in all seinen Facetten und probierte als Musiker permanent Neues aus. So spielte er ‚Blues Alone‘ alleine ein, lediglich die Drums steuerte Keef Hartley bei. Und auf dem Live-Album ‚Turning Point‘ präsentierte er ein schlagzeugloses Quartett u.a. mit Jon Mark an der Acoustic. Mayall ließ die Orgel zu Hause und spielte stattdessen eine Telecaster.

Später ging er ins Mutterland des Blues und traf auf Musiker wie den innovativen Harvey Mandel (g) und Larry Taylor (b). Beide sind zu hören auf Mayalls ‚USA Union‘ (1970). In einer größeren Besetzung mit Bläsern spielte er auch mit afroamerikanischen Jazz- und Blues-Musikern, darunter Freddy Robinson, der etwa auf dem Live-Album ‚Jazz Blues Fusion‘ mit dicker Hollowbody tolle Licks abfeuerte. Der „Father Of British Blues“, von dessen Wissen und Musikalität so viele junge Talente profitiert hatten, lernte hier so ganz andere Blues-Spielarten kennen. Seinen Mitmusikern und



The Blues Alone, 1967

*Blickt zurück:
John Mayall*



speziell den virtuosen Lead-Gitarristen hat der Bandleader immer viel Platz und Freiheiten eingeräumt. John trat in erster Linie als Sänger mit eigener, oft hoher Stimme hervor, die gelegentlich an Bob Hite von Canned Heat erinnerte. Und natürlich war er Haupt-Songwriter, spielte Piano, Orgel und eine Klasse Harp. Zudem spielte er oft Slide-Gitarre oder setzte eine neun-saitige Gitarre ein. Bei letzterer handelt es sich um eine japanische Weldone, die er in den frühen 50ern während seiner Stationierung in Korea erwarb. „Ich wollte aus ihr eine 12-saitige machen“, sagte Mayall einmal, „aber der Hals vertrug nicht mehr als sechs Saiten. Nachdem ich neun Saiten aufgezogen hatte, begann der Hals sich zu verbiegen und genau an diesem Punkt hörte ich auf.“ Außerdem verzierte er diese Gitarre, die man auf dem Cover von ‚The Blues Alone‘ sieht, mit speziellem Artwork. Mayall setzte verschiedene Instrumente ein, darunter auch eine Rickenbacker 12-String. Andere Solidboies, so eine britische Burns, unterzog er einer radikalen Verkleinerung des Korpus.

In dieser opulenten Box kann man also viel entdecken über die Brit-Blues-Ikone. Neben den remasterten Original-Alben, gibt es noch drei Single-CDs und acht bislang unveröffentlichte CDs, darunter die ‚BBC Recordings‘ mit Eric Clapton, Peter Green und Mick Taylor. Ein großformatiges Hardcover-Buch informiert ausführlich und zeigt tolle Fotos auf über 170 Seiten. Viel Zeitgeist, transportiert mit Replikaten der Newsletter (‘68-‘70) des John Mayall Fan Club. Außerdem finden sich in der großen blauen Papp-

box zahlreiche Memorabilia: Foto mit Autogramm, zwei Poster und eine Kopie des Pressepakets zu ‚John Mayall Plays John Mayall‘. Mit ‚Nobody Told Me‘ erschien 2019 das bislang letzte Album, u.a. mit den Gastgitarristen Alex Lifeson und Joe Bonamassa. Ein neues Studioalbum soll dieses Jahr erscheinen. ●



A Hard Road, 1967

Blackmore's NIGHT

RITCHIE BLACKMORE

UNBESTECHLICH

Gänzlich unumstritten war Ritchie Blackmore wohl noch nie. Nach seinem Ausstieg bei Deep Purple und der Gründung von Rainbow wurde es ab 1975 etwas ruhiger um den Briten, bei gleichbleibend großen Erfolgen. Nach einer knapp zehn Jahre andauernden Rückkehr zu Deep Purple und anschließendem Rainbow-Comeback, wendete sich der eigenwillige Musiker 1997 komplett von der Rockmusik ab, um mit seiner (inzwischen) vierten Ehefrau eine auf überwiegend akustischen Instrumenten basierende Folk-Band zu formieren, die sich an der Musik von Renaissance und Mittelalter orientiert. Natürlich wurde Blackmore auch dieser Schritt übelgenommen und verstärkte seinen Ruf als unverbesserlicher Eigenbrötler.



STORY: MINEUR FOTOS: EARMUSIC / MICHAEL KEELME

In Wirklichkeit jedoch ist Ritchie Blackmore zwar scheu und zurückhaltend, was mitunter als Arroganz fehlgedeutet wird, vor allem aber künstlerisch unbestechlich und nicht von der rastlosen Hatz nach kommerziellen Erfolgen oder bedingungslosem Ruhm getrieben.

Und so sollte man auch dem neuen Blackmore's-Night-Album ‚Nature's Light‘ unvoreingenommen begegnen, denn egal ob einem die Songs gefallen oder nicht – Musik ist nun einmal Geschmackssache –, auch diese Scheibe zeigt den 76-Jährigen als erstklassigen Komponisten, Gitarristen und nicht manipulierbaren Künstler, der einfach das spielt, was ihm am meisten Spaß macht, wie auch immer das für fremde Ohren klingen mag.

Wir haben eines von derzeit ganz wenigen Interviews mit Ritchie Blackmore bekommen, vermutlich auch deshalb, weil wir ihm grundsätzlich respektvoll gegenüberstanden- und stehen. Hier also ein Gespräch über Akustik- und E-Gitarren, Songwriting, Tunings und mitunter schmerzende Fingern.

Hallo Ritchie, rückblickend auf deine mehr als 50 Jahre andauernde Karriere: Wie haben sich dein Spiel und dein Musikwissen weiterentwickelt, seitdem du überwiegend akustische Gitarren spielst?

Der Unterschied, den ich bereits zu Beginn meiner Zeit mit Blackmore's Night feststellen konnte, ist, dass man sich als Akustikgitarrist nicht mehr auf einen Verstärker verlassen kann, und dass es keine technischen Tricks oder Effekte gibt, die den Klang des Instruments verbessern. Akustikgitarren sind nun mal das, was sie sind, nämlich ziemlich gnadenlos, weil man den Sound nicht mit einem Verzerrer künstlich aufblasen kann. Man hat einfach nur das nackte Gerüst des Instruments in den Händen, ohne zusätzliche Hilfsmittel. Das ist für einen Musiker natürlich eine riesige Herausforderung, aber wenn man es schafft, dass die Akustikgitarre deinen Fingern gehorcht, ist dies unglaublich befriedigend. Die Klarheit einer Akustikgitarre kann verheerend sein, aber auch absolut begeisternd.

Könntest du kurz beschreiben, was du in deiner Heavy-Rock-Zeit mit Deep Purple und Rainbow gelernt hast, das dir heute bei Blackmore's Night hilft?

Ganz ehrlich? Nicht besonders viel. Die Musikstile sind einfach zu unterschiedlich.

Woraus entsteht denn dann das typische Blackmore-Flair, das Unnachahmliche deines Spiels?

Ich weiß es nicht. Ich bin kein Musiker, der irgendeinen anderen Gitarristen nachahmen könnte. Ich kann mir komplizierte Harmoniefolgen oder spezielle Arrangements kaum merken. Aber ich behalte die Grundmelodie. Ich spiele mit ihr herum, ich spiele sie so, wie sie mir in Erinnerung geblieben ist, und suche mir eigene Gitarrenparts dazu. Das ist, denke ich, der Grund, weshalb immer wieder Leute sagen, dass dieses oder jenes Lied, dieses Lick oder jenes Arrangement typisch für mich sei. Ich könnte es gar nicht anders spielen, selbst wenn ich es wollte.

Welche Kriterien waren für dich damals bei Deep Purple und Rainbow hinsichtlich der Wahl deiner E-Gitarren ausschlaggebend?

„ Akustikgitarren sind nun einmal das, was sie sind, nämlich ziemlich gnadenlos, weil man den Sound nicht mit einem Verzerrer künstlich aufblasen kann.“



Zu Beginn meiner Laufbahn als Musiker hatte ich eine Framus, danach wechselte ich zu einer Höfner. Anschließend wollte ich mir eigentlich eine Gretsch zulegen, aber der Verkäufer empfahl mir stattdessen eine Gibson ES-335 mit Dot-Inlays. Die habe ich bis 1971 gespielt, dann bekam ich für 60 Dollar von einem Roadie, der für Eric Clapton arbeitete, meine erste Stratocaster. Ich mochte ihren Sound auf

Anhieb, aber leider war die Saitenlage nicht allzu gut, deshalb begann ich nach einer brauchbaren Alternative zu suchen und fand eine andere Strat, die ein tolles Attack und einen wunderbar schneidenden Ton hatte. Aber ehrlich gesagt, hat es fast zwei Jahre lang gedauert, bis ich mich an den Wechsel von Gibson zu Fender gewöhnt hatte.

Nachdem du begonnen hattest, dich auf Akustikgitarren zu konzentrieren: Welche anderen Instrumente hast du in der Folgezeit für dein Spiel entdeckt und welche davon sind inzwischen fester Bestandteil deines heutigen Studio- bzw. Live-Equipments?

Die Beschäftigung mit der Musik der Renaissance hat mich rasend schnell auf viele weitere Instrumente aufmerksam werden lassen, die ich sowohl auf unseren Alben als auch auf der Bühne spiele. Ich habe beispielsweise von der deutschen Folkband Poeta Magica eine Nyckelharpa geschenkt bekommen, die ich häufig live bei Konzerten einsetze. Außerdem spiele ich mittlerweile auch Hurdy Gurdy, Mandoline und Mandoloncello.

Fiel dir das am Anfang schwer?

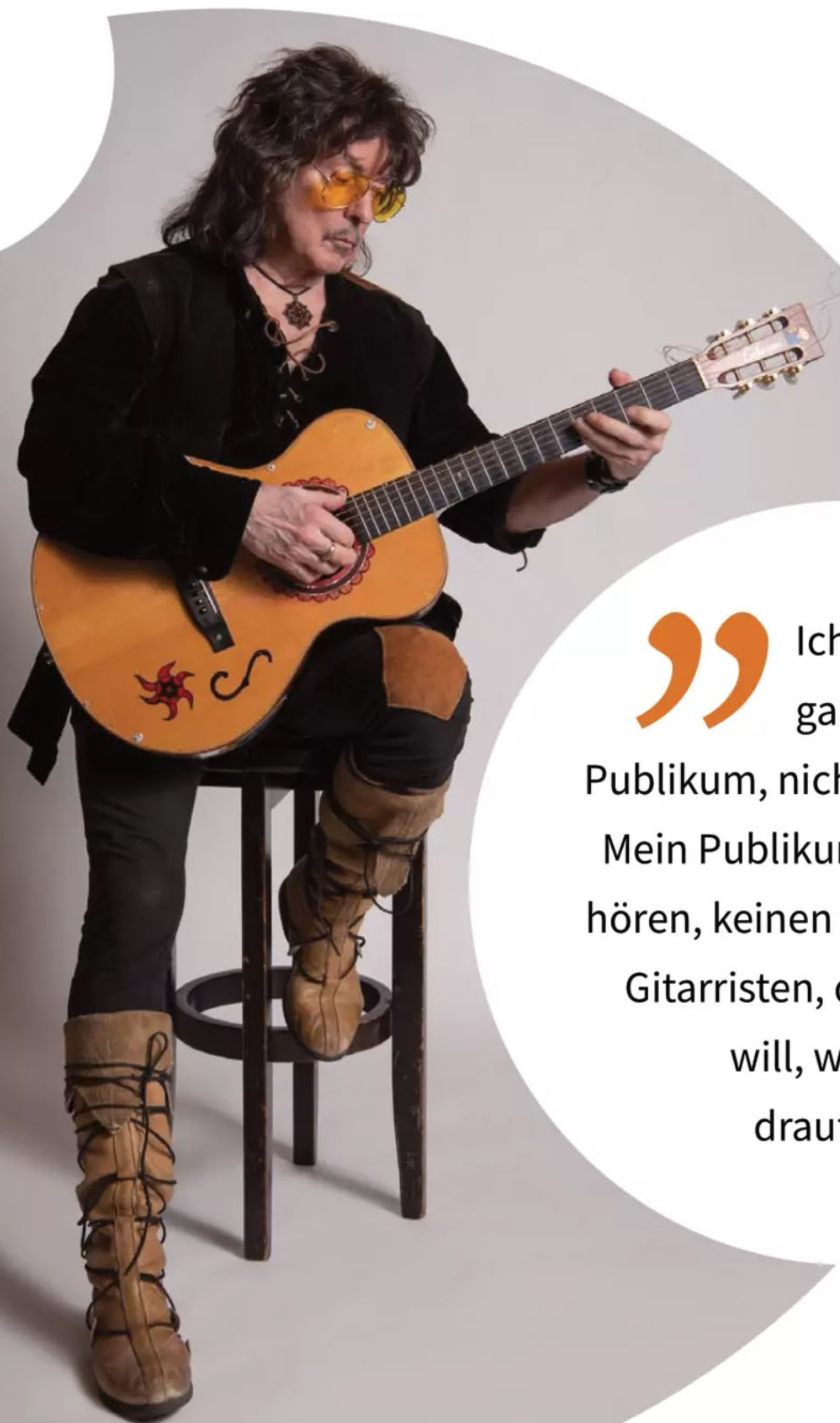
Und ob. Meine Finger waren gar nicht darauf trainiert. Außerdem fällt bei der Art Musik, die wir momentan machen, das Jammen völlig weg. Damals bei Rainbow und Deep Purple haben wir oft und lange gejammt. Man hatte ein paar Grundharmonien und spielte darüber einfach das, was einem in diesem Moment in den Sinn kam. Bei Blackmore's Night hat alles feste Strukturen. Alles ist vorgegeben, man muss wirklich jedes Arrangement, jede Note, jede Tonfolge im Kopf haben. Das ist gefährlich, denn die Leute kennen die Melodien, man darf sich also keine Fehler erlauben. Bei Deep Purple haben wir oft das wildeste Zeug gespielt, ohne dass es falsch klang. Man hat die Gitarre jaulen und fiefen lassen, und die Leute waren schwer beeindruckt. Mit der akustischen Gitarre funktioniert das nicht, da braucht man eine völlig andere Spielweise. ►

Letztlich transportierte sogar ein Song wie ‚Smoke On The Water‘ Einflüsse, die man heutzutage auch bei Blackmore's Night wieder entdecken kann, oder?

In der Tat! Das kommt daher, weil die Musik der Renaissance genauso wie der Rock'n'Roll mit ganz ähnlichen Quinten und Quarten operiert. Wenn ich zum Beispiel die Akkorde von ‚Smoke On The Water‘ umdrehe oder sie in anderen Reihenfolgen spiele, dann bekommt man Strukturen, die man auch bei Blackmore's Night immer wieder finden kann. Der Unterschied ist in diesem Fall nicht allzu groß.

Sind Instrumentalnummern wie ‚Darker Shade Of Black‘ oder ‚Der letzte Musketier‘ eine Art letztes Refugium, bei der du deine frühere Spielweise zeigst?

Darum geht es nicht. Für mich kommt immer zuerst der Song, dann erst die Gitarre. Das genau ist es ja, was viele meiner Kollegen nicht verstehen können. Sie fragen: „Warum macht Ritchie das? Weshalb zeigt er nicht mehr seine Fähigkeiten an der Gitarre? So wie damals mit Purple und Rainbow!“ Ich aber spiele für ganz normales Publikum, nicht nur für Musiker. Mein Publikum möchte



„Ich spiele für ganz normales Publikum, nicht nur für Musiker. Mein Publikum möchte Songs hören, keinen wild gewordenen Gitarristen, der allen zeigen will, was er drauf hat.“

*Candice Night:
Die Frau an Ritchies
Seite und Sängerin bei
Blackmore's Night*



Songs hören, keinen wild gewordenen Gitarristen, der allen zeigen will, was er drauf hat. Außerdem: Selbst wenn ich das täte, würde es sofort zig andere Gitarristen geben, die behaupten: „Das kann ich noch viel schneller spielen.“ Die Leute würden immer über mich lästern, egal was ich tue.

Was sind heutzutage deine Kriterien bei der Auswahl akustischer Instrumente?

Normalerweise ist bei Akustikgitarren der Hals, seine Beschaffenheit und Größe, das wichtigste Kriterium. Ich mag es, wenn der Hals so dünn wie bei einer E-Gitarre ist. Ich liebe Akustikgitarren, weil sie einen wunderbar warmen Klang erzeugen. Ich mag keine schrillen Sounds oder wenn Gitarren zu grell klingen, was man heutzutage leider immer öfter hört. Ich stehe auf Indian Rosewood für die Rückseite und die Zargen einer Gitarre, weil dieses edle Holz dem Instrument zu seiner angenehmen Wärme verhilft. Bei meinen Gitarren wechsele ich fast immer die Originalbünde gegen möglichst große Gibson-Bünde. Außerdem sind einige meiner Akustikgitarren gescalloped, vor allem die Custom-Modelle, die Alvarez Yairi für mich gebaut hat.

Wie viele E-Gitarren besitzt du heute noch, und wie viele akustische Instrumente spielst du derzeit im Studio und auf der Bühne?

Welches ist deine aktuell liebste Akustikgitarre?

Die Mehrzahl meiner E-Gitarren habe ich mittlerweile verkauft oder verschenkt, sodass ich derzeit nur noch fünf oder sechs besitze. Ich halte nichts davon, Gitarren zu horten, während andere Menschen nicht einmal eine einzige besitzen. Einige meiner alten Gitarren aus meiner Anfangszeit bei Deep Purple, die seit der letzten Tournee eingelagert waren, sind in der Zwischenzeit gestohlen worden.

Was meine heutigen Instrumente betrifft: Derzeit besitze ich etwa 14 Akustikgitarren, von denen ich acht regelmäßig auf der Bühne oder im Studio spiele. Die Gitarre, die ich am häufigsten in die Hand nehme, wenn ich mit Candice in kleinem Rahmen für gute Freunde spiele, ist eine Lakewood, die unglaublich viel Resonanz erzeugt, so dass sie, auch wenn ich nur mit Candice spiele, wie zwei Instrumente klingt. Leider konnte ich die Gitarre bislang nicht mit der gesamten Band auf der Bühne spielen, da sie zu stark schwingt. Zum Glück habe ich aber ►

THE POWER TRIO

THE NEW ROCKBOARD ISO POWER BLOCKS - ISOLATED MULTI POWER SUPPLIES



ROCKBOARD® ISO POWER BLOCK V16:

ISOLATED MULTI POWER SUPPLY WITH 5 X 9V DC (150 mA EACH) OUTPUTS, 6 X 9V DC (100 mA EACH) OUTPUTS, 4 X SWITCHABLE SLOTS (9V DC / 12V DC / 15V DC / 18V DC) AND 1 X POWER SLOT FOR USB DEVICE (5V, TYPE-A).

- ROCKBOARD® ISO POWER BLOCK V16 / V10 / V6
- TRANSFORMER ISOLATED AND HIGHLY FILTERED POWER SLOTS
- DESIGNED FOR POWERING EFFECTS PEDALS SIMULTANEOUSLY WITHOUT ANY NOISE
- EXTERNAL TRANSFORMER PREVENTS LOW FREQUENCY INTERFERENCE
- INDIVIDUAL STATUS LEDS AND SHORT CIRCUIT PROTECTION FOR ALL POWER SLOTS
- INPUT VOLTAGE 18V DC
- INCL. 1 X 18V DC POWER ADAPTER (2 000 mA) WITH EXCHANGEABLE MULTI-REGIONAL PLUG ADAPTERS



ROCKBOARD® ISO POWER BLOCK V10:

ISOLATED MULTI POWER SUPPLY WITH 2 X 18V DC (400 mA EACH) OUTPUTS AND 8 X 9V DC (150 mA EACH) OUTPUTS.



ROCKBOARD® ISO POWER BLOCK V6:

ISOLATED MULTI POWER SUPPLY WITH 5 X 9V DC (500 mA EACH) OUTPUTS AND 1 X 18V DC OUTPUT.

einige andere Lakewoods, die extra für mich gefertigt wurden, mit dünnerem Korpus und wunderschöner Mondverzierung. Außerdem baut Milan Ciz Custom-Gitarren für mich, die eher die Form einer Laute haben.

Welche Saiten bevorzugst du und in welchen Stärken?

Als wir in den frühen 70ern mit Deep Purple als Vorband von Cream auf Tour waren, traf ich eines Tages hinter der Bühne Eric Clapton. Natürlich fragte ich ihn, welche Saiten er verwendet. Seine Antwort lautete: Clifford Essex. Daraufhin habe ich etwa fünf Jahre lang ebenfalls diese Saiten gespielt. Danach wechselte ich zunächst zu walisischen Picato-Strings und, ungefähr 1980, zu D'Addario. Auf meinen Akustikgitarren verwende ich die .012, .016, .022 oder .024, .029, .039, .049 oder auch .052 zum Tieferstimmen.

Kannst du etwas über die diversen Stimmungen deiner Gitarren erzählen? Welches Tuning ist das Beste für welche Art von Song?

Ich gehöre nicht zu den Musikern, die auf jedem Instrument oder bei jedem neuen Song ein anderes Tuning verwenden. Normalerweise spiele ich in C und die Band spielt in D. Ich experimentiere nicht allzu viel herum, da ich schon mit normalen Stimmungen genug zu kämpfen habe. Es gibt nur einige wenige Ausnahmen: Manchmal stimme ich eine meiner Gitarren auf Drop-D, wie beispielsweise in 'Under A Violet Moon'.

Welcher Phase deiner Rock-Karriere kommt dein heutiges Songwriting am nächsten? Und von welcher unterscheidet es sich am stärksten?

Ehrlich gesagt, hatte ich auch früher schon beim Komponieren fast immer die Musik der Renaissance im Hinterkopf, nur mit dem Unterschied, dass ich damals immer auch ein wenig Blues in meine Akkordfolgen einfließen ließ. In meiner Zeit bei Deep Purple komponierte ich häufig Riffs plus die dazu passenden Akkordfolgen und ließ dann Ian Gillan die Melodien dazu suchen. So gesehen, hatte ich beim Songwriting also noch keine Idee, wie die Melodie gehen würde. Das änderte sich jedoch später in meiner Karriere. Als ich 1975 Rainbow gründete, wusste ich schon während des Komponierens automatisch, wie die Melodie sein würde. Zwischen Deep Purple und Rainbow gab es halt einige signifikant unterschiedliche Kompositionsansätze.

Deutlich sind deine grundsätzlichen Vorlieben für die mittelalterliche Musik von Mittel- und Südosteuropa zu hören, nicht so sehr die der Kelten. Auch dein neues Album 'Nature's Light' scheint von germanischen Quellen beeinflusst zu sein.

Ich weiß nicht genau, woran es liegt, aber ich empfinde Deutschland als meine zweite Heimat. Manchmal denke ich sogar, es wäre meine erste Heimat. Nahezu alle Komponisten, auf die wir uns beziehen, waren Deutsche. Johann Sebastian Bach gehörte schon immer zu meinen größten Inspirationsquellen, Mozart ebenso,

auch Beethoven nicht zu vergessen. Die europäische Musik kam über Spanien, Italien, Ungarn und Deutschland nach England. Die keltische dagegen über Asien und Norwegen nach Schottland und Irland. Sie hat immer dieselben Melodien, dieselben Phrasen. Das mag ich nicht besonders. Ich mag eher die deutschen Komponisten. Für mich gibt es speziell in Deutschland irgendetwas Geheimnisvolles, was inspirierend für Musiker zu sein scheint. Denk nur dran, dass sogar die Beatles in Deutschland waren, als sie ihre ersten wichtigen Schritte machten. Ich mag das Geheimnisvolle, das Bohemische.

Was inspiriert dich heute? Gibt es aktuelle Musiker, die dir besonders gefallen? Hat sich dein Musikgeschmack in den letzten zehn Jahren verändert?

Nein, mein Geschmack hat sich in den letzten Jahren nicht sonderlich verändert. Ich bin immer noch total begeistert, wenn ich Renaissance- und mittelalterliche Musik neu entdecke. Ich höre weiterhin die gleichen Platten wie in den zurückliegenden 20 Jahren. Bei bestimmten Bands werde ich nie müde, sie zu hören, außerdem neige ich dazu, immer die gleichen Stücke zu spielen. Ich mag zum Beispiel die belgische Formation Nordman, die sich auf Wikingermusik spezialisiert hat. Auch gefallen mir die deutsche Mittelalterband Des Geyers schwarzer Haufen, die Piffaro Renaissance Band aus Pennsylvania oder The Baltimore Consort.

Letzte Frage: Vor vielen Jahren habe ich mir einen Engl-Ritchie-Blackmore-Signature-Amp gekauft, den ich immer noch besitze. Kannst du mir etwas darüber erzählen?

Ich war nie dafür bekannt, auf der Bühne besonders laut zu spielen, und habe immer schon kleinere 50- oder 30-Watt-Combos den großen Marshall-Amps vorgezogen. Ich fühlte mich mit den übertrieben lauten 200-Watt-Marshalls stets ein wenig unwohl, obwohl die Dinger natürlich toll aussahen. Trotzdem bevorzuge ich, wenn ich auf der Bühne stehe, einen weniger dominanten Sound, damit ich auch den Rest der Band hören kann. Ich mag es, wenn sich mein Sound mit dem der gesamten Gruppe mischt. Etwa 1993/1994 wechselte ich zu Engl, und selbst in der Zeit, als wir vor ein paar Jahren die Rainbow-Reunion-Shows zusammenstellten, habe ich lieber einen kleineren 50-Watt-Engl verwendet. Allerdings besitze ich immer noch einige Marshall-Amps inklusive der Lautsprecherboxen. Vermutlich ist bei mir der lauteste Marshall-Amp gelagert, der jemals gebaut wurde, mit einer speziell für die Bühne entwickelten, zusätzlichen Leistungssteigerung von 200 auf 280 Watt.

Vielen Dank, Ritchie, für das interessante Gespräch, und viel Glück mit deinem neuen Album 'Nature's Light'! ●





YOUR SECRET SAUCE

Unser MicroPitch ist seit Jahren als die „Geheimzutat“ auf endlosen Hit-Aufnahmen bekannt und ist jetzt in einer ansprechend roten Verpackung als kompaktes Pedal erhältlich. Das MicroPitch Delay bietet satte, verstimmbare Delays mit Stereoverbreiterung sowie fette Modulationen und mehr. Die intuitive Benutzeroberfläche erlaubt den Zugriff auf die Klangregelung und zahlreiche Parameter, speicherbare Presets, MIDI und Mono- oder Stereobetrieb.

www.eventideaudio.com

Eventide®

Exklusivvertrieb in DE, AT, EE, LV, LT, PL, RO, CZ, HU, BG, CH, SK und BeNeLux: Sound Service European Music Distribution
www.sound-service.eu | info@sound-service.eu

ROCKSTAND® MODULAR MULTIPLE STAND

THE NEW STAND *ART*



MODULAR MULTIPLE STAND (3E) - FÜR 3 E-GITARREN UND/ODER E-BÄSSE

info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

Patent angemeldet: CN 201810064202.0 | EP 18151860.6 | JP 2018-009023 | US 15/877,951

ROCKSTAND®
by WARWICK

LIMITED EDITION 2021: WARWICK TEAMBUILT STREAMER LX



STREAMER LX LIMITED EDITION 2021

4-/ 5-String Available

Bolt-On Construction

Solid Black Korina Body

Roasted Flamed Maple Neck
with Ekanga Veneer Stripes

Pau Ferro Fingerboard

Natural Oil Finish

Passive Bartolini Soapbar Pickups

Active MEC® 3-Way Electronics
3-Way Switch for Mid-EQ

Richter® Leather Straps
with Warwick® Logo

RockBag® Starline Gig Bag

ONLY AVAILABLE IN GERMANY AT

th.mann
www.thomann.de

ZOUNDHOUSE.DE
www.zoundhouse.de

warwick®
PRO SERIES
TEAMBUILT • MADE IN GERMANY

www.warwick.de | info@warwick.de | www.w-distribution.de | www.facebook.com/warwickframus
Family Owned • Solar Powered • Sustainably Manufactured in a Green Environment

BLAKE MILLS PINO PALLADINO

↳ goes Solo

Pino Palladino genießt in der Bass-Community einen legendären Ruf. Seine markanten Fretless-Lines prägten Paul Youngs Hits, The Who, John Mayer, D'Angelo sowie Erykah Badu, und unzählige andere Weltstars vertrauten auf den unglaublichen Groove und die Musikalität des walisischen Hünen. Aber erst jetzt verlässt er seine Rolle als Sideman und legt gemeinsam mit dem genialen Gitarristen und Produzenten Blake Mills seine erste CD als Leader vor. Wir hatten die einmalige Gelegenheit, beide zu interviewen.

STORY & TRANSKRIPTION: WOLFGANG KEHLE
FOTOS: MIKE PISCITELLI, JASON TIPPETT, PALLADINO

SOUND & VISION

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter: www.gitarrebass.de/media
Hier geht's zu YouTube, SoundCloud und zu unseren Playalongs.



Das Projekt von eurem gemeinsamen Album nahm offensichtlich seinen Anfang, als ihr 2016 John Legends Album 'Darkness and Light' aufgenommen habt, oder?

Blake: Ja, das stimmt. Ich als Produzent habe mit Pino Kontakt aufgenommen, um ihn als Bassist für das Album ins Studio zu holen. Für ein modernes R&B-Album waren mir Bass und Schlagzeug wichtiger als alles andere, und die Gelegenheit, mit Pino einen meiner absoluten Lieblingsmusiker aller Zeiten zu buchen, ließ ich mir nicht entgehen.

Seid ihr euch vorher schon einmal begegnet?

Blake: Nein, das war tatsächlich das erste Mal.

Und dann hat dir Pino einige seiner Ideen vorgespielt, und du warst daran interessiert, eine gemeinsame CD zu produzieren?

Blake: Ja! Wir waren zusammen in New York, um gemeinsam John Legends Platte zu promoten, und Pino sagte: „Ich gehe noch in das Studio eines Freundes, um an einem meiner Songs zu arbeiten. Hast du Lust mitzukommen und dir mal anzuhören, was wir da machen?“ Ich ging dann mit und habe gleich ein paar Gitarrentracks eingespielt. Einen oder zwei Monate später traf ich Pino und fragte ihn, was aus dem Track geworden sei. Wir gingen dann in mein Haus, öffneten die Aufnahme-Session und hörten uns alles nochmal an. Ich schlug vor, den Song, der bis dahin nur aus ein oder zwei Riffs bestand, auszubauen und verschiedene Songteile

hinzuzufügen, um damit einen dynamischen Bogen zu kreieren. Nur als Experiment, um zu sehen was dann passiert. Dieser Song war 'Ekouté'. Wir haben uns Schritt für Schritt vorgetastet und abhängig von dem Stadium, in dem der Song war, immer neue Ansätze gewählt und mit der Instrumentierung oder mit Polyrhythmen experimentiert. Das war unsere grundsätzliche Methode, auch für die folgenden Nummern.

'Notes With Attachments' ist deine erstes Soloalbum, Pino. Wenn ich mir sonst Alben von Bassisten anhöre, sind die sich alle irgendwie ähnlich. Meistens spielen berühmte Schlagzeuger ausgefuchste Grooves, über die dann die Bassisten virtuose und spektakuläre Soli abdrücken. Dein Ansatz ist da ein vollkommen anderer.

Pino: Ja, das liegt erstmal daran, dass ich kein Virtuose bin. Wenn ich alles, was ich in dieser virtuoson Richtung kann, spielen würde, wäre ich in drei Minuten fertig. Mich interessiert viel mehr die Komposition und die Art, wie ein Song vorgetragen wird. Als ich anfang, Bass zu spielen, habe ich es natürlich geliebt, die Alben von Jaco Pastorius oder Stanley Clarke anzuhören, die durch unglaubliches instrumentales Können bestechen. Aber das war nicht die Richtung, in die ich mich entwickeln wollte. Vielleicht liegt darin auch der Grund, warum es so lange gedauert hat, bis ich für mich selbst ein Konzept für ein instrumentales Album gefunden habe.

Im Info zur CD habe ich gelesen, dass ihr nach eurem gemeinsamen musikalischen Vokabular gesucht habt, um dieses dann aber zu verfremden. Das ist euch gelungen. Ich war beim ersten Hören beeindruckt, gleichzeitig fragte ich mich aber: Was zur Hölle ist das, was da gerade mein Gehör überfällt?

Pino: Großartig, ich denke, dann haben wir unseren Job richtig gemacht.

Blake: Und was war deine zweite Reaktion? (lacht)

Mir gefällt das Album sehr gut, aber ich habe so eine Art von Musik bisher noch nicht gehört. Eine ähnliche Erfahrung habe ich gemacht, als ich vor vielen Jahren Jacos erstes Soloalbum zum ersten Mal gehört habe. Da gibt es dieses Stück ‚Okonkole Y Trompa‘, wo du E-Bass, Congas und ein French Horn hörst. So eine Komposition gab es vorher nicht, und auch hinterher hat nie wieder jemand etwas Ähnliches versucht. Ich habe den Eindruck, bei einigen eurer Stücke ist das ganz ähnlich.

Blake: Ich glaube, Bassisten hören Arrangements und Harmonik auf ihre ganz eigene Art. Gitarristen, Pianisten oder Arrangeure für Streicher können sich viel mehr erlauben, weil sie in Registern agieren,



Pino mit einem Kawai-Bass aus den frühen bis mittleren 1960ern

in denen man straflos Notencluster spielen oder schreiben kann. Also viele Noten setzen kann, zwischen denen nur sehr kleine Intervalle liegen, und so haben sie natürlich eine reiche Farbpalette zur Auswahl. Das Bassregister hingegen verzeiht fast gar nichts. Das erzwingt Disziplin und prägt die Art und Weise, wie Bassisten Musik auffassen, in rhythmischer wie harmonischer und auch tonaler Hinsicht. Und die basseigene Art, Sounds und Timbres zu kombinieren, ist ein Resultat dieser Disziplin.

Pino: Interessant, dass du das sagst, Blake, weil ich denke, dass dein Ansatz sehr ähnlich ist. Du bist ja nicht als Bassist bekannt, spielst aber tatsächlich großartig Bass. Und wir hören beide auf eine sehr ähnliche Art, nämlich vom Fundament ausgehend, wo die nächste Note folgen muss, welche Voicings in welchem Register am besten passen, wie viele Noten wo hingehören.

Interessant ist es zu hören, dass das Schlagzeug oft nicht in so offensichtlicher Art wie sonst üblich Beat und Subdivisions markiert. Im Intro von ‚Man From Molise‘ zum Beispiel ist es gar nicht so einfach, den Puls zu hören. Nach mehrmaligem Hören habe ich dann entdeckt, dass sie auf dem Click aufbauen.



Blake mit einer Parlor-Gitarre aus der Vorkriegszeit

Blake: Ja, ich denke das Intro von ‚Man From Molise‘ basiert tatsächlich auf dem Click. Die Keimzelle vieler der Songs auf der CD waren Studioaufnahmen, die Pino mit dem Drummer Chris Dave zum Teil schon vor einigen Jahren in seinem Haus eingespielt hat. Von diesen Jams haben wir manchmal Strecken von vielleicht 32 Takten als Basis übernommen und erst einmal geloopt. So ist möglicherweise der Grid entstanden, den du gehört hast.

Im Intro von ‚Djurkel‘ habe ich mich gefragt, welche Saiteninstrumente da gespielt wurden. Dann habt ihr auf YouTube eine Live-Version veröffentlicht, bei der man sieht, dass Pino an seinem Magnatone-Bass am Anfang einen Capo am 11. Bund montiert. Und Blake spielte eine Bariton-Gitarre, auch mit Capo.

Blake: Pino, hast du bei ‚Djurkel‘ den Magnatone-Bass gespielt?

Pino: Ja, auf der Urversion habe ich die verwendet. Aber du hast die Ngoni (ein- bis siebensaitige Spießlaute aus Mali, Anm. d. Verf.) gespielt.

Blake, du hast auf der Platte ein ganzes Arsenal unterschiedlicher Instrumente gespielt. Was kam da zum Einsatz?

Blake: Da müsstest du mich eigentlich konkret erst nach dem Song und dann nach dem Songteil fragen. Aber ich zähle mal auf: Coral Sitar-Guitar, die Ngoni, ein Gitarren-Synth, eine National-Reso-Phonic-Gitarre, Slide-Gitarre, eine Tres, eine Baritone und E-Gitarren.

Die Produktion ist sehr vielschichtig, wir hören Drums, Perkussion, Saxofon-Sections, Saiteninstrumente ... Wie organisiert man solche Komplexität? ►

„ Ich bin kein Virtuose. Wenn ich alles, was ich in dieser virtuosen Richtung kann, spielen würde, wäre ich in drei Minuten fertig. Mich interessiert viel mehr die Komposition und die Art, wie ein Song vorgetragen wird. “

Pino Palladino



Großes Kaliber: Pino mit Guitarrón (mexikanisches Bassinstrument)

Blake: Es ist recht schwer, diesen Prozess zu rekonstruieren. Das wäre, wie wenn du mit Freunden beim Abendessen zusammensitzt, eine Flasche Wein trinkst und dich stundenlang unterhältst, und danach sagen müsstest, zu welchem Zeitpunkt du welches Thema angeschnitten hast. Aber die Tatsache, dass all das mit den jetzt vorliegenden Aufnahmen passiert ist, war das natürliche Resultat der Kombination von uns beiden. Die Basis waren einige von Pinos zum Teil älteren Recording-Sessions. Von diesen behielten wir einige Tracks oder ließen uns von ihnen inspirieren. Darauf bauten wir in unseren gemeinsamen Recording-Sessions auf. Als wir Ideen und Songs entwickelten, holten wir uns andere Musiker ins Studio. Nehmen wir als Beispiel ‚Man From Molise‘. Als mir Pino seine erste Version vorspielte, war da nur die Akkordfolge mit Gitarren-Chords und die Bass-Linie, es gab noch keine Melodie. Wir spielten also noch einmal ein, was wir hatten, und zu diesem Zeitpunkt hatten wir das Gefühl, dass nichts fehlte. Beim mehrmaligen Anhören keimte in uns das Gefühl, dass da vielleicht doch Platz wäre für eine Melodie. Später hatten wir den Keyboarder Larry Goldings im Studio. Der sollte zu den Songs das beitragen, was er hörte. Da sagte Pino plötzlich: Ich höre in meinem Kopf eine Melodie, die passen könnte. Pino sang diese Melodie über der Akkordfolge, und Larry übernahm diese Idee und spielte sie ein. Und zum ersten Mal hatten wir eine vollständige Vorstellung von dem Song.

Pino: Wolfgang, jetzt kommen wir deiner Frage näher. Es gibt ja zwei Ansätze: Du kannst ins Studio gehen mit einem fertig ausgearbeiteten Song, die Strukturen und Melodien stehen fest, und du musst nur noch einspielen. Oder du beginnst mit einer sehr guten Idee, und du gibst dieser Idee die Zeit, zu wachsen und sich zu entwickeln. Du bist offen für alles Neue, und diesem Prozess geben Blake und ich klar den Vorzug. So kommen wir zu neuen Melodien, neuen Sounds.

Pino, auf ‚Just Wrong‘ hast du Kontrabass gespielt, oder? Das machst du doch sonst verhältnismäßig selten.



Pinos Pedale: Analog Alien Bass Station, Snark Pedal Tuner & Boss Octaver OC-2



Pino: Das ist tatsächlich kein Kontrabass, auch wenn es ein wenig danach klingt. Wir haben solche Instrumente früher als semiakustischen Bass bezeichnet. Das ist ein bundloser Hollowbody-Bass mit einem Piezo-Pickup, gebaut von Rob Allen in Los Angeles, der wirklich unglaublich gute Instrumente macht. Wir haben einige verschiedene Techniken benutzt, um diesen Kontrabass-Sound zu erzeugen.

Wie nimmst du deine Bass-Tracks auf?

Pino: Da habe ich keine standardisierte Methode. Es kommt immer auf den jeweiligen Song an. Ich benutze verschiedene DI-Boxen, die ich manchmal auch mit mikrofonierten Signalen kombiniere.



*Pinos
1961er
Fender
Precision*



Ein weiteres Guitarrón aus Pinos Sammlung mit dem Namen „Fatty“



*Music Man
Fretless*

➤ TRANSKRIPTION ‚EKOUTÉ‘

Was man am Anfang von ‚Ekouté‘ hört, sind das zwei Gitarren?

Blake: Das war Pino.

Pino: Ja, das war eine klassische Gitarre mit einem Piezo-Pickup, die ich direkt ins Pult gespielt habe.

Dieser Song wurde wohl sehr von afrikanischen Rhythmen beeinflusst.

Pino: Definitiv, von nigerianischer Musik und Künstlern wie Fela Kuti und Tony Allen (Erfinder des Afrobeat, Anm. d. Verf.).

Welchen Bass hast du bei ‚Ekouté‘ gespielt? Das interessiert mich, weil ein zweittaktiges Bass-Riff in dem Song eine sehr prominente Rolle spielt.

Pino: Ja, das war mein 1961er Sunburst Fender Precision.

Kannst du etwas zur Entstehung des Songs sagen?

Pino: Der Gitarrenpart, den du schon erwähnt hast, war der Ausgangspunkt. Ich habe zuerst eine Gitarrenspur eingespielt und diese dann mit einer zweiten in Quinten harmonisiert. ▶

N E W F R O M K E E L E Y E L E C T R O N I C S

GET FLOORED

I N T R O D U C I N G T H E H Y D R A S T E R E O R E V E R B & T R E M O L O



THE HYDRA COMBINES HIGH-FIDELITY REVERB AND TREMOLO TO ADD SPACE AND DIMENSION TO YOUR GUITAR, BASS, OR KEYBOARD SIGNAL. BATHE YOUR SOUND IN SPRING, PLATE OR ROOM REVERB, THEN ADD TAP-TEMPO ENABLED HARMONIC, VIBRATO, OR SINE WAVE TREMOLO WITH THE PRESS OF A BUTTON. YOU CAN EASILY CHANGE THE ORDER OF EFFECTS OR THE CHARACTER OF THE TREMOLO OR REVERB WITH THE HYDRA'S SMART ALT CONTROLS. YOU CAN EVEN CREATE AN INFINITE HOLD REVERB TRAIL! SAVE UP TO THREE PRESETS WITH EASE USING THE INTUITIVE SAVE FEATURE. ENGAGE REVERB TRAILS ON THE FLY. THE HYDRA CAN BE USED WITH PRO REMOTE SWITCHING SYSTEMS AND OFFERS BOTH TRS EXPRESSION PEDAL AND EXTERNAL TAP-TEMPO INPUTS. EXPERIENCE NEXT-LEVEL PROCESSING POWER IN THIS PEDALBOARD-FRIENDLY ENCLOSURE. THE SKY, OR MORE APPROPRIATELY, THE OCEAN FLOOR, IS THE LIMIT WITH THE NEW KEELEY ELECTRONICS HYDRA!



www.robertkeeley.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

Beispiel 2 zeigt eine weitere Singlenote-Line, die zu Pinos oben schon angesprochenem Bass-Riff gehört.

Beispiel 1a 'Ekuté' Afro Guitar 1 (Pino) ab 00:12

Beispiel 1b 'Ekuté' Afro Guitar 2 (Pino) ab 00:28

Beispiel 1c 'Ekuté' Afro Guitar 3 (Blake) ab 00:44

Beispiel 2 'Ekuté' Afro Guitar (Blake) ab 01:02

Beispiel 3 'Ekuté' Afro Bass ab 00:40

4 1 1 4 1 1 4 1 1 4 3 1 4 1 4 1 1 4 1 1

6 6 x x 4 4 x 6 x 4 2 x 6 6 x x 4 4 6 8 6 9 6 6 6 4 4 6 4 2 x 6



EUROPE'S BIGGEST GUITAR SHOW

GUITAR SUMMIT

17.09. - 19.09.2021
Mannheim, Rosengarten

Der GUITAR SUMMIT meldet sich live im Mannheimer Rosengarten zurück - mit einem randvollen Programm rund um Gitarren, Bässe, Pedale und Amps.

Vom 17.-19.09.2021 treffen leidenschaftliche Amateur- und Profi-Musiker, Musikbegeisterte, Gitarrenbauer, Hersteller und Vertriebe wieder aufeinander, um sich auszutauschen, zu networken und voneinander zu lernen.

Das Jahres-Highlight für alle, die sich für Gitarren, Bässe und Musik begeistern!

Tickets sind ab dem 01.06.2021 erhältlich.
Mehr Infos auf www.guitarsummit.de

3 DAYS. GUITARS. BASSES. PEDALS. AMPS.

ARCHITECTS

Einmal **Hölle** und zurück



Fünf Jahre nach dem tragischen Krebstod von Gitarrist und Gründungsmitglied Tom Searle verlassen die Szene-Giganten die bekannten Gefilde des Metalcore zugunsten von elektronischen Soundexperimenten, ausschweifenden Orchester-Arrangements und viel mehr Melodie. ‚For Those That Wish To Exist‘ ist der eindrucksvolle Beweis der Engländer, dass sich Metal nicht selbst verraten muss, um sich weiterzuentwickeln: Die Gitarristen Adam Christianson und Josh Middleton reden über die Bequemlichkeit von Kemper-Profilern, Vorteile höherer Tunings und die Rolle der Gitarre in einem Meer aus Synthesizern.

STORY: JULIUS KRÄMER

FOTOS: ED MASON, ADAM CHRISTIANSON, JOSH MIDDLETON

Josh und Adam, neben Brechern wie ‚Libertine‘ überrascht euer Album vor allem mit melodischen Pop-Anleihen, wie etwa in ‚Flight Without Feathers‘. Wie kam der elektronische Sound von ‚For Those That Wish To Exist‘ zustande?

Adam: Vieles davon kommt von Dan (Searle, Drummer und Produzent, Anm. d. Red.). Er hat viel zum Album beigesteuert und ist sehr gut darin, Musik zu programmieren, Keyboard zu spielen und hat mit unterschiedlichen Sounds experimentiert und so diese tollen Ideen hinbekommen.

Euren Vorgänger ‚Holy Hell‘ hatte er ja auch schon produziert.

Josh: Genau, dieses Mal war sein Beitrag sogar noch sehr viel größer. Ich glaube, er hatte bei ‚Holy Hell‘ nicht erwartet, in dieser Position zu sein, hätte man es ihm zwei Jahre davor erzählt. Bei allem, was mit Tom (Dans Bruder, Anm. d. Red.) passiert ist, lag Dans Fokus mehr bei ihm und der Band im Allgemeinen. Er hatte in der Vergangenheit nicht viele Songs geschrieben, aber als wir dann an ‚Holy Hell‘ arbeiteten, arrangierte und produzierte er sehr viel. Und über die letzten Jahre fing er dann an, mit seinem Laptop und Synthesizern wirklich zu komponieren.

Jedes Jahr kommen unzählige Metalcore-Alben heraus, die sich klanglich seit 2010 nicht besonders weiterentwickelt haben, während mit euch und Bring Me The Horizon zwei der größten Szene-Bands in andere Richtungen experimentieren. Ist der klassische Metalcore-Sound Geschichte?

Adam: Ich glaube nicht. Zumindest hängt es von der Band ab: Wenn man es, wie wir, schon seit einer Weile macht, kommt man zu einem Punkt, an dem man wachsen will. Nicht nur für die Band, sondern auch für sich selbst als Musiker und kreative Person. Wir wollten die Grenzen verschieben und herausfinden, was möglich ist. Jeder von uns hat einfach sehr unterschiedliche Einflüsse: Wir mögen eigentlich alles von Pop über Filmmusik hin zu härterem Kram und alles, was dazwischen liegt. Das mixen wir dann gerne zusammen für unser zukünftiges Material.

Josh: Manche Leute sagen, Metalcore wäre altbacken. Und die letzten drei Architects-Alben waren stilistisch sehr ähnlich, wir wollten also mit merkwürdigen Riffs herumexperimentieren. Sicher gehen, dass sie immer noch herausstechen.

Bisher war die E-Gitarre immer das Hauptinstrument eurer Musik. Hat sich auch das geändert? Was bedeutet eure Entwicklung für euch aus einer Gitarristen-Perspektive?

Josh: Da hast du recht – die Gitarre ist mehr in den Hintergrund getreten. Es geht nicht einmal unbedingt darum, Platz für Synths und elektronische Instrumente zu machen, sondern, dass die Songs an sich schon weniger Riff-basiert sind.



*Adams LSL Instruments
Signature Baritone Telecaster*



*Adams Mayones Regius 6
MBC 2013*

Wir haben eher einen Industrial-Zugang zu den Songs und sehen sie weniger als eine Ansammlung von Riffs, sondern mehr als ganze Lieder. Wir empfinden die Gitarre fast als eine Verzierung für die Synthesizer. Auch die härteren Songs wie ‚Black Lungs‘ haben einen Octave-Effekt auf den Gitarren, was sie noch mehr wie einen Synth klingen lässt. Sogar die Gitarren klingen nicht wie normale Gitarren! (lacht)

Ihr habt bislang üblicherweise mit einem Drop-F#-Tuning gespielt. Da hat trotzdem noch ein Octaver reingepasst?

Josh: Das ist der Grund, wieso wir den Effekt benutzt haben: Es gibt keinen Song in diesem Tuning auf dem Album. Ich habe mit Dan darüber gesprochen, als er ‚Dead Butterflies‘ mitgebracht hat. Er hatte den Song auf seinen Synths so geschrieben, dass er mit Drop-F# auf der Gitarre gespielt werden würde. Ich sagte ihm, dass so, wie sich die Band momentan entwickelt, mit Konzerten in großen Arenen, dieses F# einfach verlorengeht. Besonders im Bass – du kannst es nicht hören, du kannst es noch nicht einmal richtig fühlen. Lass es uns also mit höheren Registern versuchen.

Außerdem passen die Vocals von Sam (Carter, Sänger, Anm. d. Red.) im Bereich zwischen C und E einfach besser. Und wir wollten nicht noch weiter runter nach E stimmen! (lacht) Deshalb gibt es viele Songs in höheren Tonarten auf dem Album. Entweder haben wir höher auf dem Griffbrett gespielt, oder ein Drop-B-Tuning verwendet. Den Octave-Effekt haben wir benutzt, um das tiefe Architects-Feel zu behalten – wir sind eben bekannt für tiefe Stimmungen, das dicke Low-End. Der Octaver erlaubt es uns, in Tonlagen zu spielen, die besser zur jetzigen Band und Sams Gesang passen, ohne den mächtigen Architects-Gitarrenvibe zu verlieren. ►

„ Manche Leute sagen, Metalcore wäre altbacken. Und die letzten drei Architects-Alben waren stilistisch sehr ähnlich, wir wollten also mit merkwürdigen Riffs herumexperimentieren. “

Josh Middleton

Haben eure elektronischen Experimente Einfluss auf euer Gitarrenspiel gehabt?

Josh: Ich glaube nicht. Adam und ich würden von uns eigentlich sagen, dass unser Gitarrenspiel sehr rund ist. Das Riffing ist vielleicht etwas weniger technisch, die Gitarrenparts also leichter. Es gibt aber mehr interessante Texturen und unterschiedliche Sounds als zuvor.

Adam: Vielleicht ändert sich bei den Shows, wie wir die Songs spielen. Wenn man live weniger stressige Gitarrenparts hat, könnte es etwas damit machen, wie du das Konzert erlebst – aber das können wir ja noch nicht wissen.

Zum ersten Mal überhaupt habt ihr Feature-Gäste auf eurem Album, und mit Winston McCall von Parkway Drive, Simon Neil von Biffy Clyro und Mike Kerr von Royal Blood drei der momentan größten Rock-Sänger.

Adam: Ja, das kam teils durch Freundschaft, teils durch Bewunderung für diese Zustände. Mike ist ein guter Freund von uns, da seine Band ja auch aus Brighton kommt. Winston von Parkway kennen wir seit etlichen Jahren, das war also auch naheliegend und ich finde, er passt hervorragend auf den Song. Ich glaube aber, niemand von uns kennt Simon wirklich auf persönlicher Ebene, aber wir waren immer große Fans von Biffy Clyro. Über Social Media haben wir dann erfahren, dass sie auch Architects-Fans sind – es gab also einen gegenseitigen Respekt. Und ich finde, sie alle haben einen unglaublichen Teil auf den Songs geleistet.

Josh: Wegen der Umstände des vergangenen Jahres haben wir leider keinen von ihnen zum Recording gesehen. Sie haben sich einfach selbst von zuhause aus aufgenommen. Ich muss Simon also noch kennenlernen!

Wie habt ihr eure Gitarren für das Album aufgenommen?

Adam: Der Gitarrensound kam von einem Kemper-Profil eines Peavey 6505 Plus, mit einem Maxon OD808 davor und einem Mesa Boogie Oversized Cab dahinter.

Live spielt ihr schon länger mit Kemper, im Studio habt ihr aber bisher mit analogen Amps gearbeitet.

Josh: Ja, in Anbetracht der Umstände war es aber einfach viel leichter. Früher, auch bei 'Holy Hell', hat Nolly (Produzent und Periphery-Gitarrist, Anm. d. Red.) die Gitarren immer gereampert, nachdem wir rohe DI-Signale für ihn aufgenommen haben. Dieses Mal haben wir alles selbst produziert, nur nicht gemischt. Und dafür war der Kemper dann die einfachste Wahl, ohne die Nachbarn zu ärgern.

Welche Gitarren kamen auf dem Album zum Einsatz?

Josh: Vor allem mein neues Signature-Modell von ESP, eine LTD JM-II. Die basiert auf der M-II und es wurde einfach ein "J" angefügt, ein Wortspiel für Josh Middleton – das fand ich witzig. Adam und ich haben sehr ähnliche Vorstellungen vom Design einer Gitarre, zumindest auf klanglicher Ebene: Korpus aus Erle mit geschraubtem Hals, das ist eine wirklich tolle Kombination. Der Erle-Korpus betont gut die Mitten und der



Peavey 6505 Plus mit vorgeschaltetem Maxon OD808

geschraubte Hals diesen etwas anderen, bissigen Attack, der sich besonders bei heavy Sounds gut durchsetzt. In meinem Home-Studio habe ich außerdem bestimmt neun verschiedene Amps: Vier verschiedene Versionen vom Peavey 5150, die ich über einen Kemper mit eigenen Profilen auch live spiele. Das ist so viel einfacher auf Tour, gerade international: Den gleichen In-Ear-Monitor-Mix zu haben, jeden Abend.

Adam: Ich spiele mehrere verschiedene Gitarren: Zwei Custom LSL Baritone Telecaster aus Erle oder Sumpfesche. Ich mag die einfach wegen ihrer Tiefe, selbst wenn wir in einer G#-Stimmung spielen, also einem tieferen Standard-Tuning. Dann spiele ich noch eine moderne Mayones Regius 6 MBC von 2013, ein Superstrat-Typ, und eine andere im Les-Paul-Stil. Bei Amps handhabe ich das genauso wie Josh: Ich habe einige zuhause, toure jedoch ausschließlich mit dem Kemper.

Touren war ja eher schwierig im vergangenen Jahr, ihr habt im November dennoch ein spektakuläres Livestream-Konzert in der Royal Albert Hall gespielt.

Adam: Das war supercool! Es war definitiv ein etwas anderes Erlebnis, besonders an einem Ort mit dieser Geschichte und Atmosphäre – und dann auch noch komplett leer. Das was irgendwie merkwürdig, aber auch spannend, da es uns Dinge erlaubte, die wir normalerweise nicht tun können: Licht, Kamera usw. Ich kann nicht behaupten, dass es ein echtes Konzerterlebnis ersetzen würde, diese Verbindung mit dem Publikum und das Gefühl währenddessen. In dieser Situation war es aber eine tolle Erfahrung.

Josh: Da stimme ich dir zu. Und weil es immer normaler für Bands wurde, Livestream-Konzerte zu geben, wollten wir sichergehen, dass es wirklich gut wird. Dass die Fans es wertschätzen können und es sich auch wie ein besonderes Event anfühlt. Und sie sich darauf freuen – und, sofern es erlaubt ist, dabei mit einem Freund oder einer Freundin vielleicht zuhause etwas trinken. ●



Joshs ESP LTD JM-II Signature

EVERY LARRIVÉE GUITAR IS BUILT USING ONLY THE FINEST SOLID WOODS AVAILABLE.
SOMETIMES THAT MEANS WE ARE THERE, IN THE FOREST, PERSONALLY TAKING PART.

IMAGINE,

WHEN WE BEGIN TO CREATE YOUR INSTRUMENT, WE BEGIN ON THE FOREST FLOOR.
LARRIVÉE - FINEST GUITARS SINCE 1967. **HANDMADE IN CALIFORNIA USA.**



Larrivée
MAKERS OF FINE GUITARS

www.larrivee.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

JACOB
"JAKE"
KISZKA

GRETA VAN FLEET



STORY: **STEFAN WOLDACH**
FOTOS: **ALYSSE GRAFKJEN, UNIVERSAL, JACOB KISZKA**

Seit die Newcomer aus dem amerikanischen Provinznest Frankenmuth in Michigan durchstarteten, spalten sie die Rock-Welt: Kritiker belächeln sie als Epigonen Led Zeppelins, Fans sehen in ihnen die Retter des Rock'n'Roll. Fakt ist: Ihr neuer Longplayer ist verdammt gut.

Kino für die Ohren

Als die Brüder Joshua (Gesang), Jacob (Gitarre) und Samuel Kiszka (Bass) mit ihrem Schlagzeuger Daniel Wagner als Garagen-Band begannen, dachten sie nicht im Traum daran, weltweit derart durchzustarten. Doch schon mit ‚Highway Tune‘ wurden erste US-Sender auf das Classic-Rock-Quartett aufmerksam. Mit ihren beiden EPs ‚Black Smoke Rising‘ und ‚From The Fires‘ tourte die Band ausgiebig durch die USA und ihr Longplayer-Debüt ‚Anthem Of The Peaceful Army‘ bescherte ihnen schließlich Support-Slots für Guns N’Roses und die Foo Fighters. Dann kam der Lockdown. Das Quartett nutzte die Zeit, um neue Songs aufzunehmen. Frühjahr 2021: Nach drei YouTube-Videos mit neuen Songs wurde über kein anderes Rock-Album derart viel spekuliert wie über das neue Werk von Greta Van Fleet. ‚The Battle At Garden’s Gate‘ heißt es. Wir sprachen mit Gitarrist Jacob (genannt: Jake) über Sounds und Songwriting, seine 1961er Les Paul und Jimmy-Page-Posen.

Jake, Gratulation zum neuen Album. Was ist aus deiner Sicht anders im Vergleich zu ‚Anthem Of The Peaceful Army‘? Wie habt ihr euch als Band weiterentwickelt?

Das ist eine komplexe Angelegenheit. Wir hatten uns auferlegt, weiter unsere Einflüsse aufzuzeigen, also womit wir aufgewachsen sind und was uns beeinflusst hat. Musiker wie Howlin’ Wolf, Muddy Waters, Elmore James und Leadbelly. Aber jetzt waren wir an dem Punkt, dass wir diese Einflüsse weiterentwickelt haben. Die neuen Songs zeigen, wo wir stehen, was Songwriting, Instrumentierung, Arrangement und Performance angeht. Dieses Album ist deutlich größer und dichter produziert. Es ist sozusagen gleichermaßen orgasmisch und cinematisch.

Ihr wart mit Produzent Greg Kurstin im Studio, der bisher mit Popstars wie All Saints, Pink, Adele und Celine Dion gearbeitet hat. Warum fiel die Wahl auf ihn?

Wir haben uns mit einigen Produzenten unterhalten, denn wir wollten ein groß klingendes, cineastisches Rock'n'Roll-Album aufnehmen. Wir wollten etwas Neues machen. Und Greg war derjenige, der am besten verstand, worauf wir hinaus wollten. In der Rückbetrachtung der Alben, die er produziert hat, dachten wir, dass er der Richtige sein könnte. Die Arbeit mit ihm war ein spannendes Abenteuer, eine echte Reise! Wir haben viel von Greg gelernt. Er hatte richtig viel anzubieten. Er ließ uns zum Beispiel verschiedene Bridges schreiben, drei, vier Stück pro Song. Und dann setzten wir uns zusammen und er wusste stets welcher Part am besten passen würde.

Beschreib uns mal deine Art des Songwritings und nimm einen Riff-Song wie ‚Built By Nations‘, zum Beispiel.

Es hängt immer von der Song-Idee ab, ob ich auf akustischer oder elektrischer Gitarre schreibe. Manchmal hilft die akustische Gitarre dem Ansatz eines Songs mehr, als ein elektrischer Sound. Ich denke schon ganz am Anfang über mögliche Arrangements nach, und die werden von den jeweiligen Motiven, wie ich das nenne, bestimmt. Es passiert auch, dass wir zusammen jammen, ich spiele etwas auf der elektrischen Gitarre und plötzlich entsteht daraus etwas, das wir verwenden wollen. Es hängt von der Situation ab.

Du hast in unserem letzten Interview gesagt, der Katalog von Led Zeppelin bestehe aus Songs, die in ihrer Zeit völlig neu oder zumindest neu arrangiert waren. Findest du es schwer neue Riffs zu erfinden, wo doch schon vieles gesagt wurde?

Das ist ein interessanter Gedanke. Wir definieren uns am ehesten darüber, was man wohl Classic Rock nennt. Sicher, wie du schon sagst, ist bereits eine Menge gesagt worden in der Geschichte der Rock-Musik. Aber auf der anderen Seite sind die Möglichkeiten endlos. Es gibt konstante Inspirationen um dich herum. Und es gibt so viele kulturelle Einflüsse, so viel tolle Musik in Rock, Soul und R&B.

Der letzte Track ‚The Weight Of Dreams‘ hat mit acht Minuten eine epische Länge und du einen langen Solopart. Ist der auskomponiert oder in einem spontanen Take entstanden?

‚The Weight Of Dreams‘ hätten wir niemals live im Studio aufnehmen können, wenn wir ihn nicht bereits in manchen unserer Live-Shows gespielt hätten. Da hieß er ‚Black Flag Exposition‘. Dies ist der einzige Song auf dem neuen Album, den die Leute von unseren Live-Shows kennen. Mein Solo ist daher arrangiert, hat bestimmte Phasen und entwickelt sich langsam bis zum Höhepunkt.



Marshall Astoria mit Marshall-4x12"-Cabinet

Dein Vater hatte großen Einfluss auf dein Gitarrenspiel. Was war rückblickend sein wichtigster Rat an dich? Und spielst du ihm heute auch noch Song-Ideen vor?

Einer der wichtigsten Ratschläge, die mir mein Dad gab, war während einer Phase, in der ich den Gain-Regler am Verstärker aufgerissen und voll verzerrt mit viel Feedback gespielt habe. Daraufhin hat er mir meine elektrische Gitarre weggenommen und mir eine akustische in die Hand gedrückt. Er sagte, er gebe mir die elektrische erst zurück, wenn ich mich das nächste halbe Jahr mit den akustischen Wurzeln der Gitarrenmusik beschäftigen würde. Das war total lehrreich für mich! Dadurch hat sich mein Ton massiv verändert. Mein Ton ist deutlich cleaner geworden. Und dadurch in vielerlei Hinsicht besser. Das war eine wichtige Erkenntnis. Natürlich spiele ich meinem Vater auch heute noch neue Sachen vor. Vor allem, wenn ich hören

möchte, was einer Idee fehlt und was ich anders machen sollte. Eben typisch Vater! (lacht)

Auf Tour sieht man dich mit deiner 1961er Gibson Les Paul. Die Gitarre hat ganz schön was mitgemacht und hatte zuletzt einen recht dramatischen Riss im unteren Teil des Bodys, den du zum Ende der Tour getaped hast!

Ja! Ich habe zum Glück einen Gitarrenbauer gefunden, der den Body wieder geleimt hat. Die Gitarre ist jetzt wieder okay.

Es heißt du stehst auf den Sound alter PAF-Tonabnehmer, auf deren Transparenz und Klarheit.

Das ist der Hauptgrund, warum mich diese 1961er Les Paul so angesprochen hat: die Klangqualität dieser Pickups. Es ist total faszinierend! Ich habe zum Beispiel von einer Firma Repliken alter PAFs geschickt bekommen, handgewickelt, streng am Original orientiert und mit den besten Materialien gebaut. Tolle Tonabnehmer! Aber am Ende ist die Klarheit der alten PAFs doch unerreicht.

Die Art und Weise, wie sie sich im Band-Gefüge durchsetzen ist einmalig. Du kannst sie selbst sehr aggressiv einsetzen und trotzdem verlieren sie nicht ihre Klarheit.

Schaust du auf Tour ab und zu nach alten Gitarren?

Klar suche ich hier und da nach alten Instrumenten. Aber alle Gitarren, die ich spiele, haben mehr oder weniger ihren Weg zu mir gefunden. Ich habe sie ausprobiert, fand sie gut und habe sie gekauft, wie meine 1961er Les Paul. Das war genau die Gitarre, die ich mir erträumt hatte. Neu dazugekommen ist, ist eine Gretsch G6228, die mir ein Freund geschenkt hat. Eine Gitarre, die ich mir gerne kaufen würde, wäre eine Fender Telecaster aus den 50ern. Wir werden sehen. ►

„ Einer der wichtigsten Ratschläge, die mir mein Dad gab, war während einer Phase, in der ich den Gain-Regler am Verstärker aufgerissen und voll verzerrt gespielt habe. Daraufhin hat er mir meine elektrische Gitarre weggenommen und mir eine akustische in die Hand gedrückt. “



Du hast als Backup eine Gibson Custom Shop SG auf Tour dabei. Inwiefern unterscheidet sie sich klanglich vom Original?

Beide Gitarren sind sehr unterschiedlich, was ihren Ton angeht. Ich denke, das Alter des Holzes hat einen großen Einfluss auf den Ton. Auch der Spielkomfort meiner alten Gitarre ist umwerfend. Ein neues Instrument muss sich erst einspielen. Die 1961er hat eine unglaublich direkte Ansprache. Meine Custom Shop SG hat auch sehr resonantes Holz, ist sehr leicht, klingt sehr trocken.

➤ EQUIPMENT



1961 Gibson Les Paul (SG)

- **Gitarren/Bässe:** 1961 Gibson Les Paul (SG), 2018 Gibson Custom Shop SG, Fender „Coodercaster“ Frankenstein (für Slide), Martin 12+6-String Doubleneck Guitar, Gibson J-45, Gretsch G6228
- **Amps & Boxen:** Marshall Astoria, Marshall 4x12 Cabinet, Bletchley Belchfire 45
- **Effekte:** Boss TU-3 Chromatic Tuner, Electro Harmonix Nano Holy Grail, Jext Telez Range Lord
- **Zubehör:** D'Addario-Saiten 0.10, Dunlop-Plektren Tortex 6.0

Aber bei meiner alten kannst du auf die Gitarre klopfen und erhältst sofort eine Reaktion, fast wie bei einer akustischen Gitarre. Die alten PAFs sind total transparent. Die neuen Pickups sind auch sehr clean und präzise, das gefällt mir. Vielleicht klingen sie ein bisschen dunkler, aber das ist mein persönliches Empfinden.

Spielst du noch deinen Marshall Astoria Custom?

Ja. Inzwischen ist aber noch ein Bletchley-Head dazu gekommen. Als wir dort im Studio waren, traf ich den Besitzer Danny Russell, probierte seine Amps und war

begeistert. Live spiele ich entweder seinen Belchfire 45 oder den Marshall Astoria in Verbindung mit einem Marshall-4x12-Cabinet.

Du besitzt eine Martin-12-String, weil du den Sound von Leo Kottke und Leadbelly magst. Im Video zu ‚My Way, Soon‘ spielst du eine alte Gibson Jumbo, live eine Ovation Elite.



Neben den SGs spielt Jake auch mal Stratocaster oder seine neue Gretsch G6228.

Auch auf dem neuen Album kommen akustische Gitarren zum Einsatz. Akustische Gitarren spielen scheinbar eine wichtige Rolle für dich.

Als ich 16 oder 17 war, schenkte mir meine Großmutter diese Martin-12-String, was ein großer Schritt für mich war. Eine Zwölfsaitige war für mich, wie zwei Gitarren gleichzeitig zu spielen! (lacht) Die ist auch wieder auf diesem Album vertreten, zum Beispiel in der Bridge von ‚Broken Bells‘. Inzwischen besitze

ich auch eine Martin-Double-Neck, als Kombination aus 12-String und 6-String. Eine sehr imposante Gitarre, die ich auch eingesetzt habe. Und eine finnische Espana-12-String, eine sehr interessante alte Gitarre, die so nicht mehr gebaut wird.

Letzte Frage: Vergleiche mit Led Zeppelin nerven euch vermutlich ziemlich. Aber mal ehrlich: Deine Körperhaltung beim Spielen, Gestik und Mimik erinnern doch ziemlich an Jimmy Page.

(lacht) Ich denke, diesen Ausdruck und diese Körperhaltung auf der Bühne entdeckst du auch bei einer Menge anderer Gitarristen. Du entwickelst mit der Zeit eine Köpersprache und Mimik, das ist ein natürlicher Prozess. Ich habe zum Beispiel eine Weile lang oft meine Beine beim Spielen gekreuzt und bewegte mich wie ein Tänzer. Das ist ein unbewusster Prozess, eine direkte körperliche Reaktion auf die Musik. Auf das, was durch meinen Körper fließt und was mein Herz fühlt. Aber ich nehme das auf alle Fälle als Kompliment.

Vielen Dank für das Gespräch, Jake, und viel Erfolg mit dem neuen Album! ●

JHS

3 SERIES

COMPRESSOR



TOP GEAR CHECK

ALEX SCHOLPP

Der Stuttgarter Gitarrist Alex Scholpp gehört sicherlich zu den meistbeschäftigten Rock- und Metal-Musikern Deutschlands. Neben zahlreichen Session-Jobs als Instrumentalist, Komponist und Produzent für diverse Charts-Projekte und -Alben (u.a. Die Fantastischen Vier, aber auch Film- und Fernseh-Soundtracks) ist er seit Beginn der Solokarriere von Ex-Nightwish-Sängerin Tarja Turunen an all ihren Veröffentlichungen und weltweiten Touraktivitäten als Songwriter und Gitarrist beteiligt. Gleichzeitig kümmert er sich seit über 20 Jahren um seine eigenen Bands Farmer Boys, Tieflader und Der Elefant und gehört seit neun Jahren auch zur Hardrock-Formation Sinner. Darüber hinaus betreibt Scholpp in Stuttgart eine eigene Gitarrenschule (Alex Scholpp's Guitar Camp) und veranstaltet Clinics für die Instrumentenhersteller ESP und Blackstar. Über sein derzeit bevorzugtes Equipment erzählt er:

„Ich bin 1999 auf ESP gestoßen und habe seitdem keine andere Gitarre mehr angefasst. Der Custom Shop Japan hat mir freundlicherweise fünf ESP M-II Customs nach meinen Wünschen gebaut, die sich hauptsächlich in den Farben (grün, rot, schwarz, weiß und silber) unterscheiden. Die Gitarren sind im Grunde genommen 80's-Style-Superstrats und konstruktionsmäßig alle gleich: Der Body ist aus Sumpfesche, der geschraubte Hals aus Ahorn und das Griffbrett aus Palisander. Hinzu kommen Floyd-Rose-Vibratos und ein DiMarzio D-Activator als Bridge-Pickup, während die Neck-PU-Fräsung im Korpus leer bleibt. Diese Kombination stammt noch aus den 1990ern, als ich, wie eigentlich fast jeder, EMG 81 in meinen Gitarren verbaut hatte. Da die Neck-PUs dann passiv waren und nicht gleichzeitig mit dem aktiven EMG betrieben werden konnten, hätten auch die umgerüstet werden müssen. Doch die Kohle investierte ich damals lieber in einen neuen Preamp und ein paar Pedale wie das seinerzeit nagelneue Digitech Whammy. Da ich auch in späteren Versuchen nur selten aus dem Hals-PU den Sound bekam, der mir gefiel, kann ich auf ihn bis heute leicht verzichten. Mit dem Volume-Poti ist der D-Activator zum Singlecoil splitbar, was



Metal and More
ALBERT JOLEN



Seine ESP M-II Nummer 6, genannt „Eddie“, hat Alex – ganz nach Vorbild seines Idols Eddie Van Halen – selbst gebaut.

STORY: MATTHIAS MINEUR FOTOS: ALBERT JOLEN, ALEX SCHOLPP



In Sachen Verstärkung setzt Alex ganz auf Blackstar: Hier zu sehen der Series One 100 & Artisan 100 Hand-wired.

ich bei Recordings mitunter nutze, um bei cleanen Sounds einen „stratigeren“ Klang zu bekommen. Tone-Potis gibt es auch, sowie einen Toggle-Switch als On/Off-Schalter. Der Sound der Gitarren ist sehr knallig und setzt sich im Bandkontext super durch, ohne die von mir gefürchteten schwammigen Bässe. Außerdem erzeugen sie auch noch ein bisschen „dirt“, weil die Teile trotz der High-Output-PU's sehr dynamisch sind. Mit dem Volume-Poti und entsprechender Anschlagsstärke ist der Sound extrem flexibel. Von High Gain bis Clean brauche ich eigentlich noch nicht einmal den Kanal zu wechseln. Etwas ganz Besonders unter meinen Gitarren ist die M-II Nummer 6, genannt ‚Eddie‘. Sie habe ich – nomen est omen – nach Vorbild meines Idols Eddie Van Halen selbst zusammengedengelt. Zum Glück fanden auch ESP Japan die Idee lustig und haben mir die einzelnen Parts geschickt. Beim Einsetzen der Nut und beim Bohren der Tremolo-Messerkantenschrauben brauchte ich allerdings ein wenig Hilfe vom Profi, doch den Rest habe ich selbst erledigt. Auch deshalb ist dies meine Lieblingsgitarre. Kurz zwischendurch erwähnt: Bei Straps schwöre ich auf Richter Custom ‚Alex Scholpp‘, und natürlich spiele ich Klotz-Kabel, was auch sonst? (lacht)

Bei den Gitarrenstimmungen verwende ich eigentlich ausschließlich Tunings unterhalb von E-Standard, also Drop-D, D-Standard, Cis-Standard, C-Standard, Drop-B und B-Standard. Vor allem bei Tarja brauche ich fast alle Tunings, da die Songs immer 100%ig an ihre Stimme angepasst sind und ich für die Riffs gerne die leere E-Saite zur Verfügung habe. Bei meinen eigenen Bands Farmer Boys, Tieflader und Der Elefant verwende ich überwiegend B-Standard. Ab und zu gibt es bei den Farmer Boys auch Cis-Standard und Drop-B („Here Comes The Pain“), bei Sinner wird ausschließlich in D-Standard gespielt. Für Sinner benutze ich exklusiv eine ESP Phoenix, da passen die Hard-Tail-Bridge und der Mahagoni-Korpus einfach besser. Die Saitenstärke ist immer an das jeweilige Tuning angepasst. Ich spiele ausschließlich SIT Strings, z.B. 011 - .056 (ohne gewickelte G-Saite) bei B-Tuning. Mein höchstes Tuning, nämlich Standard-D, spiele ich mit SIT Powerwounds .009 - .046. Kommen wir zu meinen Amps. Ich schwöre auf den Blackstar Series One 100 EL34, mein Workhorse und Hauptverstärker. Seit einigen

Jahren bin ich wieder beim zweikanaligen 100-Watt-Top angekommen. Im Einschleifweg ist seit über 20 Jahren ein TC Electronics G Major, das die Lautstärken der Sounds, das Noisegate, den Chorus für cleane Sounds und das Delay für Soli regelt. Der Rest der Effekte wird mit Pedalen vor dem Amp erzeugt. Das TC wird allerdings zurzeit nach und nach durch ein Eventide H9 ersetzt, das einfach mega klingt! Ich nutze die Zeit des Lockdowns und experimentiere gerade mit Dry-Wet-Dry-Setups, da ich ja auch in fast allen Bands der einzige Gitarrist bin. Ich weiß noch nicht genau, wie es wird, aber der Series One wird auf jeden Fall die Klangerzeugung übernehmen. Mit frischen Röhren und Setup von Felleretta, einem Spezialisten aus Leonberg, klingt er genauso, wie ich es brauche. Darüber hinaus spiele ich einen Blackstar Artisan 100 plus Blackstar HT-DIST und Lehle-Loop für das Switching und das Multieffektgerät. Das ist live zwar ein bisschen umständlicher und aufwändiger, dafür ist der Sound aber mördermäßig! Das Topteil ist handwired und hat nur einen Sound, aber mit Pedalen davor ist alles möglich – nur eben kein mieser Sound! Wirklich sehr geil! Ich spiele 4x12er- und 2x12er-Vintage-30-Boxen von Blackstar Series One, je nach Gelegenheit.

An Mikros bevorzuge ich Shure SM57 und Beta 181. Live ist auch immer ein Two Notes Torpedo im Einsatz, entweder das Two Notes Torpedo Live oder das Two Notes Torpedo Studio. Ich bin bei Mic-Simulationen eigentlich sehr skeptisch und konnte beim Soundcheckvergleich zwischen Mikro und Torpedo mal „ganz sicher“ hören, dass das Mikro deutlich besser klingt ... bis mir unser Monitormann sagte, dass wir gerade den Torpedo hören ... Oops ... Mein Pedalboard ist eigentlich seit vielen Jahren unverändert, mit



Dürfen im Live-Rig nicht fehlen: Tech 21 SansAmp, TC Electronic G-Major und Two Notes Torpedo

Shure Wireless, Peterson Tuner, Dunlop Cry Baby 535Q Wahwah, KHDK Ghoul Screamer, dazu ein Digitech Bad Monkey als extra Drive für meinen Leadsound, ein EVH Phase 90, Ibanez CF7, Boss Octave OC5 – früher hatte ich den OC3 –, ein Digitech Whammy und ein Digitech Synth Wah, ein uraltes Pedal, das auf der Bühne nur sehr schwer einzusetzen ist, dafür aber großen Spaß macht, wenn man beim Einsatz in die Gesichter der Bandkollegen schaut. Hinzu kommt ein Boss-FC-50-Midi-Controller, der schon immer in meinem Setup war und als einziges Teil von meinem allerersten Pedalboard übriggeblieben ist.“ ●

LIEBLINGSPLATTEN



GARBA TOURÉ von SONGHOY BLUES



Stevie Ray Vaughan:
Texas Flood, 1983



Ali Farka Touré With Ry Cooder:
Talking Timbuktu, 1994

Musiker spielen nicht nur Musik, sie hören auch gerne welche. Manchmal ist es nur ein Song, der jemanden zur Gitarre oder zum Bass greifen lässt. Und dann gibt es noch Alben, die richtungsweisend sein können. Eine eigene **TOP-5-LISTE** kommt auf Zuruf jedem in den Sinn. Und manchmal sind es auch mehr ...



Michael Jackson:
Thriller, 1982



Led Zeppelin:
Physical Graffiti, 1975



Jimi Hendrix:
Band Of Gypsys, 1970



Jimi Hendrix:
Smash Hits, 1968

Oft ist es ein einziger Song, der neugierig macht auf mehr. Und hört man sich dann durch das dazugehörige Album mit seiner Dramaturgie, können die Folgen gravierend sein. Ein gutes Album kann das ganze Leben begleiten und dazu führen, sich ausführlicher mit einem Künstler oder einem Stil zu beschäftigen – als Bassist oder Gitarrist schließlich ganz aktiv. Auf der Suche nach Inspiration? Garba Touré präsentiert eine kleine, aber feine Liste seiner Lieblingsalben. Der in der malischen Hauptstadt Bamako geborene Gitarrist hat mit seiner Band Songhoy Blues zuletzt mit ihrem dritten Album ‚Optimisme‘ ein kraftvolles Werk veröffentlicht: Westlicher Blues und Rock treffen auf malische Wurzeln, das Ergebnis ist ein absolut packender Desert-Rock'n'Roll, der sich jenseits aller weichgespülten Weltmusik-Klischees bewegt. Gitarrist Garba Touré hat einen sehr eigenen und dynamischen Sound und ein Talent für scharfe Riffs. Also, dann erzähl doch mal bitte, welches deine Lieblingsplatten sind: „Zu meinen Favoriten zählt ‚Texas Flood‘ von Stevie Ray Vaughan. Ich liebe dieses Album, denn ich finde, es präsentiert einen schillernden Blues-Stil. Die Gitarreneffekte sind einfach wundervoll. Auf Michael Jacksons ‚Thriller‘ mag ich generell die Arrangements, doch besonders auch die tollen Gitarren-Sounds. Auch in späteren

Stücken gefiel mir der Sound der Gitarren, wie die Distortion in ‚Dirty Diana‘ oder ‚Black Or White‘. Dann ist da noch Led Zeppelin und ‚Physical Graffiti‘. Das Album ist mit dem Song ‚Kashmir‘ eine echte Legende. Robert Plants Rock-Stimme ist wirklich wunderbar, und ich liebe die Gitarrenbegleitung von Jimmy Page. Auch mit der Bridge des Songs hat er eine außergewöhnliche Melodie erschaffen, indem er mit den Noten jonglierte. Jedes Mal, wenn ich das Stück höre, verstehe ich die Drums nicht. Das ist meiner Meinung nach ein extrem schwieriges Tempo und ein schwieriger Groove. ‚Talking Timbuktu‘ von Ali Farka und Ry Cooder ist fantastisch, vom Anfang bis zum großartigen Ende. Sowohl Ali als auch Ry spielen darauf schöne Melodien. In ‚Ai Du‘ bewundere ich den heftigen Part, den Clarence „Gatemouth“ Brown auf der Viola spielt. Und die Nummer ‚Gomni‘ berührt mein Herz, wenn ich im Refrain die Stimme meines Vaters Oumar Touré höre, der eigentlich Percussion spielte in Alis Band. Der Song erinnert mich an viele Dinge aus meiner Kindheit. Das ist ein wundervolles Album. Von Jimi Hendrix mag ich Stücke wie ‚Who Knows‘, ‚Hey Joe‘ und ‚Purple Haze‘. Als Kind habe ich nicht verstanden, wie er die Gitarre zum Schreien brachte, denn ich kannte keine Effekte wie Distortion oder WahWah. Ich liebe Jimis Gitarrenton und besonders mag ich, dass es so wenige Instrumente in seinen Arrangements gibt – eben nur Gitarre, Bass und Schlagzeug. Das war auch bei Stevie Ray Vaughan so. Wegen ihnen mag ich auch westliche Musik, was mich dazu brachte, zu versuchen, sie mit unserer malischen Musik zu verbinden. Jimi war ein Maestro!“ ●

STORY: ARND MÜLLER FOTOS: TRANSGRESSIVE RECORDS/
GARBA TOURÉ, SONY, WARNER, WORLD CIRCUIT

DEIN ABENTEUER BEGINNT JETZT.

MISSION ALPENCROSS

Einmal im Leben aus eigener Kraft
die Alpen überqueren? Wenn du
bereit bist, kann dein persönliches
Abenteuer beginnen.

#missionalpencross

Mit Tipps, Packlisten, Erfahrungsberichten und
Live-Workshops bereiten dich Experten und Coaches vor.
Und starten gemeinsam mit dir eine unvergessliche Tour:
ob komfortable Wanderung mit Hotelübernachtung,
Mountainbike-Trail oder sportliche Rennrad-Tour —
erlebe deine individuelle #missionalpencross.

missionalpencross.com



ALPINEMOMENTS



Bernard Yin mit Par Avion



Ole Rausch

Arbeit als Sideman

Die im Schatten sieht man nicht – oder doch?

STORY: MARTIN SCHMIDT FOTOS: MICHAEL EIVAZ, CALVIN MÜLLER, OLE RAUSCH ILLUS: SHUTTERSTOCK / ORFEEV

Die eigenen Songs in die Welt tragen, das Publikum begeistern und im Rampenlicht stehen – so geht der jugendliche Traum des Nachwuchsrockers. Aber man muss gar nicht im Mittelpunkt stehen, um im Musikbusiness sein Geld zu verdienen. Auch als zuverlässiger Begleiter verschiedener Künstler kann man seinen Weg machen. Wir haben mit drei Gitarristen gesprochen, die sich für eine Tätigkeit jenseits der Bühnenmitte entschieden haben, über den Weg dahin und die Vor- und Nachteile der Arbeit als „Hired Gun“.

Ole Rausch ist zurzeit in der Band von Laith Al Deen tätig, spielte aber auch schon mit Paul Young, Hartmut Engler, Hands On The Wheel und für die TV-Show Voice Of Germany. Zur Musik brachte ihn zunächst die Plattensammlung der Eltern aus Beatles, Pink Floyd, Joe Cocker, Elvis Presley, Rolling Stones. Mit 15 hörte er Van Halen: „Ich war fasziniert von den

Möglichkeiten der Gitarre. Ich habe mir sofort einen Aushilfsjob gesucht, um mir eine Gitarre zu erarbeiten. Nach ein paar Wochen rief eine Band an: „Wir suchen einen Gitarristen. Wir covern Rock ...“ Ich habe direkt zugesagt und musste dann natürlich liefern.“

Hannes Porombka ist der Jüngste des Trios und arbeitet für die deutschen Sängerinnen Mine und LEA. Nach einer kurzen Episode als Klarinetist im örtlichen Musikverein, bekam er mit 12 seine

erste Gitarre und arbeitete sich durch Smoke On the Water und Peter Burschs Gitarrenschule. „Durch zwei tolle, inspirierende Gitarrenlehrer habe ich super viel verschiedene Musik kennengelernt und angefangen viel zu üben“, erzählt der Endzwanziger. Aus Los Angeles kommt **Bernard Yin**, der als Gitarrist für die Fuzztones tätig war und heute als Bassist für The Bellrays und seine eigene Surfband Par Avion arbeitet: „Ich bin wie eine Million anderer Jungs und Mädchen,



Bernards Travelboard



die Rock'n'Roll lieben und als Kind davon träumten, in einer Band zu spielen. Ich fing auf einer klassischen Gitarre an, nahm ein paar Stunden und habe dann Licks von allen möglichen Leuten geklaut: Link Wray, Skunk Baxter, Ritchie Blackmore, Neil Young, Al Di Meola und so weiter.“

DER WEG

Aber wie wird man nun Sideman? Für Ole Rausch war die Richtung von Anfang an klar: „Ich wollte nie Songwriter oder Soloartist werden und im Vordergrund stehen. Im Grunde war Sideman schon immer mein Ding und Wunsch. Nach einer Europa-Tour im Support von Joe Cocker stand für mich fest, dass ich mit Künstlern unterwegs sein will. Zum Glück kamen entsprechend auch Anfragen, wirklich bemüht habe ich mich nicht. Durch das viele Spielen hatte ich immer Kontakte.“

Hannes Porombka nahm erstmal einen Umweg: „Nach der Schule hatte ich zu viel Respekt vor dem Musikerberuf. Ich habe immer gehört, dass es eine brotlose, harte Kunst ist und mich deswegen erstmal für ein Studium entschieden. Das Musikding hat mich aber nie ganz losgelassen, und nachdem ich mein Betriebswirtschafts-Studium abgeschlossen hatte, wollte ich der Musik noch mal eine Chance geben. An der Popakademie Mannheim habe ich viele von den Menschen kennengelernt, mit denen ich heute spiele. Das war das Glück zur richtigen Zeit, am richtigen Ort zu sein. Der Drummer von LEA, Fred Michel, hat zu der Zeit gerade einen neuen Gitarristen gesucht. Durch einen gemeinsamen Bekannten kannte er meinen Namen, sah mich auf einem Vorspiel in der Uni und hat mich dann angesprochen. Die anderen Engagements haben sich dann daraus ergeben.“

Bernard Yin spielte in unzähligen Bands: „Ich war nie am Verhungern, aber oft kurz davor. Viele dieser Bands haben viel getourt, hatten tolle Verträge, die meistens zu nichts führten, und als mal wieder eine meiner Bands zerfiel, war es ein logischer Schritt für mich, Sideman zu werden. Ich wollte nicht mehr von einer Band abhängig sein, sondern ganz einfach mit Musik beschäftigt. Die Liebe zur Musik im Allgemeinen war größer als die Liebe zu meiner eigenen Musik. Für andere zu arbeiten, füllte nicht nur die Lücken in meinem Kalender, sondern brachte mir auch mehr finanzielle Sicherheit.“

TÄTIGKEITEN

Was genau macht man als Sideman? Ole schildert seine Aufgabe so: „Mein Aufgabenbereich besteht in erster Linie aus der Reproduktion der Gitarrenlinien und entsprechender Sounds. Ich muss also die wesentlichen, wichtigen Gitarrenstellen erfassen und umsetzen. Mehrere Gitarrenspuren zusammenfassen und daraus eine Gitarre generieren, die den Song adäquat wiedergibt und transportiert. Ich mache mir Gedanken mit welchen Gitarren, Amps und Pedalen ich entsprechende Sounds darstellen kann. Was immer erwartet wird, sind in Pegel und Frequenz ausgeglichene Sounds, die sofort in der Band funktionieren sowie tadelloses Equipment. Immer häufiger werden auch Backingvocals gewünscht.“

Hannes nimmt ganz unterschiedliche Rollen ein: „Je nach Künstlerin bin ich live, im Studio und manchmal auch bei der Entstehung der Songs dabei. Hauptsächlich spiele ich Gitarre und verwandte Saiteninstrumente. Oft kommen aber auch Synthesizer und Sampling-Instrumente dazu. Das kam dadurch, dass wir bei LEA am Anfang noch zu dritt unterwegs waren und die modernen, recht elektronischen Produktionen live umsetzen wollten. Da kam dann schnell die Frage, ob ich mir auch vorstellen kann, ein paar Tasten zu drücken. Ich würde mich auf keinen Fall als ausgefuchsten Keyboarder bezeichnen, aber manchmal macht es eben schon Sinn, an der einen oder anderen Stelle eine Synthesizer-Fläche zu legen, Synth-Bass zu spielen oder Samples abzufeuern, wenn alle anderen die Hände voll haben.“

Bernard sieht die Sache folgendermaßen: „Als Sideman lernst du die existierenden Songs und spielst sie live, ganz einfach! Meistens werde ich als Leadgitarrist gebucht, manchmal aber auch als Bassist. Ich schlage auch mal Sachen vor, aber nur wenn es auch angemessen erscheint. Außer wenn es dir explizit untersagt wird, solltest du auch immer helfen, das Equipment in den Laden zu tragen. Du musst ein Team-Player sein, das ist die Herausforderung!“

VOR- UND NACHTEILE

Was macht Spaß am Job? Für Hannes ist es ganz klar die Interaktion mit anderen Musikern: „Ich mache am liebsten Musik zusammen mit anderen Menschen, ob mit meiner eigenen Band oder als Sideman. Ich habe immer das Gefühl, dass es durch Zusammenarbeit besser wird, als wenn ich alleine rangehe. Außerdem liebe ich den Moment, wenn es ‚Klick‘ macht und man merkt, dass man zu einem bestehenden Stück Musik etwas beitragen kann. Ich habe schon sehr schöne Momente gehabt, in denen ich Künstler*innen richtig angemerkt habe, dass sie ihren Song noch mal mehr fühlen, weil man ihn gerade mit einer tollen Band live gespielt oder eine Gitarrenidee dazu beigesteuert hat.“

Ole findet es besonders interessant, die musikalische Vision eines anderen Künstlers umzusetzen und mit verschiedenen Musikern zusammenzuspielen: „Du musst den Song begreifen und spüren. Es geht immer darum, den Song zu spielen und nicht um ‚Chops‘ und ‚Shredding‘ ... Außer, wenn es der Song braucht. Ich mag es, vielseitig zu sein und neue Stile zu erlernen.“ ▶



Das Pedalboard von Hannes Porombka

Bernard genießt es, nicht im Mittelpunkt zu stehen: „Wenn du für andere Künstler spielst, hast du nicht die Last, das Gesicht der Band sein zu müssen. Während die Hauptmitglieder um 8 Uhr morgens schon ein Radiointerview absolvieren, kannst du noch schlafen oder spazieren gehen oder Kaffee trinken. Ich finde es auch gut, mein Ego an der Tür abzugeben und einfach die Musik zu genießen, das ist ein ganz wichtiges Ding als Sideman. Mit den Fuzztones konnte ich meinen Teenage-Traum ausleben, nämlich in einer rauen, gefährlichen Band zu sein, schwarze Klamotten zu tragen und mit einer echten Rock'n'Roll-Attitüde aufzutreten. Bei den Bellrays bin ich Teil einer Band, die eine klare Botschaft hat.“

Wenn man „nur“ Musiker und nicht Kopf der Band ist, kann das aber auch Nachteile haben. Hannes schildert das so: „Natürlich gibt es als Sideman auch mal Situationen, wo man Entscheidungen mittragen muss, die man selbst anders getroffen hätte. Und wenn eine Künstlerin entscheidet, mal ein Jahr nicht zu touren, dann spielt man diese Musik halt ein Jahr lang nicht.“

Ole sieht auch finanzielle Nachteile: „Als Sideman ist man nicht in der finanziell „nachhaltigen“ Musikproduktion in Form von Songs oder Alben. Du bist immer von Jobs, Tourneen und Buchungen abhängig. Wie ein Tagelöhner. Das sollte man im Hinterkopf haben. Man ist sehr viel auf Reisen und weg von Zuhause. Das muss man mögen und abkönnen. Wer eine tolerante Familie im Rücken hat, kann sich glücklich schätzen!“

Auch Bernard hat ein paar negative Erfahrungen gemacht: „Du musst dich auf Entscheidungen einstellen, die dir nicht gefallen. Mir wurden auch schon Touren gecancelt – kurz vor oder während der Tour. Das kann dich ganz schön in Schwierigkeiten bringen! Oder du wirst für eine Tour nicht gefragt, obwohl du das Gefühl hattest, ein wichtiges, verlässliches Bandmitglied zu werden. Das kann alle möglichen Gründe haben und am besten nimmst du es nicht persönlich. Ich kenne auch Leute, die eine Familie versorgen müssen und dann plötzlich eine Absage für eine lange, lukrative Tour bekommen. Mich hat es glücklicherweise nicht so hart getroffen und oft konnte ich solche „Planänderungen“ in etwas Positives verwandeln, habe ein paar Shows für meine eigene Band gebucht oder auch Freunde und Verwandte in der Stadt besucht, in der ich gerade gestrandet war. Du musst flexibel bleiben!“

GEAR

Auch das Equipment muss den Ansprüchen des Auftraggebers genügen. Ole arbeitet eher klassisch und beschreibt sein Setup als sehr variabel. „Ich nutze ein umfangreiches Pedalboard, um eine große Bandbreite an Sounds parat



Ole Rauschs mikrofonierter Fender und die „stille Lösung“

zu haben und tausche, je nach benötigter Facetten, Pedale aus. Das Board kombiniere ich mit Fender-Combos,

Plexi-Marshalls oder Bogner-Amps. Die Pedale werden über einen Pedal-Looper verwaltet und sind teilweise im FX-Loop oder vor den Amp geschaltet. Meine Midipedale Strymon Timeline, Mobius und Eventide H9 schalte ich auch damit um. Über eine kleine Patchbay kann ich den FX-Loop umgehen und alles vor den Amp routen. Kleine, leistungsstarke Pedale machen zum Glück große Racks überflüssig. Es muss weniger transportiert werden und ich finde Pedalboards servicefreundlicher als Racks. Defekte Komponenten können schnell ausgetauscht werden. Ich lege Wert auf Amps mit hohem Clean-Headroom, um immer einen lauten und stabilen Cleansound zu haben. Den „Dreck“ bekomme ich über diverse Zerrpedale und das Volume-Poti an der Gitarre. Sollte eine ‚Silent Stage‘ gefordert sein, greife ich auf einen Kemper-Amp oder die UAD OX Amp Top Box zurück. Alles grundsätzlich in mono. An Gitarren sind immer ein bis zwei Strats, Teles, eine Les Paul, eine Gretsch und eine ES-335 mit am Start: Damit bin ich bisher immer gut gefahren. Diverse Akustik-Gitarren, Mandoline, Lapsteel nach Bedarf.“

Hannes hat sich ganz für moderne Technik entschieden: „Ich spiele live aktuell ausschließlich den Kemper Profiler. Fürs Vor-sich-hin-Klimpern zu Hause, favorisiere ich aber einen Röhren-Amp, doch in puncto Vielseitigkeit, Sounds und Programmierbarkeit ist für mich der Kemper live unschlagbar. Den kombiniere ich mit einem Pedalboard, welches Modulationseffekte, Reverbs und Overdrives enthält. An Gitarren spiele ich eine 1966er Fender Jazzmaster, eine Danocaster Singlecut, G&L Doheny und Gibson ES-339. Meine Akustikgitarre ist eine Lakewood D-34.“

Bernard sieht die Sache ganz amerikanisch unkompliziert: „Ich versuche mit dem, was ich gestellt bekomme, so gut zu spielen wie möglich. Ich kann mit einem Fender-Röhrenamp mit Hall und ein paar Pedalen den Gig spielen. An Gitarren setze ich haupt-

sächlich Fender-Instrumente ein, interessiere mich aber gerade auch für Gretsch. Ich habe ein kleines Travel-Board mit einem TC Electronics Flashback für Slap- und Psychedelic-Delays, einem Fulltone OCD, einem TC Electronics Tuner und einem Dunlop Mini Cry Baby. Hinzu kommen ein JHS Tidewater Tremolo und ein TC Hall Of Fame, falls der Miet-Amp keinen vernünftigen Hall und Tremolo an Bord hat.“ ●



Oles Pedalboard



Oles Gitarren

B.C. Rich
GUITARS

SHREDZILLA PROPHECY ARCHTOP

WITH EVERTUNE BRIDGE

NECK-THROUGH CONSTRUCTION

MAHOGANY BODY, ARCHED SPALTED MAPLE TOP

**DIMARZIO SUPER DISTORTION AND D ACTIVATOR-X
HUMBUCKER PICKUPS**

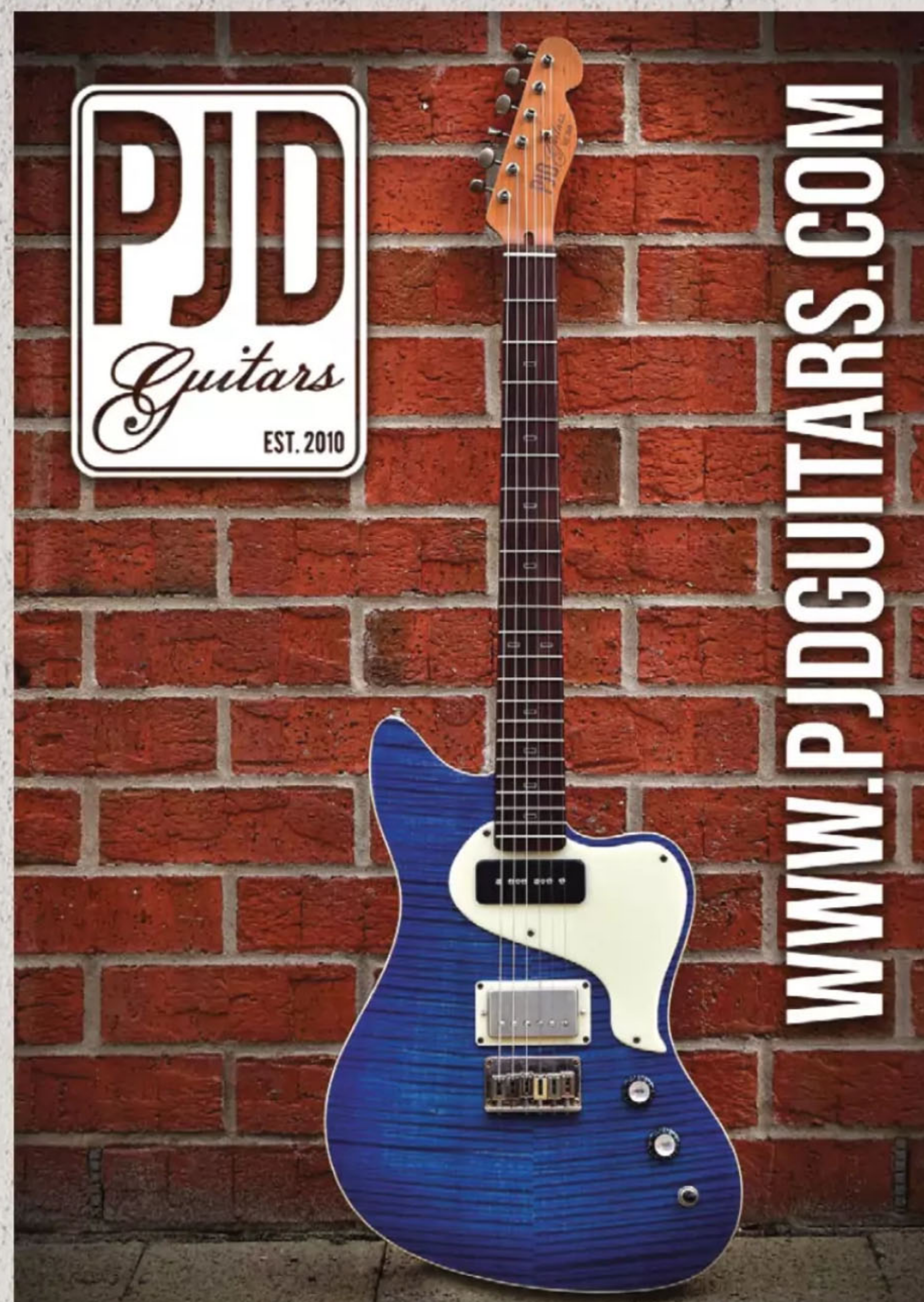
EVERTUNE BRIDGE

NATURAL TRANSPARENT FINISH

4-YEAR-WARRANTY*

www.bcrich.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

* Please go to the following link to register your product: www.w-distribution.de/4year-warranty



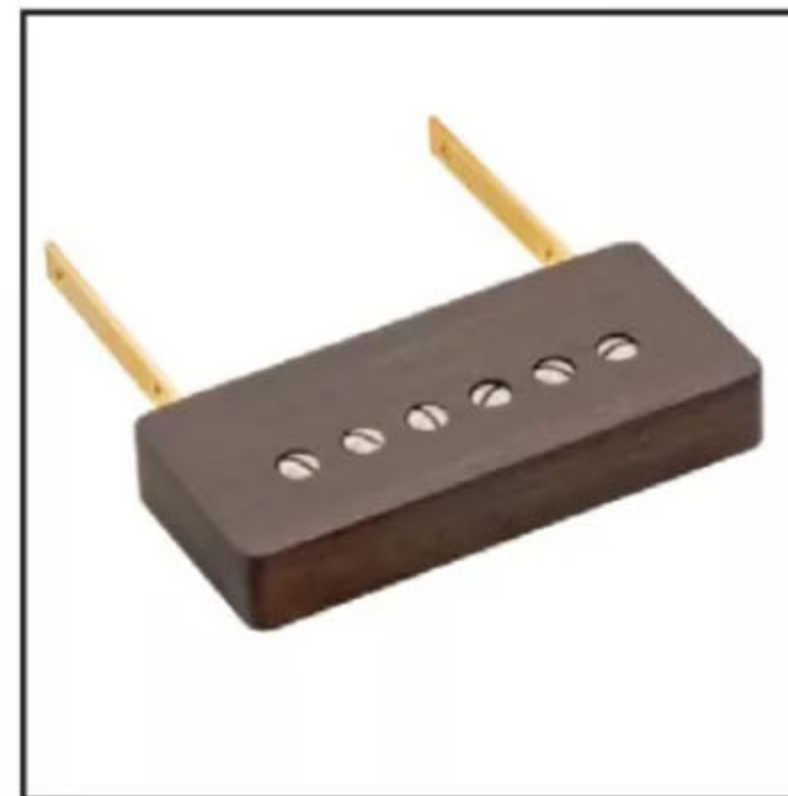
THE **LIGHTEST** CABINET IN THE WORLD



Vertrieb TMA Deutschland: www.tma-de.com



Häussel Pickups



www.haeussel.com · info@haeussel.com

Lakewood® Beyer's MUSIC
Klangkultur made in Germany www.beyers-music.de

Beyers Music ist einer der größten Lakewood Händler! Wir haben stets über 30 Modelle neu/gebr.vorrätig. Komm zu uns und spiel sie an! Wir beraten Dich gern rund um das Thema Lakewood, besonders in Fragen zu Custom Made Gitarren.

Jetzt Sonderpreise für Demo-Gitarren & Gebraucht!



Auch testbereit: Martin-Taylor-Huss & Dalton-Atkin-Blueridge
Guild-Furch-Godin-Hanika-Höfner-Fender-Gretsch-Takamine
Kantstraße 26 Luxemburger Str.59
44867 Bochum/Wat. 50674 Köln
02327 - 39 39 0221 - 28 26 571
Fragen? Ruf an oder mail uns: beyers.music@gmail.com



INTRODUCING
R1 HIGH FIDELITY STEREO REVERB



MAKO SERIES

FACE

Exclusive EU-Distribution - www.face.be

WWW.MARLEAUX-BASS.DE

MARLEAUX

BASSGUITARS

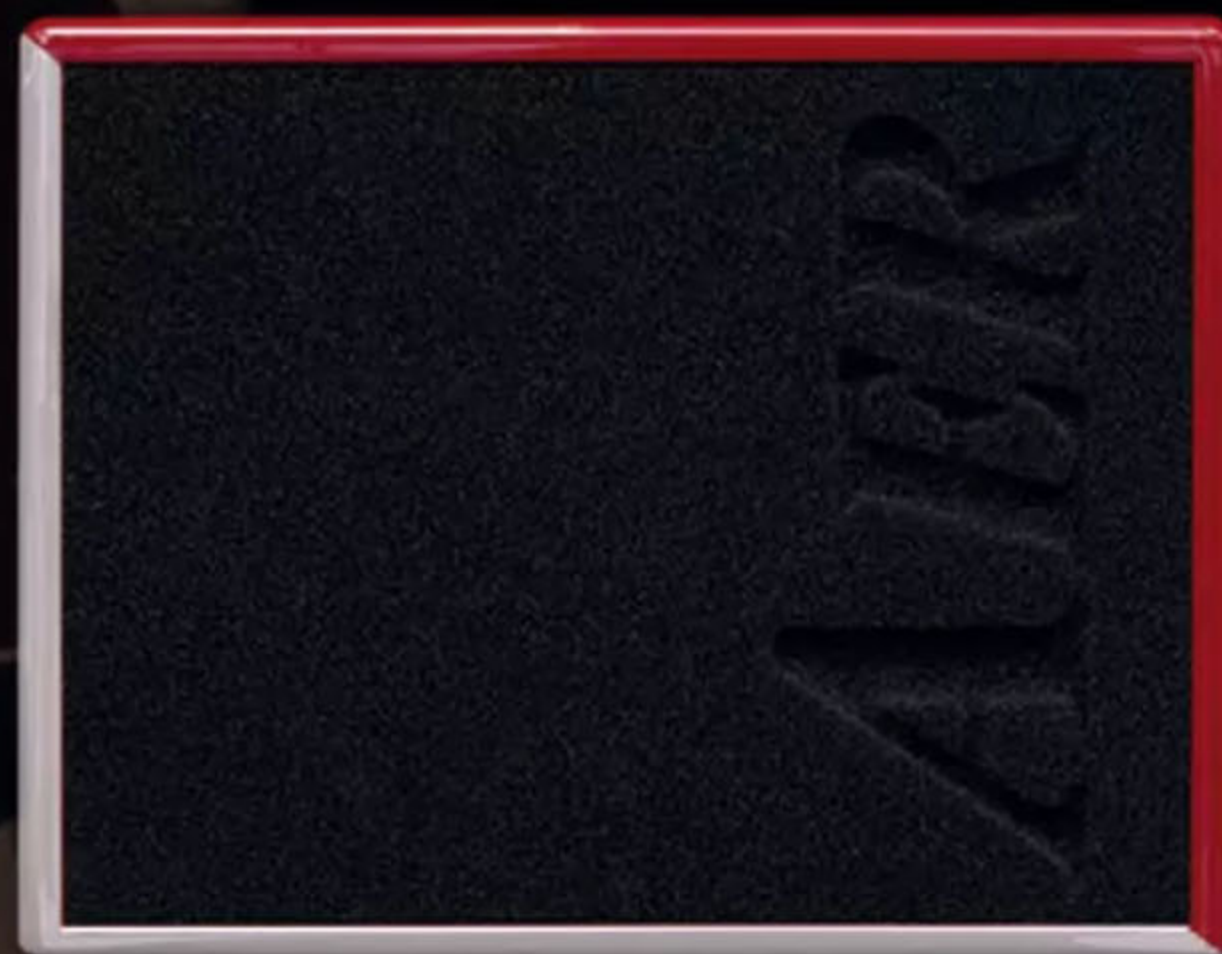
*Votum Deluxe
Das Original!*



creativ-design.com

AER The Acoustic People®

Compact red
Compact white
Compact German Dynamite



aermusic.

Haberstraße 46
D-42551 Velbert
www.aer-music.de



MICHAEL HEDGES
(1953-1997)
Too bad for us
PLEK was only
invented in
2001

High-tech set-up
& new fret work
with the revolutionary
PLEK technology

The world's longest-
running PLEK workshop

Complete service
for your guitar

The most fun and
playability you can have

Hasenheide 54, 10967 Berlin
Tel. 030 6945033

www.plekhaus.de

plekHAUS
Berlin

THE BEST YOUR GUITAR CAN BE

Stanford

Crossroad Thinline 30



www.stanford-guitars.com

newmusic.academy®
Learning for the new generation

Weiterbildungen mit Abschluss
als Präsenz- oder Fernkurs



- ✓ Präsenzstudium Professional Guitar Program
Nächster Vorbereitungsworkshop: 06. Juni 2021
Infos unter: www.profistudium.de
- ✓ Zertifizierte Fernkurse für Einsteiger bis Profis
Kursstart jederzeit möglich!
Infos unter: www.newmusic.academy

4 Wochen kostenlos testen
www.newmusic.academy



The Fellowship OF ACOUSTICS

Life's too short to play a shitty guitar

www.tfoa.eu

MEET THE NEW UPGRADED SNARK® SUPERTIGHT® TUNERS!

ST-2 (replaces SN-2)



ST-8 (replaces SN-8)



ALL MODELS FEATURES:
upgraded faster chip • our highest accuracy ever
new high resolution screens • read from any angle

SNARK®

THE BEST TUNER IN THE WORLD JUST GOT BETTER!

snarktuners.com

MITANIS
distribution

Anger 18, 07366 Harra
tel: 03 66 42 - 21 78 18
sales@mitanis.de
www.mitanis.de

**MARTIN'S
MUSIK●KISTE**
Gitarren, Banjos, Mandolinen...

C.F. Martin Händler



M Custom Shop Curly Muninga



Music Man Majesty BFR Bali Burst

Plekservice - nach Terminabsprache - Tel 04191/77810
www.martinsmusikkiste.eu

LET'S GET DIRTY.



EFFECTS
CABLES
STRINGS
PICKUPS
AMPS
ACCESSOIRES

FOLLOW US  

COTTON
MUSICAL
SUPPLY

ES BRAUCHT NUR

Sonne, Wasser,

UND 3 WOCHEN UNVERGESSLICHEN

Urlaub

UM DIR DEINE PERFEKTE GITARRE
ZU BAUEN.

See you there
-EKKI



WWW.FORMENTERA-GUITARS.COM  [FORMENTERA.GUITARS](https://www.facebook.com/formentera.guitars)

A Cuntz

GITARREN AUS MEISTERHAND



PETTERI SARIOLO

MIKE DAWES

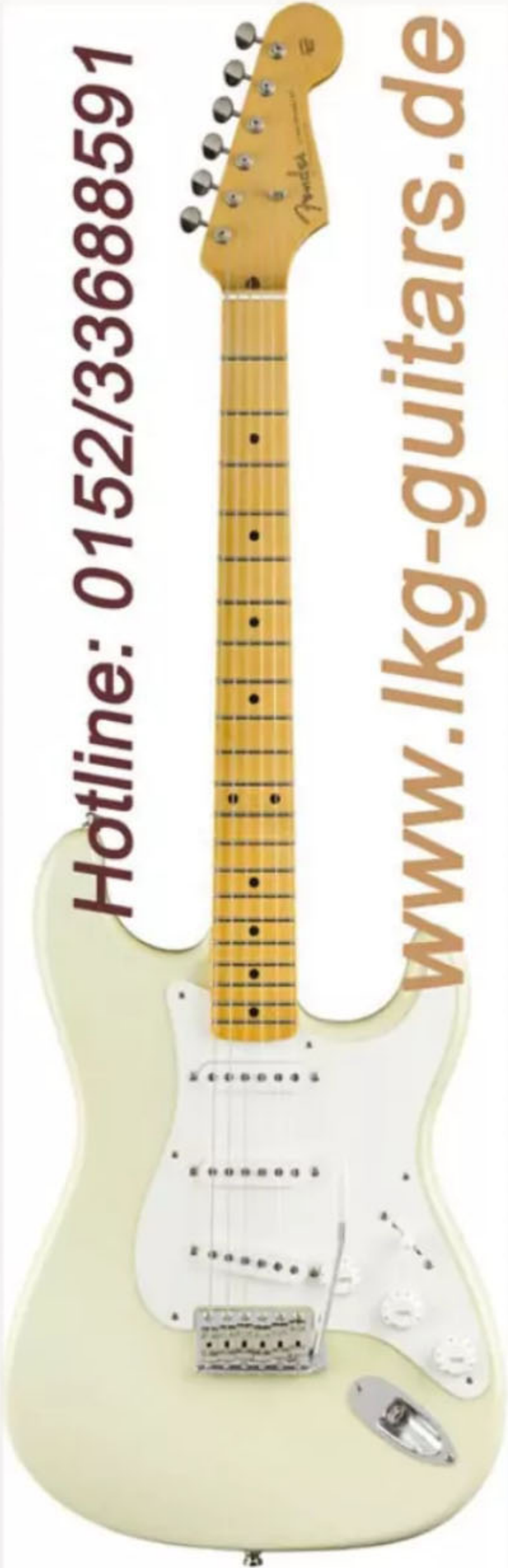
ALEX AUER
Xavier Naidoo/Lava/Solo

WWW.CUNTZ-GUITARS.DE

Der Premiumshop mitten in Deutschland

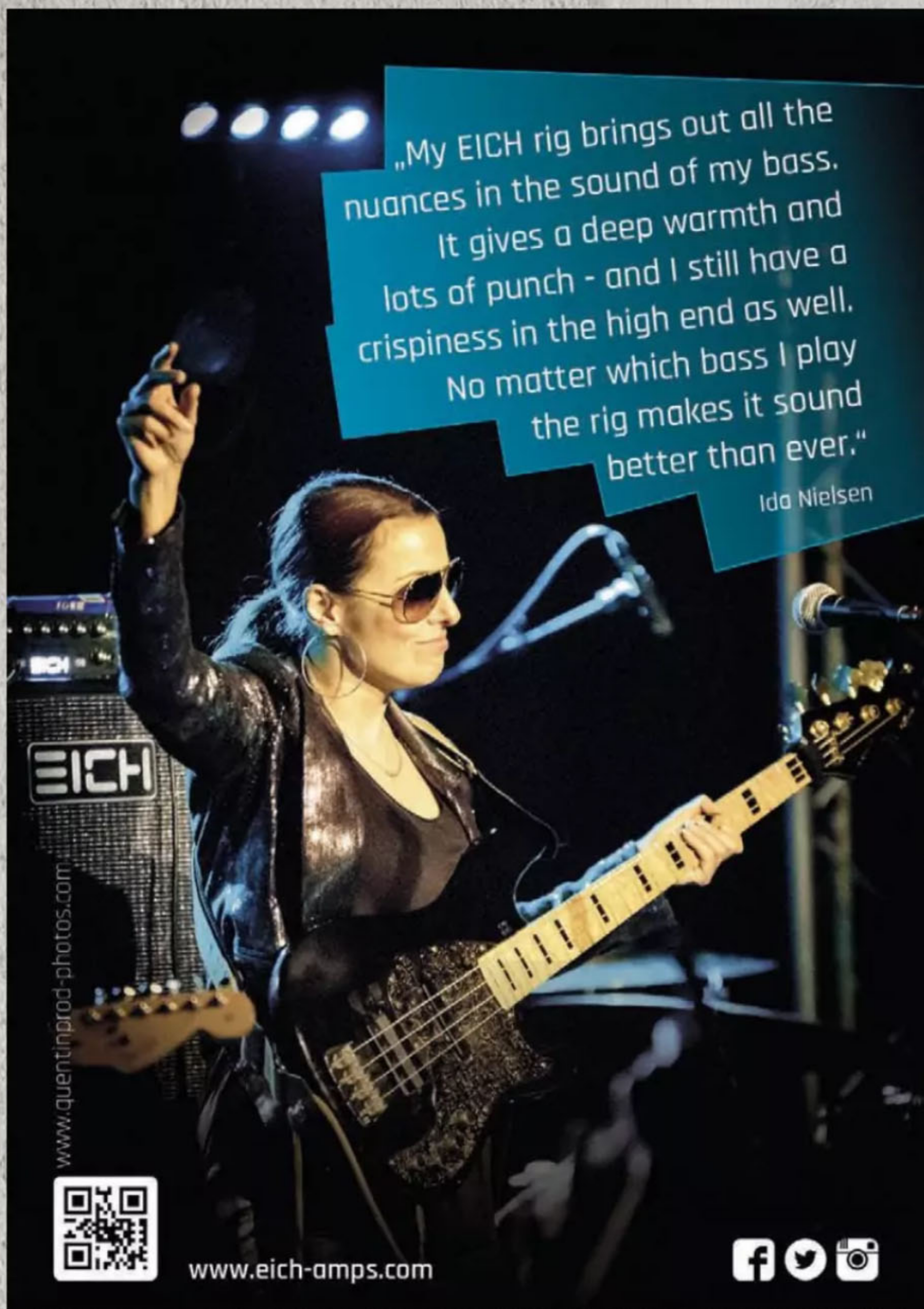
Hotline: 0152/33688591

www.lkg-guitars.de



LKG-GUITARS
Finest Guitars and Amps

Nik Huber Guitars Thorndal Guitars Fender Customshop
LSL Instruments Paul Reed Smith Suhr Guitars Maybach Guitars
FGN Guitars Music Man Macmull Schecter Research



„My EICH rig brings out all the nuances in the sound of my bass. It gives a deep warmth and lots of punch - and I still have a crispiness in the high end as well. No matter which bass I play the rig makes it sound better than ever.“
Ida Nielsen

www.eich-amps.com

www.quentinprod-photos.com

Facebook, Twitter, Instagram icons



**CAPTAIN®
GUITAR LOUNGE**

**EINER SPIELT BASS
DER ANDERE SPIELT
„BÄSSER“ mit:**



touring

„GIVE ME FIVE CUSTOM“

www.uw-instruments.com

WWW.CAPTAIN-GUITAR-LOUNGE.DE
08141 / 8886971 82275 EMMERING

Suchtpotenzial



Wraparound
in Perfektion

3024



ABM

Luftig & leicht aus Aluminium oder
harmonisch singend aus Messing
Sehr weiter Intonations-Weg
Auch für Deine LP Junior geeignet
Aus dem vollen Material gefräst
Made in Berlin/Germany

www.abm-guitarpartsshop.com




**HUMAN
BASE**

www.humanbase.de

Verkanntes Genie

Vor exakt zwei Jahren hatte ich das erste Fender-Acoustasonic-Modell auf meinem Testtisch: eine Telecaster. Im Jahresrhythmus kommen neue Modelle hinzu: 2020 die Stratocaster-Version. Und jetzt im neuen Jahr die Acoustasonic Jazzmaster. Aber wer denkt, Fender ändere nur die Korpusform, liegt falsch.



Vor fünf Jahren saß die Fender-Entwicklungsabteilung unter der Leitung von Brian Swerdfeger zusammen und beschloss eine innovative E-Akustik-Gitarre zu entwickeln, die das Beste der akustischen und digitalen Welt vereint. Dabei stellte man immer wieder die Frage, was und wie würde Leo Fender das heute wohl machen. Ich glaube, auf die Acoustasonic Jazzmaster wäre der Mastermind besonders stolz. Immerhin war die ursprüngliche Jazzmaster eins seiner Lieblingsinstrumente und sollte sein Top-Modell werden. Wurde sie aber nicht, denn die Gitarristen der Endfünfzigerjahre wollten weder eine Solidbody-Jazz-Gitarre, die ultramodern aussieht, noch konnten sie sich an den Klang und die Sound-Möglichkeiten gewöhnen, und erst recht nicht mit einem Vibratosystem anfreunden. So wurde sie für die aufkeimende Surf-Musik verwendet, verschwand aber in der Versenkung und wurde erst im Zuge von Punk und New Wave von Musikern wiederentdeckt, modifiziert und „zweckentfremdet“. Man kann heute festhalten, dass die wichtigsten Erfinder damals ihrer Zeit meilenweit voraus waren: So teilte Leo Fender das Schicksal mit dem Gibson-Chef Ted McCarty, der die Modelle Flying V, Explorer und Moderne entwarf, die die Musiker zu dieser Zeit überhaupt nicht verstanden. Und selbst die legendäre Les Paul Standards der Baujahre '58 bis '60 waren zur ihrer Zeit keine Erfolge und wurden wieder eingestellt bzw. durch die SG abgelöst.

Unter diesem Aspekt ist es äußerst interessant, die American Acoustasonic Jazzmaster zu betrachten. Läuft es wie so oft, dass Designer sich etwas ausdenken und Musiker was ganz anderes daraus machen? Denn wie kreativ die Musiker mit einem Instrument sind, entscheidet darüber, ob es ein Top oder ein Flop wird!

KONSTRUKTION

Diese Hybrid-Gitarre hat die Form einer Jazzmaster, ist insgesamt 103 cm lang, der Korpus ist größer als die Vorgänger Tele und Strat. Damit hat sie auch einen größeren Resonanzraum fürs rein akustische Spiel.

Der Korpus ist aus einem Mahagoni-Block gefertigt und innen ausgehöhlt. Die massive Fichtendecke ist eingesetzt, aber nicht bündig mit den Rändern, sondern etwas kleiner und lässt auch Platz für den Armrest. Sie sieht dadurch fast schon wie ein überdimensionales Schlagbrett aus, vor allem beim Testmodell in Arctic White. Erst beim genaueren Hinschauen sieht man die Maserung der Fichte durch die nicht ganz deckende Lackierung durchscheinen. Hals und die Decke der Acoustasonic sind seidenmatt lackiert, der Mahagoniteil des Korpus offenporig. Die Decke kann frei schwingen, ist nur mit Längsstreben verstärkt, und sie hat ein kleines Schallloch, mit einem nach innen runden Trichter. Bei Fender heißt das „Stringed Instrument Resonance System (SIRS)“. Die Gitarre hat schon akustisch gespielt eine gute Klangfülle, zwar bassarm, aber laut genug zum Üben, Songschreiben und zum Begleiten.

Im Gegensatz zu den älteren beiden Schwestern mit Singlecoil-Tonabnehmern hat die Jazzmaster einen Humbucker in direkter Nähe des Akustikstegs. Äußerlich keine Polepieces, und eine Plastik-kappe mit abgerundeten Kanten. Dieser Humbucker wurde von Fenders Pickup-Guru Tim Shaw speziell für dieses Modell entwickelt.



TEXT: **DIETER ROESBERG** FOTOS: **DIETER STORK**

TIM SHAW

Tim Shaw (offizieller Titel: Chief Engineer) arbeitete Anfang der 80er-Jahre bei Gibson und war verantwortlich für den 57 Classic, die Reproduktion des legendären PAF-Pickups. Kurz danach wechselte er zu Fender und ist seit vielen Jahren für deren Tonabnehmer verantwortlich. Er entwickelte die Fender-Noiseless-Pickups, aber auch die Tonabnehmer für die aktuelle American-Professional-Serie, für die er mit diversen Alnico-Magneten experimentierte und auch die ersten Humbucker unter dem Namen „Shawbucker“ vorstellte. (siehe auch: gitarrebass.de/tim-shaw). Auch die Vintera-Pickups stammen aus seiner Werkstatt in Nashville.



Auch die Acoustasonic Jazzmaster hat einen aufgeschraubten Mahagonihals mit aufgeleimten Ebenholzgriffbrett mit 22 Medium-Jumbo Bündlen und einem 12"-Griffbrettradius, eine Fender-Kopfplatte und staggered Mechaniken und natürlich den typischen geraden Saitenverlauf. Die Halsrückseite hat die Maße einer E-Gitarre und eine tiefe C-Form.

Übersicht

Fabrikat	Fender
Modell	American Acoustasonic Jazzmaster
Typ	akustisch/elektrische Gitarre, modifizierte Jazzmaster
Herkunftsland	USA
Mechaniken	verkapselt, verchromt, Fender Staggerd
Hals	Mahagoni, satinierte Urethan-Lackierung, aufgeschraubt
Sattel/Stegeinlage	Graph Tech TUSQ
Griffbrett und Steg	Ebenholz
Fretboardradius	12"
Halsform	modern Deep C
Halsbreite	Sattel 42,86 mm; XII. 52,10 mm
Halsdicke	I. 21,0 mm; XII. 23,4 mm
Bünde	22 (2,5 x 0,9 mm) Saitenlage XII: E1 1,4 mm; E6 1,6 mm
Mensur	648 mm
Korpus	Mahagoni
Decke	Sitka A-Fichte, massiv
Oberflächen	Arctic White (Tungsten, Ocean Turquoise, Tobacco Sunburst, Natural), Polyester, seidenmatt
Elektronik	3 Pickups: Fishman Undersaddle Transducer, Fishman Internal Body Sensor, Fender Tim-Shaw-designed-Humbucker
Regler	Master Volume, Mod-Knob, 5-Wegschalter/Voice Selector
Saiten	Fender Dura-Tone 860CL .011-.052
Besonderheiten	Armrest, GraphTech Tusq Bridge Pins, Stringed Instrument Resonance System (SIRS, neck tilt), Biflex Trussrod, USB-Anschluss für Batterie-Aufladung
Zubehör	Fender 1225 Deluxe Gig Bag, USB Kabel 3 Meter, Manual, Zertifikat
Gewicht	2,35 kg
Internet	www.fender.com
Preis (Street)	ca. € 1769

Der Hals verfügt über einen Stahlstab, der in beide Richtungen justierbar ist. Die Einstellschraube befindet sich hinter dem Sattel. Dafür wird ein spezieller, kleiner Inbusschlüssel verwendet, mit dem man auch die Halsneigung justieren kann. Die Justiermutter findet man in der Halsbefestigungsplatte. Um den Halsneigungswinkel zu verändern, muss man jedoch zumindest die hinteren beiden Schrauben lockern. Leo Fender hatte diese Einstellmöglichkeit 1969 tatsächlich für Akustik-Gitarren entwickelt, um darüber die Einstellung der Saitenlage zu korrigieren. Die damaligen Fender-Besitzer CBS allerdings haben das für die E-Gitarre zweckentfremdet, was zusammen mit der Dreipunkt-Befestigung zum damaligen Zeitpunkt wegen zu ungenauen Fräsungen absolut instabil war.

Die Acoustasonic hat modernste Elektronik an Bord: den magnetischen Fender Noiseless Humbucker von Tim Shaw, einen Fishman Under-Saddle-Pickup und einen Fishman-Enhancer (Body Sensor), der die Schwingungen der Decke aufnimmt. Das alles ist mit einer aufwendigen Elektronik verbunden – Acoustic-Engine genannt –, die von Fishmen entwickelt wurde und die die Pickup-Sounds wie beim Aura-System mit Modelings bearbeitet und bereitstellt. Die Sounds können gemischt werden. Die Stromversorgung übernimmt ein von außen über Mini-USB ladbarer Akku (Laufzeit ca. 20 Stunden, aufladbar innerhalb von max. 4 Stunden, auch im laufenden Betrieb, z. B. mit einer Powerbank).

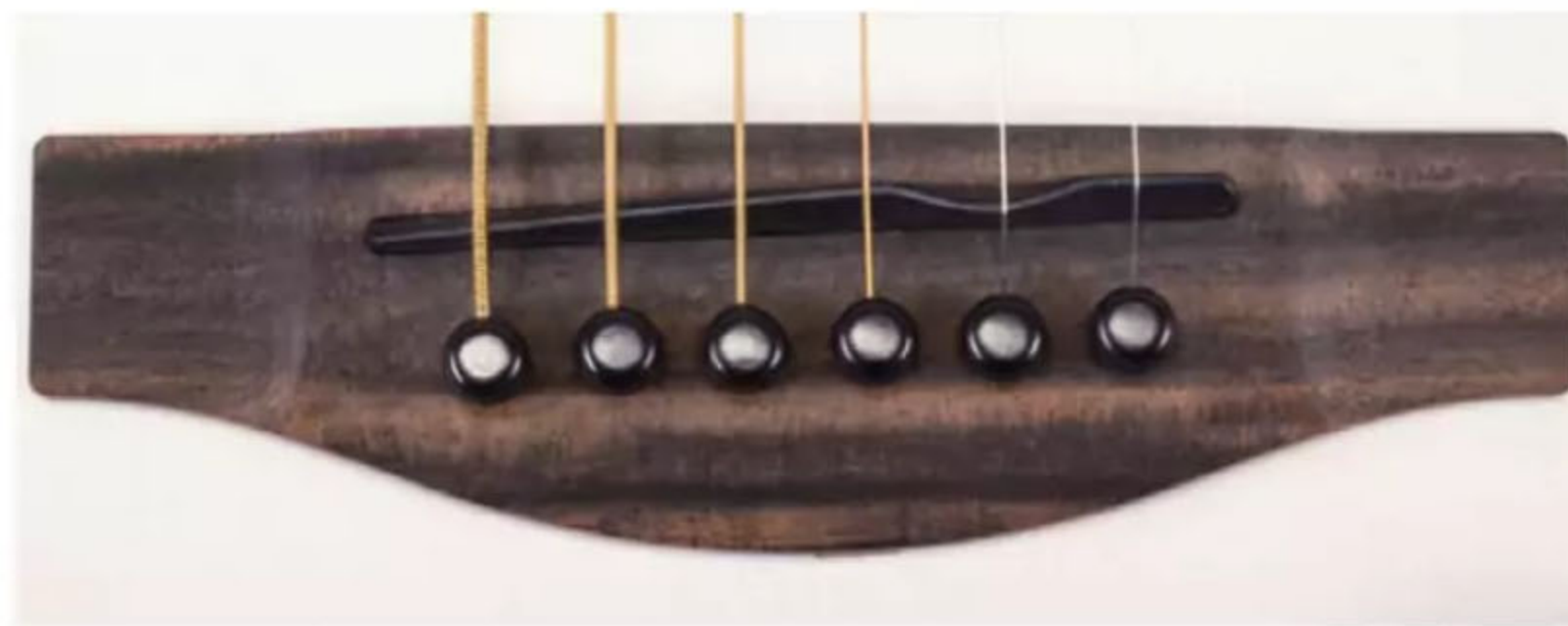
Die Acoustasonic ist erstmal dafür gedacht, sie an ein Mischpult, eine PA, einen Akustikverstärker oder ähnliches anzuschließen, aber natürlich kann man sie auch mit einem Gitarren-Amp verwenden. Geregelt wird über einen Master-Volume, einen Mischregler und einen 5-Weg-Schalter. Man braucht also nicht, wie ►



Die Halsplatte ist versenkt und abgerundet. Über das kleine Loch erreicht man die Inbusschraube zum Verstellen des Halswinkels.

bei vielen anderen Akustik-Gitarren-Systemen einen Führerschein, um das „Cockpit“ zu bedienen.

Die Acoustasonic ist in fünf Farben lieferbar: Tungsten, Ocean Turquoise, Tobacco Sunburst, Arctic White, Natural und kommt mit einem robusten Gigbag.



Aufgeleimter Ebenholzsteg mit Stegeinlage von GraphTech aus reibungsarmem TUSQ.

Saitenziehen. Der Sound wurde von Fender auf Akustik-Saiten optimiert. Natürlich kann man auch E-Gitarren-Saiten aufziehen, allerdings könnte eine nicht umwickelte G-Saite Intonationsprobleme breiten, da die Akustik-Stegeinlage für die umspinnene optimiert ist. Die Bespielbarkeit ist erstaunlich, die Mischung aus

PRAXIS

Mit dem 5-Weg-Schalter wählt man aus verschiedene Einstellungen, der Mod-Regler wählt bzw. blendet jeweils zwei unterschiedliche Sounds, man hat also zehn unterschiedliche zur Auswahl, die weiterhin stufenlos gemischt werden können. Der Master-Volume bestimmt die endgültige Lautstärke.

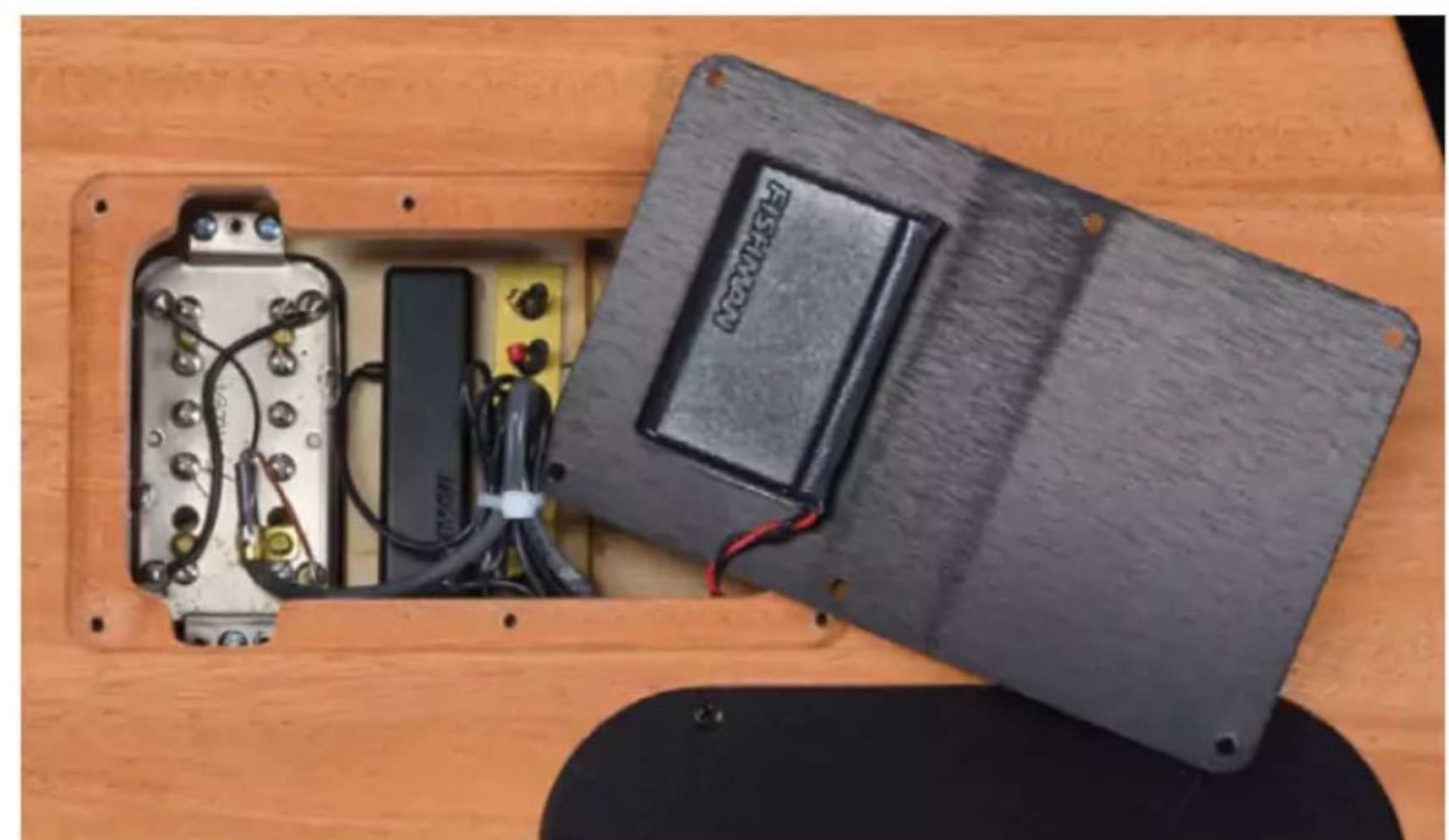
Die fünf Positionen des Schalters wählen die Grundeinstellung, von Fender sehr übersichtlich bezeichnet. Der erstgenannte Sound (A) erklingt, wenn der Mod-Regler zuge dreht ist, der andere (B), wenn er aufgedreht ist. Dazwischen wird stufenlos gemischt:

5	4
A: Rosewood Dreadnaught	A: Mahogany Jumbo
B: Mahogany Slope Shoulder	B: All-Mahogany Small Body
3	2
A: Rosewood Auditorium	A: Lo-Fi Piezo
B: Body Sensor Pickup	B: Lo-Fi Piezo Crunch
1	
A: Fender Electric Fat/Semi-Clean	
B: Fender Overdriven Electric	

Alle Sounds sind von Fishman für Fender erstellt. Man kennt diese Art des Modeling vom Aura-System, wo Gitarren mit Studio-Mikros aufgenommen wurden und der Sound dann nachbildet wird. Die Akustik-Sounds bieten eine große Bandbreite. Neu sind 3B (nur der Body Sensor für Percussion Sounds) und 2A und 2B, hier sind der reine Piezo-Sound bzw. eine angecrunchte Variante eine tolle Alternative. Auch die beiden E-Gitarren-Sounds sind gemodelt. Der cleane Fender-Sound entspricht einem Humbucker, gespielt über einen unverzerrten Fender-Amp; der fette Lead/Crunch-Sound wurde mit Hilfe eines aufgedrehten Fender-Amps nachgebildet. So kann man die Acoustasonic auch mit den E-Gitarren-Sounds direkt „ins Pult“ spielen.

Ab Werk kommt die Gitarre mit Fender-Bronze-Saiten, der .011er-Satz bietet eine gute Grundlage sowohl für den Akustik- als auch für den E-Gitaristen. Alleine die umwickelte G-Saite erschwert das

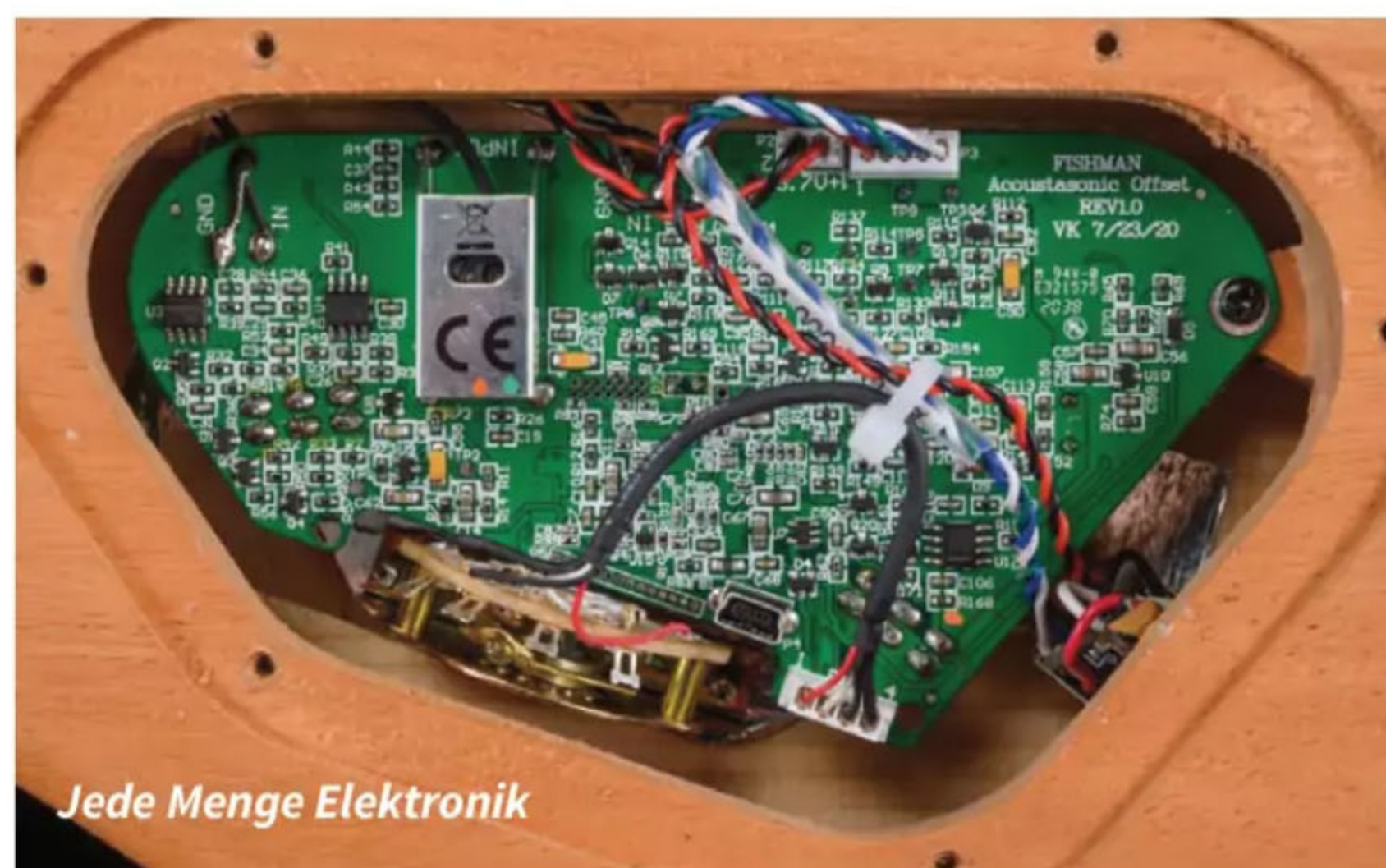
E-Gitarrenhals und guter Saitenlage macht alle Spielarten möglich. Die Sounds sind extrem praxisnah, wobei auch beim Anschließen an einen cleanen Gitarren-Verstärker tolle Akustik-Sounds erzielt werden. Die E-Gitarren-Sounds haben etwas mehr Kraft als ein herkömmlicher Passiv-Pickup liefern würde und sind auch moderner als die der Fender-Noiseless-Pickups der beiden Schwestern. Und das funktioniert perfekt am Amp, man spielt wie mit einem leichten Booster, was auch verzerrt super Spaß bereitet. Und dreht man den Mastervolume zurück, wird's clean.



V.l.n.r.: Fender Tim Shaw Humbucker, Bodysensor, Stegunterseite mit Masseanschluss, NI-Akku

RESÜMEE

Die Fender American Acoustasonic Jazzmaster ist ein ausgereiftes, wohldurchdachtes Instrument, das das Potential zum Klassiker hat und die Serie perfekt ergänzt. Die Acoustasonic ist State of the Art, mit modernster Elektronik, einer unglaublichen Vielfältigkeit und endlosen Möglichkeiten. Es ist nicht nur ein Instrument, das Akustik- und E-Gitarren-Sounds reproduziert, sondern den Musiker inspiriert, neue Dinge und neue Sound-Möglichkeiten zu erforschen, mit Effekten zu experimentieren oder völlig ungewohnte Dinge zu kreieren. Es gibt ein wunderbares Video von Nile Rodgers, in dem er mit der Strat-Variante der Acoustasonic experimentiert. Wunderbar. ●



Jede Menge Elektronik

+ Plus

- Vielseitigkeit
- neue Sounds (Piezo)
- Verarbeitung
- Bespielbarkeit
- Intonation
- Armrest
- Elektronik
- Design & Optik

= Minus

- Intonations-Kompromisse bei E-Gitarren-Saiten

∞ ONE CONTROL



BUTTER YELLOW AUTO QUACK

The One Control Butter Yellow Auto Quack (BYAQ) is an envelope filter / auto wah that reacts to the dynamics in the signal. The BYAQ was specially adapted by Bjorn Juhl to the range of electric guitars and electric basses and comes with a narrower range than comparable pedals. The pedal generates musical wah sounds and reacts precisely for fast rhythm sequences.

www.one-control.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

Exotenmix

Eine LP-Style-Singlecut ist aus Mahagoni, hat eine Ahorndecke, ein Palisander- oder Ebenholzgriffbrett und klassische PAF-Humbucker. Diese Vorstellung hat sich über Jahrzehnte bei vielen Gitarristen eingebrannt. Die neuen Singlecuts aus dem Hause Harley Benton gehen in eben diese Richtung, es kommen aber Hölzer wie Okoumé oder Jatoba zum Einsatz.

Trotz optischer Unterschiede sind die beiden Testgitarren im Wesentlichen gleich konstruiert. Die Basis ist ein mehrteiliger Korpus aus Okoumé. Dieses dem Mahagoni nicht unähnliche Holz wird überwiegend in Zentralafrika angebaut und hält zunehmend Einzug in den Instrumentenbau. Die Gitarren tragen auf den ersten Blick ansprechende Decken aus AA-Riegelahorn, die sich bei genauerem Hinsehen aber als dünne Furniere entpuppen. Der eingeleimte Hals, dessen Fuß etwa bis zur Mitte des Halsabnehmers in den Korpus ragt, ist aus Nyatoh, das ebenfalls gern als Alternative zu Mahagoni und häufig zum Bau von Hälsen genutzt wird. Das aufgeleimte Griffbrett aus Jatoba (südamerikanische Kirsche), trägt 22 Medium-Jumbo-Bundstäbe (Jumbo-Bünde bei der SC Custom) und die für Les Pauls typischen Trapez-Inlays aus Pearloid. Beide Gitarren haben ein cremefarbenes Binding, das sowohl Korpus als auch Hals einfasst, bei der SC 550 Plus aber die Kopfplatte auslässt. Weitere Gemeinsamkeiten sind die sauber laufenden Schaller-Style-Locking-Mechaniken sowie die Kombination aus Tune-o-matic-Brücke und Stop-Tailpiece aus dem Hause WSC. Trotzdem haben wir es bei den SCs mit zwei unterschiedlichen Ansätzen zu tun. Die **SC 550 Plus EMG FTF** orientiert sich klar an den Gibson Les Pauls der 60er-Jahre, was sich vor allem an der klassischen Tobacco-Sunburst-Optik und dem kräftigen Halsprofil bemerkbar macht: 21,3 mm im ersten und satte 23,5 mm im zwölften Bund dürften vor allem Gitarristen mit großen Händen und/oder Vintage-Liebhaber erfreuen. Auch der Korpus ist mit einer Stärke von 49,9 mm auf der altmodischen Seite. Wie der Name der Gitarre bereits andeutet, kommt ein Tonabnehmer-Set von EMG zum Einsatz. Allerdings hat sich Harley Benton hier für die vergleichsweise jungen Retro-Active-Pickups entschieden. Bei der SC 500 Plus fiel die Wahl auf das FAT-55-Set, das mit Alnico-5-Magneten ausgestattet ist und sich an den PAF-Humbuckern der 50er- und frühen 60er-Jahre orientiert. Die in einem transparent honigbraunen Ton lackierte **SC Custom Plus** mag ihrer Schwester in vielerlei Hinsicht sehr ähnlich sein, verfolgt aber einen moderneren Ansatz. Als Vorlage dürfte hier die Eclipse-Reihe von ESP/LTD gedient haben. Der Korpus ist mit 42,7 mm spürbar dünner und dank des Wampen-Shapings auf der Rückseite auch etwas komfortabler. Mit 21 mm im ersten und 22,7 mm im zwölften Bund, fällt das Halsprofil ein wenig schlanker aus. Hier kommen EMG-Hot-

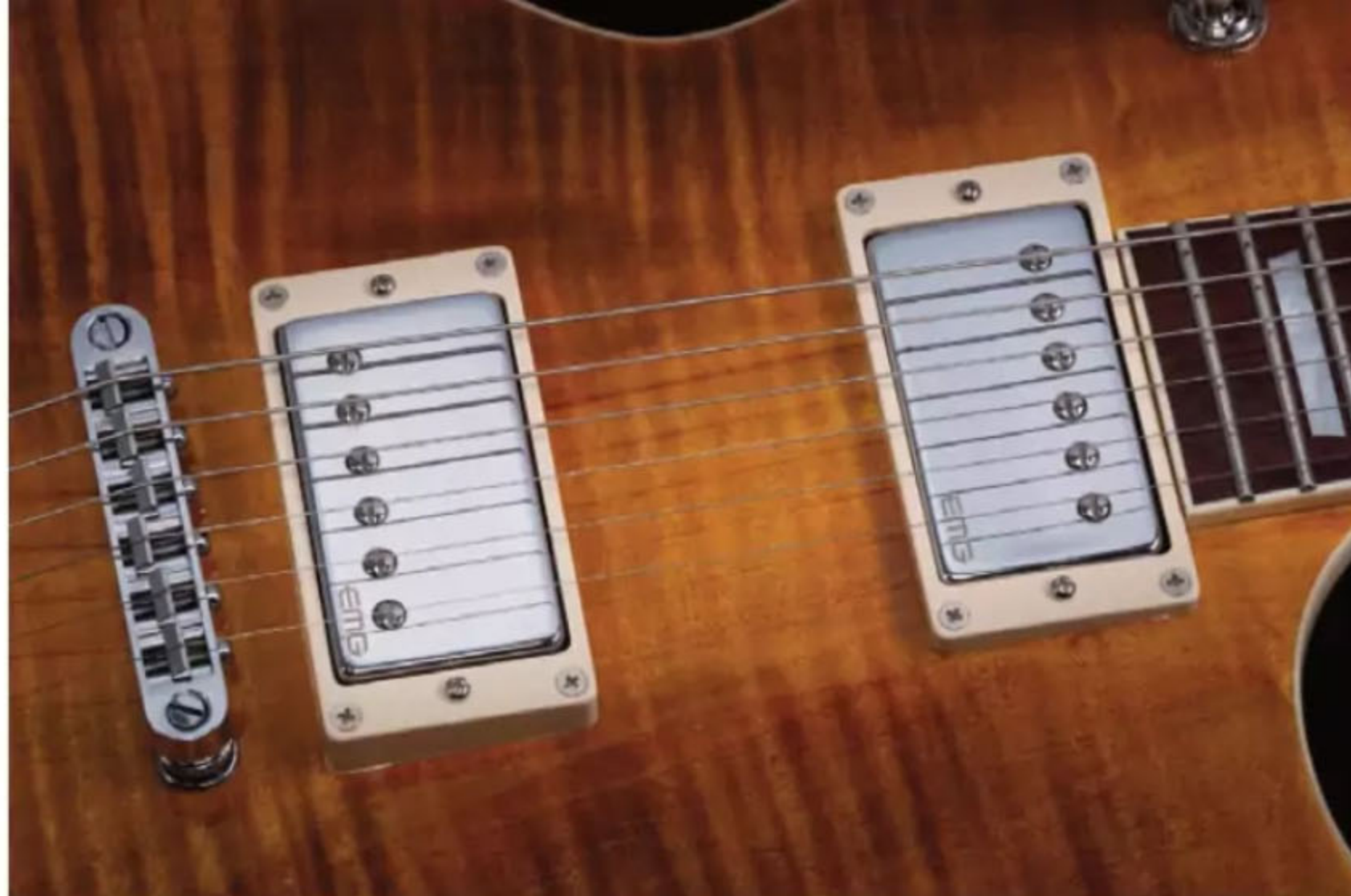


70-Pickups zum Einsatz, die die etwas heißer gewickelten Tonabnehmer der späten 70er-Jahre mit dem typischen EMG-Preamp vereinen sollen. Bei beiden Gitarren sitzen die Pickups übrigens unter konventionell aussehenden Kappen, sodass der klassische Look erhalten bleibt. Während die SC 500 Plus mit einer typischen Les-Paul-Schaltung und klassischen Top-Hat-Reglern ausgestattet wurde, kommt die SC Custom Plus mit der ESP-typischen Elektronik und modernen Dome-Speed-Knobs. In beiden E-Fächern geht es recht manierlich zu – die Verwendung von Abschirmlack und einer Aluminiumfolie auf dem Kunststoffdeckel sei hier lobend erwähnt. Damit ein Batteriewechsel schnell von der Hand geht, wurde beiden Instrumenten ein Batteriefach mit Klappdeckel spendiert.

KLASSISCHER KLANG

Im Praxistest darf die **SC 550 Plus** als Erste ran. Mit 3,9 kg ist die Single-Cut kein Leichtgewicht, vermittelt aber ein hochwertiges Gefühl. Sie hängt ausgesprochen gut am Gurt, mit leichtem, für Les Pauls typischem Zug in Richtung Korpus. Akustisch gespielt klingt sie schon kerngesund. Ein strammes Bassfundament trifft auf ein explosives Obertonspektrum, das mit seinem knackigen Attack quicklebendig klingt und gleichmäßig ausschwingt.

TEXT: **CHRISTIAN BRAUNSCHMIDT**
FOTOS: **DIETER STORK**



EMG-Retro-Active-Pickups in klassischer PAF-Optik

Am Verstärker stelle ich im cleanen Betrieb fest, dass die Retro-Active-Tonabnehmer eine gute Wahl sind. Anders als ihre etwas moderneren Kollegen (81, 85, 60, 57/66, Het Set) klingen diese Pickups etwas ausgewogener und weisen eine weniger ausgeprägte Betonung in den Hochmitten auf. Der Halstonabnehmer bringt eine Wärme mit, die vor allem Singlenotes eine tolle Festigkeit verleiht. An der Stegposition deutet sich bereits eine muskulösere Klangästhetik an, die vor allem eine breite Anhebung des Mittenspektrums mit sich bringt. Im Overdrive-Kanal des Verstärkers setzt sich dieser Eindruck fort. Während der Halstonabnehmer zu singend-süßen Singlenotes verführt und diese mit vielen Obertönen ausschmückt, liefert der FAT-55 am Steg ein richtiges Rock-

brett. Die Mitten haben einen breiten Stand im Klangbild, während in den Bässen ein beachtliches Fundament aufgebaut wird. Die Pickups bringen zwar eine Vintage-Ästhetik mit, können (und wollen) ihre Herkunft aber nicht verleugnen: Die schnelle Tonansprache und Durchsetzungsstärke, für die EMG so berühmt ist, ist auch bei den Retro-Active-Pickups zu hören.

Dieser Eindruck wird bei der **SC Custom Plus** noch einmal verstärkt. Zunächst sei gesagt, dass diese Gitarre zwar nur knapp 200 Gramm weniger auf die Waage bringt, sich aufgrund des dünneren Korpus und des rückwärtigen Shapings aber moderner anfühlt. Akustisch gespielt ist der Unterschied, dass die Bässe einen Schritt nach hinten treten und einem etwas ausgeprägteren Mittenspektrum Raum lassen. Am clean eingestellten Verstärker zeigen sich die HOT-70-Pickups sofort angriffslustig und lassen die Vorstufe meines Verstärkers knistern. Die oberen Mitten treten an beiden Pickup-Positionen deutlich weiter hervor, was sich im Overdrive-Kanal noch deutlicher bemerkbar macht. Während der Halstonabnehmer etwas mehr singt als der FAT-55-Kollege, lässt der Stegtonabnehmer einen gewissen Brown-Sound-Flair aufleben. Die Ausgangsleistung legt im Vergleich ein gutes Stück zu und die Verzerrung wird insgesamt komprimierter. Durch die deutlichere Betonung der oberen Mitten rückt das Plektrum-Attack weiter in den Vordergrund, was bei schnelleren Singlenotes für genug Klarheit sorgt. Abgestoppte Metal-Riffs sind überhaupt kein Problem – im Gegenteil: Für manchen Old-Schooler könnte sich diese Mischung aus Retro-Klangästhetik und zackiger Ansprache als durchaus wünschenswert erweisen.

Übersicht

Fabrikat	Harley Benton	Harley Benton
Modell	SC 550 Plus EMG FTF	SC Custom Plus EMG TBF
Typ	Solidbody	Solidbody
Herkunftsland	Indonesien	Indonesien
Mechaniken	WSC Schaller-Style J07LKF Locking-Mechaniken	WSC Schaller-Style J07LKF Locking-Mechaniken
Hals	Eingeleimter Nyatohhals, weißes Binding	Eingeleimter Nyatohhals, weißes Binding
Sattel	PPS Sattel	PPS Sattel
Griffbrett	Roasted Jatobagriffbrett, Pearlloid Trapez Inlays	Jatobagriffbrett, Pearlloid Trapez Inlays
Halsform	60s C	Modern-C
Bünde	22 Medium-Jumbo	22 Jumbo
Mensur	628 mm (24.75")	628 mm (24.75")
Korpus	Okoumé mit AA-Riegelahorn-Furnier	Okoumé mit AA-Riegelahorn-Furnier
Oberflächen	Faded Tobacco Flame Gloss	Trans Brown Flame Gloss
Tonabnehmer	EMG Retro Active FAT 55 Alnico 5	EMG Retro Active Hot 70 Ceramic (Steg), EMG Retro Active Hot 70 Alnico 5 (Hals)
Elektronik	aktiv	aktiv
Bedienfeld	3-Wege-Toggle-Switch, 2× Volume, 2× Tone	3-Wege-Toggle-Switch, 2× Volume, 1× Master-Tone
Steg	WSC LP17 Tune-o-matic	WSC LP17 Tune-o-matic
Hardware	Nickel Hardware	Nickel Hardware
Gewicht	3,9 kg	3,7 kg
Preis (Street)	€ 369	€ 419

RESÜMEE

Was Harley Benton hier für unter € 500 abliefert, ist wirklich beachtlich. Beide Instrumente fühlen sich beim Spielen nach deutlich „mehr“ an und müssen sich auch vor Vertretern aus den höheren Preissegmenten keineswegs verstecken. Beide Gitarren bringen einen kerngesunden Sound mit, der durch die Retro-Active-Pickups wunderbar wiedergegeben wird. Natürlich sollte man sich die Frage stellen, wie es möglich ist, dass derart gute Gitarren zu einem so geringen Preis hergestellt werden können. Wer diese Frage für sich selbst zufriedenstellend beantworten kann und auf der Suche nach einer preiswerten und dennoch guten Les-Paul-Style-Gitarre mit toller Optik und Ausstattung ist, sollte den beiden Harley-Benton-SC-Modellen eine Chance geben. ●



Plus

- Preis/Leistung
- Sound
- EMG-Tonabnehmer
- Optik

Brass in Pocket?

Schon bald nach Gründung ihrer Band The Pretenders sah man Chrissie Hynde mit jener blauen Telecaster auf der Bühne stehen, der sie bis heute die Treue hält. Im Jubiläumsjahr hat Fender der legendären Frontfrau jetzt ein Signature-Modell auf Grundlage ihrer legendären 1965er Tele gewidmet.



Fender Chrissie Hynde Telecaster

Die in Akron/Ohio geborene amerikanische Rocksängerin Chrissie Hynde wurde mit ihrer 1978 gegründeten Band The Pretenders quasi über Nacht berühmt. Bereits das erste Album der Gruppe stieg zu einem Klassiker der Rockgeschichte auf. Hynde kaufte ihre geliebte Telecaster vor 40 Jahren in New York. Das aktuelle Remake mit Erlenbody und Ahorn/Palisander-Hals hält sich eng an das Mitt-60er-Vorbild. Ein authentisches Aging und das verchromte Spiegel-Pickguard sorgen für die optische Annäherung. Chrissie, die unbedingt wollte, dass dieses Modell so originalgetreu wie möglich ist, sagt: „Mein Gitarrentechniker David Crubly hat mich davon überzeugt, eine Fender Signature Telecaster auf den Markt zu bringen, indem er mir sagte, dass es mehr Leute dazu ermutigen könnte, sich für Bands und Musik zu interessieren. Ich hoffe, dass das stimmt, und ich weiß, dass diejenigen die das tun, es nicht bereuen werden.“

STOP YOUR SOBBING

The Pretenders waren prägender Bestandteil des Stils und des Sounds der 80er-Jahre. Vorneweg die coole Chrissie mit ihrer blauen 1965er Telecaster. Wie dieses charakteristische Modell verfügt auch die Signature-Ausführung über einen Korpus aus Erle von 45 mm Stärke. Aktuell wurde der Body in ein annähernd authentisches Ice Blue Metallic mit RoadWorn-Finish gekleidet. Dem silbrig schillernden Nitrolack hat man dezente Altersrisse künstlich beigebracht. Der über eine Neckplate (mit eingekratzter CH-Prägung) aufgeschraubte Hals aus Ahorn mit Griffbrett aus Palisander verfügt über ein Mid-60s-C-Profil. Der Griffbrettradius von 7,25" folgt, wie die Verwendung von 21 schlanken Vintage-Tall-Bünden auch, der Mitt-60er-Bauweise. White-Perloid-Dot-Inlays markieren die Lagen. Der parallel herausgeführte Kopf mit Spaghetti-Logo ist mit Vintage-Style-Locking-Tunern ausgestattet; so viel praxisorientierte Moderne darf sein. Im verspiegelten Chrom-Pickguard – ebenfalls einem Aging unterzogen, und auch den durch Chrissies jahrelanges Strumming entandenen blassen Fleck vergaß man dabei nicht – finden wir in

der Halsposition einen Fender Vintage-Style '50s Singlecoil Tele Pickup und als dessen Gegenpart einen offenen Vintage-Style '50s Tele Pickup auf der Strings-thru-body-Tele-Bridge mit sechs individuellen Stainless Steel Saddles. Die ursprünglich dreiteiligen Saitenreiter beim Originalmodell hatte Hynde schon bald nach Anschaffung gegen einzeln justierbare getauscht. Der Rest der Elektrik umfasst ganz geheimnislos einen Dreiwegeschalter zur Anwahl der Pickups (mit schwarzem Strat Switch Tip) und generelle Volume- und Tone-Regler – simpel und traditionell! Geliefert wird das sauber in Mexiko gefertigte Signature-Modell – da gibt es nichts zu schluchzen – in einem Gigbag.

DON'T GET ME WRONG

Die Chrissie Hynde Telecaster ist erst mal auch nur eine Telecaster. Versteht mich nicht falsch, eine gute Tele ist eine gute Tele! Die alte kleine Brettgitarre, im Grunde profan konstruiert, hat also immer noch nichts von ihrer rudimentären Symbol- und Strahlkraft verloren, Eigenschaften, die natürlich auch diesem professionell nachempfundenen Hynde-Signature-Modell zu eigen sind. Trotz des unkonturierten Bodys fühlt sich so eine Tele ja keineswegs unkomfortabel an, eher stellt sich ein Gefühl von Vertrautheit unmittelbar ein. Wesentlicher ist da schon die Frage nach dem Halsprofil und der Bundierung. Der Halszuschnitt der Chrissie Hynde mit bemerkenswert fluffigem Mid-'60s-C-Profil – knapp 42 mm Sattelbreite, nicht zu dick, aber gut verrundet ausgebaut – wird vielen Spielern gefallen. Auch sind die schlanken Vintage-Tall-Bünde im rundlichen Griffbrettradius von 7,25" keineswegs so hoch, wie der Name suggeriert. Das Spiel geht dank tadellos eingestellter Saitenlage einfach leicht und locker von der Hand.

*Strings-thru-body
Tele-Bridge mit sechs
Einzelreitern aus
Stainless Steel*



TEXT: FRANZ HOLTMANN FOTOS: DIETER STORK



**Komfortabler Hals
mit Mid-'60s-C-Profil und
Palisandergriffbrett**

Die Gitarre zeigt ihr akustisches Potential mit offen abrollenden Akkorden und absolut lobenswerten Schwingeneigenschaften. Klar definiert, aber bei Mehrklängen auch harmonisch geschlossen im Ausdruck und mit über alle Lagen hinweg ausgeglichen lang anhaltendem Sustain gesegnet, erfüllt die Kandidatin die in sie gesetzten Erwartungen mit Auszeichnung.

Bezüglich der Pickups lässt sich sagen, dass diese Tonabnehmer den klassischen Tele-Vintage-Ton liefern: Der Hals-Pickup überzeugt mit knackig runder Tonumsetzung von erfreulichem Tiefgang. Obwohl sonor und voll, zeigen die zugleich kernigen Bässe doch bemerkenswert stramme Kontur. Akkorde federn leicht vom Griffbrett und rollen über griffige Mitten und freie Höhen mit einer schönen Transparenz aus. In Overdrive-Positionen bleibt der Bassbereich ebenfalls recht kompakt, sorgt für guten Schub ohne Mulm, legt festes Fundament. Linienspiel profitiert von der perkussiv-

markanten Darstellung von durchaus vokaler Kraft. Damit ist bei erfreulich leichter Tonentfaltung gut Singen! Wechseln wir auf den Steg-Pickup, so springt der Ton dynamisch vor, wird schneidender, zeigt aufreizenden Biss. Bei klar eingestelltem Amp lässt sich darüber knochentrocken glitzerndes Rhythmuspiel präzise inszenieren. Chords kommen wie angespitzt. Den klassischen Tele-Twang mit bemerkenswert aggressiver Präsenz erzielen wir dann in etwas heftigeren Settings. Die Powerchords pressen sich quiekend aus den Speakern. Da ist dem Spieler von leicht aufmüpfiger Haudraufattitüde bis hin zur brutalen Perforation des Trommelfells das willige Besteck an die Hand gegeben. Sehr schön, diese abgefeimte Giftigkeit!

Kombi-Sound? Wie immer bei der Tele klingen die zusammengesetzten Pickups auch in der Chrissie-Hynde-Ausführung sehr schön glockig und offen. Dieses leicht glasige im sibrigen Ton macht sich freilich auch in Crunch-Einstellungen einfach gut: Keef lässt grüßen!

RESÜMEE

Die stimmig reproduzierte Chrissie Hynde Telecaster ist unbedingt mehr, als nur eine optisch gelungene Anlehnung an die originale 1965er Tele der The-Pretenders-Frontfrau. Schönes mittleres Halsprofil, lockere Handhabung und die auf das Vorbildmodell ausgerichteten Pickups sorgen für das der Telecaster eigene authentische Lebensgefühl. Tele-Spieler kennen das und nur wenige davon pflegen auch eine Beziehung zur Humbucker-Welt. Alles gesagt? Okay: ‚I go to Sleep‘ – aber bevor ich mich jetzt wieder hinlege: Klassische Tele-Sounds clean oder mit Chorus, wie in ‚Precious‘ und ‚Private Live‘, oder auch mit knarzigem Brett wie bei ‚The Phone Call‘ sind mit Chrissies Tele jedenfalls sehr leicht zu realisieren. Die Gitarre lässt sich aber durchaus auch gern auf andere Genres und Spielweisen ein. Wie schon gesagt: eine gute Tele ist eine gute Tele und das Chrissie-Hynde-Signature-Modell erfüllt in diesem Sinne auch hohe Erwartungen. Dank der Herstellung in Mexiko ist dann auch noch der verlangte Preis als erfreulich günstig zu werten! ●

Übersicht

Fabrikat	Fender
Modell	Chrissie Hynde Telecaster
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	Mexiko
Mechaniken	Vintage Locking Tuner
Hals	Ahorn, geschraubt
Sattel	synthetischer Knochen
Griffbrett	Palisander
Radius	7,25"
Halsform	Mid '60s C
Halsbreite	Sattel 41,8 mm; XII. 51,6 mm
Halsdicke	I. 19,8 mm; V. 21,6 mm; XII. 23,7 mm
Bünde	21, Vintage Tall
Mensur	648 mm
Korpus	Erle
Oberflächen	Ice Blue Metallic, RoadWorn Nitro
Schlagbrett	Chrome
Tonabnehmer	Fender Vintage-Style '50s Singlecoil Tele Pickups (Hals 7,3 kOhm; Steg 6,7 kOhm)
Bedienfeld	Bedienfeld: 1× Volume 1× Tone, 3-Weg-Schalter
Steg	Fender 6-Saddle Strings-thru-Body Tele Bridge, Stainless Steel Saddles
Hardware	Nickel/Chrome
Gewicht	3,6 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.fender.de
Zubehör	Deluxe Gigbag
Preis (Street)	ca. € 1399



**Vintage-Style '50s Singlecoil Tele Pickups
auf verspiegeltem Pickguard**



Plus

- gut gemachtes Remake
- dezente Relic-Optik
- Schwingverhalten
- Pickups
- scharfe Sounds
- Halsprofil
- Handhabung, Spielbereitschaft
- tadellose Verarbeitung

Schneller als der Schall

Schechter ist bekannt für hochgezüchtete Metal-Äxte. Da bildet auch die Banshee Mach-6 Evertune keine Ausnahme: Hier wurde nicht nur Wert auf eine moderne Optik gelegt – auch die Zutaten können sich sehen lassen.

Schechter legt mit der noch relativ jungen Banshee-Mach-Serie den Fokus auf modernste Standards. Der Korpus aus Sumpfesche kommt mit einer Riegelahorndecke – eine im modernen Metal äußerst beliebte Kombination. Die Decke ist seidenmatt lackiert und bietet eine angenehme Haptik. Der Farbton nennt sich übrigens Ember-Burst und bewegt sich von einem dezenten Beigeton in der Mitte, hin zu einem dunklen Braunschwarz an den Rändern. Der durchgehende Hals ist eine fünfstreifige Konstruktion aus Roasted Maple und Purpleheart, die zusätzlich noch mit Carbonstäben versteift wurde. Die furnierte und passend lackierte Kopfplatte ist angewinkelt, wurde jedoch aus einem massiven Stück mit dem Hals gefräst. Darauf sitzen sechs sahnig laufende Schechter-Locking-Mechanismen, die im gleichen Dark-Chrome-Look gehalten sind, wie der Rest der Hardware. Mühelosen Zugriff auf die höchsten Bünde ermöglicht die mit großem Radius geformte Rückseite des Halsfußes. Natürlich dürfen bei einer modernen Gitarre dieser Preisklasse und Ausrichtung die äußerst beliebten Luminlay-Side-Dots ebenso wenig fehlen wie die 24 extra großen Bundstäbe aus weitestgehend verschleißfreiem Edelstahl. Hier wurde an hochwertigen Zutaten nicht gespart. Bei der Elektronik und der Hardware setzt sich dieser Eindruck nahtlos fort: Sofort sticht einem die gigantische Evertune-Brücke ins Auge. Das Federsystem sorgt, je nach Einstellung, dafür, dass die Gitarre immer gestimmt und in tune ist. Gerade auf den tiefen Saiten und für modernes Metal-Riffing, womöglich noch mit tiefen Tunings, äußerst praktisch.



Kultig: Lundgren-Tonabnehmer aus Schweden

TEXT: **CHRISTIAN BRAUNSCHMIDT**
FOTOS: **DIETER STORK**



Schechter
Banshee Mach-6
Evertune

Man kann das System aber auch pro Saite so einstellen, sodass Bendings/Vibrato möglich sind und nicht automatisch ausgeglichen werden, was sich für die hohen Saiten und das Lead-Spiel anbietet.

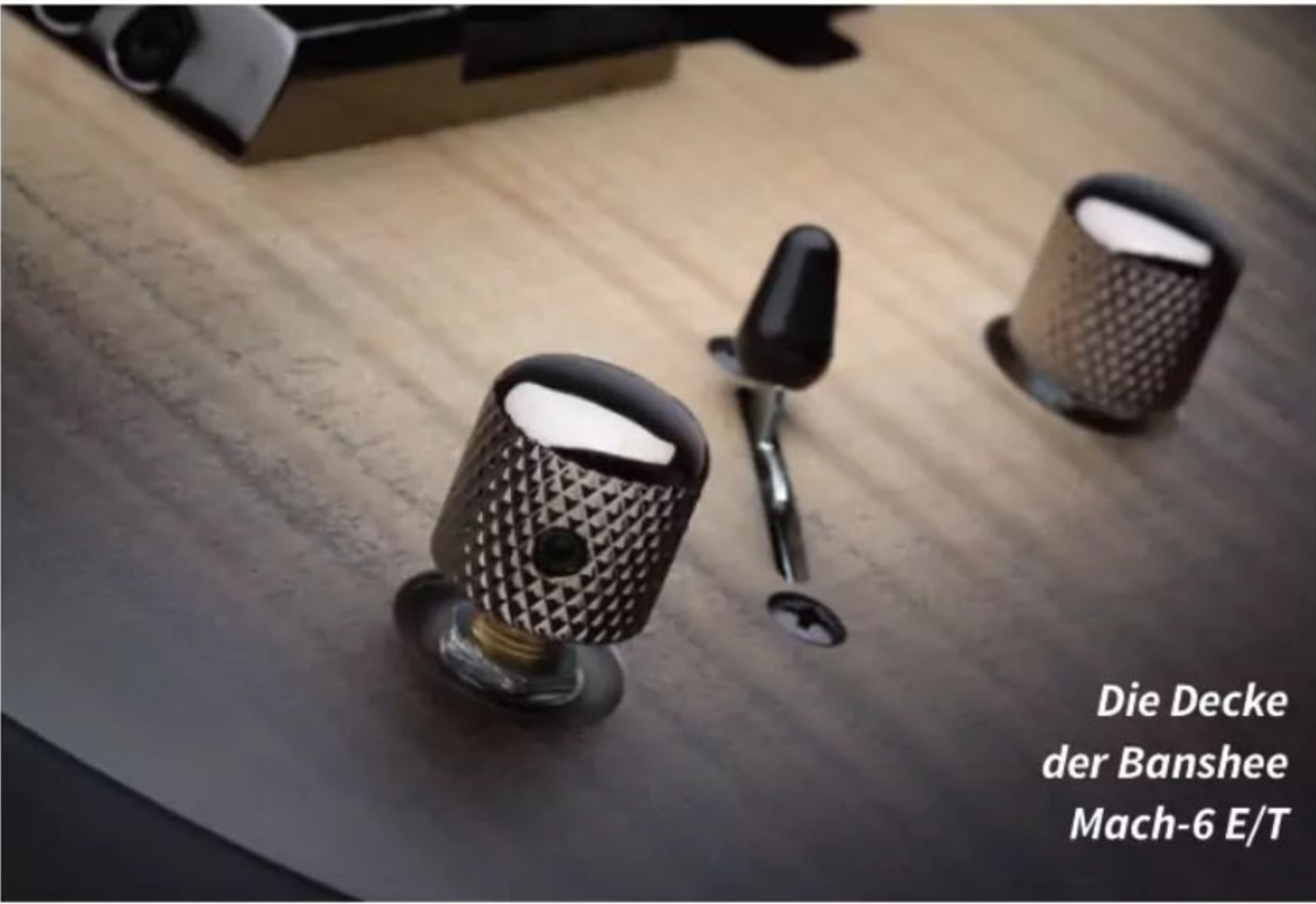
Die Lundgren-M6-Humbucker aus Schweden genießen bereits seit den frühen 2000er-Jahren Kultstatus. Bekannt wurde dieser Hersteller zu Beginn des neuen Jahrtausends, als in den damals vollkommen neuen Achtsaiter-Gitarren der ebenfalls schwedischen Band

Meshuggah genau diese Tonabnehmer auftauchten. Fortan galten die Modelle M6, M7 und M8 für viele als der absolut heilige Gral. Bei der Elektronik der Banshee Mach-6 E/T geht es dagegen nüchtern zu: ein Tone- und ein Volume-Regler, der dazu noch die Humbucker dank Push/Pull splitten kann – das war's.

SCHALLMAUER

Die Beispielbarkeit der Banshee Mach-6 ist exzellent: Sowohl im Sitzen, als auch am Gurt hängend im Stehen macht die Gitarre eine gute Figur. Als etwas sonderbar erweist sich die Tatsache, dass ich die Gitarre trotz Evertune-Brücke zunächst einmal stimmen und das System einstellen muss – dann aber arbeitet alles wie gewollt. Das vom Hersteller als „Ultra-Thin-U“ bezeichnete Halsprofil würde ich eher als ein zeitgemäß, flaches C sehen – am ersten Bund misst die Halsdicke 20,5 mm, im zwölften Bund reden wir über schlanke 21,2 mm. Akustisch gespielt, schwingen

die Saiten über eine Länge von 648 mm wunderbar frei mit einem kerngesunden Sustain aus, wobei alle Frequenzbereiche schön gleichmäßig wiedergegeben werden. Am clean eingestellten Amp zeigt sich auf Anhieb, dass die beiden Lundgren-M6-Humbucker nicht hier sind, um Gefangene zu machen. Laut, in den Mitten mit einer breitbandig angelegten Betonung und vor Kraft strotzend,



Die Decke der Banshee Mach-6 E/T

tönt es mit dem Steg-Pickup aus dem Verstärker, der große Mühe hat, ein cleanes Signal zu behalten. Der M6-Tonabnehmer in der Hals-Position hingegen liefert einen wärmeren Ton, der das Attack des Plektrums dezent in den Vordergrund rückt und so für ein gutes Maß an Transparenz sorgt. Schaltet man hier in den Single-coil-Betrieb, wird der Sound noch etwas durchsichtiger, was vor allem bei Clean-Sounds einen guten Eindruck hinterlässt. Im High-Gain-Betrieb klingt der Hals-Pickup im besten Sinne glasig und durchsichtig und nicht so muffig, wie viele andere Hals-Humbucker.

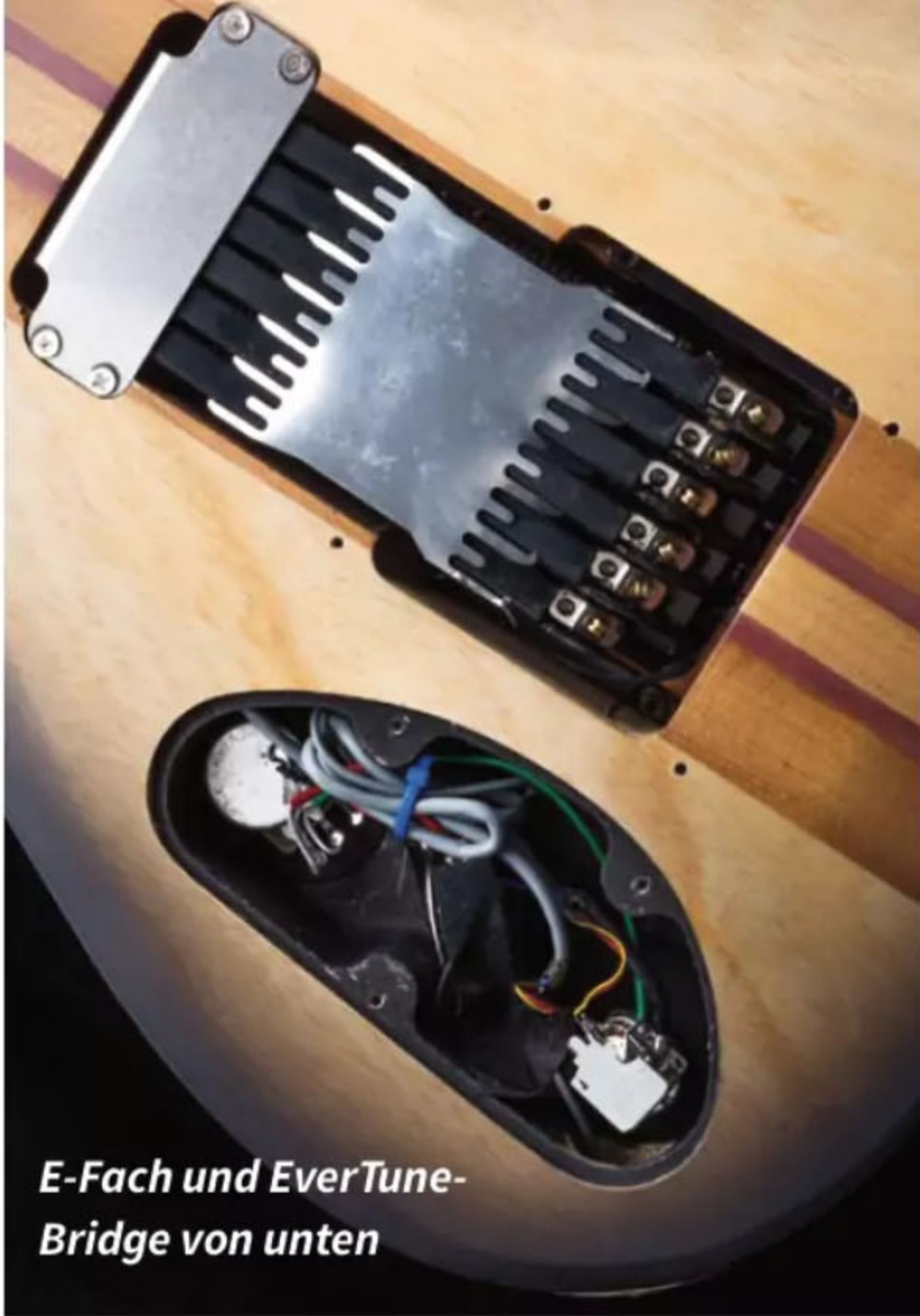
Übersicht

Fabrikat	Schecter
Modell	Banshee Mach-6 Evertune
Typ	Solidbody
Herkunftsland	Südkorea
Mechaniken	Schecter Locking Tuner
Hals	Roasted Maple/Purpleheart, fünfteilig, durchgehend
Sattel	Ernie Ball Compensated Nut
Griffbrett	Ebenholz, Reverse Roman Numerals Inlays, Glow in the Dark Sidedots
Halsform	Ultra Thin U Profil
Bünde	24 X-Jumbo Bünde, rostfreier Stahl
Mensur	648mm (25.5")
Korpus	Sumpf-Esche mit Riegelhorn-Decke
Oberflächen	Satin-Lackierung, Fallout Burst
Schlagbrett	keines
Tonabnehmer	Lundgren M6
Elektronik	Passiv
Bedienfeld	1x Dreiweg-Blade-Switch, 1x Master-Volume, 1x Master-Tone
Steg	EverTune-Brücke
Hardware	Black Chrome
Gewicht	3,5kg
Lefthand-Option	ja
Preis (UVP)	€ 2079

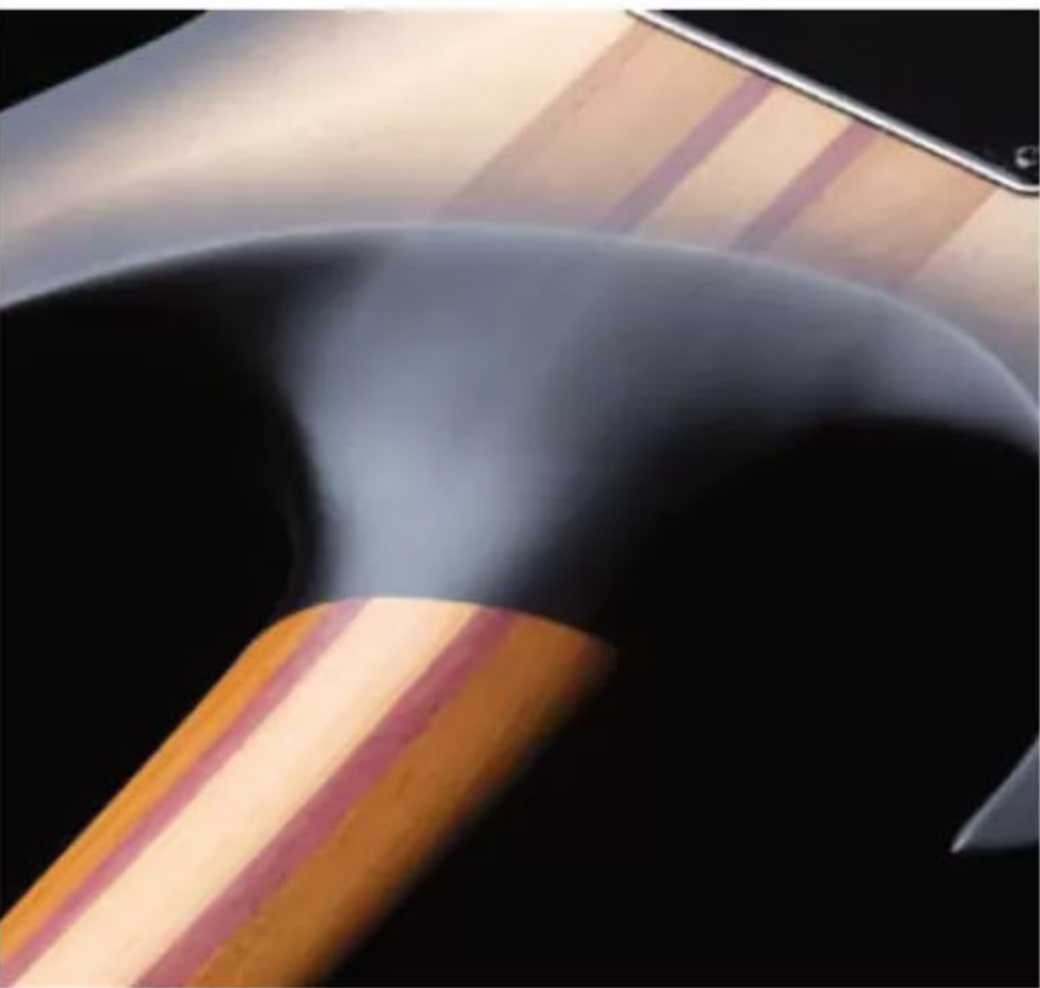
Schaltet man auf den Steg-PU, geht es sofort richtig zur Sache: Der Lundgren M6 liefert über das gesamte Frequenzband einen ausgewogenen Ton, der in den Obertönen mit einer tollen Explosivität beeindruckt und im gesamten Mittenspektrum für eine beeindruckende Präsenz sorgt. Selbst dissonante Akkorde werden dank des knackigen Attacks und der Transparenz wunderbar aufgelöst und auch eine tiefere Stimmung vermag dieser Qualität nichts anzuhaben. Einzig der Split-Sound des Steg-Pickups kann die klangliche Eleganz eines reinrassigen Einzelspulers nicht abbilden, was angesichts der deutlichen Ausrichtung der Banshee Mach-6 aber durchaus verzeihlich ist.

RESÜMEE

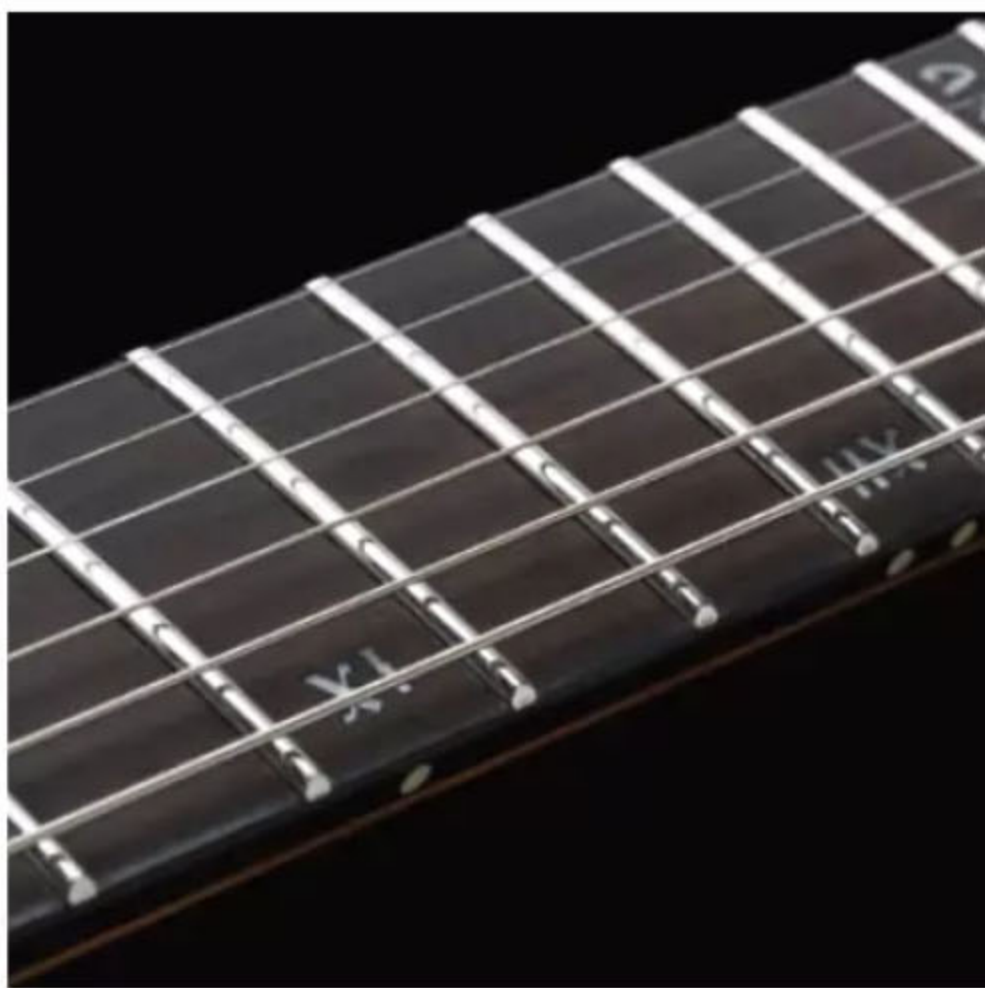
Schecters Banshee Mach-6 Evertune liefert eine eindrucksvolle Demonstration dessen, was die Firma in ihrem Premium-Segment zu bieten hat. Von der Verarbeitung, über die Auswahl der Materialien bis hin zum brachial guten Sound stimmt hier schlichtweg alles. Durch die Lackierung wird hier geschickt eine Brücke zwischen edlem Holz und einer nüchtern-modernen Optik geschlagen. Neben der innovativen Evertune-Brücke, welche die Gitarre im Live-Betrieb sehr benutzerfreundlich macht, sind vor allem die Lundgren-M6-Humbucker ein absolutes Highlight. Wer also auf der Suche nach einer sehr hochwertigen, modernen Gitarre mit klarer Metal-Ausrichtung ist und sich nicht scheut, ein wenig Geld in die Hand zu nehmen, dem sei die Schecter Banshee Mach-6 (und natürlich auch ihre zahlreichen Schwestermodelle mit Fixed-Bridge oder Floyd Rose) wärmstens ans Herz gelegt. ●



E-Fach und EverTune-Bridge von unten



Fünfstreifige Hals-Konstruktion aus Roasted Maple und Purpleheart



Reverse-Roman-Numerals-Inlays und Glow-in-the-Dark-Sidedots



Plus

- Verarbeitung
- moderner Klang
- Tonabnehmer
- Evertune-Brücke
- Spielbarkeit



Minus

- Werkseinstellung der EverTune-Bridge

Konsequent grün

Nicht erst seit CITES & Co. verarbeiten Instrumentenbauer zunehmend alternative Materialien oder heimische Hölzer. Ein weiteres Konzept zum Thema Nachhaltigkeit ist sogenanntes „Reclaimed Wood“, also Hölzer die schon einmal verbaut und aussortiert wurden. Die sind nämlich jahrelang getrocknet, besitzen mitunter sehr schöne Maserungen und sind fürs Feuer definitiv zu schade.

Mein Tipp: Der Film ‚Carmine Street Guitars‘, der auf sehr unterhaltsame Weise zeigt, woher der New Yorker Gitarrenbauer Rick Kelly die Hölzer für seine Instrumente bezieht, greift dieses Thema ebenfalls auf. In diesem Test geht es jedoch nicht um Rick Kelly, sondern um eine Gitarre von Werner Wende, der östlich von Frankfurt in Gelnhausen die Firma Nazangi Stromgitarren betreibt und sich mit gleichermaßen unkonventionellen wie eigenständigen Designs einen Namen gemacht hat. In seiner Werkstatt entstehen ausnahmslos handgebaute Custom-Gitarren zu überraschenden Preisen. Also, Vorhang auf für die Nazangi Evolyne ...

ALTHOLZ

Sowohl der Korpus als auch der Hals bestehen jeweils aus drei verleimten Teilen deutscher Esche. Bevor der Body seine hälftig gefügte Ahorndecke erhielt, wurden fünf Kammern plus E-Fach ausgefräst. Die aus dem Vollen gearbeitete, dezent geflammte Decke ist 13 mm dick und fällt zu den Korpusrändern leicht ab. Zusammen mit den großzügig verrundeten hinteren Korpuskanten und einer kleinen Rippenrampe bietet der Korpus nicht nur hohen Tragekomfort, sondern vorne auch eine angenehme Armauflage. Naturbelassene Ahorn-Bindings bilden einen geschmackvollen Kontrast zum seidenmatt grünen stone-washed-used Nitro-Finish. Bei der auf die Decke gesprühten seltsamen Reihe aus Buchstaben und Nummern handelt es sich um eine codierte Form des Firmenlogos: N424N91 = NAZANGI, wobei die Ziffer 9 als kleines g zu verstehen ist. Cool!

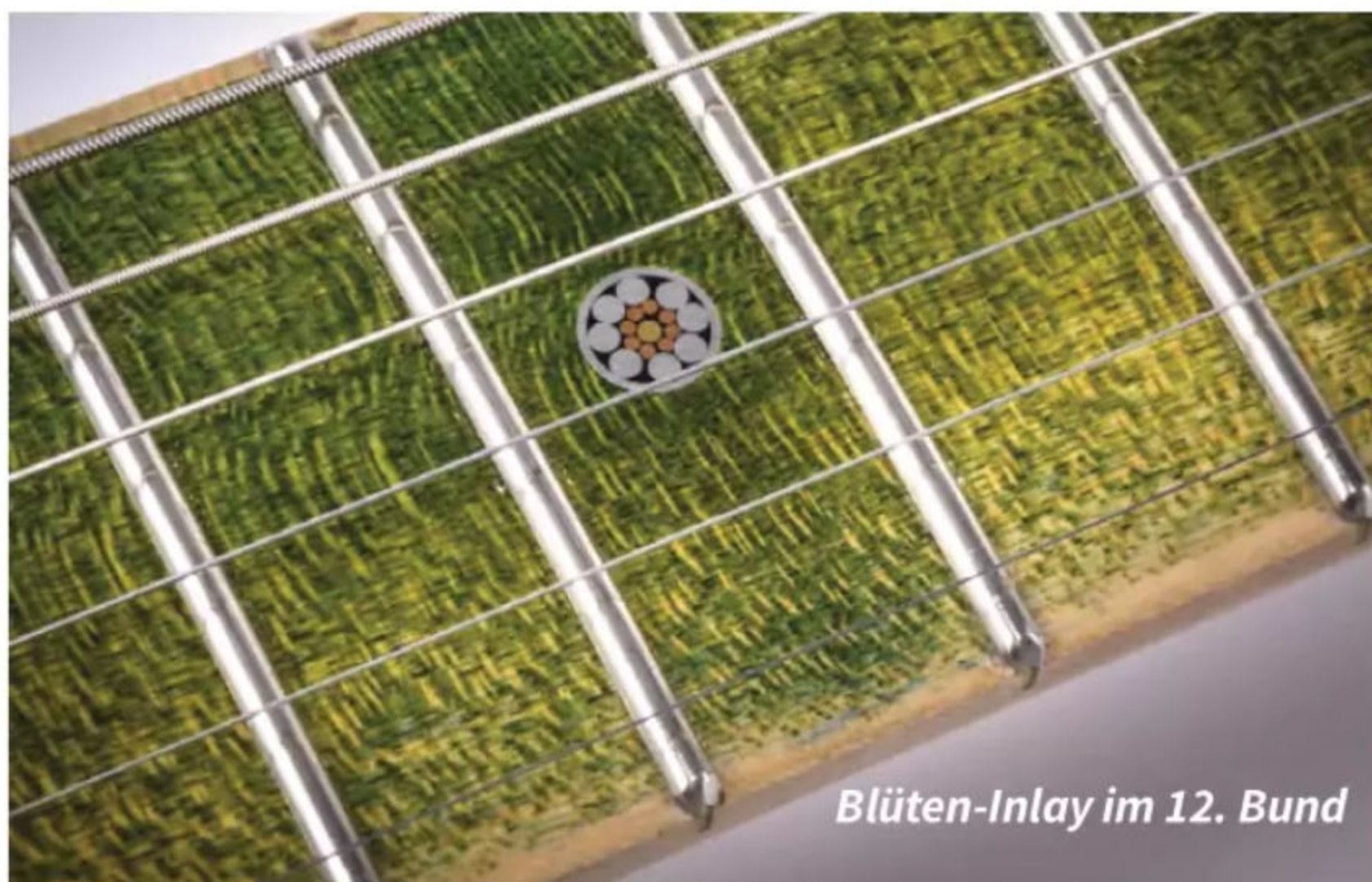
Auf Höhe des Pickup-Schalters trägt ein ovales Zargenblech die stramm packende Klinkenbuchse. Altes Alublech (mit Gebrauchsspuren) verschleißt nicht nur das frontseitige E-Fach, sondern dient auch als Unterlage für das Ahornrähmchen des Hals-Pickups. Auch die grüne Platte unter den Chickenhead-Reglern und das Steg-Pickup-Rähmchen bestehen aus Ahorn. Der E-Fach-Deckel trägt die Bedienelemente. Für einen Blick ins Innere entferne ich vorsichtig die eingelassene Aluplatte, und ... hoppla, fällt das Massekabel des Hals-Pickups vom Volume-Poti ab. Offenbar eine kalte Lötstelle. Böser Fehler, aber kein großes Problem, ist flugs wieder angelötet, in jedem Fall aber ein No-Go, egal ob Custom-Shop-Handarbeit oder

**Nazangi
Stromgitarren**
Evolyne



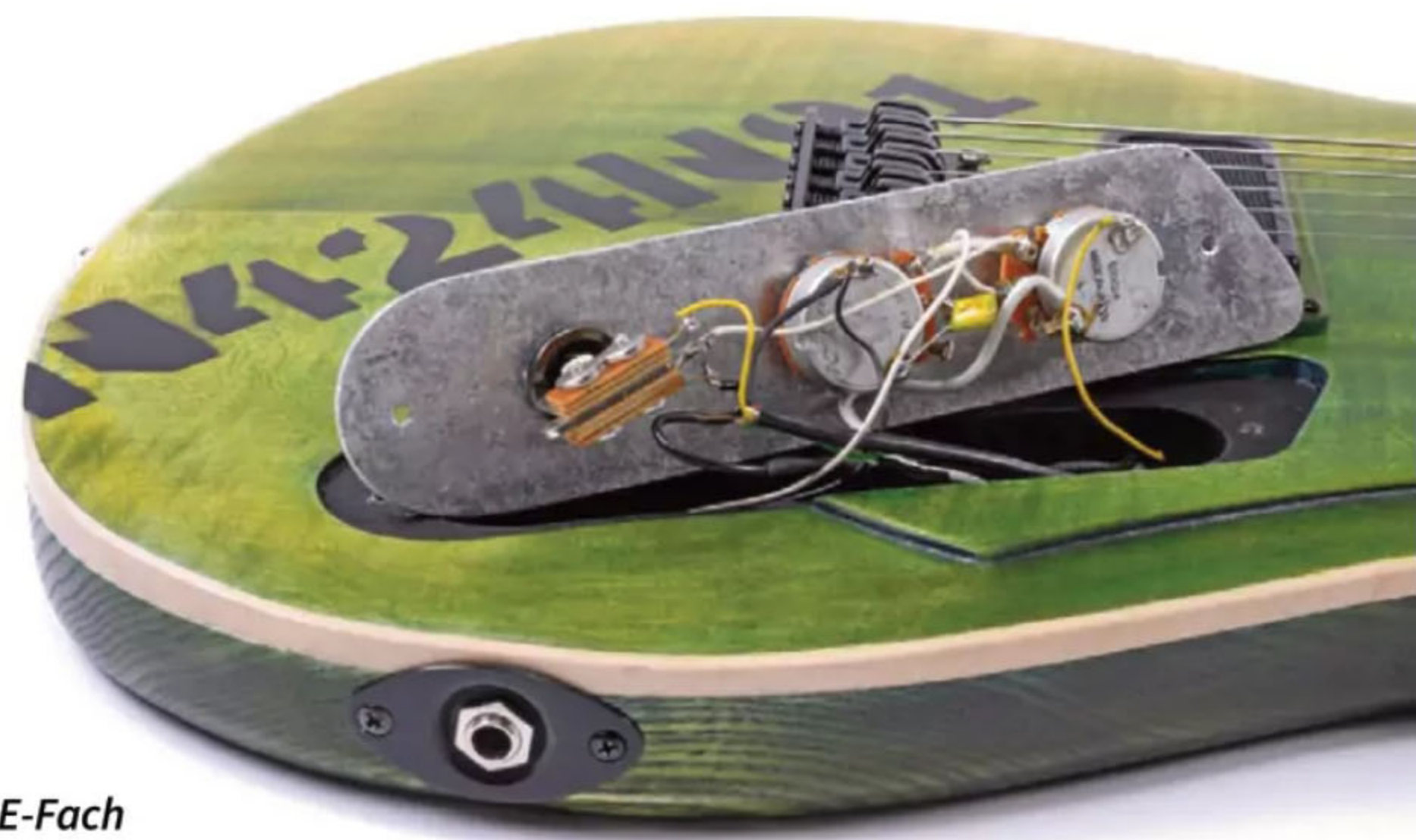
TEXT: **MICHAEL DOMMERS** FOTOS: **DIETER STORK**

Massenproduktion. Als Gurtnöpfe finden Schaller Security Locks Verwendung, der hintere aus rein optischen Gründen mit einem kleinen, aber reichlich scharfkantigen Alublech unterlegt. Da gerade diese Stelle beim Befestigen des Gurts stark frequentiert ist, sind Schnittverletzungen nicht auszuschließen. Die rückseitige offene Federkammer gibt den Blick auf das Krallenblech, vier Federn und den Gussblock des Babicz-Vibratos frei. Der eingeleimte Eschehals trägt ein Ahorngriffbrett in Korpusfarbe mit 22 perfekt abgerichteten und polierten Jumbo-Bünden. Lediglich die Verrundung und Politur der Bundkanten lässt letzte Sorgfalt vermissen. Als Lagenmarkierungen dienen aufgesprühte Zahlen aus dem Nazangi-Logo und im 12. Bund ein kleines blütenförmiges Inlay aus Stahl, Messing und Kupfer. Selbstverständlich unterstützen auch schwarze Sidedots die Navigation. Ein GraphTech-Sattel führt die Saiten zu den smooth und präzise arbeitenden GraphTech-Ratio-Locking-Tunern, deren unterschiedliche Übersetzungen die Umdrehungszahlen der Schneckenwellen der einzelnen Saiten angleichen. Soll heißen: Um beispielsweise eine E1-Saite einen Halbton tiefer zu stimmen, muss ich deren Tuner-Flügel genauso weit drehen, wie den Flügel der E6-Saite bei deren Halbtonabsenkung. Auf Höhe des Sattels verstärkt hinten ein Kragen den Übergang zur Kopfplatte, die vorne mit 2 mm dickem Ahorn furniert wurde. Die für die Ratio-Tuner erforderlichen Montageplättchen, die das Verdrehen der Gehäuse verhindern sollen, sind zwar auch von GraphTech erhältlich, wurden hier jedoch von Werner Wende aus 1 mm dickem Blech gefertigt. Frontseitig aufgeschraubte Alubleche runden das allgemeine Erscheinungsbild der



Blüten-Inlay im 12. Bund

Evolyne geschmackvoll ab, dienen also lediglich der Optik. Aus diesem Grund versteckt sich die Halsjustierung unter einem im 21. Bund verschraubten Ahorn-Inlay. Die runde Justierscheibe, die sich mit Hilfe eines Stahlstifts oder etwas ähnlichem drehen lässt, kennen wir z. B. von Music Man. Beim Vibrato fiel die Wahl auf das Babicz FCH-2 Full Contact System, dessen justier- und arretierbare Reiter vollen Kontakt zur Grundplatte besitzen und somit optimale Schwingungsübertragung garantieren. Nach dem Messerkantenprinzip ist das Vibrato an zwei Schraubbolzen aufgehängt und schwebend ausgerichtet. Der Hebelarm muss eingeschraubt werden, zeigt jedoch in Aktionsposition leichtes Spiel. Da die Höhen der Vibrato-Bridges zu unterschiedlich justiert waren, musste ich sie zunächst nach Saitenlage und Griffbrettwölbung korrigieren. Die Übertragung der Saitenschwingungen übernimmt ein Custom-Shop-Minerva-Set von Rübezahl Tonabnehmer, bestehend aus Hals-Singlecoil und Steg-Humbucker. Kontrolliert werden die PUs per Dreiwegschalter, Master-Volume und Master-Tone. Die Chickenhead-Knöpfe passen gut zum Design der Evolyne, eignen sich jedoch weniger zur Einfingerbedienung für Blend Ins.



Blick ins E-Fach

TIEF & FETT

Während die Nazangi Evolyne recht kopflastig am Gurt hängt – Korpuskammern und verlängerte Mensur zollen halt ihren Tribut –, zeigt sie auf dem Bein völlige Ausgewogenheit. Aufgrund ihres ergonomischen Designs bietet sie trotz Kopflastigkeit guten Tragekomfort. Der großzügig verrundete Halsübergang gestattet müheloses Bespielen der höchsten Lagen, das leicht abgeflachte, wohlproportionierte U-Profil füllt meine Hand komfortabel aus, und das seidenmatte Nitro-Finish bietet angenehmen Grip. ►

Übersicht

Fabrikat	Nazangi Stromgitarren
Modell	Evolyne
Typ	Semi-Solidbody E-Gitarre mit verlängerter Mensur, Standard D-Tuning
Herkunftsland	Deutschland
Mechaniken	Graphtech Ratio Locking, gekapselt, 12:1 - 39:1
Hals	deutsche Esche, 3-teilig, verleimt
Sattel	GraphTech
Griffbrett	Ahorn, Bünde 2, 4 und 9 markiert, Bund 12 Rosetten-Inlay, Sidedots
Radius	16"
Halsform	U, Rücken leicht abgeflacht
Halsbreite	Sattel 43,05 mm; XII. 54,26 mm
Halsdicke	I. 21,47 mm; V. 22,21 mm; XII. 24,56 mm
Bünde	22, Extra Jumbo (2,78 x 1,45 mm)
Mensur	673 mm
Korpus	deutsche Esche, 3-teilig, gekammert; Decke: 13 mm Ahorn, 2-teilig, leicht geflammt, Holz-Binding
Oberflächen	Oberflächen: Grün, stone-washed-used, alles Nitrolacke, seidenmatt
Schlagbrett	–
Tonabnehmer	Rübezahl Minerva-Set: Singlecoil Hals 9,58 kOhm, Humbucker Steg 17,60 kOhm
Bedienfeld	1x Master-Volume, 1x Master-Tone, 1x Dreiweg-Pickup-Schalter
Steg	Babicz FCH-2 Vibrato, Schraubhebel
Hardware	schwarz
Saitenlage	E-1st 1,60 mm; E-6th 1,90 mm
Gewicht	3,67 kg
Lefthand-Option	auf Anfrage
Internet	www.nazangi.de
Zubehör	Schaller Security Locks, 3 Justierschlüssel
Preis	€ 2100

Wegen ihrer verlängerten Mensur ist die Evolyne natürlich für tiefere Stimmungen prädestiniert, und so kommt das D-Tuning trotz der aufgespannten .010-.046-Saiten schon unverstärkt mit einem kraftvollen, ausgewogenen, straffen, beinahe drahtigen, obertonreichen Klangbild daher. Die schwingungsfreudige Konstruktion zeigt nicht nur stabiles, langsam und gleichmäßig abklingendes Sustain, sondern auch eine erstaunlich direkte und akzentuierte Ansprache und vitale spritzige Tonentfaltung. Beste Bedingungen also für variables, ausdrucksstarkes Spiel. Ihre zahlreichen Hohlkammern lassen einen gewissen Acoustic-Charakter erkennen, der dem Klangbild Kraft und Fülle verleiht.

Angesichts ihrer hohen DC-Widerstandswerte hatte ich von den Rübezahl-Pickups wesentlich mehr Output erwartet. Verglichen mit einem vintage-type 58er-PAF, gibt sich der Rübezahl Steg-Humbucker am cleanen Amp pegelmäßig zurückhaltender, deutlich mittiger und in den Höhen weniger klar und strahlend. Mit seinen knackig drahtigen Bässen, warmen Mitten und etwas glanzlosen Höhen liegen seine Stärken eindeutig in modernen High-Gain-Sounds, die er selbst im vorliegenden D-Tuning trefflich meistert und dabei mit definierten Bässen und ausreichend Höhen und Obertönen am Start ist.



Zum Vergleich mit dem Rübezahl-Hals-Singlecoil habe ich interessehalber einen alten P-90 zwangsverpflichtet. Ich weiß, dieser Vergleich hinkt, aber er klingt etwas lauter, kompakter und dichter als der Rübezahl, der wiederum glockiger, offener, klarer und lebendiger daherkommt. Irgendwie eine Mixtur aus Strat-Halseinspuler und P-90, mit ganz eigenem Charakter und bestens für cleane Sounds geeignet. In jedem Fall aber liefert er wesentlich weniger Output als sein Minerva-Kollege am Steg. Diesen Einspuler darf man jedoch nicht unterschätzen, denn er zeigt auch im High-Gain-Betrieb Qualitäten in Form fetter Powerchords, tieffrequenter Riffs und singender, vom Sustain gestützter Leadsounds, dies alles bei vertretbaren Einstreugeräuschen.

Bei der Kombi beider Rübezahl-Pickups besorgt der Humbucker dem Singlecoil-Sound zwar einen ordentlichen Mittenschub, dennoch drückt der Hals-Pickup diesem Klangbild eindeutig seinen Stempel auf, auch im Overdrive-Betrieb.

Das Rübezahl-Minerva-Set reagiert selbst bei starken Verzerrungen sensibel und dynamisch auf Saitenanschlag und Spielweise und unterstützt sogar Tonbildung.

Das schwingungsfördernde Babicz FH-2 Vibrato erweist sich selbst nach extremen Up/Down-Bendings als absolut stimmstabil, woran die GraphTech Ratio Locking Tuner und der Sattel natürlich nicht unerheblichen Anteil haben.

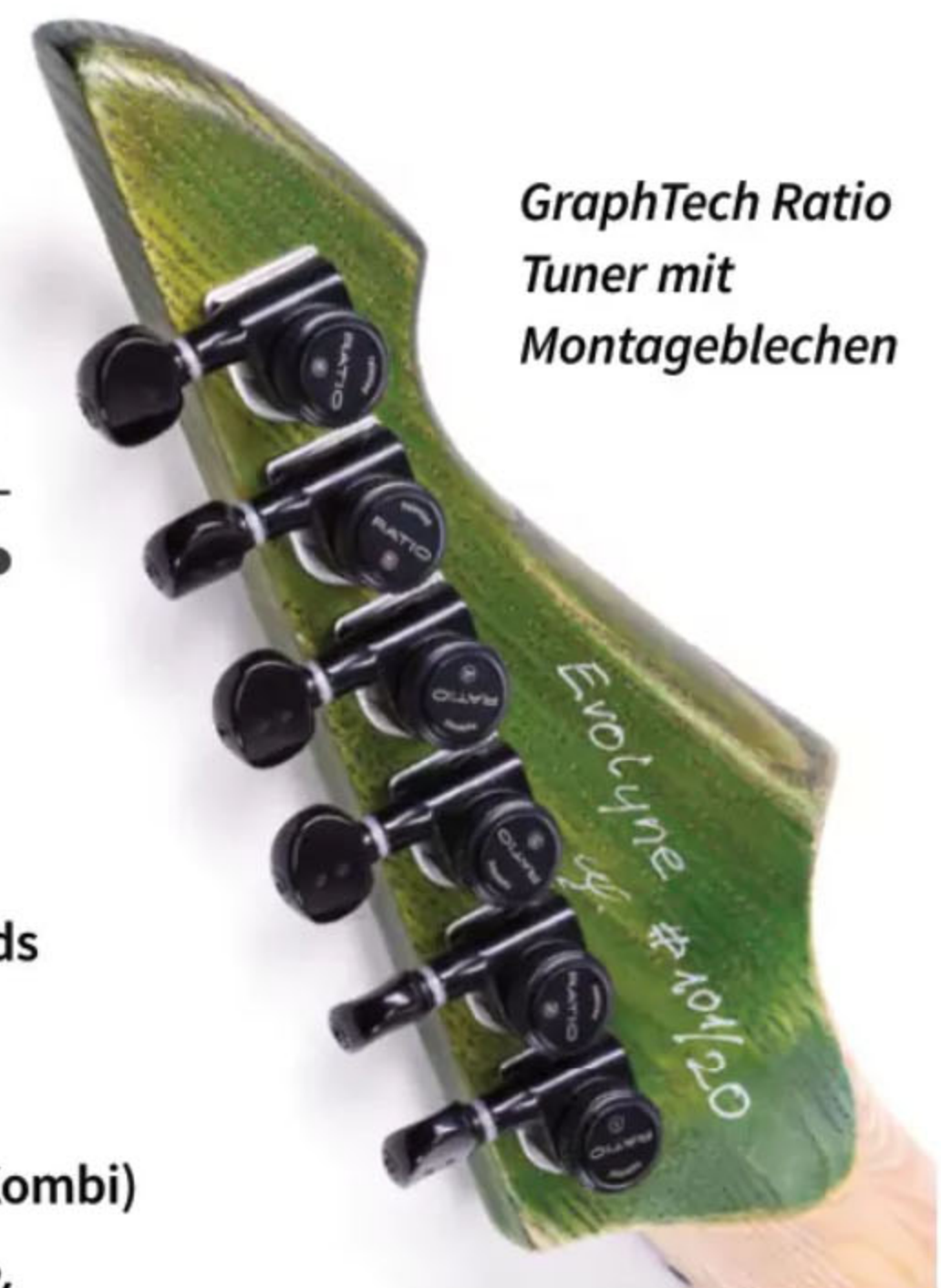


Verletzungsgefahr:
*Scharfkantiges
Alublech unter
dem Gurtknopf.*

Während das Volume-Poti etwa auf halber Strecke einen leichten Pegelsprung bewirkt, ansonsten aber kontinuierlich agiert, zeigt der Tone-Regler seine größte Wirkung im unteren Viertel.

RESÜMEE

Nicht erst unsere Mannheimer Guitar Summits haben gezeigt, wie viele talentierte Gitarrenbauer es in Deutschland gibt, die mit innovativen Konzepten und erfrischenden Designs auf sich aufmerksam machen. Dazu zählt auch Werner Wende mit seinen Nazangi Stromgitarren. Das Konzept mit der Verarbeitung von „Altholz“ – klingt „Reclaimed Wood“ nicht irgendwie ansprechender? – ist zwar nicht neu, hat jedoch durchaus seinen Reiz, vor allem in Hinblick auf Nachhaltigkeit von Ressourcen. Die Nazangi Evolyne besitzt ein ansprechendes Design mit einem Hohlkammer-Body, und ihre verlängerte Mensur erlaubt Drop-Tunings, die auch gerne tiefer reichen können als das D-Tuning, welches ihr mächtig fette und druckvolle Sounds beschert. Während der Rübezahl-Steg-Humbucker eher die High-Gain-Abteilung bedient, glänzt der Hals-Singlecoil auch mit cleanen Sounds. Beeindrucken können zudem die Schwingungsübertragung und die Stimmstabilität des Babicz-Vibratos. Trotz Kopflastigkeit lässt sich die Evolyne komfortabel bespielen. Wenngleich in puncto Verarbeitung und Endkontrolle noch Luft nach oben ist, bin ich über den Preis für ein handgefertigtes Instrument erstaunt. ●



*GraphTech Ratio
Tuner mit
Montageblechen*

+ Plus

- High-Gain-Sounds (beide Pickups)
- Cleansounds (Hals-Pickup & Kombi)
- Schwingfreude & Dynamik
- Design & Optik
- Qualität Hölzer & Hardware
- Rübezahl-Tonabnehmer
- Babicz Full Contact Vibrato
- Spielbarkeit

- Minus

- Lötstelle Masselitze Hals-Pickup gebrochen
- Werksjustierung der Saitenhöhen
- Verletzungsgefahr durch scharfkantiges Alublech

NEW

STARFIRE I

GUILD'S MOST ICONIC ELECTRIC -
NOW AVAILABLE TO A WHOLE NEW GENERATION OF PLAYERS.



STARTING AT €499

Made ^{TO} BE Played
SINCE 1953

LEARN MORE AT
GUILDGUITARS.COM/STARFIRE-I-SERIES

Gipfeltreffen

Wenn einer der besten Songwriter der Welt und einer der besten Gitarrenbauer des Planeten zusammen eine Gitarre entwickeln, muss doch eigentlich etwas Großartiges dabei herauskommen, oder?

Angefangen hat das alles ganz harmlos. George Lowden baute eine kleine Gitarre für Ed Sheeran, dessen Vorliebe für kompakte Steelstrings ja bekannt ist. Lowden griff dazu auf sein WL-Modell zurück (Wee Lowden). Ed war äußerst angetan vom schlicht-schönen Instrument und sein Wunsch, der Szene eine kleine gute bezahlbare Gitarre anzubieten wurde konkreter. Jetzt stehen zwei Linien mit jeweils vier Modellen zur Auswahl, von denen uns hier die S-03 zum Test vorliegt.

DIE KUNST DES WEGLASSENS

Holt man die S-03 aus ihrem schicken Gigbag, so fallen zuerst einmal die Dinge auf, die sie nicht hat. Da ist kein Binding an den Korpus- oder Griffbrettkanten, keine Deckeneinfassung, weder Schlagbrett noch Saiten-Pins oder irgendwelche Perlmutter-Verzierungen. Die Schalllochrosette ... na ja, und der Boden hat nicht mal eine Beleis-

Übersicht

Fabrikat	Sheeran by Lowden
Modell	S-03
Typ	Small Body Steelstring
Herkunftsland	Irland
Mechaniken	Die Cast, verchromt
Hals	Mahagoni, einteilig
Sattel	Kunststoff
Griffbrett	Ebenholz
Radius	14"
Halsform	C-Profil
Halsbreite	Sattel 43,3 mm; XII. 54,7 mm
Halsdicke	I. 21,2 mm; V. 22,2 mm; X. 23,1 mm
Bünde	20
Mensur	630 mm
Korpus	Palisander
Decke	Zeder, massiv
Oberflächen	Matt
Steg	Ebenholz
Stegeinlage	Kunststoff, komp.
Elektronik	L.R. Baggs Element VTC
Saitenabstand Steg	E-1st – E-6th 55 mm
Gewicht	1,96 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	sheeranguitars.com
Zubehör	guter Gigbag, Manual, Inbus, Restringing Protector, Sticker
Preis (Street)	€ 1029



Sheeran by Lowden

S-03

tung. Das ist aber ganz und gar nicht als Kritik zu verstehen, da stecken Konzept und Design dahinter. Nehmen wir z. B. mal den Steg ohne Saiten-Pins – wer braucht schon das nervige Gefummel an den Pins beim Saitenwechsel? Hier werden die Saiten einfach von hinten durchgefädelt ... fertig.

Und damit dabei (und beim Herausziehen verbrauchter Saiten) die Decke nicht verkratzt wird, liegt der Gitarre eine maßgeschneiderte Schutzpappe bei (Restringing Protector), die man passgenau hinten am Steg anlegen kann. Coole Idee. Auch nicht selbstverständlich: Der Korpus bietet eine bequeme Armauflage. Diese Abschrägung der oberen Korpuskante kannte ich bisher als „Armrest“, hier bei Lowden heißt das „Soundbox Bevel“. Noch kurz ein paar Facts: Die Decke ist aus Zeder gefertigt, Boden und Zargen aus Indian Rosewood (also Palisander). Vom wohlgeformten Ebenholzsteg mit kompensierter Kunststoff-

Stegeinlage laufen die hauseigenen Lowden Guitar Strings (.012 - .053) in Richtung Kopfplatte. 630 mm beträgt die Entfernung zwischen Steg und Sattel – eine Mensur, wie man sie von Parlor-Modellen kennt. Der einteilige Mahagonihals ist am 14. Bund angesetzt, das Ebenholzgriffbrett ist mit 20 gut polierten Vintage-Bünden bestückt.

Weißer Punkteinlagen an den üblichen Positionen – auch auf der Sichtkante – verbessern die Navigation in den Lagen. Die Kopfplatte ist mit geschlossenen, verchromten, eher standardmäßigen Stimmmechaniken ausgestattet, das Augenmerk richtet sich hier eher auf das schöne Trussrod-Cover aus Holz und den Namens-Schriftzug, der ebenfalls aus Holz eingelegt wurde. Diese Details und das komplette Matt-Finish geben der S-03 ihre natürlich-schlichte, aber gleichfalls wertige Aus-

strahlung. Ein wirklich gelungenes eigenständiges Design. Dazu passt dann auch, dass bei den verwendeten Hölzern sehr streng auf Nachhaltigkeit geachtet wurde und wird.

Ein Ed-Sheeran-Modell wäre natürlich nicht komplett ohne ein Pickup-System. Zum Einsatz kommt hier das L.R. Baggs Element VTC. Piezo-Abnehmer unter der Stegeinlage, Klinke-Output am hinteren Gurtpin, Batterie innen am Halsfuß platziert, zwei Drehregler für Volume und Tone am Schalllochrand – that's it.

Es sei noch erwähnt, dass die insgesamt acht Sheeran-Modelle etliche Alternativen bieten. Es gibt sie mit und ohne Cutaway, Armrest und Pickup, sowie in verschiedenen Holz-Kombinationen wie

TEXT: GUIDO LEHMANN FOTOS: DIETER STORK

Zeder/Walnuss, Fichte/Palisander oder Zeder/Palisander. Was alle Modelle gemeinsam haben, ist das schlicht-schöne Understatement-Design.

WORAUF ES ANKOMMT

Die kleine S-03 liegt entspannt auf dem Schoß des sitzenden, und hängt ebenso bequem am Gurt des stehenden Spielers. Die Arm-auflage ist extra-komfortabel und die Spielhand fühlt sich sofort wohl mit dem offenporig mattierten Hals mit ausreichend fülligem C-Profil. Das Griffbrett ist mit 43 mm eher schmal als breit, die Finger der linken Hand fühlen sich aber gut aufgehoben. Die Saiten-lage wird dem einen oder anderen womöglich etwas zu hoch sein – diese zu verringern ist aber immer einfacher, als eine zu flache Action zu erhöhen – von daher bietet die Werkseinstellung einen guten Ausgangspunkt.

Die ersten Akkorde offenbaren sofort das klangliche Potential der Lowden, die viel „größer“ klingt, als sie aussieht. Der Grundklang ist extrem gut aufgelöst, vollmundig und hat eine süßliche Note. Die Ansprache ist dermaßen sensibel, dass viel Sound-Formung in der Hand des Spielers liegt. Wo ich die Saiten anschlage und womit, macht den Unterschied. Von „sharp“ (mit dünnem Plekt-rum in Stegnähe), bis „mellow“ (mit Fingerkuppe über dem

Griffbrettende gezupft), eröffnen sich ungeahnte Möglich-keiten. Hier offenbart sich die wahre Qualität

der so bescheiden auftretenden Sheeran/Lowden. Nur bei richtig ruppigem

Strumming fühlt sich dieses Zeder/Palisander-Modell nicht recht wohl ... das verpackt die Kollegin mit Fichtendecke wahr-scheinlich besser. Diese S-03 fordert geradezu die spielerischen Details und

Feinheiten, die sie famos umzu-setzen vermag. Und das gilt auch

uneingeschränkt für den Betrieb über Anlage, wo das bewährte L.R.-Baggs-Element-System zuverlässig punktet. Der Klangregler rastet mittig leicht ein und wirkt hauptsächlich auf das Höhen-spektrum, wo sich der Klang von bissig-scharf bis süßlich-mild anpassen lässt.

RESÜMEE

Also ... man bekommt hier für runde 1K Euro die in Irland herge-stellte Signature-Gitarre des erfolgreichsten Singer/Songwriter-Barden des Planeten, konstruiert von einem der angesehensten Luthiers der Gitarrenbau-Szene. Wow! Das ist mal 'ne Ansage. Die Sheeran by Lowden S-03 ist ein Musterbeispiel für Understatement und innere Werte. Sie meistert den Spagat zwischen Travel-Format, und Studio- wie Bühnentauglichkeit. Wer mit solchen Attributen etwas anfangen kann, könnte nicht besser bedient werden als mit dieser kleinen feinen Lowden von und für diesen extrem talentier-ten rothaarigen Songschreiber aus Halifax, UK. ●

⊕ Plus

- Design, Finish
- Hölzer, Armrest, Cutaway
- Verarbeitung
- Beispielbarkeit, Handling, Haptik
- sensible Ansprache
- voller „großer“ Klang, akustisch und elektrisch

gitarre & bass 05.21



THE FLAGSHIP HAS LANDED

D6-58

Akustikgitarren- & Gesangsverstärker

- ✕ 4 Mikrofon- und 6 Line-Eingänge
- ✕ Class D-Endstufe (120 Watt)
- ✕ Noise Gate, Compressor, EQ, Reverb, Chorus, Delay
- ✕ 10 individuelle Mixer-Szenen speicherbar
- ✕ bis zu 6 Stunden Betriebsdauer

EAE
ELITE ACOUSTICS

[facebook.com/eliteacousticsgermany](https://www.facebook.com/eliteacousticsgermany) [@eliteacousticsgermany](https://www.instagram.com/eliteacousticsgermany) [Elite Acoustics Germany](https://www.youtube.com/channel/UC...)

Vertrieb für Deutschland, Österreich & Benelux: Hyperactive Audiotechnik GmbH
www.hyperactive.de

Schwarze Magie

Interessante und hochwertige Instrumente entstehen in fast jedem Winkel Deutschlands. Diese schöne Steelstring kommt vom Niederrhein.

Und ihre Geschichte hat gleich zwei Protagonisten. Da ist zum einen der Geigen- und Gitarrenbauer Jens Towet – er lebt und wirkt in Kevelaer, hat seine Ausbildung 2004 abgeschlossen und auch Erfahrungen in England gesammelt. Zum anderen würde es diese Gitarre ohne Michi Weirauch nicht geben, ein umtriebiger Singer/Songwriter und Produzent mit starken (deutschen) Texten und Melodien und einem Hang zu schwarzen Akustikgitarren. Aktuelles Album: ‚menschgemacht vol.1‘.

JENS' MASSARBEIT

Die Towet Fingerpicker ist eine Steelstring im Dreadnought-Format mit einem rund verlaufenden „venezianischen“ Cutaway. Der Korpus besteht selbstverständlich aus massiven, ausgesuchten Hölzern. Für Boden und Zargen kam Palisander zum Einsatz, die Decke ist aus Fichte. Dank der weißen Bindings um Korpus- und Griffbrettkanten sind die Konturen der Towet gut in Szene gesetzt. Zentraler Blickfang auf dieser gänzlich schwarzen und auf Hochglanz polierten Sixstring ist die aufwendig gearbeitete Schallochumrandung aus Perlmutter. Ansonsten dominiert schlichte Eleganz: Kein Schlagbrett, kein Purfling und keinerlei sonstiges Lametta sind in Sicht.

Der Cedro-Hals ist am 14. Bund angesetzt. Das Griffbrett aus Palisander kommt mit einer Wölbung von 12" und bietet 21 Bündlen aus Neusilber Platz. Diese sind perfekt poliert und an den Enden echte Handschmeichler. Es gibt nur ein Griffbrett-Inlay im 12. Bund, das mir zuerst Rätsel aufgibt, bis dann der Groschen fällt ... da steht „MW“ für Michi Weirauch. Und ja, im oberen Binding der Griffbrettkante sind kleine Dots für gute Spiel-Navigation eingelassen. Die Saiten sind mit Pins aus Ebenholz im Steg aus gleichem Holz fixiert und gehen über die kompensierte Stegeinlage über den präzise gefeilten Sattel Richtung Kopfplatte. Beide Auflagen sind aus Knochen, die Mensur ergibt sich aus deren Abstand von exakt 650 mm. Die recht großzügig dimensionierte Kopfplatte ist perfekt unsichtbar angesetzt und mit sechs schwarzen geschlossenen Mechaniken von Schaller bestückt – ganz nach Kundenwunsch. Die Initialen JT aus Perlmutter sind hier das Einzige, was nicht schwarz ist.

Dieses Arbeitsgerät für Michi Weirauch soll sowohl im Studio als auch auf der Bühne Dienst tun – da ist natürlich ein gutes Pickup-System gefordert, und mit dem installierten L.R. Baggs Session



Jens Towet

Fingerpicker
Michi Weirauch
Custom Cut

VTC kann man da sicher nichts falsch machen. Diese hochwertige Einheit detailliert zu beleuchten, würde hier zweifelsohne den Rahmen sprengen – es gibt auf www.gitarrebass.de aber einen Testbericht mit dem vielsagenden Untertitel „Das Studio am Schallochrand“.

Übersicht

Fabrikat	Jens Towet
Modell	Fingerpicker Michi Weirauch Custom Cut
Typ	Steelstring Acoustic
Herkunftsland	Deutschland
Mechaniken	Schaller M6 135, schwarz, geschlossen
Hals	Cedro
Sattel	Knochen
Griffbrett	Ebenholz
Radius	12"
Halsform	C- zu D-Profil
Halsbreite	Sattel 44,0 mm; XII. 54,9 mm
Halsdicke	I. 21,2 mm; V. 22,9 mm; X. 24,5 mm
Bünde	21
Mensur	650 mm
Korpus	Palisander, massiv
Decke	ausgesuchte Fichte, massiv
Oberflächen	Hochglanz, schwarz
Steg	Ebenholz
Stegeinlage	Knochen, komp.
Elektronik	L.R. Baggs Session VTC
Saitenabstand Steg	E-1st – E-6th 55,8 mm
Gewicht	1,95 kg
Lefthand-Option	im Customshop geht alles
Internet	towet-gitarren.com
Zubehör	Koffer
Preis	€ 4500

TEXT: GUIDO LEHMANN FOTOS: DIETER STORK

MICHIS KOMFORTZONE

Den Hals der Towet zu kritisieren oder zu bewerten, verbietet sich im Grunde, denn er ist genau so geformt, wie es der Auftraggeber wollte. Anlass zu Kritik gibt es aber auch nicht, denn das Shaping fühlt sich klasse an, liegt gut in der Hand. Es geht von einem flachen C-Profil in den tiefen Lagen zu einem D-Shape in den höheren Registern über. In den höchsten Lagen helfen dann der flache Halsfuß und das Cutaway dem Spielfluss auf die Sprünge. Das ist schon amtlich gemacht! Das Griffbrett fühlt sich breit und aufgeräumt an, ganz so, wie man sich das von einer „Fingerpicker“ wünscht. Misst man dann nach, kommt man auf ganz durchschnittliche 44 mm Breite am Sattel. Das ist wohl Gitarrenbau-Kunst.

Bespielen lässt sich diese Black Beauty fast wie von selbst. Die Saitenlage ist super-low, mir fast schon zu komfortabel. Bei etwas deftigerer Spielweise handelt man sich da schon mal ein Schnarren oder Klacken ein. Andererseits ist das für schnellere Läufe und bequemes abendfüllendes Akkordspiel natürlich perfekt. Eine wichtige Anmerkung: Auch wenn diese Gitarre auf dem Modell „Fingerpicker“ basiert, so ist sie im besten Sinne ein Allrounder. Zum Sound: Jens Towet präsentiert uns hier eine Gitarre mit ganz viel Licht im Klang, enormer Frische, flinkem Attack, sattem Sustain und detaillierter, breit aufgestellter klanglicher Auflösung ... eben



Edler Blickfang: Schallochumrandung aus Perlmutter

mit all den guten Dingen, die einem ausgesuchte Hölzer und fachliches Können beschere können.

Über Anlage transportiert das L.R.Baggs-System sehr gekonnt die Sound-Details ins Elektrische. Einziger Wermutstropfen: das tiefe G am 3. Bund der E-Saite möchte sich sofort zu einem Feedback aufschaukeln – da muss man sich die Dynamik-Stellschraube am L.R.Baggs-Preamp mal genauer vornehmen.

RESÜMEE

Um den Gitarrenbau in Deutschland muss man sich wirklich keine Sorgen machen. Auf der Landkarte mit bemerkenswerten Luthier-Wohnsitzen können wir ein Fähnchen beim niederrheinischen Kevelaer platzieren. Wer sich immer schonmal eine Gitarre auf den Leib

schneiden lassen wollte, ist bei Jens Towet genau an der richtigen Adresse – das hat er mit seinem Fingerpicker-Modell für Michi Weirauch eindrücklich bewiesen. Dass so ein Maßanzug seinen (berechtigten) Preis hat, muss natürlich jedem klar sein. ●



Plus

- auf den Kunden zugeschnitten
- Verarbeitung
- Hölzer, Hardware
- Bespielbarkeit



Jubiläums-Edition

Der Hersteller Fame aus Danzig überzeugt seit langer Zeit regelmäßig mit preiswerten, aber hochwertigen Instrumenten – genau genommen seit zwanzig Jahren. Und zu diesem Anlass hat das beliebte Bassmodell Baphomet buchstäblich einen neuen Anstrich spendiert bekommen.



TEXT: **JORIS HENKE** FOTOS: **DIETER STORK**

Bisher konnten Instrumente aus dem Hause Fame mit einem guten bis sehr guten Preis-/Leistungsverhältnis überzeugen, tatsächlich habe ich selbst im Laufe der Jahre einige der Bässe besessen und war damit immer recht zufrieden. Es waren keine High-End-Instrumente, aber solide Arbeitstiere. Mit einer Neuauflage der Baphomet-Serie hat sich dies etwas geändert, denn diese konnte sowohl mich (vgl. Heft 12/20) als auch den Kollegen Groll (Heft 07/19) absolut überzeugen. Von „Preis-Leistung“ kann da nicht mehr wirklich die Rede sein, die getesteten Bässe waren einfach gut. Es freut mich immer, wenn Hersteller es schaffen, über Jahre hinweg eine hohe Qualität zu liefern und diese sogar zu steigern. Dieses Jahr jährt sich die Firmengründung zum zwanzigsten Mal, und um das zu feiern, gibt es nun einige Bässe und Gitarren als Sondermodelle. Hoch sind also die Erwartungen.

NEUER ANSTRICH

Als Basis für dieses Sondermodell dient der Fame Baphomet, der zurzeit auch das einzige Bassmodell im Sortiment des Herstellers ist. Wie zuvor schon die anderen neuen Varianten dieses Modells begeistert auch die Jubiläumsedition bereits beim Auspacken mit einem geringen Gewicht von deutlich unter 4 Kilo, selbst beim Fünfsaiter. Doch dieses Mal stellt die Rückenfreundlichkeit nicht die einzige Überraschung beim Auspacken dar. Aufgrund nicht existenter Recherche im Vorfeld war ich auf den Anblick beim Öffnen der Kartons nicht vorbereitet. Am ehesten lässt sich die Optik wohl mit einem wenig informativen „wow!“ beschreiben. Beim Anblick der goldenen und silbernen Lackierungen vergisst man fast, dass es sich dabei nur um Musikinstrumente handelt. Korpus und Kopfplatte teilen sich das mattierte Finish in der spannenden Optik. Fame selbst bezeichnet den Look als „Antique“, was auch recht gut passt. Es handelt sich dabei nicht um einen „road worn“-Look mit Spielspuren oder Lackplatzern, sondern ein Finish im Aussehen stark gebrauchter Metalloberflächen, wobei die verschiedenen Lackschichten durch die „Kratzer“ hindurchschimmern.



Eigenes Block-Inlay zum Jubiläum



Saubere Arbeit im E-Fach

Die Lackierung selbst ist dabei makellos und fühlt sich toll und dünn an.

ALTER BEKANNTER

Unter dem Lack schlummert leichte Esche, die mit einer dezenten Wölbung für einen angenehmen Sitz am Körper sorgt. Dass das Design dabei keine harten Kanten aufweist, trägt sicherlich auch einen Teil dazu bei. Ebenfalls sehr angenehm fühlt sich der fünfstreifige Hals aus Ahorn und Mahagoni an. Ein flaches D-Profil sorgt in Verbindung mit der sauberen Verrundung der Bundkanten für einen hochwertigen, modernen Eindruck und erlaubt ein ergonomisches und schnelles Spiel. Das kommt bekannt vor? Richtig, die Standardvariante des Baphomet aus Esche setzt auf die gleichen Komponenten.

Konstruktive Unterschiede gibt es lediglich beim Griffbrett, denn anstelle von Pau Ferro kommt hier dunkles Ebenholz zum Einsatz, wobei auf Höhe des zwölften Bundes eine große „20“ in Form eines Block Inlays als Bundmarkierung dient. Am oberen Ende befindet sich ein sauber eingelassener und korrekt gefeilter Kunststoffsaattel. Trotz des geringen Gewichtes hält sich die Kopflastigkeit sehr in Grenzen und fällt weder im Sitzen noch stehend wirklich negativ auf. So weit ist der erste Eindruck also schonmal sehr gut. Auch das Setup der Bässe ist bereits ab Werk wirklich gut, vorausgesetzt man bevorzugt eine flache Saitenlage und einen kerzengeraden Hals. Mühelos lassen sich Tapping, Slapping und schnelle Läufe umsetzen. Dass das ohne nennenswerte Nebengeräusche vonstattengeht, spricht für eine gewissenhafte Abrichtung der Bünde. Aber auch Freunde höherer Saitenlagen kommen hier auf ihre Kosten, denn die Brückenmechanik ermöglicht intuitiv und simpel das Einstellen auf die präferierte Höhe. Am Saitenabstand hingegen lässt sich nichts ändern, dieser liegt bei 19 mm für den Viersaiter bzw. 17 mm für den Fünfsaiter und trägt zum angenehmen Spielgefühl bei. ►

**The new
Signature bass!**

**In collaboration with
Victor Brand / Dimmu Borgir**



The new Forty Eight



sandberg

KLASSISCHE AUSSTATTUNG

Ebenfalls recht modern – wobei „modern“ hier ein dehnbarer Begriff ist – und bewährt stellt sich die Auswahl der Elektronikkomponenten dar. Im Elektronikfach auf der Rückseite kommt eine 2-Band-Elektronik aus dem Hause MEC zum Einsatz, die zusammen mit den ebenfalls von MEC gefertigten, aktiven Single-coils für einen vielseitigen Klang sorgen soll. Unter Zuhilfenahme eines Plektrums oder schmalen Schraubendrehers lässt sich das rückseitige Batteriefach öffnen und der 9V-Block recht unkompliziert wechseln. Dadurch, dass sowohl Elektronik als auch Tonabnehmer aktiv sind, liegt die Stromaufnahme des ganzen Basses bei knapp unter 4 mA, was vergleichsweise hoch ist. Es empfiehlt sich also, eine Ersatzbatterie im Gigbag dabeizuhaben.

Übersicht

Fabrikat	Fame	Fame
Modell	Baphomet II 5 20th Anniversary Edition	Baphomet II 4 20th Anniversary Edition
Typ	fünfsaitiger E-Bass mit Massivkorpus	viersaitiger E-Bass mit Massivkorpus
Herkunftsland	Polen	Polen
Mechaniken	schwarz; gekapselte WSC JB15 Tuner, WSC SI5 Steg, Schaller Security Locks	schwarz; gekapselte WSC JB15 Tuner, WSC SI4 Steg, Schaller Security Locks
Hals	aufgeschraubt; fünfstreifig Ahorn/Mahagoni	aufgeschraubt; fünfstreifig Ahorn/Mahagoni
Griffbrett	Ebenholz	Ebenholz
Halsprofil	flaches D	flaches D
Halsbreite	Sattel 46,2 mm, XII. 61,5 mm	Sattel 42,2 mm, XII. 55,7 mm
Bünde	24 Jumbo	24 Jumbo
Mensur	865 mm, Longscale	865 mm, Longscale
Korpus	zweiteilig Esche	zweiteilig Esche
Oberflächen	Hals geölt; Korpus lackiert, silber und gold verfügbar	Hals geölt; Korpus lackiert, silber und gold verfügbar
Tonabnehmer	aktiv; 2x MEC J-Singlecoil	aktiv; 2x MEC J-Singlecoil
Elektronik	aktiv; MEC Zweiband-EQ, 1x 9 Volt, ca. 3,9 mA	aktiv; MEC Zweiband-EQ, 1x 9 Volt, ca. 3,9 mA
Bedienfeld	Volume (Zugschalter EQ Bypass), PU-Überblender, Bässe/Höhen	Volume (Zugschalter EQ Bypass), PU-Überblender, Bässe/Höhen
Saitenabstände Steg	17 mm	19 mm
Gewicht	ca. 3,5 kg	ca. 3,3 kg
Lefthand-Option	derzeit nicht	derzeit nicht
Internet	www.fame-guitars.de	www.fame-guitars.de
Zubehör	Gigbag, Einstellwerkzeug, Gurtgegenstände, QC-Protokoll, Reinigungstuch	Gigbag, Einstellwerkzeug, Gurtgegenstände, QC-Protokoll, Reinigungstuch
Preis	ca. € 1475	ca. € 1399



Das „Antique“-Finish in der goldenen Variante

SOUND

Nach dem Anspielen auf dem Trockendock geht es nun an den Verstärker und bereits ab dem ersten Ton ist klar, wohin die Reise geht. Durch Hochziehen des Lautstärkereglers am Bass wird der EQ zunächst umgangen und es präsentiert sich ein klarer, knurriger Ton mit trockenen Bässen und prägnanten Hochmitten. In Mittenrastung des Balance-Reglers sitzt der Bass super im Mix, z.B. einer Metalband, wobei die Hochmitten für ausreichend Biss sorgen, um durchsetzungsfähig zu bleiben. Aber auch funkige Slap-Einlagen kommen hier richtig gut, insbesondere, weil die Tonabnehmer selbst den Ton schon leicht komprimieren und auch die ganz hohen Frequenzen etwas filtern. Für deutlich mehr rohen und mittigen Knurr sorgt das Drehen in Richtung Bridge-PU, allerdings sind die Bässe hier schwächer. Ganz anders sieht es beim Halstonabnehmer aus, der mit viel Bauch und einem holzigen Klang überzeugen kann. So kann der für Metal-Sounds beworbene Bass in Kombination mit einem warm klingenden Amp sogar richtig weich und rund. Eingriffe durch die Elektronik erweitern das Spielfeld der klanglichen Möglichkeiten noch um einiges mehr. Sowohl Bass- als auch Höhenregler bieten einige Reserven in beide Richtungen, wobei insbesondere beim Anheben der Bässe darauf geachtet werden sollte, den Verstärker oder die Box nicht zu „überfahren“. Um den Fokus von den Hochmitten eher Richtung Höhen zu verschieben und dem Sound mehr Attack zu verleihen, ist die Frequenz des Höhenregler gut gewählt. Zwar kann das Ergebnis je nach Abhörsituation schon extrem wirken, die Extraportion Biss durch eine leichte Anhebung steht dem Instrument aber ganz ausgezeichnet. Das Absenken der Höhen ist zwar deutlich hörbar und nimmt dem Sound einiges an Aufdringlichkeit, aber nichts an Definition. Um den Bass eher im Hintergrund eines Mixes zu platzieren, ist das super, Vintage-Sounds sind aber trotzdem nicht wirklich Teil des Repertoires. Wohl aufgrund der unterschiedlichen Griffbretter wirkt die Jubiläumsedition im Direktvergleich mit der regulären Esche-Variante ein kleines bisschen fokussierter mit etwas klareren Hochmitten.

RESÜMEE

Wieder einmal beweist Fame, dass Qualität nicht tausende Euro kosten muss. Zwar liegt der Preis für die Jubiläums-Instrumente höher als bei den Standardvarianten, qualitativ gibt es jedoch absolut nichts zu meckern. Beispielbarkeit, Verarbeitung und Sound sind auf sehr hohem Niveau. Gepaart mit der extravaganter Optik werden die Instrumente dem Anlass des Firmenjubiläums absolut gerecht. ●



Plus

- Verarbeitung
- Auswahl und Qualität der Hölzer
- Sound und Ansprache
- Gewicht



Minus

- erhöhte Stromaufnahme



U2 GUITAR WIRELESS SYSTEM

PLUG AND PLAY

U2

DIGITAL GUITAR WIRELESS SYSTEM

Wireless System for Guitar, Bass and Most Stringed Instruments

- More than 21 m range (line of site outdoors)
- Less than 5 ms latency
- 4 selectable channels
- Broad 20 Hz - 20 kHz frequency response
- 5 hours of battery life (rechargeable lithium battery)
- Comes with transmitter, receiver and accessories including USB cable and batteries
- 2.4 GHz ISM band offers crystal-clear wireless broadcast, approved for use in Europe, South America, North America, Asia and Australia
- The U2 system works with all stringed instrument with passive pickups (may not work with some active pickups)

Früher war alles genau so

Der ESP Messestand auf der Frankfurter Musikmesse (die Älteren werden sich erinnern, was das war ...) war immer ein Highlight und Pflichttermin. Da gingen mir regelmäßig die Augen über, was da an fantastischen Kreationen ausgestellt wurde – japanische Handwerkskunst vom Allerfeinsten! Aber auch schlichte, sauber gebaute Arbeitsgeräte gab es stets zu sehen.

Zu diesen Arbeitsgeräten zählt auch der Surveyor '87, ein Bass, den ESP unter seinem LTD-Label in Indonesien fertigen lässt. Wie der Name schon vermuten lässt, ist er inspiriert von seinem japanischen Vorbild, das Ende der 80er auf den Markt kam.

ZURÜCK IN SCHWARZ

ESP fuhr damals schon mehrgleisig mit vintage-getreuen Kopien, modernen Instrumenten, und solchen, die auf Vintage-Basis mit modernen und teils edlen Features glänzten. Im 1987er-Katalog, den ESP als Inspirationsquelle entdeckt hat, gehört der Surveyor zu den dezent aufgemotzten Vintage-Bässen und geht selbst schon als klassisch durch.

Der Erle-Body hat die typische P-Bass-Form mit den bekannten Shapings und wurde perfekt hochglänzend schwarz lackiert, alle Fräsungen sind akkurat ausgeführt, wie man es ja von ESP/LTD erwartet. Der Hals ist aus Ahorn mit liegenden Jahresringen. Hier ist das Finish matt und dünn, was damals gerade aufkam statt der vormals üblichen dicken Lackschicht. Das ist nicht ganz so perfekt gelungen, der Bereich vom ersten bis dritten Bund ist etwas rau. Das lässt sich aber mit Stahlwolle, sehr feinem Schmirgel oder Micromesh leicht wegbekommen. In Korpusfarbe glänzt dagegen die Kopfplattenvorderseite, wo sich der offene Zugang zum Stahlstab findet. Das Griffbrett ist aus Makassar Ebenholz mit 21 sauber abgerichteten und abgerundeten Jumbobünden. Gut sichtbare Dots in der Flanke und im Fretboard dienen als Orientierungshilfe. Gestimmt wird mit LTD-Vintage-Mechaniken, die einen ordentlichen Job machen. Nicht ganz so ordentlich ist die Mechanikhülse der D-Saite, die bräuchte nochmal einen kleinen Hammerschlag, um plan aufzuliegen, stört die Funktion aber nicht weiter. Wie immer tadellos ist die Gotoh-201-B4-Brücke, seit Jahrzehnten eine der besten Varianten, den Standardblechwinkel eins zu eins gegen etwas solideres zu tauschen. Neben einer deutlich massiveren Grundplatte gibt es auch noch Führungsrillen für die Saitenreiter, die so nicht seitlich verrutschen können. Ebenso bewährt sind die Seymour-Duncan-Pickups. SPB-1 und SJB-1 ergeben ein perfektes Vintage-Style-Pärchen in einer sich seit Mitte der 80er stärker durchsetzenden Pickup-Anordnung. Neben Volume und Tone sorgt ein Balance-Poti für die Tonabnehmerwahl, alles eingebaut auf einem coolen einschichtig schwarzen Pickguard. Zusammen mit der schwarzen Hardware macht das von vorne gesehen dem legendären Spiñal-Tap-Album (oder dessen Metallica-Kopie) Konkurrenz. Wem das zuviel ist, kann den Bass auch mit Korpus und Headstock in Pearl White bekommen.

WILLKOMMEN IM DSCHUNDEL

Am Gurt hängt der Bass wie erwartet stabil, mit leicht nach oben zeigendem Hals. Da macht sich das durchaus stattliche Gewicht meines Testexemplars bemerkbar. Zum Ausgleich ist aber die



TEXT: JOGI SWEERS FOTOS: DIETER STORK

Übersicht

Fabrikat	LTD by ESP
Modell	Surveyor '87
Typ	viersaitiger Schraubhals E-Bass
Herkunftsland	Indonesien
Hardware	schwarz, Gotoh Brücke, offene LTD-Mechaniken
Hals	Ahorn
Griffbrett	Makassar Ebenholz
Halsbreite	Sattel 42 mm, XII. 56 mm
Bünde	21
Mensur	34 Zoll
Korpus	Erle
Oberflächen	Korpus und Headstock vorne Hochglanz, Hals matt
Tonabnehmer	passiv; Seymour Duncan SPB-1 und SJB-1
Elektronik	passiv
Bedienfeld	Volume, Balanceregler, Höhenblende
Saitenabstände Steg	20 mm
Gewicht	ca. 4,45 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.espguitars.com
Zubehör	Inbusschlüssel
Preis (UVP)	ca. € 1182

Bespielbarkeit fantastisch. Die erwähnten rauen Stellen stören nicht wirklich, ansonsten liegt der matt lackierte Hals bestens in der Hand. Die Saitenlage mit den werksseitig aufgezogenen D'Addario EXL165 ist flach und schepperfrei, und ich hätte schwören können, dass er Jazz-Bass-Maße hat. Nachgemessen sind es tatsächlich 42 mm, das Thin-U-Profil gleicht das scheinbar aus. Sicher ist dagegen: Wer sich schon einmal etwas länger mit einem Fender-Bass, vornehmlich einem Preci, beschäftigt hat, wird sich auf dem Surveyor sofort zuhause fühlen. Das gilt auch klanglich. Mit dem Duncan-Preci-Pickup solo bekommt man direkt den typischen Ton, der in Rock/Pop/Soul/Metal – also eigentlich überall – heimisch ist. Kehlig und mit gutem Attack, fängt er an aggressiver zu röhren, wenn man den Bass härter angeht. Auffällig ist dabei, dass der LTD kein Tiefbasswunder ist. Nicht, dass er dünn



Gotoh-Brücke plus Seymour Duncan SPB-1 und SJB-1

klänge, ganz und gar nicht! Er füllt nur eben den Band-Sound mit Punch und Tiefmitten statt mit noch tiefer ansetzenden Bässen. Das ist in der Regel durchaus willkommen, oft kriegt man sich sonst doch nur mit der Bassdrum in die Fütten. Da ist ein etwas aufgeräumter Ton gar nicht verkehrt. In der Lautstärke gut angepasst ist der SJB-1 am Steg. Anders als der SPB-1 ist er kein Humbucker, sondern ein reiner Singlecoil, mit entsprechendem Einstreuverhalten in der Nähe von Amps, Computern, Dimmern etc. Dafür gibt es aber auch den korrekten Singlecoil-Sound. Lebendig, mit kräftigen Mitten und, da der Pickup in der 60s-Position sitzt, mit weiter zugebautem Tonpoti und passender Spielweise schnell im Jaco-Territorium. Praktisch finde ich das Balance-Poti, statt der üblichen Lösung mit zwei Volume-Reglern. Der Wechsel von einem Pickup zum anderen geht zügig mit nur einem Dreh, auch Mischungen sind fein dosierbar. Sind beide Abnehmer gleich am Ton beteiligt, rastet das Poti spürbar ein.

In dieser Mittelstellung wird der Surveyor klar und knackig, mit den typischen PJ-Auslöschungen. Gerade mit dem Plektrum angespielt erinnert mich das doch an was ... Nach kurzem Überlegen fällt es mir ein: Das klingt sehr nach Duff McKagen zu den Glanzzeiten von Guns N' Roses, der damals ebenfalls einen passiven japanischen PJ-Bass spielte, allerdings keinen ESP, sondern Fenders Jazz Bass Special. Verblüffende Ähnlichkeit ... Verblüffend ist auch die Gleichmäßigkeit im Ton, hier trübt kein Deadspot die Ausklingphase, auch nicht im üblichen Bereich auf der G-Saite.

RESÜMEE

Während Surveyor bei ESP/LTD zwischendurch für modernere Bässe stand, geht der Surveyor '87 auf charmante Art zurück zu den Wurzeln im eigenen Hause. Auch mit indonesischer Herkunft und unter dem LTD-Label macht der Bass eine sehr gute Figur. Klanglich ein kräftiges Kerlchen mit einer, vom Gewicht mal abgesehen, super-entspannten Bespielbarkeit, bekommt man einen robusten und hochwertig gebauten wie ausgestatteten Bass ohne Schwachstellen. Kann sich auch nach 34 Jahren noch sehen und hören lassen, und ist dabei stilistisch gar nicht mal so festgelegt – mit einem guten, passiven PJ wie dem Surveyor '87 kann man sich eigentlich immer und überall blicken lassen! ●



Inspiration: Der originale Katalog von 1987, oben links der Surveyor



+ Plus

- Sounds
- Verarbeitung
- Ausstattung Pickups, Brücke
- Bespielbarkeit

= Minus

- raue Stellen am Hals
- erhöhtes Gewicht

Form und Funktion

Eine ungewöhnliche Form, ein quasi durchgehendes Griffbrett, kein offensichtlicher Tonabnehmer – so präsentierte sich letztes Jahr der Slapcool SC5, und im Wesentlichen findet sich das im SC4 so wieder, in spartanisch-harmonischer Ausführung.



Elyra

Slapcool SC4

Slap-Kuhle. Hier ist auch der Zugang zum Stahlstab, der mit einem von einem Magneten gehaltenen Holzplättchen verdeckt wird. Die gleiche Technik wird auch bei der E-Fach-Abdeckung genutzt. Die saubere Fräsung lässt Raum für mehr Ausstattung, auch ein Platz für eine Batterie ist schon vorgesehen. Die ist aktuell nicht nötig, denn der passive Häussel Triplebucker (Music-Man-Style-Humbucker plus Singlecoil) wird ebenfalls passiv verwaltet. Die MEC-Potis für Volume und Ton scheinen schon mal anderweitig eingebaut gewesen zu sein, funktionieren aber ebenso tadellos wie der satt rastende Dreiweg-Schalter. Beim Thema Gigbag oder Koffer hat der Käufer freie Wahl, der Bass kommt nämlich blank ...

Auch das neue Bassmodell von Elyra wurde von Tilmann Fuchs erdacht und vom renommierten Bass-Bauer Günter Eyb kongenial umgesetzt.

SCHLICHT, ABER NICHT SIMPEL

Der Hals aus schönem Riegelahorn ragt tief in den Korpus hinein und ist auf voller Länge sechsfach verschraubt, Elyra nennt das halb-durchgehend. Ungewöhnlich ist auch die kleine, leicht nach hinten gewinkelte Kopfplatte, die dafür umso dicker ausgefallen ist und nicht nur auf der Vorderseite mehrlagig dreidimensional gearbeitet wurde, sondern auch hinten eine massive Volute hat, die die Stelle maximal stabilisiert. Hipshot Tuner sind montiert, für die tiefe Bohrungen im Headstock-Facing platziert wurden, um sie befestigen zu können und genug Platz auf den Wickelachsen zu haben. Der ausladende Korpus ist zweiteilig aus schwäbischer Kirsche zusammengesetzt und kommt mit geschwungener Form, aber zackigen, an B.C. Rich erinnernden Hörnern sehr eigen. Elegant setzt sich die Abschrägung im unteren Cutaway, die die hohen Lagen leichter zugänglich machen soll, im oberen Cutaway großflächig fort. Das optisch dominanteste Merkmal des Slapcool ist aber zweifelsohne das Griffbrett. Das ist nicht nur mit fast 8 mm auffällig dick, es setzt sich auch über den gesamten Korpus fort. Zu bespielen sind 24 sauber abgerichtete und abgerundete Wagner-Medium-Jumbo-Bünde, einige Bundschlitze hätten etwas weniger tief gesägt werden können. Dots vorne und seitlich geben Orientierung in den Lagen, ein präzise gefertigter und gekerbter Knochensattel sorgt für leichtes Spiel in der Tiefe.

Unauffällig verschwindet der Tonabnehmer im Ebenholz, und auch die vier speziell gefertigten EBS Monorails sind bündig darin eingelassen. Damit in der so entstehenden Rampe Platz zum Anreißen der hohen Saiten ist, findet sich am Ende des bundierten Bereichs eine

MEHR ALS COOLER SLAP

Gut eingestellt kommt der SC4 bei mir an, aber für mich persönlich darf's noch etwas fluffiger sein. Alle nötigen Inbusschüssel kommen natürlich mit, also frisch ans Werk! Erstmal etwas weniger Halskrümmung, was dank des magnetgehaltenen Deckels und der entspannt drehenden Mutter gar kein Problem ist. Das Einstellen der Saitenlage ist etwas aufwendiger. Bei den Böckchen, die einen sehr präzisen Auflagepunkt für die Saiten bieten, muss eine Schraube gelöst werden, um mit der anderen die Höhe zu justieren. Bei der E-Saite muss selbige entspannt und beiseitegeschoben werden, sonst ist das Schraubchen nicht zugänglich. Für eine Einstellung der Oktavreinheit, die beim Testbass nicht vonnöten war, muss die jeweilige Saite entspannt und das Böckchen freihändig verschoben werden, was schon mal zum Geduldsspiel werden kann – ein grundsätzliches Phänomen dieser Bauweise.

Nach diesem kurzen Boxenstopp liegt der Bass dann aber auch richtig gut in der Hand und das Vergnügen kann losgehen! Im Sitzen liegt der Bass bequem auf dem Oberschenkel, im Stehen ist die Balance schon extrem gut. Beim Gurt sind durch die Position des vorderen Pins die Security-Locks Pflicht, deren Gegenstücke schon am beiliegenden, von MSA eigens mit Elyra-Logo gefertigten Ledergurt montiert sind. Die Halsbreite am Sattel ist 40 mm, wobei die äußeren Kerben einen

Hipshot-Ultralite-Mechaniken



TEXT: **JOGI SWEERS** FOTOS: **DIETER STORK**

Übersicht

Fabrikat	Elyra
Modell	Slapcool SC4
Typ	viersaitiger Schraubhals E-Bass
Herkunftsland	Deutschland
Hardware	schwarzchrom, ETS Einzelstege, Hipshot Ultralite Mechaniken
Hals	Riegelahorn
Griffbrett	Ebenholz
Halsbreite	Sattel 40 mm, XII. 57 mm
Bünde	24, Wagner Medium Jumbo
Mensur	34 Zoll
Korpus	Schwäbische Kirsche
Oberflächen	Natur seidenmatt
Tonabnehmer	passiv; Häussel Triplebucker
Elektronik	passiv
Bedienfeld	Volume, Höhenblende, 3-Weg-Schalter
Saitenabstände Steg	20 mm
Gewicht	ca. 4,1 kg
Lefthand-Option	ja
Internet	www.elyra-guitars.com
Zubehör	Inbusschlüssel
Preis	ca. € 2900



Sechsfach-Verschraubung
des Riegelahorn-Halses

guten Abstand zur Griffbrettkante lassen. Liegt in Kombination mit dem D-Shaping und dem seidenmatten Lack bestens in der Hand, die flüssig durch die Lagen huschen kann. Die elegant abgerundete und abgeflachte Halstasche hilft, die höchsten Töne locker zu erreichen, wobei das Cutaway für die letzten beiden Bünde noch tiefer ausgeschnitten sein dürfte.

Das erste, was ich beim Test am Verstärker machen muss, ist, diesen weiter aufzudrehen als gewohnt – der Slapcool ist recht leise. Das dürfte an der speziellen Konstruktion mit dem versteckten Abnehmer liegen. In der vorderen Stellung des Dreiwegschalters sind die vorderen beiden Spulen des Tonabnehmers seriell verschaltet. Das gibt – mit entsprechender Gain-Anpassung – einen Ton, der sich hören lassen kann. Drückende Mitten sorgen für Durchsetzung im Bandgefüge. Wenn's filigraner sein soll, bietet die Mittelstellung die beiden stegnäheren Spulen im parallelen Modus. Da kommt eine leichte Stingray-Note ins Spiel mit den typisch lispelnden Höhen. Das ist insgesamt breitbandiger, ausgeglichener, und nochmal etwas leiser. Der Bassbereich ist eher schlank gehalten, da tut eine Zugabe am Verstärker ganz gut. Was dank der klaren Wiedergabe hier vor allem auffällt, ist eine leichte Unsauberkeit in den Saitenschwingungen in den hohen Lagen. Bei Gitarren kennt man das als Stratitis – starker magnetischer Zug, der die Saite nicht mehr frei schwingen lässt. Das sollte nochmal überarbeitet werden ...



Fast unsichtbar:
Häussel Triplebucker

Zu guter Letzt steht, mit erneutem Leiserwerden, die stegnächste Spule solo zur Verfügung. Das klingt wieder mittiger und leicht nach J-Bass, trotz der anderen Bauweise. Mit der Tonblende geht es in die Jaco-Richtung, wobei sie bei allen drei Varianten eine gute Figur macht. Insgesamt muss ich sagen, dass mir der Ton gut gefällt und ein Anpassen der Eingangsempfindlichkeit ja auch kein großer Akt ist. Da die Lautstärkeunterschiede aber auch von einer Verschaltung zur nächsten erheblich sind, ist jedes Mal Nachregeln geboten (oder ein angepasstes Preset zu nutzen, z. B. am Helix), außer man bezieht den Boost/Cut bewusst ein. Unter der Griffbrettverlängerung finden sich bereits weitere Pickup-Fräsungen, die noch eine Erweiterung der Möglichkeiten zulassen. Wie bereits erwähnt, ist im E-Fach noch Platz, z. B. auch für einen pegelanpassenden Booster.

Ich muss zugeben, dass ich zunächst von der „Daumenstütze“ des SC4 gar nicht wirklich angetan war. Mit einer Rampe zu spielen finde ich durchaus angenehm, die zupfenden Finger tauchen nicht so tief ein, der Anschlag wird flüssiger, und das nicht nur über einem Pickup, sondern über das gesamte Spielfeld. Das funktioniert am besten, wenn die Pickup-Kappe, die es im Gegensatz zum SC5 ja gibt, bündig abschließt. Über die ganze Länge kann auf der Schräge der Daumen abgelegt werden, und die ist mir erstmal im Winkel zu flach – was sich aber nach kurzer Einspielzeit legt. Und plötzlich fange ich an, den Anschlagpunkt viel mehr zu variieren, als ich das bei konventionellen Bässen sonst tue, worauf der SC4 zudem sehr sensibel und ausdrucksstark reagiert. Sehr inspirierend!

RESÜMEE

Als fast back-to-the-roots bezeichnet Tilmann Fuchs seine neue Basskreation, den Elyra Slapcool SC4, der die traditionellen Spieler und Spielerinnen ansprechen soll. Der Bass präsentiert sich denn auch auf seine Weise schlicht, mit sehr gradliniger Holzkomposition, bei der rückseitig spektakulärer Riegelahorn, auf der Front ein ebenso spektakulär scheinbar durchgehendes Griffbrett dominiert. Dennoch ist die Formgebung natürlich alles andere als traditionell und unauffällig. Mir ist er während des Tests ans Herz gewachsen mit seiner entspannten Bespielbarkeit und seinem inspirierenden Spielfeld für die Zupfhand. Als Wermutstropfen bleibt die leicht unsaubere Wiedergabe in den hohen Lagen, die sonst eigentlich mit schneller Ansprache und singendem Sustain glänzen können, während ich mich auf den relativ niedrigen Output und die nötige Anpassung beim Umschalten aus dem seriellen Betrieb einstellen könnte. Ein Bass für traditionelle Individualisten ohne Scheuklappen. ●



Plus

- Konzept
- Optik
- Sound
- Bundbearbeitung
- Balance



Minus

- unsaubere Wiedergabe hohe Lagen
- ohne Bag/Koffer

Duo Deluxe

Kompakte Sound-Zentralen kann wohl jeder Gitarrist gebrauchen – ob zum Üben oder Aufnehmen daheim, im Proberaum oder bei Gigs, entweder als Hauptgerät oder Ersatz zum Mitnehmen. Hughes & Kettner hat in dieser Geräteklasse seit der ersten Inkarnation des TubeMan anno 1991 jede Menge Erfahrung gesammelt und diese in die Entwicklung der neuen AmpMan-Linie einfließen lassen. Das Resultat sind zwei ultra-flexible Pedal-Verstärker.



Genau, Pedal-Verstärker. Die beiden Ampmänner sind nicht „nur“ Klangerzeuger, sie machen auch laut. Im Gehäuse sitzt eine Endstufe, die eine angeschlossene Box je nach Widerstand mit bis zu 50 Watt Leistung beschickt. Und das ist nur einer der zahlreichen Ausstattungs-Pluspunkte, mit der die neue Geräteklasse bestückt wurde. Bevor wir näher auf die Details eingehen, ein kurzes Wort zu den Unterschieden der beiden Versionen: Der dunklere „Modern“ entspricht der Classic-Ausführung nahezu 1:1, lediglich die Abstimmung des zweiten Kanals unterscheidet sich – mit seinen höheren Gain-Reserven richtet er sich vor allem an die härtere Fraktion unter den Gitarristen. Kanal 1 ist bei beiden Amps identisch. Daher sprechen wir in der Folge überwiegend in der Einzahl, die Aussagen gelten für beide Versionen gleichermaßen. Bei der Klangerzeugung setzt Hughes & Kettner auf seine „Spirit Tone Generator“-Technologie, die nach Firmenangaben „das natürliche und hochkomplexe Zusammenspiel traditioneller Röhren-Amp-Schaltkreise in einem streng analog aufgebauten Modul originalgetreu nachbildet“ und auch bei den populären Spirit-Amps zum Einsatz kommt.

AUSSTATTUNG & KONZEPT

Wenn man den AmpMan zum ersten Mal in den Händen hält, fällt neben der doch massiven Bauweise vor allem auf, dass er bis in die Haarspritzen mit Specs und Features gefüllt und damit für beinahe jede Anwendung gerüstet ist.

Beginnen wir mit dem bereits erwähnten Boxenausgang, an den sich Speaker von 4 bis 16 Ohm anschließen lassen. Wird eine

4-Ohm-Box angeschlossen, leisten der AmpMan 50 Watt, bei 8 Ohm 25 und bei 16 Ohm dann 12,5 Watt. Der AmpMan kann also als Stand-Alone-Verstärker für die heimischen vier Wände, den Proberaum oder auch die Bühne fungieren; je nach gefahrenem Sound und den Lautstärke-Pegeln der Band-Kollegen auch ohne zusätzliche Hilfsmittel, wobei ein genauerer Test in Sachen Leistungsreserven in dieser Hinsicht aufgrund der Pandemie vorerst ausfallen musste. In einer diszipliniert aufspielenden Rock-Band sollte man aber klarkommen. Schon die Tatsache, dass dieses Feature an Bord ist, eröffnet einige Möglichkeiten – etwa die, mit ihm eine Monitorbox auf der Bühne zu betreiben. Diese Anwendung korreliert mit dem nächsten Ausstattungsbereich, der seit 1989 ein echter Klassiker im Programm der Saarländer ist: die Red Box, mit der ein gefiltertes Gitarrensinal via XLR ans Mischpult geschickt wird, was nicht nur zeitaufwändiges Mikrofonieren spart, sondern auch für einen gleichbleibenden, zuverlässigen Sound sorgt. In der vorliegenden „AE“-Version kommt sie mit acht verschiedenen Boxen-Simulationen, darunter vier 4x12"-Varianten, die sich klanglich deutlich voneinander unterscheiden und für so für reichlich Auswahl sorgen. Will man diesen Ausgang für Recording nutzen und die Sounds via Software emulieren, lässt sich die Simulation auch ausschalten. Ein drittes Feature-Paket richtet sich an den Gitarristen, der lautlos üben will: Zum regelbaren Kopfhörer-Ausgang kommt hier eine Aux-In-Buchse,

TEXT: **CHRIS HAUKE** FOTOS: **DIETER STORK**

über die sich externe Audio-Signale wie Rhythmuspatterns oder Musik zuspielden lassen. Alternativ kann man den AmpMan an ein HiFi-Soundsystem anschließen, denn die Boxensimulation liegt an diesem „Phones“-Anschluss ebenfalls an. Man kann also etwa mit einem verzerrten Gitarrensound zum Song seiner Wahl jammen, ohne dafür einen Gitarrenverstärker anschalten zu müssen.

Bis hierhin könnte man die Ausstattung schon als üppig bezeichnen, doch wir sind noch nicht durch. Der AmpMan kommt dazu mit einem Effektweg und einem Noisegate. Ersterer dient dem Anschluss der favorisierten Effektpedale von Chorus bis Delay, zweiterer sorgt für Ruhe in Spielpausen. Klugerweise wurde das Noisegate vor



Äußerlich nur anhand der Farbe zu unterscheiden, die Anschlüsse bleiben dieselben.

dem Effektweg platziert, sodass es also nicht im schlimmsten Fall Hallfahnen und ausklingende Delays abschneidet.

BEDIENUNG

Auch das Bedien-Panel bietet jede Menge Komfort und Optionen: Einer der vier Fußschalter kontrolliert den Effektweg und schaltet ihn bei Bedarf an oder aus. Zwei weitere Switches aktivieren den internen Pre-Boost sowie einen zusätzlichen Solo-Master. Ersterer sorgt für mehr Dampf im Ton, Zweiterer für mehr Lautstärke. Der Boost ist fix eingestellt und auf den jeweiligen Kanal abgestimmt, der Pegel der Solo-Option lässt sich über das rote Poti gleichen Namens regeln und liegt zwischen 0 und 6 dB über der Master-Einstellung. Der verbliebene Fußschalter wählt klassisch zwischen den beiden Kanälen. Auf kleinem Platz bietet der AmpMan mehr Optionen als viele ausgewachsene Amps. Doch damit sind die Möglichkeiten noch keinesfalls erschöpft. Sowohl der Zugriff des Noisegates als auch das virtuelle Cabinet können den Kanälen unabhängig voneinander zugeteilt werden. Man kann sich seinen Cleansound also komplett unabhängig vom Drive-Ton einstellen, und vor allem die individuelle Wahl der Speaker stellt ein weiteres großes Komfort-Plus dar. Als wäre das nicht genug, kommt oben drauf noch eine Sonderfunktion namens Smart-Mode. Damit kann man die Einstellungen für Boost und den Effekt-Loop (an oder aus) pro Kanal unterschiedlich speichern. So ist ein Wechsel vom ►

Übersicht

Fabrikat	Hughes & Kettner
Modell	AmpMan Classic & Modern
Typ	Pedal-Vollverstärker
Leistung	50 Watt @ 4 Ohm, 25 Watt @ 8 Ohm, 12,5 Watt @ 16 Ohm
Anschlüsse	Input, FX Loop Send & Return, Red Box XLR, Phones, Aux In, Speaker Out, Netzteil
Regler	Je 2× Gain, Tone, Resonance, Presence, Sagging, Volume; Master, Solo, Noise Gate, Cab Type, Phones Volume
Schalter	Channel A/B, Boost, FX Loop, Solo
Speisung	Netzteil
Gewicht	1196/1193 g
Maße	BHT 250 x 52 x 153 mm
Internet	hughes-and-kettner.com
Preis (Street)	je € 349



NEPTUNE

Bariton, Baby Jumbo mit Cutaway und Fishman INK 3 Elektronik, Hi-Gloss Finish, vollmassiv, Engelmann Fichtendecke, Palisanderkorpus, Mahagonihals, 45 mm Sattelbreite, Griffbrett aus Ebenholz, 680 mm Mensur, Flamed Maple Binding, Abalone Rosette, Tusq Sattel und Steg, Grover Gold Tuner, inkl. Koffer



BARITON

trockenen Rhythmusound zum Wet-Lead-Ton mit einem einzelnen Tritt möglich. Beide Kanäle lassen sich über je sechs Potis einstellen: „Gain“ kontrolliert die Empfindlichkeit der Vorstufe und damit den Zerranteil, „Tone“ regelt den Grundsound von mittentbetonter bis höhenreich, der Rest ist in der Endstufe angesiedelt: „Resonance“ sorgt bei Bedarf für ordentlich Schub im Bassbereich, „Presence“ weiter oben im Frequenzband für Durchsetzungsfähigkeit. Dazu steht mit „Sagging“ eine weitere, sehr effektive Feintuning-Möglichkeit zur Verfügung. Hiermit wird die Sättigung und damit die Kompression der Endstufe unabhängig von der Lautstärke geregelt: Links bleibt sie ganz entspannt, rechts ist sie buchstäblich am Anschlag. Über den Volume-Regler lassen



sich die Pegel beider Kanäle anpassen, denn vor allem unterschiedliche Stellungen der jeweiligen Gain-Potis können hier zu deutlichen Unterschieden führen. Der Master-Regler oben links kontrolliert dann die Gesamtlautstärke.

PRAXIS

Mit all diesen Möglichkeiten an der Hand lässt sich sehr akkurat der jeweilige Wunsch-Sound einstellen, was nach kurzem Experimentieren schnell von der Hand geht. Beim ersten Test an einer 2x12"-Box wurde dabei auch wieder einmal deutlich, welch starken Einfluss die Lautsprecher auf das Klangergebnis haben, denn mit den beiden Celestion G12M Greenbacks darin waren „Presence“ und „Tone“ recht weit aufgedreht, bis der subjektiv empfundene Ideal-sound aus der Box klang. Bei einer zweiten Option, ebenfalls mit zwei 12er-Celestions, dieses Mal aber der Kategorie G12H30, sah das wieder anders aus. Auch das sollte man also im Auge behalten. Kanal A ist für die Clean- und Crunchsounds zuständig, etwa ab der zweiten Hälfte des Gain-Regelwegs beginnt die Sättigung, bis dahin tönt der AmpMan sauber und bei hochgeregeltem „Tone“ ziemlich spritzig. Dezent mit ein paar Effekten gewürzt, lässt sich diese Einstellung wunderbar für cleane Pickings oder funkige Akkordarbeit einsetzen. Doch dieser Kanal kann auch ganz anders: Voll aufgerissen und mit dem Boost gefüttert, erklingen hier über den Steg-Tonabnehmer der angeschlossenen Tele bissig-satte Klänge der mittleren Drive-Region, die sich etwa

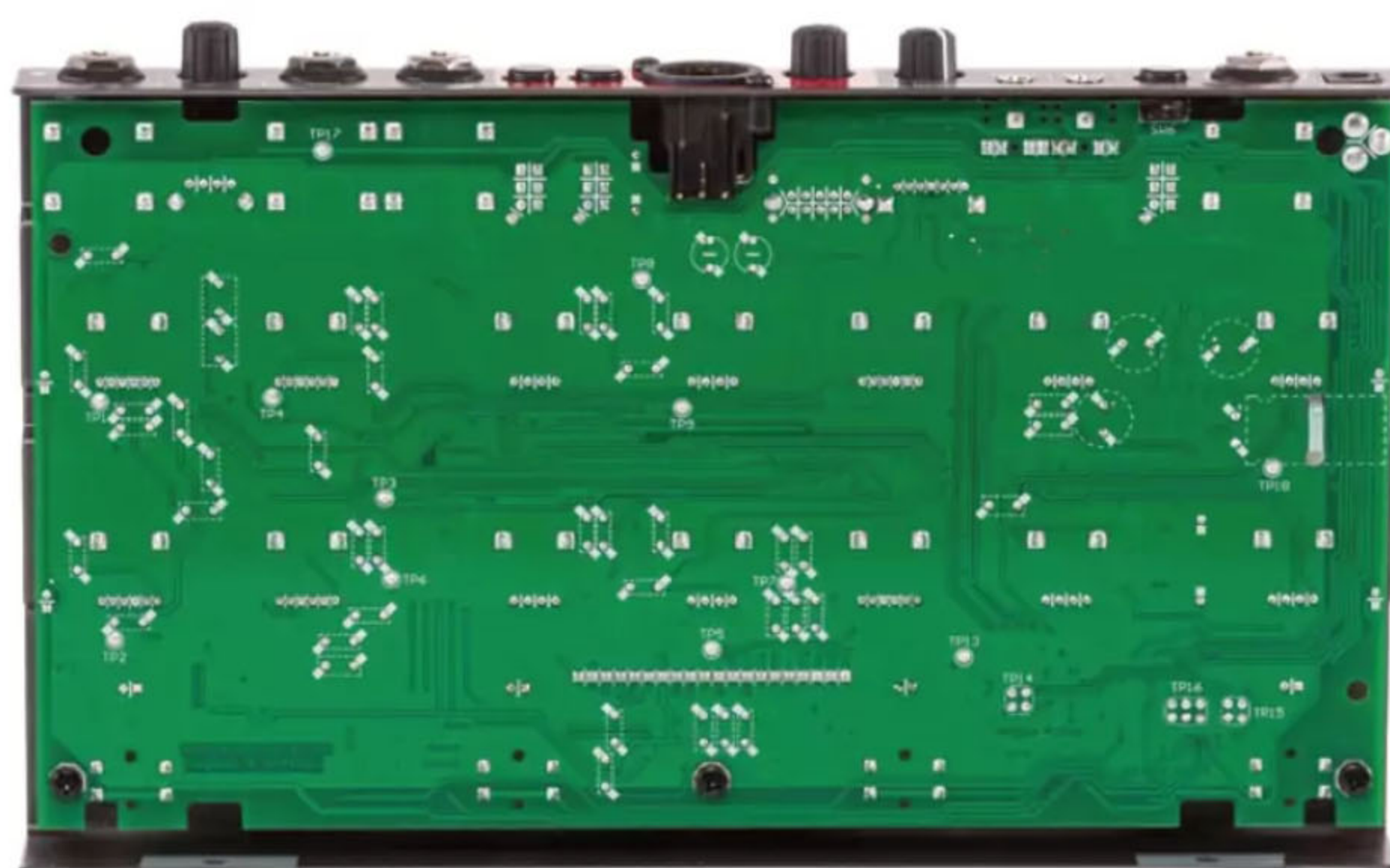
gut für Rock-Rhythmus-Sounds einsetzen lassen. Und damit kommen zum einzigen wesentlichen Unterschied der beiden Neulinge: Kanal B. Beim Classic lässt der Name schon mehr als erahnen, wohin die Reise geht. Hughes & Kettner spricht hier vom „Full-stack-Sound der Arena-Rock-Ära“, sprich: den Rock- und Hardrock-Klängen der 70er- und 80er-Jahre. Wer sich in diesen Gain-Regionen bewegt, wird entsprechend gut bedient. Die Modern-Ausfüh-



rung richtet sich an die härtere Fraktion und bietet entsprechend höhere Gain-Reserven, die durch den Boost noch einmal deutlich erhöht werden können. Schon bei 13-Uhr-Stellung des Gain-Potis liefert diese Version tragfähige Leadsounds und jede Menge Zerre. Hier sollte man ein bisschen mit dem Sagging-Poti experimentieren, um von einem gesättigten Solo-Sound zu einem tighten Rhythmusbrett zu gelangen. Insgesamt bieten die beiden Ampmänner eine breite Palette an Sounds, die sich schnell und komfortabel einstellen lassen. Auch schön ist, dass sich die Zerrmenge gut über das Volume-Poti der Gitarren kontrollieren lässt.

RESÜMEE

Diese beiden Pedal-Verstärker könnten zum nächsten Meilenstein der Firmenhistorie avancieren, denn sie bieten nicht nur viele gute Sounds zum Mitnehmen, auf der Habenseite stehen außerdem eine beeindruckende Volllausstattung und eine einfache und komfortable Bedienung. Dank der großen Potis hat man stets alles im Blick, was gerade in Live-Situationen einen großen Vorteil darstellt. Mit der AmpMan-Linie zeigt Hughes & Kettner ein weiteres Mal, wie gut die Company die Bedürfnisse der Anwender kennt – um sie dann mit ausgereiften Produkten optimal zu bedienen. ●



Plus

- Konzept
- Ausstattung
- Bedienbarkeit
- Soundpalette

MUSIC STORE

professional

Fame
20
YEARS

www.fame-guitars.de

BAPHOMET II 20TH ANNIVERSARY EDITION

Limitierter E-Bass mit
Antique-Silver- / Antique Gold-Finish
und Tonabnehmern und Elektronik von MEC.

BAS0011215-000 4-String Silver Leaf

BAS0011217-000 5-String Silver Leaf

BAS0011216-000 4-String Gold Leaf

BAS0011218-000 5-String Gold Leaf

ab 1.399 €



Super Wide Stereo

Mit den ID:Core-Stereo-V3-Combos löst Blackstar die bisherigen Modelle Stereo 10, 20 und 40 ab. Bis auf Ausgangsleistung, Gehäuseformat, Speaker-Größe und Fußschalteranschluss ist der neue ID:Core Stereo 40 V3 mit seinen kleineren V3-Kollegen identisch.

Der transportfreundliche Amp beschäftigt eine 2x20 Watt Stereoendstufe mit Super-Wide-Spread-Charakteristik, die für echten Raumklang sorgt. Zudem wurde die bisherige Speaker-Simulation durch das erheblich variabelere Cab Rig Lite ersetzt, welches mit Hilfe des kostenlos von der Blackstar-Website downloadbaren Software Editors „Architect“ eigenen Bedürfnissen angepasst werden kann. Ein weiteres Upgrade ist der Line-In/Streaming-Anschluss mit vierpoliger TRRS-Klinkenbuchse. Dieser dient nicht nur zur Wiedergabe von Playbacks, sondern auch zum gleichzeitigen Streamen von Gitarrensound und Playback auf ein Mobilgerät.

ALL INCLUSIVE

Der ID:Core Stereo 40 V3 bringt im Grunde alles mit, was fürs Üben und Recording von Belang ist. Hinsichtlich des Preises wird klar, dass dies nur durch digitale Technik, sprich Modeling realisiert werden kann. Mit Ausnahme von Volume, das bei hohen Settings wie bei einer Röhrenendstufe Verzerrungen und Kompression emuliert, ist Folgendes editier- und speicherbar: Sechs praxisorientierte Basis-Sounds (Voices), Gain, ISF-Klangreglung (Infinite Shape Feature), drei Effektmodule mit je vier Typen und Rate/Time-Eingabe per Tap-Taster. Des Weiteren gibt es einen Manual Mode, einen Tuner und den USB-Anschluss für Editor, Recording und



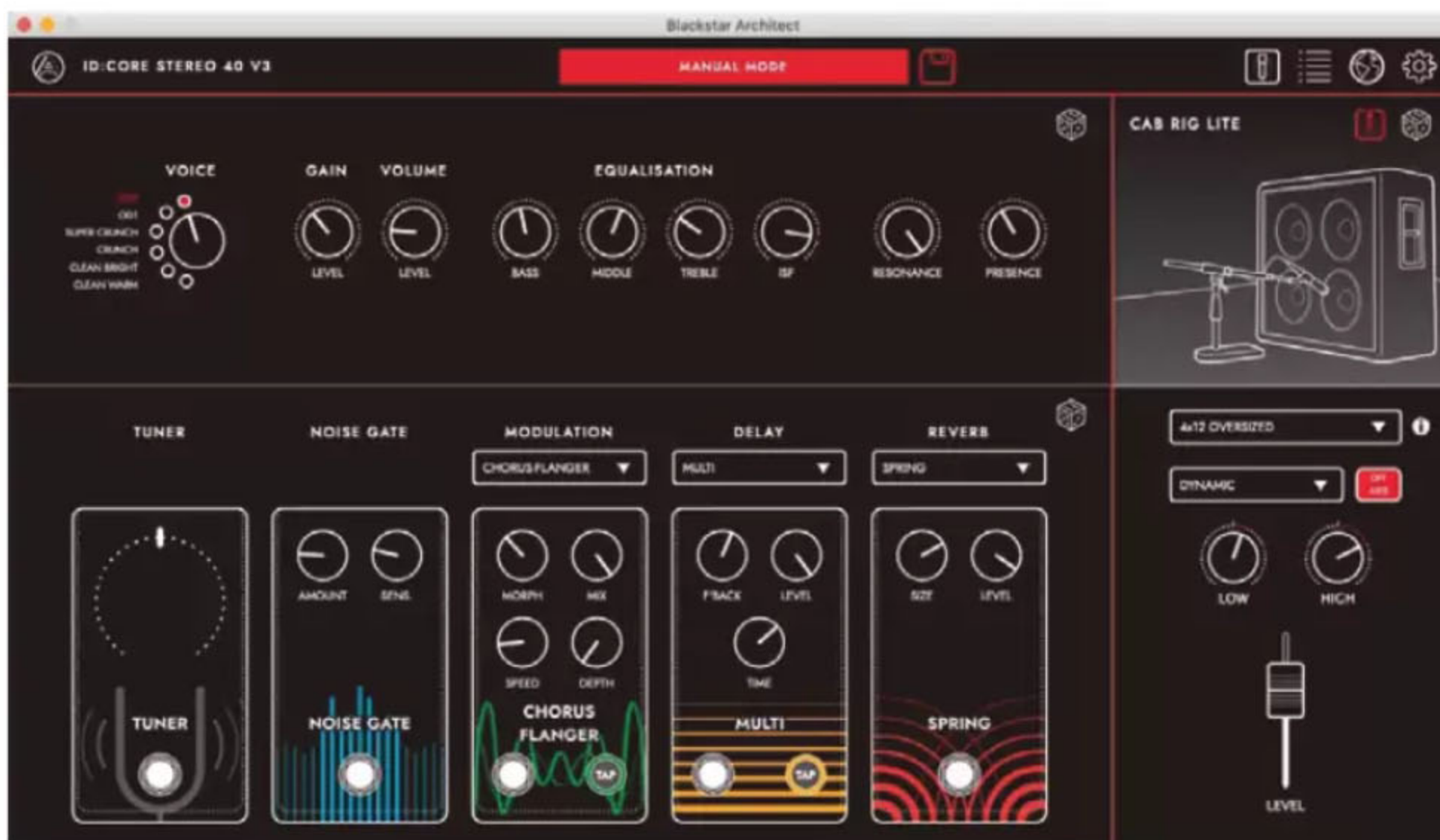
Blackstar

ID:Core Stereo
40 V3

Updates sowie den Phones/Line Out mit Cab-Simulation. Den Line In hatte ich bereits erwähnt.

Der Architect Editor bietet nicht nur weitere Patch-Speicher, sondern auch ein variables Noise Gate, das bei den high-gainigen Werks-Presets OD1 und OD2 im Einsatz ist, aber auch allen anderen Voices zur Verfügung steht und bei Nichtbedarf deaktiviert werden kann. Zwei 6,5"-Breitbandlautsprecher übertragen Audios mit ansprechender Qualität und performen auch bei den gemodelten Voices vorzüglich. Mit seinem, wenn auch recht dünnen, Vinylbezug, der straffen Frontbespannung, acht verschraubten Plastik-

ecken, kleinen Gummifüßen, rückseitiger Griffschale und stabilem Netzteilanschluss macht das geschlossene Gehäuse aus 15 mm MDF einen ordentlichen Eindruck, auch verarbeitungstechnisch. Die komplette Elektronik hängt an dem eingelassenen Bedienfeld, dessen Reglerknöpfe 6 mm über dem Rand ragen. Da Blackstar auf ein abschirmendes Metallchassis verzichtet, wird nach der Demontage der Bedieneinheit der Blick auf eine von SMD-Bauteilen übersäte Platine frei. Kabelverbindungen wurden ausschließlich verlötet, auch die zu den Lautsprechern. Wertige Bauteile und tadellose Verarbeitung lassen keine Wünsche offen.



Architect Software Editor

KLEIN, KLANGVOLL, VIELSEITIG

Schon die sechs Werks-Patches beeindruckten mit einem breiten Spektrum geschmackvoller Sounds. Die Bezeichnungen der Voices hat man treffend gewählt: Clean Warm, Clean Bright, Crunch, Super Crunch, OD1 und OD2. Lobenswerterweise zeigen die Crunch- und OD-Voices unterschiedliche Klangcharaktere, und zerren wunderbar harmonisch. Dank der

TEXT: **MICHAEL DOMMERS** FOTOS: **DIETER STORK**

Übersicht

Fabrikat	Blackstar
Modell	ID:Core Stereo 40 V3
Gerätetyp	Stereo-Modeling-Verstärker, Combo, speicherfähig
Herkunftsland	China
Technik	Halbleiter, digitales Modeling
Leistung	ca. 2×20 Watt
Lautsprecher	2× 6,5" Noname, 4 Ohm
Gehäuse	MDF 15 mm, hinten geschlossen, Vinylbezug, Textilfront, 8 verschraubte Plastikecken, kl. Gummifüße, Griffschale auf Rückseite
Chassis	–
Anschlüsse	Oben: Input, Footswitch, Phones/Cab Rig, Line In/Streaming, USB Mini B; Rückseite: Netzteilanschluss 16V/3,5A
Regler	Gain/Level, Volume/Level, EQ/ISF, FX Type, FX Level
Schalter	Voice x6, Power
Taster	Manual/Store, Modulation, Delay, Reverb/Tuner, Tap (Mod/Dly)
LEDs	6× Voice, Recall, Mod, Delay, Reverb, Tap, 4× Effects Type
Effekte	Modulation, Delay, Reverb, je 4 Typen
Einschleifweg	–
Besonderheiten	Ultra Wide Stereo, 6 Onboard-Speicherplätze, Software Editor und 6-sprachiges Manual via Download
Gewicht	6,6 kg
Maße	BTH: ca. 430 × 337 × 182 mm
Internet	www.blackstaramps.com
Zubehör	Netzkabel, Netzteil, engl. Kurz-Manual
Optional	FS-11 und FS-18 Multifunction Footcontroller, PB-1 Power Bank Akku
Preis (Street)	ca. € 209

sehr variablen Gain-Stufe ist aber auch den cleanen Sounds dezentes Overdrive zu entlocken. Die beiden Clean- und die Crunch-Voices reagieren sogar dynamisch auf nuanciertes Spiel und die Volume-Potis der Gitarre. Bei den OD-Voices ist das Noise Gate aktiv, das in Spielpausen den bisweilen nicht unerheblichen



Schalengriff und Netzteilanschluss

Nebengeräuschen Einhalt gebietet, wenn auch teilweise recht abrupt. Ich empfehle Korrekturen per Editor, problemlos möglich mit Hilfe der Parameter Amount und Sensitivity. Während am Amp der ISF-Klangregler zur Verfügung steht, der zwischen amerikanischem (knackige Bässe, aggressivere Mitten) und britischem Klangcharakter (erdig, weniger aggressiv) überblendet, bietet der Editor zusätzlich einen klassischen 3-Band-EQ. Außerdem kann mit Resonance und Presence auch der Endstufenklang bearbeitet werden. In der FX-Sektion finden wir Modulation mit den Typen Phaser, Chorus/Flanger, Envelope (Touch Wah) und Tremolo, Delay mit Linear, Analog, Tape und Multi (Shuffle Ping-Pong), sowie Reverb mit Room, Hall, Spring und Plate. Die Parameter Mod Speed und Delay Time können am Amp wahlweise per Tap-Taster oder Effects Level und gleichzeitigem Drücken und Halten von Tap eingestellt werden. Dank der Super-Wide-Stereo-Technik klingen alle Effekte sehr räumlich, wobei der Eindruck entsteht, als strahlten die Sounds von der Amp-Rückseite ab. Beeindruckend. Wesentlich mehr Editier-Komfort bietet der Architect, in welchem mit der Cab Rig Lite Blackstars nächste Generation von DSP-gestützter Boxen-Simulation am Start ist. Die tangiert zwar nicht die Bordlautsprecher, sondern liegt ausschließlich am Stereoausgang an, der für Kopfhörer, Aufnahmegerät, Live-Stream, PA oder Mixer vorgesehen ist. Die Simulation ist mit neun Cab-Sims (1x10"-Combo bis 4x12"-Oversized), drei Mikrofontypen (Dynamic, Condenser und Ribbon), Abnahmeposition (Axis/Off Axis), Low- und High-Klangregler sowie Level ausgestattet.

Sowohl Amp als auch der vorbildlich designte und konzipierte Editor lassen sich kinderleicht und intuitiv bedienen. Via USB ►

TAD WIRING KITS for Guitar and Bass

**Significant Tonal Upgrade.
No Treble Bleed Circuit needed!**

Highest Quality Parts:

- TAD Custom Pots, Dimple Back Design, made by CTS
- all pots with top quality Brass Shafts and Bushings
- Switchcraft Jacks and original Switches, made in USA



Tube Amp Doctor
EST. 1993 WORMS, GERMANY

Customize your tone!

... with TAD Orange Drops, TAD Oil Caps or Jupiter Bumblebee PIO Caps (made in USA)

www.tubeampdoctor.com



mit PC oder Mac verbunden, wird der Stereo 40 V3 unmittelbar nach dem Einschalten vom Editor erkannt – von Recording Software als Audio Interface –, und werden Regler- und Tasterbetätigungen bi-direktional in Echtzeit übertragen. Der Architect verwaltet und sichert nicht nur Patches und teilt sie mit Blackstars Online-Community, sondern bietet auch Settings für Stereo Mode, Re-Amping und Speaker Mute sowie Konfigurationen der optionalen Fußschalter FS-11 und FS-18.

RESÜMEE

Der neue Blackstar ID:Core Stereo 40 V3 kommt mit einem umfangreichen Angebot ansprechender und charakterstarker Clean- bis High-Gain-Sounds, tadellos klingenden Effekten und etlichen nützlichen Features, allen voran die neueste Cab Rig Lite

Boxensimulation. Aber nicht nur der kompakte Combo selbst, auch die intuitive Bedienung des Architect Software Editors garantiert hohen Spaßfaktor. Der Amp bereitet nicht nur beim Üben zu Hause, sondern auch als Recording-Tool echte Freude und macht via Line Out und Stereo-Y-Kabel sogar bei Live Performances eine gute Figur. Der einzige Wermutstropfen ist, dass sich die Ausgangspegel der einzelnen Patches nicht untereinander anpassen lassen, da der Volume-Regler global agiert und dessen Settings nicht gespeichert werden können, auch nicht im Editor. ●

+ Plus

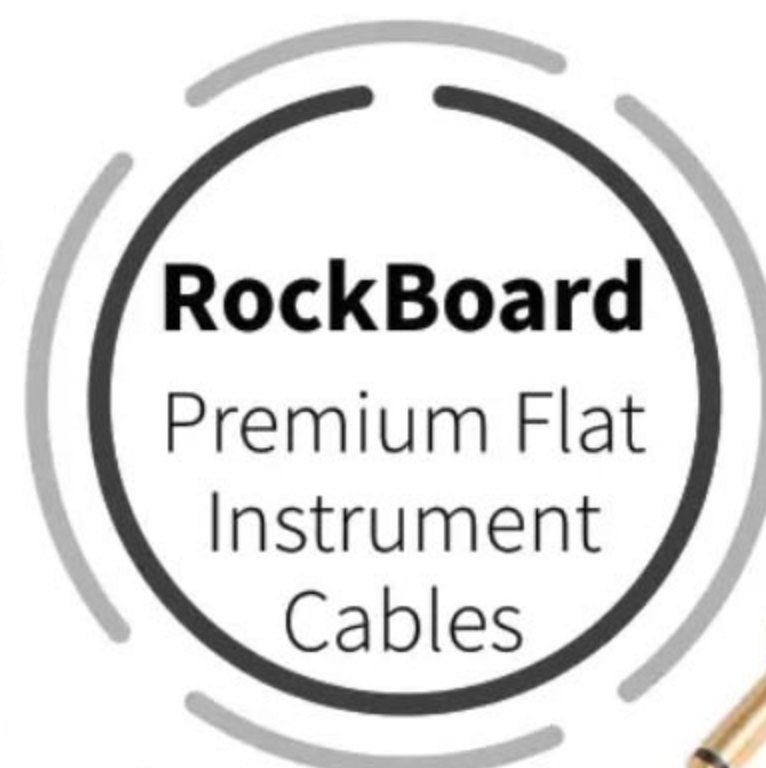
- Sounds & Sound-Spektrum
- harmonische Verzerrung
- Dynamik der Clean- und Crunch-Voices
- Qualität der Effekte
- Super-Wide-Stereo-Raumklang
- Editor-Software
- Bedienung
- Verarbeitung
- Preis/Leistung

- Minus

- Patch-Level nicht speicherbar

Flachmänner

Unter dem Label RockCable bietet Warwick ja bereits seit Jahren roadtaugliche Instrumentenkabel an. Nach der Entwicklung der flachen und daher Platz sparenden RockBoard-Patchkabel folgten unter der Bezeichnung Sapphire entsprechende High-End-Ausführungen mit transparenter Ummantelung, superflachen Winkelklinkensteckern und vergoldeten Spitzen. Den nächsten Schritt zum perfekten Instrumentenkabel machen die RockBoard Premium Flat Cables. Deren Aufbau und Materialien sind mit denen der Sapphire-Reihe identisch, jedoch finden hier schwarze PVC-Mäntel und neu designte flache, gerade und gewinkelte Gussstecker mit Goldkontakten Verwendung. Die Flat Cable besitzen ein ovales Profil mit flacher Ober- und Unterseite. Dieses Profil ließe parallel nebeneinander verlaufende Plus- und Minusleiter vermuten, doch wie beim Sapphire besitzt lediglich der Mantel diese ovale Form, das Innere ist indes wie ein konventionelles rundes Koaxialkabel mit Innenleiter und Abschirmung konzipiert. Für die einzelnen Litzen und Mantelschichten der Premium Flat Cables kommen hochwertigste Materialien zum Einsatz. So besteht der Innenleiter aus 50 Kupferdrähten (0,12-mm), die von einem Polyethylenmantel (2,9 mm) umgeben sind. Es folgt ein 0,05 mm dicker schwarzer Halbleiterschirm zur Vorbeugung gegen Kabelmikrofonie, der wiederum in einen relativ dicken und nicht grade flexiblen Mantel aus 0,15 mm (eigene Messung) Alufolie gehüllt wurde. Die zusätzliche Abschirmung übernimmt ein extrem dichtes Mantelgeflecht aus 64 verzinnnten Kupferdrähten mit je 0,15 mm Dicke, dann erst folgt der ovale Außenmantel. Mit weniger als 80 pF/m besitzt das Premium-Kabel einen sehr guten Kapazitäts-



wert. Goldene Schraubmuffen halten die eingeklinkten Oberteile der Stecker mitsamt des Kunststoff-Knickschutzes. Als Zugentlastung dienen kleine Widerhaken im Innern. Kabelmaterial und Stecker machen einen soliden, strapazierfähigen und langlebigen Eindruck, die aufwendige doppelte Abschirmung schützt gegen hoch- und niederfrequente Störungen. Hörvergleiche mit anderen High-End-Kabeln bestätigen Klangneutralität, spritzig brillante Wiedergabe und sehr gute Dynamik. ●

Internet: www.rockboard.de

Preise (Street): 3 Meter ca. € 14,90, 6 Meter ca. € 19,90

+ Plus

- verlustfreier, neutraler Klang
- niedrige Kapazität
- Konzept und Aufbau
- kompaktes, griffiges Stecker-Design
- Verarbeitung
- Preis/Leistung

TEXT: MICHAEL DOMMERS FOTO: DIETER STORK

Rainbow Machine™

POLYPHONIC PITCH MESMERIZER



Welcome to the Rainbow Machine, in all its synthetic glory! This one is for experimenters, adventurers, and noisemakers. Totally not for purists and/or tone hounds. There are no “natural sounds” that come from this box. The Rainbow Machine is built around a DSP pitch warping engine that’s designed to be slightly imperfect; colored with digital remnants of the cosmic dust we’ve picked up across the multiverse.

 EarthQuaker Devices

Was Großes an der Angel

Trickfish ist so langsam dem Geheimtipp-Status entwachsen. Warum das so ist, ist mir nach diesem Test völlig klar – der Bullhead 1K ist einer der besten Class-D-Amps, die mir bislang untergekommen sind.



AMPS VON GLÜCKLICHEN FISCHEN

Beim Auspacken wird sofort klar, dass Trickfish auf geringes Gewicht viel Wert gelegt hat, aber nicht auf die kleinstmögliche Bauweise. Die aufgeräumte Front mit den sechs großen Drehreglern hat einen schönen Retro-Touch, der bei mir Assoziationen an alte Hifi-Komponenten wie das Marantz Modell 1 oder auch den Acoustic 360 weckt. Auf jeden Fall muss man den Bullhead nicht mit spitzen Fingern bedienen und auch nicht lange überlegen, welcher Regler was macht. Außerdem ist es wegen des großen Gehäusevolumens möglich, auf einen Lüfter zu verzichten.

Blau ist als Grundfarbe für das ebenso leichte wie stabile Alugehäuse ja irgendwie naheliegend, bei dem fischigen Thema. Dazu kommt die schwarze Zierblende für die Front, die ziemlich scharfkantig ist. Im normalen Betrieb wird man damit nicht in Kontakt kommen, zumal es hauptsächlich die den Potis abgewandten Kanten betrifft, sollte aber dennoch entschärft werden. Eingerahmt von dieser Blende finden sich die Bedienelemente: Gain und Master, dazwischen vier Klangregler – fertig. Na gut, ganz so simpel ist der Preamp doch nicht, also nochmal von vorne: Über der Eingangsbuchse sitzt ein Taster, der wie alle folgenden gedrückt blau aufleuchtet und den Pegel für ausgangstarke Bässe um 9 dB absenkt. Ob das nötig ist, zeigt eine kleine Anzeige mit zehn Elementen über dem Gain-Regler. Die greift das Signal hinter EQ und Effektweg ab, um danach eingepegelt ein garantiert unübersteuertes Signal auf die Endstufe zu geben. Alle vier Klangregler sind in ihrer Frequenz umschaltbar. Das geht los mit dem Bass, dessen Taster zwischen 40 Hz und 80 Hz wählt. Damit legt man die Grenzfrequenz eines Tiefpassfilters fest, alles unter dieser Grenze wird breitbandig mit Kuhschwanzcharakteristik bearbeitet. Der Regler für die Low Mids arbeitet bei 333 Hz oder 473 Hz, hier wird zusätzlich noch die Güte auf schmalbandig bei der tieferen und breitbandiger bei der höheren Frequenz

umgeschaltet. Der Hi-Mid-Regler ist ähnlich angelegt, hier ist es engere Bearbeitung bei 1 kHz oder breitere bei 1,8 kHz. Der Trebleregler arbeitet wieder als Shelving-Filter, wie der Kuhschwanz im Fachenglisch heißt, und zwar bei 4 oder 8 kHz. Allen EQ-Potis ist gemein, dass sie in der rastenden, neutralen Mittelstellung das Signal unbeeinflusst durchlassen. Der Master regelt die Endlautstärke, sein Taster ist für den Mute zuständig und leuchtet ebenfalls blau, wenn der Bullhead stummgeschaltet ist. Daneben sitzen die

Trickfish
Bullhead 1K

Übersicht

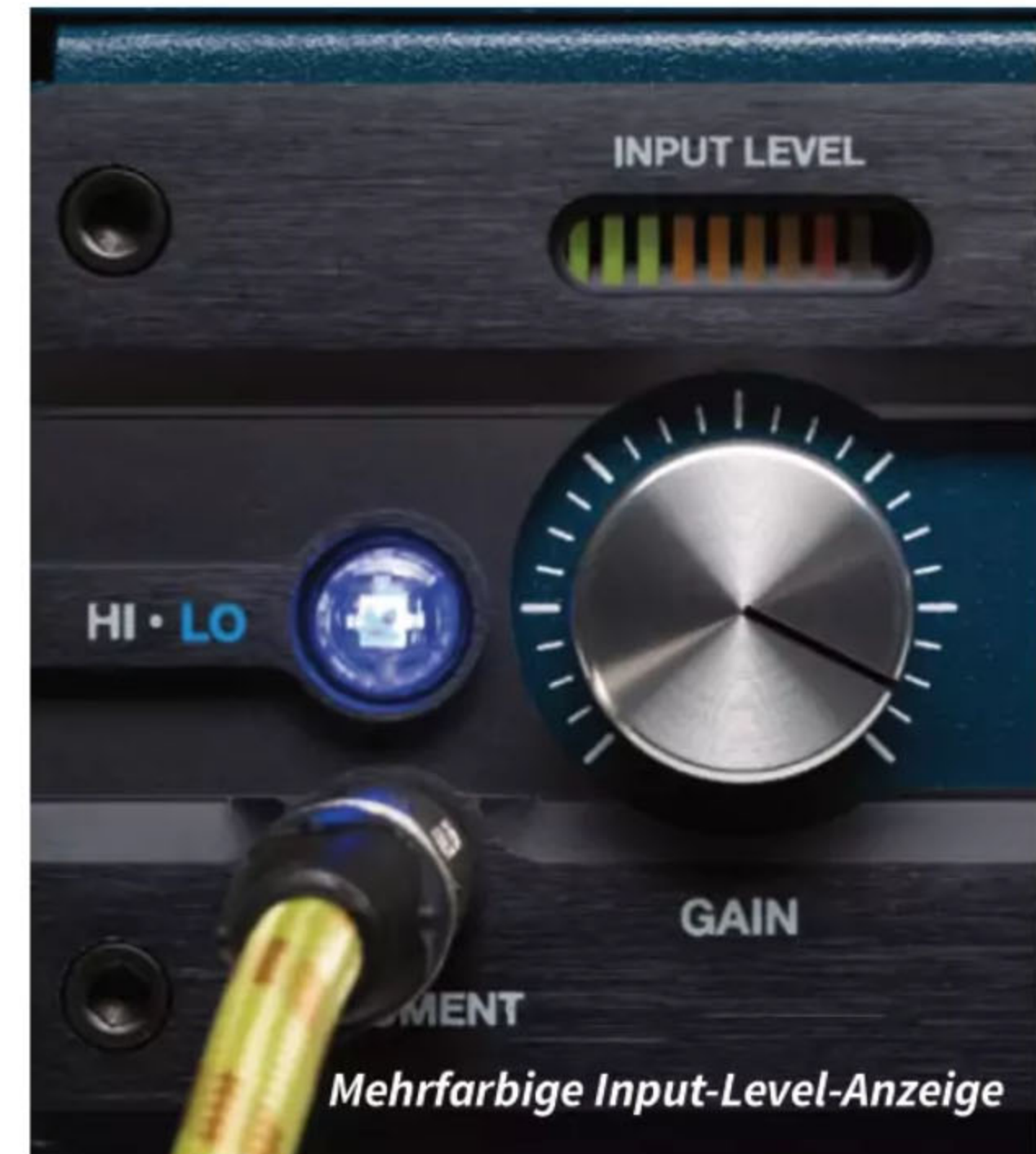
Fabrikat	Trickfish
Modell	Bullhead 1k
Gerätetyp	Class D Basstop
Herkunftsland	USA
Leistung	1000 Watt (Peak) 8 Ohm
Anschlüsse	Input, Aux In, Headphone Out (vorne), Netzkabel, Speakon-Kombibuchse (2x), Send, Return, Tuner Out, Mute FS, XLR DI Out (hinten)
Regler	Gain, Bass, Low Mid, Hi Mid, Treble, Master (vorne), DI Level (hinten)
Schalter	Hi-Lo (-9 dB), 40/80Hz, 333/473Hz, 1/1,8kHz, 4/8kHz, Mute, Power (vorne), FX Loop Ground Lift, Series/Parallel, DI Pre/Post, Groundlift (hinten)
Zubehör	Netzkabel, Anleitung
Gewicht	3 kg
Maße	38,4 × 20,3 × 8,6 cm
Internet	www.trickfishamps.com
Preis (Street)	ca. € 1260

TEXT: **JOGI SWEERS** FOTOS: **DIETER STORK**

➤ NO COMP, NO LIMIT

Ein wesentlicher Grund für den Ton der Trickfish-Tops ist im Unterschied zu den Mitbewerbern der Verzicht auf einen Limiter. Folgendes schrieb uns Trickfish zu ihren Überlegungen zu dieser Schaltung:

„Es stimmt, wir haben keinen internen Limiter oder Kompressor. Ein Kompromiss, den wir dafür eingehen ist, dass wir uns darauf verlassen, dass der Nutzer oder die Nutzerin mit dem Master und vor allem dem Input Gain vernünftig umgeht. Daher hat unsere Eingangsanzeige zehn LEDs, von denen die letzten drei rot sind. Messpunkte sind direkt am Eingang, nach dem EQ, am Effekt-Return, und am Eingang der Endstufe. Wenn das Signal an einem dieser Punkte zu heiß wird, gehen die Clip-LEDs an. So ist es möglich, das stärkstmögliche, sauberste Signal zu erreichen, solange man die letzten beiden LEDs vermeidet. Wenn also bei harten Anschlägen eine rote LED kurz aufleuchtet, ist alles perfekt eingestellt. Stärkere Boosts am EQ oder im Effektweg müssen mit zurückgenommenem Input Gain kompensiert werden. Ich sage gerne, dass der Bullhead so seinen klaren, vollen, musikalischen Ton unbelastet von Kompressoren oder Limitern entfalten kann.“



Buchsen für den Line In als Miniklinke zum Zuspieren von Musik, und der Kopfhöreranschluss als große Klinke. Der Power-Knopf mit zugehöriger LED beschließt die Front. (Muss ich dazuschreiben, dass sie blau ist?) Was ich als Zwischenfazit schon mal festhalten kann: Alles, was man braucht, um das Top als Übungszentrale zu nutzen, findet sich vorne. Alles leicht anzuschließen und zu bedienen, ohne dass man an die Rückseite müsste. Schon mal sehr gut! Dort findet sich natürlich der Netzanschluss und zwei Speakon-Klinken-Kombibuchsen für den Betrieb mit Boxen mit insgesamt mindestens vier Ohm. Die Effektschleife mit Send und Return hat noch zwei interessante Schalter zu bieten: Der eine hebt die Erdung auf, sollte es mit einem Effekt Netzbrummen geben, der andere schaltet zwischen seriell und parallel um. Ebenfalls Vollausstattung gibt es beim XLR-DI-Ausgang. Auch hier kann ein Groundlift geschaltet werden, die Quelle kann Pre-EQ oder Post-EQ gewählt werden, und ein Poti regelt die Ausgangslautstärke passend zum angeschlossenen Pult oder Interface. Zwischen FX und DI ist noch eine Klinkenbuchse für ein Stimmgerät und eine weitere für einen einfachen Fußschalter, der die Mute-Funktion fernbedient und so stummes Stimmen möglich macht.

LAUT, NATÜRLICH – NATÜRLICH LAUT

Betätigen des Power-Schalters quittiert der Bullhead erstmal mit fröhlichen Lichtspielen. Ist der Amp betriebsbereit, hört er auf zu blinken und neben der Power-LED gehen alle Lampen in der oberen Reihe an. Sprich: Alle EQ-Frequenzen sind auf die höhere gelegt, und der Amp ist gemutet. Einerseits eine deutliche Anzeige, andererseits müssen jetzt erstmal Taster betätigt werden, denn die Einstellung beim Ausschalten wird nicht reproduziert, auch nicht beim Hi/Lo-Taster. Aber gut, ist kein Wahnsinnsaufwand. Der Testlauf beginnt eh bei neutralem EQ. Die Input-Level-Anzeige macht ein Einpegeln wirklich leicht, gelegentliche Ausflüge in den roten

Bereich nimmt der Verstärker klaglos hin. Nur bis zur letzten, heller leuchtenden roten LED sollte man ihn nicht treiben, dann ist es an der Zeit, Gain zurückzunehmen. Wie alle Regler dreht dieser sehr angenehm und gleichmäßig, dank der Fixierung des großen Metallpotiknopfes mit gleich zwei Madenschrauben auch absolut rund. Mit noch zugedrehtem Master drücke ich den Mute-Taster, der daraufhin erlischt – und der Amp lässt ein nicht allzu lautes, aber in leiser Umgebung doch deutliches Surren aus den Speakern hören. Hm, seltsam ... Passt nicht zum – das kann ich schon vorwegnehmen – sonst extrem nebengeräuscharmen Eindruck des lüfterlosen Bullhead. Andererseits ist es so leise, dass es schon nach den ersten Tönen mit leicht aufgedrehtem Master vergessen ist. Was der Amp da raustut, ist einfach nur der Klang des angeschlossenen Basses, nicht mehr, nicht weniger. Ganz und gar nicht steril, voller Details und dabei warm und griffig – und ich habe den EQ noch nicht mal angefasst. Das ist schon großes Klangkino, über Kopfhörer, Boxen, oder DI Out gleichermaßen! Damit geht es auch weiter, in 4K und 3D. Auf 40 Hz legt der Regler dem Bass ein dickes Kissen unter. Der Ton an sich wird davon kaum berührt, dafür flattern die Hosenbeine. Dramatischer ist der Effekt in der 80 Hz Einstellung. Das geht in die Magengrube und sollte in auffälligen Altbauten sparsam dosiert werden ... Die Tiefmitten arbeiten schön den tieferen Growl oder die höheren holzigen Anteile im Sound heraus und räumen in Absenkungen genauso sauber auf – damit ist eigentlich jeder Bass zum Klingen zu bringen.

Gleiches gilt für die Hochmitten, mir gefallen leichte Absenkungen bei 1 kHz gut, während Anhebungen bei 1,8 kHz den Bass im Band-Sound nach vorne bringen. Der Höhenregler hat wieder wie der Bass eine unauffälligere und eine deftigere Einstellung, diesmal ist es umgekehrt: Die tiefere Frequenz ist wesentlich deutlicher wahrnehmbar und gibt dem Bass viel Definition, wenn gewünscht und/oder nötig. Die höhere setzt einem passiven Instrument einen ►





KALA
LEARN TO PLAY
UKULELE STARTER KIT

92,00 € EVP

KALA
~ UKULELE ~



PRUSSIAN BLUE
REVERB

139,00 € EVP



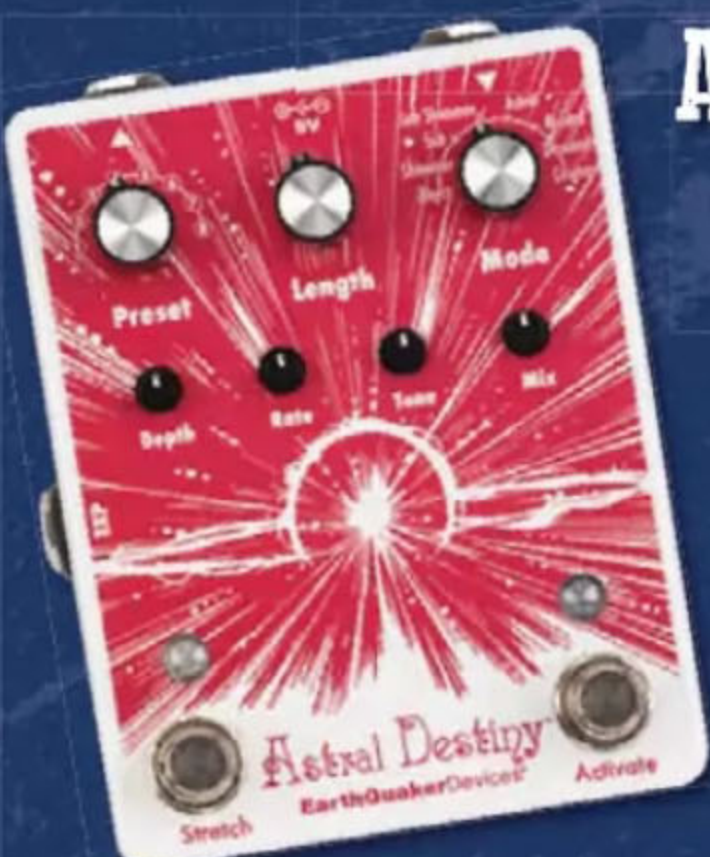
MOD 4 & U2 TRANSMITTER

2.4 GHZ GUITAR WIRELESS RECEIVER,
TRANSMITTER + TRS PATCHBAY

199,90 € EVP

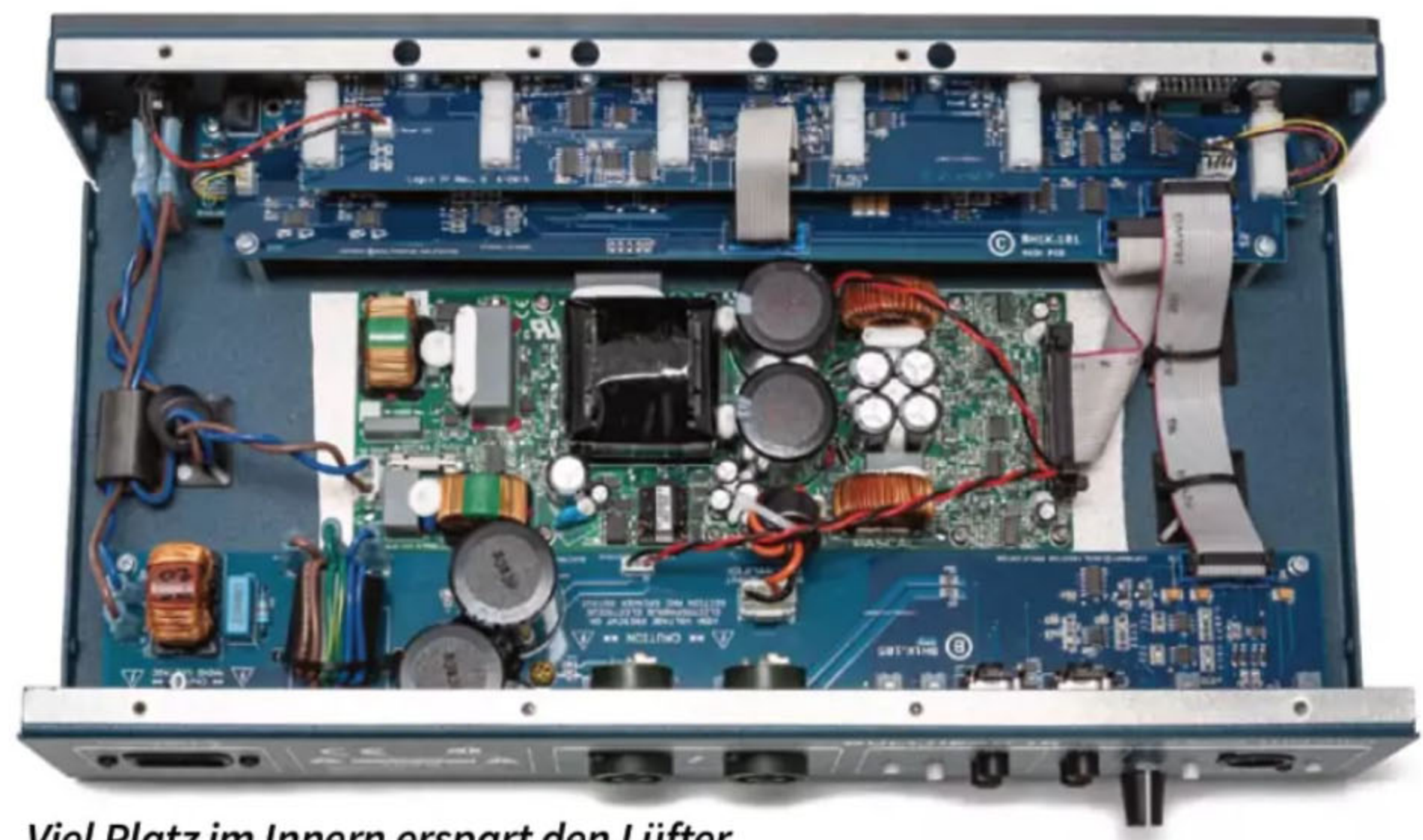


ROCKBOARD®
by WARWICK



ASTRAL DESTINY
OCTAL OCTAVE
REVERBERATION

239,00 € EVP



Viel Platz im Innern erspart den Lüfter.

feinen Schimmer auf. Bei meinem aktiven Status, der mit einem schier überbordenden Höhenanteil gesegnet ist, habe ich mit aufgedrehten 8 kHz das Gefühl, mein Ohr direkt zwischen Saite und Pickup zu haben und ganz, ganz nah am Geschehen zu sein. Und das ohne nennenswerte Rauschanteile.

Man merkt, dass der Preamp sorgfältig abgestimmt wurde, wofür kein Geringerer als Mike Pope verantwortlich zeichnet. Den kennt man von seinen Elektroniken, die zum Beispiel bei Fodera Standard sind – keine ganz schlechte Referenz also. Hundertprozentig neutral ist die Vorstufe dabei nicht, wie mit dem Status im Effekt-Return klar wird. Da klingt der Amp einen Hauch anders, der Preamp dickt bis 200 Hz sehr dezent an und nimmt bei ca. 10 kHz zurück, was man auch mit der besten Box auf der Bühne nicht hören wird. Apropos Boxen – das gilt eigentlich immer, aber bei einem so angenehm cleanen Amp umso mehr: Um die tolle Wiedergabe entsprechend genießen zu können, sollten adäquate Boxen angeschlossen sein. Trickfish hat auch die im Angebot. Ordentlich Leistung sollten sie auch abkönnen, denn das Bullhead-Top kann extrem laut werden, ohne dabei seine Contenance zu verlieren. Bis in höchste Lautstärken bleibt die Endstufe locker, wirklich beeindruckend! Ich würde mir dennoch wünschen, dass Trickfish echte Watt in RMS angeben würde, anstatt eines Peak-Wertes, um mit dem vollen Kilowatt glänzen zu können. Dass der Amp abliefern kann steht aber außer Frage.

RESÜMEE

Was der Bullhead abliefern, ist schon etwas Besonderes. Die Entscheidung, das Top nicht so klein zu bauen, wie irgendwie möglich, macht es herrlich übersichtlich, leicht zu bedienen, und leise im Betrieb, da kein Lüfter benötigt wird. Schick ist es obendrein noch, und die klangliche Leistung hervorragend. Die Endstufe dürfte zu den besten Class-D-Vertretern auf dem Markt gehören, während die Vorstufe von Mike Pope so natürlich klingt, dass es einfach nur nach dem angeschlossenen Bass klingt. Dezent poliert und verfeinert, aber so elegant, dass ich nach kurzem Spielen immer wieder vergessen habe, dass da überhaupt ein Verstärker am Bass hängt. Wer mit seinen Sound-Vorstellungen auf der sauberen Seite ist, braucht nicht mehr und sollte dieses Top unbedingt angespielt haben! Vielen Dank an Musik Produktiv für die freundliche Leihgabe, die ich jetzt mit einer Träne im Knopfloch wieder einpacke. •

+ Plus

- Sound
- Übersichtlichkeit
- Optik
- nebengeräuscharm
- kein Lüfter
- Sound!



Anschlüsse hinten: FX-Loop, Tuner und DI

- Minus

- Front scharfkantig
- Watt-Angabe undurchsichtig

info@w-distribution.de

www.w-distribution.de

gitarre & bass 05.21

All about that Bass and Treble



Wer seinen Bass Sadowsky-fizieren will, oder seinem Sadowsky eine passive Tonblende spendieren möchte, wird hier fündig.

ONBOARD PREAMP

Der Onboard-Preamp ist als Upgrade für ältere Sadowskys und andere J-Style-Bässe gedacht, ist auf der klassischen Metall-Controlplate vormontiert und mit den bewährten MEC-Potis bestückt. Volume und Balance machen den Anfang, es folgen Vintage Tone Control und als doppelstöckiges Poti der Zweiband-EQ. Balance und EQ haben jeweils eine Mittenrastung, alle Einstellungen sind gewohnt gut ablesbar. Die Knöpfe sind griffig und jeweils mit gleich zwei Madenschrauben immer rundlaufend festgesetzt. Per Push/Pull im VTC kann das Regelwerk passiv geschaltet und dann ganz ohne Batterie betrieben werden, ansonsten ist ein 9V-Block vonnöten.

Der Einbau ist denkbar einfach, etwas Platz braucht man allerdings schon. Zum einen wäre da die Platine für den EQ, die sich per doppelseitigem Klebeband in die E-Fach Fräsung kleben lässt, zum anderen muss die am vorverdrahteten Clip angeklebte Batterie noch untergebracht werden. Wer einen MetroExpress aus der neuen Serie aufrüsten möchte, hat leichtes Spiel; bei einem bislang passiven Jazz Bass mit Buchse auf der Controlplate wird es deutlich aufwendiger. Dabei ist die Verkabelung simpel: Anzulöten sind nur die beiden heißen Drähte der Pickups an eine kleine Platine am Poti, die Massedrähte der Abnehmer und von der Brücke müssen noch an ein Potigehäuse – fertig. Von den Potiwerten her ist die Elektronik auf passive Pickups ausgelegt, mit aktiven hätte man eine Fehlanpassung. Die Wirkungsweise ist gewohnt gut, alle Regler laufen mit einem angenehmen Widerstand. Der Regelweg ist sehr gleichmäßig, zwischen den Pickups sind feine Abstufungen abrufbar. Wer mit der Sadowsky-typischen Belegung (zum Hals drehen betont den Steg-PU, zum Steg drehen den am Hals) nicht warm wird, kann einfach die beiden Drähte vertauschen, wie in der beiliegenden Anleitung beschrieben.

Die Höhenblende aka VTC ist im passiven wie aktiven Modus nutzbar, hat seine Neutralstellung voll aufgedreht, und liefert in jeder Position beste Ergebnisse. Auf aktiv geschaltet, erfährt der Sound einen leichten Boost vor allem im Bass, was ich nicht als störend empfinde. Der EQ ist boost only, kann also nur anheben und hat seinen neutralen Punkt ganz zuge dreht. 18 dB Boost sind hier bei 40 Hz und 4 kHz abrufbar. Ich persönlich drehe nur seltenst Bässe am Instrument raus, Höhen dagegen schon, weshalb die Kombination mit der passiven Höhenblende für mich die perfekte Kombination ist! Mit dem Sadowsky Onboard Pre wird nicht jeder Bass gleich zum Sadowsky, aber man bekommt beste Bauteil- und Klangqualität zum fairen Preis. Natürlich können die Potis auch von der Platte abgenommen



und direkt in den Bass eingesetzt werden, solange die Bohrungen für die Regler nicht zu weit auseinander liegen. In meinen alten Schack Bass mit 2-Band-EQ passte nach Demontage alles ohne Probleme rein, und auch wenn die Elektronik vorher schon nicht übel war, war die Aufwertung in Sachen Auflösung, Rauscharmut und passiver Höhenblende deutlich. Eine gute Investition!

VTC RETROFIT KIT

Mit dem VTC Retrofit Kit lassen sich ältere Sadowskys oder die Modelle der MetroExpress-Serie aufpeppen. Im Gegensatz zum einfachen Einbau des Onboard Preamps ist beim VTC Retrofit Kit einiges zu löten. In der schicken Packung (ich wurde gefragt, was ich denn von Swarovski gekauft hätte ...) finden sich neben der Anleitung ein Push/Pull- und ein doppelstöckiges Poti, beide von Alpha. Dazu etwas Kabel, drei Kondensatoren (100pf zum Unterdrücken des Schaltgeräusches, 0,047 und 0,1 uf als alternative Toncaps) und ein doppelstöckiger Potiknopf samt Inbus. Um seinen Non-VTC Sadowsky damit auszurüsten, müssen die beiden Potis für Treble und Bass abgelötet und an das Doppelpoti wieder angelötet werden. Das VTC verdrahtet man mit Drahtbrücke und den passenden Kondensatoren, und setzt es dann als Tonpoti und Aktiv/Passiv-Schalter ein. Ist kein Hexenwerk, man sollte aber schon sauber löten können – oder es dem Laden seines Vertrauens überlassen.

RESÜMEE

Am Sadowsky-Sound hat der aktive EQ keinen kleinen Anteil. Für ziemlich schmales Geld bietet der Onboard Preamp die Möglichkeit, die sauber gemachte und sauber klingende Elektronik seinem eigenen Bass einzupflanzen. Er muss nur passive Pickups haben und genug Platz für Batterie etc. muss vorhanden sein. Volle Punktzahl! Die VTC scheint im Verhältnis zum Preamp nicht grade günstig, die noch zu investierende Arbeit

lohnt sich aber, ältere Sadowskys und die neuen MetroExpress kann man damit definitiv aufwerten. ●

Internet: shop.warwick.de

Preis (Street):

Onboard-Preamp ca. € 159;

VTC ca. € 99

+ Plus

- Sound
- Einbau Onboard-Preamp
- Preis Onboard-Preamp
- Potiknöpfe

TEXT: JOGI SWEERS FOTO: DIETER STORK

Amps Best Friend

Was haben die klassischen Fender-Amps noch gleich an Effekten? Ach ja, Reverb und Tremolo. Alle? Nein, nicht alle. Ein paar unbeugsame kleine Verstärker ...



Na gut, lassen wir das. Fakt ist: Für viele Gitarristen gehören Reverb und Tremolo zu den Must-Have-Effekten und nur wenige Amps bieten sie. Dementsprechend muss ein Pedal her, welches Abhilfe leistet. Und hier kommt das Keeley Hydra ins Spiel. Ein Stereo Pedal mit jeweils drei unterschiedlichen Sounds für Reverb und Tremolo. Dann noch Presets, eine Hold/Freeze-Funktion, die Möglichkeit Parameter per Expression Pedal zu steuern und geringe Abmessungen.

ÄUSSERE EINDRÜCKE

Das Keeley kommt im schlichten, aber funktionalen Pappkarton, Klebefüße liegen bei. Dazu gibt es eine gedruckte Bedienungsanleitung, und das sogar auf Deutsch. Das wiederum ist heutzutage eine ziemliche Seltenheit. So kann man sich auf den insgesamt zwölf Seiten entweder genau anschauen, mit welchen (Sekundär-) Funktionen die Potis belegt sind, oder auch auf der letzten Seite direkt die Schnellstart-Anleitung zu Rate ziehen. Oder – mal unter uns – auch einfach an den Knöpfen drehen bis es klingt. Wie von Keeley erwartet, liegt nun ein sehr wertiges Pedal vor mir. Nichts macht hier den Anschein, als könnte es irgendwann zu Problemen führen oder sei schlecht verarbeitet. Die Buchsen greifen fest zu, die Potis lassen sich angenehm schwer drehen, die Fußtaster haben einen guten Widerstand und klicken nicht. Haptisch besonders ansprechend ist der kleine Umschalter in der Mitte des Pedals, mit dem man die verschiedenen Effekte durchschaltet. Er bietet bei Bedienung satten Widerstand, und man fühlt sich ein wenig wie ein Wissenschaftler, der eine wichtige technische Apparatur bedient.

Das Design des Pedals gefällt mir persönlich sehr gut. Da die Hydra auch als Wasserschlange bezeichnet wurde passt das sehr dezente Wellenmuster auf der Front gut. Es wurde derart aufgetragen, dass es sich je nach Blickwinkel dezent ins Gesamtbild einfügt oder recht auffällig das Licht reflektiert. Optisch sehr gefällig.

FUNKTIONEN

Eigentlich ist es ganz einfach: Das Hydra vereint ein Tremolo (links) mit einem Reverb (rechts). Jeweils mit eigenem Fußschalter und zwei, beziehungsweise drei Potis zum Feintunen der Effekte. Doch dann gibt es ja noch Sekundärfunktionen. Und Presets. Und überhaupt. Aber fangen wir mal einfach an:

Rate regelt die Geschwindigkeit des Trems, während Depth den Maximalbetrag der Lautstärkereduktion steuert. Der linke Fußschalter steuert den Tremolo-Effekt.

Der Hall lässt sich über den rechten Schalter ein- und ausschalten und wird mittels Dwell (Länge des Nachhalls), Color (Klang, also etwa „Tone“ bei anderen Pedalen) und Mixer (Mix-Verhältnis des Effekts) geregelt. Möchte man einen anderen Hall-Modus, so nutzt man den kleinen Umschalter in der Mitte, der zwischen Spring, Plate und Room wählt.



Mit diesem Wissen kann man auch eigentlich schon glücklich werden, denn bei diesem Pedal klingt eigentlich alles toll – mehr dazu später. Doch man würde auch viel Potential verschenken, also schauen wir mal, was es mit den Sekundärfunktionen der Potis auf sich hat. Denn hinter fast jeder genannten Funktion versteckt sich eine weitere, sobald man das Color-Poti gedrückt hält. Wir erhalten fürs Tremolo zusätzlich: Trem Sync und Trem Level. Ersteres regelt wie sich der Stereo-Ausgang des Pedals verhält. Also ob er das Signal pannt, synchronisiert, oder als Wet/Dry fungiert. Super praktisch für alle Stereo-Applikationen. Mittels Trem Level kann man auf einen Boost um bis zu 6 dB zurückgreifen, um das (gefühlte) leisere Signal auszugleichen. Der Umschalter wählt nun die Trem-Modi. Zur Auswahl stehen Sine, Harmonic und Vibrato.

TEXT: **FLORIAN VON DER OHE** FOTOS: **DIETER STORK**

Beim Reverb-Teil kommt eine Regelung für Wet/Dry hinzu, mittels derer man einstellen kann, ob am Stereo-Out ein Stereo-Hall ankommen soll, oder eben Wet/Dry getrennt wird (also ein Kanal kein Effektsignal ausgibt). Hinter dem Mixer-Poti verbirgt sich noch der Reverb Modifier. Hier kann man je nach gewähltem Algorithmus andere Nuancen ändern. Befindet man sich im Spring Modus, so stellt man hier das Alter der Feder ein. Bei Plate kommt Shimmer hinzu und bei Room regelt man die Größe des Hallraums. Auch die Fußschalter haben Sekundärfunktionen. Der Linke wechselt nach Gedrückthalten zum Tap-Tempo, der rechte aktiviert einen Freeze-Effekt.

Wem die Steuerung an Bord nicht reicht, der kann auch einen externen Fußschalter fürs Tap-Tempo nutzen, ein Expression-Pedal anschließen, um die Parameter mit dem Fuß zu steuern, oder auch die Kontrolle über die Effekte auslagern (Fender-Amp-Control-Style sozusagen).

Achja, Presets gibt es ja auch noch. Diese aktiviert man, indem man zweimal schnell den Tremolo Schalter tritt. Der Reverb-Schalter switcht nun durch die drei Presets und ein Druck auf Tremolo aktiviert das gewählte. Ziemlich simpel und durchdacht.

SOUNDS

Seien wir mal ehrlich: Welch besseres Testvehikel gäbe es als meinen 70er-Jahre-Fender-Champ? Ein Amp, der wirklich toll klingt, dem aber von Geburt an weder Reverb noch Tremolo zuteilwurden. Und genau hier kann und möchte das Hydra ja helfen. Also schnell das Keeley in Mono vorgeschaltet und los geht es. Ich fange mal mit dem Spring Reverb an, denn der ist es, den ich mir eigentlich schon immer in dem Amp gewünscht habe. Allein dieser Effekt rechtfertigt den Kauf des Hydra schon fast. Es klingt realistisch, dynamisch, auf Wunsch alt, drippy, verträumt, präzise ... einfach wirklich richtig gut. Alle Regler auf 12 Uhr und es klingt traumhaft. Klar, ziemlich dominant so, aber das kann man ja jetzt gut für den persönlichen Geschmack tunen. Soll der Effekt noch präsent sein, nervt aber doch etwas durch seine Höhen? Einfach Color etwas runterdrehen. Oder eben hoch und das Alter auch, um einen interessanten Retro Sound zu erzeugen.

Plate ist ja ohnehin der ultimative „ich brauche Reverb, aber es soll nicht nerven“-Effekt und genau das wird hier auch geliefert. Ich kann gar nicht sagen, ob ich diesen Effekt vielleicht sogar noch ein bisschen lieber mag als Spring. Er ist durch Dwell und Color super vielseitig regelbar und bietet als nettes Extra den Shimmer-Effekt. Letzterer klingt auch gut, da gibt es dann aber doch Pedale, die das noch einen Tick besser können. Room geht natürlich auch immer und ist ebenfalls sehr flexibel von ganz kurz, bis sehr lang und groß. Dabei ist der Sound immer super, wirkt aber etwas langweiliger als seine beiden Konkurrenten.

Beim Tremolo ist es eigentlich so wie beim Reverb auch: Stellung 1 (hier Sine) ist der Klassiker, Stellung 2 ist mit Harmonic die vielleicht spannendere Alternative und kommt sanfter, einfühlsamer. Es macht wirklich Spaß, hier mit den Sounds zu experimentieren.



Stereo-Ausgänge plus externe Steuerung

Und dann hat man ja auch noch ein Vibrato zur Auswahl. Auch das versprüht Vintage-Charme ohne Ende und fügt sich perfekt in die hier gebotene Riege ein. Hier noch ein kleiner Hack: Dreht man Rate und Depth ganz zu, kann man mittels Trem Level einen Boost einstellen der auch prima alleine funktioniert. Fast noch ein Effekt mehr in diesem Pedal also.

Du wirst es dir gedacht haben: Insbesondere die Kombination aus Reverb und Tremolo klingt wirklich wahnsinnig gut und retro. Hier ist einiges an Dynamik und einfühlsamem Spiel möglich und ich erwische mich dabei, oft völlig anderen Kram zu spielen, als es eigentlich mein Metier wäre – einfach weil ich diese Sounds so spannend finde.

RESÜMEE

Das Hydra vereint Reverb und Tremolo. Damit ist es nicht alleine auf dem Markt, setzt sich aber dennoch sowohl qualitativ, als auch funktional von den Wettbewerbern ab. Meinem Fender-Champ-Verstärker (ohne eingebaute Effekte) hat es neues Leben eingehaucht, und ich bin kurz davor, es fest hinten im Combo zu verstecken und einen klassisch aussehenden Fußschalter nach vorne zu legen (ob sich Keeley das so gedacht hat bei den Möglichkeiten?). Jeder Effekt im Pedal klingt authentisch und ist vielseitig regelbar. Insbesondere in Kombination sorgen Reverb und Trem für tolle

Vintage-Sounds. Doch auch wenn man mal nur einen modernen Hall und etwas Boost braucht, ist das Pedal für einen da. Presets und die Stereo-Funktion runden das Bild gekonnt ab. Zudem ist alles direkt auf dem Pedal gut beschriftet, sodass man (Presets mal außen vor) stets weiß, was Sache ist. Die perfekte Symbiose aus einfacher Bedienung, Vintage-Charme und modernen Möglichkeiten. ●

Internet: robertkeeley.com

Preis (Street): ca. € 299



+ Plus

- einfache, direkte Bedienung
- Sounds
- Vielseitigkeit
- Presets
- Stereo

Prosit!

Wer das Gitarren-Effektgerät für eine auserzählte Geschichte hält, der wird von Rainger FX eines besseren belehrt. Der Hersteller ist zwar durchaus bekannt für seine unkonventionellen Geräte – mit dem Minibar-Pedal wird jedoch ein Ansatz verfolgt, der selbst für die Jungs aus dem Westen Londons ungewöhnlich ist.

Ein Pedal, das mit Flüssigkeiten betrieben werden soll? Das klingt einerseits ungewöhnlich und andererseits doch nicht so weit hergeholt. Was wäre die Geschichte der Rockmusik ohne den Beitrag, den beispielsweise diverse Alkoholika geleistet haben? Berücksichtigt sind die wilden Eskapaden der Rolling Stones, von The Who oder gar der wirklich legendäre Whiskey-Konsum von Motörheads Lemmy. Doch nicht nur mit Alkohol lässt sich die Rainger FX Minibar betreiben – im Grunde kann hier mit jeder nur erdenklichen Flüssigkeit gearbeitet werden.

WAS TUT ES?

Der Minibar Liquid Analyser ist zunächst einmal ein Verzerrer, der einfacher kaum aufgebaut sein könnte. Neben dem obligatorischen Fußschalter gibt es lediglich ein Volume-Poti, sowie einen kleinen Kunststoff Tank, der mit zwei Schrauben halb versenkt auf dem Pedal befestigt ist. Damit das Gerät keinen Schaden nimmt, ist der Tank mit einer Kappe sauber verschraubt. Mit seinen Abmessungen von 102x42x45 mm ist das angeschrägte Gehäuse des Minibar erstaunlich kompakt. Unterstützt wird der schmale Fußabdruck des Gerätes noch durch die stirnseitig verbauten Anschlüsse, was das Platzieren auf dem Pedalboard häufig etwas einfacher macht. Die Idee hinter dem Minibar Liquid Analyzer ist simpel wie genial: Durch das Befüllen des Tanks mit einer Flüssigkeit der eigenen Wahl lässt sich der Klang des Verzerrers beeinflussen. Dabei wird mittels eines LED-Sensors die Dichte der Flüssigkeit gemessen, sowie die elektrische Leitfähigkeit. So soll beispielsweise ein dunkles Bier den Ton „dunkler“ färben als klares Wasser. Außerdem gibt Rainger FX an, dass ein höherer Salzgehalt zu mehr Verzerrung führt. Um es gleich Vorweg zu nehmen: die Möglichkeiten mit diesem Pedal sind so im Grunde endlos. Für den Test habe ich daher Flüssigkeiten gewählt, die in einem gewöhnlichen Haushalt meist gut verfügbar sind.

DIE BAR HAT GEÖFFNET

Bevor man versucht, beispielsweise Saft freihändig in den wirklich kleinen Tank des Minibar-Pedals zu kippen, empfehle ich dringend die Anschaffung einer (besserer mehrerer) Transferpipette oder einer handelsüblichen Spritze. Das Befüllen des Tanks ist so doch deutlich einfacher. Außerdem habe ich mir eine Packung Papiertaschentücher bereitgelegt, um den kleinen Kunststofftank nach jedem Versuch gründlich zu reinigen.

TEXT: **CHRISTIAN BRAUNSCHMIDT**
FOTOS: **DIETER STORK**



Wasser: Ich beginne meinen Versuch mit ganz normalem Leitungswasser – hier in Bielefeld ist das Wasser weder übermäßig hart noch besonders weich. Meinen Verstärker habe ich gewohnt neutral eingestellt, dieses Mal allerdings mit einer ganz leicht zerrenden Vorstufe. Den Tank vorsichtig mit Wasser befüllt und schon ist ein überraschend bissiger Sound zu hören, der irgendwo in den Grenzbereichen zwischen Overdrive und Fuzz wildert und sich durch eine deutliche Ausprägung in den oberen Mitten auszeichnet. Die Bässe sind hier eher zurückgenommen und ich reguliere am Verstärker etwas nach, um ausreichend Fundament zu bekommen. Spannend ist, dass das Pedal gleichermaßen gut mit Singlecoils und Humbuckern klingt. **Salzwasser:** Wenn ich schon mit Wasser beginne, will ich als nächstes herausfinden, wie sehr sich der Salzgehalt im Wasser auf den Klang des Minibar-Pedals auswirkt. Schließlich hat Salzwasser eine ausgezeichnete Leitfähigkeit. Also mische ich mir im Verhältnis 1:3 ein Gebräu, das man beim besten Willen nicht mehr trinken könnte, und fülle es in den Tank. Das Ergebnis ist eine hörbare aber nicht überwältigende Veränderung im Sound. Die Höhen werden etwas bissiger und der Grad der Verzerrung nimmt noch ein wenig zu, während der Bassgehalt gleich bleibt. Hier lässt sich festhalten, dass man Salz gut zur Feinabstimmung des Klangs beimischen kann.

Kaffee: Beim Wechsel der Flüssigkeiten benutze ich zum Leeren des Tanks ebenfalls eine Transferpipette um das Gehäuse nicht zu versauen. Anschließend reinige ich den Tank mit einem Taschentuch und etwas Alkohol um alle Rückstände zu entfernen. Nach dem Einfüllen des Kaffees (eine eher kräftige Röstung) wird sofort

Übersicht

Fabrikat	Rainger FX
Modell	Minibar Liquid Analyzer
Typ	Verzerrer
Anschlüsse	In, Out, Netzteil
Regler	Volume
Schalter	On/Off
Speisung	9V Netzteil, kein Batteriebetrieb
Herkunftsland	England
Internet	www.raingerfx.com
Preis (Street)	ca. € 169



wie sich mein Sterilium auf den Klang des Rainger FX Minibar auswirkt. Wie zu erwarten war, wird der Sound wieder deutlich höhenbetonter und nimmt in den Bässen ein gewaltiges Stück ab. Allerdings ist der Ton deutlich aggressiver und bissiger als beim Leitungswasser, was vor allem dem Betrieb mit Humbuckern sehr gut steht. Hier geht der Sound schon ein klein wenig in den Bereich Distortion, wie es sie Mitte der 70er-Jahre verstärkt zu hören gab, jedoch immer mit einer leicht brüchigen Fuzz-Face-Note in den Höhen.

Handdesinfektionsmittel + Soja Sauce: Da mir der Sound mit dem Handdesinfektionsmittel etwas zu schrill ist, gebe ich nun vorsichtig ein paar Tropfen der Soja Sauce in den Tank. Das Ergebnis ist faszinierend: Die schwerere Sauce sinkt auf den Boden des Tanks und man kann sofort einen Effekt hören. Der Sound wird wieder etwas „dunkler“ und mittigenbetonter, verändert sich aber nicht grundlegend in seiner Zerrstruktur. Hier kann ich mich nun Tropfen für Tropfen (die Pipette ermöglicht ein genaues Dosieren) an meinen Wunsch-Sound herantasten. Am Ende habe ich eine tolle Ausgewogenheit zwischen dem Biss der klaren und dem Fundament der dunkleren Flüssigkeit.

Alles zusammen: Hand aufs Herz – Auf wen hat das Wasser des Tuschkastens in der Grundschule ebenfalls eine magische Anziehungskraft ausgeübt? Unter meinen damaligen Mitschülern galt es jedenfalls als Ausdruck außerordentlichen Mutes, heimlich einen kräftigen Schluck dieses Gebräus hinunter zu würgen. Während des gesamten Test habe ich alle Flüssigkeiten nach der Benutzung in einer kleinen Tasse gesammelt und verrührt. Nun also wieder ab in den Tank des Minibar-Pedals. Der Sound erinnert am ehesten an den des Kaffees, klingt jedoch in den Bässen merklich dünner, was wohl an dem höheren Anteil klarer Flüssigkeiten in der Mixtur liegt.

RESÜMEE

Alleine die Idee dieses Pedals ist schlichtweg genial. Was auf den ersten Blick wie eine Mischung aus Aprilscherz und Gimmick aussieht, entpuppt sich als absolut ernstzunehmender Verzerrer, der je nach Betankung wirklich überzeugende Klangergebnisse liefert. Könnte man diesen Sound nicht auch auf konventionellem Wege abbilden? Mit Sicherheit. Würde das genau so viel Spaß machen wie mit dem Minibar Liquid Analyzer? Mit Sicherheit nicht! Hier bekommt man neben tollen Overdrive-, Distortion-, und Fuzz-Sounds einen unheimlich hohen Spielspaß geboten, der Seinesgleichen sucht. Das Experimentieren mit unterschiedlichen Flüssigkeiten oder gar wilden Mixturen macht einfach unheimlich viel Spaß, denn hier kann man sich vollkommen im Anmischen neuer Kombinationen verlieren. Für etwas mehr Road-Tauglichkeit wäre eine Gummidichtung im Tankdeckel schön, sodass man seinen Klangtreibstoff im Pedal lassen kann, ohne Gefahr zu laufen, sich beim Transport das Pedalboard zu versauen. Ansonsten ist der Minibar Liquid Analyzer ein aufregendes und erfrischend anderes Pedal, das klanglich einiges zu bieten hat. ●



Plus

- Idee
- Verarbeitung
- unendliche Variationsmöglichkeiten
- hohe Klangqualität
- kompakte Abmessungen



Minus

- kein Dichtungsring im Tankdeckel

deutlich, wie sehr sich der Klang verändert. Der Sound wird – man glaubt es kaum – tatsächlich „dunkler“ und komprimierter, was besonders mit Singlecoils hervorragend klingt. Das gesamte Mittenspektrum tritt einen großen Schritt nach vorne und auch die vorher etwas mager klingenden Bässe werden viel deutlicher betont. In den oberen Mitten ist nun ein leicht nasales „Quaken“ zu hören, das den Noten auf den Diskantsaiten zu deutlich mehr Fundament und Tragfähigkeit verhilft.

Soja Sauce: Da mein Kaffee zwar dunkel aber dennoch halb-transparent war, will ich nun wissen, wie eine wirklich undurchsichtige Flüssigkeit sich klanglich bemerkbar macht. Daher habe ich mir eine vollkommen schwarze und sehr salzige Soja Sauce besorgt. Das Ergebnis ist abermals beeindruckend: Viel stärker als bei meinem Kaffee, wird der Ton abermals deutlich dunkler, sodass ich zunächst prüfe, ob ich versehentlich das Tone-Poti der Gitarre zugezogen habe. Die Verzerrung nimmt ein Stückchen zu und der Ton ist jetzt absolut gesättigt mit einer ausgeprägten Mitten-Nase versehen, die fast so klingt, als hätte man ein WahWah in eine fixe Position gebracht. Für offene Akkorde ist dieser Sound zu dicht – hohe Singlenote-Linien profitieren jedoch erheblich (Santana und Moore lassen schöne Grüße ausrichten).

Apfelsaft/Whiskey: Der Apfelsaft meiner Tochter sowie ein alter Scotch aus eigenem Bestand, lassen mich hingegen etwas ratlos zurück. Der Sound ähnelt am ehesten dem durch den Kaffee verursachten Klang, hat jedoch einen etwas leblosen Charakter und auch weniger Kompression. Klingt gut, kann man sich im direkten Vergleich aber sparen.

Handdesinfektionsmittel: Wenn uns eine Flüssigkeit im Jahr 2020 allgegenwärtig war, dürfte es wohl das klassische, leicht bläulich schimmernde Handdesinfektionsmittel gewesen sein. Als größtmöglichen Kontrast zur Soja Sauce will ich nun wissen,



Das Befüllen des Tanks erfolgt idealerweise mittels einer Pipette.

Alles andere als blass

Anders als ein großer Teil aus dem Sortiment der Firma One Control stellt der Pale Blue Compressor keine Neuauflage lieb gewonnener Klassiker dar. Mit einer neu entwickelten Kompressorschaltung, einer 3-Band Klangregelung sowie einem Blend-Regler kann das Pedal zumindest auf dem Papier überzeugen und soll dabei für Gitarre wie Bass gleichermaßen gut funktionieren.



Und soviel vorweg: das tut es. So vielseitig, wie es zunächst den Anschein hat, ist das Gerät mit zumindest namentlicher Verwandtschaft zum Pale Green Compressor dann aber doch nicht. Aber alles der Reihe nach.

ÜBERSICHT

Der Pale Blue Compressor (PBC) entstammt der Feder des schwedischen Effektspezialisten Björn Juhl, der für den Hersteller One Control einige seiner Klassiker neu aufleben lässt, aber eben auch von Grund auf neue Pedale entwirft. Trotz namentlicher Ähnlichkeiten zu älteren Pedalen gehört der PBC zur letzteren Kategorie. Typisch für diese Produktserie bestimmt die Namensgebung auch das Erscheinungsbild der Geräte und so ist das Aluminiumgehäuse des PBC in einem bleichen Blauton gehalten. Welche Bedeutung die gelben Punkte oder der Fußabdruck an der Unterseite des Gehäusedeckels haben, ist mir allerdings nicht so recht klar und zum Glück ja auch nicht sonderlich relevant. Anders sieht es bei der Positionierung der Hardware aus, denn anstelle der über drei Gehäuseseiten verteilten Anschlussbuchsen hätte ich mir diese stirnseitig montiert gewünscht. Oder zumindest den DC-Anschluss für das Netzteil auf einer Seite mit einer der Klinkenbuchsen, so spart man einfach ein wenig Platz auf dem Pedalboard. Als Alternative zum Netzteil steht im Gehäuse ein Batterieclip für 9V-Batterien zur Verfügung, wobei beim Wechsel etwas Achtsamkeit geboten ist, denn die Schrauben des Gehäusedeckels sind eher von der weichen Sorte.

DEZENT GEHT ANDERS

Befasst man sich nun mit den angenehm drehenden Potis, wird schnell klar: hier handelt es sich nicht um einen Präzisionskompressor mit vollem Parameterzugriff, sondern vielmehr um einen Klangveredler bzw. -former. Tatsächlich betrifft nur einer der sechs Potis das Verhalten der Kompressorschaltung. Wobei nicht unerwähnt bleiben sollte, dass das Decay, also die Zeit, die der Kompressor das Signal „festhält“, in Abhängigkeit der Eingangsdynamik automatisch geregelt wird. Die Reichweite dieses Reglers reicht von doll bis extrem. Selbst auf Linksanschlag ist die

Übersicht

Fabrikat	One Control
Modell	Pale Blue Compressor
Typ	Kompressor, EQ
Bedienfeld	6 Potis, 1 Fußschalter
Gewicht	302 g
Bypass	True Bypass
Netzteil	7-15 VDC, center negative
Größe	113 × 66 × 46 mm
Preis (Street)	ca. € 239

Kompression deutlich spür- und hörbar, was sich durch längeres Sustain und perkussiveres Attack bemerkbar macht. Vor allem für Soli oder Funk perfekt. Auffällig ist allerdings, dass der Ton des Instruments sogar in sehr starken Einstellungen nicht leidet. Der Hersteller selbst beschreibt es als lebendige und musikalische Kompression und das trifft den Nagel so ziemlich auf den Kopf. Wer es trotzdem lieber dezenter mag, muss den Blend-Regler bemühen, mithilfe dessen sich die Intensität doch noch auf ein Minimum reduzie-

ren oder gerade beim Einsatz am Bass der Druck in den Bässen wiederherstellen lässt. Um dem Gitarrensolo mehr Durchsetzungsvermögen zu verleihen, bieten sowohl Mitten- als auch Lautstärkeregler mehr als ausreichend Reserven. Dank der Bass- und Höhenregler gehören aber auch drahtige oder warme, volle Sounds zum Portfolio des PBC. Wie bei allen EQs sollte jedoch drauf geachtet werden, dass die Präsenz im Mix durch zu starkes Absenken der Mitten nicht leidet. Andersherum gibt es auch beim Aufdrehen des Reglers noch etwas zu beachten: Ist die 12-Uhr Stellung überschritten, nimmt die Lautstärke der hohen Frequenzen zunehmend ab, was jedoch bei der typischen Anwendung für das Solospiel sogar einen positiven Effekt hat.

RESÜMEE

Wer die Frage, wie viel Kompression man gerne im Sound hätte mit „Ja!“ beantwortet, dürfte mit dem PBC sehr glücklich werden. Aber auch ganz ohne Ironie bietet das Gerät einen guten Mix aus Nutzerfreundlichkeit und Klanggewinn sowie -vielfalt. Dank Blend-Regler macht es nicht nur als Effekt im wörtlichen Sinne, sondern auch als „always on“-Pedal für viele Stilrichtungen, die von einem starken Attack und dichtem Sound profitieren, eine gute Figur. Der PBC ist kein Alleskönner und auch kein Klangformer mit chirurgischer Präzision wie ein voll ausgestatteter Kompressor, aber als Veredler mit Charakter definitiv ein Ausprobieren wert. ●



Reichweite dieses Reglers reicht von doll bis extrem. Selbst auf Linksanschlag ist die



Plus

- geringe Nebengeräusche
- Klangregelung
- hochwertige Verarbeitung



Minus

- weiche Schrauben

TEXT: JORIS HENKE FOTOS: DIETER STORK

Glaubensfrage

Strat oder Les Paul? Marshall oder Mesa? Precision oder Jazz Bass? Unser Musikerdasein ist seit jeher von solch quälenden Glaubensfragen geprägt. Auch WahWah-Pedale bilden hier keine Ausnahme: Zwar beherrscht Jim Dunlop diesen Markt alleine schon aufgrund seines beeindruckenden Endorser-Aufgebots – trotzdem ist Morley mit seinen Pedalen mit verschleißfreier elektro-optischer Schaltung seit Jahrzehnten der zweite große Player auf diesem Gebiet. Bereits seit 1996 ist Steve Vai als Markenbotschafter an Bord und bescherte der Firma einen großen Erfolg mit dem mittlerweile schon legendären Bad-Horsie-Wah, von dem es nun eine etwas überarbeitete Version gibt. Das gesamte Gerät kommt in dem für Morley typischen, breiten Gehäuse (230x149x69mm) und schlägt mit satten 1500 Gramm zu buche. Dafür bekommt man allerdings auch ein Pedal, das unheimlich robust wirkt und auch den härtesten Live-Einsätzen trotzen dürfte. Geblieben ist der zusätzliche Contour-Modus: Dieser kann via Fusschalter aktiviert werden und bietet die Möglichkeit, neben einem regelbaren Volume-Boost auch die Frequenzkurve zu beeinflussen. Ist der Contour-Mode deaktiviert, hat man Steve Vais Signature-Wah. Vor einem zerrenden Amp hört man ein sehr ausgewogenes Wah-Pedal mit breit angelegtem Frequenzgang. Auf der Hacke startend, beschreibt das Pedal, von einem singend-warmen Ton ausgehend, eine schöne, gleichmäßig ansteigende Kurve, die in einem wirklich giftig-höhenbetonten Sound am vorderen Anschlag endet. Hier sind es vor allem die Aus-



Morley
Bad Horsie
Wah BH2

gewogenheit und die vielseitige Anwendbarkeit des Sounds, die zu begeistern wissen. Mit dem Level-Regler lassen sich so große Boost-Reserven frei setzen, dass die Vorstufe des Verstärkers im Zweifelsfall richtig in die Enge getrieben wird. Im Contour-Mode hat man nun die Möglichkeit, den Effekt-Sound von singend-dunkel bis hin zu sehr aggressiv und höhenbetont einzustellen. Leider ist der Kurvenverlauf des Wahs im gesamten Contour-Modus nicht so gleichmäßig wie im Vai-Signatur-Mode, was aber letztendlich eine reine Geschmacksfrage ist. Ein richtig cooles Feature ist das neue Glow-in-the-Dark-Logo auf der Fußwippe, mit dem die Bedienung selbst auf extrem schlecht ausgeleuchteten Bühnen kein Problem sein sollte. Letztendlich bleibt, wenn man sich für das Morley Bad Horsie entschieden hat, nur eine Glaubensfrage bestehen: Kommt das WahWah-Pedal vor oder hinter den Verzerrer? ●

Internet: www.morleyproducts.com

Preis (Street): ca. € 259

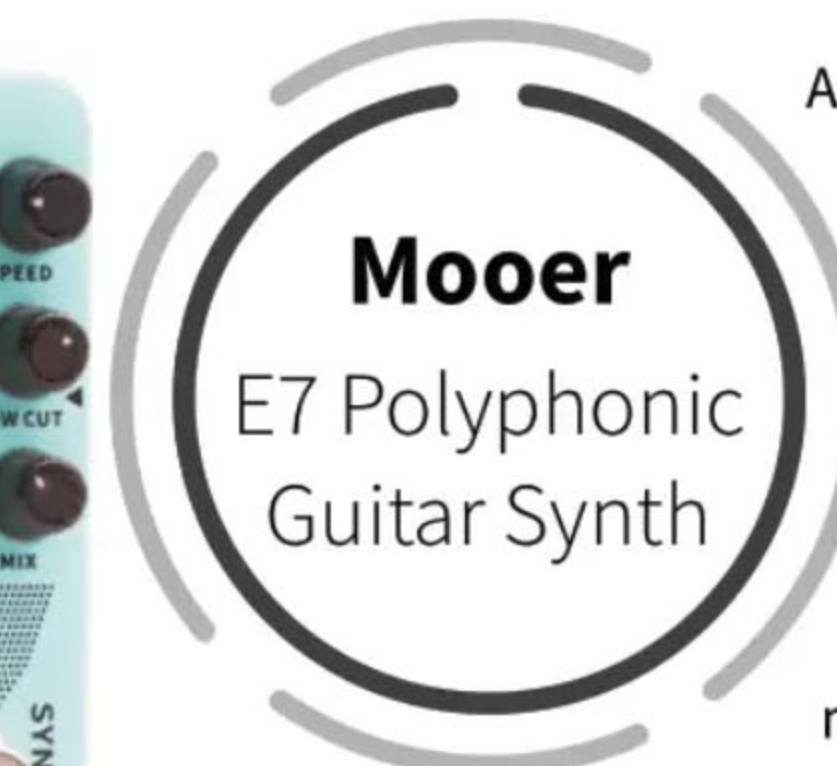
+

- Design
- flexible Klangmöglichkeiten
- Verarbeitung
- Bedienbarkeit

TEXT: **CHRISTIAN BRAUNSCHMIDT** FOTO: **DIETER STORK**

Tonverbieger

Du findest die althergebrachten Gitarren-Sounds langweilig und irgendwie abgelutscht? Dagegen kann man etwas tun! Zum Beispiel mit dem kleinen, unscheinbaren polyphonen Guitar Synth Effektpedal E7 von Mooer. Das hält auf engstem Raum eine ganze Reihe von nun gar nicht mehr nach Gitarre klingenden synthetischen Klangoptionen bereit. Man aktiviert den Effekt per Footswitch – die LED leuchtet rot – wählt einen von sieben Presets über den Safe Taster aus, bringt diesen Sound-Mode mit den Reglern Attack, Speed, High Cut, Low Cut und Mix (für den Anteil des trockenen Signals) in die gewünschte Form und legt ihn mit dem gehaltenen Save-Taster fest. Ein pulsierendes Leuchten bestätigt das Abspeichern. Durch kurzes Drücken des Safe-Tasters wechseln die sieben verschiedenen Modes in Reihe – zurück oder hin und her springen geht also nicht. Den angelegten und für jeden Sound ebenfalls über die bereits erwähnten Regler individuell regelbaren Arpeggiator rufen wir durch kurzes Halten des Footswitch Buttons auf. Klang: Bei den polyphon geschichteten Synth-Sounds handelt es sich natürlich um im Prinzip festgelegte Klanggebilde, die aber im Attack-Verhalten und in Geschwindigkeit und Klangfarbe manipulierbar sind. Sie tönen im Wesentlichen in Richtung eines Harmonizers mit recht synthetischen Klangfarben (na klar), aber auch abstrakten



Mooer
E7 Polyphonic
Guitar Synth

Anklängen von Streichern, Bläsern bis hin zur Orgel. Die Latenz in der Ansprache ist vernachlässigbar, der Ton kommt erfreulich schnell. Bei zurückgedrehtem Attack-Regler geht es aber optional auch in Richtung Swell. Und so ein Arpeggiator sorgt mit seinen pulsierenden Repetitionen dann natürlich auch noch für viel Bohei. Wer also gerne mit ungewöhnlichen Sounds spielt, sich auf Ent-

deckungsreise begeben oder auch einfach nur mal die Kollegen im Proberaum erschrecken will, der sollte dieses E7 Synth-Pedal einmal ausprobieren. Wunder darf man von so einem Spezialeffekt jetzt nicht erwarten, aber bei dem verlangten Preis hält sich das Risiko ja auch in engen Grenzen. Das Gerät arbeitet im Übrigen mit True Bypass, die Stromversorgung geschieht über ein 9V-Netzteil (nicht im Lieferumfang) und Firmware Updates lassen sich über den seitlich angebrachten USB-Port laden. ●

Internet: www.mooeraudio.com

Preis (Street): ca. € 99

+

- kompakte Bauweise
- abgefahrene polyphone Sounds
- individuell regelbarer Arpeggiator
- leichte Handhabung
- True Bypass
- USB-Port für Sound-Updates

− Minus

- Sounds nicht direkt anwählbar

TEXT: **FRANZ HOLTMANN** FOTO: **DIETER STORK**

Profi-Helferlein

Brummschleifen zwischen Verstärker und Pedalboard löst man nicht durch das Trennen des Schutzleiters am Verstärker, sondern durch Trennübertrager! Diese mahnenden Worte liest man völlig zu Recht immer wieder und es gibt viele sichere und günstige technische Lösungen. Zwei davon kommen von Morley und haben jüngst ein kleines Facelift bekommen.

Der Ebtech/Morley Line Level Shifter ebenso wie der Hum Eliminator sind bereits seit Jahrzehnten erhältlich, und das sah man den beiden amerikanischen Helferlein auch an. Die offiziellen Produktbezeichnungen der Geräte wurde in der aktuellen Wiederauflage von „Ebtech“ auf „Morley“ Hum Eliminator und Line Level Shifter geändert. Im Rahmen der Produktverbesserung wurde nicht nur Abstand vom Achtzigerjahre-Look genommen, wodurch beide Geräte nun in einem wesentlich zeitloseren Design daherkommen, Morley hat nun auch beiden Produkten nicht nur Klinkenbuchsen, sondern auch symmetrische XLR-Anschlüsse für die Ein- und Ausgänge spendiert.

WAS IST ES?

Erstaunlich oft scheint nicht klar zu sein, wofür man einen Line Level Shifter oder einen Hum Eliminator benutzen kann, daher hier eine kurze und stark vereinfachte Erklärung. Beide Geräte sind vollkommen passiv aufgebaut. Im Inneren befinden sich Trennübertrager, die sowohl symmetrische als auch unsymmetrische Signale aufnehmen können. Diese Transformatoren sind im Falle des Hum Eliminator zwei gleichartige Spulen um einen Magneten, die direkt nebeneinander liegen, sich aber nicht berühren. Läuft unsere Gitarrensignal – ein Strom – durch eine Spule wird durch Induktion in die benachbarte Spule eine Kopie des Signals erstellt, ohne dass die Signale eine mechanische Verbindung haben. Es kann daher an dieser Stelle keine Brummschleife entstehen. Im Falle des Line Level Shifters sind die Eingangs- und Ausgangsimpedanzen sowie die Trafospulen nicht gleichartig und daher kann das Signal in die eine Richtung dezent verstärkt oder in die andere Richtung abgesenkt abgegeben werden. Letzteres funktioniert bei dieser passiven Bauweise allerdings wesentlich besser, wenn die Eingangsimpedanzen der Trennübertrager passend zur Situation abgestimmt sind und selbstverständlich hat Morley aufgrund langjähriger Erfahrung mit diesen Produkttypen all diese Belange auf uns Gitarristen und unsere Rigs abgestimmt.

LINE LEVEL?

Der Line Level Shifter wird als Alternative zum regulären Hum Eliminator deswegen angeboten, weil längst nicht alle Verstärkerhersteller die seriellen Einschleifwege ihrer Amps zwischen Line und Instrument-Level schaltbar machen. Es kann daher bei so manchen Kombinationen von 19"-Effektgeräten und Röhrenverstärker-Sends und -Returns zu Problemen bei den Eingangs- und auch Ausgangsempfindlichkeiten kommen. Minus zehn Dezibel



Ausgangsspannungsspegel bei einem typischen Konsumentengerät sollen hier um den Faktor 3,5 auf +4 dB verstärkt und auf dem Rückweg aus dem Effektweg wieder abgesenkt werden.

PRAXIS

Ob der Hum Eliminator und der Line Level Shifter im eigenen Gitarren-Rig Sinn ergeben hängt von vielen Faktoren ab. Daher empfiehlt es sich, diese beiden Helferlein eben im Zusammenspiel mit dem eigenen Equipment zu testen.

Die verbreitetste Anwendung der Morley-Geräte ist die Brummschleifen-Vermeidung bei einer Vier-Kabel-Methode zwischen Multieffektprozessort oder digitaler Verstärkeremulation und einem echten Verstärker. Einen besonders stark ausgeprägten Eigenklang haben beide Geräte aufgrund ihrer passiven Bauweise nicht. Dennoch sind zwei Trenntrafos im Signalweg durchaus als sehr dezente „Verrundung“ hörbar und können unter Umständen die Durchhörbarkeit und Durchsetzungsfähigkeit des Signals im positiven wie auch im negativen Sinne beeinflussen.

ALTERNATIVEN

Für die Gitarre optimierte Trenntrafos gibt es als P-ISO und im P-Splitt III von Lehle und als PA-Produkt, den Palmer PLI-01 Line Isolator. Jeweils zwei dieser Geräte können, je nach Situation im eigenen Gitarren-Rig, eine Alternative zum Hum Eliminator sein, um Brummschleifen zu vermeiden. Allerdings können sie nicht symmetrieren/desymmetrieren, wie der Hum Eliminator. Eine Alternative zum Line Level Shifter im gleichen Preissegment ist mir nicht bekannt.

RESÜMEE

Das Update der beiden EbTech-by-Morley-Klassiker ist rundum gelungen, die Verarbeitung ist mindestens genauso gut wie bei den Vorgängermodellen, die Erweiterung um symmetrische XLR-Eingangsbuchsen ist pragmatisch und der neue Look der Geräte ist zeitlos. ●

Internet: morleyproducts.com

Preis (Street):

Hum Eliminator ca. € 115

Line Level Shifter ca. € 125



Plus

- passiv
- zwei Trenntrafos in einem Gehäuse
- kein Eigenrauschen

TEXT: NILS FINKEISEN FOTO: DIETER STORK

YOUR SITE

Du oder deine Band in Gitarre & Bass? Das geht!
Yoursite präsentiert unglaubliche **GEHEIMTIPPS & NEWCOMER, die man kennen sollte.**

BLUEE

www.bluee.blue

„Short Intermezzo“ startet mit schwebenden Keyboard-Akkorden, über die sich eine schöne Gitarrenmelodie legt. Ein Bass rückt nach, und Rhythmusgitarre und Streicher-Sounds erzeugen weitere Dramatik. Dieser lyrische Auftakt wird kontrastiert vom funky „Bassn“ – jetzt mit Drums – und auch die weiteren Instrumentals auf „Crossing“ verbreiten klassische Fusion-Jazz-Atmosphäre. Oft wird es mit südamerikanischen Grooves lebhafter. „The Shell“ zeigt auch mal dezente Pop-Roots und in „Espanish“ drückt bereits der Titel



aus, wo die Reise hingeht. Oft drängt die Gitarre virtuos im angezerrten Sound nach vorne, solistische Gegenparts sind neben den Keyboards auch Klaus „Nappo“ Bernatzki (sax) und Axel Dorner (tr). Zudem hatte man gleich vier Drummer eingeladen. BlueE ist ein Projekt des Krefelders

Ralf Metz (g, b) und Guido Hendrichs (kb) aus Köln, das aus der Acid-Jazz-Band Blue Elevators hervorgegangen ist. Die beiden studierten Musiker legen hier nun ein relaxtes wie schönes Jazz-Album vor. *am* ●

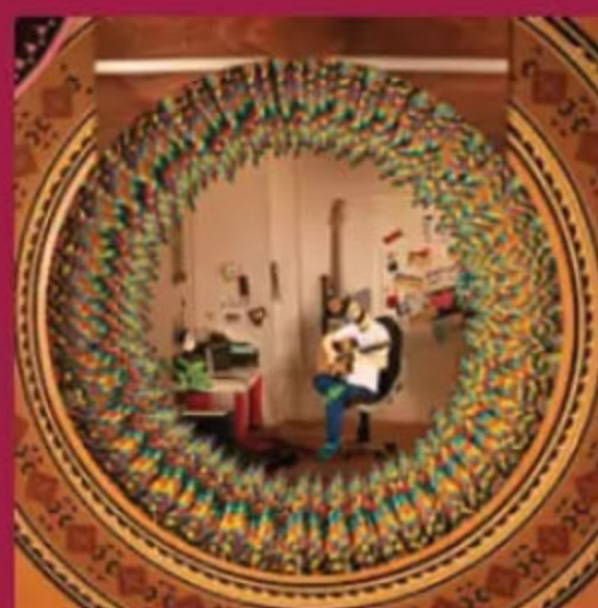
Hier stellen wir Musiker und Bands vor, die uns ihr **ALBUM**, ein **INFO** sowie **ALBUM-COVER** und **BAND-FOTO** (beides im JPEG-Format und druckfähig) per Mail schicken, und von denen wir glauben, dass die Welt sie braucht. Kontakt: redaktion@gitarrebass.de, Betreff YOURSITE.

MITMACHEN!

MATZE SEMMLER

www.matzesemmler.de

ACT DES
MONATS



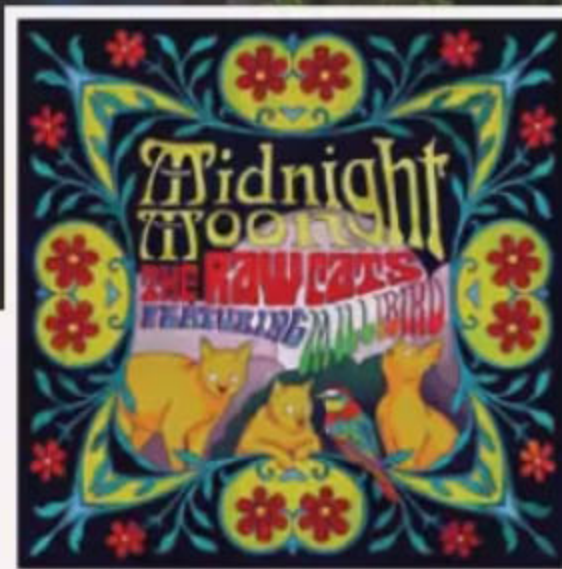
Der Augsburger Akustikgitarist präsentiert auf seiner EP „Colorful Trippy Cage“ sechs mitreißende Fingerstyle-Instrumentals. In „Broke Blues“ zerlegt er den guten alten Zwölftakter, und setzt ihn mit Leersaiten, Akkorden und knackigen Licks in den oberen Lagen neu zusammen. Schließlich würzt er dies alles

durch knackiges Percussion-Spiel mit der Anschlagshand auf Decke, Zarge und Saiten – Semmlers Markenzeichen schlechthin, das man etwa auch von Flamenco-Gitarristen kennt. „Satisfaction“ lebt vom Wechsel zwischen knallig geslappten tiefen Bassnoten und melodischem Spiel. In „Bubble“ werden Noten länger ausgehalten, überlappen sich und abgedämpfte Schläge unterstützen den ruhigen Puls. „Watchtime“ ist dann Fingerstyle-Gitarre im Hier und Jetzt, wenn Gastmusiker Grinch scharf über bluesiges Spiel rappt. Matze ist Endorser von Artesano und Takamine, für sein Spiel setzt er sowohl Modelle mit Nylon- als auch Stahlsaiten ein. Er hat mit seiner Musik schon diverse Preise ergattert und studierte von 2016-2020 am Leopold-Mozart-Zentrum Augsburg im Hauptfach Gitarre. In dieser Zeit spielte er u. a. als Gast bei der Oper Don Pasquale am Staatstheater Augsburg mit. Jetzt kommt also seine EP, deren Cover übrigens eine tolle Paper-Art-Arbeit von Matzes Kumpel Reggi zeigt (insta: ms.toebbes; Foto Lukasz Walda). Am 30. April wird es ein Online-Release-Konzert geben – weitere Infos auf der Website. *am* ●



THE RAW CATS

www.the-raw-cats.com



Die Band aus dem österreichischen Linz spielt auf „Midnight Moon“ klassischen Blues und Rock. Gitarre, Bass und Drums rollen in „Three Days On The Road“ knackig nach vorne, befeuert von Hammond-B3-Orgel klinkt sich der Gesang ein. „I Don't Like It. I Love It“ ist ein scharfer Country-Blues-Hybrid. Und der langsame

„Little Bird Blues“ mit Sängerin Millibird alias Nadja Milli Vogel-Illetschko erinnert an Alannah Myles und ihren Hit „Black Velvet“. Millibirds jazzige Phrasierung in der swingenden Ballade „Raindrops In The Wind“ zählt sicher zu den Höhepunkten des Albums. Marcel Illetschko hat in Wien Klavier und Gitarre studiert und spielte als Sideman u.a. mit Wanda Jackson, Showaddywaddy und Linda Gail Lewis. Und der vielseitige Gitarrist würzt die Stücke eben mit virtuoson Soli, Country-Licks und Slide-Gitarre. 2015 gründete Marcel schließlich die Band, die auf ihrem gelungenen Debütalbum für drei Songs Kevin McKendree (p), Johnny Hatton (b) und Daniel Ecklbauer (p) gewinnen konnte. *am* ●

1990er Gretsch Duo Jet

Mitte der 1980er-Jahre hatten alle US-Gitarrenhersteller Probleme, so auch Gretsch. Die Firma hatte es in den 70ern nicht verstanden, im neuen Zeitalter des Rocks die Erfolge der 50er und frühen 60er zu wiederholen.

TEXT & FOTO: CHRISTOPHER KELLNER

Nach einem Brand in der Fertigungsstätte stoppte die Muttergesellschaft, Baldwin, die Produktion 1981. Es wurde sehr ruhig um die Traditionsfirma. In der Zwischenzeit tauchten Gretsch-Modelle jedoch in den Händen von angesagten neuen Stars auf: Mit Billy Duffy (The Cult), Martin Gore (Depeche Mode) und Dave Stewart (Eurythmics) griffen sehr unterschiedliche Künstler zur White Falcon. Nicht zuletzt Brian Setzer sorgte für ein wachsendes Interesse an Gretsch-Gitarren. In der zweiten Hälfte der 1980er belebte auch die Supergroup The Travelling Wilburys (George Harrison, Tom Petty, Roy Orbison, Bob Dylan und Jeff Lynne) den Hype.

NEUSTART

Die wachsende Präsenz nahm auch Fred W. Gretsch, Neffe des letzten (bis 1967) Gretsch-Firmeninhabers Fred jr. zum Anlass und kaufte die Marke 1985 zurück. 1989 erschien das brandneue Gretsch Line-up. Mit dabei: Klassiker wie die White Falcon, die 6120, Tennessee Rose – und die Duo Jet, in mehreren Ausführungen. Gebaut wurden die Modelle von Terada in Japan, auch das eine revolutionäre Neuerung für Gretsch. Beim Design war, oberflächlich betrachtet, „back to the roots“ die Devise – Gretsch schloss nicht an den „Eiche rustikal“-Look der 1970er-Jahre an, sondern orientierte sich an den 1950er-Jahren. Kenner sehen aber schnell, dass die Neuauflage nicht ganz detailgetreu war. Wohl auch deshalb fliegen die 1990er Gretschs heute unter dem Radar – und bieten enorm viel Gitarre für das, was stellenweise auf den einschlägigen Portalen so für sie verlangt wird. Meine 6121 Round-Up Duo Jet von 1995 konnte ich vor einigen Jahren für schlappe 1200 Euro ergattern. Ein unglaublicher Preis für eine „made in Japan“-Gretsch. Das Modell war eines der Flaggschiffe des Line-ups, handelt es sich doch um eine Neuinterpretation der berühmten mit Chet Atkins konzipierten „Cowboy-Duo Jet“. Vergleicht man die Gitarre mit einer original(getreu)en Duo Jet,

fallen Abweichungen auf: Die große Kopfplatte ist ganz anders als beim Original, welches die berühmte schlanke „Coke-Bottle“-Form hatte. Warum sich Gretsch damals für dieses stark abweichende Design entschied, ist heute schwer nachzuvollziehen. Als Fender 2002 die Gretsch-Marke lizenzierte, führte man recht schnell die ganz alte Kopfplatte wieder ein.

NO LES PAUL

Wer die Duo Jet kennt, der weiß, dass sie keine „Les Paul von Gretsch“ ist, sondern durchaus anders: Der Hals sitzt weit oberhalb der Decke und berührt diese fast nicht. Bei den 1990er Duo Jets dagegen liegt er, fast wie bei einer Les Paul, tiefer im massiven Mahagoni-Korpus, der auch deutlich weniger gechambered ist als bei einem 1950er-Modell. Die Filtertron-Humbucker sind dagegen Vintage-korrekt, wenn auch nicht „Beatles-korrekt“, da George Harrison eine schwarze 6128 mit Dynasonic-Singlecoils spielte. Die auf die Decke aufgesetzte Bridge ist eine Variante der alten Archtop-Bridges – mit allen Problemen, die das so mit sich bringt. Sie verrutscht gerne bei weiten Ganzton-Bendings oder heftigem Punk-Gehämmer, weil der Saitendruck vom Bigsby relativ gering ist. Ein Tipp dazu, der für alle Gretschs mit dieser Brücke gilt: Fixieren, am besten vom Profi. Bei meiner Duo Jet hat das ein Vorbesitzer erledigt. Die Gitarre ist also streng genommen keine „Vintage-korrekte“ Duo Jet – sondern ein „Zwitter“ zwischen dieser und einer Les Paul. Doch das hat seinen ganz eigenen Reiz und Sound: Man bekommt quasi die warme, lebendige Sound-Kultur einer Gibson Les Paul mit dem frischen Glitzern und dem Twang einer Gretsch, bei einer wirklich erstklassigen Bespielbarkeit und japanischer Qualität.

PREISE

Die Preise für die 1990er Duo Jets (es gibt sie auch in Schwarz, Black Sparkle, Silver Sparkle und anderen Farben) sind zuletzt gestiegen und die Gitarren sind nicht mehr wirklich häufig zu finden, aber mit etwas Glück lässt sich eine zum relativ kleinen Preis von zwischen **1200 und 2000 Euro** ergattern. Und wem es egal ist, ob seine Gretsch absolut orthodox wie aus den 1950ern daherkommt, der kann hier sehr, sehr glücklich werden. Wie übrigens auch Chris Cornell – möge er in Frieden ruhen. Seine 90er-Gretsch in Sparkle Gold ist berühmt aus dem Soundgarden-Video zu „Black Hole Sun“ von 1994. Dass hier also Kultmaterial lockt, hat wohl auch Gretsch erkannt, sodass es die 1990er Duo Jet seit diesem Jahr nun auch wieder in einer Neuauflage gibt. ●



Laney VH100R 100W Head

Den Klang des Laney VH100R kennt eigentlich fast jeder Heavy-Enthusiast von zahlreichen Aufnahmen skandinavischer Metal-Bands: Peter Lindgren, lange Gitarrist bei Opeth, hat diesen Amp im Studio gespielt und mit dem Sound seiner Rhythmusgitarren auf Alben wie ‚Blackwater Park‘ und ‚Deliverance‘ zur Legendenbildung des Studio Fredman in Schweden beigetragen. Und auch die Gitarren-Sounds von In Flames in den späten 90er- und frühen 2000er-Jahre definierte sich nicht nur über einen Peavey 5150 und einen Engl Savage.

TEXT: NILS FINKEISEN FOTOS: LANEY AMPLIFICATION

Ebenso einprägsam und stark verbunden mit dem Laney VH100R, sind die Erinnerungen an Mattias IA Eklundhs Performances am Messestand von Laney auf der einst starken Musikmesse in Frankfurt. Auch er verwendete auffällig häufig und gerne den VH100R bei seinen Vorführungen und entlockte dem Verstärker Obertonreihen, von denen die Zuschauer bis dahin gar nicht wussten, dass sie existieren.

UK SOUND

Produkte von Laney UK gelten bei Branchen-Insidern schon lange nicht mehr nur als Geheimtipp, sondern sind — spätestens seitdem Toni Iommi von Black Sabbath als Endorser der Marke in Erscheinung trat – der große Mitbewerber zu den allseits bekannten Marshalls.

Dennoch klingen die klassischen Laney-Verstärker allesamt sehr eigenständig und beweisen, dass man auch abseits von JTM, Super Lead und Super Bass, noch wiedererkennbare Gitarren-Amps mit dennoch klarer, britischer Klangfärbung herstellen kann. Der VH100R ist hier keine Ausnahme.

TECHNIK

In klassischer Vollröhrentechnik auf der Basis von sechs 12AX7-Vorstufenröhren und rund 100 Watt Leistung aus vier 6L6- oder 5881-Endstufenröhren, glänzt der vierkanalige VH100R mit zusätzlichen Features, wie einem seriellen oder je nach Wunsch auch parallelen globalen Einschleifweg mit Return-Lautstärkereger, zwei weiteren Loops, die jeweils für zwei der vier Kanäle funktionieren, sowie einem LineIn/LineOut-Loop mit passender Impedanz für Studiogeräte im 19-Zoll-Format, sowie einem sehr dunkel und dicht klingenden Accutronics-Federhall.

Das wohl wichtigste, versteckte Feature des VH100R ist aber sein Presence-Regler mit zusätzlicher Push/Pull-Funktion. Zieht man den Regler heraus, klingt der Verstärker nochmals direkter und



höhenreicher. Sofern der Verstärker als Secondhand-Produkt von „Privat an Privat“ gekauft werden soll, empfiehlt es sich, penibel auf den Four-Button-Fußschalter, der hoffentlich noch immer im Lieferumfang enthalten ist, zu achten, denn an diesem Fußschalter befindet sich leider ein fest verdrahtetes 4,5 Meter langes Kabel, und eben dieses Kabel samt Zugentlastung am Fußschaltergehäuse ist ein typisches Verschleißteil, an dem nicht immer alle Zeichen der Zeit spurlos vorübergehen. Dieses fünfpolige Kabel mit DIN-Stecker (kein Midi!) kann man allerdings kostengünstig austauschen.

ALLROUNDER

Der VH100R ist ein extrem flexibler Verstärker mit sehr hohen Leistungsreserven. Mit dem ersten Kanal lassen sich daher auch absurde Lautstärken ohne hörbare Verzerrungen erzeugen. Dieser Headroom prädestiniert den Laney VH100R für die Verwendung mit einem klassischen Multieffektgerät, Overdrive- und Distortion-Pedalen oder einem digitalen Modeler neuester Generation. Der zweite Kanal teilt sich den Equalizer mit Kanal 1 und liefert klassische, britische Crunch-Sounds.

Im dritten und vierten Kanal des VH100R liegen die Stärken des Amps vor allem in der genauen Kompression der Dynamik des Mittenspektrums. Was zunächst kratzig und rau klingen mag, stellt sich im Studio als eben genau richtig heraus. Der Amp beißt sich förmlich durch den Mix.

PREISE

Derzeit werden für einen gebrauchten Laney VH100R in sehr gutem Zustand, nur etwa **400 bis 700 Euro** verlangt und das ist, gemessen an der Relevanz dieses Verstärkers für einige musikalische Genres und der doch relativ geringen Stückzahl, die damals hierzulande davon verkauft wurden, schon ungewöhnlich günstig. ●



Warwick Dolphin Pro II

Mit dem Streamer- und Thumb-Bass hatte Warwick Mitte der 80er Bässe auf dem Markt, die sich mittlerweile als absolute Dauerbrenner erwiesen haben und in diversen Varianten immer noch im Programm sind. Weiterhin gab es noch den Nobby Meidel und den Buzzard, das Signature-Modell für John Entwistle. 1989 kam ein Modell dazu, das Warwick-typische Elemente, wie den versteckt-durchgehenden Hals und 26 Bünde des Thumbs, mit einer völlig neuen Korpusform vereinte: Der Dolphin Pro I war geboren.

TEXT & FOTOS: JOGI SWEERS



Passend zum Namen hatte er Delphine als Griffbretteinlagen und eine bis dato ungesehene Pickup-Kombination.

Zum Jazz-Bass-Abnehmer am Hals gesellte sich einer im Stingray-Stil am Steg, beides von Bartolini. Ein gewisser Dan Lakin sah sich das ganz genau an und entschied sich, das zur Standardbestückung seiner fünf Jahre später auf den Markt kommenden Lakland-Bässe zu machen. Schon kurz nach Vorstellung des Dolphins gab es Pläne, eine günstigere Version dieses Luxusbasses zu produzieren – mit dem ersten geschraubten Hals bei Warwick. Die ersten 100-200 Modelle wurden 1990 außer Haus in Deutschland von Shadow gebaut, hatten jedoch starke Probleme mit verzogenen Hälsen. Gegen den Willen von Warwick fanden einige dieser Instrumente dennoch den Weg in den Handel, woraufhin die Firma gegen Shadow klagte. Ab 1992 wurde die Produktion dann nach Japan verlegt, wo die Bässe in gewohnt hoher Qualität von Moridaira gebaut wurden, bis sie Ende 1993 aufgrund der ungünstigen Wechselkurse nicht mehr rentabel waren. Der hier vorgestellte Dolphin ist übrigens Baujahr 1990 und stammt also, trotz fehlender Kennzeichnung zum Herkunftsland, aus der kurzen Shadow-Ära. Zum Glück ist bei diesem Bass der Hals jedoch kerzengerade.

DELPHIN MIT SPIELTRIEB

Der Dolphin Pro II hatte mit dem Pro I außer der Korpusform und dem Warwick-typischen Headstock wenig gemein und ist eigenständiger als später z.B. Streamer Stage I und LX es im Vergleich waren. Der Schraubhals aus Ahorn mit Wengegriffbrett hat 24 Bünde und sitzt tief im Korpus, die Bespielbarkeit der höchsten Lagen ist traumhaft. Das gilt auch für die Balance: Das lange obere Horn

in Kombination mit dem kurzen unteren und dem insgesamt geschickt platzierten Schwerpunkt ist geradezu aggressiv gut.

Obwohl der Korpus nur eine Wölbung der Decke und sonst keine Shapings hat, liegt er gut am Körper an. Die Hardware ist bester Standard, die Warwick-Brücke und Messing-Just-a-Nut wie gewohnt gut einstellbar, die mit einem W gelabelten Gotohs arbeiten präzise und leichtgängig.

Statt der originellen Bartolini-Bestückung muss sich der Pro II mit MEC JJs begnügen – auch keine schlechte Wahl! Volumen, Balance und ein Zweiband-EQ formen den Ton, eine passive Option gibt es nicht. An die Batterie kommt man aber im separaten Fach problemlos heran.

EIN ECHTER WARWICK

Schon der trockene Ton ist spritzig und obertonreich, die zum Steg hin verschobenen Tonabnehmer (der vordere sitzt gar nicht weit weg von der Jazz-Bass-Stegposition) tun ihr Übriges, um am Amp einen präzise drückenden Sound abzuliefern. Knurrende Mitten gibt es auch genug, der EQ ist eine willkommene Hilfe. Die Höhen sind etwas hart und als Boost kaum nötig, der Bassregler sorgt dafür für ein ordentliches Fundament, selbst wenn nur der Steg-Pickup aktiv ist. Dieser hat Biss ohne Ende und macht den Dolphin ganz schön aggressiv, während der Abnehmer weiter vorne den normaleren und harmloseren Sound bedient – allerdings immer mit viel Attack, weich und wollig ist nicht seine Baustelle.

PREISE

Die Marktpreise für den Dolphin Pro II, der bei seiner Vorstellung der günstigste Warwick war und in durchaus größerer Stückzahl verkauft wurde, liegen je nach Zustand und Anbieter zwischen **600 bis 900 Euro**, ich denke um die 800 sind bei guter Erhaltung realistisch. Wie bei Bässen dieses Alters üblich, sollte man den Batterieclip und die Ausgangsbuchse checken. Die langlebigen Bünde aus Glockenbronze, die immer noch eine Eins-A Saitenlage zulassen, laufen gerne an, das kann aber einfach wieder wegpoliert werden. Kleines Kuriosum bei diesem Exemplar: Der Stahlstab läuft andersherum und entspannt den Hals bei Rechtsdrehung. Also beim Einstellen nicht wundern ... ●



SWR Studio 220

SWR fing 1984 an, Bass-Amps auf den Markt zu bringen. Nach dem Kürzel von Firmengründer Steve W. Rabe benannt, der vorher bei Acoustic und AMP gearbeitet hatte, war der PB-200 dessen erster Entwurf. Schon nach kurzer Zeit wurde der Verstärker mit leicht veränderter Schaltung und etwas mehr Leistung zum Studio 220, wie wir ihn hier vorstellen.

TEXT & FOTO: JOGI SWEERS

Aufbauend auf seinem Preamp-Design für das AMP-BH-420-Top, das immerhin Jacos Zuspruch fand, war an ihm einiges bemerkenswert und für die Zeit völlig neu. Gemeinsam mit Studiobassisten aus Los Angeles entwickelt, hatte er natürlich das 19"-Format für den Rackeinbau. Statt rein auf Röhre oder Transistor zu setzen, war der SWR ein früher Vorreiter der Hybrid-Amps, mit einer Röhre in der Vorstufe, gekoppelt mit einer Transistorendstufe. Was bei Trace-Elliott-Amps der Preshape-Switch war, war bei AMP-Verstärkern der Enhance-Schalter. Diese Mittenabsenkung machte Rabe nun mit einem Poti stufenlos regelbar. Eine leichte Senke bei etwa 220 Hz plus Anhebung von Bässen und Höhen gibt es schon komplett zuge dreht und wird zunehmend ausgeprägter, je weiter aufgedreht wird. Das Enhance-Feature ist auch ein nicht unwichtiger Bestandteil des Eden-Sounds. David Nordshow von Eden baute für SWR die ersten Boxen, mit der Goliath die erste 4x10" mit Horn, und übernahm dieses Feature für seine eigenen Amps.

EQ-MEISTER

Dem eher weich arbeitenden Limiter folgt eine Klangregelung, die so flexibel wie übersichtlich ist. Neben Bass und Treble gibt es vier semiparametrische Bänder, die einen weiten Bereich abdecken. Der Drehregler legt die Center-Frequenz fest, der Schieberegler den Boost oder Cut. Dabei geht es runter bis 31 Hz, also bis zur leeren H-Saite, und hoch bis 1,6 kHz. Die Bänder überlappen sich ordentlich, also sollte man darauf achten, den Ansatz mit Bedacht zu wählen. Dann wird man aber auch mit einer immens breiten Palette an sehr musikalischen Ergebnissen belohnt. Per Fußschalter lässt sich der 4-Band-EQ zudem komplett abschalten, was eine weitere Klangebene bringt. Wem die ohnehin durchsichtige Höhenwiedergabe nicht reicht, findet neben Enhance und Höhenregler in Letzterem bei gezogenem Poti noch mit „Transparency“ eine Anhebung des luftigen Obertonbereichs.

VERSTÄRKER SUCHT ANSCHLUSS

Seinerzeit ein großes Thema war Bi-Amping, die Trennung des Basssignals in einen tiefen und einen hohen Bereich, die separat verstärkt werden. Die Übergangsfrequenz wird am Crossover-Regler festgelegt, das gesplittete Signal dann auf zwei Buchsen auf der Rückseite ausgegeben. Um den SWR in einem Bi-Amp-Setup zum Verstärker nur für die Bässe oder nur für die Höhen

zu machen, wird einfach der entsprechende Ausgang mit dem Power Amp In verbunden, der andere mit dem anderen Amp oder Combo. Bevorzugt würde ich ihn für die Höhen nutzen, denn der Name Studio wurde wohl gewählt, um zu hohe Erwartungen an die 220-Watt-Endstufe zu dämpfen. Trotzdem ist es ein feines Top,



wenn es um den seidigen SWR-Sound geht. Letzteren kann es sauber über XLR an den Mischer oder das Interface ausgeben – mit separat regelbarem Output wohl gemerkt.

Was gibt es zu beachten, falls man sich ein altes SWR-Top zulegen möchte? Alle Studio 220 sind über 20 Jahre alt, da sollte ein Techniker mal über die Elkos gucken und sie gegebenenfalls austauschen. Auch knistern Dreh- wie Schieberegler gerne mal, was sich aber mit gutem Spray wie z. B. Deoxit wieder hinbekommen lässt. Serviceunterlagen sind im Netz zu finden, wie auch eine Anleitung, um den Mid-Cut-Preamp linearer zu bekommen, oder welche EQ-Einstellung den möglichst neutralen Sound ergibt (Spoileralarm: Man muss ganz schön kurbeln!).

Steve W. Rabe verkaufte seine Firma Ende der 90er, schon 2003 wurde sie weiterverkauft, diesmal an Fender. Trotz Marcus Miller als Endorser, für den und mit dem auch eine Signature-Linie gefertigt wurde, war 2013 Schluss.

PREISE

Weiter zu Fender gehört die Firma Groove Tubes. Warum ich das erwähne? Deren Gründer Aspen Pittman (Gott hab ihn selig) kam ebenfalls von Acoustic. Beide Firmen hatten ihren Sitz in Sylmar in Kalifornien – auf gegenüberliegenden Straßenseiten. Seine Gitarren-Preamps hatte Aspen selbst entwickelt, für den Bass-Preamp fragte er Steve, der ihm den Groove Tubes STP-B baute. Der hat schon lange Legendenstatus und taucht gebraucht nur selten auf, und dann gerne teuer. Der Studio 220 ist nichts anderes als exakt diese Vorstufe mit einer 220-Watt-Endstufe dazu, ist gar nicht mal so selten, und geht wie sein größerer Bruder, der SM-400, für **200 bis 300 Euro** oder noch erschwinglicher weg. Eine günstige Gelegenheit, sich klassischen HiFi-Basston nach Hause zu holen! ●



JAPAN VINTAGE

日本のビンテージギター

EPIPHONE KLASSIKER: SCROLL SC-450 E



STORY: **LOTHAR TRAMPERT** FOTOS: **JOSEF URBANEK**

Wer beim Markennamen Epiphone an absolut brauchbare Gibson-Kopien made in China oder Korea denkt, liegt keinesfalls falsch. Das ist aber nur der kleinere Teil der Geschichte.

Der in Smyrna, dem heutigen Izmir lebende griechischstämmige Instrumentenbauer Anastasios Stathopoulos wanderte 1903 in die USA aus und gründete dort eine eigene Firma. Nach seinem Tod 1915 übernahm sein Sohn Epaminondas, genannt Epi, das Unternehmen, das ab 1928 „Epiphone Banjo Company“ hieß und verschiedenste Zupfinstrumente herstellte. Ab den 1930er-Jahren waren vermehrt auch Archtop-Gitarren mit und ohne Pickup im Programm, später sogar auch Amps.

Im Jahr 1957 wurde Epiphone von der Gibson Guitar Corporation übernommen und baut seither oft die besseren Instrumente im unteren Preissegment. 1970 wurde die Produktion der Epiphone-Instrumente nach Japan und Korea verlagert – niedrigere Herstellungskosten, höherer Profit. Zu den bekanntesten Epiphone-Usern zählten die drei Beatles John Lennon, George Harrison und Paul McCartney, die das Thinline-Modell Casino einsetzten, außerdem Blues-Ikone John Lee Hooker mit seiner Sheraton-Semiacoustic

und später Noel Gallagher von Oasis, der ein Sheraton-Signature-Modell bekam, mit Union-Jack-Optik.

Neben diesen Modellen baute Epiphone in der jüngeren Vergangenheit auch ein paar großartige Jazz-Archtops, am erfolgreichsten dürften aber die Kopien der Gibson-Modelle Les Paul und SG sein. Insbesondere die frühen Korea-Modelle sind echte Kleinanzeigen-Heroes und teils hochwertige, sehr ordentlich schwingende E-Gitarren, die auch noch bestens verarbeitet sind. Kleiner Tipp zwischendurch: Ich habe mich zuletzt mit einigen älteren Epiphone SGs befasst und wirklich sehr gute Instrumente im 2nd-Hand-Preissegment zwischen 200 und 400 Euro entdeckt. Sehr empfehlenswert sind die SG Special mit P90-Pickups (die mit dem Gibson-Schriftzug auf dem Trussrod-Cover) und die weißen SG-Customs mit drei Pickups, die man mit etwas Glück auch mit Maestro-Vibrato findet. Letztere tragen auch das Epiphone-Custom-Shop-Logo auf der Kopfplattenrückseite. Leider haben diese Made-in-Korea-Modelle die Epiphone-eigene Kopfplatte, mit der sich in der Vergangenheit bekanntlich nicht jeder anfreunden konnte. Die neuen China-Modelle wurden ja kürzlich in dem Punkt angepasst, kommen aber in Bezug auf die verbauten Hölzer und Pickups nicht an die alten Koreanerinnen ran. Die Verarbeitung ist allerdings weiterhin vorbildlich und die Preise extrem kundenfreundlich, raune ich mal in Richtung Muttermarke.

Über die hervorragende Website www.epiphonewiki.org findet man genaue Infos zu den Seriennummern, über die man die gesuchten 90er- und 00er-Jahre-Korea-Modelle identifizieren kann. Noch ein Tipp: Auch hier wirklich mal verschiedene Instrumente eines Typs antesten, die z.B. in Bezug auf Gewicht und Resonanzverhalten sehr unterschiedlich ausfallen können, je nach Fabrik. Samick, Unsung, Peerless, Choice u.a. gehörten zu den südkoreanischen Herstellern.

MATSUMOKU

Jetzt aber ab nach Japan, wo einmal in den letzten 20 Jahren die gesuchten Epiphone-Elite- und Elitist-Instrumente auf Custom-Shop-Niveau von Fujigen Gakki und Terada hergestellt wurden. Davor, ab 1970, wurden hier aber auch schon einige besondere Gitarren gebaut – bis Mitte der 80er-Jahre von der legendären Matsumoku-Factory. Dieser Name fiel ja schon im vergangenen Monat, und Matsumoku ist wirklich ein Garant für gute bis sehr gute Instrumente – nicht nur Strat-Kopien! Die Factory in Matsumoto, in der zentral-japanischen Präfektur Nagano, baute vor allem in den 70ern u.a. für die Marken bzw. Labels Greco, Guyatone, Aria, Yamaha, Burny, Columbus, Dia, Ibanez, Lindberg, Luxor, Univox, Vantage, Washburn, Westone und eben Epiphone. Diese und andere wertvolle Informationen zum Thema liefert eine schon häufig kopierte Website namens spinditty.com – einfach nach "Japan-Badged-Guitars" googlen, dann landet man direkt beim Thema!



EPIPHONE SCROLL

Und damit sind wir schon bei einer originalen wie originellen Epiphone-Solidbody-E-Gitarre made in Japan, für die sich lange niemand interessiert hat; in den vergangenen zwei, drei Jahren wurden sie aber dann plötzlich rar auf dem Gebrauchtmart: Es geht um die Epiphone Scroll. Sie war 1978 die einzige E-Gitarre im Epiphone-Programm, ►



TAILOR-MADE PRECISION TUNING

ROCKBOARD STAGETUNER ST-01 FOR GUITAR AND BASS. TUNING RANGE FROM A0 (27.5 Hz) TO C8 (4186.0 Hz). DETUNING: B / BB / BBB ADJUSTABLE REFERENCE FREQUENCY 432 Hz TO 445 Hz (IN 1 Hz STEPS). TRUE BYPASS. SEPARATE OUTPUT FOR AUDIBLE TUNING.



*NEW ROCKBOARD
PREMIUM INSTRUMENT CABLE

ROCKBOARD®
by WARWICK

www.rockboard.de

info@w-distribution.de

www.w-distribution.de



neben ein paar Western- und Konzertgitarren, zwei Mandolinen und einem Banjo. Dafür gab es sie in drei Ausführungen und in Ahorn-, Walnut- und Ebony-Finish. Die Epiphone Scroll 350 war ein Schraubhals-Modell aus Mahagoni und war bestückt mit einer Einteiler-Bridge. Die 450 hatte einen eingeleimten Hals und eine Split-Coil-Option „für besonders klaren Sound“, beim Top-Modell 550 kamen noch Gold-Hardware und Blockeinlagen anstelle der schlichten Dots im Griffbrett dazu.

Die Scroll wurde von 1976 bis '79 gebaut, und zumindest die 350 und 450 gab es auch mit Les-Paul-typischer Stop-Tailpiece/Tune-o-matic-Bridge-Ausstattung und ohne Metallkappen auf den PUs. Was damals, in der Blütezeit der Austauschteile-Industrie, sehr cool war, aber auf diesem Instrument eher bescheiden aussah. Epiphone bot diese offenen Pickups, die laut Katalog übrigens von Gibson stammten, zeitweise als Option an. Ganz kurz, nur 1979, gab es übrigens auch einen Epiphone Scroll Bass.

Ein paar Fakten zu der abgebildeten, wunderschönen Epiphone Scroll SC-450 E im Walnut-Finish. Sie wurde 1978 in Japan gebaut und ist ein wahres Multikulti-Brett: Eine US-Firma mit griechisch-osmanischem Background, das Design wird geprägt von der gerollten Schnecke als Korpushorn, das an eine klassische Violine erinnert, und die in den Korpus gefräste Vertiefung zwischen Decke und abgerundeter Zarge nennt man German Carve. Auch dieses Gestaltungsmerkmal hat eine gewisse klassische Ästhetik und geht im Gitarrenbau auf Wenzel und Roger Rossmeisl zurück – Roger-Gitarren hieß ihre Marke in Deutschland. Sohn Roger ging 1953 von Berlin in die USA und arbeitete u.a. für Gibson, Fender und Rickenbacker. Ja, und sowas mussten jetzt die Könner in Fernost, Matsumoku aus Matsumoto, für Epiphone reproduzieren!



In der Gitarrenbranche hatte die Globalisierung spätestens 1970 in Japan begonnen ...

Der Korpus der Scroll 450 besteht, wie auch der Hals, aus jeweils drei Ahorn-Teilen, das Griffbrett aus Palisander. Laut Prospekt hat der Hals ein „Slim C-Shape“, die Sattelbreite beträgt 43 mm, die Mensur 648 mm. Die 24 Bünde sind dank der tiefen Cutaways problemlos in allen Lagen bespielbar. Insgesamt kommt einem diese Gitarre aufgrund des Halsansatzes eine Nummer länger vor als andere, und man spielt anfangs immer zwei, drei Bünde höher, als man denkt. Sie ist im Sitzen dezent kopflastig, hängt aber perfekt am Gurt. Ihre ca. 3,9 kg sind tragbar. Die beiden Humbucker (Neck: 7,8 kOhm, Bridge: 8,0 kOhm) klingen auch im Singlecoil-Betrieb sehr ordentlich, die Anordnung von Volume, Tone, Toggle-Switch und Coil-Split-Switch wirkt auf den ersten Blick etwas gedrängt, ist aber durchdacht und absolut praxisfreundlich. Die Scroll ist klanglich sehr flexibel einsetzbar.

Chrom-Hardware, gekapselte Grover-Typ-Mechaniken, ein robuster Wrap-around-Saitenhalter (der beim hier zu sehenden Modell wahrscheinlich nicht mehr original ist, bzw. von denen auf den Katalogfotos abweicht) – alles perfekt.

1130 D-Mark kostete die Epiphone Scroll SC-450 E im Jahr 1978 ohne Koffer. Vor ein paar Jahren konnte man sie noch für unter 500 Euro bekommen, inzwischen wurde ihr alter Preis in unserer neuen Währung schon wieder erreicht.

Warum so ein Instrument nach Jahrzehnten plötzlich wieder angesagt ist, das ist ein anderes, interessantes Thema. Zumal mir noch kein bekannter Musiker aufgefallen ist, der eine Scroll umgehängt hatte. Warum eigentlich nicht? Es ist ein wirklich inspirierendes Erlebnis! ●





The Original

U•BASS®

played by the best.

BURLED TAMO ASH FRETTED U•BASS®

The wood grain of Burled Tamo Ash has a wild swirling grain pattern that beautifully complements its light ash wood complexion.

The varied patterns ensure that each model is a unique work of art, and the signature upright tone of the Kala U-Bass all but guarantees this instrument will stand out on stage.

Burled Tamo Ash has good harmonic response and articulation with great sustain making for a thundering U-Bass.

zu diesem Song findest du auf
WWW.GITARREBASS.DE/JAM,
und zwar so lange, bis die nächste
G&B-Ausgabe erscheint.
Der Zugangscode lautet in diesem Monat:
FFFKSW

FOO FIGHTERS

MEDICINE AT MIDNIGHT

GITARRE MIT HUMBUCKER

E.Level: 9
Tone: 12
Time: 9
Mode: Room

Tone: 13
Level: 15
Dist: 16

The diagram illustrates the signal path for a guitar with humbuckers. It features two pedals: a Reverb RV5 pedal (left) and a Distortion DS-1 pedal (right). The signal flow is indicated by a blue arrow pointing from the output of the Distortion DS-1 pedal to the input of the Reverb RV5 pedal. The Reverb RV5 pedal has controls for E.Level, Tone, Time, and Mode. The Distortion DS-1 pedal has controls for Tone, Level, and Dist.

A Intro (1x)/Verse 1 (2x)/Riff (1x)/Verse 2 (2x)

▲ = palm mute

N.C.

TAB

B1/3 Riff + Chorus Double Time Feel ...

C1/2 Pre-Chorus 1/2

E⁵, D⁵, A⁵, G⁵, C⁵

9, 7, 6, 5, 3, 0, 0, 0, 0, 0, 7, 6, 5

(25), (29), (33)

D1/2 Chorus 1/2

A⁵

E⁷#9

F1 Verse 3 (41) in 4 ...

N.C.

E1 Riff (65)

N.C.

D.S. al Coda

G⁵ A⁵ B^{b5} B⁵ C⁵ C^{#5} D⁵ E⁵

D3 Riff & Choir (73)

E⁷#9

F2 Riff (1x)/Verse 4 (2x) (77)

E2 Ending

C3 Pre-Chorus 3

D4 Chorus 3 (97)

E⁷#9

N.C.

wie C1 Pre-Chorus 1 Takt 29-36

Beispiel 2 Bass Straight Rock ab 00:24

♩ = 126

A Riff (1x)/Verse 2 (2x)

N.C.

B1/3 Riff + Choir Double Time Feel ...

E⁵

C1/2 Pre-Chorus 1/2

D⁵ A⁵ G⁵ C⁵ E⁵ D⁵ A⁵

D1/2 Chorus 1/2

E⁷#9

F1 Verse 3 (41) in 4 ...

N.C.

D.S. al Coda

zu diesem Song findest du auf WWW.GITARREBASS.DE/JAM,
und zwar so lange, bis die nächste
G&B-Ausgabe erscheint.
Der Zugangscode lautet in diesem Monat
FFFSW

A black and white photograph of a man with short, dark hair and a beard, wearing a dark long-sleeved shirt and a necklace. He is playing a light-colored, semi-hollow body electric guitar with a dark pickguard. He is looking down at the guitar. The background is dark and out of focus, showing some stage equipment and a person in the distance.

NOTEN: Auf dem Cover von ‚Let's Hide Away And Dance Away With Freddy King‘ ist der von einigen Journalisten als erster Guitar-Hero bezeichnete Musiker mit einer Les Paul Gold Top mit P90-Pickups zu sehen. Ob er die auch bei ‚Hide Away‘ spielte, ist nicht bekannt. Fest steht, dass er ein Daumen-Pick (T) und ein Pick am Zeigefinger (i) benutzte. In der Transkription (**Beispiel 1**) ist seine Anschlagstechnik an markanten Stellen eingetragen. Mit Plektrum und durchgehenden Abschlügen kommt man seinem Sound aber auch ziemlich nahe. ●



♩ = 132

144



PLUG · CAPTURE · PLAY

MOOER
EFFECTS AND AMPLIFICATION

www.mooeraudio.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

Chorus 3 (25)

Chorus 4 (37)

Chorus 5 (49)

Measures 1-48 include various chords and techniques: E7, B7, A7, H, SI, P, T, 3, 21, 29, 33, 41, 45.

Beispiel 2 Rhythm-Guitar 'Peter Gunn'-Riff almost straight 1/8-notes ab 01:50

♩ = 132

Chorus 6

Chorus 7

Measures 49-54 include chords: E7, A7, B7, and techniques: 4x, 2x, 2x, P.M., Blues-Shuffle, 1/8-notes swing.

STUDIO*🎙️*SZENE

DAS ONLINE-EVENT

29. – 30. APRIL 2021

FOLGENDE SPEAKER SIND BESTÄTIGT

KEN LEWIS (Bruno Mars, Kanye West, Usher)

BETTINA BERTÓK (Bauer Studios, Ludwigsburg)

JILL ZIMMERMANN (Alexisonfire, Three Days Grace)

MOSES SCHNEIDER (Beatsteaks, AnnenMayKantereit)

PHILIPP SCHWÄR (Kettcar, Tim Bendzko, Fynn Kliemann)

HENNING VERLAGE (Unheilig, Sotiria, Bernhard Brink)

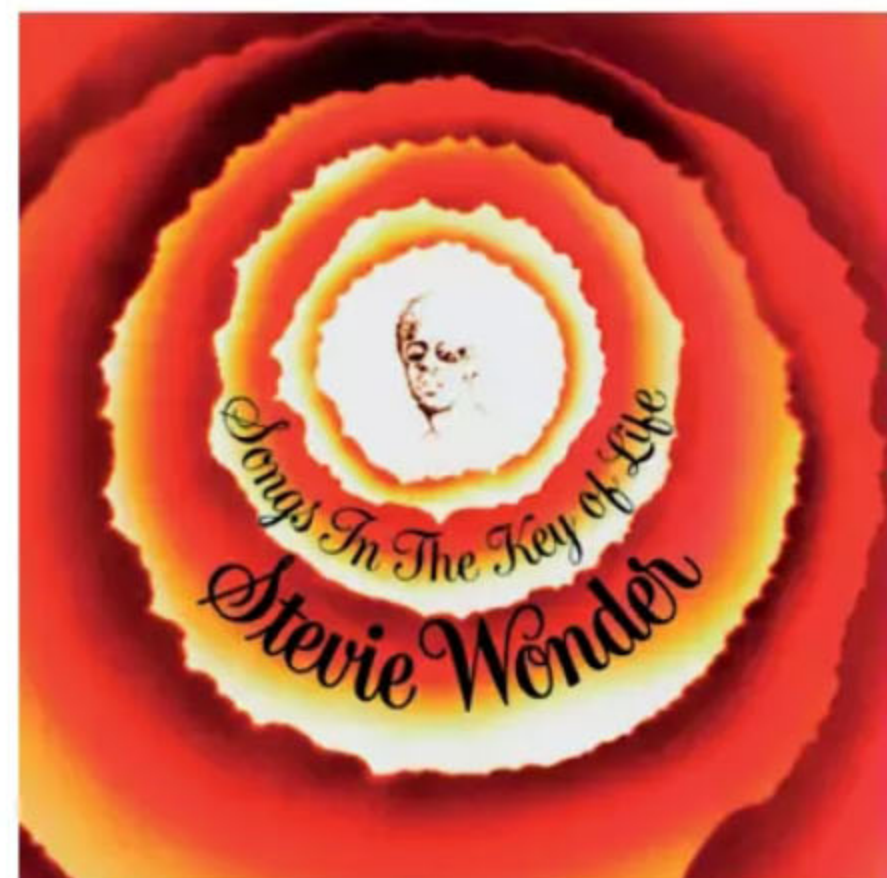
CHRISTOPH ASSMANN (Bernhard Brink, Florian Silbereisen)

SAVE THE DATE

STUDIOSZENE
im Rosengarten Mannheim
09. & 10. September

Weitere Infos unter WWW.STUDIOSZENE.DE

PLAYALONGS



I Wish

„Ich bin zufrieden sein.“ Über das Album
John: „Wo immer in der Welt ich
ein Exemplar von ‚Songs In The Key
die beste Platte aller Zeiten, und
gehört habe, fühle ich tiefsten Respekt.“

NOTEN: Und das nicht ohne Grund: Nick Holmes, der Kopf hinter jazzduets.com, einer Website, die exzellentes Lehrmaterial in Sachen Improvisation und Harmonielehre vertreibt, hat in mehreren Tutorials die geniale Harmonik von Stevie Wonders besten Songs analysiert. Da kann man sehr viel lernen. Der Meisterbassist und Produzent Marcus



Beispiel 1 zeigt, wie das geht. Wichtig ist, die Saiten mit dem Handballen resolut abzdämpfen, die eingetragenen Symbole für Auf- und Abschläge, Bendings und Legato-Techniken zeigen einen guten Weg zu coolem Phrasing.

Beispiel 2 dokumentiert die Bass-Linie von Nathan Watts, der Stevies Grund-Idee mit mächtigem Groove auf die tiefen vier Saiten überträgt und an einigen Stellen noch freche Fill-Ins einfügt, die im Studio durch ein Fuzz-Pedal gejagt wurden. ●



TEXT & TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE** FOTOS: **UNIVERSAL**

$\bullet = 106$

A1 Intro

① ab 00:00 Panorama links

③

⑤

E♭m7 A♭7

E♭m7 A♭7

E♭m7 A♭7

E♭m7 A♭7

TAB

4 5 6 6 2 4 6 4 4 3 4 5 6 4 6 4 8 6 3 4 5 6 6 2 4 6 4 4 3 4 5

② ab 00:24 Panorama Mitte

1

E♭m7

A♭7

E♭m7

A♭7

6 4 6 4 8 6 3 4 5 13 13 13 11 13 11 8 11 11 8 11 8 11 11 8 11 9 11 9 9 11

15 15 13 13

② ab 00:04 Panorama rechts

2

E♭m7

A♭7

E♭m7

A♭7

E♭m7

A♭7

11 11 8 11 9 8 9 11 9 9 10 9 6 6 4 6 3 6 4 3 4 5 6 6 4 3 6 4 6 6 4 3 4 6 4 6

B1 Pre-Chorus 1

(17) ab 00:36 Panorama links

Sheet music for B1 Pre-Chorus 1 (left hand). The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The music consists of four measures. The chords are B $\flat$ 7, C7, Fm7, A $\flat$ m7, B $\flat$ 7, C7, Fm7, and B $\flat$ 7. The fingerings are: 6-8-5-6-8, 5-6-7-5, 8-5-6-8, 6-5-6, 6-8-5-7-8, 5-6-7, 8-5-6-7-8, 4-8, 6-6-6-8-5.

(17) ab 00:36 Panorama Mitte

Sheet music for B1 Pre-Chorus 1 (right hand). The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The music consists of four measures. The chords are B $\flat$ 7, C7, Fm7, A $\flat$ m7, B $\flat$ 7, C7, Fm7, and B $\flat$ 7. The fingerings are: 13-13-11-13-10-9, 10-12-13, 11-11-11-11-13, 13-13-11-13-12-10-9, 13-10-12-13, 10-11-11-8-8-11-11.

Beispiel 2 Bass Funk 1/16-notes swing ab 00:00

♩ = 106

A1/2 Intro (2x)/Verse 1 (2x)

Sheet music for A1/2 Intro (2x)/Verse 1 (2x) (left hand). The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The music consists of eight measures. The chords are E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, and A $\flat$ 7. The fingerings are: 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-4-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-4-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-4-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-4-1-2-2.

B1 Pre-Chorus 1

Sheet music for B1 Pre-Chorus 1 (left hand). The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The music consists of eight measures. The chords are B $\flat$ 7, C7, Fm7, A $\flat$ m7, B $\flat$ 7, C7, Fm7, and B $\flat$ 7. The fingerings are: 2-4-1-2, 4-1-2-3, 4-3-4-1-2-1-2-3, 2-4-1-2, 4-1-2-3, 4-1-2-3, 4-1-1-4.

A3 Verse 2

Sheet music for A3 Verse 2 (left hand). The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The music consists of eight measures. The chords are E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, and A $\flat$ 7. The fingerings are: 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-4-Si-Si, 4-1-4-4-2-4-Si-Si, 11/13-11.

B2 Pre-Chorus 2

Sheet music for B2 Pre-Chorus 2 (left hand). The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The music consists of eight measures. The chords are B $\flat$ 7, C7, Fm7, A $\flat$ m7, B $\flat$ 7, C7, Fm7, and B $\flat$ 7. The fingerings are: 2-4-1-2, 4-1-2-3, 4-3-4-1-2-1-2-3, 2-4-1-2, 4-1-2-3, 4-1-2-3, 4-1-1.

C1 Chorus 1

Sheet music for C1 Chorus 1 (left hand). The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The music consists of eight measures. The chords are E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, and A $\flat$ 7. The fingerings are: 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3.

A4/5 Verse 3/4

Sheet music for A4/5 Verse 3/4 (left hand). The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The music consists of eight measures. The chords are E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, A $\flat$ 7, E $\flat$ m7, and A $\flat$ 7. The fingerings are: 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3, 4-1-4-4-2-1-2-3.

B3/4 Pre-Chorus 3/4

C2 Chorus 2

REMEMBERING PAUL JACKSON

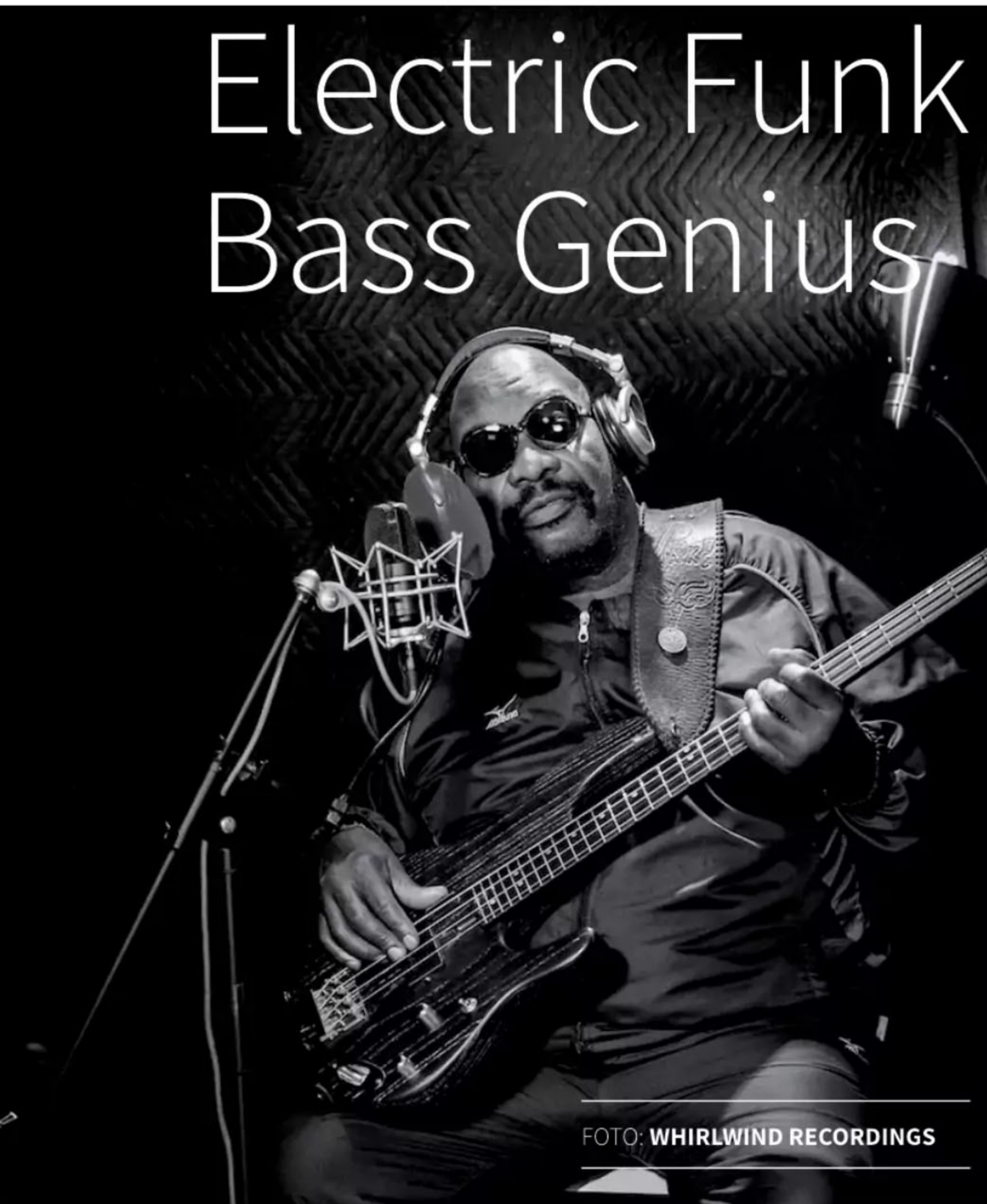
Electric Funk Jazz
Bass Genius

FOTO: WHIRLWIND RECORDINGS

Paul Jackson wurde am 28. März 1947 in Oakland geboren. Mit neun Jahren begann er mit dem Bass-Spiel und stand bereits im Alter von 14 Jahren mit der Oakland Symphony auf der Bühne. Er studierte am San Francisco Conservatory of Music und lernte auch Fagott und Piano. Seine wahre Berufung aber fand er bei Herbie Hancocks Headhunters, einer epochalen Band, deren selbstbetitelter Debüt am 13. Oktober 1973 die Welt der Musik aus den Angeln hob und lange Zeit das bestverkaufte Jazz-Album aller Zeiten blieb. Das Quintett, bestehend aus Herbie Hancock (Keys), Bennie Maupin (Saxophon, Bass-Klarinette), Bill Summers (Percussion), Harvey Mason (Schlagzeug) und Paul Jackson (Fender Preci), spielte eine unerhört spannende Mischung aus höllisch groovendem Funk in der Tradition von James Brown und Sly Stone und modalem Jazz, bei dem spontane Improvisation eine viel größere Rolle spielte als z. B. bei Chick Coreas elektrischer Version seiner Band Return To Forever, bei der die Kompositionen zu einem großen Teil die Musik der Band definierten.

Welche Rolle Paul Jackson bei den Headhunters spielte, würdigte Herbie Hancock in seinem Nachruf auf Twitter: „Paul Jackson spielte E-Bass wie niemand sonst. Er konnte für jedes Stück jeden Abend eine neue Bass-Linie kreieren. Niemand sonst war dazu in der Lage. Das kam von seinem Jazz-Background und war ein Teil seines Genies.“ Die beiden absolvierten unzähligen Tourneen, und Paul spielte auf Herbies legendären Alben wie ‚Headhunters‘ (1973), ‚Thrust‘ (1974), ‚Man-Child‘ (1975), ‚Secrets‘ (1976) oder ‚Mr. Hands‘ (1980). Ein bemerkenswertes Dokument von Pauls unglaublicher Erfindungsgabe, seiner Fähigkeit zuzuhören und spontan zu kreieren, und von



WOLFGANG KEHLE

seinem unfassbar packenden Groove liefert das nur in Japan erschienene Live-Album ‚Flood‘ (1975). Den auf ‚Thrust‘ veröffentlichten Klassiker ‚Actual Proof‘ spielten später u.a. Tribal Tech mit dem Fretless-Genie Gary Willis, und auch andere Großmeister der tiefen Saiten wie Nathan East, James Genus oder Tal Wilkenfeld in späteren Live-Versionen von Herbie Hancocks Bands, Paul Jacksons Pocket und Groove jedoch bleiben meiner Meinung nach unerreicht. Paul ist bekannt als Fender-Precision-Spieler und ist zum Beispiel bei einem TV-Gig für den Musikladen in Bremen im November mit einem Precision mit Maple Neck zu sehen. Auf seiner Website offenbarte er aber das Geheimnis, dass das erste Headhunters-Album mit „Geraldine“ aufgenommen wurde, einem Fender Telecaster Bass, der jedoch heftig modifiziert worden war. So befinden sich auf dem Bass zwei Pickups, von denen einer vier Signale ausgibt, eines für jede Saite. Fred Catero, Toningenieur des Albums, nahm die Signale getrennt auf und mischte die vier Tracks dann in die Mitte des Stereopanoramas.

TRANSKRIPTIONEN:

‚Sly‘ (**Beispiel 1**), wohl dem Funk-Pionier Sly Stone gewidmet, stammt von ebendiesem Album. Der Song ist weniger bekannt als die Gassenhauer ‚Chameleon‘ und ‚Watermelon Man‘ und wurde von Herbie Hancock nur selten live gespielt. Neben dem Time-Feel sind auch Pauls Artikulation und Dynamik bemerkenswert. Typisch für sein Spiel ist der häufige Einsatz von lange ausklingenden Leersaiten, gespielt mit wuchtigem Akzent an rhythmisch unerwarteten Stellen. Dieser Effekt war Herbie Hancock wohl so wichtig, dass er seine Stücke für Paul oft in den Tonarten E und A komponierte. In Takt 18 integriert Paul in seinem kurzen Fill auf Zählzeit 3 ein Flageolet, und das zu einer Zeit, als die Welt Jaco Pastorius noch gar nicht kannte.

In ‚Spider‘ (**Beispiel 2**) vom 1976er-Album ‚Secrets‘ sehen wir einige wichtige Stilmittel in der Gestaltung von Pauls Basslines. Die fast gebetsmühlenartige Wiederholung immer gleicher Motive ist ein zentrales Tool, das von Soul Brother No. 1 James Brown, dem Erfinder des Funk definiert wurde. Paul Jackson variiert wie James-Brown-Bassist Bootsy Collins die repetitiven Phrasen manchmal durch die improvisierte Änderung kleiner Details. Und das berühmte Diktum vom James-Brown-Drummer Melvin Parkers, „Funk is what you don’t play“, hat Paul Jackson verinnerlicht, wie an der hier transkribierten Linie deutlich zu sehen ist. In den Takten 1, 5, 9 und 17 tauchen wieder die von Paul geliebten Flageolets auf. Apropos Spieltechnik: Paul spielt mit der linken Hand fast immer mit Kontrabass-Fingersätzen. Die Fingerspitzen seiner rechten Hand liegen vor dem eigentlichen Anschlag an der zu spielenden Saite an, was die Bewegung minimiert und optimiert.

So kann er auch rasante Tempi wie bei ‚Sansho Shima‘ (**Beispiel 3**, ebenfalls vom Album ‚Secrets‘) über längere Zeit mit bemerkenswerter Konstanz spielen. Der Song ist ein Highlight, leider gibt es wohl keine Live-Aufnahme. Er ging aber in die Geschichte ein, weil das Yamaha-CP-70-Piano zum ersten Mal bei einer Plattenproduktion eingesetzt wurde. Der portable Flügel eroberte kurze Zeit später die Bühnen der Welt.

Paul Jackson ist am 23. März im Alter von 73 Jahren an einer Sepsis, die er sich als Folge seiner Diabetes-Erkrankung zugezogen hat, gestorben. Save travels, Maestro! ●

Beispiel 1 'Sly' (1973) Bass Funk Straight 1/16-notes ab 00:00

♩ = 102

Sheet music for 'Sly' (1973) Bass Funk Straight 1/16-notes. The music is in 4/4 time and features a bass line with straight 1/16-note patterns. The key signature is one sharp (F#). The music is divided into measures, with fingerings and slurs indicated. Chords are marked as Em7, H, P, and SI. The tempo is 102 beats per minute.

Beispiel 2 'Spider' (1976) Bass Funk Straight 1/16-notes ab 01:10

♩ = 122

Sheet music for 'Spider' (1976) Bass Funk Straight 1/16-notes. The music is in 4/4 time and features a bass line with straight 1/16-note patterns. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is divided into measures, with fingerings and slurs indicated. Chords are marked as A7, H, P, and SI. The tempo is 122 beats per minute.

Beispiel 3 'Sancho Shima' (1976) Bass Funk Straight 1/16-notes ab 01:14

♩ = 156

Sheet music for 'Sancho Shima' (1976) Bass Funk Straight 1/16-notes. The music is in 4/4 time and features a bass line with straight 1/16-note patterns. The key signature is one sharp (F#). The music is divided into measures, with fingerings and slurs indicated. Chords are marked as D9sus4, Gm7, and SI. The tempo is 156 beats per minute.

AMERICANA

Hüsker Dü – ,Don't Want To Know If You Are Lonely'



MARTIN SCHMIDT



Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter: www.gitarrebass.de/media
Hier geht's zu YouTube, SoundCloud und zu unseren Playalongs.



Ich hoffe, du hast dich gut in den College-Rock der 80er einge-
hört und bist bestens mit The Replacements vertraut. In dieser
Folge geht es um ihre direkte Konkurrenz: Hüsker Dü.

DIE BAND

Schon die Namensgebung nach einem skandinavischen Brettspiel zeigte, dass Bob Mould (Gitarre, Gesang), Grant Hart (Drums, Gesang) und Greg Norton (Bass) sich nicht um Punk- und Rock'n'Roll-Klischees kümmerten. 1980 fand sich das Trio in St. Paul, der Nachbarstadt von Minneapolis, zusammen und war zuerst als Hardcore-Band tätig. Ihr Debüt 'Land Speed Record' enthielt elf Songs in 26 Minuten und war vor allem schnell. Mit dem Song 'Diane' von der EP 'Metal Circus' bewies die Band drei Jahre später, dass sich hinter dem Gitarrengezwir und der Hardcore-Energie auch Melodien versteckten, wodurch die Band zum Favoriten vieler College-Radio-Stationen wurde. Auf den folgenden Alben baute das Trio die Mischung aus poppigen Melodien, hektischen Drumbeats und Bob Moulds Rasierapparat-Gitarren weiter aus. Hüsker Dü wurde immer beliebter, tourte in den USA und Europa und entwickelte sich Mitte der 80er-Jahre zum gefeierten

FOTO: WARNER/ ARCHIV

VERMÄCHTNIS

Der ganz große Erfolg blieb Hüsker Dü verwehrt, aber der Einfluss des Trios ist bis heute spürbar. Schon ihr Image aus Flanellhemden, dreckigen Jeans und extrem unmodischen Frisuren nahm den Alternative-Style vorweg. Und während Lieschen Müller und ihre Mainstream-Freunde 1991 dachten, Nirvana hätte die Mischung aus dreckigen Gitarren und Melodien namens Grunge erfunden, zuckten viele Hörer des 80s-Underground (inklusive des Autors) nur mit den Schultern. Was war so neu an Kurt und Konsorten? Genau das hatte die Band mit dem Doppel-Ü doch schon Jahre vorher gemacht! Nirvana-Bassist Krist Novoselic sah das genauso: „Was wir mit Nirvana gespielt haben, war nicht neu. Hüsker Dü hatten das schon vor uns getan.“ Kollege Dave Grohl wurde noch deutlicher: „No Hüsker Dü, no Foo Fighters.“ Wer sich in die Historie der Band vertiefen möchte, dem seien das Buch 'Our Band Could Be Your Life' von Michael Azerrad oder auch Bob Moulds Autobiographie empfohlen. Auch das Boxset 'Savage Young Dü' bietet interessante Einblicke in die Frühphase der Band.

LASST UNS SPIELEN

Zum Nachspielen gibt es den Song 'Don't Want To Know If You Are Lonely'. **Beispiel 1** zeigt das Rhythmus-Pattern der Strophe. Offene Akkorde, Powerchords mit durchklingenden Leersaiten, eine mit ►

FEEDBACK, KRITIK UND WÜNSCHE KANNST DU WIE IMMER UNTER MARTIN@THE-INCREDIBLE-MR-SMITH.COM LOS WERDEN.



Artist: Kirby Barber / Photo Credit: Jonathan Warren

DOUBLE FOUR BG-75

PROFESSIONAL MINIATURE PRACTICE BASS AMP

THE DOUBLE FOUR IS THE PINNACLE OF MICRO BASS AMPS. WITH NEW DRIVER DESIGN, ACOUSTIC LOADING AND THE LATEST DIGITAL AMPLIFIER TECHNOLOGY, THIS TINY BASS COMBO MAY BE DESIGNED AS A PRACTICE AMP BUT CONTINUES TO AMAZE EVERYONE WITH THE GREAT PJB SIGNATURE BASS TONE. FROM A CABINET WITH THE SIZE OF A JEWEL BOX, THIS SEEMS TO DEFY THE LAWS OF PHYSICS.



PHIL JONES BASS

www.pjbworld.com

info@w-distribution.de

www.w-distribution.de

offener E- und H-Saite angereicherte Singlenote-Melodie und ein rhythmischer Break am Ende zeigen das typische Hardcore/Indie-Werkzeug der damaligen Zeit. Mit 182 bpm ist das Tempo recht hoch und vermittelt immer noch punkige Energie.

Dass hinter der rotzigen Fassade ein schöner, ziemlich romantischer und klassisch amerikanisch klingender Song steckt, hörst und siehst du in **Beispiel 2**. Ich habe das Tempo auf 130 bpm gedrosselt und mit Jazz-Drums, Kontrabass und angecruchter Tele in einen Americana-Anzug gesteckt. Die Gesangsmelodie von

Strophe und Refrain wurde im Chord-Melody-Style arrangiert und klingt auch im neuen Gewand ganz hervorragend. Wenn ein Song solche Möglichkeiten bietet, zeigt das meiner Meinung nach immer seine kompositorische Qualität. Und mit etwas Mühe kann man aus reinen Gesangsnummern schöne Instrumentals basteln, die stilistisch in ganz andere Richtungen gehen. Probiere die Konzepte aus dem Arrangement mal an deinem Lieblingssong aus, das kann nicht nur eine Menge Spaß machen, sondern auch zu verblüffenden Ergebnissen führen! ●

Beispiel 1 ♩ = 182 'Don't Want To Know If You Are Lonely' Rhythm Guitar

Beispiel 2 ♩ = 130 'Don't Want To Know If You Are Lonely' Chord Melody

Verse

Chorus



POWERSTAGE 170

PowerStage 170 is a revolutionary pedalboard power amp designed for guitarists using pedals, modelers, and effects processors to create their tone.

This 170-watt power amp is equipped with a beautiful clean preamp section and 3-band global EQ, making it the perfect complement to all effects pedals and digital modeling devices. It is small enough to fit directly on a pedalboard or in any gig bag, lightweight enough for fly dates and attractive enough to look great at a house of worship or coffeehouse gig, in a home office, or in a dorm room.

PARTS LOUNGE

Kleine Amps – großes Potenzial



UDO PIPPER

In der letzten Ausgabe habe ich einen Blick auf die Historie der Lautstärkeentwicklung von Gitarrenverstärkern gegeben. Wie ich dort schon beschrieben hatte, sind die Anforderungen an die Leistung unserer Verstärker stark rückläufig. Oder anders ausgedrückt: Man wünscht sich heute mehr Flexibilität seitens der Anwendungsräume für Gitarrenverstärker. Daher rührt das starke Interesse an neuen Konzepten wie etwa dem immer noch analog aufgebauten BluGuitar-Amp im Fußtreter-Format oder noch komplexeren Modeling-Lösungen wie dem Kemper-Profiler.

ÄPFEL & BIRNEN

Obwohl ich bekanntlich kleinere Röhren-Verstärker mit freier Verdrahtung bevorzuge, gibt es natürlich zahlreiche gute Gründe, warum diese neuen Produkte auf dem Vormarsch sind. In einer Welt, die von Smartphones, WLAN, Bluetooth und digitalen Aufnahmesystemen beherrscht wird, ist es nur logisch, dass auch für Gitarren-Amps neue Lösungen entwickelt werden. Die teils unsachlich geführten Diskussionen im Netz, wo sich Liebhaber beider Techniken in einer Art Grabenkampf gegenüberstehen, finde ich, ehrlich gesagt, überflüssig. Ein alter Röhrenverstärker ist ein völlig anderes Produkt als ein Kemper-Amp. Und ich kenne sehr viele Kollegen, die nach wie vor beiden Techniken etwas abgewinnen können. Und mir geht das genauso. Ich finde solche Konzepte absolut spannend. Schließlich verwende ich auch eine DAW und Plug-ins zuhause. Das ist im Grunde nichts anderes. Ich besitze auch noch einen alten Plattenspieler, höre aber gleichzeitig meist per Streaming. Warum sollte man darüber streiten? Jeder sollte für sich selbst ausmachen, warum er seine Gitarre über die eine oder andere Methode verstärkt. Gerade in Sachen Komplexität sind die moderneren Systeme den alten Amps meist haushoch überlegen. Es spielt damit keine Rolle mehr, ob man zu Hause, im Proberaum oder auf einer großen Bühne spielt. Parameter wie Dynamik und Headroom lassen sich damit zweifellos besser beherrschen.

KULT VERPFLICHTET

Wer, wie ich selbst, weiter auf alte „Hasenkisten“ baut, wird dafür sicher ein paar gute und persönliche Gründe haben. Klar, wer sich für einen kleinen 15-Watt-Verstärker entscheidet, muss seitens seiner Ansprüche an die Sound-Möglichkeiten genügsamer sein. Das ist die klare Voraussetzung für solche Überlegungen. Ein Fender Tweed Deluxe, ein Marshall 1974 oder ein Vox AC15 haben ihre ganz spezifischen Sounds. Und die müssen nun mal zu dem passen, was man damit vorhat. Ein Jazz-Gitarrist wird mit einer 15-Watt-Endstufe im Kathoden-Bias-Betrieb weniger gut klarkommen als ein Rock'n'Roller, der Keith-Richards-Riffs spielen möchte. Und immerhin gibt es ja noch eine große Menge der sogenannten Bewahrer, die einfach alte Musikstile pflegen. Beispielsweise möchte ein Rockabilly-Gitarrist mit Gretsch, Haartolle, Ray-Ban-Sonnenbrille und Shure-Elvis-Mikrofon keinen Modeling-Amp hinter sich stehen haben, sondern vielleicht eher einen kleinen



Größenvergleich: Marshall Full-Stack gegen Fender Princeton Reverb

Tweed-Combo mit vergilbtem Textilbezug. Musik wird hier zu einer Art Gesamtkunstwerk inkl. Bühnenbild, das bis ins Detail gehen muss. In der Karnevals-Saison wird sich ein Gitarrist hingegen vermutlich wahnsinnig über die Möglichkeiten digitaler Modeling-Lösungen freuen, weil er an den „Tollen Tagen“ täglich von Gig zu Gig zieht und meist nur drei Minuten zur Verfügung hat, um sein Setup aufzubauen. Hier zählt nur die „gelebte“ Professionalität. Kurzum: Einen kleinen Röhrenverstärker zu spielen, ist heute mehr eine künstlerische Haltung, eine Liebhaberei oder wie bei mir eine

Gewohnheit. Natürlich reichen die digitalen Systeme im direkten Vergleich noch nicht vollends an die klangliche Güte eines perfekt abgestimmten Röhren-Amps heran. Doch wir wissen ja auch: „When the drummer comes in...“ Hört man das im Publikum dann auch noch? Darüber ließe sich dann wirklich mal streiten.

GELEBTE NACHHALTIGKEIT

Das Thema erinnert mich ein wenig an die Diskussionen über Aging oder neu, Bandmaschine versus DAW, Plug-in vs. Vintage-Echoplex oder programmieren vs. live einspielen. Wir leben nun mal in einer Welt, in der all das nebeneinander existiert und auch nebeneinander ein und denselben Konsumenten gefällt. Für mich selbst ist Gitarrespielen auch wie ein Rückzug auf die sprichwörtlich einsame Insel. Im Alltag plagen mich immer mehr Probleme mit Software-Updates, unzähligen Passwörtern, die ich mir merken muss, unzuverlässigen Providern, Leistungsproblemen mit Rechner-Chips und immer mehr Programmen, die vielleicht noch mehr können als das bisherige. Ein neuer und nicht gerade preisgünstiger iMac ist schon nach vier bis sechs Jahren nur noch eine „alte Kiste“, die mit den neuen Programmen kaum noch klar- kommt. Man rennt ständig der vermeintlichen Aktualität von Soft- und Hardware hinterher. In den Schubladen häufen sich ausge- diente und damit völlig unbrauchbare Smartphones. Da ist es doch ganz schön, wenn man in Sachen Amp und Gitarre auf Konzepte vertrauen kann, die sich im Grunde nie verändern, auch wenn sie im modernen Kontext nicht „up to date“ sind. Warum ich das alles schreibe? Nun, ich dachte dieses Mal, dass das Folgende umso verständlicher erscheint, wenn ich das Pferd von hinten aufzäume. 15-Watt-Verstärker sind eine Technik, die man vom gewünschten Ergebnis aus betrachten sollte und nicht aus der statistischen Auswertung ihrer Möglichkeiten.

TUNING-MASSNAHMEN

Größe und Leistung solcher Amps sind nur in bestimmten Umfel- dern ein Vorteil. Und wir leben dank PA-Systemen in einer Zeit, wo die Vorteile in puncto Transport, Lautstärke und Platzbedarf oft überwiegen. Für die klangliche Vielfalt ist der Spieler gefragt. Wie geht man damit um? Was kann man da rausholen? Auch diese Fragen lösen die meisten Anwender mit größeren Pedalboards oder dem Wechsel von bestimmten Gitarren-Typen. Das scheint



Marshall JMP 20 auf 4x12"-Box

ja ohnehin üblich. Im Folgenden möchte ich mich Lösungen widmen, die auch die Nachteile und deren Aufhebung betrachten. Ein kleiner Röhren-Combo gerät trotz seiner verführerischen Klang- angebote auch irgendwann an Grenzen. Und zwar immer dann, wenn Dynamik und Headroom gefragt sind. Und dazu möchte ich ein paar Lösungen vorstellen, die sich bei mir und auch bei vielen meiner Kunden bewährt haben. Schauen wir zunächst auf die Gemeinsamkeiten dieser Geräteklasse. Viele der leistungsschwächeren Gitarren-Amps müssen aufgrund der geringen Größe mit einem 10-Zoll-Lautsprecher auskommen. ►

Warwick®
Basses, Amps & Rock'n Roll.



PRISTINE TONE & LONG LIFE

**ENHANCED MOLECULAR PROTECTION
COATED ROUNDWOUND NICKEL**

EMP COATED

**AVAILABLE
IN DIFFERENT
GAUGES**

**LONG LASTING
BRILLIANT TONE**

**4, 5 AND 6
STRING SETS**

www.warwick.de | info@warwick.de | www.w-distribution.de

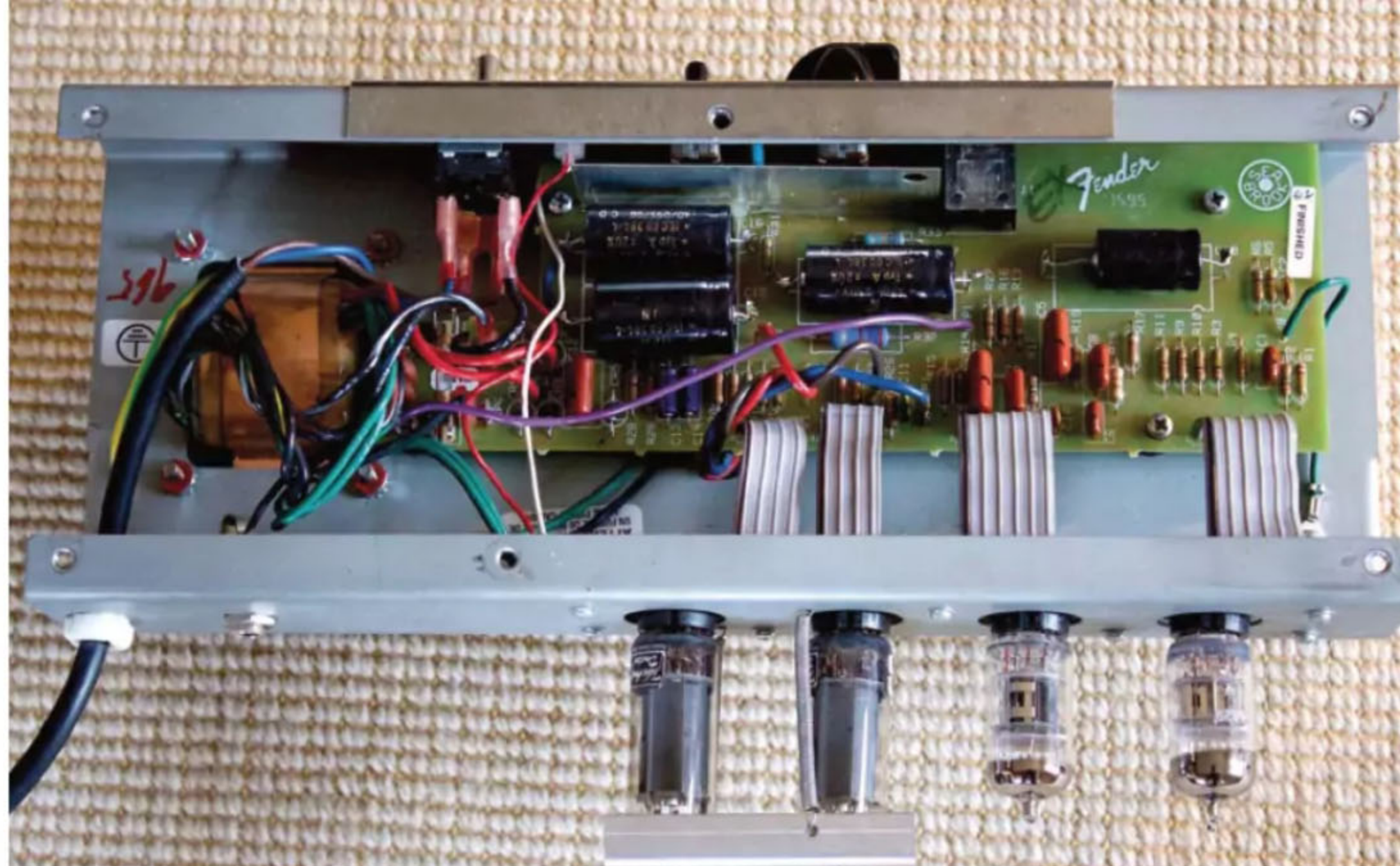
Darunter etwa zwei der beliebtesten Fender-Combos überhaupt: Der Princeton Reverb und der Pro Junior. In Sachen Lautstärke ist das gar nicht so schlimm. Nur die Abbildung ist bei einem Zehnzöller auch wesentlich „enger“ als bei einem Zwölfer. Außerdem ist die Auswahl an Ersatzlautsprechern deutlich kleiner, denn die meisten Hersteller bieten die größte Vielfalt im Zwölf-Zoll-Segment. Daher gibt es seit geraumer Zeit etwa für den Princeton Ersatz-Front-Baffles mit Zwölfer-Ausschnitt. Mit einer Modifikation in diese Richtung verwandelt man den Princeton schon zu einer Art Mini-Deluxe-Reverb, denn der Zwölzföller allein macht den Sound tatsächlich um einiges größer. Voraussetzung ist allerdings, dass dieser Lautsprecher auch in das meist sehr kleine Gehäuse passt. Für den Pro Junior ist ein Upgrade auf einen Celestion-Zehn-Zoll-Alnico-Gold die bessere Lösung. Zudem beschert dieser Lautsprecher mit einem Wirkungsgrad um 100dB einen ordentlichen Zuwachs an Lautstärke und damit natürlich auch an Headroom und Dynamik.

Beides lässt sich auch durch den Austausch der Netzteil-Elkos erreichen. Erst neulich habe ich einen Pro Junior mit frischen F&T-Elkos überraschend gut stabilisieren können. Die grauen Taiwan-„Illinois“-Elkos, die von Fender in fast allen Kombos verwendet werden, verleihen den Amps ab Werk einen etwas bedeckten und „langsamen“ Ton. Dazu noch einen Satz frische JJ EL84 und der Amp tönt auf einem deutlich anspruchsvolleren Level. Ist das noch nicht genug, empfiehlt sich ein Upgrade des Ausgangsübertragers auf einen mit etwas mehr „Eisen“, wodurch er etwas später in die Sättigung fährt. Solche Tunings sind für diese Amps besonders interessant, weil sie reversibel sind und das Portemonnaie in der Summe nicht ganz so stark belasten. Ein Pro Junior ist in seiner Anschaffung immer noch erfreulich günstig.

Tunings für den Princeton habe ich an dieser Stelle schon mehrfach ausführlich beschrieben. Daher möchte ich mich hier auf eine kurze Aufzählung beschränken.

Neben den Upgrades von Speakern, Elkos und Röhren kann man diesen Amp auf bis zu 40 Watt aufblasen. Hier erreicht man dann auch genügend Headroom für den Jazzgitarristen.

Es gibt für diesen Verstärker Trafos mit mehr Eisen und höherer „B+-Spannung, größere Ausgangsübertrager, die auch den Betrieb mit 6L6-Röhren ermöglichen, und schließlich die mögliche Ergänzung einer Siebdrossel, welche den Klangcharakter nochmals



Fender Pro Junior mit frischen Elkos und Röhren

etwas klarer und geschmeidiger macht. Für größere Gigs kann man zusätzlich einen Line-Out, etwa anstatt der externen Speaker-Buchse installieren, von wo aus man in einen zweiten lauterer Amp oder direkt in die PA gehen könnte. Eine weitere Abbildungs- und Headroom-Vergrößerung klingt ohnehin besser, wenn dafür nur die Main-Speaker-Buchse verwendet wird. Ein Princeton verwandelt sich etwa an einer 2x12- oder 4x12-Box schon mit ursprünglicher 12-Watt-Elektronik in ein kleines Ton-Monster. Die Bestückung mit 6L6 für den Princeton Reverb oder Tweed Deluxe verlangt meiner Meinung nach auch ein Upgrade des Ausgangsübertragers. Beim Princeton sollte außerdem der Netztrafo vergrößert werden, weil 6L6 beinahe doppelt so viel Strom ziehen wie die 6V6.

Außerdem verlangt ein Tweed Deluxe in diesem Fall einen stabileren Kathodenwiderstand in der Endstufe, der werkseitig 3 bis 5 Watt hat. Und das ist für 6L6 nicht genug. Er würde zu heiß und droht dann durchzubrennen. Ein 10-Watt-Typ garantiert den Betrieb gefahrlos. Doch Vorsicht! Oft bringen solche Leistungs-Upgrades zwar mehr Headroom und Lautstärke, verändern den Klang aber recht deutlich. Nicht selten berichten mir Kunden, dass es jetzt zwar lauter sei, man dafür aber den ursprünglichen Charme und Klangcharakter eingebüßt habe. Daher ist es besser, wenn man sich an solche Umbauten langsam herantastet und nicht alles auf einmal einbauen lässt. Die Fender-Amps sind in ihrer ursprünglichen Ausstattung schon verdammt stimmig. Man kann und sollte schrittweise ermitteln, wie weit man gehen möchte. Die besten und wirkungsvollsten Tunings erhält man nach wie vor über den Tausch der Röhren und des Lautsprechers. Hierbei spart Fender schon seit jeher.

Ein zusätzlicher Line-Out erweist sich bei allen kleinen Amps als wahre Wunderwaffe. Wer den recht einfachen Umbau direkt im Amp scheut, kann wie die meisten Bassisten dazu eine externe Line-Box verwenden, die es ermöglicht, das Gitarrensinal nach der Endstufe (also in voller Güte) in einen weiteren Amp oder in die PA zu schicken. Damit ist man auch für größere Auftritte gewappnet und spart sich sogar die Amp-Abnahme per Mikrofon. Jeff Beck nutzte in seiner Zeit bei Beck, Bogart & Appice einen 12-Watt-Princeton, den er per Line-Out mit größeren Amps verstärkte. Genauso verfahren Billy Gibbons, Mike Campbell (Gitarrist bei Tom Pettys Heartbreakers) und natürlich Neil Young, der auf diese Art und Weise seinen Tweed Deluxe zu 140dB Lautstärke aufbläst. ●



Fender Princeton Reverb mit 6L6 und 12-Zoll-Lautsprecher

ULTRA WAVE



The **Ultrawave Multiband Processor** embarks on a pioneering journey into the advanced potential of overdrive and tremolo, exploring a brave new universe of sounds yet unheard. At the Ultrawave's core is a dynamic and multi-dimensional approach known as multiband processing. This process splits the frequency spectrum of a guitar, bass, or synthesizer into multiple, discrete frequency bands and equips each band with its own array of adjustable parameters. In the case of overdrive, the Ultrawave splits the incoming signal and provides separate drive and output level controls for each individual band. The result is a thick and rich distortion with loads of unique overtones and dynamic interplay. Plug in, turn up, and explore the wonders of multiband processing built on over a decade of refinement and experimentation.

REPAIR TALK

Floyd Rose vs. Les Paul



M. „DOC“ SCHNEIDER

Vibratotechnik auf neustem Stand ist das Thema dieses Repair Talks. Grundlage ist ein Auftrag zur Modifikation einer Gibson Les Paul Studio. Neben ein paar elektrischen Änderungen wünscht der Kunde die Aufrüstung auf ein Floyd-Rose-FRX-System. Dieses System habe auch ich noch nicht verbaut oder zum Service auf der Werkbank gehabt. Die Recherche im Vorfeld lässt aber Interesse aufkommen. Das FRX ist die Lösung des Herstellers Floyd Rose wenn es darum geht, Instrumente ohne Federkammer mit einem Double-Locking-System auszurüsten. Die Webseite des Herstellers sowie auch einige YouTube-Videos schildern geradezu euphorisch die einfache Montage sowie das verstimmungsfreie Arbeiten des Systems. Hier könnte auch der interessierte Tuner auf die Idee kommen, seine Workhorse-Les-Paul mit den spieltechnischen Möglichkeiten eines Double-Locking-Vibratos aufzupeppen (**Abb. 1**). Ohne zu viel vorwegzunehmen an dieser Stelle schonmal der Hinweis, dass die Tuning-Realität oftmals von der Internet-Euphorie abweicht. Mit dieser Vorwarnung geht es zunächst an die Montage des Klemmsattels.



Paula goes Floyd

Abb. 1

T-Rod-Covers positioniert sind, sind in der Tat die einzigen notwendigen Modifikationen, die nicht hundertprozentig rückbaubar sind. Der FRX-Sattel funktioniert nur in Verbindung mit einem herkömmlichen Sattel, da er auf der Griffbrettseite eine glatte Flanke aufweist. Damit sich die Klemmplättchen beim Anziehen der Inbusschraube nicht verdrehen, sind sie asymmetrisch geformt, sodass eine Kante an der hinteren Flanke des Klemmsattels anliegt. Ein erstes Auflegen des Sattels an die angedachte Position zeigt zu Beginn der Montage zwei Stolperstellen, auf die in diesem Umfang kein Video und auch keine Rezension im Internet hingewiesen haben. Liegt der Sattel auf, passt zum einen der T-Rod-Schlüssel nicht auf die Mutter (**Abb. 3/oben**). Dieser Zugang zum T-Rod ist aber essenziell, will man den Hals mal nachstellen, um eine kommode Beispielbarkeit aus der Gitarre herauszukitzeln. Zudem ergibt sich eine recht große „Stufe“ (**Abb. 3/unten**) am Übergang Sattel/Klemmsattel. Zieht man

die Klemmplättchen an, wird die Saite stark nach oben verstimmt. Das kann unter Umständen dazu führen, dass die Feinstimmer nicht genügend Einstellbereich haben, das Instrument sich also nicht ohne weiteres stimmen lässt. Zwei Probleme, die zwei Lösungen fordern. Im ersten Schritt fertige ich eine Unterlage aus einem 1,5 mm starken Furnier (**Abb. 4**). Diese Unterlage erhöht nun den Sattel so, dass der Schlüssel über die T-Rod-Schraube geschoben werden kann (**Abb. 5**).

Zugang hergestellt. Bei der Baustelle mit der „Stufe“ wähle ich den Königsweg und fertige einen neuen Sattel an. Zunächst markiere ich den Verlauf des Klemmsattels (**Abb. 6/oben**) und feile die Nuten entsprechend (**Abb. 6/unten**). Im Resultat folgen die Saiten fast genau dem

KLEMMEN MIT ZUGANG

Der Klemmsattel des FRX-Systems unterscheidet sich in mehreren Details vom herkömmlichen Floyd-Rose-Klemmsattel. Er ist eine Kombination aus Saitenklemmer und T-Rod-Cover (**Abb. 2**).

Befestigt wird er mit zwei Holzschrauben auf der Vorderseite der Kopfplatte. Diese beiden Schraublöcher, die etwas links und rechts des gewohnten glockenförmigen



Abb. 2

Multifunktional:
Der FRX-Klemmsattel

Abb. 3



Montage nicht ohne Probleme

Abb. 4



Unterfüttern des Klemmsattels

Abb.
5

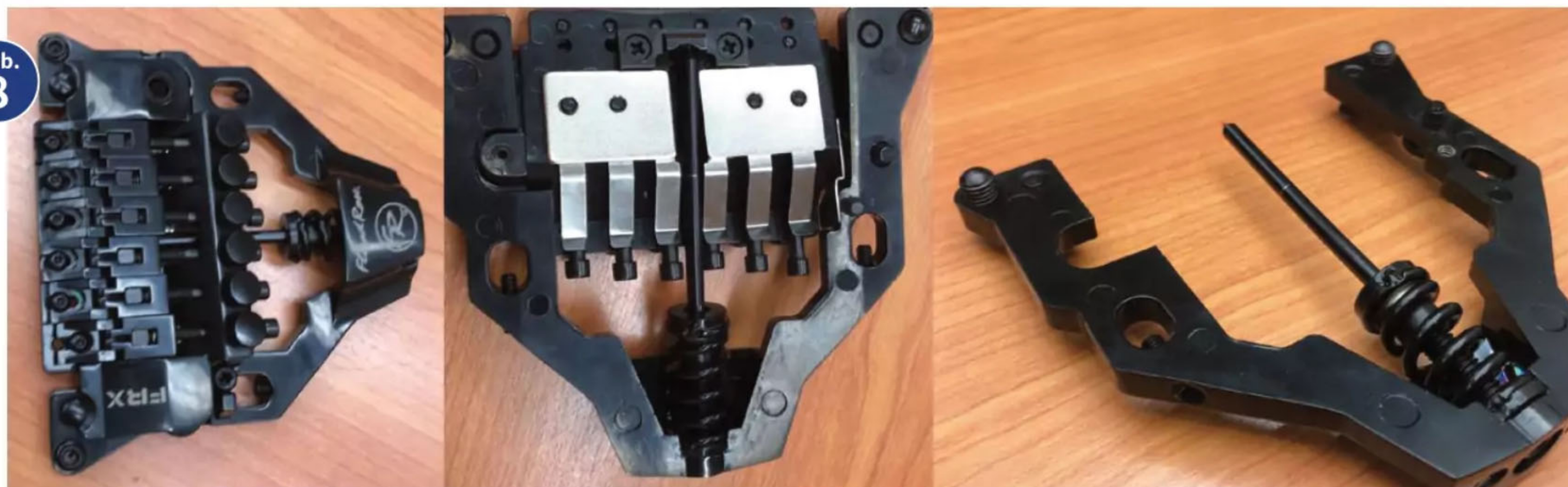
So passt der T-Rod-Schlüssel

Abb.
6

Anreißen und Feilen des Sattels

Abb.
7

Der Klemmsattel fertig montiert

Abb.
8

Jede Menge Technik: Das Floyd FRX

Verlauf Sattel/Klemmsattel (**Abb. 7**) und es ergibt sich nur eine sehr kleine Stufe. Noch werden die Saiten durch die Kombination Stop-Tailpiece/Steg gehalten. Aber ein probenhaftes Klemmen der Plättchen verheißt ein brauchbares Resultat, da die Saiten sich beim Klemmen nur wenig verstimmen.

Etwas Vorsicht sollte man beim Verschrauben des Klemmsattels auf der Kopfplatte walten lassen. Die mitgelieferten Schrauben stehen trotz Ahornfurnier gut 12 mm über. Die Les Paul auf der Werkbank liefert die geforderte Materialstärke nur mit Glück. Der Sicherheit zuliebe habe ich die Originalschrauben durch kürzere ersetzt. Das hält sehr gut und ein peinliches „Durchschrauben“ konnte vermieden werden. Nur mal so nebenbei: Bis hierhin stehen eher ein paar Stunden auf dem Block und nicht – wie es einige Internetquellen darstellen – ein paar Minuten.

RAHMEN MIT MESSERKANTE

Nachdem die Arbeiten am Sattel abgeschlossen sind, geht es nun um die Montage des eigentlichen Vibratosystems, das aus einer Art Rahmen besteht, auf dem die typischen Bolzen aber auch die Vibratofeder montiert sind (**Abb. 8**). Anders als beim normalen Floyd arbeitet die Feder auf Druck, nicht auf Zug. Der bewegliche, kippelnde Teil erinnert an die Grundplatte eines herkömmlichen

Floyds. Es ist auffällig, dass die Messerkante nicht separat im System sitzt, sondern abweichend vom Original direkt aus der Grundplatte geformt ist (**Abb. 9**). Bleibt zu hoffen, dass die Materialwahl auch einer langjährigen, intensiven Nutzung standhält.

Das System selbst bietet alle erdenklichen Einstellmöglichkeiten. Im montierten Zustand ruht es vorne auf zwei recht dicken Inbusschrauben (**Abb. 10/Pfeil links**). An diesen Schrauben lässt sich die Saitenhöhe/Saitenlage einstellen. Interessant ist die große Rändelschraube mittig am System (**Abb. 10/Pfeil rechts**). Sie ist ein verstellbarer Anschlag. Ähnlich dem Keil, der in vorangegangenen Repair Talks das Vibrato am Block fixiert hat, kann diese Schraube als Anschlag genutzt werden, auf dem das System ruht. Somit kann ohne viel Gefummel das System zum Beispiel in einen „Down only“-Modus gebracht werden. Durch Erhöhen der Feder-spannung (auch dies funktioniert sehr transparent einfach mittels Justieren an einer Inbusschraube) und der Position des Anschlags hat man dann quasi einen festen Steg, der bei Double-Bendings, dem Stimmen und auch dem gesamten Handling einfacher unter Kontrolle zu halten ist. Auch der komplette Einstellvorgang (Intonation, Saitenlage, etc.), der ja noch erfolgen muss, geht mit der dann festgelegten Ruheposition schneller und präziser über die Bühne. Je nach Einstellung der Feder lässt das System dann aber ►

Abb.
9

Vibrato und Messerkante aus einem Guss

Abb.
10

Umfangreiche und präzise Einstellmöglichkeiten am System



Die Stoptail-Bolzen liefern die Statik.

trotzdem eine (dann zwar etwas schwergängigere) Tonmodulation nach unten zu. Zum „Frei-Schweben“ wird die Rändelschraube einfach wieder reingedreht und anschließend die Federspannung angepasst. Einmal durchschaut, ist diese Schraube eine echte Hilfe, um das System zu bändigen.

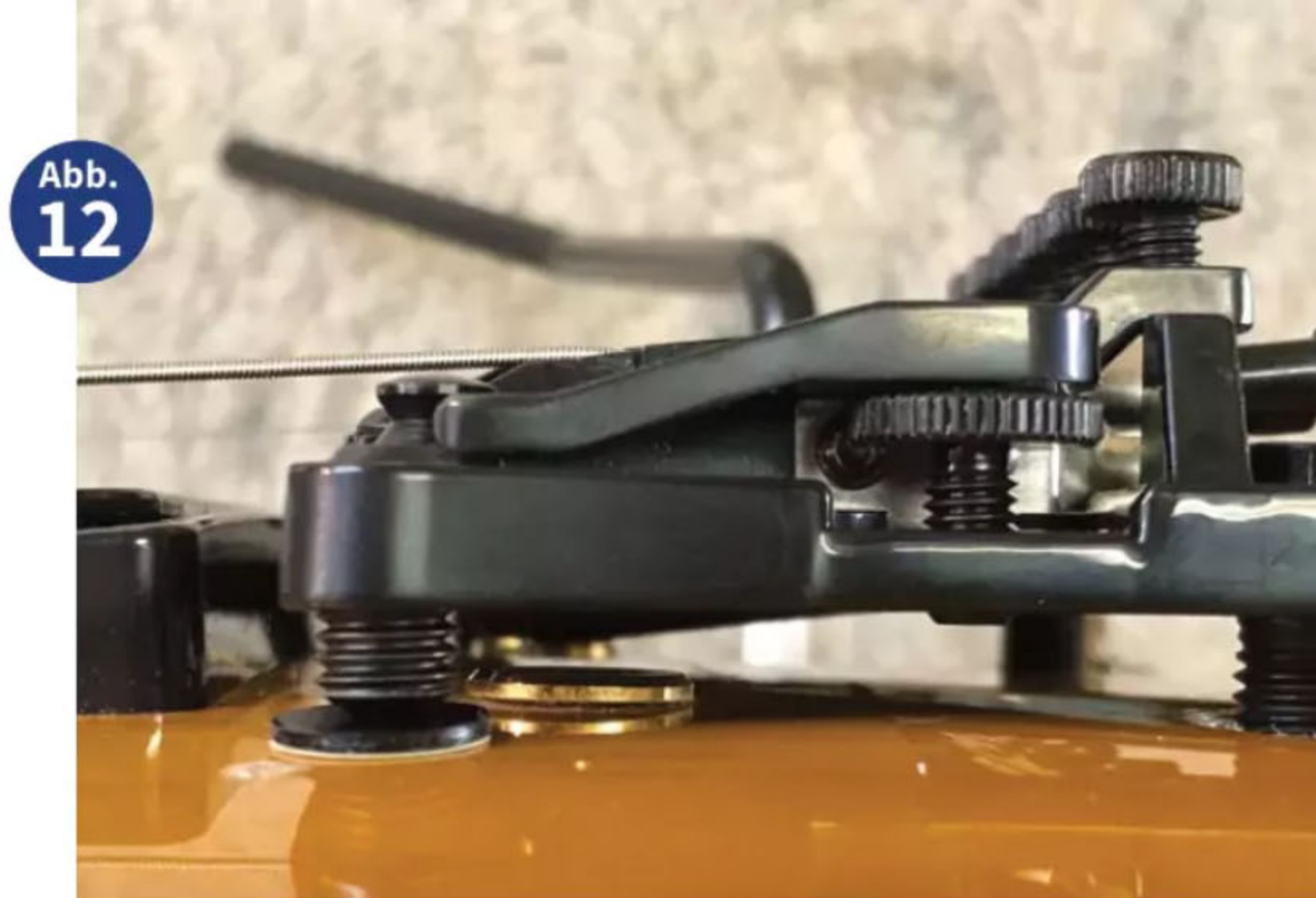
BALANCEAKT

Die eigentliche statische Aufgabe übernehmen die Bolzen, die in die Hülsen des Stop-Tailpieces geschraubt werden (**Abb. 11/Pfeil**). An diesen beiden Bolzen (werden zöllisch und metrisch mitgeliefert) „hängt“ das System. Vorne ruht es dann auf den beiden Inbusschrauben. Ähnlich wie ein vierbeiniger Tisch auf unebenem Grund, dem man mit Bierdeckeln einen festen Stand geben muss, ist auch die Relation Inbus/Bolzen gerade bei Instrumenten mit gewölbter Decke Vermittlungssache. Das System soll frei über dem Korpus schweben (etwa in der Flucht der Saiten) aber auch die beiden (!) Inbusschrauben sollen fest auf dem Korpus aufsitzen und nicht in der Luft schweben. Bei der Paula auf der Werkbank stand das System nach ein paar Justierungen fest auf allen Vieren. Floyd Rose liefert für die vorderen Inbusschrauben, auf denen das System steht, klebbare Kunststoffunterlagen (**Abb. 12/vorne**). So soll verhindert werden, dass sich die Schrauben in den Lack/das Holz hineindrücken und Spuren hinterlassen. Bei Instrumenten mit Polyesterlacken sehe ich da auch keine Schwierigkeiten. Bei Instrumenten mit Nitro- oder Kombinationslacken bin ich mir aber nicht sicher, ob die Klebstellen nach längerer Nutzung tatsächlich ohne Folgen bleiben. Häufig frisst sich der Kleber irreversibel in den Lack. Das sollte ggf. bei der Wahl des Tuningkandidaten berücksichtigt werden.

Somit ist der eigentliche Montagevorgang abgeschlossen und es kann ans Einstellen gehen. Dies geschieht genauso wie bei herkömmlichen Floyd-Systemen (siehe ältere Repair-Talk-Ausgaben)



Clever: Die N.P.-Schraube...



Kunststoffunterlagen gegen Druckstellen



Gestufte Grundplatte mit gleichhohen Reitern

geht aber dank der oben beschriebenen Rändelschraube etwas unkomplizierter vonstatten. Genau wie beim Original-Floyd sind die Einzelreiter nicht individuell in der Höhe einstellbar. Anders als beim Original sitzen aber sechs gleiche Reiter auf einer gestuften Grundplatte (**Abb. 13**). Im Bedarfsfall werden hier wohl kaum Standardersatzreiter für das Floyd passen.

ZÄHME SCHRÄUBE

Der modulationsorientierte Tuner wird ab diesem Punkt Spaß bekommen. Entsprechend eingestellt, liefert das FRX jetzt schon überzeugend ab, bietet aber zusätzlich noch ein interessantes Feature. Die **Abb. 14** zeigt eine spezielle Schraube, die ich mal als N.P.-Schraube (Nullpunktschraube) bezeichnen möchte. Deren kugelförmig aus gleitendem Material geformter Kopf findet in einer Aussparung des wippenden Vibratoschlittens Platz. Sie sitzt etwas versteckt hinter der Rändelschraube (**Abb. 15/Pfeil**). Die N.P.-Schraube ist eine Art Tremsetter oder Backbox, die dem Vibrato in der Nullposition ein wenig mehr Führung verleiht, indem sie es locker hält. Dadurch ist das Vibrato nicht mehr ganz so sensibel, was das Handauflegen angeht und das Zurückkehren in die Nullposition ist auch noch etwas klarer definiert. In der Summe bietet das FRX somit drei Modi: Free-Floating, Down-only, und „gebremst“. Da gibt es viel zu experimentieren. Die Optik mag Geschmacksache sein, die Funktion ist aber durchaus überzeugend – das findet nach ausgiebigem Testen dann auch der Kunde.

Wer seine Paula und/oder Co. das etwas Mehr an Vibratotechnik verleihen möchte, hat mit dem FRX eine echte Alternative zur Neuanschaffung eines kompletten Instrumentes.

Das war es jetzt auch erst einmal in Sachen Tonhöhenmodulation, und es ist an der Zeit, etwas Neues anzustoßen. Man könnte ja mal eine Gitarre bauen ... Da überlege ich mir was Passendes. ●



... sorgt für klare Verhältnisse.

OFF - WORLD AMBIENCE



Auch in Krisenzeiten ist die Kreativität ungebrochen! Viele von euch sind unserem Aufruf gefolgt und haben ihre **DIY-Selbstbau-Projekte** vorgestellt – weiter so!



Nutzt ihr den Lockdown für Bastelprojekte oder habt euch eine eigene Gitarre gebaut? Das wollen wir sehen: Schickt uns einfach zwei/drei Bilder und einen kurzen Text an **redaktion@gitarrebass.de**. Mit etwas Glück findet ihr euer Schmuckstück schon bald auf der G&B-Website oder im Heft!



Explorer aus Sumpfeiche-Regal

In dieser Explorer von **Leser Hubertus** lebt das Fotogeschäft seines Großvaters und seiner Eltern weiter. Dort standen seit 1967 Regale aus gekalkter Sumpfeiche, die er bei der Geschäftsauflösung 2018 rettete. Anhand von Gibson-Bauplänen baute er, zusammen mit einem Hals von eBay (mit Fender-Mensur), dieses Unikat. Am Hals und Steg arbeiten DiMarzio-DP193-BC-Norton-Zebra-Pickups. Der Tone-Regler ist ein selbstgelöteter Varitone mit sieben verschiedenen wirkenden Kondensatoren. Die Tonabnehmer bekamen Rahmen aus Rosewood. Vom sanften Jazz-Sound bis zu klar definierten Metal-Akkorden soll Hubertus' Erstlingswerk alles können.



Von der Treppenstufe zum Navigator

Diese Gitarre ist eine von vier, die unser **Leser Jörg** im letzten Jahr gebaut hat. Nach einer kleinen Umfrage bei Instagram hat sie den Namen „Navigator“ bekommen. Bei dem Inlay auch naheliegend. Der einteilige Mahagoni-Body war im ersten Leben eine Treppenstufe. Jörg hat ihn mit einer Decke aus geflammter Kirsche und einem TremKing-Fixed-Bridge-Tremolo kombiniert. Der Ahornhals trägt ein geröstetes Kirschgriffbrett, Kluson-MLT33G-Lockhead-Tuner und hat eine 25"-Mensur mit 22 nickelfreien Medium-Bünden. (Gewicht: 3,8 kg) Am Hals werkelt ein Duesenberg-Domino-P-90-Pickup, an der Brücke ein Duesenberg-Grand-Vintage-Humbucker. Die Schaltung wurde mit Extras wie Treble-Bleed, einer Push/Coil-Split-Option und einem Mallory-Mustard-22nF-Kondensator garniert.



Schubladendenken mal anders

Hier sehen wir die selbstgebaute „Telecasper“ von **G&B-Leser Frank**. Deren Grundlage war ein Bausatz dem er eine 10mm-Mahagonidecke verpasst hat. Die Pickups sind von Alexander Pribora. Der Amp ist ein Bausatz von KLD aus China, das passende Chassis kommt aus den USA. Er wird mit zwei 12AX7 und zwei 6L6 betrieben. Ausgangsleistung: 15 Watt. Das Gehäuse dazu hat Frank selbst konstruiert. Es ist ein Celestion Greenback verbaut und als besonderen Clou hat Frank das Pedalboard als Schublade integriert.

HIGH BREAK POINTS. NOT HIGH PRICES.

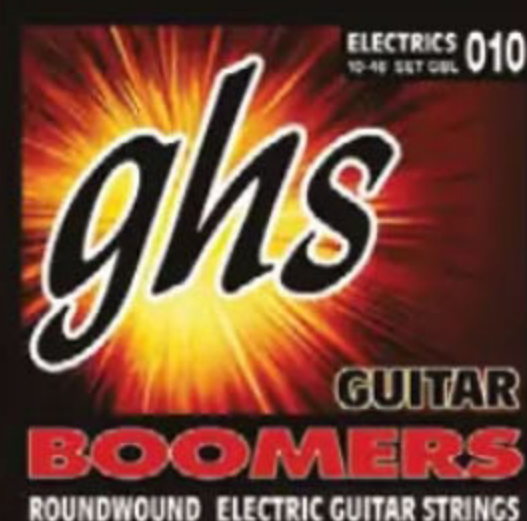


PLAY WITH THE BEST™

Confused by high priced “innovation” strings that some companies seem to create every time you turn around? So are we. They claim to make their strings stronger with every innovation. Why weren’t they stronger in the first place?

GHS Strings have always stood strong, every performance, without the premium pricing. That strength, as always, is available in every set of GHS Strings. So choose GHS and you’ll save money while the only breaks you’ll think about are the ones you take when you leave the stage.

PLAY WITH THE BEST™



BOOMER TOUGH.

ELECTRIC GUITAR BASS ACOUSTIC CLASSICAL MANDOLIN BANJO BAJO DULCIMER PEDAL STEEL RESONATOR UKULELE AND MORE

www.ghsstrings.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de



Multiplex-Preci

Mika hat im Lockdown einen Precision Bass aus Baumarktholz hergestellt. Der Body besteht aus geöltem Birke-Multiplex, der Hals war ein Ersatzteil-Rohling. Das Elektronikfach besitzt einen magnetischen Deckel und beherbergt CTS-Potis sowie stoffummantelte Vintage-Style-Litzen. Die Hardware aus dem eBay-Fundus wurde künstlich gealtert. Die Fender-Tapewound-Saiten werden von einem Tonerider-TRP1-Pickup abgenommen.

Oversized-Tele aus Fichte und Sipo

Thomas ist G&B-Leser erster Stunde, seit einem Jahr in Rente und hat in der Corona-Zeit eine Oversized-Telecaster gebaut, mit Sound-Post unter dem Steg. Der Korpus ist aus Fichtenholz, das eigentlich in den Geigenbau gehen sollte. Für den Hals wurde eine 70 Jahre alte Treppenstufe aus Sipo wiederbelebt. Darauf kommt ein Ebenholzgriffbrett zum Einsatz. Weil ihm die Beizung der

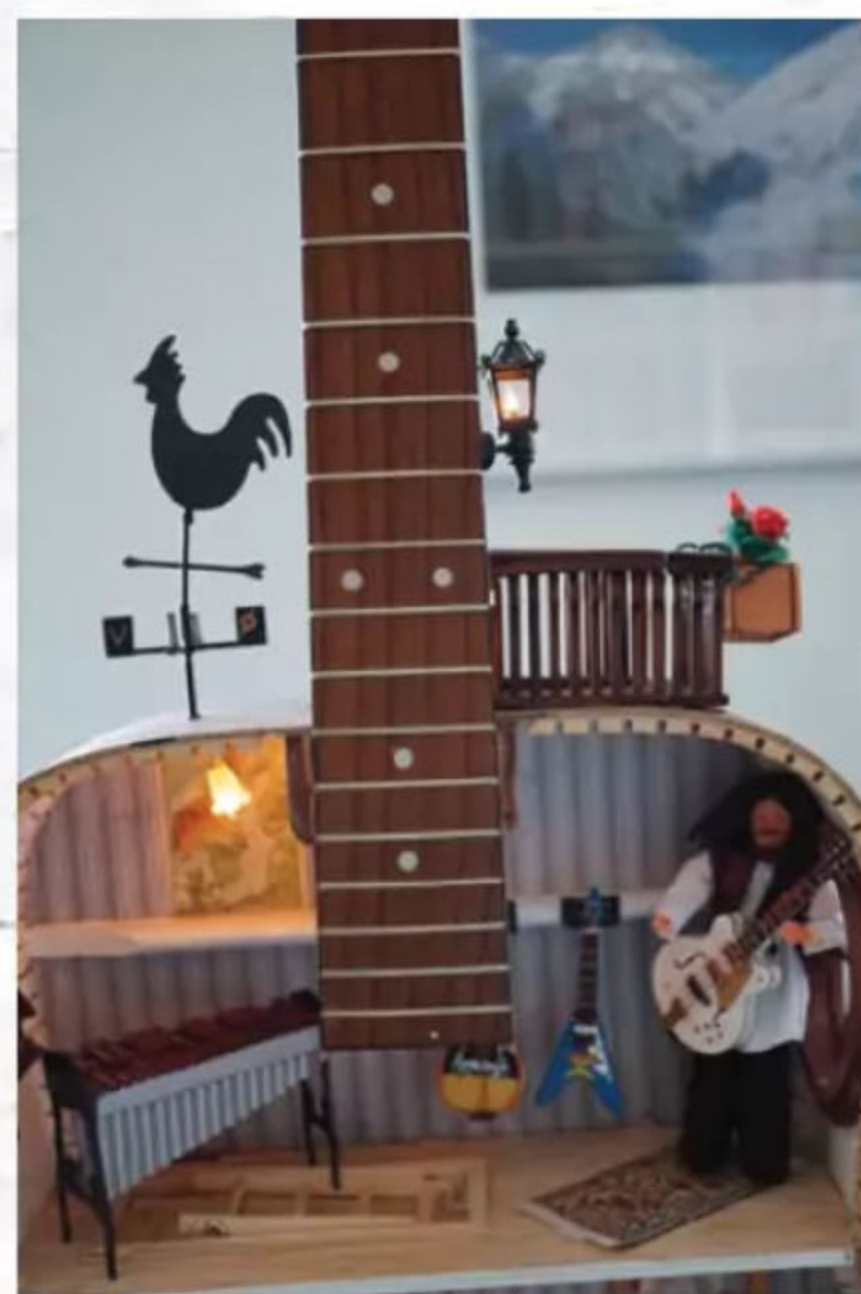
Ahorndecke so gut gelungen ist, hat Thomas auf F-Löcher verzichtet. Der Klang geht in Richtung Archtop. Auch an Bord: Gotoh-510-Mechaniken, Steg und Tailpiece-Basis aus Ebenholz und ein Charly-Christian-Pickup im P90-Format von Mojo UK.



Akustikgitarren-Deko & Bierkasten-Gitarre

Lothar hat eine alte Akustikgitarre umfunktioniert. Basis war eine Cheri-Acoustic, die er mit Halsbruch auf dem Sperrmüll fand. Ihr Inneres bietet einem Miniatur-Musiker im Maßstab 1:12 nun zwei Etagen und einen kleinen Dachgarten. Die Stromversorgung der Beleuchtung erfolgt stilecht über die Klinkenbuchse.

Neben der Deko-Gitarre hat sich Lothar auf Basis einer Bierkiste aber auch noch eine Gitarre zum Spielen gebaut. Deren goldene Hardware wird von Tone- und Volume-Knobs aus Kronkorken komplementiert. Zitat: „Spielt sich nach dem dritten Urbock klasse.“



MEC METAL COVER PICKUPS: IT'S MORE THAN A REPLACEMENT

Warwick Custom Shop Streamer LX



The **MEC 60200 SET CMB** brings a unique look and never before seen high end finish to your instrument. Our P/J-Style pickups give you an amazing noiseless tone and a smart look in all positions.

Sets for 4-string P/J-Style basses available in:

Chrome Brushed, Gold Brushed, Black Chrome Brushed, Chrome, Gold and Black Chrome.



WARWICK®, STREAMER®, and **W**® are the trademarks of Framus & Warwick GmbH & Co. Music Equipment KG ("Warwick & Framus"), which may be registered in one or several categories of goods with the United States Patent & Trademark Office. Some of the aforementioned trademarks may be registered in one or several categories of goods in certain other territories. This is not a comprehensive list of all trademarks of Warwick & Framus and specifically does not include any common law trademarks or service marks of Warwick & Framus. MEC® is a trademark of MEC Music Electric Company GmbH, and is used under license. Sadowsky®, Sadowsky Guitars®, and  are trademarks of Sadowsky Guitars, LTD, and are used under license. All other names and marks not mentioned herein are the trade names, trademarks or service marks of their respective owners, including, but not limited to, FENDER®, PRECISION BASS®, JAZZ BASS®, MUSIC MAN®, STING RAY®, FODERA®.

www.mec-pickups.de | info@mec-pickups.de | www.w-distribution.de

MEC®

**MUSIC
ELECTRONIC
COMPANY**

Gitar Guru

guru@gitarrebass.de

Hast du Fragen zum Thema „alte und/oder merkwürdige Gitarren“? Wir beantworten sie auf dieser Seite. Monat für Monat. Diesmal geht es um **zwei alte deutsche Gitarren.**

Aus einer Laune heraus habe ich günstig eine Neubauer-Gitarre ersteigert. Zu meiner neuen „Show-Gitarre“ habe ich wenig gefunden. Offensichtlich ist der Korpus und die reichlichen Einlagen aus Perloid, die Decke ist aus Schichtholz. Laut Aufkleber im Inneren wurde die Gitarre vom Musikhaus Zinngrebe in Hamburg-Wandsbek verkauft. Der Hals ist noch gerade und gut bespielbar, auch ohne Spannstab. Das Halsprofil ist etwas gewöhnungsbedürftig und massig, aber nach kurzer Eingewöhnung komme ich damit gut zurecht. Am Hals, nahe den höchsten Bündeln, erkennt man zwei kleine Bohrlöcher – ob da mal ein Pickup verbaut war? Mich würde es sehr reizen, das Instrument mal elektrisch zu spielen. Kann man das Baujahr näher bestimmen? Und was ist das Schätzchen wert?



Neubauer war eine von vielen Gitarrenbauer-Familien aus Schönbach (heute Luby in Tschechien), die sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Westdeutschland angesiedelt haben. Nach einigen Jahren bei Hoyer gründeten die Neubauer 1955 in Bubenreuth eine eigene Werkstatt. Neubauer-Gitarren sind unter Kennern heute bekannt für extravagantes Schlaggitarren-Design – es handelte sich definitiv nicht um Massenware wie bei den preisgünstigeren Framus- und Höfner-Modellen. Viele Neubauer-Gitarren waren Einzelstücke und speziell für Show-Zwecke gefertigt. Eine genauere Modellbezeichnung wie bei anderen Herstellern gibt es bei Neubauer-Gitarren nicht. Die Löcher am Hals, die du beschreibst, können auf jeden Fall von einem einstmals angebrachten Pickup stammen. Ob dieser ab Werk verbaut war oder nachträglich eingebaut wurde, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Vor 1960 wurden nur relativ wenige Schlaggitarren mit Pickups ab Werk versehen. Solltest du einen Pickup nachrüsten wollen, gibt es dafür viele Möglichkeiten: man findet zwar die alten Ideal-Tonabnehmer nur noch selten, z.B. auf ebay, aber ab und zu hat man Erfolg. Es gibt aber auch moderne Archtop-Pickups, die in Frage kommen. Ich rate allerdings dazu, so einen Einbau so minimal-invasiv wie möglich zu machen – also den Pickup wenn überhaupt eben auch nur wieder am Ende des Halses schwebend zu montieren und das Kabel unter dem Schlagbrett zu einer Buchse zu führen. Schau mal unter dem verbauten Schlagbrett nach, vielleicht finden sich dort noch Spuren, wo früher mal eine Buchse war. Manche Pickups hatten auch einfach ein langes Kabel mit Bananensteckern am Ende, das man direkt am Amp anschließen konnte. Heute würde ich dazu raten, den hinteren Gurtpin zu entfernen und eine Gurtpin-Buchse einzubauen – das beeinträchtigt die Originalität der Gitarre am wenigsten – und auf Potis zu verzichten. Bezüglich deiner Frage nach Alter und Wert: Sie dürfte aus den späten 50er-, allenfalls frühen 1960er-Jahren sein und war damals wegen der vielen Verzierungen nicht billig. Heute kannst du in etwa 400 Euro von einem Kenner bekommen, wenn denn sonst alles in Ordnung mit der Gitarre ist. Wie du schon festgestellt hast, hat sie keinen Halsstab – und genau das ist oft das Problem bei den alten deutschen Schlaggitarren, denn die Hälse haben oftmals Bananenform und sind nur mit großem Aufwand wieder gerade zu bekommen. Wenn deine einen geraden Hals hat, dann solltest du mit etwas Geduld auch den genannten Preis erzielen können. Oder sie einfach behalten und dich daran erfreuen!

Ich habe eine Gitarre erworben, zu der ich mehr wissen möchte. Habt ihr das Modell schonmal gesehen? Könnte es eine Musima Elektra sein? Eine gewisse Ähnlichkeit zur Migma Elektra Deluxe (habe ich als Jugendlicher mal gespielt) besteht auch, aber so richtig passt das nicht ... Mich würde der Hersteller interessieren – sicherlich ist es eine Firma aus Markneukirchen. Auf jeden Fall sind Simeto-Pickups verbaut, die umwerfend klingen. Das Instrument habe ich „sanft“ restauriert, und es ist zwar kein absolutes Highlight, aber immerhin ist der Ton amtlich!

Meiner Meinung nach handelt es sich definitiv nicht um eine Musima-E-Gitarre. Da gab es zwar ein entsprechendes Modell – die Eterna bzw. Eterna Deluxe – mit drei Pickups, die sah bei



bzw. aufgelöst wurden. Viele konnten danach eigene Modelle nur noch privat bauen. Wer aber hat nun deine Gitarre gebaut? Als Gitarrenbauer kommen Max Zimmer und Gottfried Uebel in Betracht, wobei ich eher von Max Zimmer ausgehe. Vertrieb vermutlich Migma, da das Modell doch sehr dem Migma 2000-Modell ähnelt. Taco wäre eine weitere Möglichkeit, jedoch befände sich dann wahrscheinlich ein kleiner Taco-Schriftzug auf der Kopfplatte. Man sieht die

genauer Betrachtung aber doch deutlich anders aus – vor allem beim Kopfplattendesign. Die Musima Elektra wiederum gab es zwar auch, die sah aber ebenfalls anders aus und hatte auch andere Pickups. Die Tonabnehmer deiner Gitarre sind, wie du richtig erwähnt hast, Simetos – und zwar das Modell „ETA-1“. Sie wurden 1964 eingeführt und gegen 1974, im Zuge der kompletten Umkrempelung des Gitarrenbaus in der DDR und der Neuauflage alter Modelle unter Musima, ausgemustert. Es handelt sich um die am häufigsten verwendeten Pickups in der DDR überhaupt, und dementsprechend findet man sie auf so gut wie allen Modellen aus jener Zeit – nicht nur bei Musima, sondern auch Migma, Marma, Modellen von Heinz Seifert, Perl-Gold und so weiter. Denn bis in die frühen 1970er-Jahre gab es tatsächlich auch in der DDR eine bunte und sehr eigenständige Vielfalt von Herstellern, die erst ab den frühen 1970ern in die Musima integriert

Migma 2000 mit Perloid oder anderen Plastik-Tops häufiger, eine in Sunburst sehe auch ich zum ersten Mal – sehr selten. Leider sind auch nach meiner eigenen Erfahrung mit zahllosen Restaurationen diese alten E-Gitarren nach heutigen Maßstäben nur schwer genießbar – eine vernünftige Saitenlage ist meist nur schwer einzustellen, da die Hälse (anders als bei Musima) eingeleimt wurden und man sich deshalb nicht mit Shims behelfen kann. Und da die Pickups in der Höhe nicht verstellbar sind, müssen die Saiten recht hoch über sie hinweg geführt werden. Die Bundstäbe erfordern auch immer eine deutliche Nachbearbeitung, damit man sich beim Spielen die Hände nicht aufreißt. Die Nachfrage auf dem Gebrauchtmart ist in den vergangenen Jahren ebenfalls zurückgegangen, weshalb man momentan bei einem Verkauf zwar auch mutig mehr verlangen kann, realistisch aber nur um die 300 Euro bekommt. ●

Guitar Guru

NOW
EVERY STRING
IS YOUR
FAVORITE

"I didn't know tuning my bass could be a recognizably better experience. I love the RATIOS, and they're so smooth!"

NICOLE ROW
PANIC! AT THE DISCO

RATIO
SYNCHRONIZED TUNING TECHNOLOGY FOR BASS

FOR BASS
UNPARALLELED
TUNING PERFORMANCE

Amazingly Intuitive, Precise Tuning – 4, 5 and 6 String

No other machine heads in the world gives you the tuning control and confidence built into every set of **RATIO** machine heads.

- The feel is immediate as every string reacts the same to any tuning adjustment.
- 1 turn = 1 tone...on every string!
- Faster, intuitive tuning – Guaranteed.

www.graphtech.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

JUST THE NUT YOU NEED

JUST-A-NUT III

AVAILABLE IN 1.45", 1.5", 1.75" AND 1.875" FOR 4- AND 5-STRING BASSES
SUITABLE FOR FRETTED AND FRETLESS BASSES · MADE OF WHITE TEDUR · ADJUSTABLE HEIGHT
MODERN VERSATILITY TO TACKLE CLASSIC PROBLEMS · DROP IN ADJUSTABLE NUT FOR P & J STYLE BASSES
AVAILABLE AS RIGHT- AND LEFT- HAND VERSION

FOR MORE INFORMATION VISIT OUR
YOUTUBE CHANNEL FRAMUS & WARWICK:
„THE "JUST-A-NUT III" FOR SADOWSKY AND F-STYLE BASSES"

www.sadowskybass.de | info@sadowskybass.de | www.w-distribution.de

Einsendeschluss für Ausgabe 06/2021: Montag, der 03.05.2021

A red electric guitar, likely a Gibson Les Paul, is shown against a dark background. The guitar has a solid body, a maple neck, and a rosewood fretboard. It features two humbucker pickups, a bridge pickup, and a neck pickup. The headstock is white with black lettering.

A red electric guitar with a black pickguard and a white headstock. The guitar is shown from a side profile, facing right. It has a solid body, a neck with frets, and a headstock with six tuning pegs. The pickguard is black with two pickups and control knobs. The body is a vibrant red color.



Reisen, auftreten mit alten Rio-Palisander-Instrumenten oder auch verkaufen? Bei Baujahren vor 1992 ist das mit speziellen Papieren möglich. Carlo May, Autor von Gitarre & Bass und anerkannter Sachverständiger kann mit einem Altersgutachten helfen, solche Dokumente zu bekommen. Nähere Informationen per Mail unter prae1992@gmail.com.

Gitarre & Bass
www.gitarreundbass.de

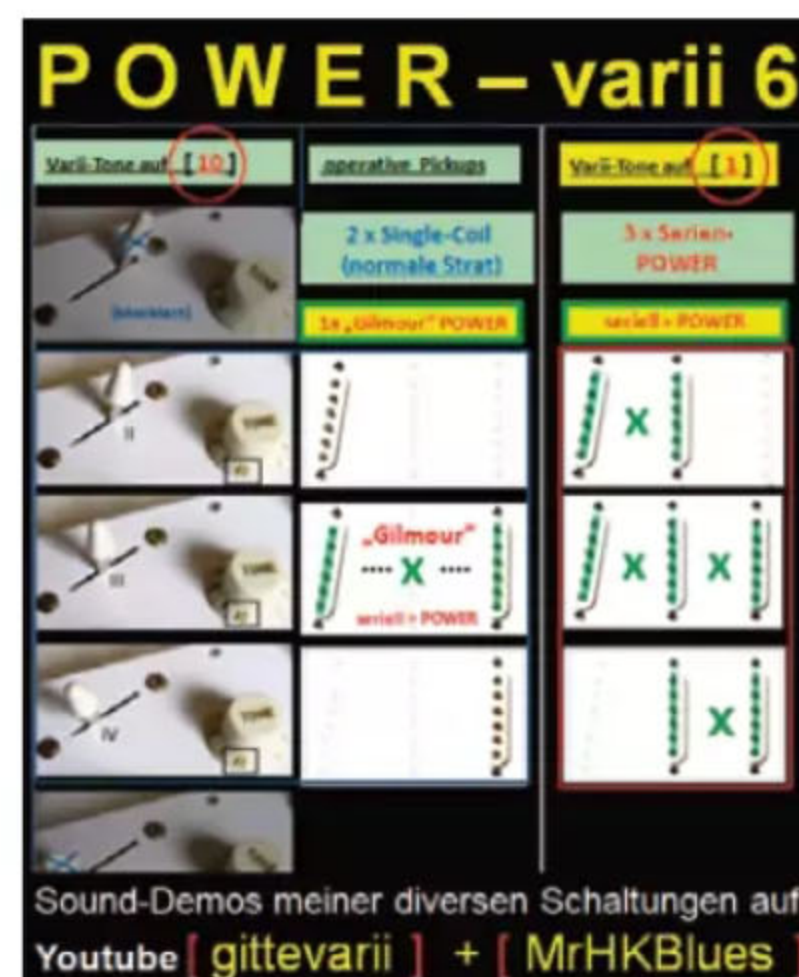
Anschrift:

Saiten?

www.martinsmusikkiste.de

Whatever you want G & B

www.teamwarenhandel.de



Privat-Gitarren-Angebote mit div. Schaltungen nur von mir!
YT-Videos- / channels siehe oben (Kontakt Daten in YT).

www.Vintage-Guitar.de

www.delta-guitars.de

www.gitarren-service.de
vom Gitarrenbaumeister

BASS

Guitar&Bass Masterpieces
www.teamwarenhandel.de

www.bassline-bass.de

Saiten?

www.martinsmusikkiste.de

www.christof-kost.de

www.eyb-guitars.de

www.bass-elektronik.de

www.hotwire-bass.de

www.j-retro.de

SONSTIGES

Neuer YouTube-Kanal für Gitarristen: Tipps, Tricks, Anregungen, und Gäste.

Ihr findet mich unter:
Olli K.'s RockGuitarChannel!
Schaut mal rein!



Guitar Whatever you want
www.teamwarenhandel.de

www.Amp-Doktor.de

Band-Urlaub?

Strand, Studio,
Probenraum, Auftritt.
Valle Gran Rey, La Gomera:
www.casalamusica.com

Udo Pippel Premium

Amplification Custom Amps,
Restaurierung, Reparatur,
Klangabstimmung für Vintage-
oder Reissue-Verstärker und
Gitarren im Raum Köln/Bonn.
Tel. 02257 – 95 88 20;
Email: info@udopipper.de

SUCHE

www.Verstaerker-Reparaturen.de

UNTERRICHT

Bassunterricht-Online
www.bass-training.de oder
0151-42514676 für weitere
Infos. Probestunde gratis!



Abschneiden >>> Eintüten >>> Absenden!

GITARRE & BASS-MITMACHKARTE

MUSIK MEDIA • Redaktion GITARRE & BASS
Helmholtzstr. 29-31 • 50825 Köln

Name _____ Vorname _____ Alter _____

Straße _____ Haus-Nr. _____

PLZ _____ Ort _____

Telefon _____ E-Mail _____

Ich habe Internet-Zugang ☐ ja ☐ nein

Ich bin Abonnent ☐ ja ☐ nein

Ich spiele folgende/s Instrument/e bzw. Equipment _____

☐ Ja, ich bin einverstanden, dass mich Gitarre & Bass (Musik Media – Eine Unit der EBNER MEDIA GROUP GmbH & Co. KG) über besondere Aktionen informiert (per E-Mail/Post). Diese Einwilligung kann ich jederzeit widerrufen bei: gitarrebass@aboteam.de.

Datum _____ Unterschrift _____

☐ In dieser Ausgabe fand ich besonders gut

☐ Ich fand weniger gut

☐ Ich möchte mehr lesen über / Testet doch bitte:

☐ Ich will gewinnen!

Ich spiele

☐ E-Gitarre ☐ Bass ☐ Steelstring ☐ Nylonstring
☐ _____

Ich interessiere mich für

☐ Rock ☐ Metal ☐ Blues ☐ Country ☐ Jazz
☐ _____

Ich bin

☐ Band-Musiker ☐ Solist ☐ Homerecorder ☐ Anfänger
☐ Fortgeschrittener ☐ Erfahrener Musiker ☐ Voll-Profi

Noch Fragen? post@gitarrebass.de

FLOHMARKT *Gitarre&Bass*

Gitarre und Bass...Online lernen vom Profi. Für Anfänger & erfahrene Musiker. www.gitarre-lernen-kiel.de 0157-33799025 Schnupperstd. gratis.



Gitarren- und Bassunterricht der anderen Art:

Lerne Ableton Live als kreatives Add-On zu deinem Instrument oder als vollwertiges Produktionstool zu nutzen. International tätiger Musikhochschuldozent im Bereich Live Electronics gibt Workshops und Einzelunterricht und hilft dein Setup zu optimieren, kreatives Potential besser zu nutzen und neue Konzepte als Instrumentalist oder Live-Remixer zu verwirklichen. Ob Anfänger oder versierter User, Kontaktaufnahme jederzeit möglich: alex@alexgunia.com oder anrufen 0221-168 30 486



Gitarrenunterricht im Raum Bonn – Probestunde gratis!
Infos unter www.ollik-music.com oder 0171-5333350

Index Vertriebe

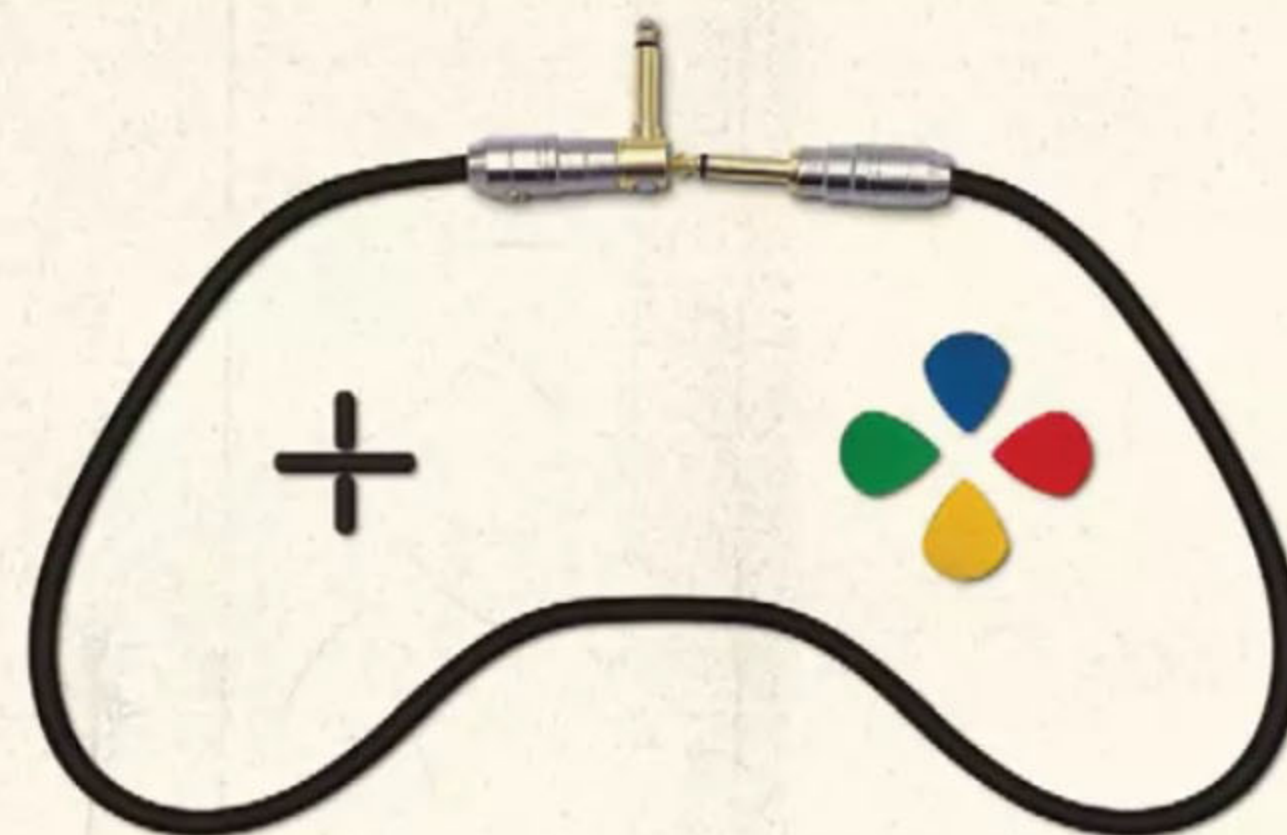
FENDER	FENDER, WWW.FENDER.COM
NAZANGI STROMGITARREN	NAZANGI STROMGITARREN, WWW.NAZANGI.DE
HARLEY BENTON	MUSIKHAUS THOMANN, 96138 BURGEBRACH, WWW.THOMANN.DE
SCHECTER	MUSIK MEYER, 35041 MARBURG, WWW.MUSIK-MEYER.DE
JENS TOWET	JENS TOWET, WWW.TOWET-GITARREN.COM
SHEERAN BY LOWDEN	LOWDEN, WWW.LOWDENGUITARS.COM
ELYRA	ELYRA GUITARS, WWW.ELYRA-GUITARS.COM
ESP/LTD	SOUND SERVICE GMBH, 15834 RANGSDORF, WWW.SOUNDSERVICE.DE
FAME	MUSICSTORE, WWW.MUSICSTORE.DE
HUGHES & KETTNER	MUSIC & SALES, 66606 ST. WENDEL, WWW.MUSICANDSALES.COM
BLACKSTAR	SOUND SERVICE GMBH, 15834 RANGSDORF, WWW.SOUNDSERVICE.DE
SADOWSKY GUITARS	W-DISTRIBUTION, 08258 MARKNEUKIRCHEN, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
TRICKFISH AMPLIFICATION	MUSIK PRODUKTIV, FUGGERSTRASSE 6, 49479 IBBENBÜREN
ONE CONTROL	W-DISTRIBUTION, 08258 MARKNEUKIRCHEN, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
RAINER FX	CMS, 35510 FAUERBACH V.D.H., WWW.CMS-MUSIC.NET
KEELEY	W-DISTRIBUTION, 08258 MARKNEUKIRCHEN, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
MORLEY	W-DISTRIBUTION, 08258 MARKNEUKIRCHEN, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
ROCKBOARD	W-DISTRIBUTION, 08258 MARKNEUKIRCHEN, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
MOOER	W-DISTRIBUTION, 08258 MARKNEUKIRCHEN, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE

THE ONLY FUZZ.



DEATH BY AUDIO

www.deathbyaudio.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de



GAME THE SYSTEM.

A bitcrusher with the warmth and grit of classic samplers that delivers maximum sustain without annoying sputtering on staccato notes. Fractional bit reduction provides smooth changes and a broader range of sounds, from saturated distortion to dying battery fuzz sounds, to 8-bit game sounds. Morph your guitar into entirely new textures, or explore with bass, synthesizer, drum machine, or anything else line-level. The name of the game with the Bitmap™ is to push boundaries as far as your creativity desires.

Red Panda™

www.redpandalab.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

MTPWOV - 20/20 Power Wah Volume



music
EDITORS
CHOICE
NAMM 2020

MORLEY®

www.morleypedals.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

XSONIC



XTONE

SMART GUITAR AUDIO INTERFACE

The XSONIC XTONE is a 24bit/192K ultra-low latency mobile audio interface, designed for the next-generation of guitar software and effects apps. XTONE can be USB powered directly by iOS/PC/Mac with no external power supply required. With Three separate MIDI footswitches and an expression pedal input, XTONE provides full control over your playing.

www.xsonicaudio.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

DEUTSCHLAND

01099 Dresden
Musikhaus Korn
Alaunstr. 13a
Tel. +49 (351) 56356 - 71
Fax +49 (351) 56356 - 75
www.korn.eu
info@korn.eu

01099 Dresden
ZOUNDHOUSE
Meschwitzstr. 6
Tel. +49 (351) 33944 - 12
Tel. +49 (351) 84888 - 28
info@zoundhouse.de
www.zoundhouse.de

04277 Leipzig
Musikhaus Korn
Simildenstr. 2
Tel. +49 (341) 30326 - 82
Fax +49 (341) 30326 - 83
www.korn.eu
info@korn.eu

04758 Oschatz

Thomas-Müntzer-Str. 4
Tel. +49 (3435) 9880 - 0
Fax +49 (3435) 9880 - 19
www.korn.eu
info@korn.eu

08118 Hartenstein
Musikhaus Markstein
GmbH
Rudolf-Breitscheid-Str. 36
Tel. +49 (7605) 687 - 0
Fax +49 (7605) 687 - 29
info@markstein.de
www.markstein.de

10243 Berlin

BORKOWSKY
Instrumente &
Band-Equipment
Torellstr. 1
Tel. +49 (30) 42759 - 75
Fax +49 (30) 422563 - 73
www.borkowsky-berlin.de
info@borkowsky-berlin.de

10245 Berlin
blue note Musikladen
Neue Bahnhofstr. 7b
Tel. +49 (30) 29296 - 46
Fax +49 (30) 29296 - 47

10625 Berlin
The American Guitar Shop
Goethestr. 49
Tel. +49 (30) 31256 - 07
Fax +49 (30) 31374 - 94

10967 Berlin

Hasenheide 54
Tel. +49 (30) 69450 - 33
Fax +49 (30) 694015 - 58
www.plekhaus.de
info@plekhaus.de

10969 Berlin

JustMusic Berlin
Am Moritzplatz
Oranienstr. 140-142
Tel. +49 (30) 887755 - 00
berlin@justmusic.de
www.justmusic.de

10997 Berlin
GUITARDOC

Lutz Heidlindemann
Köpenicker Strasse 8 A
Tel. +49 (30) 61111 - 01
www.luk-guitars.de
info@luk-guitars.de
www.guitardoc.de
info@guitardoc.de

10999 Berlin
CENTRAL MUSIC
Inh. Reemt-Holger Ulrich
Oranienstr. 188
Tel. +49 (30) 61541 - 51
Fax +49 (30) 61584 - 89
centralmusic@onlinehome.de

12623 Berlin

Musikhaus
Lichtenberg e.K.
Alt-Mahlsdorf 100
Tel. +49 (30) 319890 - 31
Fax +49 (30) 526987 - 00
www.getthesound.de
service_gts@web.de

16761 Hennigsdorf

Der Trashcontainer -
MGH Guitars
Feldstraße 20
Tel. +49 (3302) 2078 - 45
Fax +49 (3302) 2078 - 46
www.mgh-guitars.de
info@der-trashcontainer.de

20359 Hamburg

JustMusic Hamburg
Im Bunker
Feldstr. 66
Tel. +49 (40) 878889 - 00
hamburg@justmusic.de
www.justmusic.de

21335 Lüneburg
PRO MUSIC
Inh. Uwe Hopp
St. Lambertiplatz 2
Tel. +49 (4131) 321 - 01
www.promusic.de
info@promusic.de

22765 Hamburg

Im Phoenixhof Altona
Stahlthwiete 16
www.no1-guitars.de
info@no1-guitars.de

23554 Lübeck
Soundhaus Lübeck
Georg Kutrieb
Bei der Lohmühle 92-96
Tel. +49 (451) 4770 - 71
Fax +49 (451) 446 - 10

23845 Itzstedt
Bodo's Musikinstrumente
Hamburger Str. 12 (B432)
Tel. +49 (4535) 4553 - 11
www.itz-music.com
shop@itz-music.com

24568 Kaltenkirchen
Martin's Musik-Kiste
Bertha-von-Suttner-
Weg 13
Tel. +49 (4191) 778 - 10
Fax +49 (4191) 608 - 13
www.martinsmusikiste.de

24568 Kaltenkirchen
MUSIKLADEN JANSEN
Gitarrenbau- und
Reparatur
Funkenberg 34
Tel. +49 (4191) 9593 - 95
Fax +49 (4191) 9593 - 94
www.musikladen-jansen.de
musikladen-jansen@web.de

24768 Rendsburg
Musikmarkt Rendsburg
Altstadtpassage/
Neue Straße
Tel. +49 (4331) 247 - 73
Fax +49 (4331) 247 - 72
www.musikmarkt-rendsbu.de
info@musikmarkt-rendsbu.de

26441 Jever

Große-Wasserpfort-Str. 6
Tel. +49 (4461) 9160 - 70
www.musikhaus-jeve.de
info@musikhaus-jeve.de

27568 Bremerhaven
Sound Center -
Custom Shop
Inh. Bernd Eilers
Grazer Str. 27/29
Tel. +49 (471) 924152 - 55
www.sccs-bhv.de
e-gitarre@sccs-bhv.de

27711 Osterholz-Scharmbeck
DAS GITARENSTUDIO
Inh. Michael Jacobs
Tannenweg 3
Tel. +49 (4795) 9530 - 54
Fax +49 (4795) 9533 - 09
www.gitarrenstudio.com
info@gitarrenstudio.com

29525 Uelzen
ART OF MUSIC
Brückenstraße 3
Tel. +49 (581) 777 - 72
Fax +49 (581) 716 - 26

30179 Hannover

Alter Flughafen 7a
Tel. +49 (511) 6799 - 80
Fax +49 (511) 6799 - 8599
www.ppc-music.de
guitar@ppc-music.de

30451 Hannover
MUSIC CORNER
HANNOVER
Bethlehemplatz 6
Tel. +49 (511) 7601274
Fax +49 (511) 2102740
www.music-cornerhannover.de
info@music-cornerhannover.de

30853 Langenhagen
BARNYARD-BLUES
Inh. Stephan Bock
Sauerbruchstr. 14
Tel. +49 (511) 340050 - 32
Fax +49 (511) 62669 - 23
www.barnyard-blues.com
info@barnyard-blues.com

31303 Burgdorf

DAS MUSIKHAUS IN
BURGDORF
Wallstr. 10
Tel. +49 (5136) 97306 - 58
Fax +49 (32) 2276763 - 39
www.musikhaus-burgdorf.de
musikhaus-burgdorf@t-online.de

33602 Bielefeld
Moews Guitars
Gitarrenbau
*Terminvereinbarung
erwünscht*
Breite Str. 17
info@moewsguitars.com
www.moewsguitars.com

33613 Bielefeld
GUITAR JAIL
Vorher:
MUSIKWELT Stocksmeier
Joellengecker Str. 50
Tel. +49 (521) 607 - 47
www.guitarjail.de
info@guitarjail.de

34117 Kassel

Armin Engelhard
Rudolf-Schwander-Str. 11
Tel. +49 (561) 7777 - 69
Fax +49 (561) 7805 - 72
www.farm-sound.de
music@farm-sound.de

35630 Ehringshausen-Katzenfurt
Launhardt
Gitarrenhersteller &
Meisterwerkstatt
Katzenfurter Str. 2
Tel. 0700-LAUNHARDT
info@launhardtguitars.com

38118 Braunschweig
BASSART &
RELICMASTER GUITARS
Büchnerstr. 12
Tel. +49 (531) 497 - 90
bassart@arcor.de
www.bassartguitars.de
www.bassart-shop.de

40212 Düsseldorf
Musikhaus Tonger GmbH
Berliner Allee 67
Tel. +49 (211) 99448 - 49
Fax +49 (211) 38468 - 45
duesseldorf@musik-tonger.de
www.musik-tonger.de

42697 Solingen
CITY MUSIC
Inh. Thomas Hempel
Talstraße 18
Tel. +49 (212) 716 - 80

44135 Dortmund

JustMusic Dortmund
An der Reinoldikirche
Friedhof 6-8
Tel. +49 (231) 5275 - 52
dortmund@justmusic.de
www.justmusic.de

44379 Dortmund

JustMusic Dortmund
music center Dorstfeld
Martener Hellweg 40
Tel. +49 (231) 226822 - 0
dortmund@justmusic.de
www.justmusic.de

44867 Bochum
seit 1978

Kantstr. 26
Tel. +49 (2327) 3939
+49 (2327) 3808
Fax +49 (2327) 35603
www.beyers-music.de
www.gibson-shop.de

45128 Essen

Steinstr. 56
Tel. +49 (201) 2309 - 39
Fax +49 (201) 2436 - 22
www.musik-axel.de
info@musik-axel.de

45966 Gladbeck

Musicland Gladbeck
Lindenstr. 37a
Tel. +49 (2043) 3189 - 89
Fax +49 (2043) 3189 - 80
www.musicland-gladbeck.de
info@musiclandgladbeck.de

47198 Duisburg

CUSTOM MUSIC SHOP
Inh. J. Weidner
Augustastr. 11
Tel. +49 (2066) 3955 - 12
Fax +49 (2066) 3955 - 14
www.cmsme.de
info@cmsme.de

50667 Köln

MUSIC STORE
professional GmbH
Große Budengasse 9-11
Tel. +49 (221) 925791 - 40/41
Fax +49 (221) 925791 - 93
www.musicstorekoeln.de

50670 Köln

GITAREN-SPEZIALGESCHÄFT
Gitarren-Ankauf und -Verkauf
Aquinstr. 23
Tel. +49 (221) 73 18 36
www.musikendres.de
musikendres@web.de

50674 Köln

Köln Guitars
a Division of
Beyer's Music GmbH
Luxemburger Str. 59-61
Tel. +49 (221) 282 - 6571
Fax +49 (221) 282 - 7085
www.beyers-music.de
beyers.music@gmail.com

50825 Köln

ulis musik
SERVICE & MORE
Venloer Str. 476
Tel. +49 (221) 54645 - 4
www.ulis.com
uli@ulis.com

51103 Köln

MUSIC STORE
professional GmbH
Hauptfiliale und
Zentrallager
Istanbulstr. 22-26
Tel. +49 (221) 8884 - 0
Fax +49 (221) 8884 - 2500
www.musicstore.de
info@musicstore.de

51379 Leverkusen
REAL GUITARS
Wilhelmstr. 23
Tel./Fax +49 (2171) 741380
www.realguitars.de

52062 Aachen
Musikhaus Hogrebe
Inh. Wilhelm Rosen e. k.
Großkölnstr. 45
Tel. +49 (241) 36329
Fax +49 (241) 23242

52066 Aachen
Sign Guitars
Jochen Imhof
Bergische Gasse 11
Tel. +49 (241) 400857 - 01
www.sign-guitars.de
imhof@sign-guitars.de

53173 Bonn
Baum's Musikladen
Plittersdorfer Str. 9a-11
Tel. +49 (228) 352512
Fax +49 (228) 354950
www.musikbaum.de

56068 Koblenz

RÖSSELBASS
Gitarrenbaumeister
F. Rössel
Weisserstr. 5
Tel. +49 (2 61) 37653
Fax +49 (2 61) 38209
www.roesselbass.com
www.gitarren-und-baesse.de
shop@gitarren-und-baesse.de

57072 Siegen

Friedrichstr. 2
Tel. +49 (271) 51317

58239 Schwerte

Letmather Str. 89
Tel. +49 (2304) 95299 - 30
www.musik-gruenebaum.de
service@musik-gruenebaum.de

58638 Iserlohn
Musikus Prof. Center
Kastanienallee 9b
Tel./Fax +49 (2371) 460906

60314 Frankfurt

Hanauer Landstr. 338
Tel. +49 (6227) 603 - 0
www.session.de
info@session.de

INSERENTEN

A.Cuntz Guitars 86
ABM High Quality 87
AER Music 84
Alpinemoments 77
B.C. Rich / W-Distribution 81
Baton Rouge / Reinhardt 105
Bestacoustics 105
Beyer's Music 83
Captain Guitar Lounge 87
Cordial 37
D'Addario 45
Death by Audio / W-Distribution 173
Eich Amplification 87
Elite Acoustics / Hyperactive 103
Elixir / W.L. Gore 27
EQD - EarthQuaker Devices / W-Distribution 121
ESP / Sound Service 29
Eventide / Sound Service 57
Faith Guitars / Musik Wein 115

Fender 39
Formentera Guitars 86
Framus / W-Distribution 13
GHS / W-Distribution 165
Gitarre & Bass 176
Gnome / W-Distribution 49
GraphTech / W-Distribution 169
GRbass / TMA - 83
The Music Alliance 83
Gretsch / Fender 2. US
Grover / W-Distribution 20
Guild / Cordoba Music Group 101
Guitar Summit 65
Häussel Pickups 83
Human Base 87
Ibanez 11
JHS Pedals / W-Distribution 73
Kala / W-Distribution 43
Keeley / W-Distribution 63
Koch Amps / USA Music Import 82
König & Meyer 15

Larrivée / W-Distribution 69
LKG Guitars 86
LuK Guitars / Guitar-Doc 82
Marleaux 84
Martin's Musik-Kiste 85
MEC / W-Distribution 14, 167
Meris / W-Distribution 163
Mooer / W-Distribution 145
Morley / W-Distribution 173
Music Store Köln 4. US, 3, 6, 7, 19, 117
Musikhaus Kirstein 21
newmusic.academy 85
OneControl / W-Distribution 91
Phil Jones Bass / W-Distribution 153
PJD Guitars 82
plekHaus Berlin 84
Red Panda / W-Distribution 173
Reunion Blues / MusiFacts 82
Rockboard / W-Distribution 31, 55, 139
Rockstand / W-Distribution 58

Sadowsky / W-Distribution 3. US, 17, 169
Sandberg 107
Seymour Duncan / W-Distribution 155
Snark / Mitanis Sound Distribution 85
Source Audio / W-Distribution 159
Stanford Guitars / i-Musicnetwork 84
Studioszene 147
SUV Pedals / CMS - 86
Cotton Musical Supply
The Fellowship of Acoustics 85
Thomann 22, 23
Tube Amp Doctor 119
U-Bass by Kala / W-Distribution 141
Walrus Audio / FACE 83
Warwick 59, 157
W-Distribution 124
Xsonic / W-Distribution 173
XVive / W-Distribution 109

60329 Frankfurt a.M.



Taunusstr. 43 (Nähe HBF)
Tel. +49 (69) 234536
www.creammusic.com
bh@cream-music.com

60389 Frankfurt a.M.



Burgstr. 112
Tel. +49 (69) 4510 - 30
Fax +49 (69) 4566 - 10
www.muhabo.de
info@muhabo.de

63450 Hanau/Main

Links Musical Instruments
Marktstr. 24
Tel. +49 (6181) 23067
Fax +49 (6181) 258471
info@linksmusicalinstruments.de
<http://www.linksmusicalinstruments.de>

63477 Maintal

GUITAR POINT
Jahnstr. 5
Tel. +49 (6109) 6078 - 60
Fax +49 (6109) 6078 - 61
www.guitarpoint.de
guitarpoint01@aol.com

63584 Gründau-Lieblös



music'n more
Gottlieb-Daimler-Str. 1
Tel. +49 (6051) 4702 - 11
Fax +49 (6051) 4702 - 12
www.musicnmore.de

63739 Aschaffenburg



Hanauer Str. 35
Tel. +49 (6021) 28180
Fax +49 (6021) 24654

64297 Darmstadt

Musikladen Eberstadt
Heidelberger Landstr. 270
Tel. +49 (6151) 55160
www.musikladeneberstadt.de
info@musikladeneberstadt.de

64653 Lorsch



Stiftstr. 3
Tel./Fax +49 (6251) 56874

66111 Saarbrücken



Futterstr. 4
Tel. +49 (681) 91010 - 19
Fax +49 (681) 91010 - 20
www.musikhaus-knopp.de
guitars@musikhaus-knopp.de

66280 Sulzbach



DAS MUSIKFACH-GESCHAFT
Im Hessenland 14
Tel. +49 (6897) 924940
Fax +49 (6897) 569769
www.sixandfour.de
info@sixandfour.de

68167 Mannheim



Gitarrenhaus GmbH
- EIGENE WERKSTATT -
Kleiststr. 10
Tel. +49 (621) 333873
www.musicantmannheim.de

69190 Walldorf



Wiesenstr. 4
Tel. +49 (6227) 603 - 0
www.session.de
info@session.de

70197 Stuttgart



Rötestraße 32
Tel. +49 (711) 612740
Fax +49 (711) 612183
www.lupos-rockshop.de
contact@luposrockshop.de

70197 Stuttgart



Sound of Music seit 1968
Hans R. Schweizer
Schwabstr. 33
Tel. +49 (711) 247484
Fax +49 (711) 240100
www.sound-of-music.de
info@sound-of-music.de

70736 Fellbach



Schorndorfer Str. 25
Tel. +49 (711) 510980 - 0
Fax +49 (711) 510980 - 99
www.soundland.de

72116 Mössingen

Musik & Media
Bahnhofstr. 12
Tel. +49 (7473) 3300
Fax +49 (7473) 24402
info@musikundmedia.de
www.musikundmedia.de

74080 Heilbronn-Böckingen

Musikhaus
Reinhardt & Martin
Neckargartacher Str. 94
Tel. +49 (7131) 48844 - 0
Fax +49 (7131) 48844 - 11

76149 Karlsruhe



GmbH, Am Sandfeld 21
Tel. +49 (721) 97855 - 0
Fax +49 (721) 97855 - 199
rockshop@rockshop.de
www.rockshop.de

78713 Schramberg-Sulgen



Brambach 29
Tel. +49 (7422) 99100
Fax +49 (7422) 53263
www.mistermusic.de

79115 Freiburg



www.ddd-music.de
Wiesental Str. 5
Tel. +49 (761) 5075 - 70
Fax +49 (761) 5075 - 17
www.ddd-music.de
info@dddmusic.de

79183 Waldkirch

TONART
Trad. Music
Trudhallenweg 6
Tel. +49 (7681) 47439 - 10
Fax +49 (7681) 47439 - 11
info@trad-tonart-music.de
www.trad-tonart-music.de

79761 Waldshut Tiengen



GUITARS AND STUFF
Weihergasse 18
Tel. +49 (7741) 671387
info@guitarsandstuff.de
www.guitarsandstuff.de

80331 München



Sonnenstr. 15
Tel. +49 (89) 55146 - 0
Fax +49 (89) 55146 - 10
www.hieber-lindberg.de
info@hieber-lindberg.de

80993 München



JustMusic München
Am OEZ
Hanauer Str. 91a
Tel. +49 (89) 383884 - 0
muenchen@justmusic.de
www.justmusic.de

81373 München



haberle fuerst meier GbR
Hinterbärenbadstrasse 80
Tel. +49 (89) 51996385
Fax +49 (89) 50094259
www.hfm-music.de
info@hfm-music.de

82140 Olching

Music-Center-Olching
Herbert Sedlmayr
Ilzweg 2
Tel. +49 (8142) 15100

86159 Augsburg

Music World
Eichleitnerstr. 34
Tel. +49 (821) 90790 - 0
Fax +49 (821) 90790 - 59
www.music-world.de

88131 Lindau

MUSIC HOUSE LINDAU
Kemptener Str. 29
Tel. +49 (8382) 947384
www.music-house.lindau.de

89129 Langenau

PIANO BLOMEIER
GMBH & CO. KG
Hindenburgstraße 38
Tel. +49 (7345) 9199 - 03
Fax +49 (7345) 9199 - 05
www.piano-blomeier.de
info@piano-blomeier.de

89343 Jettingen-Scheppach



Siemensstraße 8
Tel. +49 (8225) 958 - 888
Fax +49 (8225) 958 - 224
www.station-music.de

90429 Nürnberg



Fürther Str. 236
Tel. +49 (911) 317741
Fax +49 (911) 312862

90459 Nürnberg



Wölcknerstrasse 29
Tel. +49 (911) 43990 - 0
Fax +49 (911) 43990 - 35
www.musik-klier.de
info@musik-klier.de

91710 Gunzenhausen

Wutzdog-Guitars
Hafnermarkt 3
Tel. +49 (9831) 61479
Fax +49 (9831) 612511
www.wutzdog-guitars.de
info@wutzdogguitars.de

92331 Parsberg



Hohenfelsenstr. 41
Tel. +49 (9492) 600190
www.musik-wittl.de
info@musik-wittl.de

95032 Hof



Rudolf-Diesel-Str. 1
Tel. +49 (9281) 1441010
www.musicgrimm.de

96138 Burgebrach/Treppendorf



Profi-Equipment
Hauptstr. 30
Tel. +49 (9546) 9223 - 0
Fax +49 (9546) 6774
www.thomann.de
info@thomann.de

97070 Würzburg



Neubaust. 22
Tel. +49 (931) 46524 - 64
info@musik-butik.de
www.musik-butik.de

99084 Erfurt



Juri-Gagarin-Ring 27
Tel. +49 (0361) 6020590
www.musikland-online.de
info@musikland-online.de

A-4982 Kirchdorf am Inn



Gitarren & MEHR
Inhaber: Roman
Reichinger
Katzenberg 57
Tel. +43 (650) 888 2505
www.gitarrenladen.com
info@gitarrenladen.com

A-4540 Bad Hall



Musik Gattermann
Ing. Pesendorferstr. 1
Tel. +43 (72) 584 344
Fax +43 (72) 584 728
www.musik-gattermann.de

A-6890 Lustenau



Musikfachgeschäft
Reichshofstr. 23
Tel. +43 (5577) 848369
Fax +43 (5577) 848369 - 3
www.m-music.at
m-music@aon.at

SCHWEIZ

CH-4051 Basel



A MUSIC GmbH
Steinentotstrasse 14
Tel. +41 (61) 361 2586
www.a-music.ch
alfi12@me.com

CH-4052 Basel

House of Sound
Demirel & Isenring
Nauenstr. 63
Tel. +41 (61) 281 1020
Fax +41 (61) 283 9540
www.houseofsound.ch
info@houseofsound.ch

CH-4053 Basel

Job Factory Basel AG
Bordeux-Str. 5
Tel. +41 (61) 560 0101
info@jobfactory.ch
www.jobfactory.ch

CH-4800 Zofingen

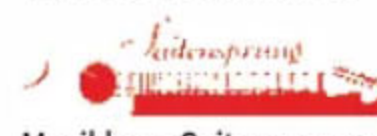
B & J MUSIGLAGE AG
Forstackerstr. 1
Tel. +41 (62) 751 6751
www.bj-music.ch
contact@bj-music.ch

CH-6003 Luzern



Baselstr. 18 - 22
Tel. +41 (41) 24042 - 31
Fax +41 (41) 24042 - 00
www.soundhouse.ch
info@soundhouse.ch

CH-8200 Schaffhausen



Musikhaus Saitensprung
Unterstadt 27
Tel. +41 (52) 625 8111
Fax +41 (52) 624 8668
www.saitensprung.ch
info@saitensprung.ch

GITARRE & BASS - DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

ist eine Publikation der EBNER MEDIA GROUP GmbH & Co. KG
Sitz der Gesellschaft: Ulm, Karlstr. 3, 89073 Ulm, AG Ulm, HRA 1900,
UST-IdNr. DE 147 041 097, Persönlich haftende Gesellschafterin:
Ebner Ulm MGv GmbH, Karlstraße 3, 89073 Ulm,
Sitz und Registergericht: Ulm, HRB 576, ISSN 0934-7674

• POSTADRESSE: GITARRE & BASS

EBNER MEDIA GROUP GmbH & Co. KG
Helmholtzstr. 29-31, 50825 Köln

• MAIL: redaktion@gitarrebass.de

• BANKVERBINDUNG: Volksbank Ulm-Biberach eG,
IBAN: DE24 6309 0100 0003 6260 08, BIC: ULMVDE66

• GESCHÄFTSFÜHRUNG: Marco Parrillo

• MANAGING DIRECTOR: Martin Metzger

REDAKTION

• HERAUSGEBER: Dieter Roesberg [d.roesberg@musikmedia.de]

• CHEFREDAKTEUR: Florian Stolpe, verantwortlich für den
redaktionellen Teil [f.stolpe@gitarrebass.de]

• REDAKTION: Stefan Braunschmidt (Stellv. Chefredakteur)
[s.braunschmidt@musikmedia.de],
Lukas Bilz [l.bilz@gitarrebass.de],
Lars Horstmann [l.horstmann@gitarrebass.de],
Marian Menge [m.menge@gitarrebass.de]

• FOTOGRAFIE: Dieter Stork

• ART-DIRECTORIN: Maria-Luise Steinkühler

• GESTALTUNG:
EMG DESIGN UNIT
Dagmar Breitenbach, Simone Köhnke, Daniela Haberlandt,
Manuela Keller, Silke Kischka, Károly Pokuta

STÄNDIGE MITARBEITER

• GITARRE: Christian Braunschmidt, Michael Dommers,
Nils Finkeisen, Chris Hauke, Simon Hawemann, Franz Holtmann,
Wolfgang Kehle, Christopher Kellner, Guido Lehmann, Carlo May,
Florian von der Ohe, Udo Pipper, M.O. Richter, Tom Riepl, German
Schauss, Michael „Doc“ Schneider, Ebo Wagner
• BASS: Joris Henke, Markus Setzer, Emanuel Stanley, Jogi Sweers
• MUSIK: Marcel Anders, Julius Krämer, Matthias Mineur, Arnd Müller,
Martin Schmidt, Lothar Trampert, Josef Urbanek, Stefan Woldach
• FOTO: Thomas Brill, Anja Behrens, Petia Charkova, LJ Eifel,
Chris Hafer, Stefan Malzkorn, Hyou Vielz

ANZEIGENVERKAUF

• AD-SALES: Christiane Weyres
Fon: +49 [0]731.880052.074, Mail: c.weyses@musikmedia.de

• MEDIA SALES + ONLINE MARKETING: Christina Hoss
Fon: +49 [0]731.880052.077, Mail: c.hoss@musikmedia.de

• KOORDINATION: Vivien Hauser
Fon: +49 [0]731.880052.085, Mail: v.hauser@musikmedia.de
Zur Zeit ist ANZEIGENPREISLISTE NR. 31 vom 01.01.2021 gültig

• KLEINANZEIGEN: kleinanzeigen@gitarrebass.de

VERTRIEB, HANDEL & PRODUKTION

• HERSTELLUNG/LOGISTIK/KUNDENSERVICE: Thomas Heydn,
Fon/Fax: +49 [0]89.74117.205/101

• NATIONAL DISTRIBUTOR: DMV DER MEDIENVERTRIEB GMBH & CO. KG,
Meßberg 1, 20086 Hamburg

• DRUCK: ADV Schoder, Augsburg Druck und Verlagshaus GmbH
Aindlingerstraße 17-19, D-86167 Augsburg.
Projektleitung: Winfried Riedel, Fon/Fax: +49 [0]821.7904.222/263

ABO & LESERSERVICE

• BESTELLUNG VON JAHRES-ABONNEMENTS, ÄLTEREN AUSGABEN
oder einem PROBE-ABO: über www.gitarrebass.de/shop/abos/

• ÄNDERUNG DER ANSCHRIFT an: kundenservice@ebnermedia.de
Bitte die Abo-Nummer nicht vergessen!

• WEITERE FRAGEN ZUM ABO bitte an: Kundenservice EBNER MEDIA
GROUP, Bayerstraße 16a, 80335 München, Fon/Fax: +49
[0]89.74117.205/101, E-Mail: kundenservice@ebnermedia.de

• ARTIKEL-DOWNLOAD: über www.gitarrebass.de,
Menü > Archiv > Artikelsuche

Einzelbezugspreis Inland € 6,50 [incl. Porto]. Der Einzelheft-Preis im
Ausland/EU beträgt € 7,40, CHF 12,50 in der Schweiz.
Jahres-Abonnement [12 Ausgaben] Inland € 66,00 [incl. Porto]. Der Abon-
nement-Preis im Ausland/EU beträgt € 76,80, CHF 138,00 in der Schweiz.

Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr,
wenn es nicht spätestens sechs Wochen vor Ablauf des Bezugsjahres
schriftlich gekündigt wird. Im Handel vergriffene Exemplare können
unter www.gitarrebass.de/shop/ oder beim Leserservice bestellt werden
[solange Vorrat reicht].

WIDERRUFSRECHT

Gitarre & Bass

Seit mehr als 30 Jahren das größte deutschsprachige Musiker-Fachmagazin.

Jeden Monat aktuelle Testberichte, Praxis-Workshops und Interviews!

► www.gitarrebass.de/abo



GIVE AWAY

GUILD OM-140CE

In jeder Ausgabe verlosen wir wertvolles Equipment unter all denen, die einen neuen Gitarre-&-Bass-Abonnenten werben oder uns eine ausgefüllte Mitmachkarte zusenden bzw. diese online ausfüllen.

In diesem Monat verlosen wir eine Guild OM-140CE Akustikgitarre.

Mit ihrer mittleren Größe und Orchesterform eignet sich die Guild OM-140CE gleichermaßen für Strumming und Fingerpicking und erzeugt dabei einen breiten, ausgewogenen und vielseitigen Ton. Sie verfügt über eine massive Sitka-Fichtendecke; Boden und Zargen sind aus afrikanischem Mahagoni gefertigt. Der elegante Cutaway bietet komfortablen Zugang zu den höheren Lagen, während die versteckte Fishman-Elektronik den starken Ton der OM-140CE in hoher Qualität einfängt und für Verstärker und PA bereitstellt. Weitere hochwertige Merkmale sind das Griffbrett und der Steg aus indischem Palisander, eine Stegeinlage und Sattel aus Knochen sowie eine Perlmutterrosette. Das von Vintage-Modellen nachempfundene Halsprofil der OM-140CE hat eine 1 3/4"-Sattellbreite; das ikonische Chesterfield-Kopfplattenemblem erinnert an die Guilds der 1960er-Jahre. Unterm Strich liefert Guild hier hohe Qualität mit durch und durch hochwertigen Zutaten und einer starken Performance – dazu gibt es noch ein Premium Gig Bag!

ZUM MITMACHEN

einfach das Stichwort GUILD auf der Mitmachkarte (S. 171), oder unter www.gitarrebass.de/mitmachkarte in das Feld ICH WILL GEWINNEN eintragen und abschicken! Der CODE in diesem Monat lautet GUBNULLFUENF.

**EINSENDESCHLUSS FÜR DIE GIVE-AWAY-AKTION
DIESER AUSGABE IST FREITAG, DER 21.05.2021.**

GEWONNEN!

Die Give Aways aus Ausgabe 03/2021, der G&L Tribute Fallout Bass und das Nik Huber Gigbag, gehen an Victoria Landgraf aus Erfurt und Jan Just aus Schlierbach.

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

Eigenwerbungen sowie Mitarbeiter des mm-Musik-Media-Verlages und deren Angehörige sind von der Teilnahme an der Give-Away-Aktion ausgeschlossen. Alle Give Aways werden einzeln verlost. Die Verlosung findet unter Ausschluss des Rechtsweges statt.

In der nächsten Ausgabe



Roots & Slide meet American-Bombast:
Myles Kennedy goes Solo.

Hinter den Kulissen bei **The Oceans** großem Streaming Event mit Band-Mastermind Robin Staps.

Gute Aufnahmen in den eigenen vier Wänden? Alle Infos im großen



AUSSERDEM PLAYALONGS VON

GARY MOORE: Sultan's Curse

MAMMOTH WVH: Don't Back Down

GOJIRA: Amazonia

UND JEDE MENGE TESTBERICHTE

Der Gamechanger für Profiling und Modeling?

Neural DSP Quad Cortex

Custom Edel-J nach Wunsch:

AV Basses AVJM5

50s California High End Vibe:

Gretsch G5410T



**Gitarre & Bass 06/2021
erscheint am
Freitag, den 21.05.**

Jetzt **VERSANDKOSTENFREI** BESTELLEN unter www.gitarrebass.de/shop

LIMITED EDITION 2021 - ONLY 30 PCS

YOUR UNIQUE INSPIRATION

SADOWSKY **MasterBuilt** Series, born in New York City, built in Germany

Master Grade Figured Claro Walnut Top

Black Ebony Fingerboard
with Mother-Of-Pearl Block Inlays

Passive SADOWSKY Soapbar Pickups
with Brushed Metal Housing (Modern Position)

Active SADOWSKY 2-Way Electronics
(Bass & Treble Boost) with Vintage Tone Control

SADOWSKY MasterBuilt 24-Fret Modern Bass Limited Edition 2021.
Limited to 30 pcs. Also Available as Fretless or Left-Hand, 4/5-String.

Roasted Flamed Alpine Maple Neck,
Chambered Okoume Body

SADOWSKY Just-A-Nut III Nut,
SADOWSKY Light Machine Heads with Open Gear



ONLY AVAILABLE IN GERMANY AT

th•mann
www.thomann.de

ZOUNDHOUSE.DE
www.zoundhouse.de

www.sadowskybass.de

| info@w-distribution.de

| www.w-distribution.de

Sadowsky[®]
MasterBuilt



FAME FORUM IV MODERN 20TH ANNIVERSARY BURL NATURAL GLOSS #2012786

Limitierte Jubiläumsedition mit Maserpappel-Decke, Seymour Duncan Pickups und Piezo-Tonabnehmersystem. Die Fame Forum IV Modern 20th Anniversary Burl Natural Gloss zelebriert das 20-jährige Bestehen der Marke Fame als streng limitiertes Sondermodell mit hochwertigen Premium-Tonhölzern, einer zeitgemäßen Vollausrüstung und hohem Spielkomfort. Der schlanke Mahagonikorpus mit schicker Maserappeldecke präsentiert hierbei nicht nur seine optisch ansprechenden Finessen, sondern bietet auch eine komfortable Spielposition, wobei die großzügigen Cutaways einen ungehinderten Zugang über den gesamten Hals bieten. Dieser wird aus Mahagoni gefertigt und traditionell verleimt, während das flache „D“-Profil bequem in der Hand liegt, sodass auf dem Ebenholzgriffbrett jedes Riff oder Lick wie von selbst aus der Hand geht.

GIT0056289-000 Burl Natural Gloss

1.399 €

MUSIC STORE
professional