Gitarre&Bass
1
2022
5808
D: € 6,50
Belgien, Luxemburg: € 7,40
Niederlande: € 7,40
Italien: € 7,40
Österreich: € 7,40
Schweiz: CHF 12,50
Dänemark: DKK 74,00

GEWINNEN!
ESP LTD 30th Anniversary KH-3 Spider

Gitarre&Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

JULIAN LAGE
SANTANA
MARCUS DEML
MASTODON
WILL LEE
A KEW'S TAG
ALEXANDR MISKO
SAMANTHA FISH
DURAN DURAN

IM TEST

- Baron Elektro-Gitarren Modell 1
- Ibanez AZS2209H Prestige
- Aria Retro-1532
- Fender Dual Marine Layer Reverb
- Solar Guitars AB2.4BOP SK
- Schönitz Mummel 6 Fretless
- Bogner Ecstasy Mini Head
- Laney Digbeth Preamp
- Mooer Groove Loop X2

4 190580 806508 01

ICHI10

Ichika Nito Signature Guitar

Ibanez

IN EIGENER SACHE

Und schon wieder neigt sich ein Jahr dem Ende entgegen, obwohl es doch gefühlt erst neulich angefangen hat. Normalerweise würden wir an dieser Stelle auf die musikalischen- wie auch Gear-Highlights zurückblicken und vielleicht den einen oder anderen Konzert-Moment Revue passieren lassen, doch auch im zweiten Jahr der Pandemie kam einiges anders als erwartet: Durch den Ausfall der Namm Show und von Events wie dem Guitar Summit, gab es in diesem Jahr deutlich weniger neues Equipment, und auch die weltweit gestörten Lieferketten machen es den Herstellern der Musikinstrumente-Industrie schwer. Das Interesse an Gitarren, Bässen, Amps, Effekten und allem, was zum Musikmachen gehört, ist jedoch ungebrochen und scheint eher zu wachsen, wie man an Verkaufszahlen der Branche sieht.

Und auch auf musikalischer Seite hatte das Jahr trotz erneut verschobener Konzerte durchaus Highlights zu bieten, mit wirklich starken Veröffentlichungen z. B. von John Mayer, Mastodon, Black Berry Smoke, Billy Gibbons, Wolfgang Van Halen, den Foo Fighters und vielen weiteren.

Die wichtigsten Zutaten für eine spannende Musik-Welt sind also trotz aller Umstände nach wie vor da, und wie sehr euch Gitarren-Helden:innen, Equipment-Fragen oder teilweise sogar Selbstbau-Projekte begleiten, zeigt ihr uns täglich mit Mails, Briefen und Website- sowie Social-Media-Kommentaren zu den unterschiedlichsten Themen. Wir danken euch sehr für den starken Support und sind immer wieder von der Leidenschaft beeindruckt, mit der ihr euch eurem Lieblingsthema Gitarre bzw. Bass widmet.

Zu danken haben wir natürlich auch unseren Autoren, die unser Magazin Jahr für Jahr mit Leben, Expertise und sorgfältig recherchierten Inhalten füllen sowie unserem Team, ohne das so aufwendige Projekte wie Gitarre & Bass oder der Guitar Summit gar nicht zu stemmen wären – danke, ohne euch ginge hier gar nichts!

Wir blicken optimistisch ins kommende Jahr und freuen uns, einige von euch auch endlich wieder auf dem Guitar Summit wiederzusehen, der vom 09.-11. September 2022 wie gewohnt im Rosengarten in Mannheim stattfinden wird. Von den 1000 Early-Bird-Tickets sind schon viele weg – haltet euch also ran, wenn ihr das Ticket zum besten Preis wollt! ;-)

Jetzt erstmal viel Spaß mit der neuen Ausgabe,
frohe Weihnachten, einen guten Rutsch und bleibt gesund!

Florian & Stefan

Songs zu allen Interviews und CD-Reviews gibt es jeden Monat auf unserer Spotify-Playlist.
Entweder www.gitarrebass.de/spotify in den Browser eingeben oder den Code mit der Spotify-App (der Basis-Account ist gratis) scannen!

TITEL: BARON ELEKTRO-GITARREN MODELL 1,
FOTOGRAFIERT VON DIETER STORK

Der neue KATALOG!
Über 560 Seiten.
Kostenlos bestellen
oder *online* durchblättern.

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

inhalt

66
Vintage Guitar Stories!
1957 Gibson ES-295

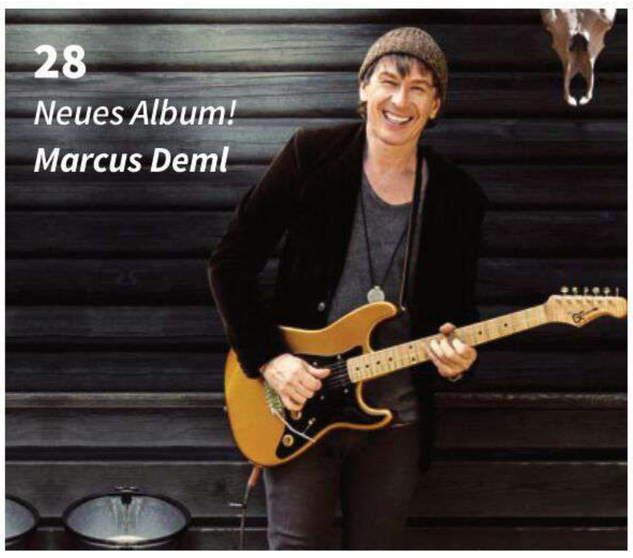
106
Der erste Bass aus der Schmiede von Ola Englund: Solar Guitars AB2.4BOP SK

62
Boutique-Legenden: Trainwreck vs. Gladius

86
Masterpiece! Baron Elektro-Gitarren Modell 1

110
Acoustic-Bass-Endstand? Schönitz Mummel 6 Fretless

118
Doppelt hallt besser: Fender Dual Marine Layer Reverb



28
Neues Album!
Marcus Deml

58
Die Evolution der akustischen Gitarre: Ein Film von *Noel Auch*

104
Klassisch in Sound & Anmutung: Alvarez MD70EBG

20
Zwischen Jazz und Americana:
Julian Lage

special

Boutique-Legenden: Trainwreck vs. Gladius 62

story

Szene, Gear & Kaffee: City Music Bonn & BTM Guitars Nürnberg 18
Julian Lage: Zwei-Noten-Symphonie 20
Santana: Der Hippie mit der Gitarre 24
Marcus Deml: Auf Solopfaden 28
Mastodon: Musikalische Schmerztherapie 34
Will Lee: Ein Ami in Europa 38
Alexandr Misko: YouTube-Star mit Signature-Gitarre 42
Samantha Fish: Blues für die Zukunft 46
Duran Duran: Handwerk & Neuland 50
A Kew's Tag: Prog auf der Akustikgitarre 54
TopGearCheck: Dirk Berger 56
Die Evolution der akustischen Gitarre: Ein Film von Noel Auch 58

test

gitarre // bass

Baron Elektro-Gitarren Modell 1, E-Gitarre 86
Ibanez AZS2209H Prestige, E-Gitarre 90
Harley Benton SC-DLX Gotoh Daphne Blue, E-Gitarre 94
LTD EC-1000 & EC-1000T, E-Gitarren 96
Aria Retro-1532 3TS, E-Gitarre 100
Alvarez MD70EBG, A-Gitarre 104
Solar Guitars AB2.4BOP SK, E-Bass 106
EBG-Instruments EBG-5 Vicious Orion, E-Bass 108
Schönitz Mummel 6 Fretless, Acoustic-Bass 110
Jackson Pro Series Spectra, E-Bass 112

amp // box // fx // zubehör

Bogner Ecstasy Mini Head, Lunchbox-Topteil 114
Laney Digbeth Preamp, Bass-Preamp/Zerrer 116

FOTOS: SONY, WARNER, MINEUR, ROADRUNNER, NUCLEAR BLAST, UNIVERSAL, EDEL, STORK, ARCHIV, BMG, HOLTMANN, SHUTTERSTOCK, LEE, BLAKSEBERG, AUCH, GAFKJEN, BIZER, MCBRIDE, KING

24
Love, Peace und Selbstverwirklichung: ***Santana***

38
Bass- & Session-Legende: ***Will Lee***

116
Preamp & Zerre für Bass: Laney DB-Pre

70
Kleinanzeigen Heroes: *Epiphone, Framus, Rogue*

90
Flexibles Arbeitsgerät: Ibanez AZS2209H Prestige

120
Loop-Station im Kompaktformat: Mooer Groove Loop X2

100
Zurück in die Zukunft: Aria Retro-1532 3TS

46
Blues für die Zukunft: ***Samantha Fish***

114
Bogner-Sound im Lunchbox-Format: Bogner Ecstasy Mini Head

Fender Dual Marine Layer Reverb, FX-Pedal 118
Mooer Groove Loop X2, Loop-Station 120
Vega-Trem VT1 Ultra Trem, Vibrato-System 122
Teisco Boost, Overdrive, Distortion & Fuzz, Effektpedale 124
Carl Martin Ottawa, FX-Pedal 128

workshop

Vintage Guitar Stories! Gibson ES-295 66
Kleinanzeigen Heroes: Rogue, Framus, Epiphone 70
Selbstgemacht! Die Leser-Bauprojekte 74
NEU! Guitar Basics: Dreiklänge 130
Remembering Pat Martino 134
Americana-Standards: Wayfaring Stranger 138
The Art Of Bass! Silk Sonic 140
RepairTalk: der richtige Bunddraht 142
Hot Rod Mod: LED-Tausch 146
Guitar Guru: Hsin Mi und Hoyer 150

rubrik

Editorial 3
News 8
CD-Reviews 10
Live-Tipps 14
Yoursite! Die Leser-Bands des Monats 15
Lernen & Lesen 16
Anzeigenindex 152
Vertriebsindex 152
Impressum 153
Mitmachkarte 153
Vorschau 154
Give Away 155

MUSIC STORE

professional

www.musicstore.de

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

Custom Guitars

GIBSON
LES PAUL CUSTOM
EBONY GLOSS
GIT0048895-000

GIBSON 60TH ANNIVERSARY 1961
LES PAUL SG CUSTOM SIDEWAYS
VIBROLA CLASSIC WHITE #101081
GIT0056163-000

GIBSON
EDS-1275 DOUBLENECK
CHERRY RED #CS101438
GIT0057283-000

GIBSON MURPHY LAB 1959 LES PAUL
STANDARD KINDRED BURST ULTRA
HEAVY AGED
GIT0055039-000

FENDER LIMITED EDITION
JOE STRUMMER ESQUIRE RELIC
MASTERBUILT JASON SMITH
#JS403 GIT0056705-000

FENDER LIMITED EDITION
BRENT MASON TELECASTER
HEAVY RELIC FLAT SILVER SATIN
MBKM XN5917 GIT0054231-000

FENDER CUSTOM ‘59 STRATO-
CASTER CLOSET CLASSIC
RW HLE GOLD MASTERBUILT
GREG FESSLER GIT0056950-000

FENDER ERIC JOHNSON „VIRGINIA“
STRAT MASTERBUILT BY CARLOS
LOPEZ 2-COLOR SUNBURST
GIT0052901-000

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

GRETSCH MASTERBUILT G6199-BBP BILLY-BO PENGUIN CLOSET CLASSIC BLACK #UC21082194
GIT0037035-000

GRETSCH CUSTOM G6128 `55 DUO JET RELIC BUTTERSCOTCH BLONDE MASTERBUILT STEPHEN STERN GIT0056952-000

IBANEZ J.CUSTOM JCRG2003-NT NATURAL #F20308
GIT0054773-000

IBANEZ J.CUSTOM RG8570Z-BSR BROWNISH SPHALERITE
GIT0052325-000

DUESENBERG THE FALKEN STOP TAILPIECE BLACK
GIT0056239-000

RICKENBACKER 350V63 LIVERPOOL FIREGLO
GIT0027738-000

MUSIC MAN AXIS BURNT AMBER QUILT #G94223
GIT0056796-000

MUSIC MAN JOHN PETRUCCI JP15 CERULEAN PARADISE FLAME #G95563
GIT0052866-000

JACKSON USA SIGNATURE MICK THOMSON SOLOIST GLOSS BLACK
GIT0045554-000

JACKSON USA SIGNATURE LIMITED EDITION ADRIAN SMITH SAN DIMAS 2 MINUTES TO MIDNIGHT GIT0052750-000

MAYONES REGIUS CORE GOTHIC 6 ANTIQUE BLACK
GIT0054527-000

MAYONES DUVELL ELITE PRO 6 DIRTY RED SATIN #DF2108605
GIT0054523-000

PRS WOOD LIBRARY CUSTOM 24 FADE EDITION TRAMPAS FADE #0321379
GIT0057359-000

PRS WOOD LIBRARY CUSTOM 24 10-TOP GREEN FADE SMOKEBURST #0315077
GIT0056814-000

PRS WOOD LIBRARY SPECIAL SEMI-HOLLOW TRANSLUCENT BLACK #0308995
GIT0056396-000

PRS 509 BLACK #20 0298679
GIT0054578-000

* Unverbindliche Preisempfehlung des Herstellers. Änderungen und Druckfehler vorbehalten! ** Ab 250 Euro Kaufsumme, Finanzierung über unsere Hausbank. Alle Infos zu Finanzierungen auf: www.musicstore.de Oder rufen Sie uns an! 0221 8884 -3000 Fax: 0221 8884 -3099

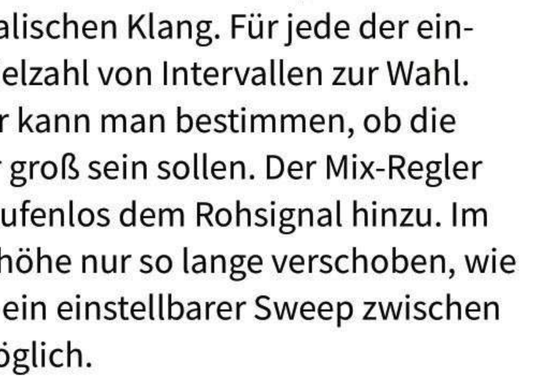
NEWS

Electro-Harmonix

Intelligent Harmony Machine
Der funktionsreichen Intelligent Harmony Machine (ca. € 220) entlockt man nicht nur monophone und diatonische Harmonien, sie ist auch ein polyphoner Pitch-Shifter. Das Pedal verspricht fehlerfreies Tracking und einen musikalischen Klang. Für jede der einstellbaren Tonarten steht eine Vielzahl von Intervallen zur Wahl. Über einen Major/Minor-Schalter kann man bestimmen, ob die Sekunden und Terzen klein oder groß sein sollen. Der Mix-Regler fügt die künstlichen Intervalle stufenlos dem Rohsignal hinzu. Im Momentary-Modus wird die Tonhöhe nur so lange verschoben, wie man den Fußschalter hält. Auch ein einstellbarer Sweep zwischen dem Dry- und Pitch-Signal ist möglich.

Nano Q-Tron
Der Q-Tron ist seit langer Zeit der Envelope-Filter schlechthin. Zum Jahresende hat EHX ihn nicht nur in ein Nano-Gehäuse gepackt, zu den klassischen Reglern für Drive, Q und die Filter-Modi gesellt sich nun auch ein Volume-Poti.
Preis: rund € 100
● **www.ehx.com**

Yuer TR-U1



Diese digitale Funkstrecke für Gitarren, Bässe und andere Instrumente nutzt das 2,4-GHz-Band und einen 24bit/48kHz-A/D-Wandler. Vier schaltbare Kanäle erlauben den parallelen Betrieb von vier Systemen. Der integrierte Akku soll bis zu zehn Stunden halten. Die Reichweite beträgt ohne Hindernisse bis zu 30 Meter, die Latenz 5 ms. Der Klinkenstecker kann um 270° geschwenkt werden.
Preis: € 49,90
● **www.w-distribution.de**

Faith Venus Hi-Gloss 3

Bei dieser Akustikgitarre ist der Name Programm: Die Drei steht für ihren ausgewählten, dreiteiligen Palisanderboden mit Flamed-Maple-Binding. Das Hochglanz-Finish lässt auf eine Engelmann-Fichtendecke durchblicken. Griffbrett, Steg, Stegstecker und Mechanikenknöpfe sind aus Ebenholz gefertigt. Das vollmassive Auditorium-Modell mit Cutaway verspricht äußerst bequemes Handling und gute Durchsetzungsfähigkeit, sowohl rein akustisch, wie auch verstärkt über Fishman-Sonicore-Pickups und eine INK3-Elektronik.
Preis: € 1298
● **www.faithguitars.com**

AER Compact 80Pro

Der kompakte 80-Watt-Amp soll jede Menge Headroom bieten und problemlos Räume mit bis zu 150 Personen beschallen. Ein vergrößertes Gehäuse verbessert die Basswiedergabe. Vier Kanäle lassen diverse Setups zu: Man kann mehrere Instrumente angeschlossen lassen, mit jeweils eigenen EQ- und Effekteinstellungen, ein Gesangsmikrofon mit mehreren Instrumenten, oder ein Multi-Source-Pickup-System – interessant für Fingerstyler! Es stehen 48- und 9-Volt-Phantomspeisung bereit. Integriert sind zwei Prozessoren mit jeweils vier Effekten, zusätzlich gibt's einen FX-Loop. Mittels optionalem Fußschalter schaltet man die Effekte oder den Amp stumm. Über Stereo-Ausgänge sendet man das Signal an FOH-Lautsprecher. Über DI-Ausgänge kann man den Toningenieur wahlweise mit oder ohne Effekte beliefern. Ein Couple-In mit Lautstärkeregler ermöglicht, das Signal eines anderen Verstärkers mit einzubinden.
Kostenpunkt: € 1899
● **www.aer-music.de**

JHS 3 Series & PackRat

3 Series
In der minimalistischen Serie gibt es neuerdings auch hochwertige Phaser-, Flanger- und Hall-Reverb-Effekte zum erschwinglichen Preis von € 119: Der Six-Stage-Phaser ist von Schaltungen der 70er-Jahre inspiriert. Er bietet alle Standard-Sounds, der Blend-Regler und ein Feedback-Schalter lassen jedoch reichlich Spielraum zum Experimentieren. Der Flanger erzeugt allerlei Vintage-inspirierte Sounds. Sein schaltbarer Tape-Modus erweitert den Effekt um Sweeps, wie sie beim Ändern der Geschwindigkeit von alten Bandmaschinen auftreten. Der Hall Reverb klingt nach riesigen Hallen, Kathedralen und Sälen. Sein Modulate-Schalter sorgt für einen leicht verstimmten Effekt und ein dreidimensionales Klanggefühl.

PackRat
Die JHS PackRat (€ 289) ist die ultimative Hommage an die Proco RAT, in ihren ikonischsten Versionen der letzten 40 Jahre. Das digitale Switching-System lenkt den Signalweg über 40 Schalter und insgesamt 261 Komponenten, um neun der legendären bzw. super seltenen Original-Ratten perfekt nachzubilden – die Schaltung bleibt dabei stets analog!
● **www.jhspedals.info**

Baton Rouge FJ-Modelle

Die „20s reloaded“-Serie bekommt Zuwachs: Mit den FJ-Modellen wird eine kleine Jumboform eingeführt. Das F steht für einen flachen Cutaway, FJ also für „Flatcut Jumbo“. Die ausgewogenen und gut bespielbaren Gitarren kommen mit dem BR-2.1P-Tonabnehmersystem, das den Mix des Bridge-Pickups mit einem aktiven Pickup im Korpusinneren ermöglicht – perfekt für Fingerstyler, die perkussive Sounds aus ihrem Instrument herausholen möchten. Sie ist in vielen Finishes erhältlich.
Preise: rund € 420 - 560.
● **www.batonrougeguitars.com**

Gravity Picks Colored Gold Series

Das Material dieser Teardrop-förmigen Plektren soll den Anschlag lauter machen, aber gleichzeitig Eigen- bzw. Pickgeräusche reduzieren. Durch den Einsatz hochwertiger thermoplastischer Kunststoffe sollen sie besonders haltbar und angenehm griffig sein. Die Serie wird in Kalifornien hergestellt, ist in neun Farben und jeweils vier Stärken erhältlich (0,75 / 1 / 1,5 / 2 mm).
Preis: je € 7,90
● **www.musikwein.de**

Softube Marshall Murder One Lemmy Signature & Celestion Speaker Shaper

Lemmy Kilmisters berühmten Marshall-Super-Bass-100W-Amp gibt's jetzt auch als Plug-in. Es ist eine präzise Emulation seines modifizierten Murder-One-Amps, eingefangen vom langjährigen Motörhead-Produzenten Cameron Webb. Dieser nutzte für die Entwicklung das originale Boxen-Setup und testete das Ergebnis mit Lemmys Bässen. Darüber hinaus stellt Softube einen super flexiblen Cabinet-Designer vor, der übliche IR-Loader ersetzen soll – offiziell lizensiert von Celestion. Hier kann man sich parallel zwei Boxen hinstellen, frei nach Gusto mit den ikonischen britischen Lautsprechern bestücken und feintunen.

Preis: je € 89
● **www.softube.com**

PB-Guitars ORION

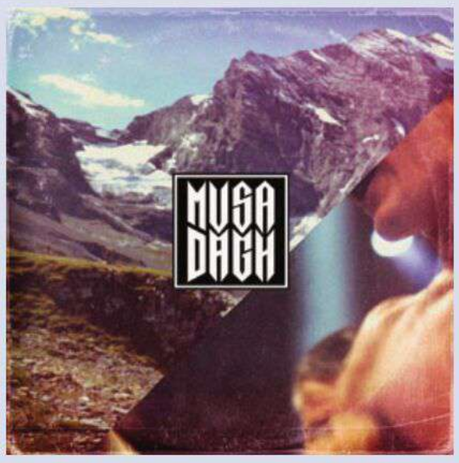
Diese moderne E-Gitarre basiert auf einer durchgehenden Metallstruktur aus einem eloxiertem Aluminium-Mittelteil und dem Titan-Halsstab. Die in sich stabile Konstruktion erlaubt eine ergonomische, dreidimensionale Gestaltung der Korpusflügel. Das Konzept ermöglicht ein Gewicht von weniger als 3 Kilogramm und verspricht sehr langes Sustain. Die beiden Tonabnehmer lassen sich verschieben. Optional ist ein offen liegender Halsstab bestellbar. Jedes Exemplar wird individuell von Hand gefertigt. Der Preis startet bei € 3500.
● **www.pb-guitars.com**

Stefan Kühn, Head of Marketing & Artist Relations, mit einer RZK-II BURNT

ESP-Guitars eröffnet Showroom in Berlin!

Für Gitarren-Fans ist die Hauptstadt gerade um eine Attraktion reicher geworden: In Berlin kann man ab sofort den ESP-Showroom besuchen, der eine Modellvielfalt bereithält, die in Europa ihresgleichen sucht. Auf circa 50m² werden zwischen 40 und 50 Gitarren ausgestellt, darunter Exemplare aus der Custom Shop Exhibition Series, Original Series, USA Series und auch Perlen aus dem Japan-Custom-Shop! Als Testequipment stehen Blackstar-Topteile und -Combos bereit. Die neue Location lässt auch auf Events und Künstler-Aktionen hoffen. Wer sich im Showroom umschauen möchte, kann hier einen Termin vereinbaren:
● **showroom@sound-service.eu**
● **www.espguitars.com**

ROCK & POP
PLATTE DES MONATS



MUSA DAGH: MUSA DAGH

Supergroups sind immer so eine Sache. In vielen Fällen gelingt es bei einem zunächst vielversprechenden Line-up nicht, die nötige Größe jenseits der Summe ihrer Einzelteile zu erreichen. Musa Dagh jedoch klingen in ihrem dreckigen Vintage-Noise so erfrischend, dass man kaum die alten Hasen der 90er hinter diesem Debüt vermuten würde: Der ehemalige Blackmail-Sänger Aydo Abay, Beatsteaks-Drummer Thomas Götz, Gitarrist Aren Emirze der Metaller Harmful sowie Produzent Moses Schneider. Ersterer erinnert in einem klagenden Song wie ‚Less Morphine' gar an Placebos Brian Molko. Dem Hardcore-Riff-Inferno ‚Halo' dagegen hört man die Freude dieser langjährigen Berufsmusiker an, ohne Hintergedanken einfach mal wieder die Sau rauslassen zu können. Wie so viele Songs auf ‚Musa Dagh' entwickelt sich dieser aber überraschend experimentell durch polyrhythmische Gitarrenläufe bis hin zu einem zurückgelehnten Stoner-Psychedelic-Part, auf den auch King Gizzard & The Lizard Wizard stolz wären. Ein anderer Einfluss, der bewusst oder unbewusst in diesem Album durchschimmert, sind die späten Beatles: Die langgezogenen, indisch anmutenden Melodien von ‚Life Fucked Balance' etwa erinnern stark an ‚Revolver'. Das nach Kellersound klingende Album treibt es mit seiner DIY-Attitüde leider manchmal etwas zu weit – der fiebrige Stoner-Rock und gerade das Schlagzeug klingen stellenweise fast zu roh, als dass man hinter der Produktion die Rock-Institution Moses Schneider vermuten würde. Der durchgängig hohen Qualität dieses Albums tut das aber zum Glück keinen Abbruch. *jk*

CHRISTINA LUX: LICHTBLICKE

Als ich Christina Lux das erste Mal live erlebte, vor über 20 Jahren im Eingangsbereich der Kölner Messehallen anlässlich der PopKomm, war ich sofort begeistert: Was für eine Stimme hatte diese Frau, und was für ein Feeling die Gitarristin. Kurz darauf hatte ich ihre EP ‚She Is Me' in der Post, und seitdem bin ich Fan dieser Musikerin und autonomen Business-Bewältigerin. Nicht jedes ihrer zehn folgenden Alben, eine Live-DVD mitgerechnet, hat mich gleichermaßen beeindruckt, dafür aber immer wieder die Energie, mit der Christina Lux seit so vielen Jahren ihren Job macht – den organisatorischen und den kreativen. Ihr erstes deutschsprachiges Album ‚Leise Bilder' wurde 2018 mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet, und auch auf ‚Lichtblicke' ist sie wieder überwiegend in ihrer Muttersprache zu hören – was für meinen Geschmack (der sich in diesem Punkt gedreht hat) inzwischen authentischer und organischer rüberkommt. Die Songs für dieses Album hat Christina gemeinsam mit ihrem Live- & Studio-Begleiter, dem Multiinstrumentalisten Oliver George geschrieben, der neben Keyboards, Basslines und Drums auch einige extrem gekonnte E-Gitarren-Parts eingespielt hat. Das gesamte Sound-Design ist absolut geschmackvoll und rund, die Arrangements sind immer wieder gespickt mit kleinen Überraschungen und die Songs berührend. Christina Lux' Musik ist der Gegenentwurf zu Cool – and this is Soul! Tolle Musik! *lt*

DEEP PURPLE: TURNING TO CRIME

Mag sein, dass es in den Kreisen von Bands wie Deep Purple als Kapitalverbrechen gilt, Songs anderer Künstler zu covern. Die Kriterien eines Straftatbestands sind in vielen Fällen auch tatsächlich erfüllt, wenn einstmals im Original fabelhafte Songs herz- und schmerzlos durch den Fleischwolf einer vermeintlichen Aktualisierung gedreht werden. Das alles findet auf ‚Turning To Crime' jedoch nicht statt. Die Herren Ian Gillan, Roger Glover, Ian Paice, Steve Morse und Don Airey nähern sich den mehr oder minder bekannten Rock-Oldies ihrer neuen Scheibe mit Respekt und Würde. Wenn, wie im Beispiel des altehrwürdigen ‚Dixie Chicken', das Erbe von Little Feat eine Auffrischung erfährt, dann komplett im Geiste ihres verstorbenen Weltklasse-Drummers Richie Hayward. Und wenn sich Deep Purple des Fleetwood-Mac-Klassikers ‚Oh Well' annehmen, dann mit dem Enthusiasmus echter Fans, die – nur mal beiläufig erwähnt – gleichzeitig selbst großartige Musiker sind. Die tadellosen Fähigkeiten der Beteiligten entfalten sich über alle zwölf Songs dieses Cover-Albums und kulminieren im finalen ‚Caught In The Act' (zu Deutsch: auf frischer Tat ertappt), einem Medley aus ‚Going Down', ‚Green Onions', ‚Hot 'Lanta', ‚Dazed And Confused' und ‚Gimme Some Lovin''. Hier nun zeigt sich endgültig, weshalb dieses Werk ein besonderes Phänomen ist: Obwohl ‚Turning To Crime' Corona-bedingt in verschiedenen Studios in England und Amerika separat aufgenommen wurde, jammen Deep Purple so lebendig, als ob sie Auge in Auge, Seite an Saite und zeitgleich im selben Raum gestanden hätten. Wem so etwas gelingt, hat pure Musik im Blut, Feingefühl in den Fingern/in der Stimme und sein Handwerk perfektioniert. Auf Deep Purple trifft genau dies zu! *mm*

ROSS JENNINGS: A SHADOW OF MY FUTURE SELF

Als (Prog-) Metal-Sänger etabliert, als Rock/Pop-Musiker mit seinem ersten Album frisch gestartet: Haken-Frontmann Ross Jennings offenbart auf seinem Solodebüt überraschende Vorlieben. Während seine Stammband das Publikum mit verschachtelten Songstrukturen, ungewöhnlichen Akkordfolgen und anspruchsvoller Melodieführung fordert, setzt Jennings auf eingängige Refrains und luftige Sounds. Er selbst sieht sich vor allem in der Tradition von Musikern wie Phil Collins, Peter Gabriel, David Gilmour, Chris Cornell oder Steven Wilson, von Künstlern und Instrumentalisten also, die dem – im positivsten Sinne – Mainstream zuzuordnen sind. Bei seinem Vorhaben unterstützt haben Jennings, dessen Stimme immer wieder bis an das Timbre von Ex-Yes-Sänger

Jon Anderson heranreicht (‚Words We Can't Unsay') und der neben dem Gesang auch sämtliche Gitarren eigenhändig eingespielt hat, vor allem Devin-Townsend-Bassist Nathan Navarro, Redemption-Keyboarder Vikram Shankar, Schlagzeuger Simen Sandnes (The Shining, Vola) und ein norwegisches Bläserensemble. Und während Jennings mit Haken stilistische Nischen besetzt und oft musikalisches Neuland betritt, geht ‚A Shadow Of My Future Self' in eine deutlich traditionellere und massenkompatiblere Richtung.
Das Erstaunlichste dabei ist, dass der 37-jährige Brite in beiden Sparten eine glänzende Figur macht: Dem Album-Opener ‚Better Times' mit seiner wärmenden Atmosphäre kann man Soundtrack-Qualitäten, Songs wie ‚Grounded' oder ‚Phoenix' latentes Suchtpotential attestieren. Als Konsument dieser Scheibe hofft man, dass sie keine Eintagsfliege bleibt und Jennings genügend Rückenwind für weitere derartige Kompositionen liefert. *mm*

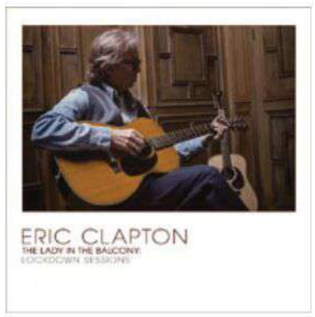
IDLES: CRAWLER
Hat die vielleicht prägendste Post-Punk-Band der letzten Jahre mit ihren beiden Vorgängern ‚Ultra Mono' sowie dem gefeierten ‚Joy As An Act Of Resistance' Solidarität und Miteinander als Revolution politisiert, kehrt sie nun den Blick nach innen. Genauer gesagt auf das Leben von Sänger Joe Talbot, der sich aus seiner Drogenabhängigkeit befreite: So ist der Opener ‚MTT 420 RR' nach dem Motorrad benannt, das der Engländer fast crashte, als er high einen Unfall baute – das Ereignis, das seinen Lebenswandel einläutete. Während der Song mit dröhnenden Synthies und wunderbar zäher Steigerung den Ton für die kommende Dreiviertelstunde setzt, reißt ‚The Wheel' als klassischer Idles-Song mit rohen Singlenote-Gitarren, stoischem Schlagzeug und etwas Noise diese neu aufgebaute Klangkulisse direkt ein. Generell entfernt sich die Band jedoch immer weiter von der klassischen Rockband: ‚When The Lights Come On' zeichnet sich etwa eher durch Sounds als durch Gitarrenparts aus und auch ‚Car Crash' erinnert mit seinem verzerrten Lärm und dem minimalistischen Beat eher an Trip-Hop als an Punkrock. Und nicht zuletzt wurde das vierte Album des Quintetts von Kenny-Beats produziert, der mit Instrumentals für US-Rapper wie Denzel Curry, JPEGMAFIA oder Freddie Gibbs bereits für einige der angesagtesten HipHop-Produktionen des neuen Jahrzehnts verantwortlich zeichnete. *jk*

EMIGRATE: THE PERSISTENCE OF MEMORY
Rammsteins-Nebenschauplätze: Über den künstlerischen Wert der jeweiligen Soloprojekte von Sänger Till Lindemann und Gitarrist Richard Kruspe lässt sich wohl kaum streiten, auch wenn sie im Falle Kruspes weniger spektakulär ausfallen als bei Lindemann. Natürlich inszeniert sich auch der Rammstein-Klampfer optisch extravagant, rockt im Videoclip zu ‚Freeze My Mind' in bester Diva-Manier (inklusive mottenfreier Rammstein-Requisite) und gebärdet sich betont extrovertiert. Lässt man sich von den flimmernden Bildern nicht ablenken, so erweisen sich die neun Songs seines aktuellen, vierten Soloalbums ‚The Persistence Of Memory' als stilistisch ähnlich gestrickt und produktionstechnisch ebenso perfekt ausgerichtet wie auf den drei Vorgängerscheiben ‚Emigrate' (2007), ‚Silent So Long' (2014) und ‚A Million Degrees' (2018). Kruspe bevorzugt einen fett orchestrierten Mix aus Rock, Metal, Wave und Gothic, stets mit einem kleinen Spritzer Industrial garniert und dank seines neuesten Mitstreiters, dem italienischen Keyboarder/DJ Andrea Marino, auch mit abgefahrenen Sounds und Gimmicks versehen. Auf diese Weise wird geschickt kaschiert, dass es sich bei ‚The Persistence Of Memory' überwiegend um relativ betagte, bislang aber noch nicht veröffentlichte Stücke handelt. Für das traditionelle Fundament der Produktion sorgen Bassistin Alice Lane und Schlagzeuger Joe Letz, deren Beiträge den Leitfaden zwischen Zukunft und Vergangenheit herstellen. Apropos Vergangenheit: Durchaus bemerkenswert ist die Coverversion von ‚Always On My Mind' (bekannt von Elvis Presley und den Pet Shop Boys), mit Bandkollege Lindemann als prominenter Gesangsduett-Partner. Ganz ohne eine Marketing-trächtige Kooperation (früher übernahmen dies unter anderen Marilyn Manson, Lemmy Kilmister, Jonathan Davis oder Cardinal Copia aka Ghost) geht es bei Emigrate also auch diesmal nicht. *mm*

VOLBEAT: SERVANT OF THE MIND
Natürlich sind auch Volbeat von den Restriktionen unserer Zeit betroffen. Konzerte mussten abgesagt, Tourneen verschoben, Studiotermine umgebucht werden. Nicht einmal ihr amerikanischer Gitarrist Rob Caggiano, bis 2010 bei den Thrashmetallern Anthrax in Lohn und Brot, konnte diesmal persönlich nach Dänemark einreisen, um mit Volbeat an Vorproduktion und finalen Studioaufnahmen zu arbeiten. Für Bandchef Michael Poulsen scheinen dies jedoch nur marginal erschwerende Begleiterscheinungen gewesen zu sein, von denen er sich und seine Songs nicht aus der Bahn hat werfen lassen. Mit gewohnter Lässigkeit, druckvoller Riffarbeit und fester Stimme heben Poulsen und seine drei Mitstreiter ein Album aus der Taufe, das noch vielschichtiger und routinierter klingt als die drei Vorgänger ‚Outlaw Gentlemen & Shady Ladies' (2013), ‚Seal The Deal & Let's Boogie' (2016) und ‚Rewind, Replay, Rebound' (2019). Beispiele: Einen derart Hook-gewaltigen Ohrwurm wie ‚Temple Of Ekur', mit geradezu poppigen Strukturen und radiotauglicher Refrain-Melodie, findet man bei den skandinavischen Rockabilly-Rollern nicht alltäglich. Und auch das knackige, mit feurigem Saxofon und laszivem Elvis-Twist zum Glühen gebrachte ‚Wait A Minute My Girl' ist alles andere als Konfektionsware. Darüber hinaus gibt es auf ‚Servant Of The Mind' handfesten Ozzy-Osbourne-Metal (‚The Sacred Stones'), temporeiche Geradeausrocker (‚Heaven's Descent'), Doom/Industrial-Metal mit derben Grunts (‚Shotgun Blues') oder rabiate Metallica-Riffings (‚Lasse's Birgitta'). Um es auf einen kurzen Nenner zu bringen: 17 Songs mit 17 unterschiedlichen Welten, so funktionieren Volbeat 2021. *mm*

BETONTOD: PACE PER SEMPRE
Während sich im Punkrock die linkspolitischen Parolen und die introvertierte Gefühlsbetonung, die man üblicherweise im Emo findet, meistens ausschließen, beweisen Betontod mit ihrem neuen Album das Gegenteil – zumindest im ersten Song. Dieser zeigt sich direkt als der Höhepunkt des Albums und verbindet Polit-Aktivismus mit bratenden Gitarren, einer vollen Produktion und gelungener Zecken-Romantik: „Hinter den Wasserwerfern seh ich den Regenbogen." Leider führt das Quintett aus Rheinberg diesen Beweis guten Punk-Geschmacks nicht weiter fort: Wenn die Band auf ‚Halt's Maul, Arschgesicht' etwa singen: „Ich kann die Scheiße nicht mehr hören/Denn ich weiß wohin das führt/Das ha'm wir alles doch schon mal gesehen" und sich dabei auf den erstarkenden Rechtsextremismus beziehen, klingt bei jeder guten Intention der bierselige Mitsing-Refrain in ►

Dur eher fehl am Platz. Gelungene Deutschpunk-Songs mit dem nötigen Tropfen Melancholie beherrschen Betontod aber wie nur wenige andere: Die Verlierer-Hymne ‚Pech&Schwefel' romantisiert das Scheitern und ‚Retro' tritt in die Fußstapfen der Toten Hosen, bevor sie vor zehn Jahren zum Pop-Rock abgekehrt sind. Ein großer Teil dieses Albums zeigt aber auch, dass sich die immer gleichen Akkordfolgen und sentimentale Gesänge auf Freundschaft, Alkohol und Liebe auch irgendwann abnutzen. So oder so: Betontod haben das Herz am rechten Fleck, was sie nicht zuletzt durch das Regenbogen-Artwork beweisen. Und auf ‚Pace Per Sempre', also „Frieden für immer", sollte man sich ja fernab musikalischen Geschmacks einigen können. *jk*



ERIC CLAPTON: THE LADY IN THE BALCONY – LOCKDOWN SESSIONS

Eines vorweg: Sich selbst, seinen Fans und der halben Welt macht es Eric Clapton derzeit reichlich schwer. Nach Robert Crays Bandausstieg aufgrund eines irritierenden Textes in der Clapton/Van-Morrison-Kooperation ‚Stand & Deliver' über Covid-19 wurde in den Sozialen Medien bereits der übliche Unrat über Mr. Slowhand ausgeschüttet, weshalb wir uns weitere Kommentare sparen. Und das, obwohl es über sein neues Unplugged-Live-Album ‚The Lady In The Balcony: Lockdown Sessions' nur bedingt Bahnbrechendes zu berichten gibt. Die Aufnahmen fanden in der englischen Provinz ohne Publikum statt. Da Clapton mit Bassist Nathan East, Schlagzeuger Steve Gadd und Keyboarder Chris Stainton abermals ein erstklassiges Begleitpersonal zur Seite stand, sind Sound und Vortragsweise über jeden Zweifel erhaben. Bei der Songauswahl hingegen hätte man die Chance dieser intimen Show noch besser nutzen können, anstatt zum x-ten Mal ‚Layla' oder ‚Tears In Heaven' aufzutischen. Prima jedoch sind die Instrumentalnummer ‚Kerry', die gelungene Peter-Green-Hommage ‚Black Magic Woman', eine wunderbar swingende Version von ‚After Midnight' sowie purer Groove in ‚Key To The Highway' und ‚Believe In Life'. Das Beste kommt jedoch zum Schluss: Die drei elektrischen Blueser ‚Long Distance Call', ‚Bad Boy' und vor allem ‚Got My Mojo Working' zeigen Claptons nicht kopierbare Fingerfertigkeiten besser als alle seine Radiohits. *mm*

THE RAZORBLADES: TWANGLE BELLS

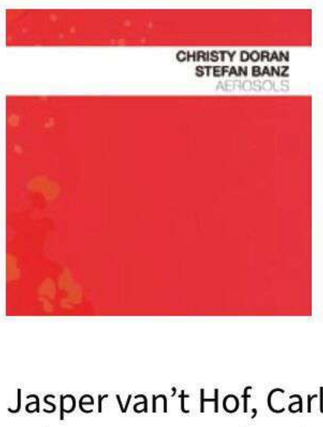
Knock, knock, knock! Hier ist der Weihnachts-CD-Mann!!! Jahresendzeitbedingt passiert es immer wieder, dass sich Künstler, Menschen und Maschinen unerwartet bei dir melden, und was ganz Feines für das Fest der Feste gebastelt haben. Zum Beispiel die Wiesbadener The Razorblades, die auf ihrer CD ‚Twangle Bells' gleich zwölf Weihnachtsklassiker im Xmasurfpunkathedralenhallsound abliefern. Die in weihnachtlichem Silber-Finish gehaltene Tonträger-Scheibe und eine Postkarte stecken in einem ebenfalls klassischen 7''-Sleeve aka Single-Hülle, und mit so viel Retro-Bezügen ist dieses Album natürlich perfekt geeignet als Geschenk für die punkige Verwandtschaft diverser Generationen. Ob die Beglückten dann merken, dass hier der Slade-Hit ‚Merry Xmas Everybody' und zwei eigene Razorblades-Tracks unter Instrumentals wie ‚Kling Gloeckchen Kling', ‚Leise rieselt der Schnee' oder ‚Alle Jahre Wieder' gemischt wurden, ist zu bezweifeln, denn alles klingt wie aus einem Guss. Die Künstler kann man beschenken, indem man sie Produkt unterstützt und/oder das Album bestellt unter www.startnext.com/the-razorblades-christmas-album. Wir wünschen ein lockeres Fest. *rtrnr*

JAZZ

PLATTE DES MONATS

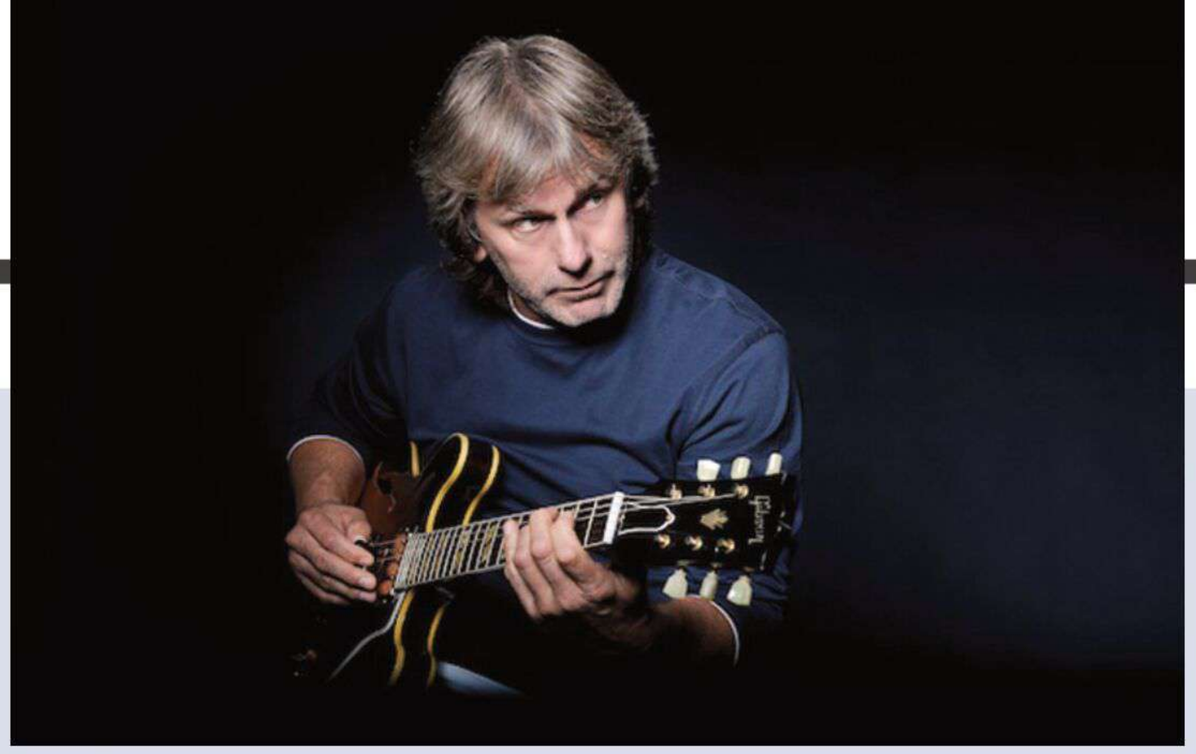
MICHAEL SAGMEISTER: STORYBOARD

Ganz ruhig, mit einer elektrischen und einer Acoustic-Gitarre, beginnt das neue Album des 1959 in Frankfurt am Main geborenen Jazz-Gitarristen, der zu den besten europäischen Vertretern seines Instruments gehört und in der Generation nach Attila Zoller, Toto Blanke und Volker Kriegel erst mal relativ alleine dastand, als er 1978 sein Debüt ‚Sagmeister Trio' auf dem musikereigenen Label Mood Records veröffentlichte. Mitte der 1990er-Jahre war der Autodidakt Sagmeister u.a. Dozent am Berklee College of Music in Boston, bevor er dann 1999 eine Jazz-Professur an der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst übernahm. 2019 wurde er dann mit dem Hessischen Jazz-Preis ausgezeichnet. Auch international war und ist das Renommee dieses Gitarristen beachtlich: Er arbeitete u.a. mit Larry Coryell, Billy Cobham, Jack DeJohnette, Dave Samuels, Randy Brecker, Miroslav Vitous, mit seinen deutschen Kollegen Albert Mangelsdorff, Wolfgang Dauner, Christoph Spendel und Christof Lauer sowie auch mit Volker Kriegel, Attila Zoller und seinem großen Vorbild, dem kürzlich verstorbenen Pat Martino, mit dem er ein gemeinsames Album einspielte. Über 30 Tonträger hat er in den vergangenen gut vier Jahrzehnten veröffentlicht.
Sein neues Album ‚Storyboard' hat Sagmeister („guitars, bass, keyboards, drums and percussion programming") fast alleine eingespielt, bei einigen Tracks stand ihm die Sängerin Antonella Dorio zur Seite. Zu hören sind 73 Minuten Musik, die einen keine Band vermissen lassen – weil man eine Band hört. Sagmeisters Arrangements, Sounds und Kompositionen sind durchweg geschmackvoll ein- und umgesetzt, mit einem Gespür für das, was der jeweilige Track braucht. Seine Drums klingen mal sehr laid-back, dann wieder treibend, und er kreierte hier auch einige Percussion-basierte Beats, die gemeinsam mit den organisch klingenden Basslines perfekt tragen. Und zu tragen gibt es einiges, denn die Gitarrenthemen und Improvisationen finden nach wie vor auf Weltklasse-Niveau statt.



CHRISTY DORAN / STEFAN BANZ: AEROSOLS

Da ist er schon wieder: Der 1949 in Irland geborene Christy Doran ist seit seiner 70s-Band OM einer der interessantesten europäischen Jazz-Gitarristen, und er konnte immer wieder mit neuen Bands, Projekten und Produktionen überraschen. Er hat mit internationalen Größen wie John Surman, Dom Um Romao, Jasper van't Hof, Carla Bley, Charlie Mariano, Ray Anderson, Irène Schweizer, Hank Roberts, Wolfgang Dauner, Sonny Sharrock und Albert Mangelsdorff zusammengearbeitet, und die freiere europäische Gitarrenszene mit seiner extremen Dynamik immer wieder fein durchgelüftet. Nie machte ein Album-Titel mehr Sinn als ‚Aerosols' ...
Erst vor ein paar Monaten haben Christy Doran & Franz Hellmüller unter dem Namen „Beady Beast" ihr Gitarren-Duo-Album ‚On The Go' veröffentlicht, jetzt ist Doran alleine das Duo – dank Multitracking. Der zweite Interpreten-Name des Albums ‚Aerosols', Stefan Banz, ist eine Widmung: Denn der Maler, Fotograf und Videokünstler, mit dem Christy Doran eng

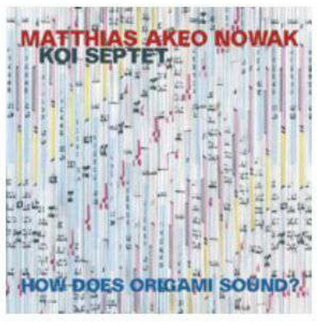


Wobei Sagmeister oft stilistisch auf den bewährten Fusion-Jazz des vergangenen Jahrtausends setzt, den er hier aber einigermaßen zeitlos klingen lässt. Diese Musik hat er selbst schon in den 90ern gespielt, u.a. auf seinem hörenswerten Album ‚A Certain Gift Live'. Und wenn man dann einen bläserlastigen Track wie ‚Open Minded' erlebt, möchte man diese vor allem gitarristisch cool groovende Nummer einfach ganz schnell auf einer Bühne hören, mit einer großen Band.
Michael Sagmeister spielt seit längerem verschiedene FGN-Gitarren, Semiacoustics, Solidbodies und Archtops, verstärkt wird mit Amps von Engl und AER. Wobei schon früher sein Trick war, viel Eigenklang von Instrument und Fingern zuzulassen, und dabei mit Verzerrung meist eher dezent umzugehen. Sein präziser Attack und die oft superschnellen Lines brauchen das auch – und in diesem Bereich liegen ja auch seine Alleinstellungsmerkmale, sein Trademark-Sound.
Seine andere Seite, die des boppenden straight ahead spielenden E-Gitarristen zeigt Michael Sagmeister in den drei Standards auf diesem Album: ‚Night In Tunisia' erinnert mich an Live-Aufnahmen des Komponisten & Trompeters Dizzy Gillespie mit dem Gitarristen Ed Cherry, ‚This Masquerade' von Leon Russell erklingt mit ein paar feinen Oktav-Beigaben in der Tradition von Wes Montgomery, und der hier sehr originell arrangierte John-Coltrane-Klassiker ‚Countdown' bringt noch mal alles an Solo-Energie, was Sagmeister zu bieten hat; wobei hier der programmierte Elektrotrommler für meinen Geschmack zwei Tassen Kaffee zu viel hatte. Das soll aber wohl so sein, und das hat mir schon immer an Michael Sagmeister gefallen: Dass er sein Ding macht, seine Musik, ohne sich danach zu richten, was andere heute cool finden und morgen nicht mehr. Diese Haltung kann man hören. Coole Platte! *lt*

zusammenarbeitete, ist am 16. Mai dieses Jahres mit 59 Jahren verstorben und konnte den Abschluss dieses Projektes leider nicht mehr erleben. Eine ganz eigene Art der Zusammenarbeit hatte hier stattgefunden, bei der sich beide Künstler wechselseitig inspirierten: Fünf der hier zu hörenden zehn Doran-Gitarrenstücke waren Anstoß für Banz' Acrylbilder, und fünf andere Acrylbilder des Malers waren wiederum für den Gitarristen Ausgangsbasis für weitere eigene Improvisationen und Kompositionen. Die kann man jetzt auf ‚Aerosols' hören und regelrecht erleben, denn der experimentierfreudige Christy Doran füllt mit seinen diversen Akustik- und E-Gitarren plus einer Menge Elektronik ganz gewaltig den Raum; mit entsprechender Anlage ist diese Musik auch ein faszinierendes Surround-Erlebnis voller Überraschungen. Doran war nie als II-V-I-Fetischist mit Handschuhton bekannt, er stand schon immer auf Kollegen wie Jimi Hendrix und Sonny Sharrock und ging dementsprechend mit allen Freiheiten zur Sache. So sind hier ganz schön schräge und brachiale Sounds zu hören, aber auch konventionellere, harmonische Passagen. Soundtrack des Lebens, würde ich mal sagen. Was man von einem Gitarristen wie Christy Doran lernen kann, ist, dass die Grenzen der Gitarre nicht nur ganz weit weg liegen können, sie sind auch noch offen. Ganz wichtig: ‚Aerosols' ist Tonträger-Musik. Spotify-Sparfüchse verpassen nämlich die zehn Bilder von Stefan Banz, die im Booklet der CD abgedruckt sind. Und sie verpassen es auch, einen tollen Künstler zu unterstützen. *lt*

BÖRT: HANA

Im Jazz eher selten: Diese Band hat einen Namen und heißt eben nicht Lukas Keller Quartett. Lukas ist Skateboarder, Bassist und Hauptkomponist von Bört, wurde 1991 in Aschaffenburg geboren spielte erst E-Bass, dann auch Kontrabass und studierte von 2011 bis 2016 an der Kölner Hochschule für Musik und Tanz. Zur Band gehören Theresia Philipp (Saxofon & Klarinette), Jonathan Hofmeister (Klavier) und Jan Philipp (Schlagzeug). Auf ‚Hana' (japanisch für „Blume" oder „Blüte") spielen sie eine Musik, die frei pulsiert, über kantige Harmonien gleitet und von knochigen Basslines getragen wird, was mich vom Feeling sehr an die Anfang der 1960er-Jahre entstandenen Aufnahmen des Saxofonisten, Flötisten & Bassklarinettisten Eric Dolphy erinnert. Wobei Bört dann aber auch mal mit sehr zurückhaltenden, fast impressionistischen Soundscapes überraschen können – der Track ‚Cohen Brothers' stammt als einziger vom Pianisten der Band. Was absolut überrascht, ist die zurückhaltende Intensität dieses Albums: Hier hört man keinen Angeber-Jazz mit Leistungsnachweisen, sondern spürt die Art von Reife, die aus klaren Traditionsbezügen kreativ und offen neue Musik schaffen kann, mit vielen packenden Soli von Theresia Philipp und Jonathan Hofmeister – Bassist Lukas Keller und Drummer Jan Philipp halten sich zwar formal solistisch zurück, stricken aber im Hinter- und Untergrund ein lebendiges Netz, das permanent beeindruckt.
Tech-Facts: Lukas spielt einen namenlosen, ca. hundert Jahre alten deutschen Kontrabass, den er bei Konzerten mit einem DPA-Clip-Mikrofon abnimmt; ein zweites Signal kommt von einem Fishman-Pickup und wird nur für den Monitor verwendet. Im letzten Track, ‚Sweet Sewing Machine', hört man den Bassisten dann noch mal etwas intensiver, vordergründiger und erkennt mal wieder, was ein einziger, lebendiger Basston zur Musik beisteuern kann. Lebendig ist auch die gesamte Aufnahme: Eingespielt wurde live, in einem Raum, produziert hat mal wieder Christian Heck im Kölner Loft. Resultat: Ein absolut gelungenes, berührendes Jazz-Album. Und Bört bekommen meinen Privat-Award für cool-nerdige Band-Fotos – sie stammen von Lukas Diller. Mehr Infos zur Band: www.lukas-keller.com *lt*



MATTHIAS AKEO NOWAK KOI SEPTET: HOW DOES ORIGAMI SOUND?

Der 1976 in Berlin geborene und in Köln lebende Kontrabassist Matthias Akeo Nowak hat mit dem Koi Septet ein interessantes und absolut kompetent besetztes Ensemble am Start: Matthew Halpin (sax/fl), Stefan Karl Schmid (sax/cl), Shannon Barnett (tb), Simon Seidl (e-p), Riaz Khabirpour (g) und Oliver Rehmann (dr) wenden auf ‚How Does Origami Sound?' Aspekte der japanischen Papierfaltkunst Origami auf die Musik an. Diese Zusammenhänge sind zugegebenermaßen für einen Laien schwer nachvollziehbar. Die musikalischen Strukturen erinnern mich oft an große Besetzungen des legendären Charles Mingus – auch ein Bassist, der das Spannungsfeld ►

zwischen kollektiver Improvisation und klar strukturierten Arrangements für seine Musik nutzte – und die Beteiligten strikt nach seiner Pfeife tanzen ließ. Das wiederum erscheint hier ganz anders zu sein: Auffallend beim Koi Septet ist die Wärme dieser Musik, die insbesondere durch das glockige Fender Rhodes, die dezenten Gitarrenbeiträge und die großartigen Lead-Spots von Posaunistin Shannon Barnett erzeugt wird – letztere zieht die Fäden dieses Kollektivs immer mal wieder zusammen und lässt es swingen. Bassist und Bandleader Matthias Akeo Nowak agiert oft extrem zurückhaltend und minimalistisch. Faszinierend, wie seine fast schon stakkato angelegten tiefen runden Töne in ‚Slow Melody Ah Um' tragen, und wie funky sie schon im nächsten Album-Track ‚Vamp A1, 231' rüberkommen, dabei aber immer noch deep & warm klingen. ‚How Does Origami Sound?' ist eines dieser Alben, das beim dritten Hören aufblüht und dann immer wieder überrascht. Mit schön designtem und informativem Foto-Booklet. *lt*

TANGO TRANSIT: GERMAN SONGBOOK
Was für eine Besetzung: Akkordeon, Kontrabass und Schlagzeug. Und was für einen Groove Martin Wagner, Hanns Höhn und Andreas Neubauer an und mit genau diesen Instrumenten zaubern, ist wirklich unglaublich. Man sollte auch nicht denken, dass Tango Transit dabei irgendwie volksmusikalisch, authentisch oder eso-ethno-korrekt zur Sache gehen. Nein, sie rocken, jazzen, swingen und pulsieren sich einfach durch 13 Album-Tracks, und das Repertoire besteht dabei auch noch aus deutschen Volksliedern. Kontrabassist Hanns Höhn steuert hier wirklich kraftvolle und tragende Basslinien bei. Er hat Musical-Erfahrung, war als Sideman mit vielen Jazz-Größen auf der Bühne und spielt ansonsten seit 14 Jahren zusammen mit Sängerin Katharina Debus im Duo-Projekt FrauContra-Bass – ihm scheinen ausgefallene Besetzungen zu liegen. Tango Transit muss man jedenfalls gehört haben, denn dieses großartige Trio überzeugt sogar Hörer mit Latin- und Akkordeon-Allergie. *lt*

MALTE VIEFS KAMMER: KAMMER II
Konzertgitarre, Cello, Mandoline – was für eine Besetzung: Kammer-Musik klingt bei Malte Vief, Matthias Hübner und Jochen Roß wirklich eigenständig, was nicht zuletzt an den diversen Instrumenten des Bandleaders liegt. Malte Vief spielt hier auch mal eine siebensaitige Konzertgitarre, eine Baritongitarre und eine seltene Aliquot-Gitarre mit quer verlaufenden Resonanzsaiten, was irgendwie an eine Harfe erinnert. Als Gäste sind die Violinistin Alina Gropper und Pianist Clemens Christian Poetzsch zu hören, die rein klanglich die „klassischen Zutaten" zur Musik beisteuern. Denn Malte Vief selbst geht hier oft sehr rockig mit viel Energie zur Sache. Manche Tracks verdienen fast schon das Label „ProgRock Unplugged", und man fühlt sich schon mal an das breite Feld zwischen Kansas und den besseren Früh-Werken von Dream Theater erinnert, oder an einen gechillten Johann Sebastian Bach auf Zeitreise. Und so ist man irgendwann in einem ganz eigenen musikalischen Universum, das sich zu entdecken lohnt: Klassik, Jazz, Rock, Pop, Alte Musik, Neue Musik – alles egal. Gute Musik! ‚Kammer II' ist bereits das fünfte Album des in Leipzig lebenden Gitarristen. Weitere Infos unter www.maltevief.de. *lt* ●

Gitarre&Bass

präsentiert:

ALEXANDR MISKO
Spektakuläre Akustikgitarren-Percussion + 07.05.22 Berlin, Quasimodo + 08.05.22 Hamburg, Hebebühne + 10.05.22 Köln, Wohngemeinschaft + 11.05.22 Aschaffenburg, Colos-Saal + 13.05.22 München, Heppel&Ettlich + 14.05.22 Dresden, Beatpol + 15.05.22 Mainz, KUZ Lehrsaal + 17.05.22 Essen, Zeche Carl + 20.05.22 Worpswede, Music Hall + 21.05.22 Oldenburg, PFL Kultursaal + 22.05.22 Kassel, Schlachthof + 24.05.22 Freiburg, Jazzhaus
alexandrmisko.com

ALICE COOPER /W SPECIAL GUEST MICHAEL MONROE (EX-HANOI-ROCKS):
+ 17.06.22 Zwickau, Stadthalle + 21.06.22 Düsseldorf, Mitsubishi Electric Halle + 22.06.22 Frankfurt, Jahrhunderthalle
alicecooper.com

KRAAN
+ 04.03.22 Freiburg-Merzhausen, Forum + 26.03.22 Geislingen, Rätsche + 09.04.22 Lantershofen, Kulturlant + 24.06.22 Ulm, Ulmer Zelt + 25.06.22 Tübingen, swt-Kulturwerk + 13.08.22 Finkenbach, Festival + 23.09.22 Paderborn, Paderhalle + 18.11.22 Detmold, Stadthalle + **kraan.de**

DANNY BRYANT
+ 05.02.22 Baden Baden, Blues Club + 23.06.22 Oberhausen, Resonanzwerk + 24.06.22 Saarburg, Kaserne Open Air + 25.06.22 Priessnitz, Bluesrock Open Air
dannybryant.com

THE BLACK CROWES PRESENT: „$HAKE YOUR MONEY MAKER"
(verlegt auf 2022)
+ 07.10.22 Frankfurt, Jahrhunderthalle + 08.10.22 Bochum, Ruhr-Congress + 10.10.22 Berlin, Tempodrom + 11.10.22 Hamburg, Barclays Arena
theblackcrowes.com

FOTOS: TIMUR KHANOV, VOLKER BEUSHAUSEN, ROB BLACKHAM, JENNY RISHER, MICK BANNISTER, JOSH CHEUSE

YOUR SITE

Du oder deine Band in Gitarre & Bass? Das geht!
In der Rubrik Yoursite präsentieren wir unglaubliche GEHEIMTIPPS & NEWCOMER, die man kennen sollte.

Hier stellen wir Musiker und Bands vor, die uns ihr **ALBUM**, ein **INFO** sowie **ALBUM-COVER** und **BANDFOTO** (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!

WEAK WILLIES

WWW.WEAKWILLIES.DE

‚Anti-Asshole Squad' heißt die vierte Platte von Peter Weintritt (voc, g), Andreas Hoffmann (b, voc) und Ralf Irmler (dr, voc). Seit über 20 Jahren machen die Bayreuther gemeinsam Musik. Die ersten Assoziationen, die sich beim Hören einstellen, reichen von The Who über Neil Young & Crazy Horse bis hin zu den Ramones. ‚Captain Of The Anti-Asshole Squad' kommt mit einem knackigen Riff aus den Startlöchern, um dann mit Bass und Drums so richtig abzugehen. ‚Conquerors And Slaves' ist auch so ein fetter Kracher, der mit Kurt-Cobain-Gedächtnis-Bendings beginnt und gegen Ende zu einer düsteren Feedback-/Effekt-Orgie mutiert. Und schließlich nimmt ‚Class Of 1970' Bezug auf den US-Garagenrock im Stile von MC5. Fazit: Hier gibt's fetten Punk-Rock'n'Roll allererster Kajüte. *am* ●

CALICO SKIES

WWW.FACEBOOK.COM/LISTENTOCALICOSKIES

Wolfgang Opel ist der Multiinstrumentalist, Songwriter und Sänger hinter Calico Skies. Aus dem ursprünglichen Trio wurde ein reines Solo-Projekt. „Im März und April 2020 habe ich ‚The Elegance Of Isolation' geschrieben und in den kommenden zehn Monaten aufgenommen. Zuhause. Fast allein", schreibt Wolfgang. Beim Mix und Mastern hatte er dann aber Unterstützung von Bassist und Produzent Andrew Lauer (21 Octayne, Paul Gilbert). Und jetzt ist sein Album fertig: Das Cover-Foto der neuen CD entstand 2012 auf Malta, und die im Nebel stehenden Sendemasten einer alten, verlassenen Radarstation passen sehr gut zu den immer etwas melancholischen, sparsam instrumentierten Songs von Calico Skies. Akustische und elektrische Gitarren, Piano, Keyboards mit geschmackvollen Retro-Sounds, etwas Percussion und eine zurückhaltende, fast scheue Stimme prägen diese ruhige Musik. Ein eigenwilliges Singer/Songwriter-Projekt. *lt* ●

ACT DES MONATS

CRYODEATH

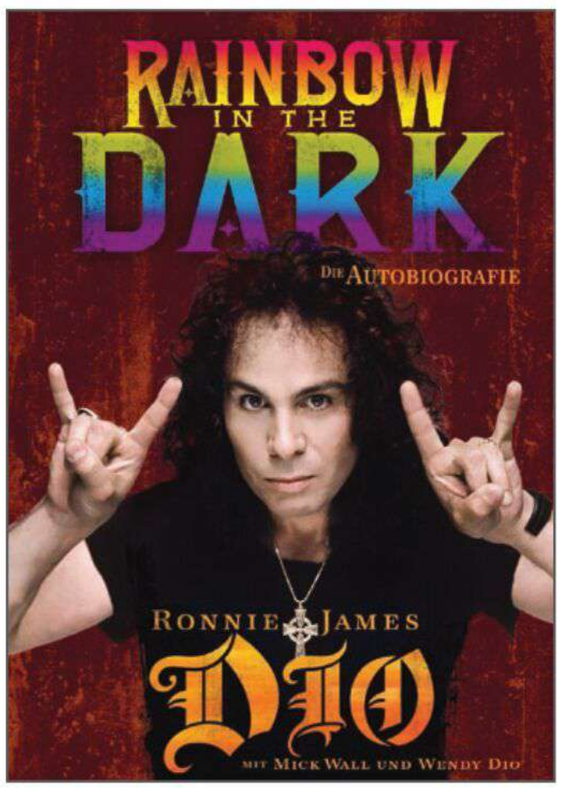
WWW.CRYODEATH.JIMDOFREE.COM

Erster Eindruck: Hier geht's ab! Cryodeath ist ein Studio-Projekt der beiden Musiker Dennis Graumann (voc/g) und Thomas Ischi (g). Die produktiven Death-Metal-Fans aus Solothurn arbeiten seit 2018 zusammen und haben nach zwei Singles und zwei Alben mit dem aktuellen ‚Banished For Eternity' jetzt ein reifes Drittwerk abgeliefert. Neben Multiinstrumentalist & Sänger Dennis Graumanns genretypischen, energetischen Growl-Vocals überzeugen hier vor allem die Arrangements, die ganz schlau schwere Metall-Energie mit sehr eingängigen Melodien verbinden. Dabei spielt Lead-Gitarrist Thomas Ischi die erste Geige und öffnet die Cryodeath-Songs so vielleicht auch für Fans, die sonst traditionellere Hard-Rock- und Metal-Genres bevorzugen. Der aus Deutschland stammende Dennis Graumann ist außerdem auch für die Videos des Projekts zuständig, sein Schweizer Kollege ist Maler & Airbrusher und gestaltete die Album- und Single-Cover. Da haben sich die Richtigen gefunden, und die beiden Fans von Kreator, Strapping Young Lad und Arch Enemy sind wirklich eine Entdeckung wert, wenn man auf krachenden Death-Metal mit poppigen Hooks steht. Das tönt sehr gut! *lt* ●

LESEN & LERNEN

RONNIE JAMES DIO:
RAINBOW IN THE DARK – DIE AUTOBIOGRAFIE

Elf Jahre ist es schon wieder her, seit einer der stimmlich größten Metal-Sänger aller Zeiten den Planeten verlassen hat. Kurz vor seinem tragischen Tod im Alter von 67 hatte Ronnie James Dio mit der Arbeit an seiner Autobiografie begonnen, doch erst Jahre später war seine Witwe Wendy mental in der Lage, seine Aufzeichnungen zu sortieren und gemeinsam mit dem englischen Journalisten Mick Wall zu einem ausführlichen Rückblick auf das Leben und Werk des als Ronald James Padavona geborenen Ausnahmevokalisten aufzubereiten. Im ersten Teil beschreibt Ronnie James Dio seinen Weg in die Musik, der hinter der Trompete seinen Anfang nahm, bevor er, zunächst gegen seinen Willen, als Sänger einer seiner Bands auserkoren wurde. Wer sich nur ein wenig mit der Geschichte Dios auskennt, weiß, dass irgendwann Deep Purple – und speziell Ritchie Blackmore – in sein Leben traten und er als Frontmann von Rainbow ab 1975 selbst zum Star aufstieg. Die Zeit mit der mitunter schwierigen Gitarrenikone findet ebenso ausführlich Platz wie sein Intermezzo bei Black Sabbath, in der Dio dem schwächelnden Metal-Schwergewicht Anfang der 1980er zu neuer Blüte verhalf. Auch wenn beide Gastspiele seinerzeit im Zwist endeten, ist es für Rockfans interessant, tiefergehende Einsichten in die Arbeit der beiden Genre-Größen zu bekommen – Kontroversen und drogeninduzierte Streitereien inklusive. Dass auch bei seinem eigenen Projekt Dio nach anfänglicher Euphorie Sand ins Getriebe kam, wird im Buch ebenso thematisiert – freilich aus der Sicht von Ronnie James und Wendy – wie der Stolz des Mannes aus dem kleinen Städtchen Cortland im US-Bundesstaat New York, als sein Name im Jahr 1986 endlich von den Leuchtschildern des Madison Square Garden prangt. An dieser Stelle endet das Buch, das letzte Drittel von Ronnie James' Leben bleibt vorerst unerzählt, aber das soll sich irgendwann ändern, wie Wendy Dio im Vorwort dieses sehr lesenswerten Werkes schreibt. [Iron Pages Verlag, ISBN 978-3-940822-15-4 224 Seiten, Preis 21,90 €] *ch*

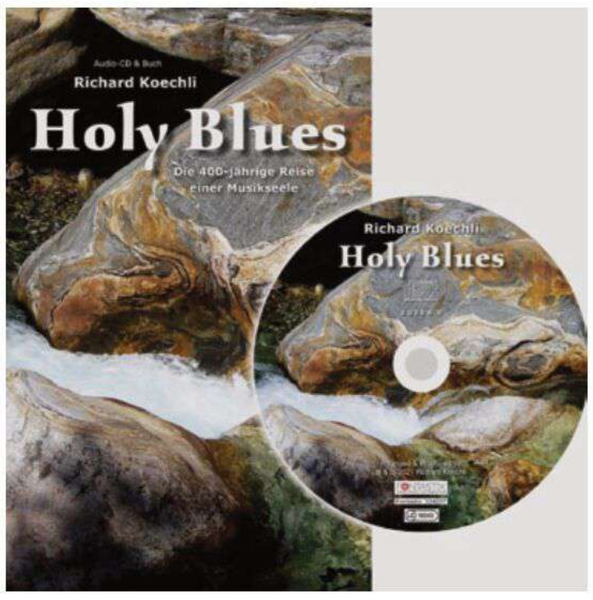


ALI CLAUDI: SPIEL JA NICHT SO LAUT – GITARRENGESCHICHTEN

Ein Hörbuch auf zwei CDs hat der Gitarrist & Sänger Ali Claudi produziert, einer der Pioniere der elektrischen Jazz-Gitarre in Deutschland, der außerdem Experte für Archtops ist und schon jede Menge Instrumente bekannter Kollegen optimiert hat. 1942 geboren, hat der seit 1960 aktive Jazz- und Blues-Musiker aus Düsseldorf natürlich eine Menge zu erzählen. Claudi geht chronologisch vor, berichtet von seiner Kindheit, den ersten Berührungen mit der Musik, Klavierunterricht und dem Weg zur Gitarre. 1964 gründete er mit dem Pianisten Leo von Knobelsdorff die Boogie Woogie Company, spielte 1969 auf den Berliner Jazztagen und anderen großen Festivals, arbeitete von 1969 bis 1973 mit der Krautrock-Band Gomorrha zusammen und begleitete Größen wie Bill Coleman, Big Joe Turner, Jimmy Woode, Eddie Boyd, Booker Ervin, Stu Martin, Dusko Goykovich, Wilton Gaynair, Kurt Edelhagen und Sal Nistico. In seinen 60 aktiven Jahren kam er auf mehr als 6000 Konzerte und hat auch einige eigene Alben eingespielt. Ali Claudi erzählt aber hier auch eine Menge über seine Instrumente, verschiedene Gitarren, Verstärker, Effektgeräte, über Spieltechniken, Tunings und das Thema Üben. „Gitarrengeschichten" ist der Untertitel dieses autobiographischen Hörbuchs, bei dem man sich nach ein paar Minuten fühlt, als säße man bei Ali Claudi am Küchentisch, Tasse Kaffee, und Ali erzählt. Er bezeichnet die Doppel-CD als „ein Hörbuch für Gitarristen-Kollegen, andere Musiker und normale Menschen". Der Mann hat Stil, Humor und kommt so normal wie sympathisch rüber. Und dass er ein großartiger und eigenwilliger Gitarrist ist, hört man in den vier Musik-Tracks dieses Hörbuchs, die Lust auf mehr machen. Ein interessanter Mensch und Musiker – und nach zwei Stunden Hörbuch irgendwie so etwas wie ein guter Bekannter, den man mag. Absolut sympathisch! Weitere Informationen zum Hörbuch und vielem mehr gibt es unter www.aliclaudi.de. [Timezone Records, timezone-records.shop, 2 CDs, ca. 120 min., Preis ca. € 16] *lt*

RICHARD KOECHLI: HOLY BLUES

Der Schweizer Gitarrist und Sänger Richard Koechli hat diverse Musikpreise erhalten und auch einige hervorragende Lehrbücher veröffentlicht, u.a. ein Standardwerk über Slide-Gitarre. In seinem neuen Buch erzählt er uns, wie es zu Blues, Jazz, Soul, Rock'n'Roll, R&B, Folk, Country, Rock, Pop und HipHop kommen konnte – und führt den Leser in die Welt des Gospel aka Holy Blues ein, mit dem alles anfing. „Die 400-jährige Reise einer Musikseele" hat Koechli sein Werk untertitelt – einen Trip durch die amerikanische Kulturgeschichte und eine Auseinandersetzung mit dem Spannungsfeld von Religionen und afroamerikanischer Musik bietet dieses Buch. Es werden bekannte und unbekannte Songs und Künstler vorgestellt, angefangen bei den frühen Worksongs und Spirituals der aus Afrika verschleppten Sklaven, über erste kommerzielle Veröffentlichungen und die populären Gospel-Quartette, bis hin zu weltlichen Country- & Blues-Musikern wie Mississippi John Hurt, B.B. King, Ry Cooder und Doc Watson. Das Buch gibt es mit CD oder Download-Möglichkeit, und an Richard Koechlis Soundtrack zum Thema ist absolut packend, wie er 13 Genre-Klassiker, Traditionals und eigene Musik interpretiert. Außerdem findet man im Buch noch einen Link zum pdf-Download einer englischen Übersetzung von ‚Holy Blues'. Weitere Infos: www.richardkoechli.ch. [Tredition, www.tredition.de, 152 Seiten; ISBN Hardcover: 978-3-347-42792-1, ca. € 28; ISBN Paperback: 978-3-347-42791-4, ca. € 23] *lt*



ROCKBOARD STAGETUNER ST-02:

TAILOR-MADE PRECISION TUNING

ROCKBOARD STAGETUNER ST-02 FOR GUITAR AND BASS. TUNING RANGE FROM B-1 (15.44 HZ) TO C8 (4186.0 HZ). ADJUSTABLE REFERENCE FREQUENCY 432 HZ TO 445 HZ (IN 1 HZ STEPS). TWO SELECTABLE TUNING MODES (STANDARD / STROBE). TRUE BYPASS.

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

ROCKBOARD® by WARWICK

Seit jeher sind Musikgeschäfte die Anlaufstellen und Treffpunkte der lokalen Musikszene, der Ort, an dem man Instrumente und Equipment selbst in die Hände nehmen und ausprobieren kann, sich mit Kollegen und anderen Musikern austauscht und oftmals wertvolle Tipps und Anregungen abgreifen kann. Um auch mal über den Tellerrand der eigenen Musiker- und Instrumenten-Bubble zu schauen, bietet sich die Theke des lokalen Musikgeschäfts für Nerd- & Gear-Talk an. Und guten Kaffee gibt's oft obendrauf …

City Music Bonn

Die besten Gitarren, zum besten Preis, mit dem besten Service – klingt wie ein Angebot, das man nicht ablehnen kann. Das und nicht weniger möchte Ralph Hoppe von City Music Bonn seiner Kundschaft bieten. Das Geschäft am nördlichen Rand des Stadtzentrums legt größten Wert auf eine umfassende Beratung und hält spannende Deals bereit, die man kaum woanders bekommt …

Mit einer Ausbildung zum Musikalienhändler und 24 Jahren Berufserfahrung im Rücken, machte sich Ralph 1999 selbstständig, nachdem sein ehemaliger Arbeitgeber Braun-Peretti nach über 130 Jahren in Bonn aufgeben musste – der Startschuss für City Music Bonn. Nach kurzer Findungsphase konzentrierte er sich ausschließlich auf Gitarren, Bässe, Amps und das erforderliche Zubehör. Mittlerweile bietet City Music auf 100m² Klassik-, Western-, E-Gitarren und E-Bässe unzähliger Marken an, darunter auch Fender, PRS, Takamine, Ibanez, Schecter, Sterling, Hagström, Alvarez, Maybach und viele mehr. Natürlich mangelt es auch nicht an Amp-Klassikern von Fender, Marshall, Vox oder Supro.

Wirklich spannend ist allerdings, was City Music außer der Reihe noch so anbietet: In großen Mengen werden Ausstellungsstücke und Retouren diverser Firmen aufgekauft und anschließend zu heißen Preisen veräußert! Es ergeben sich also ganz besondere Gelegenheiten für Gitarren-Fans. Da City Music bei Neukauf auch Instrumente und Amps in Zahlung nimmt, sind immer einige gebrauchte Schnäppchen auf Lager.

Für Inhaber Ralph Hoppe und seinen langjährigen Mitarbeiter Armin Rave ist gute Beratung das A und O.

Ein weiteres Steckenpferd des Bonner Ladens sind die umfangreichen Service-Leistungen: Hier bekommt man noch eine individuelle und kompetente Kaufberatung. Dabei wird Ralph von seinem langjährigen Mitarbeiter Armin Rave unterstützt, der in Bonn ein bekannter Rock-Gitarrist und Tonstudio-Inhaber ist.

Für alle bei City Music gekauften Gitarren hat man Anspruch auf den sogenannten „Lifetime Service“ … richtig gelesen! Dieser beinhaltet die kostenlose Justierung der Saitenlage und Oktavreinheit, aber auch Elektronikarbeiten im Fall von Wackelkontakten, Totalausfall, kratzenden Potis oder Schaltern. 98 % aller Gitarrenreparaturen werden vor Ort durchgeführt – meistens innerhalb von 1-3 Tagen. Für Amps steht ein qualifizierter Techniker zur Verfügung.

Die Wände sind gespickt mit Neuheiten, Schnäppchen und Raritäten.

Wer auf eBay-Kleinanzeigen unterwegs ist, könnte durchaus schon mal über das eine oder andere Inserat von City Music Bonn gestolpert sein, denn der Händler ist auch online sehr aktiv. Auf der eigenen Homepage oder in den Kleinanzeigen werden hauptsächlich die stark reduzierten oder gebrauchten Instrumente angeboten. Bei der Kaufabwicklung wird Service wiederum großgeschrieben. Der Versand erfolgt in der Regel innerhalb eines Tages. Zuvor wird jede Gitarre überprüft, komplett eingestellt und bekommt auf Wunsch neue Saiten in der bevorzugten Stärke und Stimmung. Dass sich dieser Aufwand lohnt, beweist die minimale Anzahl an Retouren. Für Second-Hand-Begeisterte und Preisbewusste ist City Music Bonn somit eine interessante Alternative zu den Versandriesen!

www.citymusicbonn.de ●

TEXT: **LARS HORSTMANN** FOTOS: **CITY MUSIC BONN**
ILLU: **SHUTTERSTOCK / BALABOLKA**

Hier versammeln sich alle Klassiker.

Mehr ist mehr: Das gilt natürlich auch für Bässe!

BTM Guitars

Nürnberg hat noch mehr Schmankerl zu bieten als Lebkuchen: An der Stadtgrenze zu Fürth ist BTM Guitars ansässig – und das seit 1983! Schon damals prangte unter dem Firmenlogo eines Blues spielenden Gitarristen der Slogan „Guitars are our passion“. An dieser Lebenseinstellung hat sich auch fast 40 Jahre später nichts geändert …

Wie viele gute Stories begann auch die Firmengeschichte von BTM Guitars in einer Kneipe. Thomas Gedon und Matthias Kleiss, die damals zusammen in einer Band spielten, träumten dort erstmals vom eigenen Musikgeschäft. In dem sollte es ausschließlich Gitarren, Bässe und das nötige Zubehör geben. Den beiden Gitarristen war es besonders wichtig, sich mit den angebotenen Instrumenten genau auszukennen und zu identifizieren. Auf dem nächtlichen Heimweg, entlang der Fürther Straße, wurden direkt alle leerstehenden Immobilien notiert, die für das Unterfangen eines Gitarrenladens in Frage kamen – und, wie sagt man so schön, der Rest ist Geschichte!

Heute bietet BTM Guitars Besucher:innen ein nahezu unerschöpfliches Sortiment. Der Laden selbst ist nicht besonders groß, dafür aber umso voller: Auf circa 250m² finden sich um die 1000 Gitarren und Bässe sowie etliche Amps und eine Vielzahl von Effektgeräten. Um auch den Bandmitgliedern der Kundschaft aus der gröbsten Patsche zu helfen, hat BTM für Notfälle meist fünf Paar Drumsticks und ein SM58 in der Schublade.

In erster Linie versucht BTM Guitars ein Gitarrenladen im klassischen Sinne zu sein: ein Treffpunkt für die lokale Musikszene und Musiker:innen auf der Durchreise. Es gibt eine eigene Werkstatt mit drei festangestellten Gitarrenbauern, die vom frischen Setup bis zur gebrochenen Kopfplatte alles wieder hinbekommen. In Sachen Amp- und Effektreparaturen arbeitet BTM Guitars mit dem lokalen Serviceunternehmen „Musik Elektronik“ zusammen. Wird ein neues Zuhause für eine alte Gitarre gesucht, ist auch eine Inzahlungnahme oder der Verkauf im Kundenauftrag möglich.

Im Laden sollen sowohl Einsteiger:innen als auch versierte Profis fündig werden. Er soll ein Ort sein, wo man in jungen Jahren, mit großen Augen und noch größeren Träumen, eine Les Paul antestet,

Staunen, testen, fündig werden – die Auswahl ist unerschöpflich!

die man sich nicht leisten kann – um Jahre später zurückzukehren und genau so ein Modell mit nach Hause zu nehmen.

Neben den großen Namen wie Fender, Gibson, Martin und PRS sind etliche kleinere Brands im Sortiment. Exklusive E-Gitarren kommen von Avi Shabat und Nik Huber, mit Marken wie Collings, Santa Cruz, Lowden Guitars oder Atkin Guitars erfüllt BTM auch die Träume von Akustikgitarrist:innen. Ab 2023 werden Instrumente von Dana Bourgeois das Acoustic-Portfolio abrunden. Besondere Schätzchen sind auch die Mikrofone von Ear Trumpet Labs, Amps von Two Rock und die Resonatorgitarren von National.

Die Angebote werden auch online in Szene gesetzt. Wer angefixt ist, es aber nicht nach Nürnberg schafft, kann sich telefonisch oder per Mail beraten lassen. Bei BTM Guitars dreht sich letztendlich immer alles darum, das passende Instrument zu finden und dabei eine gute Zeit zu haben.

www.btm-guitars.de ●

TEXT: **LARS HORSTMANN** FOTOS: **BTM GUITARS**

JULIAN LAGE

ZWEI-NOTEN-SYMPHONIE

Mit neuer Signature-Gitarre ausgestattet pendelt der New Yorker Gitarrist auf seinem neuesten Album ‚Squint' zwischen Jazz, Americana und freiem Spiel. Trotz aller harmonischer und spielerischer Raffinesse, bleibt die Musik des 33-jährigen Amerikaners auch für Nicht-Jazzer zugänglich. Anklänge an Surf, Rockabilly und Country mischen sich mit Jazz-Sensibilität und Crunch-Sounds. Mehr über das interaktive Spiel seines Trios mit Bassist Jorge Roeder und Drummer Dave King und über das Album verrät ein gut gelaunter Julian Lage per Zoom-Interview aus einem New Yorker Park.

STORY: **MARTIN SCHMIDT** FOTOS: **ALYSSE GAFKJEN, SHUTTERSTOCK / LINA30**

SQUINT

Wie fängst du für ein solches Album mit dem Schreiben an? Hast du einfach eine Sammlung von Stücken oder startest du mit einem Konzept?

Gute Frage! Das ist bei jeder Platte anders. Diesmal wusste ich, dass ich zusammen mit Dave und Jorge eine Platte mit eigener Musik aufnehmen wollte. Ich fing an zu schreiben, habe die Sachen dann aber beiseite gelegt. Als es konkret wurde, wollte ich mich auf bestimmte Themen konzentrieren. Das erste war die Überschneidung von melodischen Kompositionen und freier, spontaner Improvisation. Und einen Weg zu finden, so zu schreiben, dass du nicht wirklich den Unterschied bemerkst, zwischen dem was geschrieben und dem was improvisiert wurde. Der zweite Ansatz war, sich mit Medium Swing zu beschäftigen, also Jazzmusik, die weder schnell noch langsam ist. Die ganzen

SOUND & VISION

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter: **www.gitarrebass.de/media**

Meister wie McCoy Tyner, Sonny Rollins und Ornette Coleman haben das verstanden. Ich habe sehr viele Songs geschrieben und dann haben wir mit der Band und unserer Produzentin Margaret Glasby bestimmte Sachen ausgeschlossen. Am Anfang waren es 30 bis 40 Songs, und am Schluss blieben die übrig, die auf der Platte sind.

Machst du Demos mit Ideen/Parts für Drums und Bass oder sind es eher Leadsheets und Gitarren-Ideen?
Ich bevorzuge Stift und Papier. Ich mache keine Demos mit Midi-Drums und Bass. Ich spiele eine Soloversion von jedem Stück ein und schicke sie der Band. Bei Swing-Musik geht es sehr stark darum, das Timing anzuziehen oder es zu entspannen, das birgt ein gewisses Geheimnis. Wenn ich einen Song fertig geschrieben habe, gibt es eine Aufnahme, bei der ich ihn mit Solo von Anfang bis Ende durchspiele. Und wenn er als Soloperformance gut klingt, wird er noch besser, wenn wir in einem Raum stehen und ihn mit Bass und Drums spielen.

Arbeitest du dann verschiedene Arten aus, die Melodie zu spielen? Und hast du dann bereits eine Grundidee für das Solo?
Ich folge keinem bestimmten Konzept, wenn ich Stücke für das Solospiel arrangiere. Ich mache keine Chord-Melody-Version, sondern hüpfe irgendwie durch den Song. Es ist jedes Mal anders. Das Tempo und die Phrasierung der Melodie sind für mich klar und die Begleitung kann ich jederzeit verändern.

Es gibt also keine ausgeschriebenen Basslinien- oder Läufe?
Nein, nicht bei mir. Ich habe Leute engagiert, von denen ich denke, dass sie die besten der Welt sind. Mein Job ist die Gitarre, und ihr Job sind ihre Instrumente. Das ist eine sehr befreiende Erfahrung. Sie können nichts kaputt machen, es geht eher um Präferenzen. Sie bieten spielerisch etwas an, und ich sage dann: „Das hat mir gefallen, aber vielleicht könntest du an der Stelle auch auf dem Becken spielen." Sie können aus einem ganzen Leben voller Erfahrung schöpfen, das verbessert die Sache.

Lass uns über das Stück ‚Boo's Blues' reden. Wer ist Boo?
Das ist geheim, aber ‚Boo's Blues' ist ein Song in der Tradition von Billy Higgins, als er mit Sonny Rollins gespielt hat – ein ganz spezielles Swing-Feel.

Er fängt als simpler I-IV-V-Blues an, geht dann aber in eine B-Section mit anderen Harmonien. Hattest du das Gefühl, der Song braucht noch etwas, das ihn von einem regulären Blues unterscheidet?
Absolut. Ich dachte, da muss noch etwas kommen nach dem Eingangs-Statement. Einen Blues mit einer Bridge wollte ich schon lange schreiben, und das war die perfekte Gelegenheit. ►

Saiten-weise...
amtliches Material rund um die Gitarre

- Hochflexible, robuste Qualitätskabel für den Dauereinsatz
- Große Auswahl an Steckverbindern und Anschlusstechnik
- Individuelle Wunschlösungen auf Anfrage

In ‚Saint Rose' benutzt du viele Double Stops und Dreiklänge. Hast du an so etwas gearbeitet und versuchst damit die vollen Jazzakkorde von Leuten wie Barney Kessel zu vermeiden?
Die Tradition von Barney Kessel, Tal Farlow oder Joe Pass ist definitiv auf diesen großen Voicings aufgebaut und hat einen üppigen Klang. Aber gleichzeitig gab es auch Jim Hall, Jimmy Raney, John Abercrombie und Ralph Towner, die Mehrstimmigkeit in einer nicht komplementären Weise benutzt haben. Diesen Stil gibt es schon, und ich erhebe keinen Anspruch darauf, etwas Neues zu machen. (lacht) Quarten und Double Stops haben auch einen vollen Sound, und wenn du viele aneinanderhängst, wird er noch voller. Selbst Freddie Green hat mit 3-Noten-Akkorden angefangen, auf vielen Platten aber nur eine Note auf der D-Saite gespielt. Eine Note kann ein Akkord sein und zwei Noten eine Symphonie, wenn du es willst.

Wie gehst du eine Version eines Gesangsstücks an? Transkribierst du die Melodie oder spielst du ihn eher aus dem Gedächtnis, bis er so klingt wie du es willst?
Eher das Letztere. Ich glaube, dass – egal welche Sprache du sprichst – Worte schon eine Abstraktion der eigentlichen Bedeutung sind. Ein Wort ist kein Ding und das gilt auch für Noten oder Rhythmen auf der Gitarre. Ich versuche, Noten nicht als weniger bedeutsam anzusehen als Worte, sie verdienen die gleiche Aufmerksamkeit.

> Ich habe früher jeden Tag stundenlang geübt, immer zur selben Zeit, und wenn ich nur 10 Minuten verpasst habe, habe ich mich elend gefühlt. (lacht) Irgendwann dachte ich, das ist es nicht wert, so zu leiden.

Ich überlege dann, diese Note sollte länger sein, jene eher staccato gespielt werden, diese etwas verzögert. So gehe ich durch jede Phrase, bis sie so bedeutungsvoll klingt, als wäre sie gesprochen. Dieser Prozess macht mir Spaß, und gerade langsame Songs bieten da viele Möglichkeiten.

Wo habt ihr das Album eigentlich aufgenommen?
In einem großen Studio in Nashville namens Sound Emporium. Wir waren in einem großen Raum zusammen, recht weit voneinander entfernt, trugen aber keine Kopfhörer. Wir konnten uns sehen, und der Amp war im selben Raum wie die Band. In der Mitte des Raumes stand ein Mikrofon, das den Sound einfängt. Dadurch gibt es zwar viele Übersprechungen, aber ich mag, wie die Aufnahmen klingen.

ÜBEN & ARRANGIEREN

Du scheinst generell mehr an alten Jazzstilen interessiert zu sein als viele deiner Kollegen. Was gefällt dir daran?
Jazz war immer eine moderne Entwicklung. An jeder wichtigen Stelle der Jazz-Entwicklung gab es moderne Pioniere. Von Louis Armstrong zu Max Roach, George Barnes oder Django. Charlie Christian war ein Modernist, er war damals nicht altmodisch. Ich finde es toll, dass es eine Zeit gab, wo alles so frisch war, dass es „old school" nicht gab. Die besten modernen Musiker haben einen Bezug zur Geschichte, wollen aber nicht zurück in die Dreißiger. Es ist 2021, wir müssen neue Musik spielen. Ich mag die Kraft, den Sound und Geist dieser Musik. Ich sehe es aber eher als Unterstützung an: Sich alten Jazztraditionen verbunden zu fühlen, stärkt auch die Verbindung zu moderner Musik. Wenn ich mich davon abgrenzen muss, fühlt sich das sehr komisch an. Duke Ellington zum Beispiel war einer der futuristischsten Musiker, die es je gab!

Findest du, dass sich diese Songs leichter arrangieren lassen, weil sie einfacher sind als moderne Jazz- und Fusion-Sachen?
Ja und nein. Mit weniger Material hast du mehr Freiheit, aber ich würde nicht sagen, dass es einfacher ist, nur anders. Moderne Musik ist vielleicht dichter. Dichte Musik schreibt dir aber harmonisch auch viel vor und zwingt dich, auf eine bestimmte Art zu spielen. In Songs, die auf einem oder ein paar Akkorden aufgebaut sind, hast du eine andere Verantwortung. Du musst mehr überlegen, wie du etwas phrasierst oder welche Harmonien du darüberlegst. Ich finde das nicht einfacher, sondern es ist eine Herausforderung, der ich mich gerne stelle.

Hast du ein bestimmtes Übungskonzept? Oder arbeitest du einfach an Musik?
Im Moment bin ich sehr glücklich, so viel zuhause zu sein. Ich übe jeden Tag und arbeite speziell am tiefen Register der Gitarre,

versuche flüssiger und expressiver auf den tiefen Saiten zu werden. Damit verbringe ich Zeit, spiele ein paar Songs, spiele unterschiedliche Soli und versuche, neue Musik zu schreiben.

Du wachst also nicht auf und übst erstmal 30 Minuten Tonleitern?
Nein. So etwas hat immer zwei Seiten. Die eine ist die Regelmäßigkeit. Es ist schwierig, eine solche Übe-Routine aufrechtzuerhalten. Der Nachteil ist, dass ich davon abhängig werde. Mich fühle, als ob ich nicht spielen könnte, bevor ich es getan habe. Ich mag Üben, das sich unstabil anfühlt. Ich möchte jeden Tag einen neuen Plan machen, der zu dem Tag passt. Dadurch leide ich weniger. Ich habe früher jeden Tag stundenlang geübt, immer zur selben Zeit und wenn ich nur 10 Minuten verpasst habe, habe ich mich elend gefühlt. (lacht) Irgendwann dachte ich, das ist es nicht wert, so zu leiden.

GUITARS & GEAR

Du hast eine neue Signature-Gitarre, die Collings 470 JL. Ist das ein ganz neues Design oder eine Variante eines bestehenden Modells?
Das ist ein neues Design für die Firma. Das Modell ist um die Tonabnehmer herum designt. Wir haben hier die tollen Duosonic-Pickups von Ron Ellis verwendet. Die findest du in keiner neuen Gitarre. Früher waren sie in Gretsch- und Guild-Gitarren eingebaut.

Bringt sie dich näher an den Sound, der dir vorschwebt? Vorher hast du ja Gretsch und Telecaster gespielt?
Der Tele-Ton, den ich will, funktioniert mit einem Champ, das passt zusammen. Aber wenn ich einen anderen Amp benutze, verliere ich etwas von dem Dreck, den ich möchte. Die Collings-Pickups sind laute Tonabnehmer und schieben jeden Amp an. Dadurch klingt es dann fast wie eine Tele mit Clean Boost.

Hast du verschiedene Gitarren für die Aufnahme verwendet?
Ich benutze zwei Gitarren, die Collings und eine 1955er Les Paul für ein paar Songs.

Und welche Amps?
Ich benutze einen Verstärker der Firma Magic Amps von Mike Moody, einen Vibro Deluxe und einen 1959er Fender Tweed Champ.

Kommen da noch Pedale dazu?
Ein Strymon Flint für Hall und Tremolo und ein Pedal namens Shin-ei B1G, ein Clean-Boost in der Art eines API-Preamps. Er ist sehr clean, fügt keine Verzerrung hinzu, sondern eher glitzernde Höhen. Der ist eigentlich immer an. Die Gitarre geht durch den Hall und den Clean-Boost in die Amps und das war es.

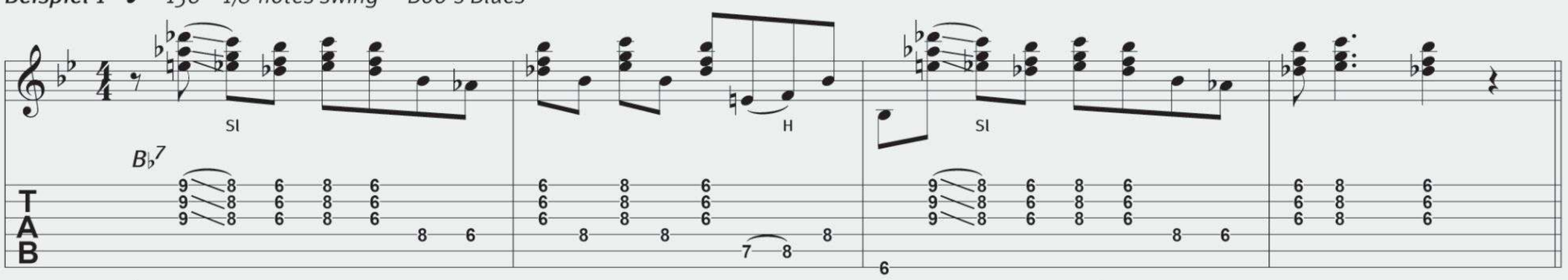
Vielen Dank für das nette Gespräch!

NOTENBEISPIELE

In **Beispiel 1** siehst du die Hauptfigur von ‚Boo's Blues', die im Song variiert wird. **Beispiel 2** und **3** stammen aus dem Stück ‚Saint Rose' und zeigen, wie man mit Double Stops und Dreiklängen jazzig klingen kann.

Beispiel 4 zeigt drei Arten, einen einzigen Ton interessant klanglich zu färben – durch Oktavierung oder Dopplung, mit Hammer On oder Bending, was ihn wie einen spannenden Akkord klingen lässt. ●

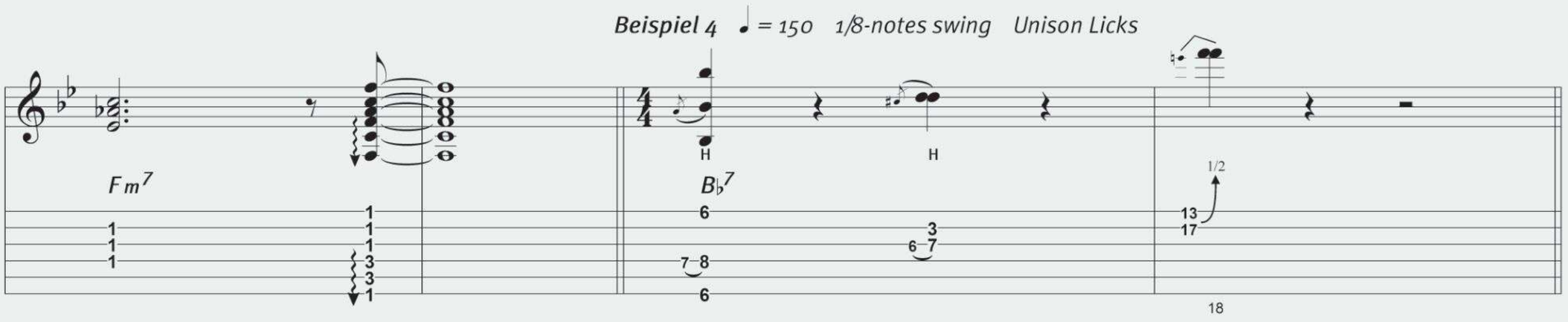
Beispiel 1 ♩ = 150 *1/8-notes swing* *'Boo's Blues'*



Beispiel 2 ♩ = 125 *even 1/8th* *'Saint Rose' Intro*

Beispiel 3 ♩ = 125 *even 1/8th* *'Saint Rose' Bridge*

Beispiel 4 ♩ = 150 *1/8-notes swing* *Unison Licks*



CARLOS SANTANA

DER HIPPIE MIT DER GITARRE

Love & Peace – Liebe und Frieden. Etwas anderes hat den 74-jährigen US-Amerikaner mit mexikanischen Wurzeln nie interessiert. Kein Wunder: Diese Botschaft hat ihm ein Millionenpublikum beschert – und ist auch Dreh- und Angelpunkt seines inzwischen 26. Studio-Albums ‚Blessings And Miracles'. Der perfekte Anlass für ein kurzweiliges Gespräch über das Alter und musikalische Selbstverwirklichung.

Er macht sich rar – und das wird mit zunehmendem Alter immer offensichtlicher. In den späten 90ern/frühen 2000ern, als er mit ‚Supernatural' und ‚Shaman' auf einer gigantischen Comeback-Erfolgswelle schwamm, hat der Mann, der ewig in San Francisco residierte, noch richtig lange Interviews gegeben, extensive Pressetage abgehalten und auch mal in sein Hauptquartier in der Bay Area geladen. Doch in den letzten Jahren nach seiner Scheidung, seinem Umzug nach Las Vegas, diversen Wechseln der Plattenfirma und qualitativ/kommerziell stark schwankenden Albumveröffentlichungen werden Interview-Slots mit dem Alt-Hippie immer seltener, kürzer und schwieriger zu organisieren. Zu seinem neuesten Werk beträgt die Länge der Privataudienz gerade mal 20 Minuten. Nicht per Zoom oder Skype, sondern ganz altmodisch per Telefon aus der Casa Santana in einem Villen-Vorort von Sin City. Da ist der Meister jedoch bemüht und redselig.

Carlos, musikalisch gibst du dich auf ‚Blessings And Miracles' betont vielseitig und pendelst zwischen Jazz, Latin-Einflüssen, R&B und Hardrock – fast wie eine Spotify-Playlist. Was willst du damit sagen bzw. beweisen?
Ich spiele einfach mit allem herum, was mir gerade in den Sinn kommt. Ich habe Spaß – aber den verfolge ich auch durchaus ernsthaft. (lacht) Dank Gottes Segen habe ich ein breites Portfolio an Stilen und Einflüssen. Und ich bin immer hungrig nach mehr. Ich bin also kein Fachidiot – ich interessiere mich für verschiedene Dinge und beherrsche sie auch. Das ist der Unterschied zu den Politikern da draußen.

STORY: **MARCEL ANDERS** FOTOS: **JAY BLAKSEBERG, MARYANNE BILHAM, SHUTTERSTOCK / YULIANAS, MARISH**

Sprich: Carlos Santana kennt keine Grenzen?
Nein! Ich reise jetzt seit 1958 durch die Lande und spiele Musik in allen erdenklichen Städten. 1970 habe ich Europa entdeckt – und somit auch italienisches, japanisches, französisches und indisches Essen. Ich erachte mich selbst als jemand, der ständig Neues über Zutaten und Nährstoffe erfährt, die mein Leben noch delikater machen.

Was hat dich erneut mit Rob Thomas arbeiten lassen? Und ist ‚Move' das neue ‚Smooth'?
Ja, und der Song ist mir einfach so zugeflogen. Mein Bruder Rob hat ihn zusammen mit Zac von den American Authors geschrieben und ihn mir geschickt. Sie wollten wissen, ob ich Lust hätte, Gitarre darauf zu spielen. Erst meinte ich: „Natürlich – kein Problem." Ich war auf Kauai, Hawaii, und habe das einfach per Zoom gemacht, wie das heute so üblich ist. Aber als ich da meinen Part beisteuerte, wurde mir klar, wie nahe es ‚Smooth' kommt: Es ist ein gigantischer, absolut zeitloser Song in der Manier von ‚The Twist'. Deshalb musste ich ihn einfach auf mein Album nehmen.

Auf den neuen Stücken wirken auch dein Sohn, deine Tochter und deine Frau Cindy mit – ein Familienprojekt?
Eine wunderbare Sache. Ich habe ‚Breathing Under Water', einen Song von meiner Tochter, gehört und gedacht: „Das klingt wie etwas, das ich gerne um fünf oder sechs Uhr morgens in Europa hören würde." Einfach, weil es sehr europäisch und eindringlich

Das neue Album: ‚Blessings And Miracles'

anmutet. Ich liebe ihre Stimme, also habe ich sie gefragt, ob ich den Song für mein Album verwenden und Gitarre dazu spielen könnte. Bei meinem Sohn war es ähnlich: Ich hörte sein Stück und dachte, es würde sich um jemanden aus Europa handeln. Also habe ich die App Shazam benutzt, um herauszufinden, wer der Künstler ist. Da taucht plötzlich das Gesicht meines Sohnes auf – ich war völlig perplex. Also meinte ich: „Salvador, kann ich Gitarre darauf spielen und es für mein Album benutzen?" Insofern haben mir diese Stücke erlaubt, etwas Gemeinsames mit meiner Familie zu machen. Wobei meine Frau Cindy Schlagzeug auf allem spielt. Es ist also eine Familienangelegenheit.

Außerdem hast du den Song ‚Peace Power' mit Corey Glover von Living Colour aufgenommen, in dem es heißt: „We've got to rise and be strong for the past, for the future, for the right now." Das hat etwas von einem Ruf zu den Waffen, oder?
Er bezieht sich auf das, was in den letzten zwei Jahren passiert ist, und was im Grunde schon sehr, sehr lange passiert. Nämlich die unverhüllte Brutalität der Polizei gegen Schwarze und andere Bevölkerungsgruppen. Ich bin quasi damit aufgewachsen, Solidaritätskonzerte für die Black Panthers zu spielen. Das tue ich seit ich in den 60ern zum Hippie geworden bin. Und ich engagiere mich bis heute für die Rechte der amerikanischen Ureinwohner, der Mexikaner und der LGBTQ-Bewegung. Einfach, weil da zu viel Brutalität und Ungerechtigkeit herrschen. Weil es immer noch ▶

zu viele Rassisten gibt. Denen kann ich nur sagen: Öffnet endlich euren Geist – sofern ihr einen habt. Darum geht es in dem Stück. Eben seine Macht zu nutzen und sein Schicksal selbst zu ändern: „Change your mind and your destiny." Das ist möglich, wenn man nur will. Deshalb ist auch „black power" wichtig: Es ist keine Bewegung gegen Weiße, sondern gegen Ungerechtigkeit und Brutalität. Gegen das, was falsch läuft.

Als jemand, der seit über 50 Jahren Liebe und Frieden predigt: Hattest du nie das Gefühl, dass man dir vielleicht nicht richtig zuhört? Dass man deine Botschaft ignoriert oder missversteht? Dass deine Mission demnach gescheitert ist?
Nicht wirklich. Das Problem ist: Es gibt einfach zu viele dumme Menschen. Jedoch sind wir als Menschheit sehr wohl in der Lage, uns umsichtig und nett zu verhalten. Das ist der Grund, warum ich John Coltrane liebe, warum ich Mutter Teresa und bestimmte Leute mag, die einfach beständig in ihrer Würde sind und eine einwandfreie Integrität besitzen. Insofern wende ich mich auch nie gegen jemanden, sondern mir geht es immer um Einheit und Harmonie.

Dann hast du Hoffnung, dass sich doch noch alles zum Guten wendet und wir unsere globalen Probleme in den Griff bekommen?
Auf jeden Fall! Die Situation, die wir heute erleben, wird nicht ewig anhalten, sondern sich irgendwann erledigt haben. Ich meine, man darf nie vergessen: Es ist noch gar nicht lange her, dass wir das Feuer erfunden haben. Davor kannten wir es nur durch einschlagende Blitze und Waldbrände. Aber dann haben wir gelernt, selbst welches zu erzeugen. Anschließend haben wir die Elektrizität erfunden, und in nicht allzu ferner Zukunft werden wir uns auch auf etwas besinnen, das im Grunde längst da ist: Eine spirituelle Haltung.

Wie passt das zum heftigsten Stück des Albums, zu ‚America For Sale', das du mit Kirk Hammett von Metallica und Mark Osegueda von Death Angel aufgenommen hast? Ist das dein Vorstoß in den Heavy Metal?
Ganz ehrlich? Ich wollte schon immer ein Heavy-Metal- oder Hardrock-Album machen – wie Led Zeppelin, Metallica oder AC/DC. Einfach, weil ich die unbändige Energie mag. Darauf stehe ich seit Peter Green zu seiner Zeit bei Fleetwood Mac, aber auch seit dem elektrifizierten harten Rock von Cream und Hendrix. Mein 73er-Album ‚Love Devotion Surrender', das ich mit John McLaughlin aufgenommen habe, ging in eine ähnliche Richtung. Es hat dieselbe Energie.

In ‚America For Sale' scheint es um die internationalen Großkonzerne zu gehen, die viel Einfluss und Macht haben, aber kaum Steuern bezahlen. Eine Anklage oder gar Abrechnung?
Das wäre eine Sichtweise. Die andere wäre, das Ganze aus dem Blickwinkel eines kleinen, indianischen Jungen zu betrachten, der miterlebt, wie die Kolonisten kommen und den amerikanischen Ureinwohnern alles stehlen. Einschließlich historischer Grabstätten, die an Museen verkauft werden. Wenn ich also sage: „America For Sale", dann geht es um die dunklen Kapitel seiner Geschichte – aber auch um diese herzlosen Konzerne, denen Mutter Erde und das Wohl der Menschen völlig egal sind. Sie denken nur an ihren Profit.

Du bist jetzt 74. Ist da noch etwas, das du unbedingt erleben oder erreichen möchtest?
Eric Clapton, Derek Trucks und ich haben darüber gesprochen, ein Album unter dem Titel „Eric, Derek und der Mexikaner" aufzunehmen. Was uns vorschwebt, ist etwas in der Manier des Westernfilms ‚The Good, The Bad And The Ugly' – eine Art Soundtrack für einen kosmischen Western. Mit Musik, die es so noch nicht gibt und die nicht vorhersehbar ist.

Welche Songs der Rockgeschichte, an denen du nicht beteiligt warst, weisen deiner Meinung nach die besten Gitarrensoli aller Zeiten auf?
‚All Along The Watchtower', ‚Purple Haze' und ‚Foxy Lady' – also Jimi Hendrix, Jimi Hendrix und Jimi Hendrix.

Warum ausgerechnet die?
Weil man als Musiker wie Einstein und Tesla zusammen sein muss, um so zu spielen. (lacht)

Etwa noch besser als Peter Green und Eric Clapton?
Die sind auch toll. Also Eric ist großartig, Jimmy Page ist großartig, Jeff Beck ebenso. Aber der Typ, von dem wir alle gelernt haben, ist Buddy Guy. Er ist der wahre Gitarrenmeister – gleich neben Albert King, B.B. King, John Lee Hooker, Otis Rush. Es gibt einen Grund, warum all meine britischen Brüder und ich exakt dasselbe gehört haben, als wir großgeworden sind. Und es hätte nie einen Jimi Hendrix ohne Buddy Guy oder Curtis Mayfield gegeben. Es kommt alles von ihm. Buddy Guy hat den Turbo-Blues erfunden. Das ist sein Lebenswerk.

> „Eric Clapton ist großartig, Jimmy Page ist großartig, Jeff Beck ebenso. Aber der Typ, von dem wir alle gelernt haben, ist Buddy Guy. Er ist der wahre Gitarrenmeister."

Was ist das für ein Gefühl, diese Ikonen nach und nach zu verlieren – also gerade erst Charlie Watts und kurz zuvor Peter Green?
Ich vermisse sie sehr. Aber: Ich höre ihre Musik ständig und überall. Von daher sind sie immer in meinen Ohren und in meinem Herzen.

Sie werden dich also nie wirklich verlassen?
Auf keinen Fall. ●

Unsere dot9 Familie:

A World of Swirl

Inspiriert von den klassischen Tri-Chorus und Stompbox-Chorus der 1970er und frühen 1980er Jahre, kombiniert das TriceraChorus-Pedal satten Chorus im Bucket Brigade-Stil mit Eventides legendärem MicroPitch-Detuning. Der TriceraChorus verfügt über drei Chorus-Stimmen, drei einzigartige Chorus-Effekte und der innovative "Swirl"-Fußschalter fügt psychedelische Flanging-, Phasing- und Univibe-ähnliche Sounds hinzu.

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

SOUND & VISION

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter: **www.gitarrebass.de/media**

Marcus Deml

STORY & TRANSKRIPTION:
WOLFGANG KEHLE
FOTOS: **HENNIES BIZER, MARCUS DEML**

‚Healing Hands' heißt das brandneue Album des Hamburger Gitarristen Marcus Deml, das die vierte Phase seiner Karriere markiert. Zuerst war er international ein gefragter Session-Musiker, dann realisierte er zuerst mit Errorhead und danach mit The Blue Poets eigene Bandprojekte. Aber ‚Healing Hands' ist tatsächlich sein erstes lupenreines Soloalbum.

Auf Solopfaden

Marcus, erzähl uns doch zunächst mal, wie sehr Covid dein Leben verändert hat?
Am Freitag, den 13. März 2020 sollten wir in Bielefeld mit den Blue Poets spielen. Am Morgen kam dann die Absage wegen der Pandemie. Ich schob erst mal fünf Minuten Panik, denn mir war klar, dass sich die in den folgenden 15 Monaten anstehenden 40 bis 50 Gigs in Luft auflösen würden. Danach ging ich in mein Studio im Keller und dachte mir: Jetzt mache ich mal, was ich schon mit 15 vorhatte. Bis Weihnachten 2020 schrieb ich ein echtes Gitarren-Album, und 2021 fing ich dann mit dem Mischen an. Wie eigentlich immer in meinem musikalischen Leben, schlitterte ich ohne Absicht in dieses Abenteuer, ließ mich treiben. Ich habe immer ein gewisses Gottvertrauen, dass ich meine Rechnungen bezahlen kann, und in den letzten 30 Jahren ging das auch gut so.

Wie entstehen deine Melodien? Fliegen sie dir einfach zu, machst du das über das Singen oder an der Gitarre?
Sowohl als auch! Die zehn Songs sind die Top 10 der letzten zwei Jahre. Eine der einfachsten Melodien war das Delay-Lick am Anfang von ‚Time Traveler', wo ich einfach die Quinten durch die Gegend schiebe. Das spiele ich schon seit fünf Jahren jedes Mal, wenn ich mein Delay ausprobiere. Vor zwei Jahren hatte ich schon einen Song daraus gemacht, für den ich jetzt einen neuen Refrain geschrieben habe. Und da spielte ich zum ersten Mal Slide-Gitarre auf einer Platte. Der Song hat also wohl die längste Geschichte. Die anderen Songs entstanden aus kleinen Schnipseln der letzten 24 Monate. Manche Songs pfeife ich bei meinem täglichen Spießer-Spaziergang im Wald. Wenn ich ganz viel Glück habe, höre ich etwas mit meinem inneren Ohr wie bei ‚Foggy'. Da saß ich morgens um sechs auf der Couch, weil ich viel übe, bevor der Büro-Alltag in meiner Plattenfirma beginnt.

Draußen sah es aus wie bei einem Fantasy-Film, und ich fing an, das Thema zu spielen. Zuerst ein „AC/DC“-A, dann kamen die Melodie und die Jazz-Chords dazu.

Bei den Blue Poets war ja deine Philosophie, keine 150 Takes aufzunehmen, sondern vielmehr den Augenblick einzufangen. Für die neue Platte aber hast du dir den Luxus erlaubt, auch mal eine Woche an fünf Sekunden zu arbeiten. Hat sich da bei dir was verändert?
Die Wahrheit liegt in der Mitte. Wenn mir was spontan einfällt, mache ich nie mehr als drei bis fünf Takes. Früher, als mich der Computer gefragt hat „Wollen Sie Take 147 wirklich löschen?“, hämmerte ich ein entschlossenes „JAAAA“ in die Tastatur. Das mache ich heute anders. Ich höre mir das Resultat nicht mehr am gleichen Tag an, denn der Autismus, den man im eigenen Studio entwickeln kann, ist natürlich gefährlich. In den letzten 20 Jahren habe ich die Strategie entwickelt, den Künstler vom Produzenten zu trennen. Also spielt der Künstler am Samstag was ein, und am Sonntag kommt der Produzent und sagt: „Das war alles Sch…e, Deml. Mach's nochmal!“ (lacht)

Wie lief der Prozess dann ab, was kam zuerst?
Ich habe mich der alten Arbeitsweise bedient, die sich schon zu Errorhead-Zeiten etwa beim Album ‚Modern Hippie‘ bewährt hatte. Ich habe zunächst alle Parts selbst eingespielt. Das Ergebnis ist dann eigentlich eine fertige Platte mit einem mittelmäßigen Bassisten, einem grenzwertigen Keyboarder, der alles taktweise einprogrammiert, und einem allerdings sehr aufwendigen Drum-Programming. Die Musiker können dann entweder die vorgegebenen Parts einspielen, oder ihre eigenen Ideen beisteuern. Für diese bei so fantastischen Musikern nicht offen zu sein, wäre keine gute Idee gewesen. Der Schlagzeuger Ralf Gustke war als erster am Start und hat von jedem Song zwei Versionen geschickt, und eine habe ich dann genommen. Nur bei ‚La Gitana‘, das ich erst mit einem Dance-Beat unterlegt hatte, der dann aber zu “cheesy“ rüberkam, ersetzten wir das alte Arrangement durch einen eher traditionell swingenden Besen-Part. Ich importierte die fertigen Drums, dann war Arnd Geise an der Reihe. Der ist so ein Über-Bassist, er sagte dann: “Ja, ich kann das auch so spielen!“ Ich antwortete: „Das ist viel geiler, ja, bitte!“ Dann kamen die Keyboards und ganz zum Schluss die Klarinette dazu.

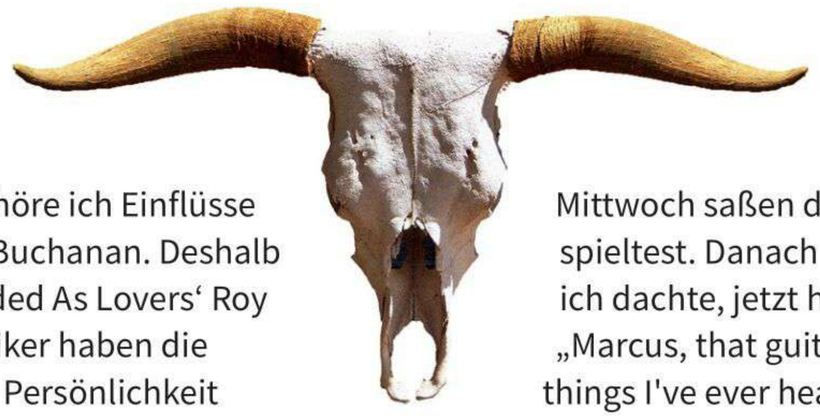
> „Du kannst so gut spielen, wie du willst, wenn es nicht gut klingt, hört dir keiner zu. Man muss auch nicht unbedingt einen schönen Ton haben, aber dein Sound muss Charakter haben.“

Mich interessiert ein spezielles Stück auf der CD: ‚Hammerhead‘ hast du dem Keyboarder und Pianisten Jan Hammer gewidmet. In den Liner-Notes erzählst du, dass dich der Jazzrock der 70er, wie er z.B. von Jeff Beck mit Jan Hammer gespielt wurde, immer noch begeistert.
Meine Lieblingsplatte mit Jan Hammer ist natürlich Billy Cobhams Debüt-Album ‚Spectrum‘ (1973) mit dem unfassbar genialen Gitarristen Tommy Bolin …

der heilige Gral …
… die Bibel! Wir haben damals nach einem Gläschen Wein mit Electric Outlet die Platte ‚On‘ gemacht (2006), weil wir inspiriert waren von ‚Spectrum‘, dieses Album wurde ja komplett live eingespielt.

In zwei Tagen!
Ja, und auf der Platte ist kein einziger Overdub. Ich war ja auch ein seltsames Kind mit Migrationshintergrund und hatte die falschen Freunde. So habe ich schon mit 13 Coltrane und das Mahavishnu Orchestra gehört, wo ja auch Jan Hammer mitspielte. Hier im Studio habe ich noch die ganzen Mahavishnu-Transkriptionen, und wenn ich meine, ich müsste mal was tun außerhalb meiner Komfortzone, dann übe ich John-McLaughlin-Soli. Zu Jan Hammer habe ich die Verbindung, dass er, soweit ich weiß, in Prag auf die Schule meines Vaters gegangen ist. Jan und Jaco Pastorius hätten mich fast von der Gitarre weggebracht. Jacos Spiel auf den Platten von Joni Mitchell hat mich tief berührt, und deshalb ist auch viel Fretless-Bass auf dem neuen Album. ‚Hammerhead‘ hat dieses mixolydische Haupt-Riff, das wirklich ganz stark vom Fusion-Jazz-Rock der 70er-Jahre geprägt ist. Beim Schreiben spielte ich in meiner Fantasie das Stück mit Jan Hammer, in der Realität hat dann Tom Aeschbacher aus der „Schwyz“ meine Lines gedoppelt.

Spannend finde ich, dass ja Jan Hammer mit seinem Moog und dem Pitchbender John McLaughlins pentatonische Bending-Licks und auch dessen Sound imitiert hat. Das hörte dann Jeff Beck und emulierte seinerseits auf der Gitarre Jan Hammers Moog-Sound, eindrucksvoll zu hören auf ‚The Final Peace‘ von seinem Album ‚There And Back‘ (1980).
Ja, das sehe ich ähnlich. Bei Leuten wie Jimmy Page, Jimi Hendrix oder Jeff Beck, die sozusagen das Gitarrenbuch geschrieben haben, wird oft übersehen, dass auch die ihre ►



prägenden Vorbilder hatten. Bei Jeff z.B. höre ich Einflüsse von Jan Hammer, Tommy Bolin und Roy Buchanan. Deshalb hat er seine Version von ‚Cause We've Ended As Lovers' Roy Buchanan gewidmet. Die genannten Musiker haben die Sprache ihrer Vorbilder durch ihre eigene Persönlichkeit gedreht. Für mich waren die Jazz-Rock-Alben der 70er, Mahavishnu, Return To Forever, Jeff Beck oder Brand X mit dem Album ‚Moroccan Roll' (1977) befreite Musik und sind Teil von meiner Persönlichkeit geworden. Die hatten zwar einen gewissen Sportsgeist, waren aber trotzdem auch Kunst-Platten. Und sie hatten klare Kante. Bei den alten Mahavishnu-Scheiben ist so viel Punk drin (lacht), und so viel Dreck! Das Energie-Level ist unfassbar, wie bei einer Heavy-Metal-Band, oder vielmehr, wie viele Metal-Bands gerne sein würden!

Du hast das GIT (Guitar Institute of Technology) in Kalifornien besucht. Was hast du aus dieser Zeit für dich mitgenommen?

Ich bin kurz vor meinem 20. Geburtstag nach Hollywood gereist. Damals waren alle angesagten Gitarristen am GIT. Das Wichtigste, was ich damals erfahren habe, und was mich heute noch begleitet, war moralische Unterstützung und brutales Lob von berühmten Musikern, was mich sehr motivierte. Der erste war Scott Henderson, dann kam Paul Gilbert, und ich hatte auch mal eine Stunde bei Larry Carlton. Alle gaben mir das Gefühl, dass meine Entscheidung, Profi zu werden, richtig war. Scott sagte zu mir: „You have the best fucking tone of any guy here at GIT, but you can't play fusion for shit. You need to play some melodic minor scales." Ich weiß nicht, ob sich meine Karriere so entwickelt hätte, wenn ich in Deutschland geblieben wäre. Mit das Wichtigste bei der Kunst ist die Begeisterung für das, was du machst, und die wurde mir in Amerika geschenkt. Am GIT gab es eine Klasse, die „Live Performance" hieß, und da war Casey Scheuerell, damals der Drummer von Jean-Luc Ponty und Gino Vannelli. Mit ihm habe ich gespielt wie ein Dreijähriger, habe meinen eigenen Song total abgefuckt. Es war schrecklich, und ich kam total deprimiert von der Bühne, wie jeden Mittwoch saßen da 100 Gitarristen und übten, während du spieltest. Danach kam Casey, legte den Arm um mich, und ich dachte, jetzt haut er mir den Kopf weg. Er aber sagte: „Marcus, that guitar solo at the end was one of the best things I've ever heard. Thank you so much! But work on that riff part!" Seither versuche ich, versöhnlicher mit mir selbst umzugehen. Ich beobachte bei vielen guten Musikern, dass die oft frustriert und von sich selbst genervt sind, aber so will ich nicht leben!

Marcus spielt Strat-Style-Gitarren (hier Gregor Guitar "Gold Tone" und Fender) und Marshall, auf dem neuen Album kam aber auch ein Ampete-Two-Amp zum Einsatz. Auf dem Pedalboard: Yamaha UD Stomp Modulation Delay, Tube-Thomsen Kraftwerk, Triplecoil Sweet Elephant Signature Distortion, Custom A/B Switch, Boss DD-3 Delay, MXR Phase 90, TC Electronic PolyTune.

Du gibst ja deine Erfahrungen in zahlreichen Clinics weiter. Wo liegt da dein Fokus?

Drei „T"s! Das Deml-Programm besteht aus Tone, Technique und Timing. Du kannst so gut spielen, wie du willst, wenn es nicht gut klingt, hört dir keiner zu. Man muss auch nicht unbedingt einen schönen Ton haben, den man ja mir nachsagt. Aber dein Sound muss Charakter haben. Dabei kannst du auch wie ein Rasiermesser klingen. Bei vielen Mahavishnu-Aufnahmen zum Beispiel hört man jetzt nicht unbedingt einen schönen Ton.

Auf keinen Fall!

Das klingt eher, als hätte man Eric Clapton durch eine Zentrifuge und einen Bit-Crusher gedreht. Aber der Ton hat Charakter! Und Technik besteht nicht nur aus Schnellspielen. Sie macht Musik erst möglich, aber viele Gitarristen haben so eine seltsame Motorik, dass sie ihre Kreativität gar nicht umsetzen können. Unverzichtbar sind rhythmische Basics wie die Pyramide oder Konnakol. Takita, takita ta! Ein wenig Shakti für Anfänger. Wenn wir dann im Workshop mit zehn Teilnehmern und Teilnehmerinnen zusammen diese Tonsilben singen, klingt das manchmal fast wie bei einer Sekte. Was ich auch vermittle, ist das Üben ohne Instrument. Der Europäer sollte sich manchmal selbst quantisieren. Wer nicht weiß, wo die 4e+e sitzt, wird sie, wenn überhaupt, nur versehentlich treffen. In den ersten zehn Jahren meines musikalischen Werdegangs habe ich auch ganz viele Basics übersehen und mich dann gewundert, warum ich bestimmte Sachen nicht spielen konnte. ●

TRANSKRIPTION

Wer sich Marcus Demls Gitarrenspiel nähern will, findet in den Beispielen 1 und 2 Transkriptionen des zentralen mixolydischen Riffs aus ‚Hammerhead', eingebunden in verschiedene melodische Umgebungen. Die Arbeit der linken Greifhand und der rechten Anschlagshand sind bis ins kleinste Detail exakt dokumentiert. Das Riff ist hörbar inspiriert von der Bassline zu Billy Cobhams ‚Stratus'. Alle transkribierten Lines hat Marcus mit seiner weißen 1963er Stratocaster eingespielt. Deren Signal ging durch das Sweet Elephant Marcus Deml Signature Overdrive in den Ampete-Two-Amp. Das Buch „Healing Hands – The Guitars" (erhältlich unter: www.triplecoilmusic.com) zeigt en detail in tollen Bildern alle Gitarren, die auf dem Album zu hören sind. Und begleitend zu den Transkriptionen gibt es auf unserer Website das Original-Playback vom Album zum Downloaden.

Beispiel 1 **'Hammerhead'** *comp. by Marcus Deml* *ab 00:56* *Rock* *Straight 1/16-notes*

♩ = 120

Variation on repeat

B-Mixolydian

A/B B

B A/B B/G♯ B/F♯

Beispiel 2 **'Hammerhead'** *comp. by Marcus Deml* *ab 01:42* *Rock* *Straight 1/16-notes*

♩ = 120

B-Mixolydian

B B/A B/G♯ B/F♯ A/B B

UNZERTR

WWW.THOMANN.DE

RENNLICH

th•mann

MASTODON

MUSIKALISCHE SCHMERZTHERAPIE

STORY: **MARCEL ANDERS**
FOTOS: **CLAY MCBRIDE, NEWMERICA**

Immer dieser Stress am frühen Morgen: Erst die Kinder zur Schule bringen, die Hunde Gassi führen, anschließend Einkäufe erledigen, mit der Kaffeemaschine kämpfen und dann noch Interviews via Zoom geben. Hightech-Kommunikation, die Bill Kelliher so gar nicht mag – und erst einmal minutenlang mit der Mikro- und Bildeinstellung kämpft, ehe es endlich losgehen kann. Das nervt – und dem 50-Jährigen sieht man seinen Missmut an. Der Schnauzbartträger mit Holzfällerfigur lauert nur auf unliebsame Fragen nach persönlicher Schuhgröße, Trump oder Spotify – dabei will GITARRE & BASS tatsächlich über sein neues Album und sein musikalisches Handwerkszeug reden. Das entspannt und sorgt letztlich für einen netten Plausch über das, was sich als das Opus Magnum des Quartetts aus Atlanta, Georgia, erweisen könnte: Ein Doppelalbum mit 15 Stücken und rund 86 Minuten Gesamtspielzeit, auf dem Brann Dailor (dr), Brent Hinds (git), Troy Sanders (bs) und Bill Kelliher (git) ihren eigenwilligen Ansatz der musikalischen Schmerztherapie so weit perfektionieren, dass sie Kollegen wie Tool, Korn oder Slipknot glatt in den Schatten stellen. Aber lassen wir den Künstler sprechen…

In den USA sind Mastodon längst Rockstars, die Arenen füllen, Platin-Alben horten und in Musikfachpublikationen wie Helden gefeiert werden. Aus gutem Grund: Sie machen nicht einfach nur infernalen Krach mit rebellischer Attitüde, sondern Lautes mit Herz und Hirn: Ihre Songs sind spannende Klanghybride, die in keine Schublade passen, eine wahnsinnige Intensität besitzen bzw. eine missionarische Intention verfolgen. Nachzuhören auf dem neuen Album ‚Hushed & Grim‘.

Bill, euer letztes Album ‚Emperor Of Sand' war eine sehr emotionale Auseinandersetzung mit einer Reihe von Todesfällen im Band-Umfeld. Da ‚Hushed & Grim' in eine ähnliche Richtung geht: Handelt es sich um eine Fortsetzung?
Na ja, es geht auch diesmal darum, wie wir als Band damit klarkommen, Freunde und Familienmitglieder zu Grabe zu tragen. Keine Ahnung, ob das eine altersbedingte Sache ist, also ob es mit Ende 40 oder Anfang 50 normal ist, Menschen zu verlieren. Auf ‚Emperor Of Sand' war es meine Mutter, die an einem Gehirntumor gestorben ist, und das war eine fürchterliche Erfahrung. Ich habe Tage an ihrer Seite verbracht, um sie nicht alleine im Hospiz zu lassen. Gleichzeitig hat mich das zu so vielen Riffs und Songideen inspiriert, dass es der Wahnsinn war. Und mit ‚Hushed & Grim' war es ähnlich: Wir haben Nick John verloren, der nicht nur der Manager der Band war, sondern auch ein sehr guter Freund von uns allen. Sein Tod hat uns hart getroffen. Sogar so hart, dass wir es unmöglich fanden, auch nur einen Song zu schreiben, ohne ihn darin zu erwähnen. Jedes einzelne Stück auf diesem Album handelt von ihm bzw. ist für ihn. Und ich für meinen Teil hatte nicht damit gerechnet, dass es so weit kommen könnte. Das ist mir erst kurz vor seinem Tod bewusst geworden, als ich ihn im Krankenhaus besucht habe und erkannte, wie schlimm es um ihn stand. Also, dass er das nicht überleben wird. Davor dachte ich: „Er ist jung und stark – er wird es schaffen." Doch das war nicht der Fall, und das zu akzeptieren, war schlimm. Ich habe dann diese ganze negative Energie genommen und sie in wirklich heftigen, emotionalen Stücken verarbeitet.

> „Eine der größten Errungenschaften dieser Band sind die Texte. Aus dem einfachen Grund, weil sich da so viel reininterpretieren lässt."

Also Musik als Selbsttherapie?
Im Grunde finde ich es eher therapeutisch für die Hörer, die ja wissen, dass es von einem schmerzhaften Ort kommt. Und ich erhalte durchschnittlich zehn E-Mails pro Tag, in denen es heißt: „Ich habe meine Schwester durch Selbstmord verloren. Und obwohl ihr Jungs in dieser erfolgreichen Metal-Band spielt, gebt ihr mir das Gefühl, dass ihr alles, was ich gerade durchmache, selbst erlebt habt." Das haben wir. Denn: Wir sind Menschen – und dass wir in einer erfolgreichen Band spielen, ändert rein gar nichts daran. Wir spüren immer noch Trauer und Schmerz – das macht uns immer noch fertig.

Wobei es manchmal so rüberkommt, als würdet ihr auch praktische Lebenshilfe erteilen wollen. Also als wären eure Songs eine Art Betriebsanleitung für den Umgang mit fiesen Nackenschlägen. Sind sie das – oder ist das zu hochgegriffen?
Ganz ehrlich? Eine der größten Errungenschaften dieser Band sind die Texte. Aus dem einfachen Grund, weil sich da so viel reininterpretieren lässt. Mich erinnert das daran, wie ich in den 70ern und 80ern Bands gehört und gedacht habe: „Klarer Fall, die singen über dies und das." Dabei ging es eigentlich um etwas ganz anderes. Doch die Art und Weise der Formulierungen und die Anmutung des Vortrags haben in der Fantasie des Hörers für bestimmte Bilder und Assoziationen gesorgt. Genauso ist es bei Mastodon: Es ist das, was jeder für sich darin zu erkennen glaubt. Wenn man seine Kopfhörer aufhat, seine Augen schließt und die Texte im Verbund mit der Musik auf sich wirken lässt, sorgt das für alle möglichen Stimmungen und Emotionen. Sprich: Es bedeutet das, was du darin erkennen möchtest. Aber es ist nicht: „Hi, ich bin so und so und erzähle hier, wie mein Vater mich als Kind misshandelt hat." Nein! Die Texte von Mastodon sind viel eher… (überlegt)

Ambivalent?
Genau. Und wenn die Leute sie hören, haben sie ein ähnliches Erlebnis wie ich bei einem Album der Melvins, eine meiner absoluten Lieblingsbands. Da sind die Texte ähnlich konzipiert, aber ich kann sie hervorragend auf meine täglichen Erlebnisse übertragen. Das ist es, worum es geht.

Bill Kelliher beim Einspielen von Akustik-Parts: Das neue Album bietet stilistisch eine große Vielfalt.

Stilistisch sind die neuen Songs nicht greifbar, sondern decken schlichtweg alles ab: Hardrock, Punk, Prog, Folk, Country, Weltmusik. Eine Verweigerung gegen das Schubladendenken?
Es ist nicht so, als ob wir uns hinsetzen und einen Schlachtplan entwickeln. Nach dem Motto: „Wir sollten diesen oder jenen Aspekt unseres Sounds mehr hervorheben und da auch ein bisschen Country oder Folk einbauen." So ticken wir nicht. Bei uns heißt es: „Ich habe diese Songs. Sind die cool? Mögt ihr sie? Dann lasst sie uns angehen." Das ist das Kriterium, nach dem wir uns richten: Eben wie etwas klingt. Ist es spannend, setzen wir es um. Aber wir haben uns nie darum gekümmert, ob etwas in eine Schublade oder Sparte passt – oder dem bewusst entgegenwirkt. Wir versuchen, das zu machen, was wir für richtig halten, und lassen uns da von niemandem reinreden. Das hat und wird es bei uns nicht geben. Wir machen, was wir wollen.

Was hat euch veranlasst, Marcus King und Kim Thayil (ehemals Soundgarden) als Gastgitarristen aufzubieten? Sind euch bei 15 Stücken dann doch die Ideen für coole Soli ausgegangen?
(lacht) Das könnte tatsächlich einer der Gründe gewesen sein – also um für ein bisschen mehr Abwechslung zu sorgen und sich eben nicht zu wiederholen. Schließlich ist es viel Musik, und sie soll – das ist das Ziel – so facettenreich wie möglich sein. Aber warum wir Kim und Marcus gefragt haben – da kann ich im ►

Grunde nur für Kim sprechen. In seinem Fall ist es so, dass er schon immer einen großen Einfluss auf mein Gitarrenspiel hatte. Als es dann um dieses Album ging und mir klar wurde, wie viel Material sich da angehäuft hatte, habe ich ihn halt gefragt, ob er etwas beisteuern könnte – was er gerne getan hat.

Und Marcus?
Zu ihm kann ich leider nicht viel sagen. Ich schätze, er ist ein Freund von Brent. Aber was er auf dem Song ‚The Beast' gemacht hat, ist ziemlich cool, keine Frage.

Wie funktioniert das Zusammenspiel zwischen Brent und dir? Nach welchen Kriterien entscheidet ihr, wer wo ein Solo oder den Lead- bzw. den Rhythmus-Part übernimmt?
Das ist eine schwierige Frage, weil es darauf keine allgemeingültige Antwort gibt. OK, für gewöhnlich ist es schon so, dass ich Brent die Lead-Parts und die meisten Soli überlasse. Nur: Da ist nichts in Stein gemeißelt und es gibt keine festen Richtlinien, was unser Vorgehen betrifft. Es ist einfach so, dass die meisten Songs halt von mir stammen und dass Brann und ich da die Rhythmussektion bilden. Wenn Brent hinzustößt, sagen wir so etwas wie: „Hey, wir denken, du könntest vielleicht hier und da ein Solo beisteuern. Was meinst du?" Aber da existiert kein festes Schema, sondern es kann sich ständig ändern. Was auch bedeutet: Es wird nie langweilig, sondern es herrscht immer Bewegung.

Du hast jahrelang Gibson-Gitarren gespielt, ehe du zu ESP gewechselt bist. Wieso?
Ich schätze, Gibson ist zu so einer gigantisch-großen Firma geworden, dass sie zwischenzeitlich ihr Kerngeschäft aus den Augen verloren haben – nämlich gute Gitarren zu bauen. Stattdessen haben sie sich an Plattenspielern und Lifestyle-Accessoires versucht und sind damit kräftig auf die Nase gefallen. Was wiederum zur Folge hatte, dass alle Leute, die ich dort kannte, gefeuert wurden und sie schlichtweg aufgehört haben, meine Mails zu beantworten. Da konnte ich nur sagen: „OK, wenn das so ist, ist das so. Lebt wohl."

Bei ESP hast du jetzt dein eigenes Signature-Modell namens Sparrowhawk, also den Sperber. Was verbirgt sich dahinter?

Mastodon-Gitarrist Bill Kelliher im Studio

Bill Kelliher, Troy Sanders, Brann Dailor, Brent Hinds (v.l.n.r.)

Nachdem ich von Gibson nichts mehr gehört habe, habe ich bei ESP angerufen, die mir schon vor Jahren eine Zusammenarbeit angeboten hatten. Ich meinte: „Ich würde gerne mein eigenes Modell mit euch entwickeln. Also mit meinen Ideen hinsichtlich Form und all dem anderen Kram." Und sie: „Na klar, das kriegen wir hin." Was eine ganz andere, viel enthusiastischere Art der Kooperation ist. Ich habe dann zunächst einmal den Korpus gezeichnet, denn die Form ist mir wichtig. Und ich war schon immer ein Gibson-Typ. Ich meine, es hat ja einen Grund, warum die Les Paul von so vielen Firmen kopiert wird - weil sie so gut ist. Und die Eclipse von ESP kommt ihr optisch sehr nahe, aber genau deshalb fällt es mir schwer, mich wirklich dafür zu begeistern, selbst wenn es eine tolle Gitarre ist. Da bevorzuge ich eher die Explorer – für mich schlichtweg die beste Form, die es gibt. Die ESPs stehen dagegen zu sehr für 90s-Metal. Das ist das erste, was mir da durch den Kopf schießt. Also sehr scharf, sehr spitz zulaufend. Wie eine neue Flying V mit gezackten Kanten und solchen Sachen, die ich nicht besonders mag. Ich bin schließlich kein Metaller. Ich mag die Musik, aber das war's auch.

Hat sich deine Gitarrensammlung seit unserem letzten Gespräch von 2017 noch vergrößert?
Ich fürchte schon. Ganz zum Unmut meiner Frau, die mich für verrückt hält. Ich sage dann immer, dass man halt unterschiedliche Modelle für unterschiedliche Sounds braucht, aber das nimmt sie mir nicht ab. Und sie hat Recht: Viele meiner Gitarren haben tatsächlich denselben Klang. Was nicht weiter verwunderlich ist, weil ich alle Les Paul Customs kaufe, die mir in die Finger kommen. Davon habe ich Dutzende und kriege nicht genug. Keine Ahnung, warum. Wahrscheinlich, weil sie wunderschön sind.

Also echte Kunstwerke?
Das sind sie wirklich. Ich habe zum Beispiel gerade eine Pelham Blue gekauft. Ein wunderbares Teil. Es ist ein Reissue der 68er Les Paul Custom, die 2007 erschienen ist und von denen nur 50 gebaut wurden. Das Faszinierende daran ist allein dieser starke Grünton, diese Farbe, die die Gitarre nach etwa zehn Jahren annimmt. Von daher ist sie quasi pre-aged. (kichert) Sie ist schon bei der Auslieferung so, was verdammt cool ist. Und ich habe noch nie eine Les Paul in dieser Farbe gesehen. Insofern musste ich sie haben – selbst, wenn sie 3700 Dollar gekostet hat. Jetzt verstecke ich sie hinter den anderen, damit meine Frau nicht mitbekommt, dass ich schon wieder so etwas Teures gekauft habe. (lacht) ●

THE NEW HYBRID

Fender®

ACOUSTASONIC® PLAYER TELECASTER®

Streamlined and stage-ready, this shape-shifting hybrid goes from acoustic to electric with something new at every turn.

The **ACOUSTASONIC PLAYER TELECASTER** shown in Butterscotch Blonde.
Iconic acoustic voicings. Big electric tones. One powerful Blend Knob.

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. All Rights Reserved. FENDER (standard and in stylized form), ACOUSTASONIC and TELECASTER are trademarks of Fender Musical Instruments Corporation and/or its affiliates, registered in the U.S. and other countries.

Ein Ami in Europa

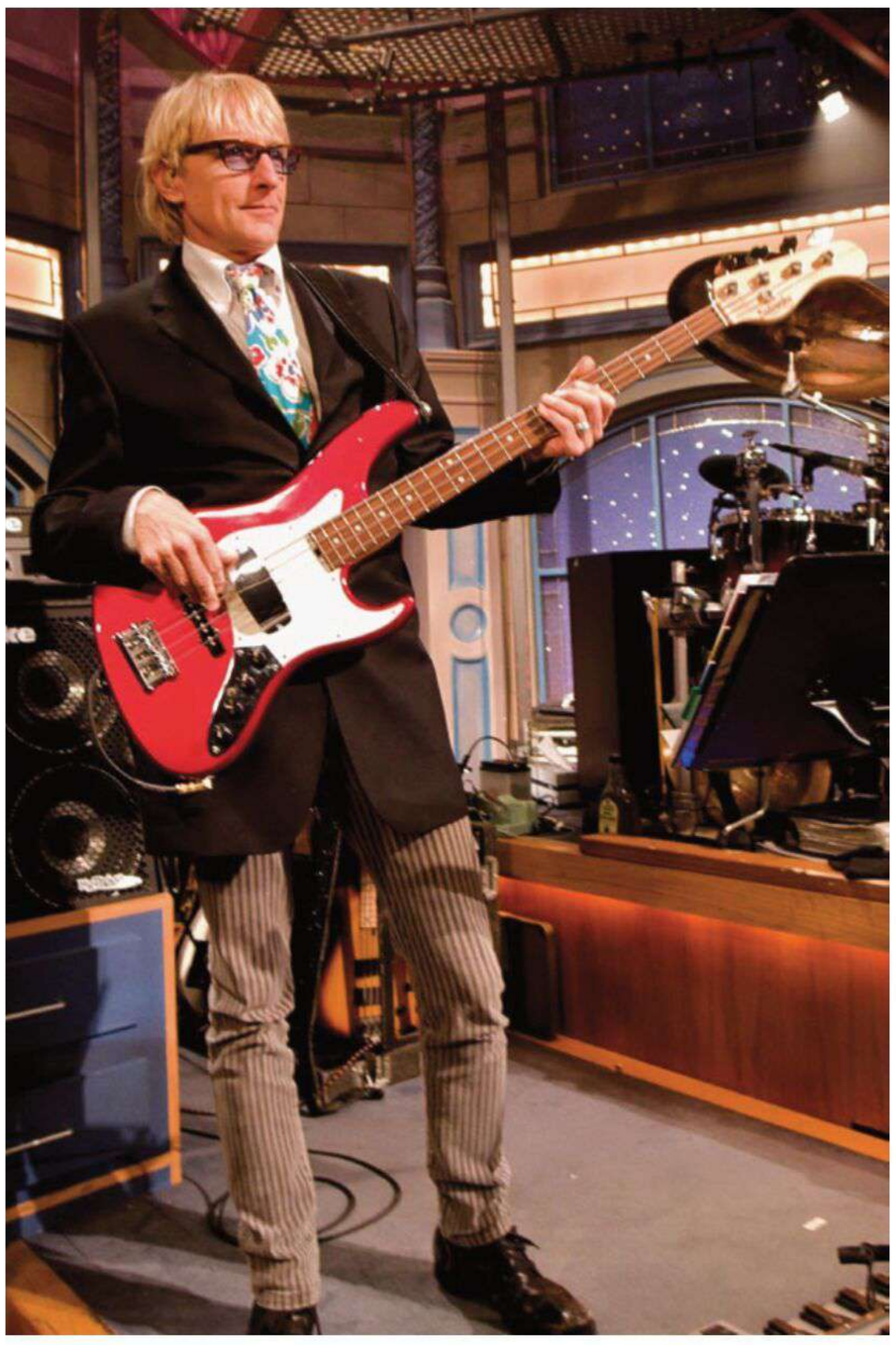
WILL LEE

STORY: **MARIAN MENGE** FOTOS: **SANDRINE LEE**

Will Lee ist viel rumgekommen in seinem Leben, hat mit allem was Rang und Namen hat zusammengespielt. Als Bassist ist er weltweit gefragt, als Musiker über jeden Zweifel erhaben. Und so ist seine Diskografie als Sideman inzwischen auch länger als der Flug von Miami nach Bonn, wo er Mitte diesen Jahres ein Album mit Pianist Simon Oslender und Schlagzeuger Wolfgang Haffner einspielte. Eine gute Gelegenheit, den sympathischen, 69-jährigen King of Groove-Bass zu einem Interview zu treffen.

Will, die technischen Fragen zuerst: Du hast gerade einen neuen Sadowsky-Bass bekommen, richtig?
Ja. Ich bekomme ständig neue Instrumente von Sadwosky, mit denen ich schon seit bald 40 Jahren verbunden bin. Roger machte sich ja zunächst als Gitarrenbauer in New York einen Namen. Aber auch wir Bassisten brauchten Hilfe. Und wir wussten zunächst nicht, dass Roger mehr konnte als nur unsere Bünde abzurichten. Aber als wir uns dann kennenlernten, habe ich gemerkt, dass Roger jemand ist, der sehr genau auf deine Bedürfnisse eingehen kann. Wenn ich über technische Aspekte spreche, ist das meist recht blumig. Bei mir geht es weniger um Theorie und Zahlen, sondern vielmehr um das Spielgefühl. Und Roger versteht diese Gefühle sehr gut und kann sie in technische Details übersetzen, sodass er dir am Ende ein Produkt präsentieren kann, das genau auf dich und deine Bedürfnisse zugeschnitten ist. Das Resultat sind dann einfach fantastische Instrumente.

Warum denn dann nun wieder ein neuer Bass, wenn du – wie du mehrfach in früheren Interviews gesagt hast – doch schon einen perfekten Sadowsky hast?
Zum einen habe ich einen Großteil der letzten Monate in Frankreich verbracht, deswegen brauchte ich hier in Europa auch ein paar Bässe. Also bekam ich einen Vier- und einen Fünfsaiter sowie einen Fretless-Bass. Aber es ist ja ohnehin so: Jeder Bass ist unterschiedlich, wirklich jeder. Und wenn du sie spielst, lernst du, wo das jeweilige Instrument seine Stärken und Schwächen hat. Und du lernst, damit zu arbeiten und zum Beispiel um die jeweiligen Schwächen auf dem Griffbrett herumzuspielen. Das Verhältnis der Hölzer von Korpus und Hals zu den Pickups kann sich von Instrument zu Instrument sehr unterscheiden. Deswegen hatte ich über die Jahre sehr, sehr viele Sadowsky-Bässe – schließlich gab es ja lange auch kein Will-Lee-Modell. Jetzt habe ich eins, und der Preamp darin hat mehr Möglichkeiten in den Mitten als der in den übrigen Sadowsky-Modellen.



Wie man in einem alten Rig-Rundown sieht, benutzt du jedoch nicht ausschließlich Sadowskys.
Nein. Manchmal brauchst du einfach einen ganz speziellen Charakter. Deswegen spiele ich auch Instrumente von Höfner, Rickenbacker und natürlich Fender.

Themenwechsel: Was hat dich nach Bonn verschlagen?
Ich habe gerade ein unfassbar tolles Projekt abgeschlossen: Aufnahmen für die neue Trio-Platte des 23-jährigen Pianisten Simon Oslender. Es ist ein Projekt, mit dem wir seine Kompositionen spielen. Produziert wurde die Platte von ihm und Wolfgang Haffner. Wolfgang ist ein hervorragender Schlagzeuger, deswegen hatte ich wirklich Glück, dass er mich ausgewählt hat. Es gibt doch so viele andere Bassisten!

Kanntet ihr euch vorher?
Ja, schon lange. Wir haben zusammen mit Chuck Loeb gearbeitet und sind schon ewig eng befreundet. Vielleicht hatte es aber auch damit zu tun, dass ich eben in Frankreich war, und somit die Anreise überschaubar war. Wir haben ja im Hansahaus Studio hier in Bonn aufgenommen, einem fantastischen Studio, das auf der ganzen Welt bekannt ist, vor allem aufgrund der beiden Betreiber und Engineers Klaus Genuit und Manfred Zmarsly. Sie sind wahnsinnig gut. So konnten wir in zwei Tagen zwölf Stücke aufnehmen.

Habt ihr vorher geprobt?
Nicht wirklich, aber Simon hat uns Demo-Aufnahmen und Sheets geschickt, sodass wir die Stücke üben konnten.

Du kannst aber auch ganz gut Blattlesen, oder?
Naja, ich tue so ... Während die anderen Musiker bei der Probe schon Witze machen, bin ich meist noch damit beschäftigt, mir die Noten auf meine Weise aufzuschreiben. Aber ich finde Notenlesen faszinierend. Das fing ganz früh an, als ich ein Buch von Carol Kaye in die Finger bekam. Ich wusste ja, wie die Musik klingt, aber dann auch noch zu sehen, wie sie aussieht, hat mich beeindruckt. Auf aufgeschriebene Musik kannst du dich einfach verlassen. Du weißt, wenn du das spielst, was da steht, spielst du auch richtig.

In den meisten Artikeln über dich, wirst du als Jazz-Bassist bezeichnet. Trifft das wirklich auf dich zu?
Absolut nicht! Aber ich liebe es, wenn Rock-Musiker denken, ich wäre Jazzer und Jazz-Musiker denken, ich wäre ein Rock-Bassist. Ich mag es, zwischen den Stühlen zu sein. Und die Bezeichnung für die Musik, die uns E-Bassisten verbindet, ist Groove-Musik. Egal ob Pop, Blues, Jazz oder was auch immer, es geht immer um den Groove. Und Groove kann so vieles sein. Wenn du mit Jazz vertraut bist, dann fühlst du dich auch generell im Zusammenspiel mit anderen Musikern wohl. Denn wenn du genug Jazz gehört hast, dann erkennst du die Interaktion zwischen den Musikern und wie sie sich aufeinander beziehen. Du musst das gar nicht analysieren, dein Körper versteht dieses interaktive Konzept auch so. Dein Körper weiß, was sich gut anfühlt – und das trifft auf jede Art von Musik zu.

Wenn man sich die Namen anschaut, die du selbst für dein Bassspiel als Einflüsse angibst, fällt auf, dass da niemals der Name Jaco Pastorius fällt.
Echt? Naja, vielleicht bin ich etwas zu alt. Heute würde ich sagen, dass er ein Einfluss für mich war und ist. Aber damals, als ich mit dem Bass anfing, war ich noch von Leuten wie Chuck Rainey, James Jamerson, Larry Graham oder Paul McCartney fasziniert. Und das war noch ein paar Jahre vor Jaco. Als er dann auftauchte, stach er natürlich heraus. Und das tut er immer noch. Ich würde so weit gehen zu sagen, dass er der beste Bassist aller Zeiten war, und ►

das sagt viel aus, denn es gibt unzählige beeindruckende Bassisten. Jaco ist sogar besser als Victor Wooten, und der ist meiner Meinung nach der Jaco seiner Generation.

Du hast die Beatles, wie so viele einflussreiche Musiker deiner Generation, zum ersten Mal in der legendären Ed Sullivan Show erlebt. Wo wäre Musik heute, wenn es diesen Auftritt in dieser Show nicht gegeben hätte?
Keine Ahnung. Es ging gar nicht vordergründig um diese Show, denn das Album ‚Meet the Beatles!' war ja schon veröffentlicht. Und wenn man das zum ersten Mal gehört hat, dann wirkte das wie Musik von einem anderen Planeten. Und dann konntest du nicht mehr aufhören, dir das anzuhören. Als dann die Show kam und du sie sehen konntest – und all die kreischenden Mädchen – dann dachtest du: „Aha, wenn ich das mache, ist das das Ergebnis. Okay, also mach ich das!" (lacht) Ich war damals elf Jahre alt, hatte ein Schlagzeug, das ich nicht viel spielte, aber als ich das Close-Up von Ringo Starr sah, wie er die HiHat spielte, war es um mich geschehen. Ich wollte direkt in mein Zimmer und Schlagzeug spielen, aber es war natürlich schon zu spät. Also habe ich am nächsten Morgen zum ersten Mal in meinem Leben einen Groove auf dem Schlagzeug gespielt. Und dann ging es natürlich irgendwann daran, eine Band zu gründen, was nicht einfach war. Der E-Bass an sich ist ein Instrument, das Kinder nicht so gut verstehen können. Er war relativ neu, es war keine Gitarre, also was sollte man damit anfangen? Schlagzeuger und Gitarristen gab es viele, und ich wusste, dass ich eine Band wollte, die professionell klingt, also übernahm ich den Bass. Gesungen hatte ich schon immer, auch hinterm Schlagzeug, aber ich war überrascht, wie schwer es ist, Bass zu spielen und gleichzeitig zu singen.

> „Ich würde so weit gehen zu sagen, dass Jaco Pastorius der beste Bassist aller Zeiten war, und das sagt viel aus, denn es gibt unzählige beeindruckende Bassisten."

War deine Erfahrung mit dem Schlagzeug wichtig für deine heutige Art Bass zu spielen?
Vielleicht. Ich möchte beim Bassspielen immer noch dasselbe Gefühl erzeugen, das ich damals beim Schlagzeugspielen hatte. Deswegen ist mein Stil eher perkussiv, denke ich. Aber auch für das Zusammenspiel mit Schlagzeugern ist es wichtig. Du musst ihren Stil und ihre Persönlichkeit in dein Spiel integrieren. Denn jeder spielt anders, auch wenn es sich um einen Standard-Groove handelt. Darauf musst du eingehen.

Du hast als Session-Bassist mit unzähligen Drummern zusammengearbeitet, und normalerweise sagt man ja, dass eine Rhythm-Section Zeit braucht, um zusammenzuwachsen …
Wenn man als Session-Musiker in New York arbeitet, muss man da schneller sein. (lacht) Aber klar, wenn man sich zum Beispiel eine Band wie The Police anhört, dann gibt es da schon noch einen weiteren Aspekt im Zusammenspiel. Denn Stewart Copeland hat genauso wie Sting eine starke musikalische Persönlichkeit. Da treffen also Element A und Element B aufeinander und müssen lernen miteinander zurechtzukommen und sich anzupassen. Erst dadurch entsteht dann Element C.

Du verwendest mit dem BOSS GT-10B ein Multieffektgerät. Das ist recht ungewöhnlich für einen Bassisten.
Ja, vielleicht, aber die Gigs, die ich zum Beispiel bei der Late Show mit David Letterman spielte, haben das nötig gemacht, weil wir so viele unterschiedliche Genres abdecken mussten. Jeder Song hatte da ein eigenes Patch, was es einfacher macht, die Sounds zu wechseln, als bei einem konventionellen Pedalboard. Und auch bei meiner Beatles-Coverband The Fab Faux brauche ich viele unterschiedliche Basssounds. Da ist es auch psychologisch wichtig, den richtigen Bass mit dem richtigen Sound-Setting zu verwenden.

Du sagst, du hast schon recht früh eigenartige Spieltechniken entwickelt, um das spielen zu können, was du hörst. Was genau meinst du?
Meine Eltern waren Jazz-Fans und auch Jazz-Musiker. Deswegen war der Sound, den ich zunächst am liebsten mochte, der eines Kontrabasses. Aber ich wollte keinen Upright spielen, sondern lieber herausfinden, ob ich diesen Sound auch auf dem E-Bass hinbekomme. Deswegen habe ich dieselbe Technik für mich entwickelt, wie auch Rocco Prestia, bei der du die Saiten nur mit einem Finger greifst und den Rest zum Abdämpfen der anderen Saiten verwendest. Heute verwenden viele Bassisten stattdessen Palm Mute, aber ich wollte immer die größtmögliche Freiheit in meiner rechten Hand haben. Das ist bis heute mein Lieblings-Sound auf dem Bass.

Letzte Frage: Wie ist deine Meinung zum aktuellen Stand des Musik-Business?
Naja, das Songwriting hat sich verändert. Heute geht es häufig darum, wer wie viel Prozent rausbekommt, wenn er mit jemand anderem zusammen schreibt. Und das ist eine sehr unkünstlerische Perspektive, denn dabei geht es nur ums Geld und die eigenen Unsicherheiten. Ich denke aber, ein Großteil des Songwritings findet – abgesehen von diesen schwedischen Fabriken – unter Ausschluss des Geldes statt, weil für die meisten einfach keines da ist. Und das hat auch sein Gutes, denn so kann Kreativität unverfälscht einfach passieren – und das aus ehrlichem, persönlichem Antrieb. ●

ULTIMATE FUZZ TONE

Can we ask you a serious question? When's the last time you turned up your favorite fuzz pedal to anything but eleven? If there's one true thing about rock n' roll, it's that it sounds best cranked all the way up. But where do we go from here? We go one louder. Enter the Erupter.

The Erupter is the result of over two years' worth of tone-chasing, tweaking, and experimentation in search of the ultimate classic fuzz tone with a big low end, a biting top end without being too harsh, and just enough output to politely send a tube amp over the top to deliver a well-rounded and defined fuzz tone with just enough pummeling intensity, so you can rock n' roll all night and still get to bed at a reasonable hour.

It's the perfect fuzz... just sayin'.

EarthQuaker Devices®

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

STORY:
MATTHIAS MINEUR
FOTOS:
ROLAND HUTZENLAUB, MATTHIAS MINEUR

ALEXANDR MISKO

YOUTUBE-STAR MIT SIGNATURE-GITARRE

Vier Jahre sind vergangen, seit der YouTube-Star und Fingerpicking-Virtuose Alexandr Misko erstmals in Deutschland auf der Bühne stand. Seinerzeit präsentierte der russische Ausnahmemusiker den Besuchern des 2017er Guitar Summits im Mannheimer Rosengarten unter dem augenzwinkernden Motto „The Beauty Of Open Tunings“ (O-Ton: „So kann man auch mit Akustikgitarren Heavy Metal spielen!“) seine Interpretation von Nirvanas ‚Smells Like Teen Spirit‘, mischte Rap-Einflüsse mit klassischen Arrangements und zeigte unkonventionelle Kniffe seiner außergewöhnlichen Technik: Misko verwendete ein Haarband für seine charakteristische Abdämpftechnik und hatte für den Shaker-Sound der Rhythmusbegleitung den Korpus seiner Gitarre mit Schmirgelpapier aufgeraut.

Zum weltweiten Publikumsliebling wurde der 24-Jährige durch das Video seiner legendären Version von Michael Jacksons ‚Billie Jean'. Saitenkünstler Jon Gomm bezeichnet Alexandr Misko, der im vergangenen Jahr unter die Top 10 der besten Musiker seines Fachs gewählt wurde, sogar als „die Zukunft der Akustikgitarristen". Kein Wunder also, dass mittlerweile viele Instrumentenbauer auf den Shooting-Star aufmerksam geworden sind. 2019 verabredeten Misko und die Tübinger Gitarrenschmiede Baton Rouge eine längerfristige Kooperation mit dem Ziel eines Signature-Modells. Dies liegt jetzt vor und ist noch spektakulärer als erwartet.

DIE GITARRE

Ohne Übertreibung: ein wahres Wunderwerk, ein Meisterstück des modernen Gitarrenbaus! Nur so lässt sich die neue Baton Rouge Alexandr Misko Signature treffend bezeichnen. Die trickreiche Konstruktion bietet unfassbar viele Spielmöglichkeiten und ist damit dem genialen Misko wie auf den Leib geschneidert.
Das Highlight des innovativen Instruments ist ohne Zweifel die Hipshot-Bridge, eine in dieser Form neuartige Erfindung, wie sie bis dato vermutlich noch nie auf einer Akustikgitarre verbaut wurde. Das Besondere daran: Durch die am Korpusende montierte Hipshot-Bridge kann jede Saite nochmal zwei Töne tiefer gestimmt werden. Entstanden ist die Alexandr Misko Signature als Kooperation zwischen Misko, dem Instrumentenhersteller Baton Rouge und Gitarrenbauer Stefan Zirnbauer von der Munich Guitar Company. Im Detail sieht sie wie folgt aus:
Die Korpusdecke mit Abalone-Schalllochring und schwarzem ABS-Binding plus Zierstreifen besteht aus Sitka-Fichte, die Zarge aus Indischem Palisander, der Boden aus Nussbaum. Der Mahagoni-Hals hat einen 1 cm dicken Nussbaumstreifen. Griffbrett und Kopfplattenfurnier sind aus Ebenholz, die Gitarre hat 26 (!) Fanned-Fret-Edelstahlbünde und einen Black-Tusq-Sattel. Zur Erhöhung der Stimmstabilität gibt es zwei Kohlefaser-Rohre zwischen Hals- und Endblock des Korpus, zwei bis in den Oberklotz reichende Kohlefaserstäbe, einen Gotoh-2-Wege-Halsstab sowie ein Kohlefaserstab in der Kopfplatte.
Die Pickups setzen sich aus einem Mimesis-Kudos-Schalllochtonabnehmer mit Mikrofon, einem Fishman-BP-100-Bass-Pickup als Deckentonabnehmer und mehreren K&K-Big-Spots-Decken-Piezo-Tonabnehmern zusammen. Der Output läuft über eine Neutrik-etherCON-CAT6A-Buchse.
Wer Alexandr Misko schon einmal auf der Bühne gesehen hat, kennt seinen Wust an Kabeln, die aus mindestens fünf Buchsen aus seiner Gitarre kommen. Dieses hat sich bei der neuen Gitarre erledigt: Die Baton Rouge Alexandr Misko Signature benötigt nur eine einzige Buchse und ein einziges Kabel, eine Klotz-Sonderanfertigung, die gesplittet wird. Geplant ist die in der Signature-Version recht kostspielige Gitarre technisch zu verschlanken und sie dann in einer zahlenmäßig noch nicht endgültig festgelegten Serienproduktion einer größeren Zielgruppe zu einem erschwinglichen Preis anzubieten.

DAS INTERVIEW

Alex, die wichtigste Frage zuerst: Hältst du deine neue Gitarre schon in den Händen?
Ja, es gibt sogar bereits drei oder vier Videos, in denen ich die neue Gitarre spiele. Die ersten Clips dienen allerdings nur zu Demonstrationszwecken.

Handelt es sich bei deinem Exemplar noch um den Prototypen oder bereits um das endgültige Modell?
Es gibt bislang nur diese eine Gitarre, deshalb ist sie zugleich auch der Prototyp, an dem wir bis vor wenigen Tagen noch hinsichtlich einiger Feintunings geschraubt haben. Der Aufbau ist ziemlich komplex, deshalb wurde ständig kontrolliert, ob alles funktioniert. Um die Gitarre eigenhändig testen zu können, musste ich über Monate warten, denn wegen Corona durfte ich nahezu ein Jahr lang nicht nach Deutschland reisen.

Gab es konkrete Vorgaben?
Das Ziel war natürlich eine Traumgitarre, mit allen Features, die mir das Handling erleichtern. Wichtig sind die diversen Pickups und vor allem die Hipshot-Bridge, die es in dieser Form bislang nur sehr selten – und bei Akustikgitarren überhaupt noch nicht – gegeben hat. Lediglich Michael Manring, einer meiner wichtigsten Einflüsse, verwendet auf seinem Bass etwas Ähnliches. Mein Wunsch war, das Tuning der Saiten nicht nur an den Mechaniken, sondern auch an der Brücke verändern zu können, um weitere Tuning-Optionen zu erhalten. Wichtig war natürlich, trotz unterschiedlicher Tunings eine hohe Stimmstabilität zu gewährleisten. Das Resultat ist eine sehr spezielle und deshalb auch ziemlich kostspielige Gitarre, die in dieser komplexen Form wohl nur für wenige Musiker Sinn ergibt. Deshalb arbeiten wir bereits an einer vereinfachten Version, die preislich bei etwa 1000 bis 1200 Euro liegen dürfte. Allerdings: Wer ein exakt gleiches Exemplar meines Signature-Modells mit sämtlichen Features haben möchte, kann es für etwa 15.000 Euro ordern. ►

Über den Black-Tusq-Sattel gelangen die Saiten zu den Keith Banjo D-Tunern, mit denen während des Spielens für jede Saite die Stimmung verändert werden kann. Die an den Saiten befestigten Wittner-Violin-Tuner dienen zum Feinstimmen.

Wie weit seid ihr mit den Planungen eines Serienmodells?
Wie gesagt: Meine eigene Gitarre ist quasi fertig, es müssen lediglich noch ein paar wenige Finetunings vorgenommen werden. Das Serienmodell wird mehr oder weniger identisch aussehen, allerdings mit deutlich weniger Pickups, denn wer benötigt eine dermaßen große Anzahl Tonabnehmer? Diese Reduktion wird die Gitarre weitaus günstiger machen. Ich hoffe, dass Anfang 2022 das Serienmodell fertig ist, denn ich möchte es persönlich testen, um sicherzustellen, dass es tadellos funktioniert. Immerhin steht da mein Name drauf, und ich möchte die Leute nicht enttäuschen.

Was war die schwierigste Herausforderung bei der Herstellung des Prototyps?
Die Umsetzung der meisten Ideen war dank unseres Konstrukteurs Stefan Zirnbauer nicht allzu kompliziert: dreiteiliger Hals mit Gotoh-2-Wege-Stab und Kohlefaserstab in der Kopfplatte, eine spezielle Korpus-Konstruktion mit zwei Kohlefaser-Rohren zwischen Hals- und Endblock sowie zwei Kohlefaserstäben, die bis in den Oberklotz reichen. Schwierig dagegen war, die Brücke stimmstabil zu machen, denn die Tuning-Optionen sind ja wirklich ungewöhnlich. Mit der Hipshot-Bridge kann jede Saite nochmal zwei Töne tiefer gestimmt werden. Zusätzlich zu den Banjo-Tunern habe ich also pro Saite drei zusätzliche Töne, insgesamt also vier verschiedene Noten.

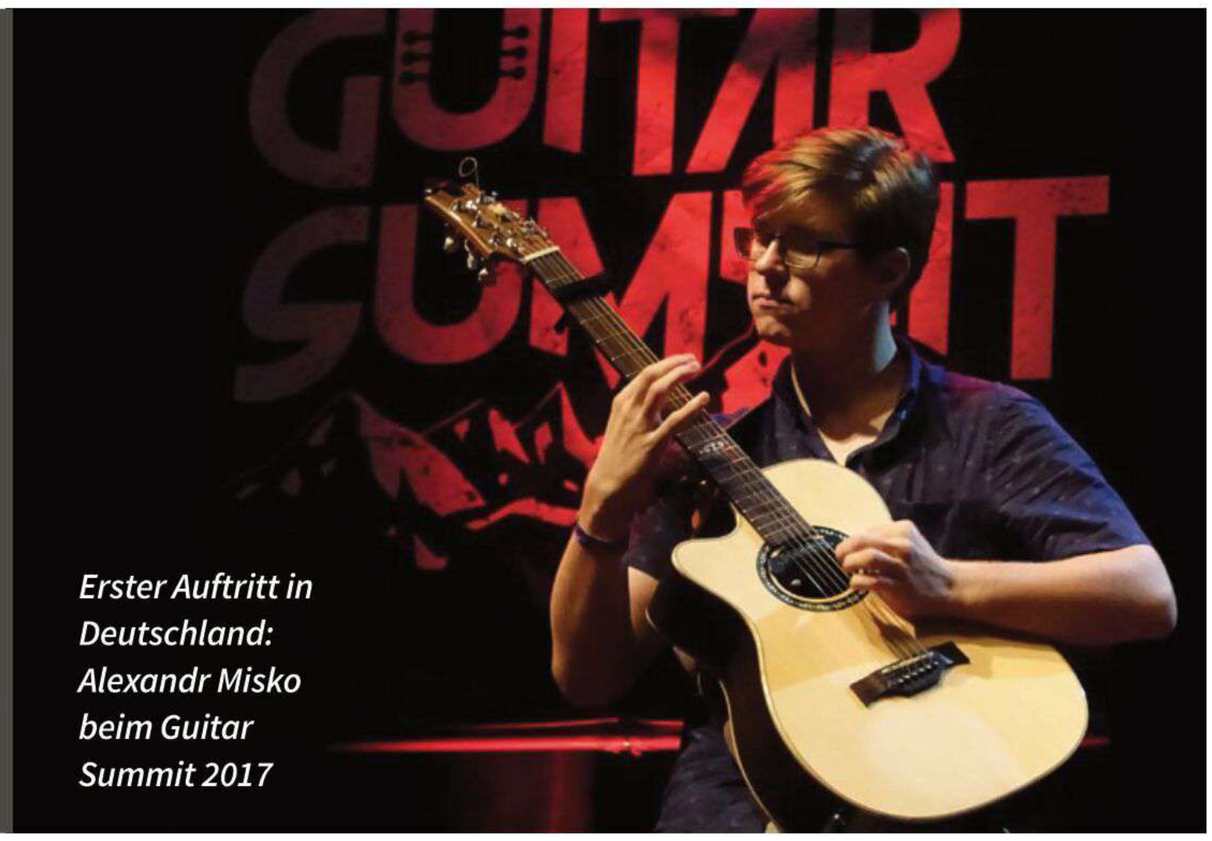
Womit sich natürlich auch jedes Mal der Saitendruck verändert.
Richtig, zumal man nicht nur eine, sondern gleichzeitig drei oder vier Saiten und damit den gesamten Akkord verändern kann. Womit nicht nur die Saitenspannung, sondern auch die Reibung variiert, was bei der Gestaltung des Sattels natürlich berücksichtigt werden musste. Kein leichtes Unterfangen, aber es hat funktioniert. Wir mussten Fender-Rollensättel nehmen, um die Reibung auf beiden Seiten zu minimieren. Aber da es von Fender keine Custom-Brücken oder -Sattel gibt, mussten wir den Rollensattel sowohl für den Sattel als auch für die Brücke in Einzelteile schneiden. So etwas habe ich bei einer Akustikgitarre noch nie gesehen.

Musst du dir wegen der verwendeten Fanned Frets einen anderen Stil angewöhnen?
Nein, die Gitarre, die ich zuletzt gespielt habe, hat auch Fanned Frets. Rückblickend war die Umstellung sowieso nicht schwer, auch wenn Fanned Frets freakig aussehen und scheinbar schwierig zu spielen sind. Doch das ist nicht der Fall, außer man spielt dauerhaft einen G-Dur-Akkord als Barré-Griff. Meine neue Signature-Gitarre hat 26 Bünde, also noch mehr als die vorherige – nicht weil ich da oben greife, sondern weil ich so die Flageoletts besser treffe. Und die Fanned Frets haben einige echte Vorzüge, denn je länger die Bass-Saiten sind, umso stimmstabiler bleiben sie. Für meine sehr tiefen Tunings ist dies ein wichtiger Vorteil. Außerdem sehen Fanned Frets lustig aus, klingen super und sind leicht zu spielen. Das allerdings müssen wir möglichen Kaufinteressenten wohl explizit erklären, denn auch die Serienversion wird Fanned Frets haben. Die Leute müssen verstehen, dass sie keine Angst davor haben müssen.

Wie ist die Saitenlage? Genauso wie bei deinen bisherigen Gitarren?
Aufgrund meiner besonderen Spieltechnik muss die Saitenlage bei mir natürlich so flach wie möglich sein. Wegen der Hipshot-Brücke ist sie in diesem Fall aber natürlich ein Kompromiss. Ich liebe Pickups und daher ist die Gitarre mit all den Tonabnehmern perfekt für mich. Sie erzeugt exakt den Sound, den ich beim Spielen im Kopf habe und der zu einem integralen Bestandteil meiner Musik geworden ist. Die Saitenlage muss so angenehm sein, dass man intuitiv das spielt, was einem der Kopf sagt, ohne unbewusst zu befürchten, an der einen oder anderen Stelle nicht genügend Druck auf die Saiten zu bekommen, da die Saitenlage zu hoch ist.

Mit welchen Saitenstärken funktioniert deine Gitarre am besten?
Ich spiele seit vielen Jahren Ernie-Ball-Bronze-Strings. Am besten funktionieren sie in der Kombination .013 auf .056, dann sind sie enorm stimmstabil. Es handelt sich dabei nicht um ein Custom-Set, sondern um die ganz normale Serie. Auf meinen regulären Sechssaitern spiele ich zumeist in Ais oder Gis, also sehr tief. Bei den meisten meiner Tunings wurde ich von Jon Gomm inspiriert. Letztlich funktioniert die Gitarre mit fast jedem Saitensatz.

> „Mit all der Technik, den Pickups – es gibt allein 14 Piezos in der Gitarre, plus Mikro, plus einen magnetischen Tonabnehmer – und insgesamt sechs Ausgängen ist der Akustiksound nicht mehr allzu wichtig."



Erster Auftritt in Deutschland: Alexandr Misko beim Guitar Summit 2017

Eine interessante Idee ist auch die Verwendung von gleich drei Holzsorten für den Korpus. Hast du alle drei persönlich ausgesucht?
Ja. Ich sagte mir: Weshalb nicht meine drei Lieblingshölzer zusammen in einer Gitarre verbauen? Also haben wir Sitka-Fichte für die Decke, Indisches Palisander für die Zargen und Nussbaum für den Boden verwendet.

Wie wichtig ist dir der reine Akustik-Sound der Gitarre, der ja nicht nur vom Holz, sondern auch vom Sattel und der Brücke abhängig ist?

Einzigartige Brückenkonstruktion: Die Hipshot-Bridge fungiert als Tailpiece und wurde in dieser Form vermutlich noch nie in einer Akustikgitarre verbaut. Die Brücke erlaubt zusätzlich zu den Banjo-Tunern die Stimmung der Saiten zu verändern.

Der Akustiksound war zwar wichtig, hatte aber nicht die oberste Priorität. Die Hipshot-Brücke fungiert als Tailpiece, deshalb mussten wir darunter einen dicken Holzblock montieren, um ihr Stabilität zu geben. Um dennoch einen guten Akustiksound zu bekommen, sollte die Decke nicht zu dick sein, denn dann wäre sie zwar stabil, hätte aber nicht mehr genügend Resonanz. So entstand die Idee mit den Kohlefaser-Rohren. Aber mit all der Technik, den Pickups – es gibt allein 14 Piezos in der Gitarre, plus Mikro, plus einen magnetischen Tonabnehmer – und insgesamt sechs Ausgängen ist der Akustiksound nicht mehr allzu wichtig, zumal ich die Gitarre sowieso nie unplugged spielen werde. Bei der vereinfachten Serienversion werden wir auf den Akustiksound jedoch größten Wert legen, damit interessierte Käufer nicht enttäuscht sind. Man kann die Gitarre über die Pickups spielen, man muss es aber nicht, denn sie klingt auch akustisch sehr gut.

Ist die Gitarre im Vergleich zu deinen bisherigen Modellen besonders schwer?
Ehrlich gesagt haben wir uns im Vorfeld darüber keine Gedanken gemacht, denn ich bin groß und stark. (lacht) Aber natürlich ist sie aufgrund der Features, der vielen Pickups etc. relativ schwer, ich tippe auf ca. vier Kilo, etwa so viel wie ein normaler E-Bass. Akustikgitarren liegen für gewöhnlich nur bei zwei bis zweieinhalb Kilo, aber für mich ist das höhere Gewicht okay, während es für Frauen möglicherweise zu hoch ist, und von den Maßen wohl auch zu groß.

Hast du schon ausgerechnet, wie viele verschiedene Tunings du mit der Gitarre spielen kannst?
Nein, noch nicht. Es sind unfassbar viele. Aber ich habe nicht vor, sämtliche Tunings in einem einzigen Song zu verwenden. Die Gitarre bietet einfach weitere tolle Optionen, und die bisherigen Videos, die ich veröffentlicht habe, zeigen lediglich Snippets, die ich mit der neuen Bridge im Hinterkopf entworfen habe. Allerdings fange ich ja auch gerade erst an, die Gitarre kennenzulernen.

Welchen neuen künstlerischen Aspekt erwartest du von ihr?
Ich hoffe, dass sie nicht nur all die Tunings und Techniken abdeckt, die ich sowieso spiele, sondern neue abgefahrene Ideen und mehr Optionen als bisher bringt.

Danke für das interessante Gespräch, Alex, es wird spannend werden! ●

gitarre & bass 01.22

Raus aus der Nische. Auf ihrem siebten Album ‚Faster' erweitert die Gitarristin aus Kansas City ihr Spektrum und bringt neue Elemente in ihren Sound ein. An ihrer Seite stand mit Martin Kierszenbaum ein Produzent, der sich auf der ganz großen Bühne auskennt. Das Ergebnis könnte der 32-Jährigen eine neue Hörerschaft erschließen.

Samantha Fish

STORY: **CHRIS HAUKE**
FOTOS: **KEVIN KING, THUNDERBIRD MANAGEMENT**
ILLU: **SHUTTERSTOCK / INNAPOKA**

BLUES FÜR DIE ZUKUNFT

Samantha, ‚Faster' ist ein sehr abwechslungsreiches Album. Es startet krachend mit dem Titeltrack und endet leise mit der Ballade ‚All The Words'. Auf dem Weg dorthin gibt es poppige Momente und R&B-Vibes, ‚Hypnotic' hört sich sogar etwas nach Prince an. Damit erweiterst du deine Stilpalette deutlich.
Genau das war das Ziel. Ich wollte mich weiterentwickeln und meine Grenzen verschieben – und dabei authentisch und meinem Sound treu bleiben. Um als Künstlerin zu wachsen, wollte ich neben dem Blues, für den man mich kennt, auch andere Stile aufnehmen und einarbeiten. Ich hoffe natürlich, dass diese nächste Ära der Entwicklung meiner Musik die Menschen anspricht.

Wie viel Anteil daran hat Produzent Martin Kierszenbaum, der schon mit Weltstars wie Sting, Madonna und Lady Gaga gearbeitet hat?
Einen großen. Im Sommer des letzten Jahres brachte uns ein gemeinsamer Freund in Kansas City zusammen. Martin hat Verwandte in der Stadt, und ich stamme ursprünglich von dort. Uns wurde schnell klar, dass wir gemeinsam an einem Album arbeiten wollten. Also begannen wir mit der Zusammenarbeit und schrieben Songs. Martin ist ein absoluter Profi in Sachen Produktion, dazu brachte er jede Menge positive Energie ein. Er hat einen ganz anderen Ansatz als jeder Produzent, mit dem ich zuvor gearbeitet habe. Ich habe noch nie so detailliert und akribisch an meinen neuen Songs gearbeitet, bevor ich ein Studio betreten habe.

Hattest du diesen Wunsch nach einem Verschieben deiner Grenzen schon bevor du Martin getroffen hast, oder war er die treibende Kraft dahinter?

Daran habe ich schon vor unserem Treffen gearbeitet. Das war definitiv ein Ziel, das ich im Kopf hatte. Ich wollte in diese neue Richtung gehen und andere Einflüsse einbringen – natürlich verankert in meinem gewohnten Stil, denn ich habe eine Fangemeinde in der Blues-Szene und bin als Blues-Künstlerin bekannt. Mein Ziel auf ‚Faster' war es, diese Wurzeln zu nehmen und einen Weg zu finden, sie mit anderen Elementen zu verflechten und daraus etwas für mich Einzigartiges zu machen. Als Martin dazukam, hat es perfekt gepasst und sofort geklickt – das war es, wonach ich gesucht hatte. Es war fast schon Schicksal. Niemand hat dieses Treffen erzwungen, es war kein Arrangement zwischen einer Plattenfirma und einem Künstler.

Martin hat es „Future Blues" genannt. Mit dieser Erweiterung könnte das Album neben deinen alten Fans auch eine neue Hörerschaft erreichen.
Ich denke, das ist immer die Herausforderung als Künstler:in – neue Fans zu gewinnen. Ich will mit meiner Musik jedenfalls so viele Leute wie möglich erreichen.

Die Hauptgitarre auf dem neuen Album war eine Gibson SG.

Die Cigar Box wird von Samantha vor allem fürs Slide-Spiel verwendet, kam allerdings auf ‚Faster' nicht zum Einsatz.

Das könnte auch mit ‚All The Words' gelingen, dem letzten Track des Albums. Auch diese Ballade ist nicht gerade konventionell für eine Blues-Gitarristin wie dich.
Ich versuche zwar immer, mindestens eine langsame Nummer pro Album zu haben, allerdings habe ich noch nie eine in dieser Form produziert. Sie ist sehr reduziert und auf das Klavier fokussiert, die Gitarre spielt dort nur eine unterstützende Rolle. Aber das ist das, wonach der Song verlangt hat. So hatte ich ihn in meinem Kopf. Es war die allerletzte Nummer, die wir für das Album aufnahmen. Im Raum waren dabei nur ich, Diego Navaira, der Bassist, und Martin am Flügel. Wir machten das Licht aus und spielten ein paar Takes. Einen solchen Song kannst du nur im Dunkeln aufnehmen.

Wie hat sich dieser neue Ansatz auf dein Spiel ausgewirkt? Hast du etwas anders gemacht als sonst?
Ich versuche immer, mich herauszufordern und Dinge im Studio anders zu machen als bei vorherigen Aufnahmen. Ich will dort reingehen und lernen – etwa einen abgefahrenen Akkord, den ich noch nie in meinem Leben gespielt habe. Oder ein Rhythmus-Pattern, das mich herausfordert. So etwas macht mich zu einer besseren Gitarristin. Auf der anderen Seite bleibt mein Stil immer mein ganz eigener. Das gilt ebenso für meinen Gesang. Auch bei den poppigeren Songs hörst du klar meine Eigenheiten raus. Und genau das macht es so interessant.

Zur Stimmung des Albums gibt es folgendes Zitat von dir: „Nach 2020 dachte ich, es wird düster, aber das Ergebnis ist vor allem unterhaltsam und stärkend." In dieser Hinsicht ist ‚Faster' ein ziemlich passender Titel. Stand der Name von Anfang an fest?
Im Studio sagt man ja immer Sachen wie: „Das ist das Titelstück." Es gibt ständig solche Unterhaltungen. Das wechselte auch öfter mal, aber wir kamen immer wieder auf ‚Faster' zurück. Es ist ein toller Track und ein perfekter Startpunkt für's Album. Die Nummer strotzt vor Kraft und Selbstvertrauen und teilt den Hörern mit: Ich möchte dein Herz schneller schlagen lassen. Es ist die perfekte Art, den Leuten zu zeigen, was sie erwartet.

Dann lass uns zum Equipment kommen. Beginnen wir mit dem Coverfoto. Was für eine Firebird ist das, die du dort hältst?
Das ist eine normale Gibson Firebird, ganz klassisch, alles serienmäßig. Ich wollte schon sehr lange eine solche Gitarre haben. Ich mag ihren Sound, sie klingt sehr klar, schneidig und auch etwas schroff. Wir haben für das Cover viele Aufnahmen mit meiner Gibson SG gemacht, auch einige mit einer Fender Jaguar, aber ich fand, für dieses Album brauchten wir eine draufgängerischere Gitarre. Und viel wilder als mit einer Firebird wird es nicht.

Besitzt du sie schon länger oder hast du sie für dieses Album gekauft?
Ich bekam sie von Gibson, kurz bevor ‚Kill Or Be Kind' (Vorgängeralbum aus dem Jahr 2019, Anm. d. Autors) herauskam. Beim letzten Mal habe ich damit noch nicht aufgenommen, aber ich habe sie im Anschluss bei meinen Live-Shows verwendet.

Ist sie dieses Mal zu hören?
Eher wenig. Ich habe sie mit ins Studio gebracht, aber die meisten Sachen habe ich mit meiner weißen SG eingespielt. Dazu kamen einige Gitarren, die Martin dabei hatte, unter anderem eine Jazzmaster Reissue aus dem Jahr 2016. Die wollte ich unbedingt spielen, denn ich liebe dieses Modell. Und dann war da noch eine 2012er Gibson ES-335. Mit ihr haben wir unter anderem ‚All The Words' aufgenommen. Wenn es nach mir gegangen wäre, hätte ich doppelt so lange gebraucht, um alles einzuspielen. Ich wäre ständig zwischen all den Gitarren umhergeschwirrt und hätte sie mit sämtlichen Amps im Studio ausprobiert. Das ist einer der Gründe, warum ein guter Produzent so hilfreich ist: Er weiß, wann es reicht. Er kann dir sagen: „Entspann dich, wir haben einen guten Sound im Kasten. Lass uns weitermachen." Ach ja: Gelegentlich haben wir auch eine Fender Butterscotch Telecaster verwendet.

Anders als sonst gibt es auf ‚Faster' keine Slide-Parts.
Meine Zigarrenkisten-Gitarre, die ich dafür häufig hernehme, hat es generell nicht auf das Album geschafft. Ich habe sie mitgenommen und immer wieder versucht, sie unterzubringen, aber sie hat einfach nicht reingepasst. Das Gleiche gilt für meine Taylor-Akustik. So groß und üppig die Platte auch klingt – ‚Faster' ist absolut auf das Wesentliche reduziert, und zwar mehr, als ich das je zuvor gemacht habe. Ich habe auch keine Effektpedale verwendet, ▶

sondern bin direkt in einen Fender-Deluxe-Amp und einen 65er Fender Super Reverb gegangen. Wir haben beide kombiniert, der Deluxe hat mir allerdings besser gefallen. Es war ein Vintage-Modell ohne Hall, deswegen haben wir auch den Super Reverb dazugepackt. Kleine Amps mit wenig Watt klingen im Studio unglaublich, speziell wenn man sie aufreißt. Ich habe diesen Trick gelernt, als ich das Album ‚Chills & Fever' (2017) eingespielt habe. Damals haben wir Supros verwendet, diese kleinen Amps, die auch Led Zeppelin im Studio eingesetzt haben – winzige Verstärker, die du wohl nicht unbedingt in dein Live-Setup einbauen würdest. Aber im Studio: Wow!

Die Gitarren, die du erwähnt hast, sind allesamt relativ neu. Du bist offenbar noch nicht vom Vintage-Virus befallen.
In erster Linie ist das so, weil es jede Menge andere Dinge im wahren Leben gibt, die ich bezahlen muss. Ich bin in dem Thema noch nicht drin. Aber ich weiß auch: Wenn ich einmal damit anfange, wird das schnell mein Bankkonto.

Gibt es denn einen Vintage-Laden in deiner Nähe?
Nicht wirklich. Es gibt ein paar kleine Gitarrenläden, aber mein Wohnort New Orleans hat nicht wirklich viele Musikgeschäfte. Kannst du das glauben? Man muss aus der Stadt rausfahren, um zu einem Guitar Center zu kommen. All diese Versuchungen liegen außerhalb der direkten Reichweite. Wenn ich nach Nashville komme, sieht das natürlich ganz anders aus, denn dort gibt es all diese Vintage-Läden. Ich kann da kaum reingehen, denn es tut mir in der Seele weh. Jedes Mal, wenn ich es doch tue, will ich mindestens sechs Gitarren kaufen. Carter Guitars kriegt mich allerdings immer, vor allem ihre Akustik-Abteilung. Sie haben diese unglaubliche Auswahl alter Gitarren. Die sind so alt, dass das Holz all seine Feuchtigkeit verloren hat. Sie sind leicht wie ein Cracker und klingen so unglaublich offen, dass ich Unsummen an Geld dafür ausgeben könnte. Aber ich gehe jedes Mal wieder mit leeren Händen nach Hause.

Von altem Holz zu neuen Effektgeräten: Vor der Pandemie waren auf deinem Live-Board als Drive-Einheiten ein Analog Man King Of Tone und ein JHS Mini Foot Fuzz montiert. Sind das noch immer die Zerrer deiner Wahl?
Ja, die sind noch immer auf meinem Board. Ich bin da ein bisschen langweilig. Wenn ich mal was gefunden habe, das mir gefällt, nutze ich es solange, bis es kaputt geht. Und dann muss ich mir einen Ersatz suchen.

Nutzt du sie separat oder kombinierst du sie auch?
Das kommt auf die Show und den Raum an, und darauf, was ich gerade brauche. Es gibt Situationen, wo es mir nicht laut genug sein kann. Dann verwende ich irgendeine Art von Kombination, um dahin zu kommen, wo ich gerne sein möchte – vor allem während der Soli. Das ist manchmal vielleicht sogar zu laut. Und natürlich kommt es auch auf den Song an. Wenn es so richtig heftig und fast schon aggressiv sein soll, dann verwende ich das JHS. Wenn ich hingegen etwas mehr Klarheit brauche und ein Solo spielen will, bei dem man jede Note hören kann, dann werfe ich das Analog Man an. Das ist immer noch over the top, bleibt aber definierter. Dazu kommt: Wenn du viel Fuzz drin hast, kriegst du auch jede Menge Nebengeräusche. Das kann zwar cool sein kann, aber ich brauche das nicht ständig.

Die letzte Frage bezieht sich auf das MXR Carbon Copy Delay auf deinem Board. Wie ist das eingestellt? Es besitzt ja kein Tap Tempo. Hast du da ein Standard-Setting?
Ich habe eine grundsätzliche Einstellung, die ich für die meisten Songs verwende. Ich nutze es gerne so, dass es einen kleinen Nachhall erzeugt. Wenn ich mehr Delay haben will, knie ich mich auf den Boden und stelle das auf der Bühne per Hand ein. Für mich geht es auch ohne Tap Tempo. ●

Das Live-Pedalboard mit Walrus Phoenix Netzteil, Lovepedal Pickle Vibe, Electro Harmonix Micro POG, MXR Carbon Copy, JHS SuperBolt, TC Electronic PolyTune, Matthews Effects The Astronomer, Boss SY-1, Boss PS-5 Super Shifter, JHS Mini Foot Fuzz, Analogman King of Tone

NEW FROM KEELEY ELECTRONICS

GET FLOORED

INTRODUCING THE HYDRA STEREO REVERB & TREMOLO

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 OUR 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!

KEELEY ELECTRONICS

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

story

DURAN DURAN

JOHN TAYLOR

HANDWERK & NEULAND

Kaum eine Band hat über Jahrzehnte konsequent Sounds und Technologien, Kunst und Mode zu einem eigenständigen Stil entwickelt wie Duran Duran. Mit ihrem neuen Album ‚Future Past' werden die Wave-Pop-Ikonen erneut ihrem Ruf gerecht – mit einem Longplayer, der in vielerlei Hinsicht State Of The Art ist.

STORY: **STEFAN WOLDACH** FOTOS & ILLUSTRATION: **STEPHANIE PISTEL, JOHN SWANNELL, SHUTTERSTOCK / ALIEN.ART**

2018 begannen Sänger Simon Le Bon, Keyboarder Nick Rhodes, Bassist John Taylor und Schlagzeuger Roger Taylor mit den Aufnahmen für ihren Nachfolger von ‚Paper Gods'. Und erneut dachten die Briten ziemlich groß: Mit Erol Alkan, Mark Ronson und Giorgio Moroder engagierte man gleich drei Produzenten. Man lud Gastmusiker wie Sängerin Lykke Li, David-Bowie-Keyboarder Mike Garson und Blur-Gitarrist Graham Coxon ins Studio. Das Musikvideo der ersten Single ‚Invisible' entstand mit Hilfe einer künstlichen Intelligenz namens „Huxley". Und natürlich wird es ‚Future Past' auch in Zusammenarbeit mit Sony 360 Reality Audio geben, die die zwölf Songs mit 360-Grad-Mixen bearbeiten wird. Keyboarder Rhodes beschreibt das Album gegenüber dem britischen NME so: „Es ist einfach anders als alles, was ich zuvor von uns oder von irgendjemand anderem gehört habe. Die Konstruktion, der melodische Inhalt, die Texte, einige der Sounds – sie sind sehr neu und anders für uns." Reden wir mit Bassist John Taylor über seinen Part.

John, ihr habt im November 2018 im Londoner Assault & Battery Studio begonnen an ‚Future Past' zu arbeiten. Das Resultat klingt sehr konzeptionell, arrangiert und durchdacht.
Das geht auf unseren Produzenten Erol Alkan zurück. Er hat bei den ersten Treffen den Klang des Albums definiert. Erol hat starke Bezüge zur Dance-Music-Szene. Er ist ein Pendler zwischen DJing und Musikproduktion. Ich war ziemlich überrascht, wie viel Wissen er in Sachen Sounds hat. Seit den Achtzigerjahren haben wir nicht mehr so viel Zeit verwendet, um Bass-Sounds zu suchen, Drum-Sounds festzulegen und Keyboard-Sounds zu programmieren. Ich dachte: Hier ist jemand wirklich interessiert daran, etwas Neues zu schaffen. Und jemand, der sich für den Bass interessiert!

War das denn sonst nicht so?
Ich sage gerne, wir Bassisten sind eine gefährdete Spezies. Wir müssen aufpassen, im Studio nicht ersetzt zu werden. Ich sehe die Rolle des elektrischen Basses heutzutage wirklich gefährdet. Denn es ist nicht mehr üblich, eine Platte mit Bass und Schlagzeug zu beginnen. Die heutige Studiotechnik schreit nach Modernität! Und ich habe auch Produzenten erlebt, die meinten: Okay John, spiel mal ein paar Takte, ich loope das dann und mache den Rest. Ich gestehe, dass es Zeiten in meiner Karriere gab, in denen ich dachte: Großartig! Da komm ich heute früher raus zum Essen! Mit ‚Future Past' sind wir jedoch auf eine Ebene des gewissenhaften Handwerks zurückgekehrt, das ich lange nicht mehr erlebt habe. Diese Arbeitsweise hat auch unser Verständnis von Live-Performances neu geschärft. Seien wir ehrlich: Nach 40 Jahren im Musikgeschäft macht man es sich mitunter gerne mal bequem. Aber hier gab's keine Ausreden! Erol war sehr rigoros! (lacht)

Duran-Duran-Songs haben viele Spuren mit Keyboard-Melodien und Sequenzer-Parts. Wie findest du da deinen Platz?
Gute Frage! Ich muss mich da auf den Produzenten verlassen. Und ansonsten um meinen Platz kämpfen! (lacht) Es ist ein Kampf um Präsenz! Als wir begannen, arbeiteten wir mit 24 Spuren. Heute mit Pro Tools … (rechnet im Kopf) oh mein Gott – mitunter sind es 124 Spuren! Aber nur eine Bassspur! Wenn ich Glück habe, dann bekomme ich eine zweite, um eine Oktave draufzuspielen. (lacht) Ein Album ist ein Prozess voller Diskussionen. Duran Duran sind eine Gruppe von Künstlern, Musikern, Kreativköpfen und Expressionisten. Besonders Simon, Nick und ich. Wir sind sehr daran interessiert uns selbst darzustellen! (lacht) Und das muss eben arrangiert und kontrolliert werden. Ich muss unserem Produzenten danken, der da stets drangeblieben ist. Das ist bei uns nicht einfach.

Ihr habt prominente Gäste wie Sängerin Lykke Li, David-Bowie-Keyboarder Mike Garson und die japanische All-Woman-Band Chai. Mich interessiert vor allem eure Zusammenarbeit mit Blur-Gitarrist Graham Coxon, mit dem ihr auch schon aufgetreten seid.
Nick hat Graham vor einer Weile kennengelernt. Sie hatten irgendwas mit David Bowies Musik zu tun. Nick schwärmte, wie nett Graham und was für ein toller Gitarrist er sei. Ich will ganz ehrlich sein: Ich habe Blur nie besonders gemocht. Ich schätzte Graham als Gitarrist, aber das war es auch schon. Als wir jetzt mit Erol arbeiteten, fragte er, was wir von Graham halten würden. Ich erzählte ihm, dass Nick ihn gerade getroffen habe. Und Erol erwiderte, dass Graham sein Nachbar wäre, sie gut befreundet seien und er ihn gerne ins Spiel bringen wolle. Und da Graham für Nick okay war, wusste ich, dass er auch für mich okay ist. Schon vom ersten Tag, als Graham bei uns im Studio war, war es total inspirierend! Er war der Typ im Raum, zu dem alle fasziniert aufschauten. Jemand dieses Kalibers im Raum zu haben, war klasse. Graham arbeitet gerade mit einer Stooges-Coverband und hatte diese total überdrehten Distortion-Sounds am Start, wie du sie jetzt in ‚Anniversary' hörst. Wir haben ihn angefeuert und versucht seine Energie im Studio einzufangen. Wir haben ihn einfach abgehen lassen! Was er zu diesem Album beigetragen hat ist Wahnsinn. Jeder, der auf modernes, elektrisches Gitarrenspiel steht, sollte dieses Album hören!

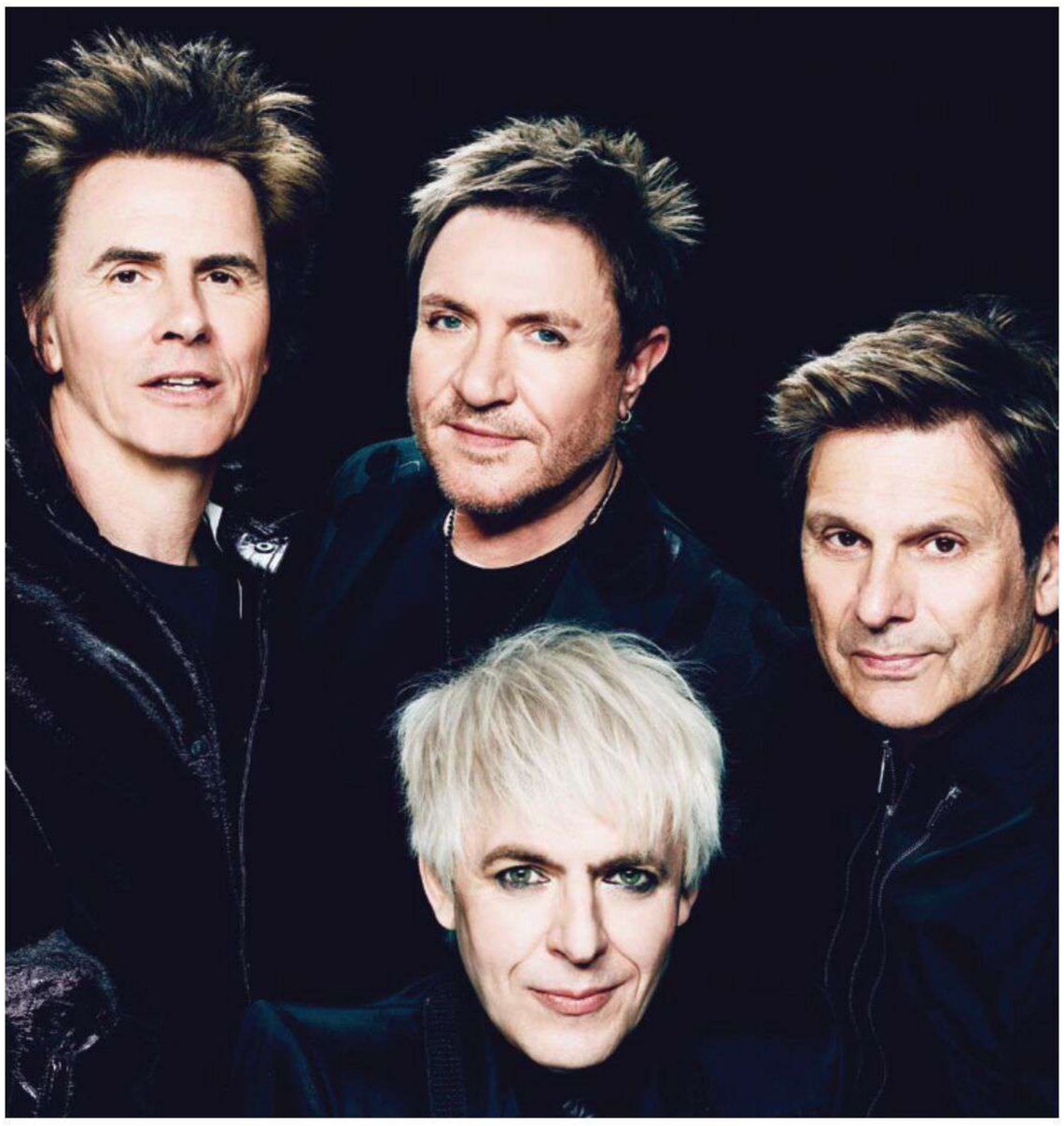
> „Wir Bassisten sind eine gefährdete Spezies. Wir müssen aufpassen, im Studio nicht ersetzt zu werden."

In der Vergangenheit haben wir dich zumeist mit Peavey-Cirrus-Bässen gesehen. Was hast du diesmal benutzt?
Fast ausschließlich meinen Dingwall Combustion. Ich habe mich wieder in diesen Bass verliebt. Das erste Mal habe ich ihn, glaube ich, vor vier Jahren auf Tour gespielt. In meiner Karriere war ich sehr eng mit den Leuten von Peavey verbunden, ich war lange Zeit nicht bereit für diesen Wechsel. Aber auf diesem Album habe ich den Dingwall sehr viel benutzt. Auch bei den Shows, die wir in den vergangenen Wochen gespielt haben. Meine Peaveys sind wie ein BMW: absolut zuverlässig, fantastischer Service, sie haben mich nie im Stich gelassen. Aber der Dingwall ist wie ein Bentley! (lacht) Seine dynamische Reichweite ist unfassbar, ich habe wirklich Spaß mit diesem Bass. Es gibt dieses Sprichwort: Der Lehrer kommt, wenn der Schüler bereit ist. Soll heißen: Wenn ein Musiker soweit ist, kommt das passende Instrument zu ihm.

Die Fanned Frets des Combustion passen zu deinem Hang nach Perfektion und Intonation.
Um ehrlich zu sein, habe ich nicht viel drüber nachgedacht. Sie machen sich wirklich nur ganz subtil beim Spielen bemerkbar. Man braucht dafür keine spezielle Befähigung oder Ausbildung, alles funktioniert intuitiv.

Du besitzt auch einen Music Man Stingray, den dir dein Idol Bernard Edward von Chic geschenkt hat. Eine großartige Geste.
Ja! Er hatte den Bass dabei, als wir an ‚A View To A Kill' für den James-Bond-Soundtrack arbeiteten. Oder war es eine Produktion ▶

für Power Station? Ich erinnere mich an die genaue Übergabe nicht mehr. Ich weiß aber, dass dieses Geschenk eine fast spirituelle Bedeutung für mich hatte. Es ist der Bass, den Bernard auf ‚Good Times' gespielt hat! Ich hatte den Bass auch diesmal im Studio dabei. Und vielleicht ist von ihm auch die eine oder andere Note auf dem Album. Der Bass ist perfekt. Er braucht überhaupt kein EQ-ing! Das Einzige, was ich bereue, ist, dass mein Bass-Tech damals gleich die Saiten gewechselt hat! Was für ein Fehler! Bernard folgt wie ich der alten James-Jamerson-Schule, niemals die Saiten zu wechseln. Je älter, klebriger und abgespielter sie sind, desto besser! Dieser knallige, obertonreiche Sound kam ja erst Mitte der Achtzigerjahre auf. Bis dahin sollten Bässe eher matt und warm klingen. Ich erinnere mich noch gut daran, wie wir früher Stücke aus Schaumstoff ausschnitten und unter die Bridge klemmten, damit der Bass nicht so scharf klang. Tja, so gingen die Saiten dahin. Ich erinnere mich noch, wie enttäuscht ich war. (lacht)



Du warst in den letzten Monaten sehr aktiv und hast deine ‚Stone Love Bass Odyssey' mit verschiedenen Videos produziert. Du erklärst in jeder Episode einen Duran-Duran-Song aus deiner Sicht, erklärst aber nicht nur Song-Struktur und Spieltechniken, sondern auch die Einflüsse des Songs. Schönes Konzept.
Danke! Nun, zunächst mal bin ich kein wirklich technisch toller Bassist. Wenn ich Tutorials mache, haben die eher den Vibe eines Geschichtenerzählers und nicht den eines Virtuosen. Bei Duran Duran war es nie so, dass jemand mit einer akustischen Gitarre in den Proberaum kam und zu den Anderen sagte: Ich habe hier einen fertigen Song und den spiel ich euch jetzt mal vor! Jedes Lied hat sich Stück für Stück entwickelt. Das begann mitunter ganz rudimentär. Schnell? Mittel? Oder langsam? Was für ein Gefühl soll der Song transportieren? So suchten wir nach einem passenden Beat und einem harmonischen Konzept, entwickelten Akkorde und Melodien. Und wenn sich auch Simon damit wohl fühlte, entstand daraus etwas, womit alle zufrieden waren. Ein paar dieser Geschichten wollte ich erzählen.

Dazu muss man wissen, dass du 1976 begonnen hast Musik zu machen – übrigens als Gitarrist – in der Zeit des Punk-Rock in England. Wie hat sich dein Bass-Spiel vom anfänglichen D.I.Y. bis heute rückblickend entwickelt?
Zunächst mal wollte ich wirklich Gitarrist werden! Im Punk-Rock ging es nur um Gitarren-Riffs. Ich stand allerdings auch auf Paul Simonon, den Bassisten von The Clash, dessen Stil ich cool fand. Aber ich dachte zunächst keine Sekunde daran, Bass zu spielen! Jeder wollte Gitarre spielen und das nächste ‚Anarchy In The U.K.' schreiben. Ich habe mein Spiel auch nie in eine Form gebracht oder bewusst entwickelt. Ich hab einfach drauflos gespielt. Als ich das erste Mal Roger traf, spielte ich also Gitarre, er Schlagzeug. Wir probten in einem besetzten Haus in Birmingham. Da lag ein Bass herum, also hab ich mir den mal geschnappt. Und das bisschen, was ich auf der Gitarre konnte, wirkte auf dem Bass viel mächtiger! Roger war damals schon ein richtig guter Schlagzeuger. Und wenn mein Bassspiel zusammen mit seinem Schlagzeug einen Groove ergab, liebte ich das Gefühl! So bin ich dabei geblieben. Wir haben jeden Tag geprobt, haben endlos Breaks geübt, stundenlang! Wir wussten nicht viel von Musik. Aber wir hörten uns genau die Rhythmusgruppen von David Bowie und Roxy Music an. Diese Typen waren sehr gebildet und elegant. Roger und ich standen eigentlich gar nicht auf britischen Punk-Rock, sondern auf amerikanische Bass-Schlagzeug-Grooves und versuchten irgendwie unsere eigene Version davon hinzukriegen. (lacht)

Wenn wir das ins Hier und Jetzt transportieren und neue Songs wie ‚Hammerhead', ‚All Of You' oder den stoischen Beat von ‚Anniversary' als Beispiel nehmen – wie arbeitest du heute mit Roger?
Unsere Herangehensweise hat sich nicht geändert. Wir versuchen sehr intensiv, groovig und rockig zu spielen. Im Grunde spielen wir Rock, der swingt. Wir pushen uns gegenseitig, aber diesmal hat uns unser Produzent angeschoben immer neue Takes einzuspielen. Nimm unseren Groove von ‚Hammerhead': Erol hat uns im Studio völlig irre angefeuert, so wie der australische Trainer seine Schwimmerin bei Olympia! Total irre! Ich war froh, dass Erol uns so motiviert hat, denn manchmal rutscht man als Musiker in seine Komfortzone.

Vielen Dank fürs Gespräch! ●

EQUIPMENT

- **Bässe: Dingwall Combustion, Peavey Cirrus 4- und 5-String, Aria Pro SB-1000JT, Aria Pro II SB-700, 1977 Music Man Stingray**
- **Amps & Boxen: Peavey MiniMEGA Bass Head, Peavey Pro Bass 500, Peavey Pro 810 Bass Cabinet**
- **Effekte: TC Electronic G-System, TC Electronic NDR-1 Nova Drive**
- **Saiten: Rotosound RS99LDG**
- **Sonstiges Equipment: Shure Wireless System**

SD50A

ACOUSTIC AMPLIFIER

MOOER

EFFECTS AND AMPLIFICATION

Mooer now has a combo amp especially for acoustic guitarists - the SD50A. Equipped with a dual-channel, analog preamp for guitar and microphone, the combo delivers every tiny touch and dynamic of your playing and singing. The SD50A combines a 1" tweeter with an 8" full range, flat response (FRFR) speaker to reproduce every detail of the sound as best as possible.

Acoustic guitar combo amplifier · 50 watts (RMS) amplifier · 2 separate channels with independent effects and EQ sections
Digital modulation, delay and reverb effects · USB OTG support for smartphone and tablet recording · Built-in precision chromatic tuner
Wireless Bluetooth 4.0 connectivity and auxiliary audio input for audio playback · Jam mode with 150 seconds loop and drum machine

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

A KEW'S TAG

Während sich Prog in den letzten 20 Jahren in immer härtere Gefilde entwickelt hat, liefern A Kew's Tag den organischen Gegenentwurf zum High-Gain-Wettrüsten: Johannes Weik spielt seine waghalsigen Riff-Eskapaden und Rhythmuswechsel nicht auf einer elektrischen Achtsaiter, sondern ganz klassisch auf einer Akustik-Gitarre. Dass das der Durchschlagskraft ihres Prog-Rocks zwischen Agent Fresco und The Hirsch Effekt keinen Abbruch tut, zeigt ihr neues Konzeptalbum ‚Hephioz' eindrucksvoll. Wir sprachen mit Johannes über den Unterschied von elektrisch und akustisch, sein unorthodoxes Gitarren-Setup und die epische Geschichte von ‚Hephioz'.

PROG AUF DER AKUSTIKGITARRE

STORY: **JULIUS KRÄMER**
FOTOS: **KYAS PHOTOGRAPHY, JOHANNES WEIK**

‚Hephioz' ist euer drittes Album, und auch davor habt ihr bereits Prog mit Akustik-Gitarre gemacht. Was ist dieses Mal anders?
Abgesehen davon, dass es ein Konzeptalbum ist, ist der Sound völlig anders – gerade, was die Akustik-Gitarre angeht. Bei unserem Vorgängeralbum ‚Silence Of The Sirens' war es wirklich nur die Akustik-Gitarre, die wir aufgenommen haben. Alles, was da an Verzerrung hinzukam, ist nachher digital passiert. Seither (2015, Anm. d. Aut.) hat sich mein Gitarren-Setting sehr verändert: Ich spiele jetzt über zwei Amps gleichzeitig, habe mehrere Pedale und eben auch Verzerrer. Dementsprechend hat sich auch die Musik verändert, aber vor allem der Gitarrensound.

‚Hephioz' ist ein episches Konzeptalbum mit einer Parabel um den ewigen Zwiespalt, Progressivität und Konservatismus. Umreiß die Story doch kurz für uns.
Es geht um Vögel, die auf einem riesigen, schwebenden Baum leben. In der Rahmenhandlung erzählt ein Vater einem Vogel die Hauptgeschichte des Albums. Hier lernt man die Titelfigur Hephioz kennen. Ein Feuervogel, der über dem Baum thront und die Funktion der Sonne einnimmt. Wenn er sich erhebt und Licht macht, ist Tag, und wenn er sich niederlegt und seine Federn auslöschen lässt, ist Nacht. Er ist das mächtigste Wesen – kein Vogel hat ihn je gesehen, aber alle glauben, dass er da ist. Ein junger Vogel namens Stravoz hat sich in den Kopf gesetzt, ein paar Dinge zu hinterfragen, die man auf dem Baum eigentlich nicht hinterfragt. Zum Beispiel: Was ist eigentlich außerhalb des Baums? Gibt es noch andere Bäume?

Umreiß doch kurz eure bisherige Band-Geschichte.
Wir haben uns offiziell schon 2011 gegründet, noch mit anderer Besetzung. Ein paar Monate später haben wir schon unser erstes Album aufgenommen und damals selbst über ein eigenes Label veröffentlicht. Damit haben wir ein paar Tourneen und Festivals gespielt. 2015 haben wir dann unser zweites Album ‚Silence Of

The Sirens‘ veröffentlicht. Das war ein riesiger Unterschied zum ersten Album, das nämlich noch sehr poppig war. Wir wollten halt irgendwas mit Akustik-Gitarre machen. Ende 2018 sind wir dann ins Studio gegangen, um ‚Hephioz‘ aufzunehmen, also vor ziemlich genau drei Jahren. Ich habe das Konzept entworfen, die Musik geschrieben und in Zusammenarbeit mit unserem Sänger Julian die Story ausgearbeitet und die Texte geschrieben.

Takamine TSF48C mit Röhren-Preamp

Wie kamt ihr darauf, die Musik, die ihr macht, mit Akustik-Gitarre zu spielen? Damit seid ihr ja eine ziemliche Ausnahmeerscheinung.

Als wir die Band gegründet haben, kamen wir nicht im Traum darauf, die Musik zu machen, die wir heute machen. Das war nie der Plan. Es gab diese Band und die Idee, mit der Akustik-Gitarre eher Pop-orientiert zu spielen – schon etwas anspruchsvoller, aber nicht wirklich Prog. Und dadurch, dass ich von Anfang an den Großteil der Musik geschrieben habe und eben aus dem Progrock komme, sich außerdem mein Hörverhalten in den Jahren verändert hat und deutlich härter geworden ist, ist die Band da einfach mitgegangen. Die Akustik-Gitarre ist aber geblieben, wenn auch stark verändert im Vergleich zum Anfang. Aber die Idee, die Akustik-Gitarre zu ersetzen, gab es nie. Das war eher ein schleichender Prozess. Aber ich bin auch sehr froh, dass wir uns da treu geblieben sind.

Ungewöhnliches Setup für eine Akustikgitarre: Das Signal wird gesplittet und wandert anschließend in den AER-Alpha-Amp für den Akustik-Sound sowie durch die Effektkette in den Fender Hot Rod DeVille für den verzerrten Sound.

Die Effektkette: J. Rockett Archer, Ernie Ball Ambient Delay & Expression Overdrive, TC Electronic Polytune und Morley Tripler

Sind diese waghalsigen Läufe und Parts, die du spielst, technisch anspruchsvoller als auf einer E-Gitarre?

Ja, ich finde schon. Auf der Elektrischen ist es doch ein bisschen leichter. Auf der Akustik-Gitarre muss man viel mehr Kraft reinstecken. Bei der E-Gitarre lässt sich vieles vertuschen, gerade wenn sie verzerrt ist.

Glaubst du, dass du auch anders Musik schreiben würdest?

Das habe ich mich auch gefragt (lacht). Ich glaube schon, dass es eine Rolle spielt. Auf der Akustik-Gitarre ist es so: Wenn ich etwas schreibe, dann sitze ich daran und weiß letztendlich – auch, wenn da noch Pedale und Amps hinter kommen – wie der Sound sein wird. Bei der E-Gitarre passiert da ja noch viel mehr an Sound-Verarbeitung bis zum finalen Produkt. Ich glaube, das führt schon dazu, dass ich unbewusst anders schreibe. Dazu kommt noch das perkussive Element – allein, was Dead Notes angeht. Da lässt sich viel bewusster mit arbeiten. Auf der E-Gitarre würde ich auch viel mehr Powerchords spielen, und auf der Akustischen sind es meistens größere und vollere Akkorde.

Mit welchen Effekten und Amps arbeitest du?

Ich spiele zeitgleich über einen Fender Hot Rod DeVille für den E-Gitarren-Sound und einen AER-Akustik-Amp, um eher den Sound der Akustik-Gitarre wiederzugeben. Ein Morley Tripler splittet das Signal auf und schickt es an beide Amps gleichzeitig. Zwischen der Gitarre und dem AER ist nichts, aber vor dem Fender ist ein Verzerrer, der Archer von J. Rockett. Dann spiele ich zwei Pedale von Ernie Ball: Den Expression Overdrive und das Ambient Delay. Beides Pedale, die man stufenlos dazufahren kann, was ziemlich cool ist. Das war es aber tatsächlich schon.

> „Als wir die Band gegründet haben, kamen wir nicht im Traum darauf, die Musik zu machen, die wir heute machen. Das war nie der Plan.“

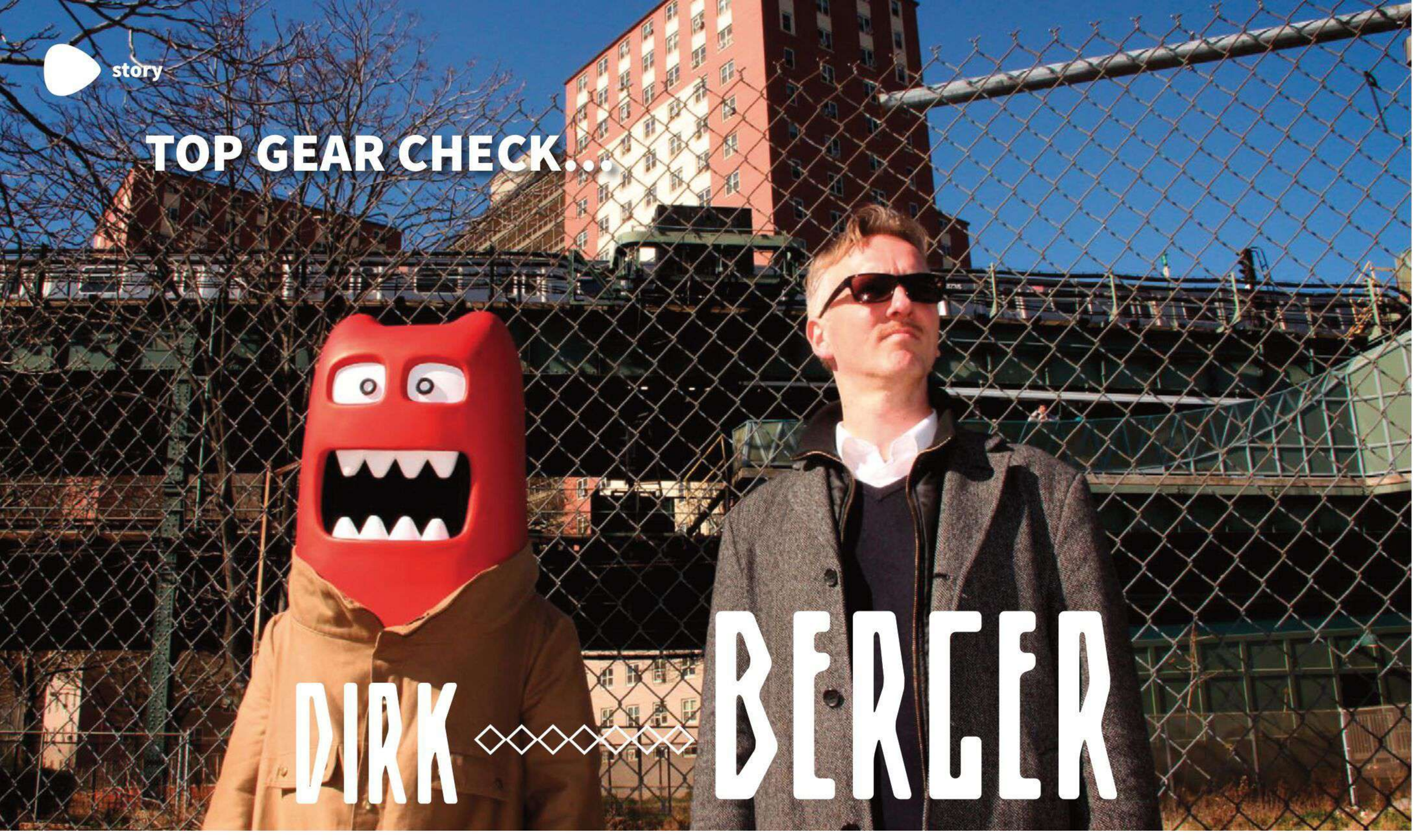
Wie habt ihr die Gitarre im Studio denn abgenommen?

Da haben wir natürlich die Gitarre mikrofoniert. Das würde ich live auch am liebsten machen, aber das ist auf der Bühne nicht möglich. Im Studio gibt es sozusagen nicht den AER, sondern die Direktabnahme und parallel das Signal, das an den Fender-Amp geht.

Hast du live Probleme mit Feedback?

Ja. (lacht) Je nach Bühnengröße muss man immer ein bisschen gucken, wie aggressiv man die Zerren einstellt und wie laut man den Amp macht. Ich spiele eine Takamine TSF48C, und die hat eine Röhre im Preamp. Das sorgt natürlich auch dafür, dass sie deutlich anfälliger ist. Ich habe da schon Probleme, aber nichts, was sich nicht über die Lautstärke regeln lassen würde. Und auf großen Bühnen ist es eh kein Problem. Ich bin deswegen auch auf In-Ear umgestiegen, aber das löst es auch nicht ganz. Man merkt das Feedback, aber es lässt sich beim Spielen in den Griff kriegen. Aber klar: Keines der Pedale ist im Ansatz dafür gedacht, von einer Akustik-Gitarre verwendet zu werden. Was aber auch ein bisschen den Reiz ausmacht! (lacht) ●

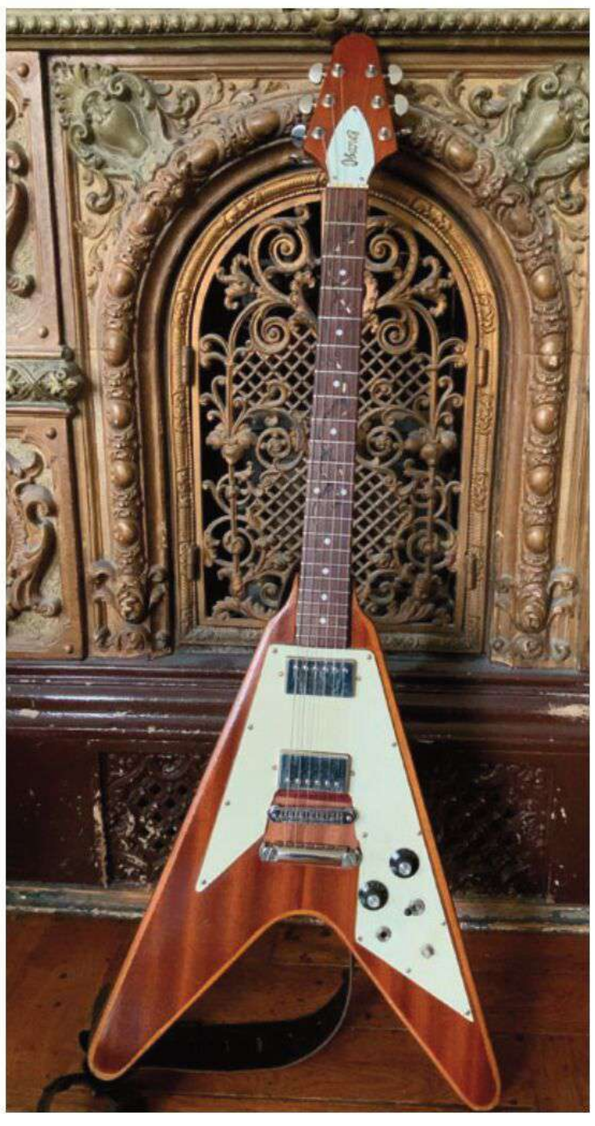
TOP GEAR CHECK...



Geboren wurde der deutsche Gitarrist Dirk Berger, der unter anderem schon mit Peter Fox, Seeed, Udo Lindenberg, Till Lindemann („Ich bin ohne Erwähnung auf dem Album ‚Live In Moskau' zu hören"), Amy Winehouse, Beatsteaks, Adel Tawil, Mark Forster, Herbert Grönemeyer, Die Fantastischen Vier, Stefan Remmler, Marteria, Joe Jackson, Deichkind, Cassandra Steen, Joy Denalane oder Dendemann gearbeitet hat, 1971 in Düren, Nordrhein-Westfalen. Sein Lebensweg sah nie etwas anderes vor, als eine Laufbahn als Berufsmusiker: Bereits kurz vor seinem Abitur studierte er E-Gitarre am MGI Köln: „Von da an habe ich wie der Teufel geübt, mindestens sechs Stunden täglich", erzählt er. „Keine Ahnung wie meine Eltern das ertragen haben."

Nach dem Zivildienst folgte 1993 ein Studium am Musicians Institute in Hollywood, Los Angeles, mit einem im wahrsten Sinne des Wortes ausgezeichneten Abschluss. Berger: „In Los Angeles habe ich zum ersten Mal die große weite Welt geschnuppert. Es war auch mein erster Flug überhaupt, lange vor dem easyJet-Zeitalter. Auch in L. A. übte ich wie wild sechs Tage die Woche. Der Unterricht ging immer von 9 bis 16 Uhr, danach feilte ich zuhause bis 22 Uhr weiter an meiner Technik. Nur sonntags erlaubte ich mir einen freien Tag, während sich meine amerikanischen Kollegen eher mit Budweiser-Dosen beschäftigten. Typische US-College-Kids! Die Stadt selbst fand ich allerdings richtig doof und wenig inspirierend. Ich war froh, als ich da wieder weg konnte."

Von 1994 bis 1998 studierte Berger Jazzgitarre an der Musikhochschule Köln, 1997 veröffentlichte er die CD ‚Bergers Garagenjazz': „Nach Köln zu gehen lag natürlich erst einmal auf der Hand. Außerdem hatte ich das Gefühl, dass ich irgendeinen richtigen Abschluss, eine abgeschlossene Ausbildung brauche. Die Schule fand ich allerdings blöd, denn ich hatte keinen Bock auf Bebop-Licks. Außerdem bekam Bruno Müller alle Gigs in der Stadt. Und da Unterrichten noch nie mein Ding war, ging ich 1998 nach Berlin, wo damals die Musikszene noch sehr klein war. Auch heute noch empfinde ich Berlin als sehr inspirierend, mit bezahlbaren Mieten und Orten, an denen man sich ausprobieren und auftreten kann."



1975er Ibanez-Flying-V-Kopie

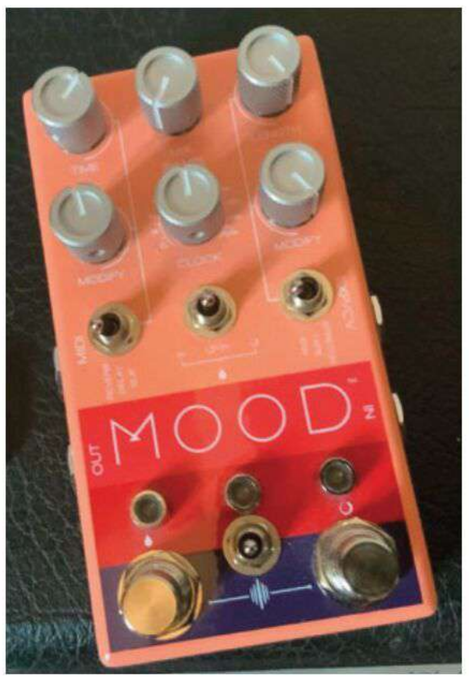
1999 gründete Berger dann die Band Lychee Lassi und tourte mit ihr in Deutschland, Schweiz, Tschechien und England, sowie – mit Unterstützung des Goethe-Instituts – auch in Indien, Sri Lanka, Bangladesch und Algerien. In Berlin lernte Berger schnell die Kollegen seines Produzententeams ‚The Krauts' sowie die Musiker um Seeed und Peter Fox kennen: „Fairerweise muss man zugeben, dass es 1998 noch nicht allzu viel Konkurrenz in Berlin gab. Mit Peter Fox sammelte ich ab 2009 meine ersten Erfahrungen als Stadion-Gitarrist, ein Thema für sich: vor 15.000 Zuschauern in der Lanxess Arena oder 80.000 bei Rock Am Ring, mit zunächst wahnsinnigem Muffensausen, das sich aber später legte." 2019 spielte er dann mit Casper & Marteria ähnlich große Shows. „Bemerkenswerter Unterschied: der Kemper Amp, ein solides Produkt, das zwar einwandfrei funktioniert und das Leben des Toningenieurs vereinfacht. Aber mit einem echtem Amp hatte ich mehr Spaß, muss ich sagen. Nennt mich ruhig altmodisch, ich kann das ab!"

Mittlerweile hat Dirk Berger mit vielen bekannten Künstlern/Acts auf der Bühne und im Studio gearbeitet, darüber hinaus 2012 die CD ‚Bergers Garagenjazz NY' veröffentlicht und 2017 den deutschen GEMA-Musikautorenpreis bekommen.

STORY: **MATTHIAS MINEUR** FOTOS: **DIRK BERGER**

Electro-Harmonix Micro Synth

ZVEX Fuzz Factory



Chase Bliss Audio Mood

Über sein aktuelles Gear erzählt er: „Meine erste Gitarre war eine Arirang-Les-Paul-Jr.-Kopie, danach folgten eine Squier-Strat und eine Ibanez PL 1770. Ich war halt das typische 80er-Jahre-Kid, inkl. der langen Haare. Irgendwann stieß ich in Köln per Zufall auf meine 1975er Ibanez-Flying-V-Kopie. Sie ist seit etwa 1999 meine Live-Gitarre-Nr.1, für alle Stilistiken geeignet, egal ob Peter Fox, Lindemann, Blues- und Soul-Gigs, Rock am Ring oder Jazzclub. Irgendjemand hat sie mal von ihrem Lack befreit, und ich habe die originalen Tonabnehmer durch Gibson-PUs ersetzt. Im Studio bin ich wenig wählerisch, da die Musik, an der ich meistens mitarbeite, eher urban und weniger gitarrenorientiert ist.

Zudem verwende ich ein Chase Bliss Audio Mood, sehr inspirierend zum Jammen. Dabei kommt oftmals ein Loop heraus, aus dem ein Song oder Groove entstehen könnte. Mein absolutes Lieblings-Delay für Bühne und Studio ist das Chase Bliss Audio Tonal Recall. Klingt ungefähr wie ein Polaroid-Foto, mit wunderbarer Färbung.

Meine „Geheimwaffe“ als sehr spezieller, durchsetzungsfähiger Verzerrer ist der Electro-Harmonix Micro Synth, mein Hauptsound bei Dendemann-Live, oder auch für Singlenote-Synth-Flächen, die niemals nach Gitarre klingen. Den Micro Synth habe ich oft bei Lychee Lassi und Lord Of The Amazing Panther benutzt. Wenn ich im Studio schnell einen guten Amp-Sound brauche, wähle ich die Universal Audio Ox Amp Top Box. Davor beispielsweise mein 68er Marshall Plexi Super Bass oder mein 1973er 100W Hiwatt. Auch zu empfehlen: der Electro-Harmonix Dirt Road Special, egal ob der neue oder der alte. Beides sind schön leichte, aber sehr laute Amps, perfekt für kleine Gigs, zu denen man mit dem Zug fährt. Der Dirt Road Special funktioniert aber auch auf großen Bühnen mit gutem In-Ear Monitoring.

Ebenso ein absolutes Muss: Das ZVEX Modular Fuzz Factory Pedal. Wenn das angeschaltet ist, hört jeder (JEDER!) das Gitarrensolo!

Last but not least: Das Vemuram Jan Ray Overdrive, das den tollsten Crunch-Sound vor cleanen Amps liefert. Ich liebe vor allem die Treble- und Bass-Regler!

Ach, eines noch: Als Saiten habe ich vor kurzem Round Core Nickel von Pro Guitar entdeckt. Die fühlen sich schön weich an und haben wahnsinnig viel Sustain.“ ●

story

Die Evolution der akustischen Gitarre

Ein Film von Noel Auch

STORY: **LARS HORSTMANN, LUKAS BILZ**
FOTOS: **NOEL AUCH, SHUTTERSTOCK / SERG64**

Wenn ein Gitarrenliebhaber einen Film über sein Lieblingsthema drehen kann, sind das fantastische Voraussetzungen. Das Ergebnis kann sich wirklich sehen lassen – ‚Die Evolution der akustischen Gitarre' ist ein Herzensprojekt von Noel Auch, das im Rahmen seiner Masterarbeit im Fach Musikjournalismus entstand. Wir sprachen mit dem begeisterten Dokumentarfilmer über die Hintergründe …

Noel, du selbst bist musikalisch in härteren Gefilden unterwegs und in mehreren Bands aktiv. Wie bist du auf das Thema Akustikgitarre gekommen? Was fasziniert dich daran?
Auch wenn ich in erster Linie Musik auf der E-Gitarre mache, beschäftige ich mich intensiv mit der akustischen Gitarre. Mein Vater spielt selbst seit 50 Jahren E- und Akustikgitarre. Wir haben da im Laufe der Zeit schon ganz schön viel gesammelt. Ursprünglich wollte ich in meiner Masterarbeit die Konstruktion einer E-Gitarre mit der einer Akustischen vergleichen. Auf der langen Suche nach geeigneten Gitarrenbauern bin ich schließlich auf Jakob Frank und Michael Sander gestoßen. Schon in den Vorgesprächen wurde mir klar: das sind genau die Richtigen für diesen Job. Mein Thema musste ich dann anpassen. Der neue Plan war, den Bau traditioneller, klassischer Gitarren, dem Bau neuartiger, innovativer Akustikgitarren gegenüberzustellen.
Michael Sander hat einen in jeder Hinsicht profunden Werdegang als Gitarrenbaumeister hinter sich und schon mit vielen namhaften Instrumentenbauern zusammengearbeitet. Er betreibt seine Meisterwerkstatt „Feine Gitarren und Lauten" in Wiesloch, einem beschaulichen Ort im Rhein-Neckar-Kreis. Er baut aber nicht nur akustische und klassische Gitarren, sondern auch historische Zupfinstrumente gehören zu seinem Repertoire. Jakob Frank hat ebenfalls früh mit dem Gitarrenbau begonnen. Nach einem Industriedesign-Studium hat er beschlossen, sich ausschließlich dem Gitarrenbau zu widmen. Er hat sich eine Menge Know-how bei bekannten Gitarrenbauern angeeignet und gründete dann „Canna Guitars", ein kleines Unternehmen in Pforzheim, das innovative Gitarren aus Hanf produziert.

Du hast im Film traditionelle und moderne Arbeitsweisen gegenübergestellt. Welche Erkenntnisse nimmst du mit?
Im Laufe der Drehs habe ich weit mehr erfahren, als ich in dem dreißigminütigen Porträt unterbringen konnte. Meine Aufgabe war es also, die wesentlichen Unterschiede in den Arbeitsweisen herauszustellen. Ein grundlegendes Thema war der Korpusbau. Während Michael Sander ganz typische akustische Gitarren mit Holzzargen, -Boden und -Decke konstruiert, fertigt Jakob Frank seinen Korpus aus dem Material Hempstone. Das sind sehr stark zerkleinerte Hanffasern, die mit Wasser gemischt auf eine Trägerform aufgesprüht werden. Beim Trocknen zieht sich der Werkstoff zusammen. Eine 1 cm starke Schicht trocknet auf 1 mm aus – ein ungemein dichtes und stabiles Material. Jakob kann mit Hempstone kreative Korpusformen bilden. Die Trägerformen kann er

dreidimensional designen, er muss aber schauen, dass alles stabil bleibt. Das Zargenbiegen bei Michael Sander fand ich im Kontrast äußerst spannend. Walnussholz-Streifen werden zunächst mit einem nassen Schwamm bestrichen und dann auf dem Biegeeisen in Form gebracht. Angefangen wird mit dem Mittelbug, weil dort die stärkste Biegung zu modellieren ist. Dabei kann man einiges falsch machen. Übt man zu früh Druck aus, kann das dünne Holz leicht brechen.

Kannst du uns noch ein bisschen mehr über Gitarren aus Hanf erzählen?
Hempstone hat unzählige Vorteile. Die Härte des Materials ist vergleichbar mit den Eigenschaften von Hartholz. Aus Hempstone lassen sich dreidimensionale Formen realisieren, und das ohne künstliche Klebe- oder Bindemittel. Der Stoff besteht ausschließlich aus umweltfreundlichen Hanffasern und Wasser.
Jakob kann bei diesem Material seinen kreativen Spielraum in vollem Umfang ausschöpfen. Er experimentiert an seinen Korpusformen und baut Prototypen aus Hanfleinen und Epoxidharz. Dann werden unter anderem Stabilität und Spielkomfort getestet. Sobald er mit den Formen zufrieden ist, baut er Trägerformen aus Holz, auf die dann Hempstone aufgesprüht wird.

Was hat dich überrascht? Wo hast du Ähnlichkeiten in der Herangehensweise gesehen, wo grundlegende Unterschiede, Vor- oder Nachteile?
Bei der Hals- und Griffbrettkonstruktion ähneln sich die Gitarren. Bei der Gitarrendecke experimentieren beide mit verschiedenen Beleistungen. Die Arbeitsschritte sind durchaus vergleichbar. Bei Jakob Frank sind die Decken deutlich kleiner, aber durch die sogenannte Double-Top-Bauart auch flexibler. Double-Top heißt: Zwei Schichten Holz, etwa halb so stark wie die übliche Gitarrendecke und dazwischen eine Schicht Nomex. Das ist ein Aramid-Gewebe aus dem Flugzeugbau.

Bist du zu einem Fazit gekommen, was den wahren Wert einer Gitarre ausmacht? Ist das am Ende vielleicht stark vom Konzept des jeweiligen Gitarrenbauers bzw. Instrumentes abhängig?
Der Wert einer Gitarre ist ein sehr subjektives Thema. Man muss natürlich hinter jedem Instrument den enormen Arbeitsaufwand sehen. Das ist auch der Hauptfaktor für den Preis einer Gitarre. Die Gitarrenbaumeister stecken ihre wertvollen Kenntnisse und erhebliche Arbeitszeit in ein Instrument. Jedes Stück ist ein Unikat, mit höchster Sorgfalt gefertigt. Und alle Materialien sind handselektiert.

Was ist dein Eindruck: Ist deutsche Handarbeit den Mehrpreis wert? Gibt es Vorzüge, die oft übersehen werden? Glaubst du, dass das traditionelle Handwerk auf lange Sicht noch eine Zukunft haben wird?
Auf jeden Fall. Ein handgearbeitetes, in Einzelfertigung hergestelltes Instrument ist etwas ganz Besonderes. Hier steckt Liebe zum Detail und erhebliches Know-how drin. Da wird nichts dem Zufall überlassen. Wenn ein erfahrener Gitarrenbauer mit seinem Namen auf einem Instrument unterschreibt, ist sicher, dass das für etwas Außergewöhnliches steht.

Sind noch weitere Filmprojekte im musikalischen Kontext geplant? Kannst du dir vielleicht sogar vorstellen, die Reihe fortzusetzen und noch andere Betriebe zu besuchen?
Ich habe direkt nach der Masterarbeit eine Vollzeitstelle als Content Creator Video- & Fotografie in einem Betrieb angenommen, bin aber dennoch jederzeit für spannende Filmprojekte zu haben. Insbesondere habe ich große Lust auf Musikvideos. Ich liebe es, mit Musikern neue Ideen umzusetzen. Ich kann mir aber auch sehr gut vorstellen, noch weitere Gitarrenbau-Betriebe zu besuchen und zu dokumentieren.

Michael Sander steht im Film für das traditionelle Handwerk. Neben klassischen Gitarren, gehören auch historische Zupfinstrumente zu seinem Repertoire.

Jakob Frank ist ein innovativer Gitarrenbauer, der die akustische Gitarre stets weiterentwickelt. Er baut Instrumente aus Hanf. Hanffasern werden stark zerkleinert, mit Wasser vermischt und daraus wird sogenannter Hempstone hergestellt.

Wo kann man noch mehr über dich und deine Arbeit erfahren?
Am besten auf meiner Website: www.brainthrillstudio.com. Da habe ich einige meiner bisherigen Arbeiten zusammengestellt. Man kann mich kontaktieren und gelangt auch ganz einfach auf alle meine Social-Media-Kanäle. ●

Hier könnt ihr euch den Film ‚Die Evolution der akustischen Gitarre‘ anschauen: www.gitarrebass.de/evolutionderakustikgitarre

GUITAR SUMMIT

9.-11. September 2022

Mannheim, **Rosengarten**

Fünf Gründe

EUROPAS GRÖSSTE GITARREN-SHOW ZU BESUCHEN ...

Der **GUITAR SUMMIT** ist zurück! Vom 9. bis 11. September 2022 trifft sich das Who is Who der internationalen Gitarrenbranche nach zweijähriger Abstinenz im Rosengarten in Mannheim zu **EUROPAS GRÖSSTER GITARREN-SHOW**.

Drei Tage vollgepackt mit inspirierenden Workshops, coolen Konzerten, persönlichen Begegnungen und angeregtem Geartalk. Und was gibt es Besseres, als ein ganzes Wochenende mit anderen Musiker:innen abzuhängen und dabei von Gitarren, Bässen, Pedals und Amps umgeben zu sein? Richtig! Nichts!

SICHERE DIR JETZT DEIN TICKET!

Die ersten **1000**
Early-Bird-Tickets

AB SOFORT ERHÄLTLICH UNTER:

www.**guitarsummit**.de

GUITARSUMMIT.DE GUITARSUMMIT

1 LERNE VON DEN BESTEN

Hol dir neue Inspiration in **über 100 Workshops** auf 7 Bühnen oder exklusiven **Masterclasses** mit Top-Persönlichkeiten aus dem Bereich Gitarre und Bass

2 ERLEBE TOP-ARTISTS AUF DER BÜHNE

Genieße die **Konzerte** der Acoustic & Electric Party: Mitreißende Live-Performances von hochkarätigen Musiker:innen aus aller Welt

3 ENTDECKE NEUHEITEN UND KLASSIKER

Dich erwartet eine riesige **Ausstellung** auf vier Etagen mit allen Marken, die in der Gitarrenbranche Rang und Namen haben.

4 TAUSCHE DICH MIT GLEICHGESINNTEN AUS

Triff auf mehr als **10.000 Besucher**: Amateure und Profis, Musik-Fans, Hersteller, Gitarrenbauer und Vertriebe

5 VERBRINGE EIN UNVERGESSLICHES WOCHENENDE

Unzählige Workshops, Live-Musik, DIY-Areas, ein Musikerflohmarkt, Foodtrucks und vieles mehr:

100% GUITARS. BASSES. PEDALS. AMPS.

NEXT MANNHEIM

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

MANNHEIM #WIR VERSTEHEN MUSIK

Designated UNESCO Creative City in 2014

Für die Weihnachtsausgabe habe ich einen besonderen Leckerbissen: Aus dem ProGuitar-Shop in Schwarzenbruck bekam ich drei brandneue Trainwreck-Originale aus (wieder) aktueller Produktion sowie die entsprechenden Repliken von Gladius für einen ausführlichen Vergleich.

TRAINWRECK HISTORIE

Neben seltenen Marshall- und Fender-Konstrukten aus früher Produktion gibt es eigentlich nur zwei echte Boutique-Legenden, die heute als Originale Traumpreise unter Sammlern erreichen. Ganz oben auf der Liste stehen wohl die Dumble-Overdrive-Special-Amps, die mittlerweile im sechstelligen Bereich gehandelt werden. Sie markieren den Anfang der sogenannten Boutique-Amp-Ära. Ab 1982 baute der geniale Amp-Techniker Ken Fischer zunächst für einen Freund einen eigentlich als Low-Budget-Produkt ausgelegten Prototypen, der unter dem Namen Trainwreck Liverpool in die Geschichte eingehen sollte. Fischer war ein ähnlich kompromissloser Tüftler wie Alexander Dumble und baute genau wie sein Mitbewerber ausschließlich Custom-Amps in sehr geringer Stückzahl. Eine schwere Krankheit ließ 1988 bei Ken Fischer Folgeschäden zurück, die seine Arbeitsfähigkeit stark einschränkten und denen er schließlich 2006 viel zu früh erlag. Zu dieser Zeit war die Warteliste für seine Kunden aufgrund seiner Krankheit immens. Denn auch ohne Werbung oder Marketing-Gimmicks wurden seine Amps schnell zum Geheimtipp für Klangliebhaber.
Seine und Dumbles Philosophie glichen sich überraschend übereinstimmend. Robben Ford erklärte mir das vor einigen Jahren in einem Interview wie folgt: „Diese Leute haben wahrlich das Rad nicht neu erfunden. Sie bauen im Grunde einfache Amps ohne die tausend kleinen Switches und Push-Pulls. Der Klang kommt aus

STORY: **UDO PIPPER**
FOTOS: **PIPPER, PROGUITAR, SHUTTERSTOCK/ BIGMOUSE**

dem Konstrukt selbst. Sie suchen nach dem puren, maximal dynamischen Ton, der diese Amps selbst zu einem Instrument macht. Dazu gebrauchen sie fast ausschließlich ihre Ohren und tauchen in den Mikrokosmos von Layouts, Kondensatoren und Übertragern ein. Und das teils soweit, dass sie sich auch manchmal darin verlieren. Im Grunde ist dieser Aufwand unbezahlbar. Diese Amps könnte man auch als Kunstwerke betrachten."
Das beschreibt die Arbeitsweise eines Ken Fischers wirklich gut. Sein Geheimnis lag nicht nur in der Schaltung, sondern vor allem in der Auswahl der Komponenten. Und welche schließlich seiner harten Prüfung standhielten, entschied seine seit jeher komplexe Vorstellung von einem guten Gitarren-Ton. Sounds, die die Musiker beflügeln und inspririeren. All das gelang Ken Fischer so gut, dass er tragischerweise erst nach seinem frühen Tod einen enormen Legenden-Status erreichte. Schließlich hat er zu Lebzeiten kaum mehr als 100 Amps gebaut.

Anders als Dumble nahm er sich vor allem britische Amps als Vorbild: den Vox AC30 zum Beispiel, auf dem seine Modelle Rocket und Liverpool aufbauen, sowie den Marshall Plexi, den er mit seinem Express-Modell würdigte. Schaut man sich die Schaltungen seiner drei Modelle genauer an, entdeckt man, dass er sich bei Fender, Vox und Marshall bedient hat, um seine Custom-Amps in eine neue Dimension zu heben. Von allen das Beste! So lautete seine Devise.
Das große Geheimnis liegt also nicht in der Schaltung allein, sondern in der Fähigkeit des Erbauers, all diese Zutaten zu einem Kunstwerk zu machen.
Dumble und Fischer werden für diese Herangehensweise oft belächelt. Vor allem in messgläubigen Technikerkreisen wie in unseren Landen. „Tone-Building" wird hier einfach zu oft missverstanden oder als Marketing-Getue verrissen. Und da ich ja selbst Amp-Techniker bin, kann ich mit solchen Ansätzen durchaus etwas anfangen. Schließlich konnte ich nun diese Amps persönlich und in aller Ruhe testen – und sie klingen so überzeugend und überragend, dass sich einem durch bloßes Studium der Schaltungen die Geheimnisse solcher Sounds einfach nicht erschließen. Und bevor man da mitreden möchte, sollte man diese Verstärker einfach mal gehört haben.

DIE SOUND-MASCHINEN

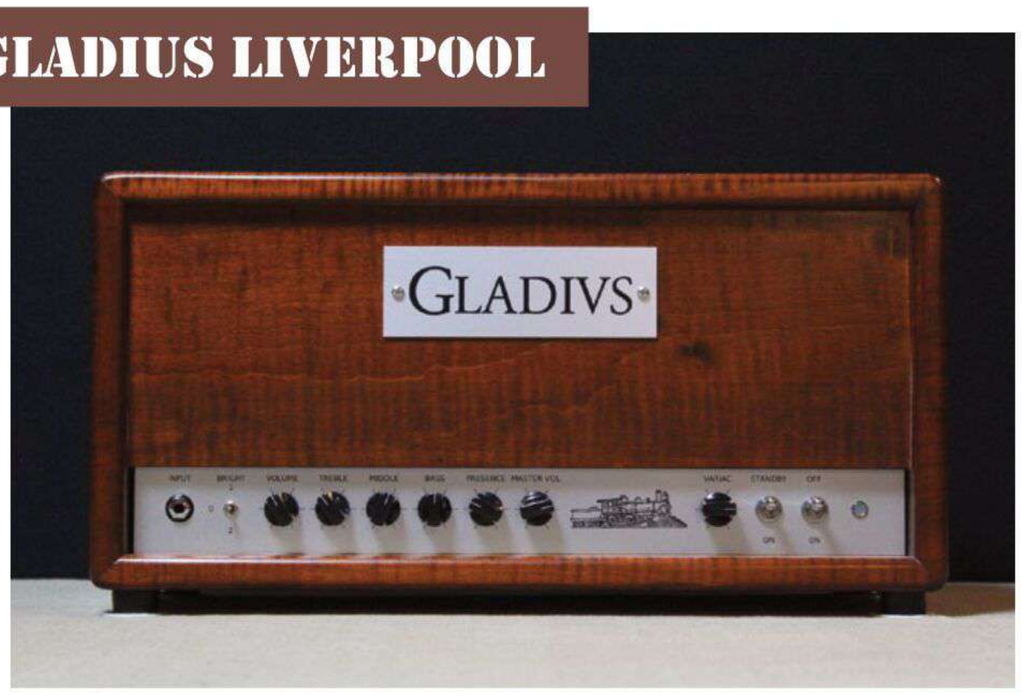
Ein Trainwreck passt heute eigentlich gar nicht mehr in das industrielle Portfolio aktueller Gitarrenverstärker. Hier heißt die Devise allzu oft: Flexibilität oder Vielseitigkeit. Die „eierlegende Wollmilchsau", nach der jeder zu suchen scheint. Ein Trainwreck hat eben nur einen ganz speziellen Sound, der die Vorlieben des Erbauers unmissverständlich auf den Punkt bringt. Alle drei Verstärker sind laut, raubeinig, geräuschvoll, unfassbar dynamisch und komplex. Sie strotzen geradezu vor Muskelmasse und ähneln in diesem Punkt Ken Fischers geliebter Harley Davidson. Es gibt jeweils nur einen Input, Regler für Volume, Treble, Mitten, Bass und einen Presence-Regler – das muss genügen. Die Elektronik sorgt dafür, dass die Amps immer am Limit laufen. Endstufenverzerrung mit nur geringer Gegenkopplung und gainfreudige Röhren wie die EL84 oder EL34 sorgen für dieses mächtige Getöse, dass so ganz anders klingt als ein „braver" Fender-Amp.

AUFERSTEHUNG DER LEGENDE

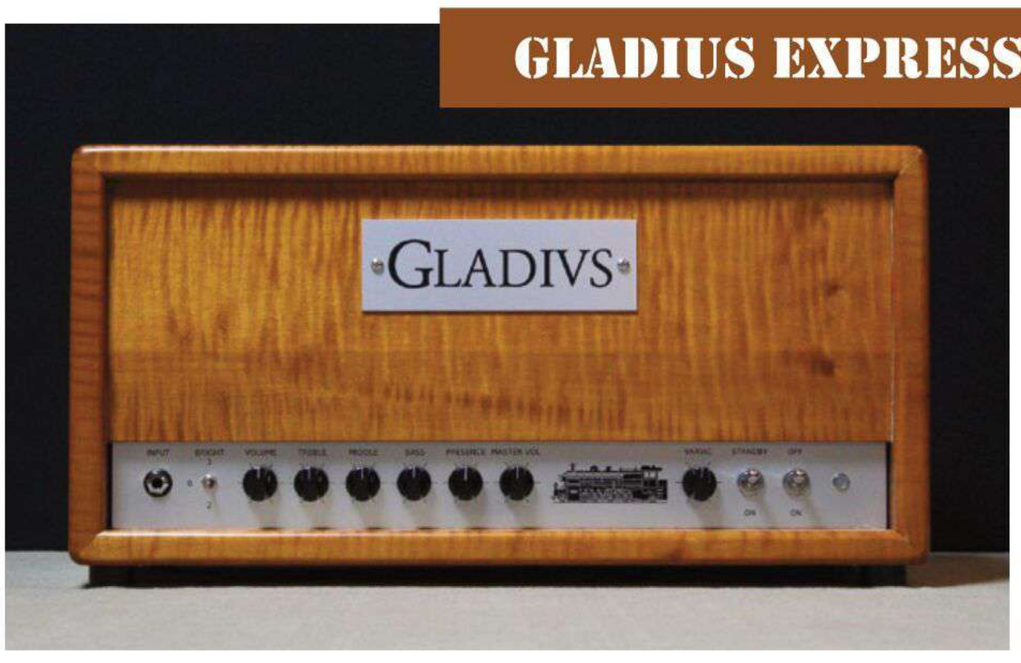
Fischers langjähriger Mitarbeiter John Mark konnte die Familie des Gründers vor einigen Jahren davon überzeugen, dass es immer noch eine Nachfrage nach diesen Verstärkern gibt. Er bot sich an, die drei Modelle Liverpool, Express und Rocket wieder exakt so zu bauen wie der verstorbene Fischer – einschließlich der wunderschönen Holzgehäuse. John Mark baut seither mit ähnlich kritischen Ohren diese Trainwrecks für Liebhaber auf dem amerikanischen Markt. Kaum wurde dieses Vorhaben bekannt, füllte sich wieder die Warteliste mit Trainwreck-Enthusiasten, denen es bisher nicht vergönnt war, eines der extrem seltenen Originale zu erhaschen. Umso erstaunlicher, dass ProGuitar-Chef Ron Mehl alle drei Amps für seinen Laden ergattern konnte. Schließlich arbeitete er schon seit längerer Zeit selbst zusammen mit Gladius-Gründer Adrian Socnik an Repliken dieser Amps. Also war es nur logisch, die Originale zu ordern, damit sich Kunden von diesem Vorhaben überzeugen konnten. „Ich habe mal auf einem USA-Trip einen originalen Trainwreck Express gehört, und dieses Erlebnis hat mich seitdem nicht mehr losgelassen.", so Ron Mehl zu seiner Liebe zu diesen Produkten.
Im Laufe der Zeit entwickelte sich eine eifrige Korrespondenz zwischen John Mark, Ron Mehl und Adrian Socnik, den Mark sogar bei seinem Vorhaben hilfreich unterstützte, ohne aber Betriebs- ►

geheimnisse preiszugeben. Socnik arbeitete zusammen mit Ron Mehl hart an der Entwicklung seines Hommage-Trios, und das Ergebnis kann sich mehr als hören lassen.
Zwei Wochen lang stöpselte ich mein Gitarrenkabel in die jeweiligen Paarungen von Trainwreck und Gladius und konnte mich selbst von der Treffgenauigkeit dieser Repliken überzeugen. Socnik gelingt es tatsächlich, die spezielle Textur dieser Amps einzufangen. Ein Unterfangen, das er vor allem dem Zugang der von Fischer preferierten Trafos geschuldet sieht.
Nur in einem Punkt weicht er von den Originalen ab. Neben einem Master-Volume hat er seinen Amps sogar noch einen eingebauten Powersoak spendiert. Und das ist klug, denn die Trainwrecks sind wahre Lautstärke-Monster. Verstärker, die ihre volle Qualität vor allem aus der Endstufensättigung zaubern, lassen mitunter die Wände wackeln und die Front-Of-House-Mixer verzweifeln. Es ist ihm gelungen, den Trainwreck-Sound in – sagen wir mal – Bühnen- oder Proberaumlautstärke zu überführen. Und das ist ein großes Plus.
Auch in puncto Verarbeitung scheint es so, dass er hier und da noch ein Schippchen drauflegen konnte. Chassis und Gehäuse scheinen beim deutschen Produkt etwas stabiler und solider.
Zuletzt freut es, dass seine Amps seitliche Griffe haben, die bei den Originalen gänzlich fehlen. Man weiß nie so recht, wie man einen Trainwreck am besten hochheben soll.

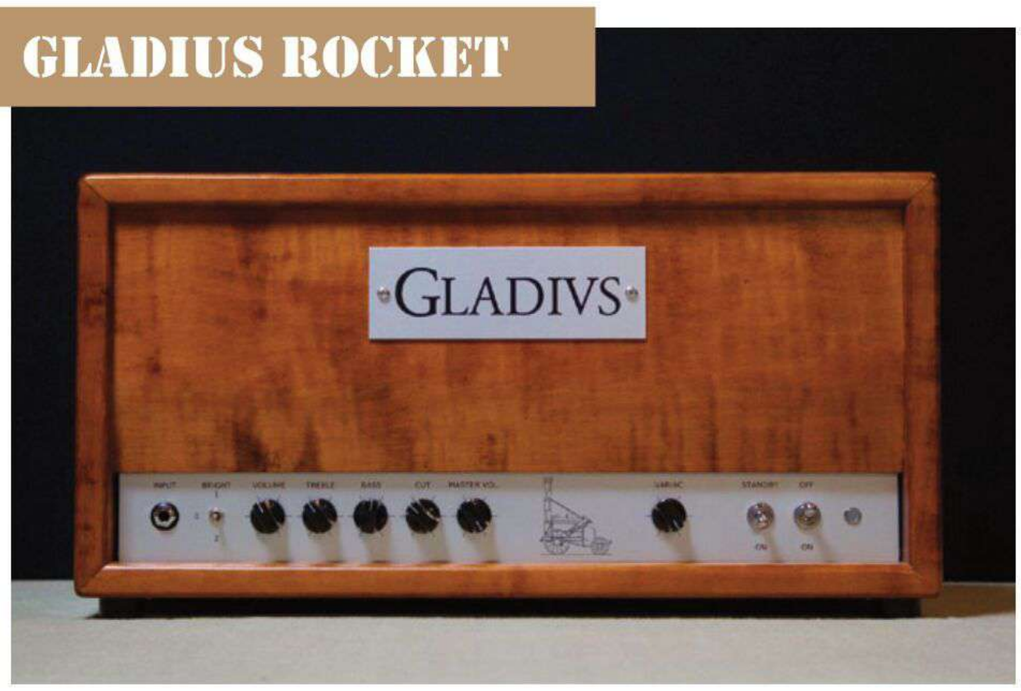
GLADIUS LIVERPOOL



GLADIUS EXPRESS



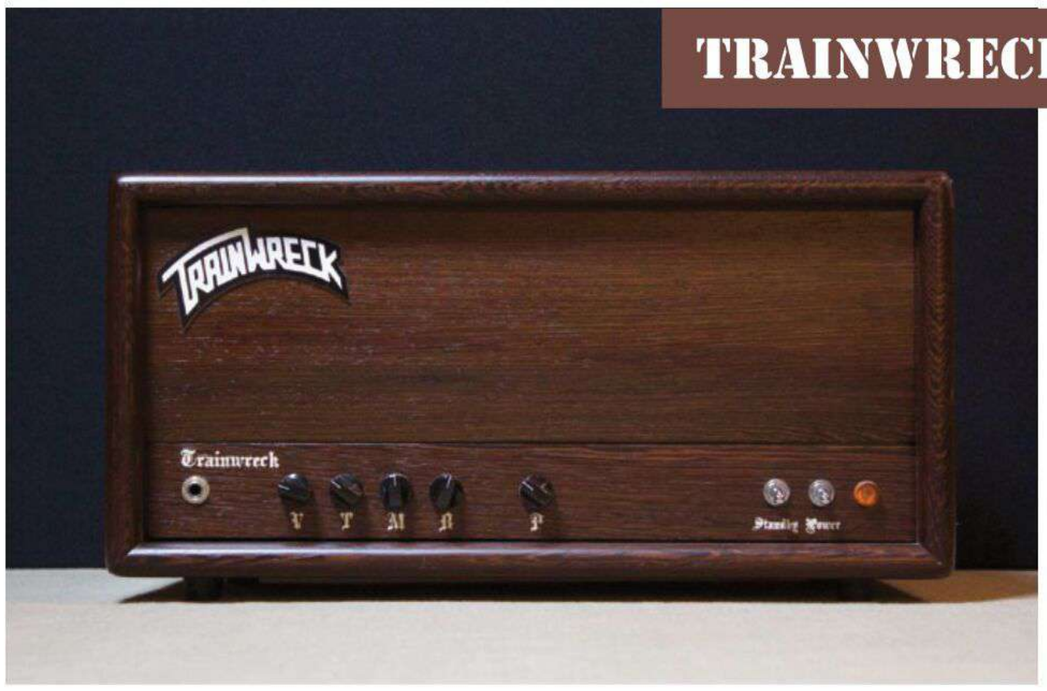
GLADIUS ROCKET



SOUNDCHECK

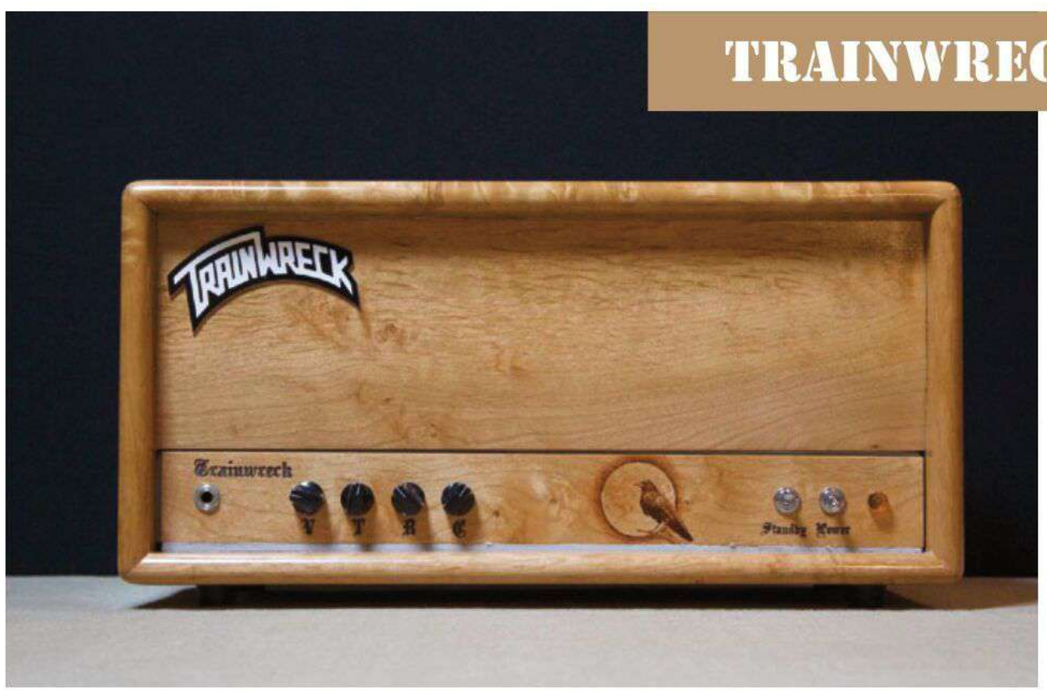
Zum Soundcheck mit allen sechs Amps hatte ich drei Boxen am Start. Zwei Gladius-2x12-Boxen mit Celestion Alnico Blues bzw. Celestion Creambacks sowie eine 1967er Marshall-4x12-Box mit 25-Watt-Greenbacks (Lead-Cones). Die Testgitarre war eine Gibson Collectors Choice „Nicky“ mit originalen PAF-Pickups.
Der Liverpool, dessen Namen wohl von einer Hommage Fischers an seinen Lieblings-Amp, den Vox AC30, herrührt, klingt wie ein AC30 „on steroids“. Alles tönt hier größer, fetter, dynamischer und mit satterem Overdrive. Ein Tone-Monster, das in bester Manier vielleicht an dicke Brian-May-Riffs erinnert. Nach ein paar Powerchords meint man den Rock-Amp schlechthin vor sich zu haben. Mit der Les Paul klingt der Amp schon in unteren Lautstärkebereichen außerordentlich fett und satt. Eine tiefe Mittenkralle liegt in den Akkorden, wie sie wohl kein Pedal der Welt zutage bringen mag. Trotz der überraschend direkten Ansprache kippen die Töne schon jetzt in ein langes Sustain, das es auch ohne Highgain-Einstellungen erlaubt, singende Soli zu spielen. Bei keinem anderen Amp habe ich das bisher in dieser Ausprägung gehört. Die Betonung bleibt auch bei höheren Lautstärken stets in den unteren Mitten, etwa wie bei einer alten BMW-Einzylinder oder der bereits erwähnten Harley. Hier passt die Gladius-Box mit den Creambacks am besten, während die alte Marshall-Box nur knapp dahinter agiert, in den unteren Registern aber schon machmal überfordert scheint.
Ab Lautstärke im Zwölf-Uhr-Bereich wird der Amp kaum noch lauter, sondern mischt noch mehr dieser unglaublich kräftigen Overdrive-Tugenden hinzu. Die Pforten öffnen sich, wenn ihr wisst, was ich meine.
Der Gladius tönt fast exakt wie sein Vorbild. Nur die Mitten liegen einen Hauch höher als beim Trainwreck, was mir beim Test sogar etwas besser gefiel, da jetzt auch die 4x12-Box wieder voll mitspielen kann. Der Ton scheint ein wenig durchsetzungsstärker und sogar konturierter. Klasse!
Der Express spielt noch etwas wilder und aggressiver auf. In der Vorstufe fast identisch mit dem Liverpool setzt er sich vor allem durch die EL34-Endstufe vom Vorgänger ab. Der Ton kommt hier noch etwas muskulöser und dicker daher. Ein Meilenstein in Sachen Power-Riff. Etwas anderes mag man mit diesem Amp auch gar nicht spielen. Er ist auch der lauteste der drei Testprobanden. Wobei man den Begriff Lautstärke hier auch erst einmal neu

TRAINWRECK LIVERPOOL



TRAINWRECK EXPRESS

TRAINWRECK ROCKET

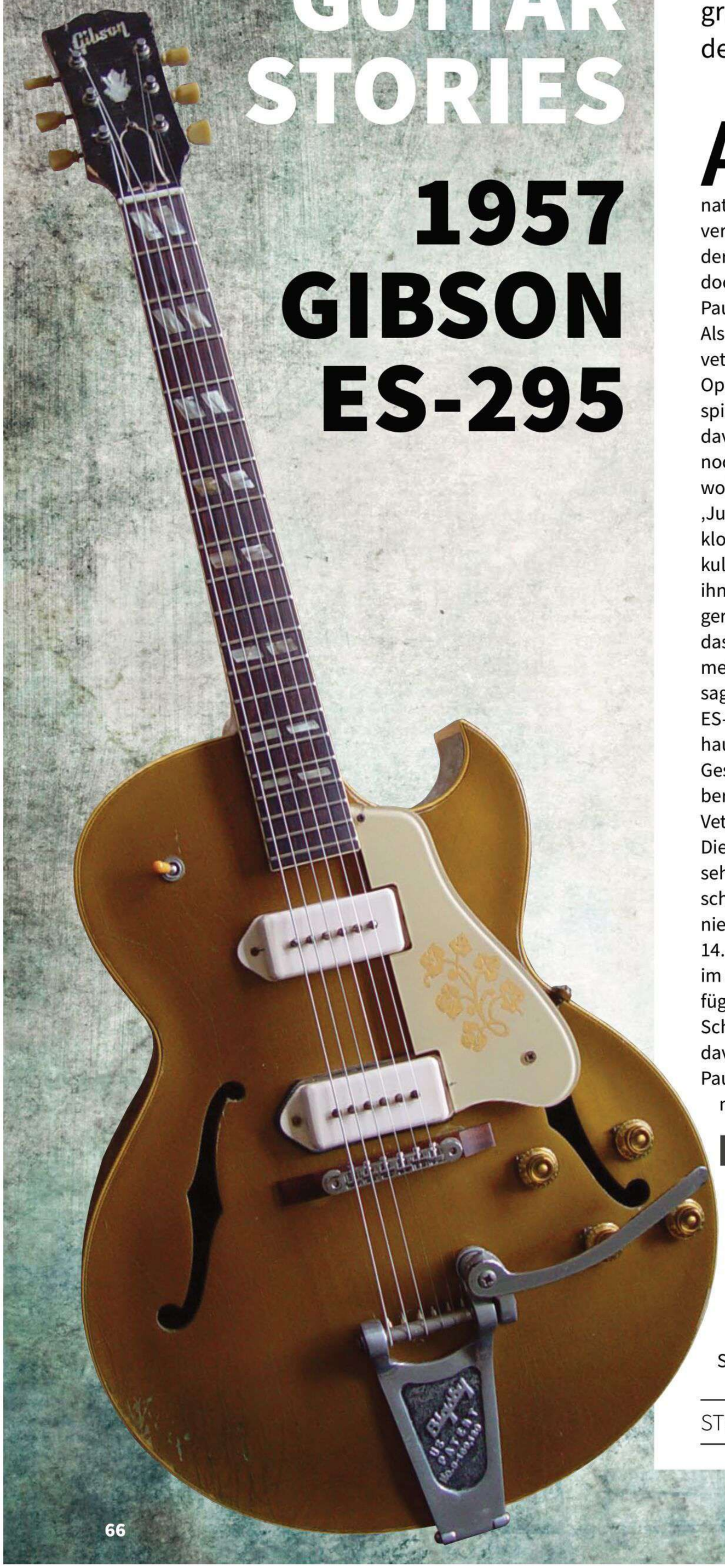


definieren müsste. Mein iPhone misst schon bei halber Lautstärke weit über 100 dB. Wie eine Abrissbirne scheint dieser Amp meinen Hörraum zerlegen zu wollen. Alles schwingt, rasselt und klappert, was bisher auch keinem frisch restaurierten Twin Reverb gelang. Die Oberton-Textur ist aufgrund der Endstufenröhren etwas weniger farbenfroh als beim Liverpool, dafür aber umso kraftvoller. Der Gladius kann auch hier voll mithalten. Wieder liegen die Mitten einen Hauch höher, wobei die Höhen allerdings etwas schöner auflösen und prägnanter gelingen als beim Vorbild. Auch dankt man hier dem Powersoak für geringere Lautstärken und somit längerer Spielfreude, denn den Express hält man im 25 Quadratmeter großen Hörraum nicht lange aus. Die Leistungsreduzierung ist hier also mehr als willkommen. Der Rocket spielt schließlich auf wie ein wirklich guter, alter Vox AC30. Nicht mehr und nicht weniger. Und diesmal gefällt mir der Gladius wirklich eindeutig besser, denn diese typisch glockigen U2-Klänge oder auch mal glasklare Akkorde gelingen überzeugender, obwohl der Trainwreck auch hier ordentlich vorgelegt hat. Letzterer klingt nun wirklich traumhaft mit der Gladius-2x12-Alnico-Bestückung. Und das ist am Ende mein persönlicher Favorit, auch wenn das beeindruckendste Ergebnis in Sachen Rockton der Express liefern konnte.

Am Ende sind Beschreibungen von Klangerlebissen ja immer etwas sehr Persönliches. Wer diese Klänge einmal selbst hören und erleben möchte, dem sei ein Vor-Ort-Termin bei ProGuitar empfohlen. Nirgends sonst kann man diese Amps derzeit ausschweifender testen kann als dort. ●

VINTAGE GUITAR STORIES

1957 GIBSON ES-295



Manche Instrumente stehen für bestimmte musikgeschichtliche Perioden, für den Sound einer ganzen Ära. Der Gibson ES-295 kann man grundlegenden Einfluss auf die Klangprägung des frühen Rock'n'Roll zusprechen.

Anfang der 50er-Jahre wurden Gibson-Gitarren mit Big-Band-Jazz assoziiert, das Firmen-Image war durch und durch konservativ. Zu einer Zeit also, als Gitarren nur naturbelassen oder mit einer dezenten Sunburst-Lackierung versehen sein durften, trat plötzlich diese kühne Archtop ins Licht der Öffentlichkeit. Eine goldfarbene Gitarre? Wer die spielte, wollte doch wohl einfach nur Ärger machen! Wieder einmal war es Les Paul, der den Anstoß zur Entwicklung gab.

Als Les 1951 mit Mary Ford in einem Hospital für verletzte Kriegsveteranen spielte, traf er auf einen Mann, der – nach einer Tumor-Operation halbseitig gelähmt – tief bedauerte, nie wieder Gitarre spielen zu können. Les erzählte ihm von seinem Autounfall und davon, dass er trotz eingegipstem rechtem Arm nur mit links doch noch hätte spielen können. „Ich fragte ihn, welchen Song er hören wolle, und er wählte einen schwierigen Song in der Tonart Fis – ‚Just One More Chance'. Ich drehte meinen Verstärker voll auf und klopfte die Akkorde mit nur einer Hand auf dem Griffbrett. Tränen kullerten über sein Gesicht. Ich sagte ihm, dass ich eine Gitarre für ihn anfertigen lassen würde – egal, was er wollte. Er sagte, er hätte gerne eine goldene Archtop. Auf dem Flur teilte mir der Arzt mit, dass sein Fall unheilbar sei und er wahrscheinlich keine Woche mehr leben würde. Ich rief sofort Ted McCarty bei Gibson an und sagte, dass ich sofort eine Gitarre bräuchte – eine in Gold lackierte ES-175. Er sagte, er würde sie anfertigen und direkt ins Krankenhaus schicken. Es sollte keine Werbung sein, es war einfach ein Geschenk. Nun, die Gitarre – Seriennummer A-9196, am 4. Dezember 1951 eingetragen in Gibsons Logbücher – kam an, aber der Veteran hat sie nie gesehen. Er starb kurz nach unserem Besuch."

Die Idee aber blieb: 1952 stellte Gibson der Öffentlichkeit als Aufsehen erregendes neues Modell die ES-295 vor. Im Prinzip eine schick aufgemachte ES-175 mit gewohntem 16"-Korpus aus laminiertem Ahorn, nur eben golden lackiert und mit ebenfalls am 14. Bund eingeleimtem einteiligen Mahagonihals, mit 19 Bünden im Palisandergriffbrett und Parallelogram Inlays. Allerdings verfügte die ES-295 über zwei P-90-Pickups mit entsprechender Schalt- und Regelmimik, die ES-175 hatte seinerzeit nur einen davon in der Halsposition. Dann war da auch noch das lange Les-Paul-Trapeze-Bridge-Tailpiece und ein cremefarbenes Pickguard mit floralem Muster in Gold.

SCOTTY MOORE

In den frühen 50ern prägte Scotty Moore mit seinen heißen Rockabilly-Licks einen neuen Stil, und der half Elvis Presley, seinen revolutionären Rock'n'Roll -Sound zu formen. Ein Sound, der eine ganze Generation von Musikern wie Jeff Beck, Keith Richards oder Jimmy Page inspirierte. Keith: „Alle anderen wollten Elvis sein, ich wollte Scotty Moore sein." Es war eine Gibson-Archtop, die Scotty auf Presleys frühen Sun-Aufnahmen spielte, und Moore glaubt, dass seine Wahl der

STORY & FOTOS: **FRANZ HOLTMANN**

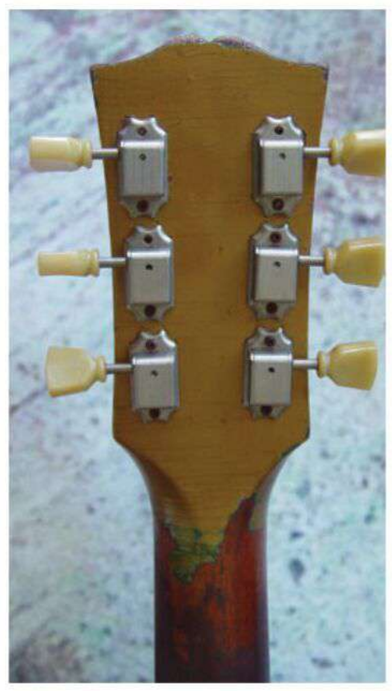
ES-295 entscheidend für den Sound von Elvis' frühem Rock'n'Roll war. „Für mich hat die ES-295 mit ihrem hohlen Korpus Elvis' Stimme besser zur Geltung gebracht als alles andere, was ich hätte nehmen können."

Als Scotty Moore 1953 die Gibson ES-295 sah, war es Liebe auf den ersten Blick: „Ich ging die Straße in Memphis entlang, vorbei an der Houck Piano Company, und sah einen Typen im Schaufenster, der eine neue Gitarre ausstellte. Es war diese Gibson, ganz in Gold und glänzend. Es war die einzige goldene Gitarre, die ich je gesehen hatte. Ich dachte: ‚Wow, das ist das schönste, was ich je gesehen habe...' Ich musste sie unbedingt haben, also tauschte ich meine Esquire ein und kaufte sie auf der Stelle."

Aber Scotty sah sich gezwungen, einige Änderungen an seinem neuen Instrument vorzunehmen. Die lange Trapeze-Bridge passte ihm nicht, also wurde eine Melita-Synchro-Sonic-Bridge mit verstellbaren Reitern zur Abstimmung jeder einzelnen Saite mit einem Kluson-Trapeze-Saitenhalter montiert.

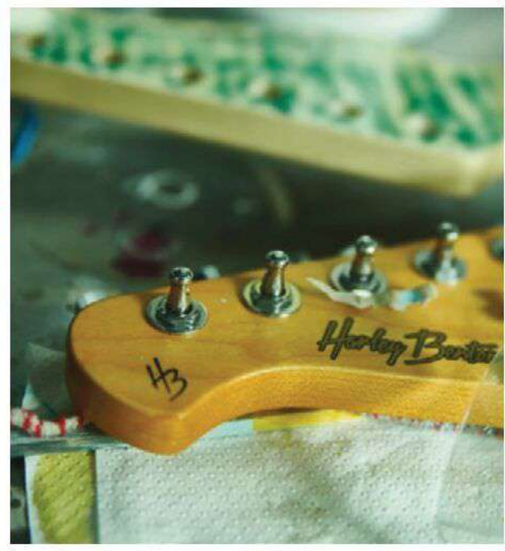
Obwohl Elvis' Erfolg durchschlagend war, kam bei den Musikern wenig davon an. In seinen 1997 veröffentlichten Memoiren „That's Alright, Elvis" schrieb Moore, dass er 1956 ganze 8.000 Dollar verdiente, während Presley zum Millionär wurde. Es gab Spannungen mit Elvis' Manager, „Colonel" Tom Parker. „Wir konnten nicht mit Elvis reden. Das war so gewollt, aber nicht von Elvis." 1957 verließ Scotty Moore zusammen mit Bassist Bill Black Presleys Gruppe. Moore arbeitete zwar erneut mit Elvis für das Comeback-TV-Special von 1968 zusammen, aber die Gage deckte nicht einmal seine Reisekosten, und er wurde auch nicht gebeten, Presleys Band bei seinen Tourneen in den 1970er-Jahren beizutreten. „Es ist nicht so, dass ich Bitterkeit empfinde, nur Enttäuschung." Im Jahr 2000 wurde Scotty Moore in die Rock and Roll Hall of Fame aufgenommen.

Das vorgestellte, sehr schön patinierte Modell von 1957 verfügt wie alle ab 1955 hergestellten 16"-Archtops von Gibson über 20 Bünde. Auch bei dieser ES-295 wurde die lange Trapeze-Bridge durch eine konventionelle Bridge mit ABR1-Aufsatz für bessere Intonation ersetzt. Dazu ist ein bei diesem Modell eher selten zu findendes Bigsby-Tremolo montiert. Die Bünde wurden erneuert, das vermittelte Spielgefühl über den komfortabel rundlich gestalteten Hals ist höchst angenehm. Typisch für die Hollowbody-Konstruktionen dieser Phase ist das offene, holzig trockene Resonanzverhalten, welches, gewandelt durch die alten P-90-Pickups, authentische Sounds ans Ohr bringt. Das alles scheint eine gewisse Spielhaltung zu fordern, ruft nach Rock'n'Roll und Rockabilly, auch wenn von Jazz bis Blues alle konventionellen Spielweisen bestens bedient werden.



STATISTIK

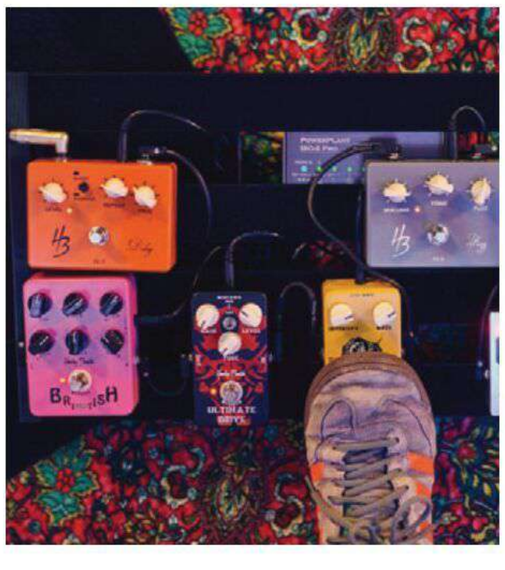
Von der kurzlebigen ES-295 wurden zwischen 1952 und 1958 ganze 1770 Exemplare gefertigt, wobei ab Ende 1957 auch noch einige wenige mit Humbuckern bestückt wurden. Der Spitzenwert von 637 Ausführungen wurde im Jahr 1953 erreicht. 1957 waren es nur noch 71. Die Preise am Vintage-Markt für gut erhaltene Exemplare bewegen sich zur Zeit etwa zwischen stattlichen 8000 und 10000 Dollar. ●

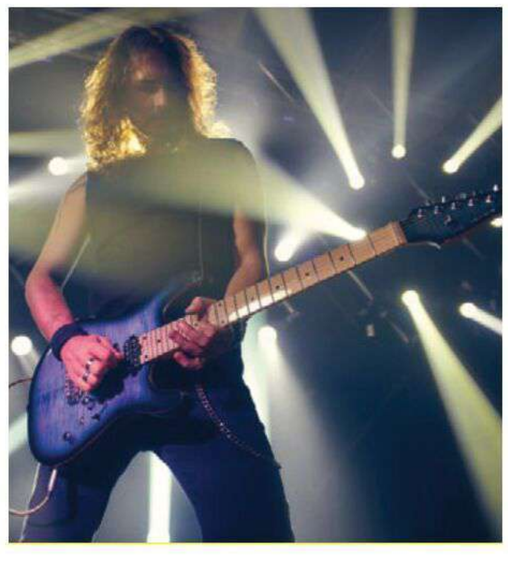


YOUR STYLE.
YOUR GEAR.

FOLLOW US.

harleybentonofficial





LIKE US.

harleybentonofficial

Harley Benton®

BE PART OF OUR COMMUNITY.

Rogue RK600

Rickenbacker-Instrumente haben einen exzellenten Ruf. Und einen exzellenten Klang. Kein Wunder, dass es da Nachahmer gibt …

TEXT: **HEINZ REBELLIUS** FOTOS: **BERND C. MEISER, WILFRIED FRÖHLICH** TECHNIK-SUPPORT: **BERND C. MEISER**

Das Image des amerikanischen Herstellers prägten bekanntermaßen die 12-saitigen Modelle wie 330/12 oder 360/12, die ihren glockengleichen Sound fest in der Geschichte der Rock- und Popmusik verankern konnten und in den Händen von Sixties-Helden wie Roger McGuinn (Byrds), George Harrison (Beatles), Paul Kantner (Jefferson Airplane) und später Tom Petty und Mike Campbell von den Heartbreakers ganze Generationen von Musikern verzückten. Im Schatten der 12-Saitigen konnten sich aber auch die 6-saitigen Modelle des Herstellers eine solide Fanbase aufbauen. Ihr transparenter (Rhythmus-)Sound und damit eine systemimmanente Abgrenzung von bestimmten musikalischen Genres sprach besonders die Gitarristen von The Who, The Jam, R.E.M. und andere an, die eben mit typischem Jazz, Blues, Rock oder Hardrock nichts zu tun haben wollten. Gitarrensoli und typisch zerrende Sounds waren hier wirklich kein wichtiges Thema.

COPY CATS

Vor allem aus China kommen die Rickenbacker-Kopien von heute. DelRey, Career, Johnson, Farley, Rocktile und Harley Benton sind einige der Marken, die bei uns im Zeichen des Rick-Sounds mehr oder weniger gekonnt unterwegs sind. Einen gewichtigen, wenn auch kurzlebigen Beitrag zu diesem Thema leistete vor ca. 20 Jahren die Marke Rogue. Die Hausmarke des großen, amerikanischen Händlers Musician's Friend flutete den Markt mit in Fernost produzierten Billigkopien bekannter Gitarren-Designs. Darunter waren auch drei schicke Rickenbacker-Versionen – die RK-600 und RK-1200 kopierten die 330/6 und 330/12, während die RK-550 der 325, also dem John-Lennon-Modell, nacheiferte.
Dass diese Rogue-Ricks heute kaum in Kleinanzeigen- und Auktions-Portalen zu sehen sind, liegt daran, dass nicht so viele davon verkauft wurden, wie es Musician's Friend gerne gesehen hätte. Denn aufgrund offensichtlicher Verletzungen des Copyrights bei der Gestaltung der Kopfplatte erwirkte Rickenbacker, dass Rogue-Kopien, kaum waren sie aufgetaucht, wieder aus dem Verkehr gezogen werden mussten. Endlich mal ein echter Lawsuit!

ZWEIMAL HINSCHAUEN

Eine Rogue-Rick wird auf den ersten Blick oft nicht mal als Rogue-Modell identifiziert! Denn die meisten Besitzer haben ihren Gitarren ein originales Rickenbacker-Trussrod-Cover spendiert und auch oft den kitschigen Saitenhalter durch eine formschönere Ausführung oder gar gegen das teure Original ersetzt. Dank der guten, originalen Farbgebung sieht eine derart aufgehübschte Rogue tatsächlich auf den ersten Blick wie das amerikanische Original aus.
Der zweite Blick offenbart jedoch die Wahrheit, wie z.B. eine völlig unterschiedliche Bauweise. Beim Original verläuft ein durchgehender, mehrstreifiger Hals durch den Korpus, in den von hinten (!) große Hohlräume ausgefräst sind und der von einer dünnen Bodenplatte verschlossen ist.
Die Konstruktion einer Rogue-Rick entspricht jedoch jeder hundsgewöhnlichen „chambered“ E-Gitarre mit einem in den Body eingeleimten Hals und Fräsungen für Hohlräume, die von oben erfolgt und mit einer Decke verschlossen sind.

NEUE PICKUPS?

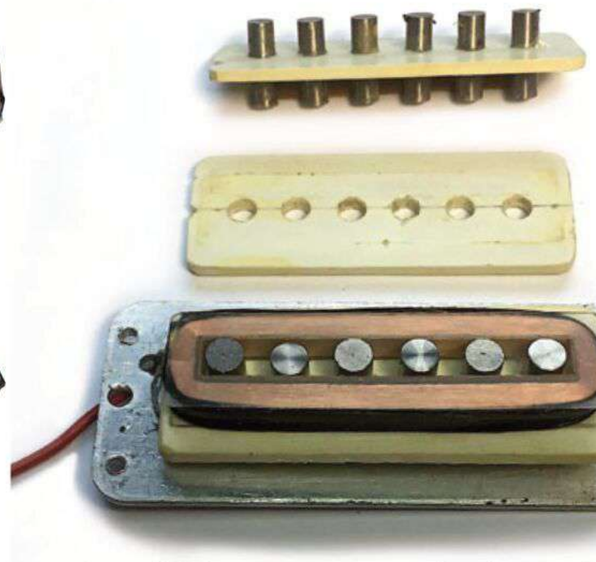
Will man also seine Rogue-Rick so nahe wie möglich an das Original heranführen, führt kein Weg daran vorbei, sich um die Pickups zu kümmern. Denn die Konstruktion lässt sich ja nicht grundsätzlich verändern. Dem Original verleihen die hauseigenen Toaster ihren typischen, ikonischen Sound – und da der Markt mittlerweile gute Replacement-Pickups hergibt, scheint die Sache einfach: Ordern und einbauen!
Aber: Pickups in den Originalmaßen passen leider nicht in die Rogue-Rick. Denn zum Einen verlaufen die Saiten aufgrund der Konstruktion relativ flach über den Korpus, zum Anderen sind die originalen (und damit auch die Austausch-Pickups) etwas höher gebaut. Was bedeutet, dass ab einer bestimmten Lage die Saiten auf dem Gehäuse aufliegen. Pling-pling statt JingleJangle.
Wie gut, dass es Menschen gibt, denen auch für solch eine verzwickte Situation praktikable Lösungen einfallen. In dem Fall der Rogue-Gitarre können z.B. die vorhandenen Pickups so modifiziert werden, dass sie klanglich verdammt nah an das Original heranreichen.
(Ohne jetzt alle Rickenbacker-Kopien auf dem Werktisch gehabt zu haben, ist aber zu vermuten, dass die technischen Voraussetzungen wie Bauweise der Gitarre und Konstruktion der Pickups bei den meisten von ihnen genauso gegeben sind, wie bei den Rogue-Instrumenten.)

IM ZEICHEN DES TOASTER

In dem Blechgehäuse des Rogue-Toaster-Pickups, etwa 3 mm flacher als ein Rickenbacker Toaster,

Illustrationen: Shutterstock / iABC, Lunarts Studio

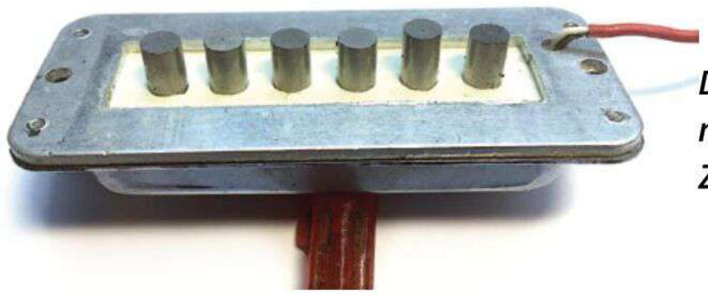
Spulenkörper und Polkamm des Rogue-Pickups



Der modifizierte Rogue, noch ohne Gehäuse – ein blankes und ein bestücktes Flatwork

Rückseite des Rogue-Pickups mit dem querliegenden Ferrit-Magneten

Umgebauter Rogue-Pickup von oben, noch ohne Gehäuse



Die Rückansicht mit ihren sechs Zylindermagneten

steckt eine auf einen rechteckigen Spulenkörper gewickelte Spule. In dieser befindet sich ein konturierter sogenannter Polkamm aus Eisen, unter dem ein Ferrit-Magnet wirkt. Die Unterseite des Pickup-Gehäuses verbirgt eine großzügige, rechteckige Aussparung, die sich noch sehr dienlich für unsere Modifikation erweisen wird.
Da die Spule des Rogue-Pickups ähnliche Daten wie ein alter Rickenbacker Toaster aufweist (Wickeldraht in 44-AWG-Stärke, Gleichstrom-Widerstand von 7,7 kOhm), verspricht eine Umrüstung auf sechs einzelne, 1/4“ dicke Zylinder-AlNiCo-Magnete eine maximale Annäherung an den gesuchten, authentischen Sound-charakter.

Der Umbau stellt sich wie folgt dar:

1. Zuerst muss der bewickelte Spulenkörper samt Anschlusskabel sorgsam von dem angeklebten Ferritmagneten und dem Metallkamm getrennt werden.
2. Ein passendes „Flatwork“ zum Tragen der Zylindermagnete muss angefertigt werden, z.B. aus Holz-, Kunststoff- oder Vulkanfiber-Platten in 2 mm Stärke, die auf die Innenmaße der Toaster-Kappen abgestimmt werden.
3. In diese Platte sind achsensymmetrisch sechs Bohrungen von jeweils 6 mm einzulassen – am besten korrespondierend mit dem Saiten-Spacing der Gitarre.
4. Die sechs Löcher dann mittels einer Rundfeile etwas auffeilen, gerade so weit, dass die 1/4“ (= 6,35 mm) starken Zylindermagnete stramm eingepasst werden können. Hier bitte auf die gleiche Polung aller Magnete achten.
5. Die Magnete sollten bündig mit der Oberkante des Spulenkörpers abschließen. Eventuell vorhandene kleine Spalte zwischen Spulen-Innenseite und Magneten mit dünnem Holzfurnier oder Ähnlichem verkeilen.
6. Jetzt das Toaster-Gehäuse wieder mit der Pickup-Bodenplatte zusammenschrauben – fertig!
7. Wer will, kann die neuen Rick-style-Pickups noch mit Wachs vergießen, um so Feedback zu unterdrücken.
8. Da die Zylinder-Magnete nun, wie auch beim Original, unten etwas aus dem Gehäuse herausragen, muss nun nur noch an der Steg-Position eine kleine, längliche Fräsung in die Decke geschnitten werden. Für den Hals-Pickup kommt die bereits vorhandene Fräsung jedoch wie gerufen.

Die benötigten AlNiCo5- Zylindermagnete mit den Maßen 1/4“ x 3/4“ (6,35 x 19mm) bekommt man bei jedem Pickup-Hersteller, ebenso das Vulkanfiber-Rohmaterial zum Anfertigen des Flatwork. Ansonsten bieten auch gut sortierte Einzelhändler wie Rockinger, Trashcontainer, Mojotone und andere diverse Pickup-Einzelteile an.
Wir empfehlen im Übrigen, die Schaltung der Rogue beizubehalten und nicht dem Original anzugleichen. Denn dessen aufwendige Verdrahtung mit Master-Volume- und Blend-Regler bedämpft elektrisch die Signalqualität wesentlich stärker als das einfache Les-Paul-artige Wiring, mit dem die Rogue kommt.

Deutlich sichtbar, dass bei der Rogue, eine Decke aufgeleimt ist.

Der Steg-Pickup der Rogue liegt direkt auf dem Body auf. Für die Zylindermagnete des modifizierten Pickups muss hier ein kleines Loch geschnitten werden.

PREISE

Gute Frage - denn ich habe tatsächlich noch nie eine Rogue RK-600 oder RK-1200 angeboten gesehen. Die Neupreise von chinesischen Rickenbacker-Kopien liegen um die 200 Euro. Gleichzeitig ist zu beobachten, dass die Preise bei Modellen, die wie die Rogue-Ricks noch in Korea gebaut wurden, deutlich anziehen und manchmal schon an die 500-Euro-Grenze heranreichen. Wer eine Rogue-Rickenbacker-Kopie **unter 400 Euro** sieht, kann sie guten Gewissens kaufen. Denn spätestens nach der Modifikation der Pickups ist man auf dem richtigen Weg ins gelobte JingleJangle-Land. ●

Framus Cobra Head

Bereits im vergangenen Jahr fragte John Browne – YouTuber und Mastermind der britischen Djent-Band Monuments – in einem seiner Videos, nach der Relevanz des Framus Cobra im Jahre 2020, und auch Ola Englund stellte vor zwei Monaten ein sentimentales YouTube-Video zu diesem Amp online.

TEXT: **NILS FINKEISEN** FOTOS: **FRAMUS**

Neben dem Framus Dragon, der als dreikanaliger 100-Watt-Röhrenverstärker in den frühen Zweitausendern in Markneukirchen gebaut wurde, gab es dieses ähnlich konzipierte, aber dennoch völlig anders klingende Cobra-Topteil im markanten, silbernen Chassis, das damals mit einem Neupreis von knapp 2200 Euro angeboten wurde. Heutzutage findet man diesen Verstärker für einen Bruchteil des ursprünglichen Preises in den Kleinanzeigen.

BEDIENELEMENTE

Der Cobra stellt drei Kanäle mit jeweils einem klassischen Dreiband-EQ, Gain-, Volume- und Presence-Reglern sowie einem Bright-Switch für den ersten Kanal zur Verfügung. Dazu kommt jeweils ein Notch-Schalter für die beiden heißen Kanäle, der die Mitten absenkt und die Höhen etwas dominanter wirken lässt. Zudem spendierte Framus dem Amp einen nicht schaltbaren, parallelen Einschleifweg sowie eine Endstufen-Sektion mit zweitem Master-Volume für Leadgitarren-Passagen sowie einer Deep-Regelung zur Feinabstimmung der tiefen Mitten und Bässe.
Die Rückseite des Cobra bietet neben zwei TRS-Klinkenbuchsen für den Framus-FRS4M-Vierfach-Fußtaster auch eine Midi-In- und eine Midi-Through-Buchse, wodurch der Verstärker auch in ein modernes Setup integrierbar ist.
Ein Line Out, zwei in der Impedanz zwischen 4, 8 und 16 Ohm schaltbare Speaker-Out-Buchsen, Bias-Testpunkte, Send- und Return-Buchsen des Einschleifwegs, sowie ein Kaltgeräteanschluss mit integriertem Sicherungshalter, runden das Gesamtbild ab.

SOUNDS

Der Cobra ist für seine enormen Gain-Reserven und sein ausgesprochen offensives Klangbild bekannt. Zu seinen vergleichsweise stark komprimierten Tiefmitten, die – ähnlich wie bei einem Diezel Herbert – wuchtig, dunkel und enorm drückend ausfallen, bietet der Cobra allerdings ein, für einen deutschen Verstärker eher ungewöhnlich knarziges, Attack und sehr aggressive obere Mitten und Höhen, die eher an Produkte aus dem Hause Orange, Hiwatt oder auch Krank Amplification erinnern.
Der Clean-Kanal ist in seinem Sound-Design klar den beiden High-Gain-Kanälen untergeordnet und kann mit der wirklich offensiv abgestimmten Endstufe des Cobra selbstverständlich nicht nach Fender oder Dumble klingen. Man darf sich allerdings über den tadellos funktionierenden Einschleifweg freuen, und kann somit dem ersten Kanal mit Hall, Chorus und Delay auf die Sprünge helfen. Für das cleane Intro im Modern-Metal-Song reicht das, aber wer ausdrücklich auf der Suche nach traditionellen Sounds ist, wird mit einem Framus Cobra nicht wirklich glücklich werden und sollte sich lieber die anderen Modelle aus Markneukirchen genauer anschauen.

FOLGEKOSTEN

Einen gebrauchten Framus Cobra mit fünf neuen, selektierten ECC83-Röhren und einem Quartett EL34 zu bestücken, ist im Preisrahmen zwischen 200 und 300 Euro inklusive der Kosten für die Arbeitszeit des Technikers möglich.
Da der Cobra ursprünglich nicht mit einem Fußtaster ausgeliefert wurde und der hauseigene Framus FRS4M somit eher selten angeboten wird, sollte man noch mit etwa 150 Euro für ein kleines Midi-Board oder zwei passende momentary Doppelfußtaster rechnen, sofern man den Verstärker in vollem Umfang per Fuß bedienen möchte.

PREISE

Derzeit findet man den Framus Cobra mitunter sogar mitsamt der passenden Framus-4x12“-Greenback-Box und FRS4M-Fußtaster für etwa 1000 Euro in den Kleinanzeigen. Das Topteil wird ohne weiteres Zubehör nicht selten für viel zu günstige **600 bis 700 Euro** angeboten. Diese Verstärker sind somit noch echte Schnäppchen mit Seltenheitswert. Man sollte also bei Interesse zuschlagen, denn bei der derzeitigen, durch Covid-19-Lieferengpässe geprägten Situation in der Musikinstrumentenbranche, dürfte eine Aufwertung der aktuellen Second-Hand-Preise, auch bei modernen Amps mit „Made In Germany“-Gütesiegel, nicht mehr lange auf sich warten lassen. ●

Illustrationen: Shutterstock / iABC, Lunarts Studio

„Kleinanzeigen Heroes“ stellen wir euch die Geheimtipps des Gebrauchtmarkts vor, die einen maximalen „bang for the buck“ liefern.

KLEINANZEIGEN HEROES

Epiphone Thunderbird Classic Pro

Der Gibson Thunderbird Bass ist eine echte Ikone. Diese Tatsache ist nicht einmal der im Bassbereich in Bezug auf die eigene Historie nicht immer glücklich agierenden Firma Gibson verborgen geblieben.

TEXT: **JOGI SWEERS** FOTO: **EPIPHONE**

Ende der 80er, nach knapp zehn Jahren Pause, legte Gibson eine modernisierte Version des Thunderbirds auf, die bei allen Abweichungen zum Original sofort dankbar aufgenommen wurde. Wer das nötige Kleingeld nicht parat hatte und auf eine hauseigene Kopie unter dem Epiphone-Label wartete, das Gibson seit den 70ern für Fernost-Ware nutzte, musste sich noch weiter gedulden. Wiederum knapp zehn Jahre später war es dann schon soweit! In typischer Gibson-Manier wurde schon vorher ein Thunderbird angeboten, aber das war der durchaus coole, aber doch weniger ikonische Non-Reverse Bird, der zudem noch mit einer PJ-Pickup-Bestückung daherkam.

Mit ein wenig Abstand sieht der erste Reverse Bird von Epiphone dagegen dem Original sehr ähnlich. Das ändert sich, je näher man dem Gerät kommt. Andere Hölzer, ein geschraubter Hals mit deutlich breiterem Griffbrett, eigene Tonabnehmer, und im Resultat wenig überraschend anderes Handling und ein anderer Sound. Verkauft wurde er trotzdem viel – es gab ja nichts anderes aus dem Gibson-Stall.

Praktisch alles richtig machte Gibson kurz darauf mit dem Elitist-Thunderbird aus japanischer Fertigung. Der kam dem echten viel näher, ist aber selten und wird heutzutage so teuer gehandelt wie die US-Birds. Einen durchgehenden Hals bekam die Pro-Serie, die ab 2009 parallel zum Bolt-on verkauft wurde. Das war dann aber auch die einzige Annäherung ans Thema. Neben anderen Hölzern und Finishes unterschied sich diese Reihe vor allem durch die aktive Auslegung mit 2-Band-EQ deutlich vom Vorbild. 2013 war es dann endlich soweit, diesmal stimmte das Paket. Unter dem Namen Classic Pro kam der neue Donnervogel aus indonesischer Fertigung in weiß oder klassischem Vintage Sunburst. Der mehrstreifig durchgehende Hals aus Mahagoni und Walnuss hat das korrekte schmale Maß am Sattel. Klassisches Mahagoni kommt auch für die Seitenteile zum Einsatz, das Griffbrett ist aus Palisander. Der eigentliche Clou am Classic Pro sind aber die Tonabnehmer. Hier werkeln nämlich echte Gibson TB Plus Humbucker, ganz wie im US-Vorbild. Vielleicht hat Gibson sich an G&L orientiert, die ihren Tribute-Bässen ebenfalls die Abnehmer der US-Bässe einpflanzte.

BIRD IS THE WORD

So oder so, das Ergebnis überzeugt: Endlich ein erschwinglicher Thunderbird, der dem 1987 eingeführten Gibson Thunderbird IV in seiner modernen Auslegung liebevoll nahekommt. Das gilt natürlich auch für das Verhalten am Gurt. Die Kopfplatte zieht gen Erdboden, aber in einem beherrschbaren Maß, wenn man keinen zu glatten Gurt nimmt. Dabei hilft das Gewicht von etwa 4 kg, das die Baureihe recht konsistent eingehalten hat, und schlimmstenfalls kann man die gekapselten Mechaniken problemlos gegen leichte Gotoh oder Hipshot tauschen. Gegen das Rollen auf der Mittelachse hilft allerdings nur, den Bass festzuhalten oder mit dem rechten Arm zu fixieren. Dafür wird man mit erstaunlich leichter Bespielbarkeit belohnt.

Der Ton am Amp reißt eh alles raus: wie gewohnt sind Bässe und Mitten mächtig, wenn nicht gar übermächtig. Die durchaus vorhandenen Höhen, die Bass und Pickups liefern, müssen mit beherztem EQ-Einsatz nach vorne geholt werden. Andererseits kann man aber auch genau diesen Ton ohne Höhen-Boost nutzen, der ein perfekter Partner für Zerren aller Art ist. Jegliches Ätzen oder Nerven im Treble-Bereich bleibt außen vor, während das Fundament schiebt. Und schiebt. Und schiebt! Möchte man explizitere Brillanzen ohne am Amp zu schrauben, bieten sich zum Beispiel die EMG-TB-Pickups an, die schon in der passiven Variante den Ton weit öffnen. Reine Geschmackssache.

PREISE

Gemessen an dem, was da geboten wird, war der Classic Pro T-Bird damals erschreckend günstig, knapp 400 Euro waren an der Kasse fällig. Der aktuelle Gebrauchtpreis liegt so um die **350 Euro**, was absolut fair ist. Immerhin liegt das Quasi-Nachfolgemodell bei über 600 Euro. Mit diesem Vintage Pro hat Gibson/Epiphone ebenfalls einen großen Wurf gelandet, diesmal orientiert am 60er-Jahre Bird. Wer aber auf den nicht nur im Spät-80er Hardrock und Metal fast omnipräsenten modernen Thunderbird steht, macht mit dem Classic Pro für kleines Geld alles richtig.

Großartige Schwachstellen leistet er sich dabei nicht. Während zum Beispiel beim Epiphone Jack Casady aufgrund des Abstands zur Decke die Brückenbolzen gerne mal aus selbiger rauskommen, ist das beim flacher gebauten Bird kein Problem. Vollständig sollte er schon sein, bei besagter Brücke liegen die Reiter nur lose in der Grundplatte und kommen unaufmerksamen Zeitgenossen beim Saitenwechsel schon mal abhanden. Ansonsten muss man nur darauf achten, den richtigen Pro zu kaufen. Da hat sich Epiphone mit der Namensgebung nicht den größten Gefallen getan – aber Fotos geben ja schnell Aufschluss, mit welchem man es da zu tun hat. ●

Der Strom von Zuschriften reißt nicht ab! Reicht gerne weiterhin eure **selbstgebauten Schmuckstücke** ein und mit etwas Glück könnt ihr sie schon bald auf der G&B-Website oder im Heft finden.

Nutzt ihr eure Freizeit für Bastelprojekte oder habt euch eine eigene Gitarre gebaut? Das wollen wir sehen: Schickt uns einfach zwei bis drei Bilder und einen kurzen Text an **redaktion@gitarrebass.de**.

Ein guter Anfang

Paul hat in den letzten zwei Jahren viel Zeit im Keller verbracht und seine erste E-Gitarre gebaut. Den Kopf des Halsrohlings hat er selbst gestaltet, der Singlecut-Body aus Erle ist ein kompletter Eigenbau. Regler und Steg sind aus Pflaume, und auch die magnetisch gehaltene Abdeckplatte des Elektrofachs ist aus Holz. Der Bridge-Pickup kommt aus dem Hause Häussel, der Halstonabnehmer ist ein No-Name-Produkt. Neben Master-Volume und Master-Tone gibt es eine Coil-Split-Option für den Bridge-Pickup. Klingt gut, findet Paul :-)

Der Ressourcenretter

Olaf arbeitet in einem Innenausbaubetrieb. In den letzten 20 Jahren hat er dort immer wieder Resthölzer vor dem Schicksal der „thermischen Verwertung“ oder der Verwendung als profanes Konstruktionsholz gerettet. Darunter waren Schätze, wie 40 Jahre alter, stark geriegelter Ahorn, die Olaf immer wieder zum Bau neuer Bässe inspirierten. Später folgten selbst gefertigte Brücken, Saitenhalter, Halsstäbe, Knöpfe und Schaltungen mit Preamps. Uns zeigt er einige seiner schönsten Exemplare, darunter bundierte und Fretless-Fünfsaiter sowie ein Viersaiter.

Mut zum Material-Mix

Im Frühjahr fasste **Jens** den Entschluss, seine erste selbstgemachte Gitarre zu bauen, eine Thinline Tele mit einigen Extras. Korpus und Hals fertigte er aus 40 Jahre abgelagertem Holz eines Walnussbaumes, den sein Nachbar vor seinem Haus gefällt hatte. Das weiße Griffbrett hat Jens aus Resten seiner Küchenarbeitsplatte hergestellt, dieser Mineralwerkstoff nennt sich Hi-Macs. Zur Gewichtsreduktion wurde es mit der Fräse ausgehöhlt und mit Carbon verstärkt, der Hals ist mit Carbonstäben versteift. Das Binding, ebenfalls aus Hi-Macs, wurde im Backofen flexibel gemacht und an die Zarge angepasst. Die Gitarre hat ein Schellack-Finish, eine Aluminiumbrücke mit GraphTech-Piezo-Pickup und Acoustic-Phonic-Preamp, sowie magnetische PUs von Tone Specific. Man kann beide Systeme zusammen oder getrennt spielen.

Illustrationen: Shutterstock / AVA Bitter, klyaksun, Celig

Beschäftigungstherapie

Corona zwang **Michael** in die Kurzarbeit. Als leidenschaftlicher Bassist und Bastler machte er aus der Not eine Tugend und besuchte sechs Wochen lang täglich die Schreinerei eines Bekannten, wo er seine eigenen Bassboxen konstruierte. Diese bestehen aus 18mm starken Birke-Multiplex-Platten, die mit einer CNC-Fräse auf Gehrung gesägt und anschließend verleimt wurden. Dank CNC sind auch die Ausschnitte für Eminence-Lautsprecher passgenau. Die Gehäusekanten wurden mit einer Tischfräse abgerundet. Für ein perfektes Finish wurden die Boxen sorgfältig geschliffen, vor und zwischen den Lackiergängen. Zu guter Letzt wurden die Hardware und ein Schutzgitter montiert. Jetzt werden die Cabs von einem Fender Bassman 50 befeuert.

Ernsts Edelholz-Explorer

Unser Leser **Ernst** hat sich in ca. 40 Arbeitsstunden eine Explorer-Style-Gitarre aus Bubinga-Holz gebaut. Der eingeleimte Hals und das schön gemaserte Hartholz verleihen dem Instrument ein langes Sustain und einen obertonreichen, klaren Klang. Durch die HSS-Tonabnehmerkonfiguration mit jeweils einem ON/OFF-Schalter pro Pickup sind verschiedene Sound-Kombinationen möglich.

Nicht mehr alle Latten am Zaun

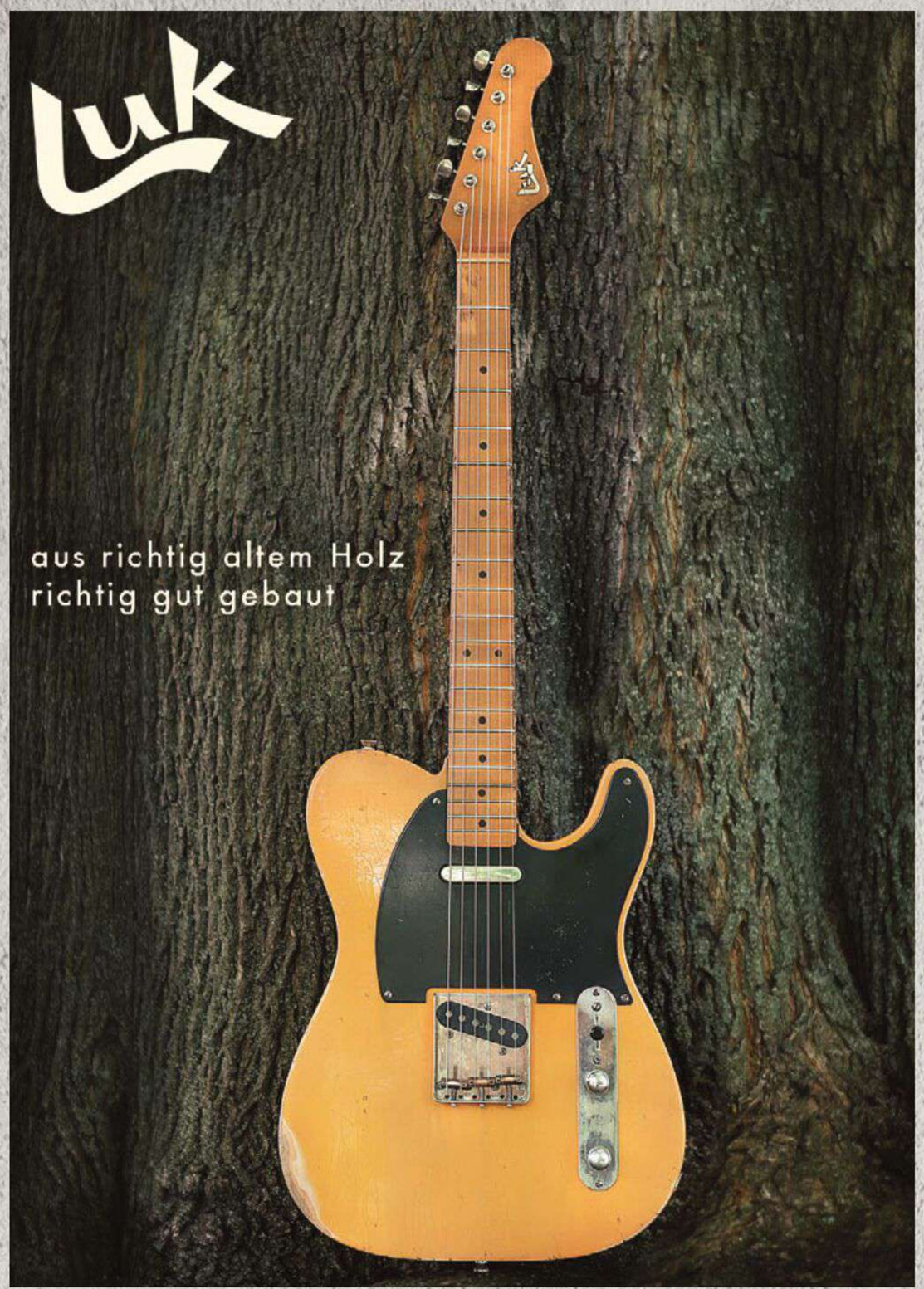
Und auch **Dieters** Tele-Projekt begann mit einem spendablen Nachbarn, der einen alten Eichenzaun entfernte. Da Dieter Schreiner ist und sich seit rund 15 Jahren mit dem Gitarrenbau beschäftigt, kam ihm die Idee, das rustikale Altholz als Deckenmaterial auf einem Erlenkorpus zu verarbeiten – und das kann sich wirklich sehen lassen! Der Hals ist aus Ahorn, die Humbucker stammen aus einer PRS.

Traditionell originell

Harald ist gelernter Schreiner und Restaurator. Schon mit 25 Jahren baute er sich erste Gitarren. 42 Jahre lang hatte er ein Unternehmen im Bereich Möbelrestaurierung, wodurch das Hobby in den Hintergrund rückte. Jetzt wendet er sich wieder seiner Leidenschaft zu und stellt uns einige Projekte vor, darunter zwei Semi-Hollow-Modelle aus massivem Ahorn mit X-Bracing und Mahagoni- bzw. Ahornhals sowie eine Telecaster aus dem Nussbaum-Holz eines 300 Jahre alten Barock-Altars. Alle Verleimungen wurden mit Knochenleim ausgeführt, die Oberfläche ist schellackpoliert, ganz traditionell.

Luk

aus richtig altem Holz
richtig gut gebaut



„If you want one of the best
we can highly recommend the
GREUTER FOKUS“
guitar.com

„A boost to cut
through
the mix and the
competition“
guitar.com

„Ein Booster
mit dem
gewissen
Etwas“
Gitarre&Bass

greuteraudio.ch
von Hand gebaut in der Schweiz

Fender wird etwa 10% teurer!
Bei uns bis 31.1.22
noch alte Preise!
Jetzt zugreifen!

Fender

Dein Fender Händler seit 1978!

Beyers Music

Demo-Gitarren/Bässe stark reduziert! Komm vorbei und teste!

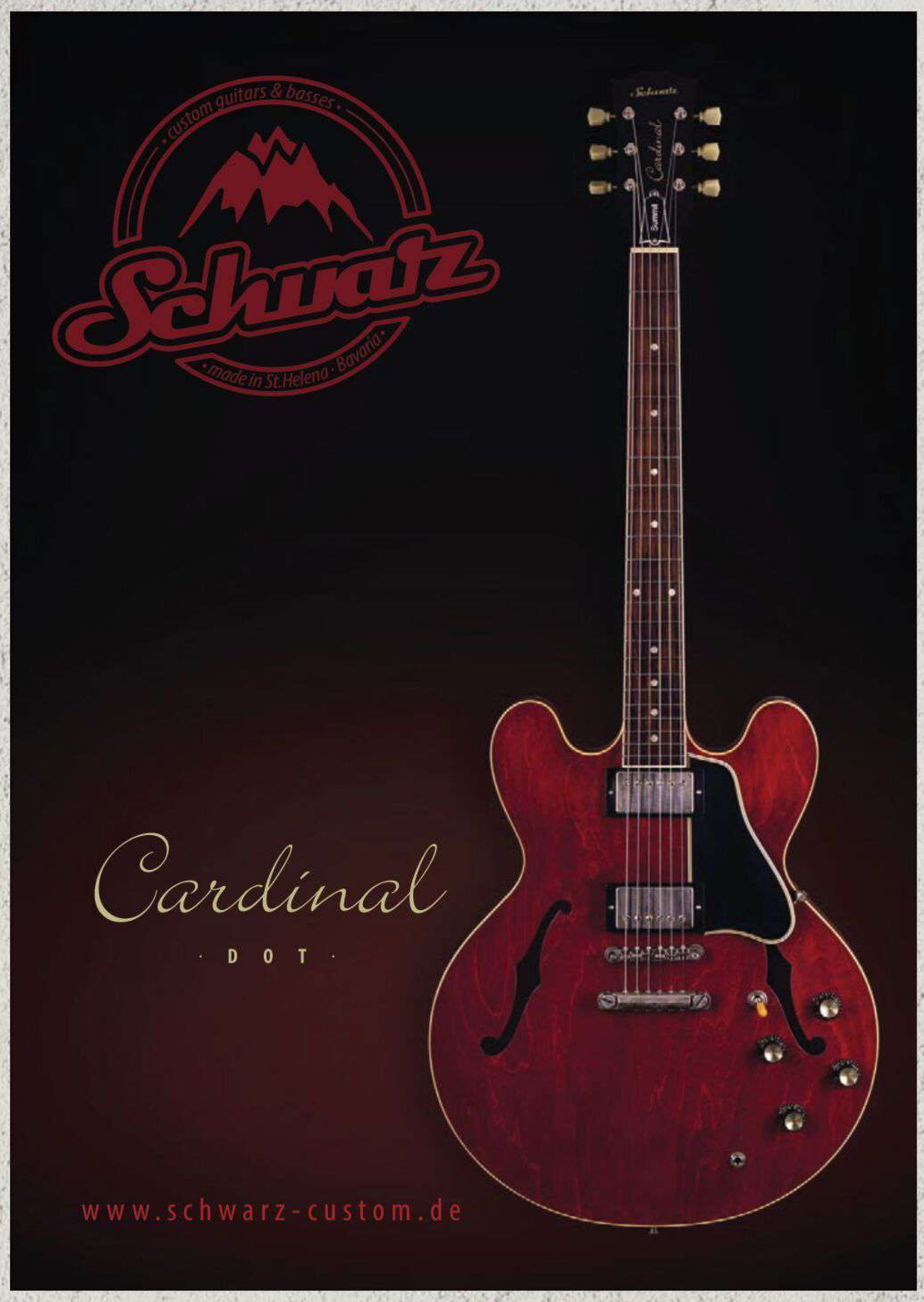
Viele Artikel 35% günstiger!

Wir bieten jetzt hunderte Fender und Squier Gitarren,
Bässe|Verstärker|Zubehör|Pickups|Ersatzteile zu echten
Sonderpreisen an! Original Fender Hälse ab 239,-€
Greif zu: 250'S Saiten 5€ Bass Saiten 16€ Politur 5€
Logo Gurt 10€ Kabel 3m 10€ Strat/Tele Case 130€ etc.

Achtung: Gratis Inspektion deiner Fender!
Bitte Termin telefonisch o. per Mail ausmachen.

Beyers Music, Kantstraße 26
44867 Bochum/Wattenscheid 02327-3939

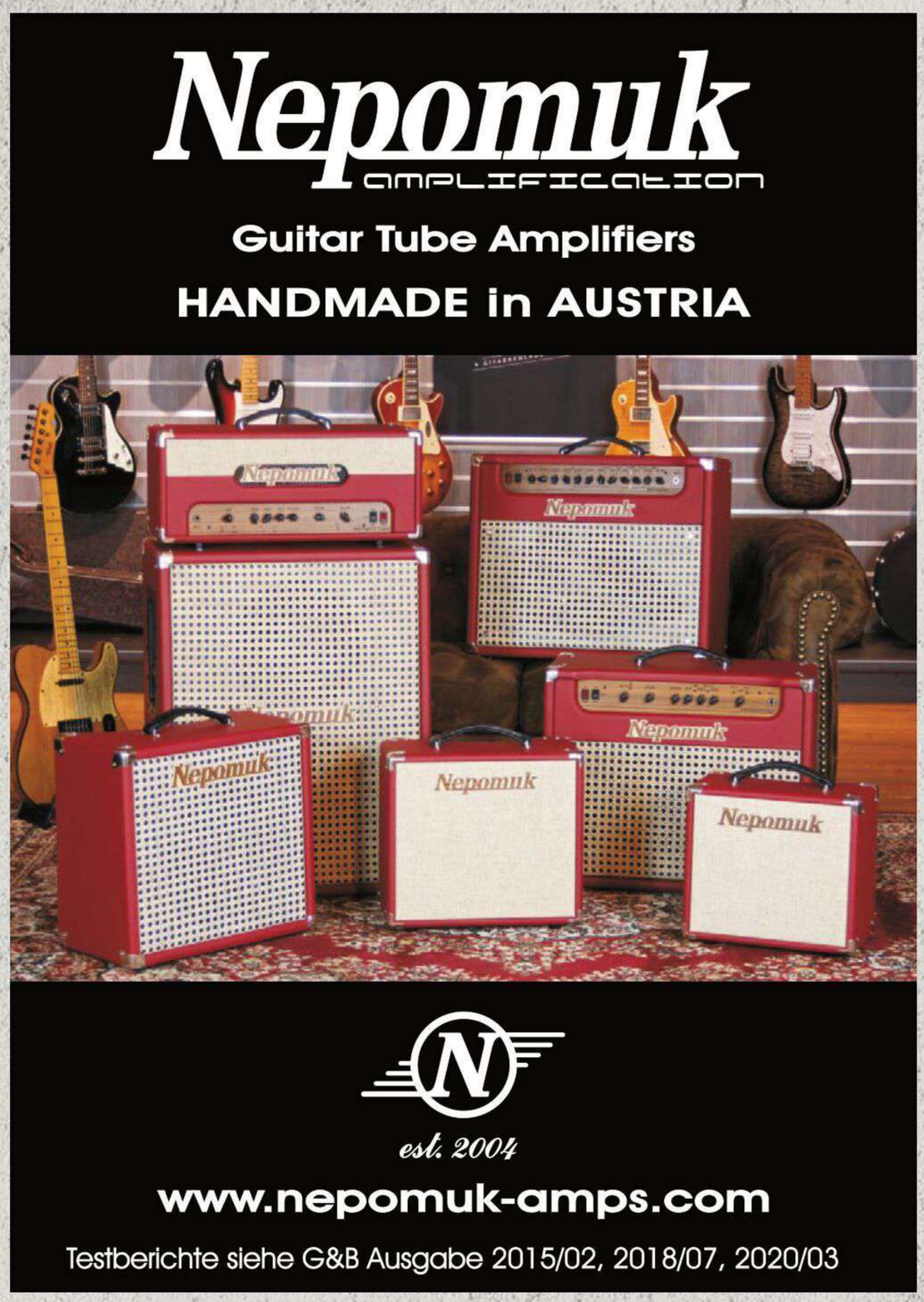
Wir machen Dir den besten Fender Preis! Bitte per Mail o. Anruf
anfragen! beyers.music@gmail.com / www.beyers-music.de



GUITARS AND ROCK N ROLL
Hardline music
GUILD
D-55 NATURAL
Acoustics & Electrics
Findet Ihr bei uns!
www.hardline-music.de
0202/4468800 - Wuppertal

NEW:
Compact 80 pro
• 4 channels
• 80 Watt power
• Connections for pro's use
AER The Acoustic People
www.aer-music.de
more info, scan
iStock Photo

Scuffham
S-GEAR
SOFTWARE GUITAR AMPLIFICATION
WWW.SCUFFHAMAMPS.COM


Nepomuk
AMPLIFICATION
Guitar Tube Amplifiers
HANDMADE in AUSTRIA
est. 2004
www.nepomuk-amps.com
Testberichte siehe G&B Ausgabe 2015/02, 2018/07, 2020/03

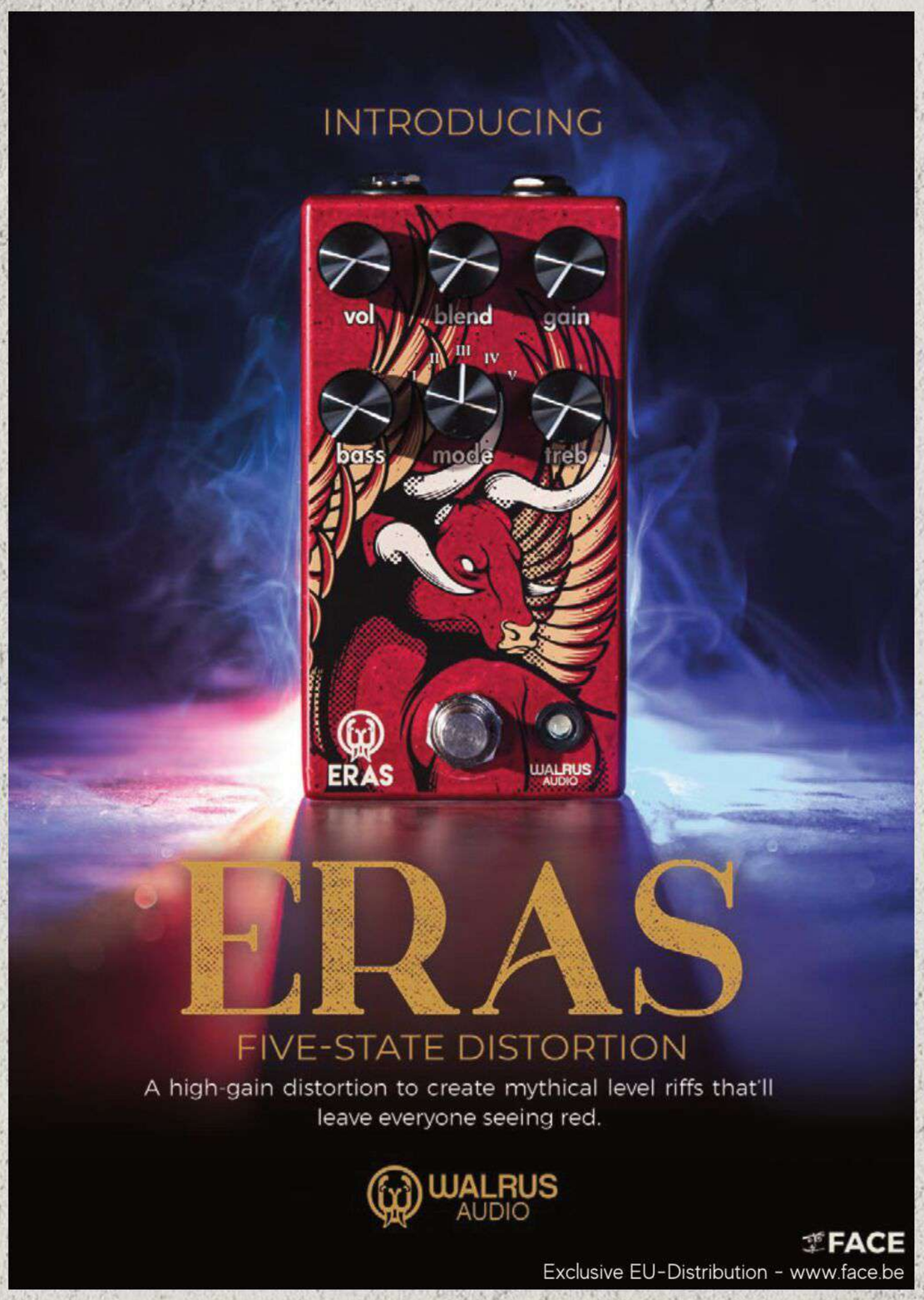
Volt BY VOGGENREITER UKULELE SIENA

Concerto (inkl. Tasche)
Decke: Mahagoni, massiv
EAN: 42-502583-1222-6

Tenor (inkl. Tasche)
Decke: Mahagoni, massiv
EAN: 42-502583-1223-3

Demo-Video

WWW.VOGGENREITER.DE



Lakewood® Beyer's MUSIC

Klangkultur made in Germany www.beyers-music.de

Wir sind dein Lakewood Händler im Ruhrgebiet und Rheinland. Etwa 30 Modelle sind testbereit, Anspielen ist bei uns ausdrücklich erwünscht! Gestalte mit uns deine persönliche Lakewood Custom Gitarre, wir beraten Dich umfassend!

Obacht: 10% Preiserhöhung ab 2022! Bei uns viele Modelle noch zu alten Preisen vorrätig. jetzt anfragen!

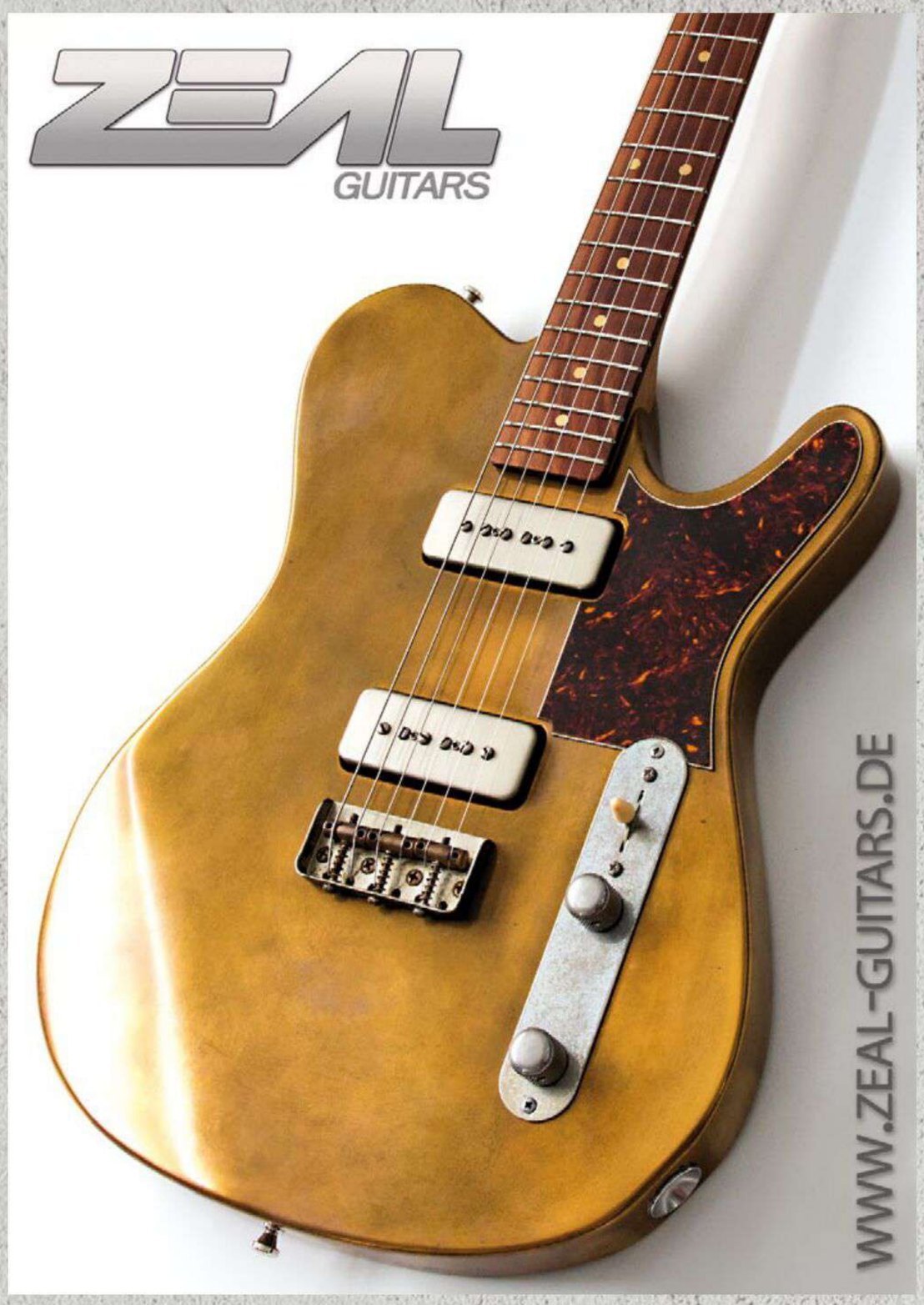
Gestalte deine persönliche Lakewood mit uns vor Ort, bitteTermin absprechen.

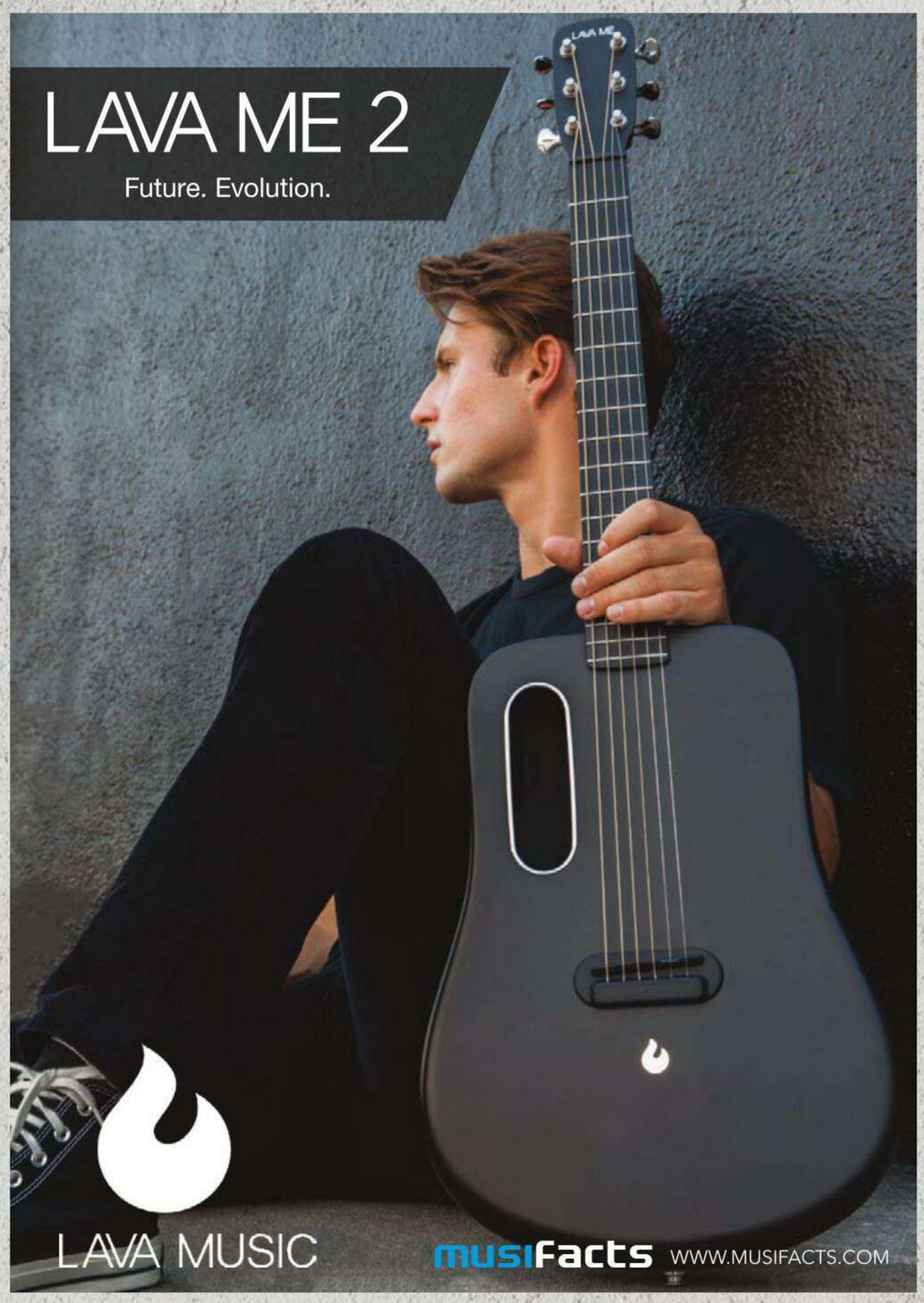
Teste auch diese bei uns: Martin-Taylor-Huss & Dalton-Atkin-Blueridge Guild-Larson-Furch-Godin-Hanika-Höfner-Fender-Gretsch-Takamine

Kantstraße 26
44867 Bochum/Wat.
02327 - 39 39

Luxemburger Str.61
50674 Köln
0221 - 28 26 571

Fragen? Ruf an oder mail uns: beyers.music@gmail.com





25
Andreas Cuntz®
MEISTERGITARREN

1997 – 2022, 25 Jahre Handwerkskunst Made in Germany.
Ich bedanke mich bei allen Kunden und Künstlern für ihr Vertrauen
und bei allen Geschäftspartnern für die langjährige, erfolgreiche
Zusammenarbeit – gestern, heute und morgen.

Ihr/Euer Andreas Cuntz

www.cuntz-guitars.de

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

LET´S GET
DIRTY.

EFFECTS
CABLES
STRINGS
PICKUPS
AMPS
ACCESSOIRES

FOLLOW US

COTTON MUSICAL SUPPLY

www.humanbase.de

MARTIN'S MUSIK KISTE

Duesenberg Alliance Jeff DaRosa

Music Man Valentine Marron Sparkle

Gitarren, Banjos, Mandolinen...
C.F. Martin Händler - Plekservice
nach Terminabsprache – Tel 04191/77810

www.martinsmusikkiste.eu

Häussel Pickups

www.haeussel.com · info@haeussel.com

Volt BY VOGGENREITER UKULELE **TEXAS**

Soprano (inkl. Tasche)
Decke: Fichte, massiv
EAN: 42-502583-1214-1

Concerto (inkl. Tasche)
Decke: Fichte, massiv
EAN: 42-502583-1218-9

Demo-Video

Tenor (inkl. Tasche)
Decke: Fichte, massiv
EAN: 42-502583-1219-6

WWW.VOGGENREITER.DE

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

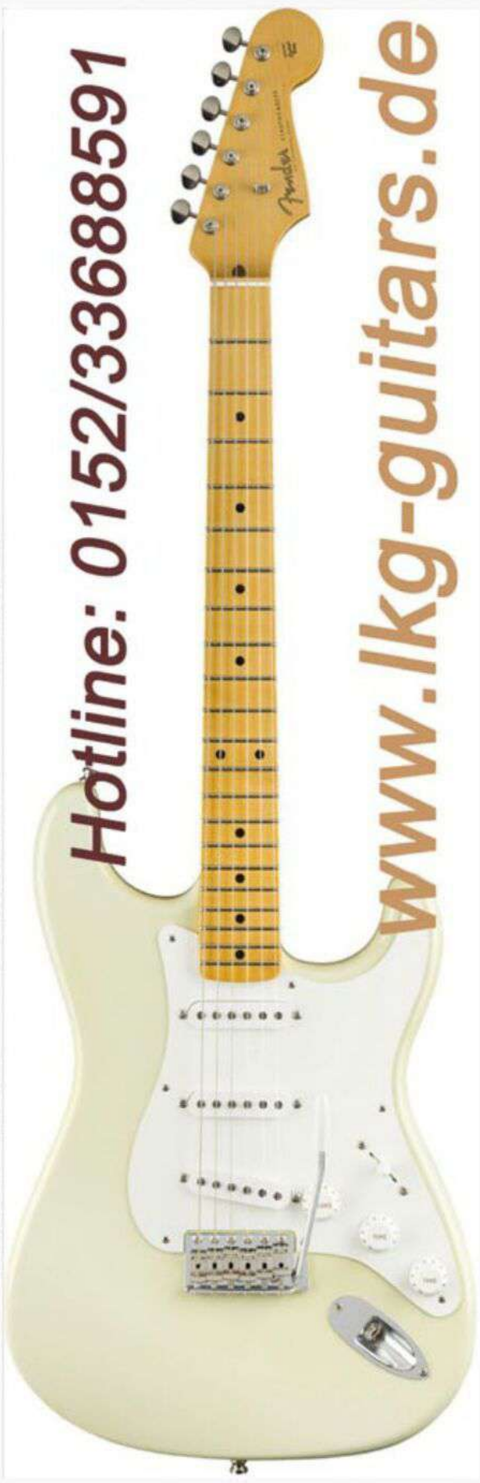
Der Premiumshop mitten in Deutschland

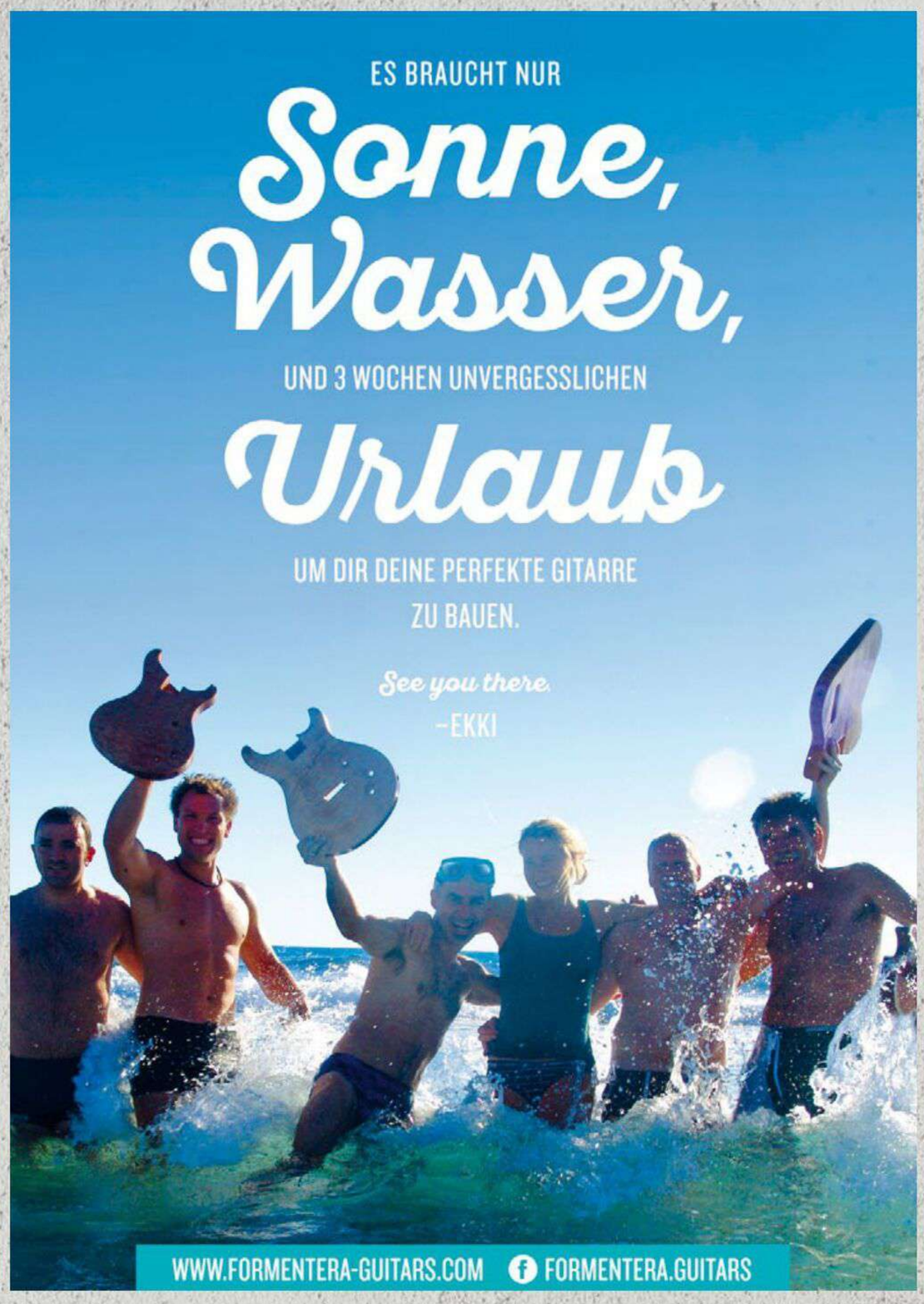
LKG-GUITARS
Finest Guitars and Amps

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

Hotline: 0152/33688591

www.lkg-guitars.de





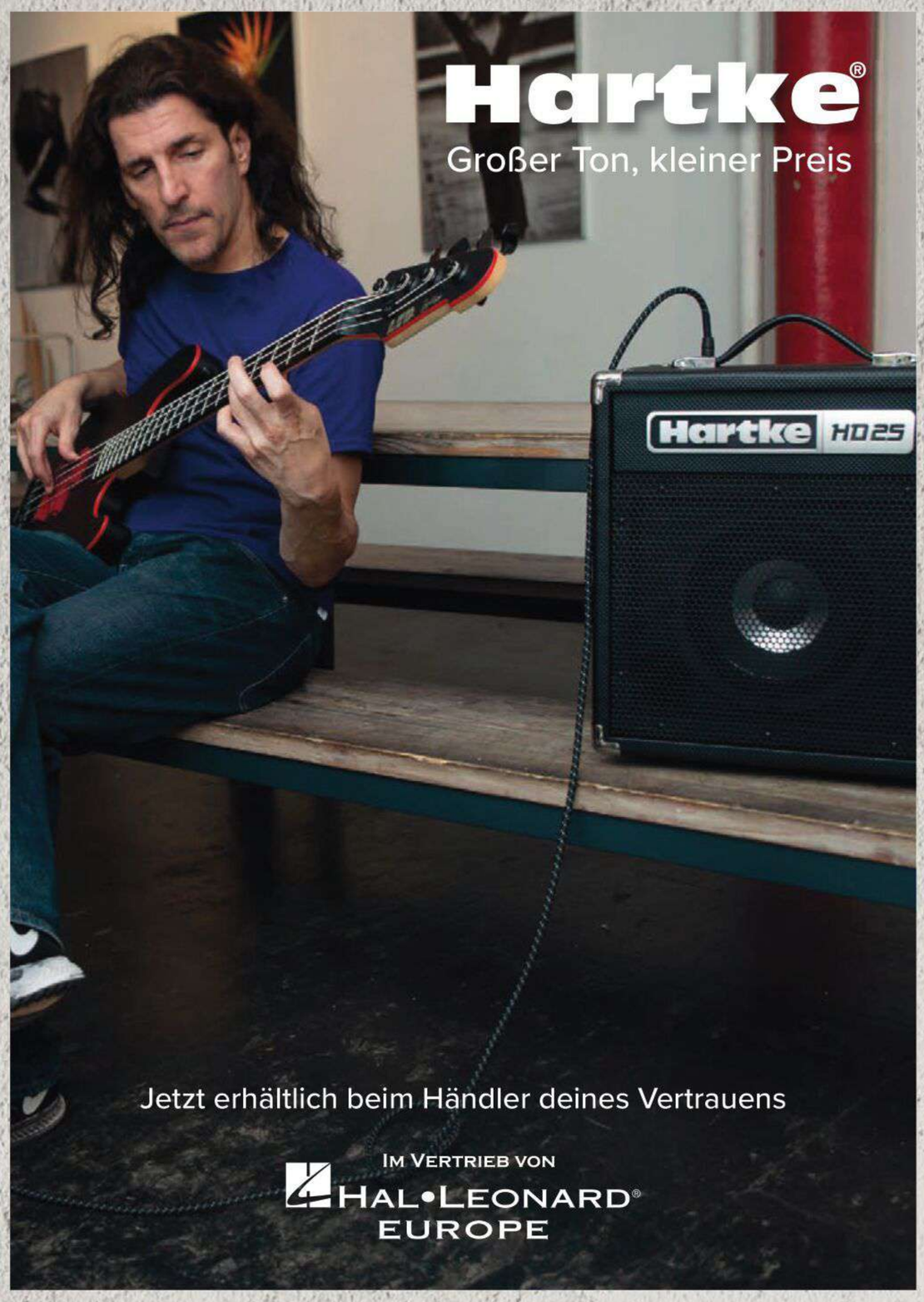
EICH AMPLIFICATION

Celebrate with us the 35 Years Anniversary

BLACK EDITIONDEAL

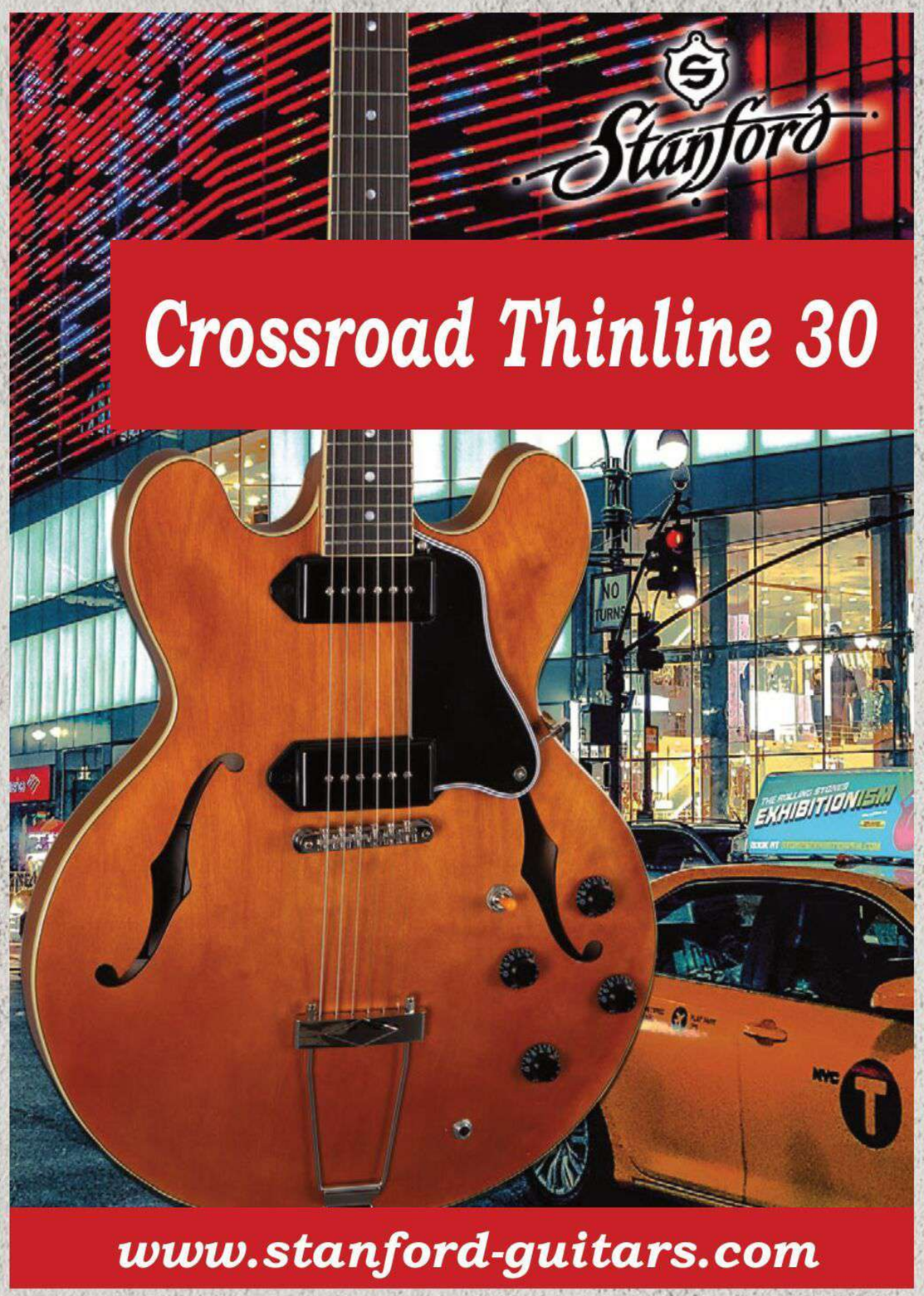
www.eich-amps.com

Hartke®
Großer Ton, kleiner Preis



Jetzt erhältlich beim Händler deines Vertrauens

Im Vertrieb von
HAL•LEONARD® EUROPE



Crossroad Thinline 30

www.stanford-guitars.com

newmusic.academy®
Learning for the newgeneration

Wir schenken Dir Dein Instrument
schenk Du Dir den Unterricht!

- Fernkurse für:
  Akustik- & E-Gitarre, Metal Guitar, Bass, Klavier
  inkl. Instrument für € 0,-

Infos & Anmeldung unter: newmusic.academy/deals

In Zusammenarbeit mit

ESP Blackstar Cort

newmusic.academy/deals
Nur solange der Vorrat reicht!

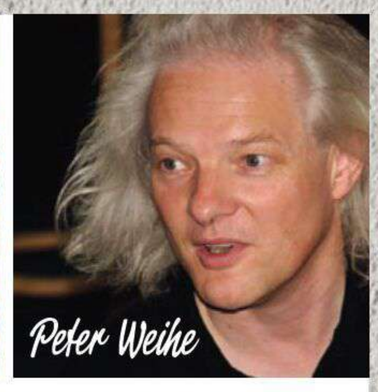
SEHR GUT 4.5 / 5.0
ZFU
DIE BILDUNGSPRÄMIE
ANERKANNT VOM STAATLICHEN SCHULAMT

WWW.MARLEAUX-BASS.DE

MARLEAUX
BASS GUITARS

FINEST HANDCRAFTED BASSES
MADE IN GERMANY SINCE 1990

creativ-design.com

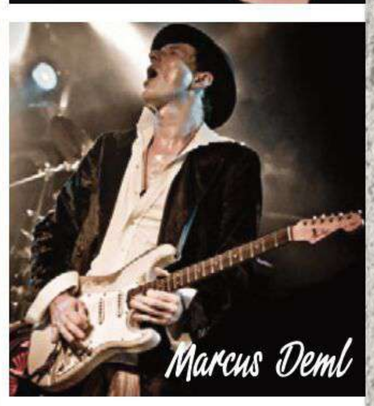


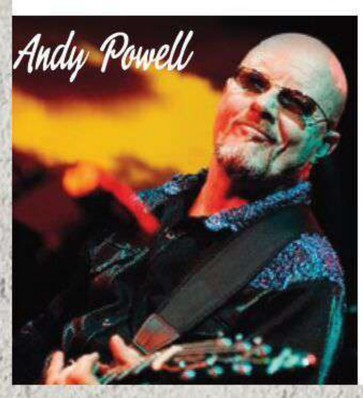
ARTIST APPROVED

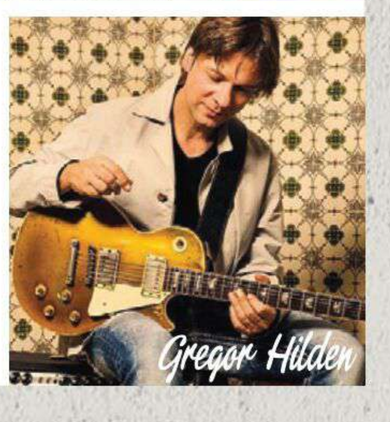
Kloppmann
electrics

TONABNEHMER-MANUFAKTUR

kloppmann-electrics.com







INSTRUMENTE
FÜR EINSTEIGER &
AMBITIONIERTE HOBBYISTEN

DiMavery Instruments

www.dimavery.de

JERRY GARCIA
(1942–1995)
Too bad for us
PLEK was only
invented in
2001

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

Complete service
for your guitar

The world's longest-
-running PLEK workshop

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

Xvive

Justin Johnson

PLAY FREE

Whether he's at home, in the studio or onstage, Justin Johnson chooses Xvive wireless systems to free himself from the hassles and limitations of cables!

U2 GUITAR WIRELESS SYSTEM
U4 WIRELESS IN-EAR MONITOR SYSTEM

Crystal-clear 48kHz/24-bit audio
Reliable long-range 2.4GHz wireless signal
Less than 5ms of latency
Sets up in seconds; small and portable
Affordable audiophile quality

www.xviveaudio.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

U4

U2

U2

U21

ECHOMAN
ANALOG DELAY

MASTERPIECE!

Westfälischer Landadel

Von einem Westfalen erwartet man zu Recht Gediegenes und Bodenständiges. Bevor man warm mit ihm wird, muss man erst einmal einen Sack Salz mit ihm gegessen haben, so heißt es jedenfalls. Die Geduld wird dann aber doch oft belohnt.

Baron Elektro-Gitarren
Modell 1

Ausgefräster Okumé-Korpus mit massiver Fichtendecke und Armrest

Was lange währt … mehr als zwei Jahre hat Oliver Baron von Helliver Guitars in Münster an seinem neuen Konzept „Baron Elektro-Gitarren“ gearbeitet, Materialien und Finishes getestet, Details verändert, Pickups und Hardware anfertigen lassen etc., bis er nun endlich mit einem ihn selbst befriedigenden Ergebnis an die Öffentlichkeit tritt. „Ich fragte mich: welches Instrument möchte ich jetzt bauen? Was begeistert mich persönlich und wie möchte ich arbeiten? Zwei Jahre und 15 Prototypen später hatte ich die Antwort: das Modell 1. Ein ganz besonderes Instrument mit wirklicher Tonkultur. Für mich bringt es die elektrische Gitarre auf den Punkt und auf Augenhöhe mit ihren akustischen Schwestern.“

KONZEPTION UND TECHNISCHE UMSETZUNG

Der Plan: Handliche semiakustische Single-Cutaway-Gitarre mit mittlerer (625 mm), alternativ auch kurzer (600 mm) Mensur von durchaus gewünscht klassischer Anmutung und umwerfend hoher akustischer Kompetenz. Implementiert ein Optimum an Resonanzstärke und Schwingvermögen. Akzent auf gut abgelagertes und besonders leichtes Holz unter Verzicht auf Plastik und Perlmutt. Metall nur, wo unumgänglich. Perfekt angepasste Elektrik durch Sonderanfertigungen von Charlie-Christian-Style-Pickups durch US-Hersteller Lollar. Ausgefuchste Konstruktion, umgesetzt in detailgenauer Handfertigung mit Blick auf perfekte Spieleigenschaften. Kurz: das definitive Instrument!

TEXT: **FRANZ HOLTMANN** FOTOS: **DIETER STORK**

Die Details: Als Basis für das vorliegende Modell 1 dient besonders leichtes und gut abgelagertes afrikanisches Okumé (zur Wahl steht natürlich auch Mahagoni). In die massive Platte wurden zunächst wohlerwogen gesetzte Hohlkammerfräsungen eingebracht, um dem Holz ein Optimum an sensibler Ansprache, Dynamik und Frequenzbreite zu entlocken. Darauf fand dann eine 4,5 mm starke Decke aus massiver Fichte mit sehr schön gestalteten f-Löchern Platz, von denen das untere durch Gravur auf das partiell darauf gesetzte Pickguard aus Ebenholz nachvollzogen wird. Grundsätzlich stehen auch Ahorn und Mahagoni als Deckenhölzer bereit, Nuss oder Kirsche sind ebenfalls möglich. Bindings aus Ebenholz fassen die Deckenränder ein, eine fein ausgearbeitete Armauflage ergänzt das elegante Bild um eine spielpraktisch hilfreiche Nuance.
Der für eine sehr stabile Verbindung mit perfekter Koppelung passgenau und großflächig in die Korpusfräsung eingeleimte einteilige Hals aus Okumé ist aus demselben Stamm wie der Korpus gefertigt und mit einem unverzierten Griffbrett aus Ebenholz von 12" Radius versehen, in das 22 penibel verarbeitete Bünde in gefräste Bundschlitze gesetzt wurden. Punkteinlagen auf der Griffbrettkante aus Neusilber gewährleisten eine sichere Lagenkennung. Der Halsfuß ist zur optimalen Bespielbarkeit der hohen Lagen mit weicher Rundung ins Cutaway hinunter geführt. Der über eine Volute herausgeführte Kopf trägt das Baron-Logo im Ebenholzfurnier und ist mit den offenen und leichten SX510-Mechaniken von Gotoh ausgestattet. Hinter einer Abdeckung aus Ebenholz oberhalb des Knochensattels liegt

der Zugang zum besonders leichten Einweg-Halsstab verborgen. Die einteilige Baron-Wraparound-Brücke aus Messing wurde für optimalen Schwingungstransfer konstruiert. Eine zweite Bridge, die für Sets mit umsponnener G-Saite kompensiert ist, liegt zusätzlich bei.

Elektrik: Die in seitlich zugespitzte Holzkappen gesetzten Lollar-Tonabnehmer lässt Oliver Baron speziell für das Modell 1 in den USA fertigen. Sie sind dem legendären Charlie-Christian-Klingen-Pickup aus den 30er-Jahren nachempfunden, verfügen demgemäß über nur geringe elektrische Widerstände und wurden mit dickerem Draht, also auch entsprechend weniger Windungen gewickelt. Alle Schalt- und Steuerelemente des Modell 1 sind auf eine hinter die Bridge platzierte Auflage aus Ebenholz montiert, die an einen Trapez-Saitenhalter erinnert. Dem unverzichtbaren Volume-Poti steht dann noch ein Charakterschalter zum Aufruf von vier Grund-Sounds und ein 3-Weg-Schalter für die Pickup-Wahl zur Seite. Der Master-Lautstärkeregler ist so ausgelegt, dass die Höhen beim Herunterregeln erhalten bleiben.

Das minutiös verarbeitete Instrument ist mit hauchdünn aufgetragenem Nitrolack ohne Weichmacher versiegelt, was die natürliche Schönheit des Holzes mit einem Appeal von Streichinstrumenten hervorhebt.

LUXURIÖSE DEZENZ – FAMOSER CHARAKTER

Das Modell 1 ist mit gut 2,6 kg zunächst einmal ein ungemein leichtes Instrument. Mit ihrem matten Antique-Finish fühlt sich die Gitarre nicht nur gut an, sie fügt sich auch lässig an ihren Spieler. Mit 35 cm Korpusbreite liegt die Baron vom handlichen Format her einer Les Paul (32 cm) näher als etwa der Gibson ES-175 (41 cm), an die sie mit ihren f-Löchern etwas erinnert. Von der Bauweise her ist die Baron aber doch völlig eigenständig konstruiert. Das schlägt sich auch in ihrem akustischen Vermögen nieder. Mit offenem Ausdruck und seidiger, dazu trennscharfer Auflösung im sich frisch und frei aufschwingenden Akkord reklamiert sie sofort eine Sonderstellung für sich.

Dann dieses spontane Spielvergnügen: Der rundlich und mit 42,6 mm am Sattel nicht zu breit gestaltete Hals gibt der greifenden Hand sofort ein Gefühl von Heimat. Die elegante Schulterrundung, undurchstochen glatte Außenkanten des Griffbretts und die perfektionistisch abgeglichene Bundierung sorgen bei einer flach eingestellten Saitenlage für ein ungemein schmeichelndes Greifgefühl. Hervorragende Grundeigenschaften also, die nun förmlich nach angemessener Tonwandlung schreien.

Die wenig komprimierenden Baron/Lollar-Klingen-Pickups tönen im Vergleich mit schmalen Singlecoils schon konstruktionsbedingt wärmer und runder, verfügen über einen größeren Dynamikbereich und eine höhere Anschlagsempfindlichkeit. Damit sind sie natürlich eine ▶

Übersicht

Fabrikat	**Baron Elektro-Gitarren**
Modell	Modell 1
Typ	Semisolidbody
Herkunftsland	Deutschland
Mechaniken	Gotoh SX510
Hals	Okumé
Sattel	Knochen
Griffbrett	Ebenholz
Radius	12"
Halsform	kräftiges C
Halsbreite	Sattel 42,6 mm; XII. 50,6 mm
Halsdicke	I. 22,5 mm; V. 23,0 mm; XII. 24,2 mm
Bünde	22
Mensur	625 mm
Korpus	Okumé
Oberflächen	dünne Nitro-Lackierung
Schlagbrett	Ebenholz
Tonabnehmer	Baron/Lollar Charlie Christian-Pickups (Hals 2,7 kOhm; Steg 3,4 kOhm)
Bedienfeld	1× Volume, 1× Charakterschalter (vierstufig)
Steg	Helliver Wraparound Bridge (plus zweite, kompensiert für dickere Saiten)
Hardware	Nickel
Gewicht	2,6 kg
Lefthand-Option	ja
Internet	barongitarren.de
Zubehör	Formkoffer, Zertifikat, Werkzeug
Preis	ca. € 6700

Ebenholzgriffbrett mit undurchstochenen Kanten

gute Wahl, um den komplexen, holzgetränkten Ton des vorliegenden Instruments differenziert an den Verstärker zu übertragen. Allerdings ist die Ausrichtung nicht nur auf Varianten des weichen Jazz-Tons gemünzt. Eine Menge weiterer Sounds für unterschiedliche Anwendungen gehören zum intendierten Klangspektrum. Der Singlecoil in der Halsposition vermittelt die akustisch so bemerkenswert feingliedrig aufgelösten Klänge mit souveräner Präsenz. Die Kombination von Wärme und Kraft, aber auch von Klarheit und Reizbarkeit in der Ansprache ist schlagend. Kernig trocken und nicht zu tief greifend im Bass, ergänzen plastisch warme Mitten und freie Höhen das akkordische Bild. Bemerkenswert ist dabei nicht nur die plastische Griffigkeit und Tiefenschärfe der Darstellung, sondern auch das Geschehen jenseits der vordergründig hörbaren Präsenztöne. Gemeint ist damit das fabelhafte Obertonverhalten der Gitarre, das gehaltenen Noten und Akkorden eine ungemein farbreich atmende Aura verleiht. Der Anschlag wird zudem markant und positionsgerecht herausgestellt, spontan reagiert der Ton, folgt jeder Fingerbewegung präzise. Sehr schön kommen dann auch leicht angeschmutzte Klänge mit etwas offensiver eingestelltem Amp zum Ohr. Perkussiv, vital und mit guter Kralle fasst die Gitarre dann im Overdrive zu, lässt holzgetränkte Crunch-Sounds aufblühen und macht auch beim Lead-Spiel mit singenden Linien eine richtig gute Figur. Gern würde man jemanden wie Larry Carlton mit diesem Instrument hören!

Den Steg-Pickup mag manch ein Freund des samtigen Handschuhtons in einem solchen Instrument für vollkommen überflüssig halten, bis … na bis er dann den Kombi-Sound hört. Der nämlich punktet auch in allen Jazz-affinen Spielhaltungen mit leicht gehöhlten, geschmeidig perlenden Linien. Aber da geht ja noch so viel mehr. Der Steg-Pickup allein überzeugt stilistisch etwas breiter aufgestellte Spieler unbedingt mit einem authentisch knackigen Ton, ein Ton mit Rückgrat sozusagen, der trocken vorspringend auf einen etwas anderen Twang programmiert ist. Luftig abfedernd ist hier viel Spaß mit rhythmischem Spiel zu haben, dynamisch tänzelnd und funky.

Die Baron kommt mit zwei unterschiedlich kompensierten Brücken.

Wer nun in den Overdrive-Modus des Amps schaltet – huch, darf das denn? Ja, das darf! – der bekommt jetzt nicht die grobe Keule auf die Mütze, dafür aber einen sehr präzise und anschlagsgerecht agierenden Ton an die Hand und der knallt auch ganz ordentlich. So kriegt man den knochentrocken vordrängenden Ton mit gezielt eingesetztem Plektrum dermaßen zum Schwitzen, dass sich sein Inneres quasi nach außen kehrt. Selbstredend schmeckt das alles nun aber keineswegs nach Metal, für wirklich heftige Bösartigkeiten hat die feine Baronesse dann doch nicht den sprchwörtlich richtigen Arsch in der Hose. Alles unterhalb der Heavy-Schallmauer jedoch meistert die Gitarre über diesen Pickup mit Stringenz und Noblesse.

Kontrollfeld: Schalt- und Regelmimik auf Trapez-Platte

Angepasste Charlie-Christian-Style-Pickups von Lollar in Holzkappen

Nun kommt auch noch der Charakter-Drehschalter ins Spiel, denn mit dem lassen sich vier perfekt vorgewählte Grund-Sounds aufrufen. Das hat nichts mit den eher nasalen Filterstufen etwa eines Gibson-VariTone-Schalters zu tun, sondern ist im Prinzip ein Tone-Poti mit besonders ausgeklügelten Sweet-Spot-Positionen. Die reichen von warm und mittig in Stellung 1 bis zum offen und brillant klingenden Bypass in Position 4, gewähren damit zusätzlich zum unverfälscht puren Ton in drei weiteren, eher leichten Bedämpfungsstufen sehr schöne tonfarbliche Varianten. Auf der einen Seite lassen sich damit sanft gerundete Clean-Jazz-Chords von bester Vitalität umsetzen, andererseits nimmt es den vokal starken Lead-Sounds im Overdrive bei Bedarf die Schärfe und gibt dem Ton eine samtene Fassung, ohne ihm die Präsenz zu nehmen. Zusammen mit dem ohne Höhenschwund abregelbaren Volume-Regler sind die klanglichen Möglichkeiten der Gitarre also nicht nur originär, sondern auch erfreulich breit gefächert. Die dynamisch offenen, aber auch fein kalibrierten Sounds wenden sich allerdings, wie schon bemerkt, an Spieler mit Hang zur nuancierten Klangfindung.

Das noch: Die Schalt- und Regelmimik ist wohl etwas ungewöhnlich platziert, aber schnell in Gewöhnung genommen und ergänzt den optischen Gesamteindruck von adeliger Exklusivität.

RESÜMEE

Oliver Baron stellt mit der perfekt austarierten Konstruktion Modell 1 das für ihn persönlich ultimative Instrument vor. Die semiakustische Single-Cutaway-Gitarre erscheint wie kunstvoll durchkomponiert, ist die Essenz aus mehr als 20-jähriger Forschung und Erfahrung im elektrischen Gitarrenbau und lässt in Hinsicht auf die Auswahl von Materialien und Komponenten nichts mehr zu wünschen übrig.
Die feine Auflösung von Mehrklängen in harmonischer Transparenz, das unmittelbare Reflexverhalten auf den differenziert übersetzten Anschlag, die speziell für das Modell 1 wunderbar passgenau angefertigten Pickups mit ihrer holzgetränkten, farbstarken Tonwandlung – das alles summiert sich zu einem flexibel nutzbaren Instrument, dem man abseits von heißer Metallverarbeitung eigentlich keine Grenzen setzen muss. Die mit kunsthandwerklicher Finesse und in feiner klanglicher Abstimmung erstellte Gitarre klassischer Anmutung erhebt also mit Recht Anspruch auf einen Platz im Oberhaus! ●

Plus

- **Konstruktion/Design**
- **Materialauswahl**
- **Schwingverhalten**
- **Baron/Lollar-Pickups**
- **Sound-Abstimmung**
- **Handhabung**
- **Detailwidmung**
- **exklusive Verarbeitung**

Minus

- **hoher Preis erschwert Zugang**

PHOTO: Courtesy of Guns N' Roses

GRETSCH®

OUTLAW ORIGINAL

GUNS N' ROSES
RICHARD FORTUS
SIGNATURE FALCON™

GRETSCHGUITARS.COM

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

Hightech Single Cut Design

Die Instrumente der Ibanez-Prestige-Reihe werden in Japan bei Fujigen gefertigt. Die innovativen, minutiös austarierten Designs entstehen dort in einer Kombination aus Hightech-Fertigungstechnik mit altbewährter japanischer Handwerkskunst. Dem Begriff Prestige wollen auch die neuen AZS-Modelle gerecht zu werden.

Hals-Korpusübergang: Super All Access Neck Joint

Aufbauend auf der erfolgreichen AZ-Serie, nimmt die AZS einige der beliebtesten Elemente der AZ und kombiniert sie mit einer modernisierten Version des klassischen Single-Cut-Designs mit Schraubhals. Innerhalb der Serie gibt es Tremolo- und Hardtail-Versionen, beide charakterisiert durch einen Steg-Pickup auf Metallplatte. Auch in der AZS-Serie wurden wieder Ideen und Anregungen von Musikern aus der ganzen Welt als Eckpfeiler des Prestige-Produktionsprozesses realisiert.

NICHTS DEM ZUFALL ÜBERLASSEN ...

Die Ibanez AZS2209H Prestige ist das erwartet datailliert gestaltete, moderne Instrument, für das alle Aspekte der Handhabung und der Tonerzeugung genauestens unter die Lupe genommen wurden. Wie schon in der vorausgegangenen erfolgreichen AZ-Serie, wurde auch bei der neuen Modellvariante ein besonderer Fokus auf die ergonomischen Eigenschaften des Instruments gelegt, dessen charakteristische Klangprägung allerdings eindeutig in Richtung T-Style ausgelegt ist.

Der elegant zugeschnittene, flache Korpus der AZS2209H von 4,5 cm Stärke besteht aus zweiteilig gefügter Esche. Mit großzügig gesetzten Komfortkonturen an Decke und Boden, aber auch im weich abgeglichenen Bereich der Halsaufnahme und im Cutaway hinten setzt sich das Design deutlich vom historischen Vorbild ab. Der Roasted Maple Neck ist mit dem sogenannten „Super All Access Neck Joint“ über vier Schrauben in den Korpus eingebracht. S-TECH nennt Ibanez seine spezielle Methode der Hitzebehandlung von Ahorn, um dem Holz Feuchtigkeit zu entziehen und dem Ton über diesen Prozess mehr Resonanzstärke und Sustain zu verschaffen. Der Hals der AZS bekam ein besonders griffiges AZ-Oval-C-Profil, das dem der AZ-Reihe entspricht. Im ebenfalls gerösteten Ahorngriffbrett von 12" Griffbrettradius finden wir 22 mit Prestige Fret End Treatment sorgfältig bearbeitete Stainless-Steel-Bünde im Jumboformat. Abalone Dot Inlays kennzeichnen die Lagen, unterstützt von fluoreszierenden Luminley Side Dots.

Die parallel nach hinten versetzte Kopfplatte von firmentypischem Zuschnitt ist mit Gotoh-Magnum-Lock-Mechaniken bestückt. Von deren Wickelzylindern aus laufen die Saiten mit geradem Zug über den schmalen Sattel aus Knochen. Am Korpus sind die Saiten von der Gotoh F1803 Bridge mit drei justierbaren „In-Tune“-Sätteln aus Titanium gekontert. Die Mensur beträgt 648 mm.

Die passive Elektrik umfasst einen Seymour Duncan Magic Touch-mini Alnico Neck Pickup und einen auf Stahlplatte montierten Seymour Duncan Alnico II Pro Custom Bridge Pickup. Das „Dyna-Mix5 Switching System mit Alter Switch“ ermöglicht in Verbindung mit einem 3-Weg-Schalter den Aufruf von fünf verschiedenen Sounds (unten mehr dazu). Generelle Volume- und Tone-Regler mit griffigen Metallknöpfen geben Kontrolle über die Elektrik.

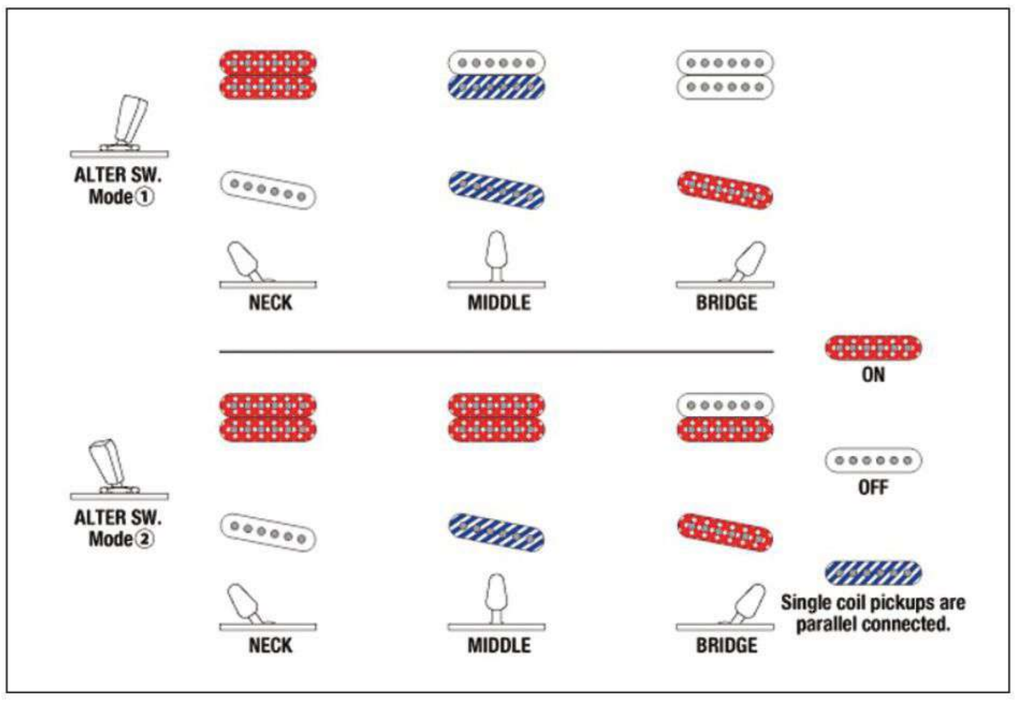
Das Instrument wird in einem Hardshell-Koffer geliefert.

... ALLES PRÄZISE AUF DEN PUNKT ZIEHEN

Die Ibanez AZS2209H Prestige tritt mit einem modern gestalteten Single-Cutaway-Design an, das sich trotz einiger charakteristischer Attribute nur noch entfernt

TEXT: **FRANZ HOLTMANN** FOTOS: **DIETER STORK**

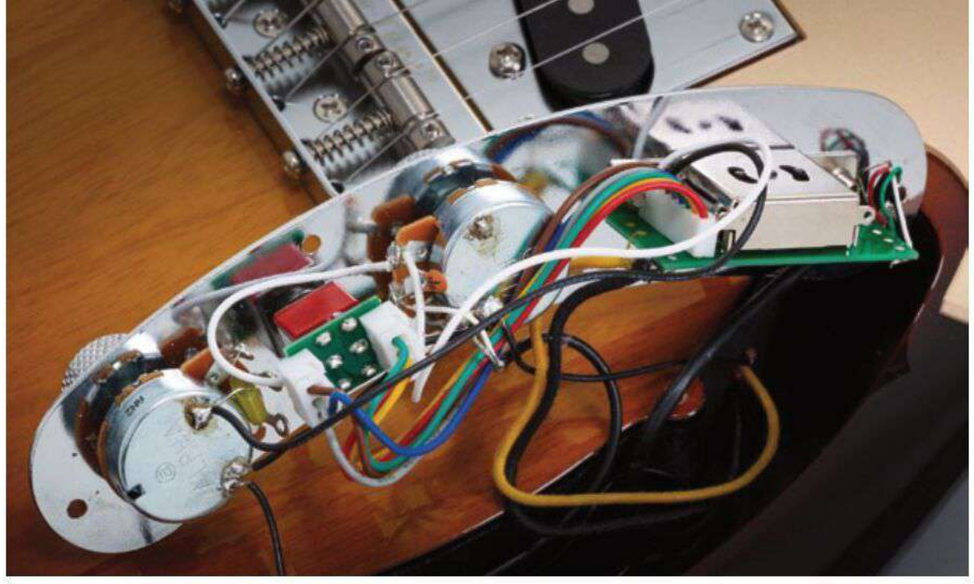
auf den Klassiker Telecaster zurückführen lässt. Das Prestige-Design entspricht in vielerlei Hinsicht auch mehr den Ansprüchen an ein aktuelles Instrument, was Spielkomfort, Klangcharakter und Schaltflexibilität angeht.
Das beginnt mit der perfekt austarierten Formgebung des Korpus und seinen entsprechenden Komfortkonturen und setzt sich fort mit dem schon von der AZ-Reihe her bekannten Roasted-Maple-Neck mitsamt bemerkenswert griffigem C-Profil, was uns zusammengenommen schlicht optimale Spielbedingungen an die Hand gibt. Das Instrument ist mit gerade mal 2,8 kg ausgesprochen leicht zu handhaben und die stimmige Konstruktion bringt schon vor der Verstärkung ein gesundes, gut gestaffeltes und schwingintensives Klangbild ans Ohr.
Die Pickups von Seymour Duncan sind vom Output her gut aufeinander abgestimmt. Der Magic Touch-mini in der Hals-Position steht als Humbucker für tonale Klarheit und saubere Artikulation. Die exklusiv für die Instrumente der AZS-Reihe gefertigte Stahlplatte soll dem darauf montierten Traditional Style Single Coil Bridge Pickup Alnico II Pro zu einem bissig-twangy Ton verhelfen. Das Dyna-Mix5-Switching-System erweitert die Möglichkeiten der Klanggestaltung. Über den Alter Switch liegen zwei Schaltebenen an, die über einen 3-Weg-Schalter den Zugriff auf fünf Sounds bereitstellen.



Die Schaltmöglichkeiten der beiden Pickups im Überblick

- ▶ Position 1: Hals-Pickup jeweils allein;
- ▶ Mittelposition 2/Alter Switch Mode 1: innere Spule Hals-PU + Steg-Pickup (parallel) – Alter Switch Mode 2: Hals-Pickup + Steg-Pickup;
- ▶ Position 3/Alter Switch Mode 1: Bridge Pickup – Alter Switch Mode 2: Steg-Pickup + innere Spule Hals-Pickup.

In der Schaltstellung 3/Steg-Pickup, Alter Switch Mode 2 ist die Verschaltung vom Steg-Tonabnehmer mit der inneren Spule des Hals-Pickup im Grunde identisch mit der Mittelposition im Alter Switch Mode 1, allerdings sind die zusammengelegten Singlecoils nur dort parallel verschaltet.
Das liest sich jetzt etwas kompliziert, ist in der Praxis aber schnell in Gewöhnung genommen. Sind halt immer noch drei Schaltpositionen, und das Ohr entscheidet sich sofort für die wesentlichen Funktionen. Parallel lässt sich dann in den Schaltstellungen per Alter Switch noch ein alternativer Sound aufrufen.
Ausgenommen ist nur der Hals-Pickup, der immer mit der üblichen seriellen Verschaltung der Spulen antritt. Sein Humbucker-Sound spiegelt natürlich die schmale Bauform, tönt nicht so bassig und volltönend wie ein Standard-Humbucker. Dafür übersetzt er die guten Grundeigenschaften der Gitarre mit offener Klarheit, aber durchaus auch mit Substanz. Akkorde rollen bei bester Saitenseparation offen und frei ab, können sich auf ein ▶



strammes, gut konturiertes Bassfundament stützen. Bemerkenswert leicht in der Ansprache und schnell in der Entfaltung lassen sich die Töne dynamisch formen. Gehalten strecken sie sich im ebenmäßig verlaufenden Sustain lang aus.
Nicht zuletzt überzeugt auch das von harmonischen Obertönen geprägte farbreiche Timbre.
Der Steg-Pickup bietet nun die Möglichkeit, zwischen einem teletypischen Twang-Ton (Mode 1) und so etwas wie einem Humbucker im Spagat durch die zugeschaltete innere Spule des Hals-Pickups zu wechseln (Mode 2). In ersterem Fall spielt die AZS2209H die klassische Karte aus, beeindruckt mit höchst akkurater Intonation und angriffslustigem, kompakt drückendem Twang-Ton, der ausgesprochen trocken und holzig artikuliert – sehr schön! Mit einem Handgriff lässt sich nun das Klangbild effektiv ändern, denn Mode 2 bringt einen volleren Sound mit deutlich mehr Mittenbetonung ans Ohr. Der macht sich mit immer noch ordentlichen Höhen bestens in der Rhythmusarbeit, weiß aber dann im Overdrive-Kanal auch mit famoser Präsenz und Durchsetzungsfreude zu gefallen. Tolle Option, zwischen zwei unterschiedlich eingefärbten Lead-Sounds spontan wechseln zu können!
Vergessen wir nicht die Schaltposition 2, in der ebenfalls noch zwei interessante Sounds angelegt sind: in Mode 1 sind die innere Spule des Hals-Pickups und die des Steg-Pickups parallel miteinander verschaltet, was einen etwas spirrigen, aber immer noch leicht seidigen Ton erzeugt. Etwas speziell, aber interessant – und in Zerre genommen hat das durchaus etwas. Dagegen ist die Mischform in der Verschaltung der Spulen beider Pickups in Mode 2 für etwas freiere und breitere Klangformung angelegt, selbst wenn hier ebenfalls noch die kehlige Darstellung dominiert. Auch mit dieser originellen Klangvariante lässt sich jedenfalls bestens arbeiten.
Grundsätzlich erweitert der Alter Switch mit gut durchdachten Schaltoptionen also das Klangrepertoire doch enorm, macht aus dem einst so profanen Design ein erstaunlich bewegliches Instrument. Beide Regler sind im Übrigen relativ schwergängig, was ungewolltes Verstellen beim schnellen Griff zum Alter Switch ausschließt.

Charakterisiert die AZS-Reihe: Duncan Alnico II Custom Bridge Pickup auf Stahlplatte

Übersicht

Fabrikat	**Ibanez**
Modell	AZS2209H Prestige
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	Japan
Mechaniken	Gotoh Magnum Lock
Hals	Roasted Maple, geschraubt
Sattel	Knochen
Griffbrett	Roasted Maple
Radius	12"
Halsform	AZ Oval C
Halsbreite	Sattel 42,0 mm; XII. 51,9 mm
Halsdicke	I. 20,8 mm; V. 21,5 mm; XII. 22,6 mm
Bünde	22, Jumbo, Stainless Steel mit Prestige FET
Mensur	648 mm
Korpus	Esche
Oberflächen	Sunset Burst
Schlagbrett	–
Tonabnehmer	Seymour Duncan Magic Touch-mini Neck Pickup (6,6 kOhm); Duncan Alnico II Pro Custom Bridge Pickup (8,6 kOhm)
Bedienfeld	1× Volume, 1× Tone, 3-Weg-Schalter, Dyna-Mix5 Switching System mit Alter Switch
Steg	Gotoh F1803 Bridge, In-Tune-Sättel aus Titanium
Hardware	Chrome
Gewicht	2,8 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.ibanez.com
Zubehör	Hardshell Case
Preis (Street)	ca. € 1999

RESÜMEE

Wer japanische High-End-Fertigung zu schätzen weiß, der wird von den Instrumenten der Ibanez-Prestige-Kategorie nicht enttäuscht. Das Single-Cut-Design AZS2209H ist erneuter Beleg für die in dieser Reihe realisierte hohe Fertigungskunst, welche am Standort Fujigen gepflegt wird. Spieltechnische Eleganz trifft in diesem Instrument auf schalttechnische Flexibilität und klangliche Finesse. Neben Basis-Sounds charakteristischer Klangprägung vom transparent und offen tönenden Mini-Humbucker bis hin zum twangy Steg-Pickup, bietet diese Gitarre noch weitere praxisgerecht angelegte Alternativ-Sounds, frisch und originell für viele Anwendungen geeignet. Die perfekt aufeinander abgestimmten Pickups von Seymour Duncan übersetzen die guten Schwingeigenschaften der leichten Gitarre in starke elektrische Sounds, verschaffen ihr hohe Kompetenz für den flexiblen Bühneneinsatz. Und da in Sachen Spielkomfort, Handhabung, Ansprache und Dynamikverhalten ebenfalls nur Bestes zu berichten ist, erfüllt die AZS2209H Prestige auch in dieser Hinsicht höchste Erwartungen. Check mal selbst! ●

Plus

- **elegantes T-style Design**
- **Dynamik-, Schwingverhalten**
- **angepasste Seymour-Duncan-Pickups**
- **charaktervolle Sounds**
- **flexible Schaltung**
- **famose Spieleigenschaften: Roasted Maple Neck mit AZ-Oval-C-Profil**
- **allgemeine Ergonomie, Super All Access Neck Joint**
- **minutiöse Verarbeitung**

Fame
20
YEARS

www.fame-guitars.de

FAME FORUM CUSTOM
QUILTED MAPLE TOP TRANSPARENT BROWN #FC2101063

Die Fame Forum Custom stellt die Meisterklasse der Nobelschmiede M-Guitars in Danzig dar. Beste Tonhölzer, handgewickelte Seymour Duncan USA Pickups und erstklassige Premium-Hardware des deutschen Herstellers Schaller finden hier zusammen und werden mit Finessen wie Abalone-Bindings, Gold-Hardware oder dem sorgsam abgestimmten transparenten Finish abgerundet. Fame Forum Custom - eine Edel-Gitarre der Superlative!

Überblick:
- Seriennummer FC2101063
- Mahagonikorpus mit Decke aus Wölkchenahorn
- Abalone-Purfling mit Creme-Binding
- Mahagonihals mit 24-bündigem Ebenholzgriffbrett
- Seymour Duncan SH-2n Jazz und TB-4 JB Humbucker
- Schaller GTM Piezo-Brücke mit GraphTech-Saitenreitern
- Transparent Brown Finish
- Inklusive Fame Historic Guitar Case

GIT0056171-000

nur 2.599€

MUSIC STORE
professional

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

Budget deluxe?

Die neue Harley Benton SC Deluxe – das Kürzel SC steht hier für Single Cutaway, ein Synonym für Les-Paul-Typ – ist mit ihrem seidenmatten Daphne Blue Finish und der goldenen Hardware alles andere als eine graue Maus. Keine Bange, für alle, die es traditioneller mögen, gibt es das Modell auch in hochglänzendem Schwarz, und zwar zum gleichen, erstaunlich niedrigen Preis.

VOLLAUSSTATTUNG

Goldene Gotoh-Hardware (Tuner, Bridge und Tailpiece), Tesla-Humbucker und Edelstahlbünde. Wenn das keine Ansage ist. Der Body besteht mitsamt seiner gewölbten Decke aus Nyatoh, weder verwandt noch verschwägert mit Mahagoni, im Gitarrenbau aber hin und wieder anzutreffen. Als Nyatoh bezeichnet die Botanik diverse Spezies von Sapotengewächsen aus Malaysia, Indonesien und den südasiatischen Inseln, die je nach Herkunft auch unter Bauvudi, Nato, Njatuh und Jangkar bekannt sind. Um den Korpus nicht allzu schwer werden zu lassen, ist er gut 7 mm dünner als der einer klassischen Paula, besitzt Hohlkammern bzw. -bohrungen und eine rückseitige Ergofräsung aka Rippenspoiler. Siebenschichtiges Binding setzt die Decke in Szene, fünfschichtiges die Kopfplatte. Passgenau eingelassene Kunststoffplatten verschließen die Kammern von Elektrik und Pickup-Schalter exakt Oberkante bündig. Abschirmungsmaßnahmen? Eher halbherzig. Immerhin finden tadellos verdrahtete koreanische Alpha-Potis Verwendung. Der PU-Schalter kommt aus der Budget-Schublade, dennoch ein bewährtes, einwandfrei funktionierendes Bauteil. Eine Kunststoffplatte trägt die Klinkenbuchse, große Knöpfe bieten dem Gurt sicheren Halt.

Um die höchsten Lagen des Palisandergriffbretts barrierefrei zugänglich zu machen, hat man den Übergang zum eingeleimten Mahagonihals ergonomisch ausgeformt. Das weiß eingefasste Palisandergriffbrett trägt 22 inklusive der Kanten sorgfältig bearbeitete koreanische BlackSmith Medium-Jumbos aus Edelstahl, in dieser Preisklasse eine kleine Sensation. Traditionelle Trapez-Inlays aus Perloid und schwarze Sidedots erleichtern die Navigation. Die Kerben des GraphTech-Tusq-Sattels hat man präzise ausgerichtet, bei der Abrichtung gibt es noch Luft nach unten. Ein Kragen stabilisiert den Übergang zur rückwärtig geneigten Kopfplatte, an welcher Gotoh-SG-381-Tuner mit Tulpenknöpfen ebenso geschmeidiges wie präzises Stimmen ermöglichen.

Die Humbucker kommen von Tesla – nein, nicht vom Kfz-Hersteller. Sie lagern höhenjustierbar in schwarzen Kunststoffrähmchen. Kontrolliert werden sie mittels Drei-Weg-Schalter, zweier Volume- und eines Master-Tone-Reglers, dessen Pull-Funktion die Stegspule des Hals- und die Halsspule des Steg-Humbuckers deaktiviert.

EINSTEIGERGLÜCK?

Dank schlankerem, ergo-gefrästem und weight-reliefed Body hat Harley Benton dem Nyatho-Holz einiges von seinem Gewicht nehmen können. Somit signalisiert die Waage optimales LP-Gewicht. Während der Rippenspoiler den Tragekomfort erhöht, garantieren der Halsübergang und das eher flache und handliche C-Halsprofil

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

Tesla-Humbucker

beste Bespielbarkeit. Das beiliegende Qualitäts-Check-Heftchen tut kund, dass u.a. alle Einstellungen der Gitarre überprüft wurden. Na ja, bei Saitenlage, Pickup-Höhen und Oktave geht noch was, und nachdem ich nachgearbeitet habe, erziele ich zufriedenstellende Ergebnisse, vor allem aber eine erstaunlich flache Saitenlage ohne Schnarr- und/oder Schwingprobleme. Sowohl am Gurt als auch auf dem Bein zeigt die SC-DLX beste Balance, und der Halsübergang gestattet stressfreies Spielen bis in die höchsten Lagen.

Die daphne-blaue Schönheit gibt sich erstaunlich resonanzfreudig. Zwar nicht ganz so intensiv und spritzig wie meine Referenz-Les-Paul, aber überraschend nah dran und von direkter Ansprache, lebendiger Tonentfaltung und solidem Sustain geprägt. Ihr Klangbild ist kraftvoll und ausgewogen, die Bässe nicht sehr voluminös, dafür aber straff und definiert, die Mitten warm und transparent, die Höhen klar und seidig. Abgerundet wird das Ganze von präziser Darstellung und einem breiten Obertonangebot, welches lediglich bei Flageoletts über dem 3. Bund etwas schwächelt.

Klanglich bewegen sich die Tesla-VR-2-Humbucker eindeutig im Fahrwasser klassischer PAFs, wenngleich der Steg-Pickup deutlich mehr Output liefert als ein Original, und sein Klangbild durch leicht abgesenkte Mitten, straffe, knackige Bässe, klare Höhen und Obertöne offener und spritziger daherkommt. Mit warmem, schmatzigem Ton, sattem aber definiertem Fundament und seidigen Höhen liegt der Hals-Pickup ziemlich dicht am Vorbild. Die Kombi beider Teslas präsentiert sich glockig, kehlig und transparent und lässt lebendige Arpeggien und funky-cleane Rhythmusklänge aus den Lautsprechern perlen. Beide Humbucker können auch im Overdrive/Distortion-Betrieb überzeugen, wo sie gute Dynamik, hohes Durchsetzungsvermögen und, unterstützt vom Sustain der SC-DLX, mit singenden Leadsounds eine achtbare Performance abliefern und dank gewachster Spulen gegen Mikrofonie gefeit sind.

Nicht ganz überzeugen können mich hingegen die Splitsounds, die für sich gesehen ordentliche Klänge bereithalten, die verschlankten Abbilder der VR-2 darstellen und natürlich auch etwas weniger Ausgangsleistung abgeben. Hier sind jedoch die klanglichen Unterschiede zum jeweiligen Vollbetrieb weniger markant als man das von diesen Schaltungen gemeinhin kennt.

Alle drei Potis rotieren butterweich, zeigen gleichmäßige Wirkung über die gesamten Regelbereiche und gestatten damit präzise Kontrolle von Output, Gain und Klang.

Gotoh-Steg und -Saitenhalter

Übersicht

Fabrikat	**Harley Benton**
Modell	SC-DLX Gotoh Daphne Blue
Typ	Solidbody E-Gitarre
Herkunftsland	Indonesien
Mechaniken	Gotoh SG-381-04 G, gekapselt, 16:1
Hals	Mahagoni, verleimt, Kopfplatte 5-fach eingefasst
Sattel	GraphTech Tusq
Griffbrett	Palisander, eingefasst, Perloid Trapez Inlays, Sidedots
Radius	12"
Halsform	Modern C, flach
Halsbreite	Sattel 42,75 mm; XII. 51,84 mm
Halsdicke	I. 20,65 mm; V. 20,87 mm; XII. 21,98 mm
Bünde	22, BlackSmith DHP-27HS Medium Jumbo, Edelstahl (2,70 x 1,40 mm)
Mensur	628 mm
Korpus	Nyatoh, gewichtsreduziert, gewölbte Decke, 7-fach eingefasst
Oberflächen	Daphne Blue, seidenmatt
Schlagbrett	–
Tonabnehmer	2× Tesla VR-2 Alnico-5-Humbucker (Hals 7,18 kOhm; Steg 8,67 kOhm)
Bedienfeld	2× Volume, 1× Master-Tone mit Push-Pull für Coilsplits, 1× Dreiweg-Pickup-Schalter
Steg	Gotoh GE-103B-T-GG Bridge, GE-101Z-T-GG Stoptail
Hardware	gold
Saitenlage	E-1st 1,45 mm; E-6th 1,55 mm
Gewicht	3,95 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	harleybenton.com
Zubehör	Halsjustierschlüssel
Preis (Street)	€ 349

RESÜMEE

Wieder einmal beeindruckt eine Harley-Benton-Gitarre mit einem kaum zu übertreffenden Verhältnis von Preis und Leistung. Und dabei rangiert die SC-DLX Gotoh mit einem Street-Preis von € 349 schon in der Luxusklasse des Herstellers. Wie die gesamte Verarbeitung, so ist auch das seidenmatte Daphne Blue Finish perfekt ausgeführt. Okay, die Sattelkerbung und die von Thomann versprochene Endkontrolle ließe sich noch optimieren. Die Gitarre ist komfortabel bespielbar und liefert klasse Sounds für Blues, Rock und Funk und fühlt sich dank ihrer Split-Modes auch im Jazz, Pop und Country zuhause. Daher muss ich mich korrigieren: Die Harley Benton SC-DLX Gotoh geht weit über Einsteigerstatus hinaus und dürfte auch Semi-Pros gefallen. ●

Plus

- **Sounds**
- **Optik**
- **Gotoh-Hardware**
- **Spielbarkeit**
- **Verarbeitung**
- **Preis/Leistung**

Selten in dieser Preisklasse: Gotoh Tuner

Von klassich bis modern

Gleich zwei neue Varianten ihrer EC-Serie gab es von LTD in diesem Jahr. Dabei setzt der Hersteller nicht nur auf eine frische Optik, sondern hat auch bei den Tonabnehmern für Neuerung gesorgt.

Die ESP Eclipse bzw. die LTD EC-1000 konnte sich wie kaum eine andere Gitarre als modernes und eigenständiges Modell vom Vorbild der altehrwürdigen Gibson Les Paul emanzipieren. Der dünnere Korpus mit seinem komfortablen Bauch-Shaping und die 24 Bünde machen die Eclipse/EC seit Jahrzehnten zur ersten Wahl, wenn es um eine etwas zeitgemäßere Interpretation der klassischen Solidbody Singlecut geht. Gitarristen wie beispielsweise Kirk Hammett (Metallica), Will Adler (Lamb of God) oder Richard Z. Kruspe (Rammstein) vertrauen auf eben diese Serie. Dass der japanische Gitarrenriese aber auch ein Instrument für Traditionalisten im Angebot hat, zeigt wiederum die EC-1000T CTM.

GOLDENE GALAXIE

Beide Testinstrumente fußen auf dem gleichen Fundament: Wie bei nahezu allen EC-Gitarren kommt hier ein dreiteiliger, eingeleimter Mahagoni-Hals in Kombination mit einem Mahagoni-Korpus zum Einsatz, wobei der EC-1000T eine Decke aus Riegelahorn spendiert wurde. Außerdem wartet der Body dieser Gitarre mit einer Dicke von satten 52 mm auf, was im Vergleich mit den 43 mm der normalen EC-1000 schon einen gewaltigen Unterschied macht. Um das Gewicht nicht in die Höhe schnellen zu lassen, wurde der Korpus mit Weight-Relief-Fräsungen versehen, was sich als durchaus rückenschonend erweist. Das schwarze Binding auf der Zarge der EC-1000 hat einen dezenten Auftritt und bietet viel visuellen Raum für die außergewöhnliche Lackierung. Leider sind an ein paar Stellen Unsauberkeiten in der Ausführung zu sehen. Um den klassischen Look der EC-1000T abzurunden kommt hier sowohl auf der Vorder- als auch auf der Rückseite eine Einfassung aus cremeweißen und schwarzen Kunststoffstreifen zum Einsatz, was gut zum Sunburst und dem braunroten Rücken des Instruments passt. Beide Gitarren haben ein ansehnliches Griffbrett aus dunklem, kakao-farbenem Makassar-Ebenholz, auf dem die typischen Flag-Inlays sitzen. Während die EC-1000T klassischerweise mit 22 Bünden auskommt, verfügt die EC-1000 über 24 Bünde, wobei beide Modelle mit sauber verarbeitetem Extra-Jumbo-Bunddraht aus Edelstahl ausgestattet sind, was für einen sehr geringen Verschleiß sorgt.

Eine weitere Gemeinsamkeit der beiden ECs findet man in der Hardware: Die Kombination aus Tone Pros Locking-TOM-Bridge in Verbindung mit dem passenden Stop-Tailpiece ist in der 1000er-Reihe von LTD mittlerweile Standard und hat sich dank der Arretierung mittels zweier kleiner Madenschrauben als überaus praxistauglich erwiesen. Während die EC-1000 passend zu ihrer Gold-Andromeda-Lackierung (mehr dazu weiter unten) mit goldener Hardware versehen wurde, setzen LTD bei der EC-1000T im Kontrast zum matten Tobacco Sunburst auf eine gänzlich

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

Die effektvolle Gold-Andromeda-Lackierung der EC-1000

schwarze Hardware. Bei beiden Gitarren laufen die Saiten schnurgerade über einen Kunststoffsattel zu den hauseigenen Locking-Mechaniken, die für einfaches Saitenwechseln und hohe Stimmstabilität sorgen.
Ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Testinstrumenten besteht in der Wahl der Tonabnehmer: Während in der EC-1000

Übersicht

Fabrikat	LTD	LTD
Modell	EC-1000	EC-1000T CTM
Typ	Solidbody-E-Gitarre	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	Korea	Korea
Mechaniken	LTD Locking	LTD Locking
Hals	Mahagoni, dreiteilig	Mahagoni, dreiteilig
Sattel	Kunststoff	Kunststoff
Griffbrett	Macassar Ebenholz, Flag-Inlays	Macassar Ebenholz, Flag-Inlays
Halsform	Thin U	Thin U
Halsbreite	42mm (Sattel), 52mm (12. Bund)	42mm (Sattel), 52mm (12. Bund)
Halsdicke	30,1mm (1. Bund), 32,3mm (12. Bund)	30mm (1. Bund), 32,2mm (12. Bund)
Bünde	24, extra Jumbo, Edelstahl	22, extra Jumbo, Edelstahl
Mensur	628mm (24.75")	628mm (24.75")
Korpus	Mahagoni	Mahagoni (mit Hohlkammern), Flamed Maple Cap
Korpusdicke	43mm	52mm
Oberflächen	Gold Andromeda	Tobacco Sunburst Satin
Schlagbrett	keines	keines
Tonabnehmer	Fishman Fluence Modern Alnico (Neck) und Ceramic (Bridge)	Fishman Fluence Open Core Classic Humbucker Black (3 Voicings)
Elektronik	Passiv	Passiv
Bedienfeld	Toggle-Switch, Bridge-Volume, Neck-Volume & Master-Tone (Push/Pull für 2. Voicing)	Toggle-Switch, Bridge-Volume, Neck-Volume (Push/Pull für 2. Voicing), & Master-Tone (Push/Pull für 3. Voicing)
Steg	Tone Pros Locking TOM & Stop-Tailpiece	Tone Pros Locking TOM & Stop-Tailpiece
Hardware	Gold	Schwarz
Gewicht	3,3 kg	3,4 kg
Lefthand-Option	ja	ja
Preis (Street)	ca. € 1429	ca. € 1449

Gold Andromeda die inzwischen bewährte Kombination aus Fishman-Fluence-Modern-Tonabnehmern (Alnico-Magnet auf der Hals-Position, Keramik am Steg) ihren Dienst verrichtet, wurde die EC-1000T mit den ebenfalls aktiven Fluence-Classic-Open-Core-Pickups aus gleichem Hause ausgestattet. Während man bei den Fluence-Modern-Humbuckern mittels der Push/Pull-Funktion des Master-Tone-Reglers zwischen den zwei Voicings wählen kann, stehen einem bei den Open-Core-Pickups sogar ganze drei Voicings pro Tonabnehmer zur Verfügung (der Volume-Regler des Hals-Humbuckers ist hier ebenfalls als Push/Pull-Poti ausgeführt).
Zu guter Letzt noch ein paar Worte zu der durchaus extravaganten Farbe der EC-1000: Die leicht glitzernde Gold-Andromeda-Lackierung changiert zwischen einem kräftigen Rot, blassem Gold, hellem Orange und dunklem Lila, je nach Lichtintensität und Einfallswinkel. Das ist natürlich ein Hingucker und wirkt in der Ausführung ausgesprochen hochwertig und gekonnt.

FEUER FREI!

Nehmen wir uns zunächst die EC-1000 vor, die ja im Wesentlichen ein etablierter Klassiker von LTD ist. Durch den dünnen Korpus und das rückwärtige Shaping spielt sich die Gitarre sowohl im Sitzen aus auch stehend absolut hervorragend. Schön ausgewogen am Gurt hängend, bietet die EC-1000 eine tolle Spielbarkeit bis in die höchsten Lagen. Trocken gespielt, zeigt sich ein knackiger Ton, bei dem vor allem die breitschultrigen Mitten im Vordergrund stehen. Brillante Höhen mit knackiger Betonung des Attacks, sorgen für eine tolle Auflösung auch komplexerer Akkorde, während das straffe Bassfundament einen kleinen Schritt nach hinten tritt, was angesichts der grundlegenden Ausrichtung der Gitarre nicht sonderlich verwundert.
Bereits im Handling macht sich ein deutlicher Unterschied zwischen den beiden Testgitarren bemerkbar: Der dickere Body der EC-1000T sorgt für deutlich „klassischeres“ Les-Paul-Feeling, ohne dass dabei aber ein zu hohes Gewicht stören würde. Sowohl im Sitzen als auch im Stehen hängt diese Gitarre ebenfalls ausgewogen am Gurt und präsentiert sich akustisch gespielt als etwas luftiger und weniger komprimiert im Gesamteindruck. Die Verteilung über die verschiedenen Frequenzbänder ist etwas gleichmäßiger, wenngleich auch hier die brillant-schmatzenden Höhen positiv auffallen.
Gehen wir an den clean eingestellten Verstärker, zeichnen die Fluence-Modern-Pickups der EC-1000 das gewohnte Bild: während der Hals-Tonabnehmer vor allem im zweiten Voicing dank der klaren Höhen und des etwas nach hinten gerückten Mittenspektrums ►

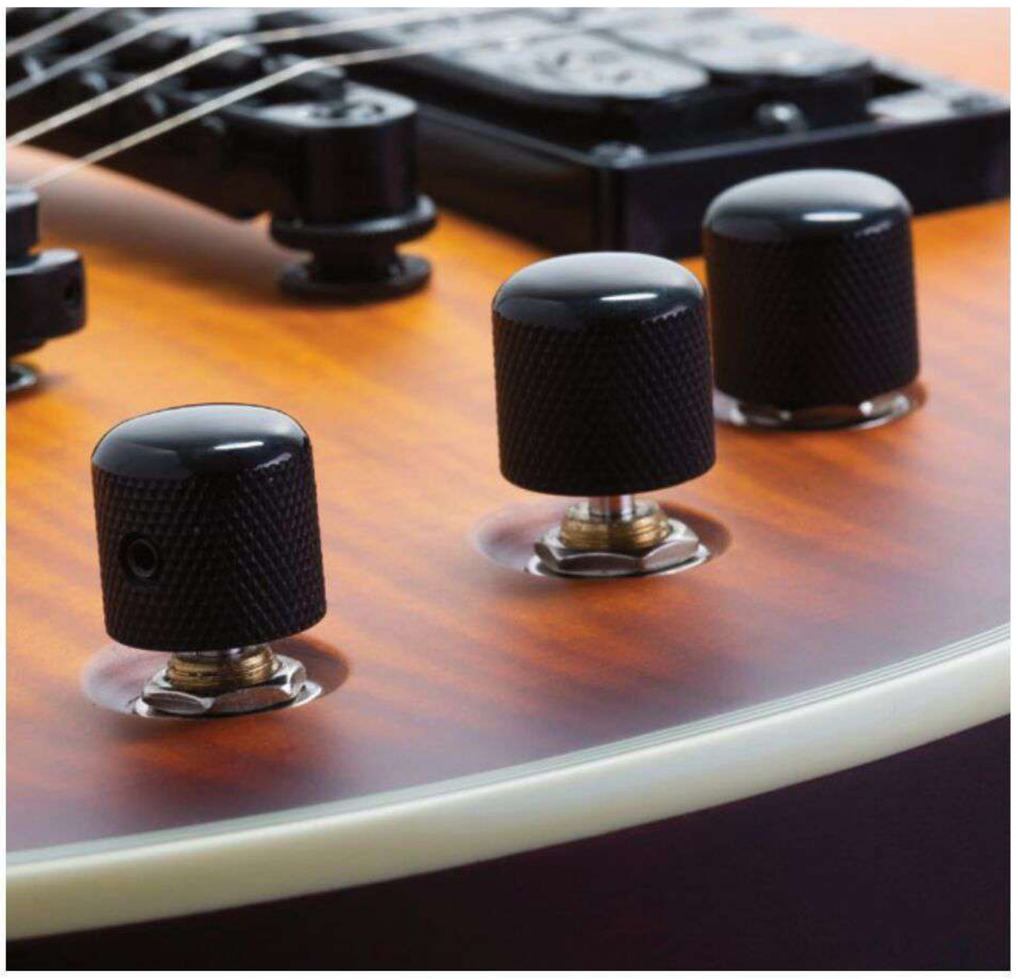
zu punkten weiß, wird auf der Steg-Position sofort deutlich, dass Clean-Sounds nicht unbedingt die Königsdisziplin dieses Tonabnehmers sind. Vor allem die oberen Mitten treten einen gewaltigen Schritt nach vorne, während das gesamte Tiefenspektrum abermals gestrafft wird. Dieser Eindruck setzt sich im Distortion-Betrieb des Verstärkers nahtlos fort. Was ich immer wieder beeindruckend finde, ist, dass Fishman es geschafft hat, die Fluence-Modern-Pickups mit zwei verschiedenen aber absolut gleichwertigen Voicings auszustatten. Während Voicing 1 des Steg-Humbuckers stark in die klangliche Richtung eines EMG 81 tendiert, ist die zweite Klangebene ausgewogener, mit einem weniger aggressiven Mitten-Voicing und etwas luftigeren Bässen ausgestattet. Hier von einem „Besser“ oder „Schlechter“ zu sprechen, scheint mir jedoch unmöglich, da die grundsätzliche Klangqualität wirklich sehr hoch ist. Wo sich die

Fishman-Open-Core-Pickups bei der EC-1000T CTM

EC-1000 Gold Andromeda als wahre Riffing-Maschine entpuppt, schlägt die EC-1000T deutlich mildere Töne an: Durch den geringeren Output der Fluence-Classic-Open-Core-Pickups und die fehlende Beule in den Hochmitten, ergibt sich ein deutlich breiter aufgestelltes Mittenspektrum und ein insgesamt homogeneres Klangbild. Bereits auf der Hals-Position hat man, dank der drei verschiedenen Voicings, eine große Auswahl verschiedener Sounds, die alle sowohl im Clean- als auch im Zerr-Modus des Verstärkers eine gute Figur machen. Das dritte, als Singlecoil ausgewiesene Voicing klingt zwar nicht wie ein echter Einspuler, macht in der Praxis dank seiner schimmernden Transparenz dennoch einiges her. Der Steg-Pickup ist ab Werk so angeschlossen, dass hier zunächst einmal Voicing 2 anliegt, das sich an den heißer gewickelten PAF-Humbuckern der späten 70er-Jahre orientiert und im direkten Vergleich zu Voicing 1 eine ganze Schippe mehr Output hat. Kräftige Mitten und schnell reagierende Bässe sorgen dafür, dass auch tiefere Stimmungen mit dieser Gitarre kein Problem sind. Möchte man einen Gang zurückschalten, bieten Voicing 3 (Singlecoil) und vor allem Voicing 1 (Vintage PAF) tolle Alternativen, die beide eine gewisse „Luftigkeit“ in den Höhen aufweisen und ausgesprochen dynamisch auf Anschlagsstärke und Volume-Regler reagieren. Im Vergleich zur EC-1000 Gold Andromeda bietet die EC-1000T nicht nur einen etwas flexibleren Sound, sondern auch einen insgesamt fettern Ton, dessen Bassfundament trotzdem nicht schwammig wirkt, sondern auch bei tieferen Tunings klar umrissen bleibt.

ALTERNATIVEN

Alleine im Portfolio von LTD Guitars befinden sich derzeit sage und schreibe 21 verschiedene Varianten des EC-1000-Models. Egal ob



Zwei Push/Pull-Potis für verschiedene Voicings bei der EC-1000T CTM

mit Fishmann-, EMG- oder passiven Seymour-Duncan-Tonabnehmern, ob mit klassischer TOM/Stop-Tailpice-Bauweise, einem Floyd Rose oder gar einer modernen Evertune-Brücke – hier ist wirklich für jeden Geschmack etwas dabei. Wenn es etwas preiswerter sein soll, könnte man auch die zahlreichen Versionen der günstigeren EC-401 in Betracht ziehen. Wer dagegen über ein etwas höheres Budget kann sich guten Gewissens bei den E-II-Eclipse-Modellen umschauen. Die E-II Eclipse DB beispielsweise, bietet eine coole Vintage-Optik mit allen Vorzügen der modernen Eclipse-Bauweise, in einer Qualität, wie sie in diesem Preissegment schwer zu toppen ist.

RESÜMEE

LTD hat mit der EC-1000 Gold Andromeda und der EC-1000T CTM die EC-Reihe um zwei interessante Optionen erweitert, die nicht nur optisch absolut ansprechend sind, sondern unheimlich viel Gitarre für den aufgerufenen Preis bieten. Während die EC-1000 Gold Andromeda mit ihrer extrovertierten Lackierung und den verbauten Fishman-Fluence-Modern-Tonabnehmern klar die Metal-Fraktion anspricht, bietet die EC-1000T CTM durchaus etwas für die traditioneller orientierten Gitarristen. Der dickere Korpus und die unheimlich gut klingenden Fluence-Classic-Open-Core-Pickups liefern ein cooles Retro-Feeling in Verbindung mit maximaler Vielseitigkeit. Beide Gitarren werden professionellen Ansprüchen absolut gerecht, und es bleibt festzustellen, dass es schwer sein dürfte, eine ähnlich moderne Singlecut mit einem solch guten Preis-Leistungs-Verhältnis zu finden. ●

Plus

- **Verarbeitung**
- **vielseitiger Sound**
- **Fishman-Fluence-Tonabnehmer**
- **Lackierung**
- **Spielbarkeit**
- **drei Voicings (EC-1000T)**

Minus

- **leichte Unsauberkeit im Binding der EC-1000**

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. ©2009-2021 W. L. Gore & Associates, Inc.

Zurück in die Zukunft…

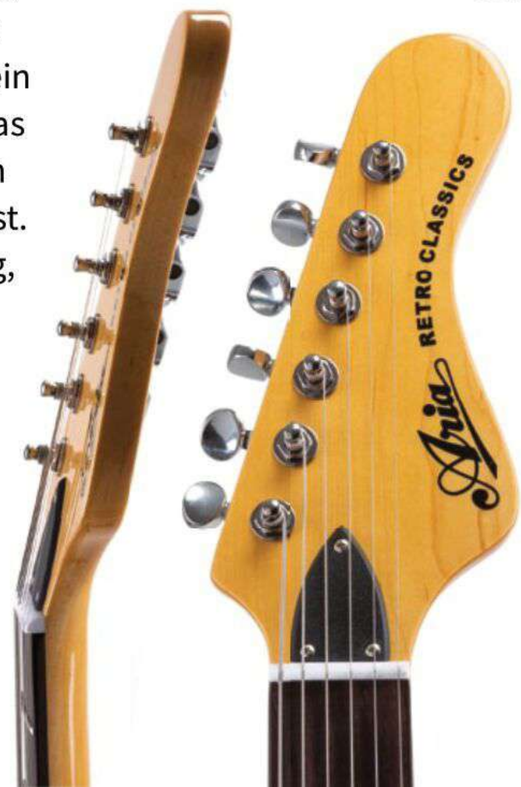
…und zwar mit Vollgas! Diese Philosophie, längst von amerikanischen Traditionsfirmen als überaus gut funktionierendes Business-Modell etabliert, haben auch Hersteller übernommen, die in der Geschichte der E-Gitarre keine dominante Rolle gespielt haben.

Wie eben z. B. Aria, dieser große japanische Hersteller, der seit Mitte der 1950er-Jahre Instrumente baut und in dessen aktuellem Programm die Retro Series zu finden ist, die neben mehreren Mosrite-Kopien auch das eigene Modell 1532T wiederaufleben lässt. Das ist 1968 erstmals erschienen und hielt sich einige wenige Jahre im damaligen Aria-Programm. Damit auch wirklich jeder weiß, dass es sich bei diesem Design um ein richtig altes handelt, wurde der Modellbezeichnung der Neuauflage noch der Zusatz „Retro“ hinzugefügt.

共感できるチープさ

… was soviel bedeutet, wie „symphatischer Cheapo“. ;-) Ich liebe es, wenn sympathische Cheapo-Neuauflagen von 1950er- und 1960er-Modellen sich nicht nur diesen speziellen Retro-Charme erhalten haben, sondern auch gleichzeitig, wie damals, günstig zu haben sind. Denn Retro kann auch Cheapo und eben nicht nur Vintage. Liegt denn nicht ein Teil der Sympathie, die wir für diese Gitarren empfinden, auch darin begründet, dass sie im Vergleich zu den Platzhirschen billig gewesen sind? Und auch ein bisschen unperfekt? Dafür aber einzigartig, kantig und charakterstark?
Aria hat das verstanden und bleibt erfreulicherweise nicht nur im Design dem Cheapo-Image der 1532T treu, sondern auch in der Preisgestaltung. Denn dank der Fertigung in einem Land, das noch weiter östlich als Japan liegt, können wir dieses gute Stück Retro für knapp € 300 bekommen.
Was fällt als erstes auf, wenn ich die Retro-1532 in die Hand nehme? Da ist z. B. die im Vergleich zur 628-mm-Mensur riesenhafte Kopfplatte, die im Bereich zweiter/dritter Bund angeschäftet und ab dem Sattel leicht nach hinten gewinkelt ist. Der Ahornhals hat ein für alte japanische Gitarren ungewöhnlich sattes C-Profil und das immerhin 5 mm starke Palisander-Griffbrett ist in einem flachen 12"-Radius gewölbt, sodass es sich recht zeitgemäß spielen lässt. Der Basswood-Body glänzt mit einer eigenwilligen Formgebung, die es so nur in den 1960er-Jahren geben konnte. Seine etwas grob geschliffenen Konturen auf Rücken und rechter Vorderseite ermöglichen eine anschmiegsame Annäherung von Retro und Spieler. Ungewöhnlich erscheint das zweigeteilte Pickguard, bei dem im großen, schwarzen Teil die beiden Tonabnehmer sitzen – P90-Typen in Humbucker-Größe mit einem gewinkelt montierten Hals-Pickup –, während das kleinere, weiße Teil als Control Plate dient und Master-Volume- und -Tone-Potis beherbergt, die japanisch eng nebeneinander sitzen.

Das Vibratosystem heißt bei Aria GBD und stammt aus dem Jazzmaster/Jaguar-Baukasten. Völlig ok, dass hier Mutter Fender Pate stand, denn ein eigenes Vibratosystem im Stil des 1968er-Originals hätte den Preis unnötigerweise in die Höhe geschraubt.
Was uns zu der Frage führt: Wie identisch ist die Retro-Neuauflage überhaupt im Vergleich zum Original? Der genauere Blick auf die Features zeigt



Die nach hinten gewinkelte und wirklich ausladende Kopfplatte

TEXT: **HEINZ REBELLIUS** FOTOS: **DIETER STORK, MICHAEL AUS PERLACH (1968ER ORIGINAL)**

Markante Optik: zweigeteiltes Pickguard und gewinkelt montierterer Hals-Pickup

dann doch einige Unterschiede auf.
Im Unterschied zur neuen Retro-1532 hat die Aria 1532-T von 1968:

- eine nicht gewinkelte Kopfplatte,
- eine kürzere Mensur von ca. 610 mm à la Fender Mustang oder Jaguar,
- eine „floating" Bridge, die sich beim Tremolieren mitbewegt,
- Korpus und Hals aus Mahagoni,
- Pickups in einem eigenen Design,
- ein eigenes Tremolo-System in der Art des Jazzmaster/Jaguar-Systems.

Also … bis auf die Silhouetten von Korpus und Kopfplatte, die beiden Pickguards und die Regelelemente ist die neue Aria Retro-1532 mit der alten nicht wirklich identisch. Aber die Richtung stimmt!

レトロゲーム

… was jetzt soviel bedeutet, wie „Retro-Spiel". Vorab: Bis auf das Tremolo funktioniert alles, wie es soll – keine weiteren Klagen! Das war bei den Cheapos der guten, alten Zeit meistens noch anders. Hier jedoch kann man sofort loslegen und wird mit einem Sound überrascht, der schon akustisch wirklich erstaunlich ist: Dank der kurzen 628-mm-Mensur ungewöhnlich fett, dank der großen Saitenlänge (JM-Tremolo plus große Kopfplatte) mit einem sanft schimmernden, nach oben weit offenen Klangbild mit ebenmäßig verlaufendem, langem Sustain. Solch eine Kombination unterschiedlicher Qualitäten ist bei einer Schraubhalsgitarre selten auszumachen.
Neben der gewinkelten Kopfplatte sorgt auch ein leicht angestellter Halswinkel dafür, dass die Saiten bei hartem Anschlag nicht aus den Reitern springen (das bekannte Jazzmaster-Syndrom), sondern unterstützt durch den erhöhten Druck auf die Saitenreiter den Anschlag und das Sustain. Zwei P90-Typen in Humbucker-Größe übernehmen die Tonwandlung – und auch das ist eine gute Wahl, denn sind sie doch die beste Wahl für satte Bässe und samtige, vollmundige Höhen. Die Montage des Hals-Pickups hätte ein wenig mehr Sorgfalt benötigt, bzw. eine Unterlage, die verhindert, dass er nach unten abkippt. Das macht zwar keinen Unterschied für seine Performance, aber stört die Optik.

Originale „floating" Brücke mit Nylon-Saitenreitern

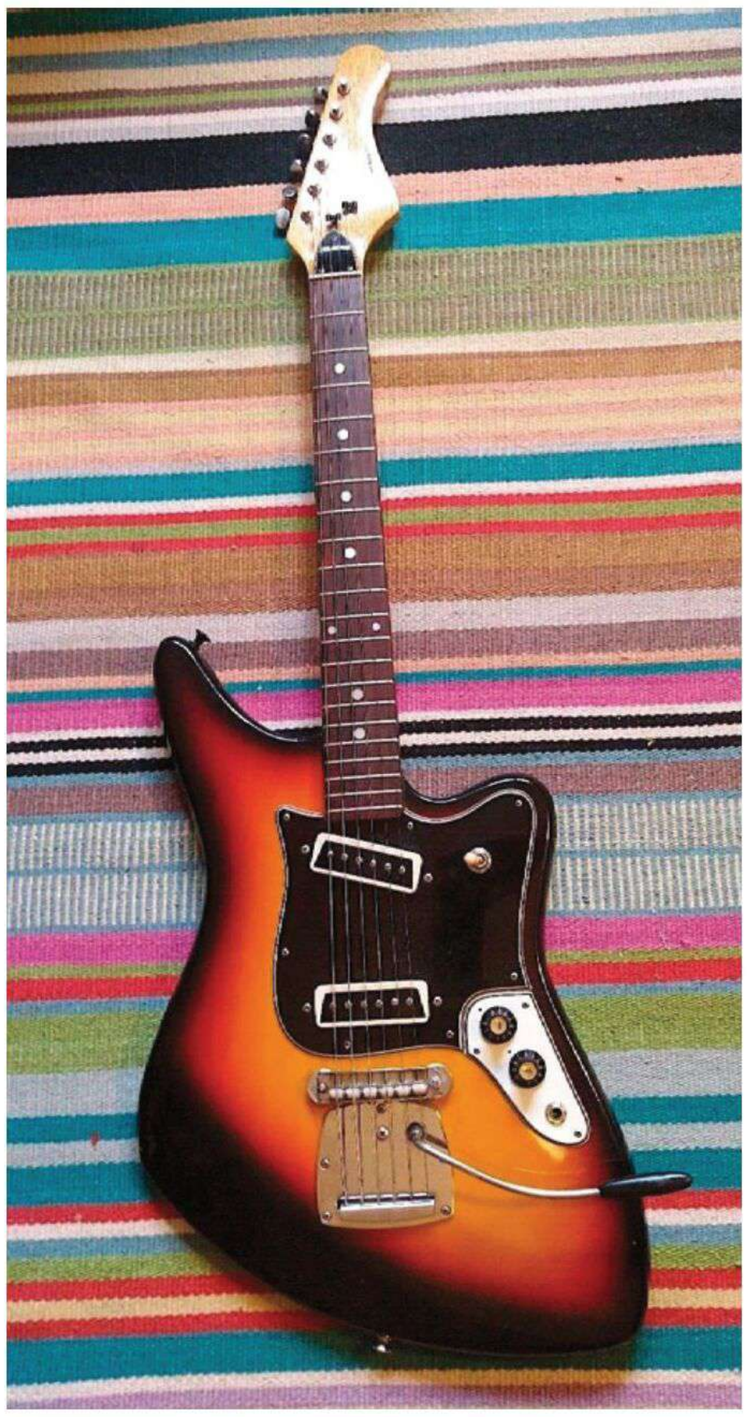
Nicht schräbbelig, nicht schwabbelig, sondern recht konkret, schön satt und mit einem deutlich hörbaren Snap im Anschlag produziert die Retro-1532 ihre Sounds. Man stelle sich eine Fender Mustang mit fett klingenden Singlecoil-Pickups vor – dann bekommt man eine ungefähre Vorstellung davon, welche Sprache die Aria Retro spricht. Dies ist ein durchaus eigener, weil ungewöhnlicher Sound, der einhergeht mit der butterweichen Spielbarkeit der Gitarre.
Das dem Fender-Jazzmaster-System identische GBD-Vibratosystem hat systembedingt seine Haken und Ösen, nicht jeder wird Freund mit diesem Ding werden.
Bei Fender meistens noch in Kombination mit einer Floating-Bridge, sitzt die hier verwendete Tune-o-matic-Brücke jedoch unverrückbar fest auf ihren 8-mm-Bolzen und bewegt sich während des Tremolierens keinen Cent. So ist die Stimmstabilität in großer Gefahr. Beim Spielen erweist sich denn auch schnell, dass heftiges Gewobble sofort mit nachlassender Stimmung bestraft wird. Eine Roller-Bridge wäre hier eine nervenschonende und einfach zu installierende Alternative, wenn man größere Modifikationen scheut.

ALTERNATIVEN

Retro-Designs sind ja angesagt – aber in den Preisklassen, in denen unsere geliebten Cheapos unterwegs sind, selten zu finden. Trotz intensiver Suche im Netz sind mir keine weiteren Cheapo-Alternativen im Retro-Design über den Weg gelaufen, die derzeit in DE erhältlich wären. Habe ich was übersehen? Wenn ja, bitte melden! Aber wie wäre es denn mit einem 60s-Original als Alternative? Ab und an taucht eine 1532-T tatsächlich mal auf dem Gebraucht- ▶

Übersicht

Fabrikat	**Aria**
Modell	Retro-1532 3TS
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	China
Mechaniken	NoName, geschlossen, dauergeschmiert, mit „butterbean"-Knöpfen
Hals	Ahorn, verschraubt
Sattel	Kunststoff
Griffbrett	Palisander
Radius	12"
Halsform	C
Halsbreite	Sattel 42,5 mm; XII. 52,2 mm
Halsdicke	I. 22 mm; V. 23 mm; XII. 24 mm
Bünde	21, Medium (2,5 x 1 mm)
Mensur	628 mm
Korpus	Basswood (Linde)
Oberflächen	3-Tone Sunburst; Alternative: Vintage White
Schlagbrett	Dreischichtig und zweiteilig (Schwarz/Weiß/Schwarz und Weiß/Schwarz/Weiß)
Tonabnehmer	VLS P90-Typen in Humbucker-Größe (Hals: 7,8 kOhm, Steg: 8 kOhm)
Bedienfeld	1× Master-Volume, 1× Master-Tone, 1× Dreiweg-Toggle-Schalter
Steg	GBD Brücke (Tune-o-matic-Typ); GBD Vibratosystem (Jazzmaster/Jaguar-Typ)
Hardware	verchromt
Saitenlage	E-1st 1,8 mm; E-6th 2,0 mm
Gewicht	3,6 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	ariaguitarsglobal.com
Zubehör	–
Preis (Street)	ca. € 299



Nicht gewinkelte Kopfplatte beim Original

Das Original von 1968: Aria Diamond 1532

markt auf und wird dort zu einem Preis zwischen 300 und 400 Euro angeboten. Wer den Hauch des alten Japans spüren und riechen will, der kann sich hier bedienen.

RESÜMEE

Nicht alles, was Retro verheißt, ist mit dem preistreibenden Vintage-Bonus behaftet – siehe die Aria Retro-1532! In der heutigen Zeit, in der alte Trash- und Kaufhaus-Gitarren mit ihrem speziellen Sixties-Charme punkten, ist die nagelneue Retro-1532 bestens angesiedelt. Sie sieht passend aus und kommt mit dem Vorteil, dass sie aus der Pappschachtel heraus gut spielt und klingt! Wer also eine Zweit-, Dritt- oder Viert-Gitarre mit sympathischem Cheapo-Charakter und einem „irgendwie anderen“ Sound sucht, der sollte sich diese Aria Retro-1532 unbedingt näher anschauen. Sie kostet nicht viel und ist eine glaubwürdige Zeitzeugin des japanischen E-Gitarrenbaus der 1960er-Jahre, die abseits des Mainstream eine richtig gute Figur macht.
Einziges Manko ist die Performance des GBD-Vibratosystems in Verbindung mit der TOM-Brücke. Wer gerne die Möglichkeiten eines floating Vibratosystems à la Jazzmaster ausnützen will, muss etwas Geld in Zubehör investieren, um die Stimmstabilität zu erhöhen. Aber dann: Daumen hoch! ●

Plus

- **Preis-Leistungs-Verhältnis**
- **Spielbarkeit**
- **Sounds**
- **Charme**

Minus

- **systembedingte Stimmprobleme des Vibratosystems**

Hagstrom

DIE POLAR STARS AKTIONS-MODELLE SIND BEI DIESEN FACHHÄNDLERN ERHÄLTLICH:

23556 Lübeck
Soundhaus Lübeck
soundhaus.org

24114 Kiel
Insound Music
insound.de

33154 Salzkotten
Musikcenter Scharte
musik-center.de

40233 Düsseldorf
Rainbow Music GmbH
rainbow-music-gmbh.de

46117 Oberhausen
Otto's Musikladen
ottosmusikladen.de

51103 Köln
MUSIC STORE Professional GmbH
musicstore.de

52062 Aachen
Musikhaus Hogrebe
musikhaus-hogrebe.de

56244 Maxsain
HeBa-Sound & Music Andreas Hehl
heba-sound.de

84030 Ergolding
Musik Kolbeck
musik-kolbeck.de

92331 Parsberg
Musik Wittl
musik-wittl.de

96317 Kronach
Music-Service-Geiger
music-service-geiger.de

Hagstrom

POLAR STARS

Polar Stern: Der unmissverständliche Wegweiser.
Dieser nordischen Seemannskultur folgend, bietet dir Hagstrom
für jeden Klangwunsch und jeden Geldbeutel das optimale Modell an.
Jetzt bei ausgesuchten Fachhändlern.

GRATIS EDELSTAHL TRINKFLASCHE BEIM KAUF EINES AKTIONSMODELLS!

Ultra Swede ESN
Wild Cherry Transparent
EVP 409,00 €

Ultra Max
Milky Mandarin
EVP 669,00 €

Viking
Gold Metallic
EVP 859,00 €

www.hagstromguitars.de

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH · CORE ONE MUSIC · Industriestrasse 20 · 35041 Marburg ·Germany · coreonemusic.de
Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG · Birmensdorferstrasse 24 · 8902 Urdorf · Schweiz · musikmeyer.ch

Meisterwerk?

Unser Testinstrument entstammt der Masterworks-Serie – das weckt natürlich gesteigerte Erwartungen an den Hersteller aus Missouri, USA.

Und wie das heutzutage so ist, wird auch diese High-Quality-Serie von Alvarez in China hergestellt, wo das Produktionsniveau bei Acoustics schon lange auch höheren Ansprüchen gerecht werden kann.
Dahinter steckt die Bestrebung, für etwas mehr als 1000 Euro eine möglichst gute vollmassive Acoustic anzubieten. Das schauen wir uns an.

BLUEGRASS-TRADITION

Mit „vollmassiv“ sind die Hölzer für Decke, Boden und Zargen gemeint. Bei Ersterer haben wir es mit AAA-Sitka-Fichte zu tun, die aufgrund ihrer ausgesuchten Qualität besonders dünn – und somit resonant – ausfallen konnte. Sie ist mit einem nach vorne versetzten X-Bracing stabilisiert. Die Leisten sind „scalloped“, sie flachen also zum Deckenrand hin ab. Da man sich in dieser Serie der Bluegrass-Tradition verpflichtet fühlt, darf natürlich eine Deckeneinfasung (Purfling) im Herringbone-Stil nicht fehlen. Dieses Fischgrätenmuster taucht auch bei der Schalllochumrandung nochmal auf, und auch das Tortoise-Schlagbrett gehört mit ins stimmige Bild.
Die Zargen und der zweiteilige Boden sind – wie sich das bei einer klassisch ausgelegten D-28-Enkelin gehört – aus Palisander.
Die Korpus- und Griffbrettkanten sind mit gelblich „gealtertem“ Kunststoff-Binding eingefasst. Ganz typisch Alvarez ist der Steg aus Indian Laurel (Loorbeer), der vom Hersteller als Bi-Level Bridge bezeichnet wird. Er ist nämlich hinten, wo die Saitenpins sitzen, abgeflacht, damit die Saiten nicht zu flach über den Knochensteg laufen und so ordentlich Schwingung auf die Decke übertragen. Das gleiche Ziel wird auch am anderen Ende verfolgt, wo zu diesem Zweck die Kopfplatte stärker nach hinten abgewinkelt ist.
Im Gegensatz zum auf Hochglanz polierten Korpus, ist der Mahagonihals matt versiegelt. Er ist am 14. Bund angesetzt und mit einem Griffbrett aus Indian Laurel belegt. Dieses weist nur ein einziges Inlay am 12. Bund auf und ist mit 21 schlanken, flachen Bundstäbchen besetzt, die tadellos poliert und verrundet wurden.
Die schlicht-traditionell geformte Kopfplatte ist mit offenen vernickelten Mechaniken im Pre-War-Style bestückt, die exaktes Stimmen zu einer einfachen Übung machen.
Auch ein Pickup-System ist verbaut: das vielfach bewährte L.R. Baggs Element VTC transferiert die Acoustic-Sounds ins Elektrische. Im Schalllochrand sind – gut getarnt – zwei Regler für Volume und Tone untergebracht, die 9-Volt-Batterie steckt in einem Täschchen innen am Halsfuß, das Signal wird am Gurtpin/Klinke-Out herausgegeben.

TEXT: **GUIDO LEHMANN**
FOTOS: **DIETER STORK**

KLANGLICHE WUCHT

Das Halsprofil fällt mir perfekt in die linke Hand – das satte, ganz weiche V-Shape fühlt sich super an. Die Saitenlage ist gut, aber nicht zu „low“, da wird beherztes Strumming nicht gleich mit Schnarren und Scheppern bestraft und die Saiten können frei schwingen.

Die ersten Akkorde wissen dann auch zu beeindrucken. Ein sonorer, wuchtiger, lauter, breit gefächerter Dreadnought-Sound breitet sich aus. Da ist richtig Dampf hinter. Die Ansprache, die Dynamik, das Sustain, der klangliche Nuancenreichtum – das alles bewegt sich auf Profi-Niveau. Die Alvarez formt souverän um, was der Spieler ihr an Input gibt.

Druckvolles Strumming, schnelles Plektrum-Spiel (Abstand E-bis e-Saite am Steg nur 53 mm), das sind sicher die Stärken dieser MD70, aber sie setzt natürlich auch Fingerstyle-Techniken dank ihrer Dynamik sensibel um … und das alles auf dem gesamten Griffbrett. Ob bei Solo-Ausflügen in die höchsten Lagen, oder einem Kapo z. B. auf dem 7. Bund – die klangliche Kraft ist immer und überall gegeben.

Bi-Level Bridge: die „tiefergelegten“ Saitenpins sorgen für erhöhte(n) Anpressdruck/Schwingungsübertragung.

Jetzt wird es aber höchste Zeit, ein Klinkenkabel einzustöpseln und sich die Alvarez über Anlage anzuhören. Ich versuche ganz objektiv zu sein, obwohl das L.R. Baggs Element VTC System mein persönlicher Favorit ist. Also Amp an, und es erklingt … nichts. Hmm, nach Prüfung von Kabel und Verstärker, gerät die Batterie in Verdacht. Also alle Saiten lösen, das Batterietäschchen herausfischen und: leer, keine Batterie drin. Tss, tss, tss … sollte nicht passieren.

Nach der Komplettierung des PU-Systems läuft dann alles und klingt sehr zufriedenstellend. Die Saiten werden ausgewogen verstärkt und das Klangbild ist so natürlich, dass es dem Piezo-Pickup unter der Stegeinlage alle Ehre macht.

Der Klangregler rastet mittig – quasi auf „neutral“ – leicht ein. Von hier aus kann man den Sound seinem Geschmack und den Gegebenheiten nuanciert anpassen. Übertriebene Klangverbiegungen sind hier nicht drin. Ich nehme einen Hauch Bässe weg, und schon erhalte ich einen kraftvollen Erste-Sahne-Dreadnought-Sound ohne Feedback-Neigung, der professionelle Ansprüche locker erfüllt. Die erfüllt übrigens auch das äußerst stabile Gigbag.

RESÜMEE

Klassischen Dreadnought-Sound und -Look ohne Wenn und Aber auf hohem Niveau – nicht weniger hat die Alvarez MD70EBG zu bieten. Wirklich inspirierend, dieser wuchtige sonore Grundklang. Das gilt uneingeschränkt auch für die E-Sounds des L.R.-Baggs-Tonabnehmers (wenn eine Batterie an Bord ist ;-).

Der Preis erscheint absolut angemessen bis günstig. ●

Übersicht

Fabrikat	**Alvarez**
Modelle	MD70EBG Masterworks Series
Typ	Dreadnought Steelstring
Herkunftsland	China
Mechaniken	Open Gear, vernickelt
Hals	Mahagoni
Sattel	Knochen
Griffbrett	Indian Laurel
Radius	16"
Halsform	sanftes V-Profil
Halsbreite	Sattel 44,9 mm; XII. 54,6 mm
Halsdicke	I. 20,4 mm; V. 22,1 mm; X. 23,4 mm
Bünde	21
Mensur	648 mm
Korpus	Palisander, massiv
Decke	AAA Sitka Fichte, massiv
Oberflächen	Korpus: Hi-Gloss, Hals: Satin
Steg	Indian Laurel, Bi-Level
Stegeinlage	Knochen, kompensiert
Saiten-befestigung	Saiten-Pins mit Dot-Inlay
Saitenabstand Steg	53 mm
Elektronik	L.R. Baggs Element VTC System
Gewicht	2,3 kg
Lefthand	nein
Internet	alvarezguitars.com
Zubehör	guter Gigbag, Manual, Inbusschlüssel
Preis (Street)	ca. € 1100

Plus

- **klassisches Dreadnought- Design**
- **Hölzer und Hardware**
- **Werkseinstellung, Handling**
- **druckvolle, sonore A- und E-Sounds**
- **Dynamik, Ansprache, Sustain**
- **L.R.-Baggs-Elektronik**
- **Preis/Leistung**

Leichtmetall

Zackige aber nicht billig wirkende Designs und hohe Ergonomie: Von Metal-Gitarrist und YouTuber Ola Englund ins Leben gerufen, steht die Firma Solar Guitar für hohe Qualität bei fairen Preisen. Bei dem zugebenerweise nicht besonders einprägsam benannten Bass AB2.4BOP sollen dabei weder die Heavy-Optik noch der Sound auf der Strecke bleiben.

Solar Guitars sind relativ neu am Markt. Erst Ende 2017 wurde die Firma von Ola Englund ins Leben gerufen. Ola, seines Zeichens erfolgreicher YouTuber und Gitarrist der Band The Haunted, hat sich zum Ziel gesetzt, bezahlbare, aber hochwertige Werkzeuge für vorwiegend moderne Spielweisen anzubieten.

LIEFERUMFANG

Da ich mir persönlich nicht so viel aus „Heavy"-Instrumenten mache, hatte ich gar nicht auf dem Radar, dass Solar inzwischen nun auch Bässe anbieten. Umso überraschter war ich ob der Nachricht, dass ich ein Instrument mit der catchy Bezeichnung AB2.4BOP SK testen dürfe. Glücklicherweise schindet das Instrument selbst deutlich mehr Eindruck als die Namensgebung. Aber der Reihe nach. Wie alle Solar-Instrumente wird auch dieser Bass in Indonesien gefertigt. Das ist inzwischen nichts Ungewöhnliches und sorgt im Endeffekt dafür, dass man diesen Bass für um die € 700 erwerben kann. Auf Zubehör muss man, mit Ausnahme von ein paar Sechskantschlüsseln verzichten. Laut Website wird nicht einmal eine Batterie mitgeliefert, bei meinem Testexemplar war allerdings trotzdem eine eingesetzt. Bei dem Preis geht das aber absolut in Ordnung. Gigbags oder Koffer hat man meist ja sowieso bereits zuhause.

HEAVY METAL?

Viele Instrumente aus dem Metal-Bereich fallen vor allem durch ihr aggressives, meist spitzes Design auf und hier bildet auch der Solar keine Ausnahme. Wenn auch nicht ganz so „böse" wie z.B. ein B.C. Rich Warlock sprechen die spitzen Hörner und die schwarze Farbgebung eine deutliche Sprache. Anders sieht es beim Gewicht aus. Mit etwa 3,7 kg ist das gute Stück angenehm leicht. Zu verdanken ist das wohl dem relativ kompakten Korpus aus Sungkai, einem Holz, das der Sumpfesche recht ähnlich ist, obwohl es biologisch keine Verwandtschaft gibt. Das offenporige, schwarze Finish aus Mattlack steht dem Holz ganz ausgezeichnet, da die grobe Maserung sehr schön zur Geltung kommt. Auch die schmale Kopfplatte trägt eine zum Korpus passende Abdeckplatte und lässt das Instrument von vorn betrachtet zusammen mit dem Griffbrett aus Ebenholz komplett dunkel erscheinen. Als Blickfang dient hier das Herstellerlogo im 12. Bund, denn auch die Bedienelemente und Mechaniken sind in Schwarz ausgeführt. Schönes Detail: die gekapselten Mechaniken sind an sich nichts Außergewöhnliches, besitzen jedoch andere Flügel, die sich ausgesprochen gut anfassen und das Stimmen etwas entspannter machen. Auf der Rückseite verhält es sich etwas anders. Hier finden wir den schlanken Hals aus drei hellen Streifen Ahorn, die von zwei Jatoba-Streifen getrennt werden.

BESPIELBARKEIT

Dank der dünnen Satinlackierung spielt sich der Bass sehr flink und die Finger bleiben nicht hängen. Einzig die Bundenden könnten etwas weicher sein, ein paar vereinzelte fühlen sich etwas kantig an. Nicht wirklich scharfkantig, aber so, dass man es bei

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

Slides über viele Bünde durchaus merkt. Sowas ist aber im Zweifelsfall in fünf Minuten vom erfahrenen Tech behoben. Die Bundkronen selbst sind hingegen sehr sauber abgerichtet, in Kombination mit der massiven Bridge sind in Sachen Saitenlage sowohl Hochseilakte als auch sehr flache Settings möglich. Nach einem einfachen Setup war ich sogar erstaunt, wie gut sich der Bass spielen lässt. Sogar die Kopflastigkeit hält sich in Grenzen und ist keineswegs störend. Spielspaß vom ersten Moment an. Egal ob Plektrum, Slapping, Tapping oder Fingerstyle, der Bass meistert alle Disziplinen mühelos.

SOUND

Ebenfalls mühelos geht der Batteriewechsel vonstatten, der auf jeden Fall irgendwann fällig wird. Einen passiven Modus gibt es ab Werk nämlich nicht und so ist der 2-Band-EQ immer aktiv. Wer einen Lötkolben zu bedienen weiß, kann jedoch einen Bypass-Schalter, z.B. in Form eines Push-Pull Potis, nachrüsten, denn die hauseigenen „Tesla“-Tonabnehmer selbst sind passiv. Notwendig ist dies aber nicht, denn out of the box klingt das Instrument bereits wirklich gut mit trockenen Bässen und durchsetzungsstarken Hochmitten. Bedingt durch die serielle Verschaltung der Tonabnehmer liefern diese keine luftigen Höhen, dafür setzen sie sich aber ganz ausgezeichnet im Mix durch und haben einen schönen Biss. Leider sind beide Tonabnehmer nicht komplett nebengeräuscharm. Nicht etwa so laut, wie es ein einzelner Singlecoil wäre, aber dennoch wahrnehmbar. Ursächlich hierfür könnten Unterschiede in den Wicklungen der Einzelspulen sein oder auch eine fehlerhafte Verschaltung von Spulen und Schirmung. Im vorgesehenen Einsatzfeld, dem Bandkontext, fällt das nicht weiter auf, aber wer mit dem Bass etwa vornehmlich Solieren möchte, der sollte auch hier entweder den Lötkolben selbst in die Hand nehmen oder das Instrument in fähige Hände übergeben. Davon abgesehen macht der Sound echt Laune. Knurrige, trockene Mitten gibt es vom Bridge-Tonabnehmer und volle, aber nicht matschige Bässe liefert der halsseitige Tonabnehmer. In Kombination ist das, was aus dem Lautsprecher tönt, sehr fokussiert, modern und bissig. Insbesondere verzerrt geht richtig die Sonne auf. Durchsetzungsvermögen und Schub, das volle Programm. Dass der Bass ab Werk in Drop-D Stimmung ausgeliefert wird, soll aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch Akkordspiel oder zartes Solospiel wunderbar zur Geltung kommen. Klar, den Biss bekommt man ihm nicht wirklich ausgetrieben aber auch Ausflüge zum Reggae oder Soul sind durchaus möglich und machen Spaß. Nicht zuletzt, weil der 2-Band-EQ eine gewisse Zügelung der Höhen erlaubt. Obwohl der Höhenregler beim Boosten recht rauscharm ist, sehe ich bei der Grundausrichtung der Tonabnehmer keinen echten Grund, davon auch Gebrauch zu machen. Vielleicht, um alternden Saiten noch etwas Brillanz zurückzugeben. Aber besser haben als brauchen. Ähnlich sieht es beim Bassregler aus. Spielt man hauptsächlich den Bridge-Tonabnehmer, kann man hier etwas mehr Schub reindrehen, aber die Aufgabe übernimmt am besten der Amp. Auf Vollanschlag überwältigen die tiefen Frequenzen das restliche Klangbild fast vollständig, gerade für moderne Sounds ist das absolut kontraproduktiv. Für meine Ohren klingt das Instrument am besten, wenn man diesen einfach in Mittelstellung belässt.

Übersicht

Fabrikat	**Solar Guitars**
Modell	AB2.4BOP SK
Typ	viersaitiger E-Bass mit Massivkorpus
Herkunftsland	Indonesien
Mechaniken	schwarz; gekapselte Solar Tuner, High Mass Bridge, Kunststoffsattel, große Gurtpins
Hals	aufgeschraubt; fünfstreifig Ahorn/Jatoba, Sidedot Bundmarker
Griffbrett	Ebenholz, 15,74" Radius
Halsbreite	Sattel 38 mm, XII. 54 mm
Halsprofil	Dünnes „C“
Bünde	24 Super Jumbo
Mensur	864 mm, Longscale
Korpus	einteilig Sungkai
Oberflächen	Mattlack
Tonabnehmer	passiv; 2 Solar Tesla Humbucker
Elektronik	aktiv; Solar 2-Band-EQ, 1 9 Volt, ca. 1 mA
Bedienfeld	Volume, Pickup-Blende, Bässe, Höhen
Saitenabstände Steg	19 mm
Gewicht	ca. 3,7 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.solar-guitars.com
Zubehör	Einstellwerkzeug
Preis (Street)	ca. € 699

RESÜMEE

Für etwa € 700 bekommt man mit dem AB2.4BOP SK einen wirklich tollen Bass für den Einsatz in der Band, auch außerhalb vom Metal. Gute Ergonomie, tolle Bespielbarkeit und der fokussierte Klang lassen den Bass in fast jedem Kontext gut dastehen. Etwas schade, dass die Regelmöglichkeiten der Elektronik keinen echten Mehrwert bieten. Im Umkehrschluss bedeutet dies hingegen, dass die Tonabnehmer an sich schon gut klingen. ●

Plus

- **Bespielbarkeit**
- **Haptik**
- **Sound**
- **Preis/Leistung**

Minus

- **Bundkanten teils spürbar**
- **Brummen**

Stabile Mitte

Aluminium war das Material, aus dem Rickenbacker die erste E-Gitarre baute, die Frying Pan. Später gab es Bässe von Travis Bean und Kramer, und auch heute widmen sich kleine, feine Firmen dem Thema. Eine davon ist EBG-Instruments, eine Ein-Mann-Firma, mit der Marc Locher seinen ganz eigenen Ansatz verfolgt.

Anders als bei Rickenbacker annodunnemals, ist das Aluminium hier aber kein Druckguss, anders als bei Travis Bean und Kramer sind es nicht die Hälse, die aus dem ungewohnten Material sind.

PRÄZISION BIS INS DETAIL

Stattdessen ist der Kern des Vicious Orion gleichzeitig das Markenzeichen von EBG: die Korpusmitte aus Aluminium. Aus dem vollen Block werden die Fräsungen ausgearbeitet. Ein Fach auf der Vorderseite nimmt die Tonabnehmer auf, ein weiteres auf der Rückseite das Batteriefach. Eine dritte Fräsung sorgt, ebenso wie die Materialreduktion auf der Kehrseite des Pickup-Faches, dafür, das Gewicht in Grenzen zu halten, denn massives Alu würde trotz der Zugehörigkeit zu den Leichtmetallen auch in Kombination mit Holz einen gar nicht mal so leichten Bass ergeben. Je drei Stege gehen vom Mittelteil nach oben und unten weg, an die die hölzernen Seitenteile in höchster Präzision angesetzt und mit jeweils sechs Schrauben fixiert wurden. Präzise, wie der EBG gefertigt ist, wäre es sicher kein Problem, die Seiten direkt an den Centerblock anzusetzen – aber so, mit einem sichtbaren Abstand zwischen den Teilen, sieht es doch viel cooler aus.

Die Holzoptik ist ganz schön wild und verschwenderisch, was durch die tolle hochglänzende Lackierung gar nicht mal so sehr auffällt, im Nahbereich dafür umso dreidimensionaler rauskommt. Die Rückseite ist feinstes Riegelahorn, während die Vorderseite ein Streifenmuster aus geriegeltem Ahorn und geflammtem Bubinga im Wechsel zeigt. Im unteren Korpusflügel steckt auch die Regeleinheit, die von Richter kommt. Der Volume-Regler ist als Push/Pull ausgelegt und ermöglicht so einen passiven Betrieb im Notfallmodus, wie Marc das nennt. Der zweite große Metallknopf gehört zum Balance-Regler, während die kleineren zum aktiven Zweiband-EQ mit Bässen und Höhen gehören. Eine kleine LED in der passgenauen E-Fachabdeckung signalisiert, wenn die Batterie nachlässt, die dann problemlos ohne Werkzeug gewechselt werden kann. Sehr elegant gelöst ist die Kabelführung aus der bzw. zur sauberst gelöteten und geschraubten Elektronik: Sowohl die Kabel von den Pickups als auch die zur Batterie und Buchse werden intern durch die Alustege geführt, von außen ist nichts zu sehen. Die Tonabnehmer selbst kommen von Häussel. Aus optischen Gründen bevorzugt Marc Soapbar-Gehäuse, in die er die gewünschte Spulenkonfiguration einsetzen lässt. In diesem Fall sind das ein Jazz-Bass-artiger Pickup am Steg und ein preciesker am Hals, beide mit fetteren Magneten. Für besondere Instrumente, z. B. im Steampunk-Stil, oder auf Kundenwunsch sind natürlich auch andere Gehäusevarianten möglich. Der Hals … den könnte man sich schon alleine einrahmen und aufhängen. Ein Kunstwerk, wiederum aus Riegelahorn mit dem letzten Ende der Kopfplatte aus gezackt angeschäftetem Bubinga, das# entgegen der eigentlich vom Erbauer bevorzugten Mattlackierung hochglänzend versiegelt wurde, um die Maserung mit fantastischer Tiefe herauszustellen.

EBG-Instruments
EBG-5 Vicious Orion

Das Griffbrett besteht aus Ebenholz, gleichmäßig und dunkel und in der Flanke mit Open-Eye-Inlays versehen. Allerlei weitere Perlmutt-Einlagen finden sich auch zwischen den Wagner Jumbobünden: Um den 12. Bund und das doppelte EBG-Logo herum finden sich mit liebevoller Akkuratesse Mondphasen eingelegt, dazu gibt es noch eine im dritten Bund. Die ist so unauffällig, dass man schon im richtigen Licht und im richtigen Winkel draufgucken muss, um das namensgebende Sternbild zu entdecken.

Über einen sauber angepassten Graphtech-Sattel gehen die Saiten mit geradem Zug – und dank des leichten Winkels der Kopfplatte auch mit dem nötigen Druck – zu den Graphtech-Tunern. Diese Mechaniken sind nicht nur angenehm leicht, sie haben auch eine je Saite unterschiedliche Übersetzung, um mit einer Umdrehung die Stimmung um jeweils einen Ganzton zu ändern. Bei der Brücke hat sich EBG lange auf bewährte Markenprodukte verlassen, mittlerweile erledigt diese Aufgabe ein eigener Entwurf namens Fatsus. Kein Druckguss sollte es sein, dazu schlicht und mit ansprechendem Finish. Aus massiver Glockenbronze gefräst, erinnert die Brücke an Hipshot, auf Schrauben für die Oktaveinstellung wird aus optischen Gründen bewusst verzichtet. Hat man das Böckchen an Ort und Stelle geschoben, kann alles arretiert werden und die Schwingungen werden direkt und klar auf den Korpus übertragen.

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

Übersicht

Fabrikat	**EBG-Instruments**
Modell	EBG-5 Vicious Orion
Typ	fünfsaitiger Schraubhals E-Bass
Herkunftsland	Deutschland
Hardware	schwarzchrom, Graptech Ratio Tuner, EBG-Bridge aus massivem Glockenmessing
Hals	Riegelahorn, am Headstock angeschäftetes Bubinga
Griffbrett	Ebenholz, Mondphasen- und Orion-Inlays
Halsbreite	Sattel 46 mm, XII. 60,5 mm
Bünde	22
Mensur	34 Zoll
Korpus	Mitte Aluminium, Seitenteile vorne gestreift Riegelahorn/Bubinga, hinten massiv Riegelahorn
Oberflächen	Hochglanz, Korpusmitte Alu schwarzmatt
Tonabnehmer	passiv; Häussel PJ mit fetteren Magneten
Elektronik	aktiv
Bedienfeld	Volume (Pull für passiv), Balance, Bässe, Höhen
Saitenabstände Steg	16,5 mm
Gewicht	ca. 4,35 kg
Lefthand-Option	ja
Internet	www.ebg-instruments.de
Zubehör	Hardcase mit Custom Schaumstoffinlays, Einstellwerkzeug, Instrumentenpass & Zertifikat
Preis	ca. € 3750

Hohlgefräster Alu-Mittelblock (links) und die EBG-Bridge (rechts)

SPIELT SCHNELLER ALS SEIN SCHATTEN

Nach einer ersten Anspielphase mit der Werksjustierung stelle ich die meisten Bässe nochmal nach. Manchmal, weil nach langem Transport die Einstellung einfach nicht mehr optimal ist, öfter jedoch, weil ich gerne mit sehr flacher Saitenlage spiele und aus den meisten Instrumenten noch etwas rauskitzeln kann. Hier nicht. Der Vicious Orion ist schon auf dem Endstand, der Beipackzettel verrät, dass Marc es ebenfalls gerne flach hat. Die sauber abgerichteten Wagner-Bünde geben das problemlos her, nichts scheppert oder rasselt hier.

Einen Moment gedauert hat es, bis ich die Korpusform einsortieren konnte. Hamer hatte mal einen kurzlebigen und entsprechend seltenen Signature-Bass für Kip Winger im Programm, der auf den Namen Impact hörte. Ob bewusste oder unbewusste Anlehnung, oder einfach konvergente Evolution, der EBG sieht frisch und modern aus, gleichzeitig sorgt die Form für beste Balance am Gurt. Trotz sparsamer Shapings und eher eckiger Kanten hängt er bequem am Körper. Der eher flachgeschnittene Hals liegt super in der Hand und auch wenn bei EBG eigentlich matte Hälse bevorzugt werden, lässt dieser hier sich widerstandsfrei spielen, nichts bremst oder klebt gar. Am Übergang zum Korpus spielt das Alu einen Vorteil aus: Die hohe Stabilität erlaubt es, die Halstasche sehr flach auslaufen zu lassen, so dass sich automatisch ein leichter Zugang zu den hohen Lagen ergibt. Das ist auch gut so, denn der Bass motiviert mächtig, wirklich alle Lagen auszunutzen – egal ob man da Geld verdienen kann oder nicht …

Jeder Ton kommt so direkt, als wäre ein perfekt eingestellter Kompressor am Werk, der den Anschlagspunch konkret herausstellt, um die folgende Abklingphase lang und gleichmäßig zu gestalten. Nirgends auch nur der Hauch eines Deadspots. Die Häussel-Pickups geben das kongenial wieder. Fett, mit gut ausgeleuchteten Außenbereichen in Höhen und Bässen und tragfähigen Mitten, die eher elegant als ruppig klingen. Klassischen Vintage-Sounds kann man sich annähern, so gibt der Steg-Pickup mit heruntergedrehten Höhen einen ordentlichen Jaco ab. Dabei bleibt er ultra punchy und präzise, genauso wie der Kollege am Hals, dem das Raue eines guten Precis abgeht – das möchte er aber auch gar nicht sein. Den ausgewogensten Ton bekomme ich wie üblich in der Mittelstellung des Balance-Reglers, wo mich ein Cinemascope-Breitbandsound erwartet. Die eigene Charakteristik des Basses kommt in jeder Pickup-Mischung durch und prägt jede Einstellung. Das gilt sogar, wenn ich bei der sauber arbeitenden und extrem rauscharmen Richter-Elektronik Bässe und Höhen voll anhebe. Die Lautstärkeabstimmung zum passiven Modus, der schon in Neutralstellung nicht wirklich gegeben ist, ist damit natürlich vollends zum Teufel, aber a) bezeichnet EBG ihn eh als Notfallmodus, und b) der Sound. Der Sound! Die Mitten sind immer noch da, knurrig und füllend, die Bässe drücken, die Höhen knallen – alles im richtigen Maß! Mit der schon angesprochenen komprimierten Charakteristik, die trotzdem volle Dynamik zulässt, ergibt sich ein (Metal-)Sound, den man sonst erst aufwendig produzieren muss. Hier kommt er einfach aus dem Instrument. Präzise spielen muss man noch selbst, aber dann klebt sich der Bass an die Bassdrum, dass es nur so eine Freude ist.

RESÜMEE

Marc Lochers Motivation, Alu zu verbauen, entspringt der Begeisterung für die Stabilität, die schnelle Ansprache und wie das Material Schwingungen verarbeitet. Mit seiner Bauweise mit Alukern und Holz für Seitenteile und Hals schafft der Vicious Orion gleich mehrere Spagate: klar aber nie steril; direkt aber nie hart; wuchtig aber nie wummernd; knallig aber nie nervend. So besonders er gebaut ist, so besonders klingt er auch! Die Verarbeitung, die Marc komplett selbst zu verantworten hat, von der Alufräsung über die Holzarbeiten bis zur Lackierung, zeugt von höchster Akribie und ist absolut tadellos. Die Ausstattung des Testbasses, die ich stimmig finde und die großartigen Sounds und beste Bespielbarkeit liefert, ist nur ein Beispiel für das, was möglich ist. Egal ob andere Hölzer, Lackierung, ein Carbonhals, andere Pickups und/oder Elektronik – da jeder Bass ein Einzelstück ist, sind Wünsche aller Art kein Problem. Für das Gebotene finde ich den Vicious Orion sogar günstig. Sollte sich die Gelegenheit zum Anspielen bieten – unbedingt nutzen! ●

Plus

- **Sound**
- **Bespielbarkeit**
- **Aluminium-Mittelstück**
- **akribische Verarbeitung**
- **Pickups**
- **Elektronik**
- **angepasster Koffer**

Natürliche Schönheit

In traditioneller spanischer Bauweise komplett von Hand gefertigt, mit sorgfältig abgestimmten Hölzern, die optisch wie klanglich ein harmonisches Gesamtbild ergeben sollen – der bundlose Mummel lässt Großes erwarten.

Seit 2015 ist Jens Schönitz mit seiner Firma selbständig, nach Stationen bei Marleaux und Höfner, zwischen denen er Instrumentenbau studierte und mit Auszeichnung für das beste Instrument des Studiengangs abschloss. Auch das war schon ein akustischer Sechssaiter-Bass …

AUFWENDIGE KONSTRUKTION

Wo soll ich bei einem so opulenten Instrument mit der Beschreibung anfangen? Gar nicht so einfach … Fange ich mal mit dem Korpus an. Die Holzauswahl orientiert sich an dem, was sich bei Zupfinstrumenten bewährt hat, und vorher schon jahrhundertelang Streicher glücklich gemacht hat, nämlich Fichte für die Decke, bosnisches Ahorn für Zargen und Boden. Die Hölzer sind natürlich massiv, das Ahorn kommt mit einer spektakulären Flamme. Die Korpusränder und das über dem Griffbrettende gelegene Schallloch sind eingefasst mit rötlichem Tulip-Wood, das jeweils mit dreiteiligen Zierspänen abgesetzt ist. Eine weitere, gleicherart ausgeführte Einlage ziert den Boden. Das alles ist mit äußerster Sorgfalt ausgeführt, und schon hier ahnt man, wie viel Zeit für diesen Bass aufgewendet wurde. Sucht man die schöne Maserung des Bodens innen im Korpus, wird man nicht fündig werden: In Sandwich-Manier ist hier Fichte aufgedoppelt, was den Bass zusammen mit der Beleistung zusätzlich stabilisiert. Die mittig zusammengesetzte Fichtendecke selbst ist von feinstem Wuchs mit gleichmäßiger Maserung. Damit die Oberfläche bei perkussiven Spieltechniken nicht leidet, ist eine Schutzfolie aufgebracht. Ungewöhnlich ist das „Cutaway“. Im Gegensatz zu den meisten Entwürfen, bei denen tatsächlich ein Ausschnitt des gesamten Korpus stattfindet, ist hier eine Absenkung in Decke und Zargen gearbeitet, mit Tulip-Wood abgedeckt und mit Zierspänen abgesetzt. So soll ein leichterer Zugang zu den hohen Lagen ermöglicht werden, ohne dem Instrument Bassvolumen zu nehmen. Auch diese aufwendige Lösung ist auf höchstem handwerklichen Niveau umgesetzt. Der aufgeleimte Steg ist wiederum Tulip-Wood, mit wunderbar geschnitzter Dreidimensionalität. Metallene Saitenhülsen nehmen die Endpins der Saiten auf, die dann durch eingelassene Kanäle über drei Knocheneinlagen laufen. Diese sind verstellbar und können in einem gewissen Rahmen hin- und herbewegt werden, um eine korrekte Oktavreinheit zu gewährleisten. Unsichtbar befindet sich ein K&K-Pickup mit vier Transducern unter der Brücke, der sein Signal über eine Endpinbuchse abgibt. Als Pickup-Alternative bietet Jens gegen einen Aufpreis von 500 Euro an, zusätzlich einen der sehr guten, ebenfalls passiven RMC-Abnehmer einzubauen, wie sie z. B. Godin und F-Bass verwenden. Beim Hals verlässt der Bass die klassischen Pfade der Holzauswahl, und das mit gutem Grund. Ahorn würde sich hier gut machen, dem Bass aber auch mit seinem Gewicht garantierte Kopflastigkeit bescheren. Also wurde das leichtere Cedro verwendet. Dieses Holz kommt entgegen seiner Bezeichnung als Spanische Zeder nicht von Nadelbäumen, sondern aus der Mahagoni-Familie. Traditionell spanisch ist dagegen der Halsfuß, der also nicht angesetzt ist, der Hals ragt in den Korpus hinein. Das ist die akustisch beste Lösung, die zwar aufwendiger zu bauen ist, aber mittlerweile dürfte schon rauszulesen gewesen sein, dass hier kein Aufwand gescheut wird. Der Halsfuß hat beidseitig eine Hohlkehle – was ihm optisch die Wucht nimmt – und passend zur Korpuseinfassung eine Kappe aus Tulip-Wood bekommen. Mittig sitzt noch ein Gurtknopf aus Ebenholz. Die Kopfplatte hat vorne wie hinten dreilagige Aufleimer mit Tulip-Wood als oberster Lage. Die Stimmmechaniken kommen von Schaller, die leichte Ausführung der bewährten M4 beugt ebenfalls der Kopflastigkeit vor. Elegant gelöst ist der Zugang zum Zweiwege-Halsstab: Das Plättchen auf der Kopfplatte wird von Magneten an Ort und Stelle gehalten. So kann man ohne Werkzeug schnell nachjustieren. Aus pechschwarzem Makassar-Ebenholz ist das Griffbrett, das 24 Lagen bietet. Hübscher Zierrat ist die feine Einlage in der 12. Lage, für die meisten von uns notwendig sind die Lagenmarkierungen. Die sind in der Flanke da eingelassen, wo Bundstäbchen wären, mit passenden Perlmutt-Dots mittig in den üblichen Lagen. Auch auf der anderen Griffbrettseite sind kurze Markierungen eingesetzt, zu deren Zweck gleich mehr. Die Diskussion liniert gegen unliniert, Punkte auf den Linien gegen Punkte zwischen den Linien lasse ich mal außen vor, mir persönlich fällt die Orientierung so sehr leicht. Neben dem Schallloch ist noch eine Daumenstütze aufgeleimt, die das Spiel am Halsende erleichtern soll. Der herausnehmbare Schallloch-Stopfen aus Tulip-Wood mit einem dicken Unterbau aus Schaumstoff kann in Situationen, wo es lauter wird und über Verstärker gespielt wird, helfen, Rückkopplungen zu bändigen.

GROSSE TÖNE

Optisch wie haptisch bestimmt die Lackierung des Basses den Eindruck. Ganz im Sinne der Rückbesinnung auf klassische Streichinstrumente hat der Mummel eine Schellack-Handpolitur bekommen.

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

Übersicht

Fabrikat	**Schönitz Gitarren**
Modell	Mummel
Typ	sechssaitiger bundloser Akustikbass
Herkunftsland	Deutschland
Hardware	mattchrom, Schaller M4 light Mechaniken
Hals	Cedro
Griffbrett	Makassar Ebenholz
Halsbreite	Sattel 53 mm, XII. 75 mm
Bünde	24 Lagen
Mensur	34 Zoll
Korpus	Decke Fichte massiv, Boden und Zargen geflammtes Ahorn massiv, Boden mit Fichte aufgedoppelt
Oberflächen	Schellack Handpolitur
Tonabnehmer	passiv; K&K
Elektronik	passiv
Saitenabstände Steg	17,5 mm
Gewicht	ca. 3,1 kg
Lefthand-Option	ja
Zubehör	eigens angefertigter Koffer, Schalloch-Deckel, Werkzeug
Optional	Kantenschoner, Gitarrenstütze
Internet	www.schoenitz-gitarren.de
Preis	ca. € 5500

Dieses natürliche Finish geht zurück auf eine Rezeptur eines italienischen Geigenbauers und Restaurators, der Stradivari intensiv studiert hat. Auch das Innere wurde so dünn lackiert, um Schutz vor klimatischen Schwankungen zu bieten. Die gesamte Anmutung des Instruments bekommt so eine sehr warme Note, die Augen und Händen gleichermaßen schmeichelt.
Anders als viele andere Akustikbässen, die auf der Basis eines Jumbo- oder Dreadnought-Korpus ein zwar relativ entspannt spielbares, aber rein akustisch wenig ergiebiges Instrument ergeben, ist der Schönitz in einer ordentlichen Größe gebaut. Im Stehen am Gurt habe ich schon ganz ordentlich was vorm Bauch hängen, Gewicht und Balance sind aber sofort maximal komfortabel. In dieser Spielhaltung ist vom Griffbrett nichts zu sehen, da müssen Muskelgedächtnis und Gehör helfen, den richtigen Ton zu finden. Schon normale E-Bass Sechssaiter sind nicht ganz ohne, zumal wenn sie bundlos sind. Der Hals zeigt Mummel aber von seiner zugänglichsten Seite. Breit, um den Saiten genug Raum zu geben, dafür aber in einer sehr gut in der Hand liegenden flachen D-Form ausgeführt. Dazu kommt, dass, wie schon gesagt, das Schellack-Finish einfach herrlich anzufassen ist, welches hier noch zusätzlich gewachst und mattiert ist. Der Knochensattel ist perfekt eingerichtet, sodass die Bespielbarkeit in den unteren Lagen entspannt ist. Die Saitenlage insgesamt wäre beim E-Bass mittel bis hoch, aber ein akustisches Instrument braucht für volle Dynamik einfach Raum, um die Saiten schwingen zu lassen. Apropos Saiten: Aufgezogen sind Thomastik-Saiten mit Nylonkern und Phosphorbronze-Wicklung. Die haben eh einen recht weichen Zug, bringen aber dank der extrem schwingfreudig gearbeiteten Decke problemlos einen satten, vollen Ton. Der lässt sich über den Anschlag sensibel steuern, zwischen knackig und konkret in Stegnähe und kontrabassig weich am Hals. Dabei singt der Bass, dass es eine helle Freude ist. Im meiner normalen Sitzhaltung mit dem Bass auf dem rechten Oberschenkel ändert sich nicht wirklich etwas am Spielgefühl. Schon aber, wenn ich den Bass wie eine klassische Gitarre behandle, ihn auf dem linken Bein absetze und zu mir hin neige. Das erleichtert auch den Zugang zu den hohen Lagen, wobei bei den höchsten der linke Daumen wie beim Kontrabass hinter dem Hals vor muss. Jetzt machen auch die Linien auf der abgewandten Seite des Griffbretts Sinn, die ich unter der C-Saite so eben erkennen kann und die bei Bedarf optische Hilfe auf dem breiten Spielfeld geben. Optional gibt es einen Kantenschoner, der da angesetzt werden kann, wo der rechte Arm abgelegt wird, und eine etwas freundlichere Rundung ergibt, und außerdem eine Gitarrenstütze, wie sie manche Klassikgitarristen nutzen, um das Instrument in die klassische Spielhaltung zu bringen.
Die Sorgfalt und Bedachtheit in der Fertigung überträgt sich auch auf den Ton des Instruments. Fein ausgewogen, singend durch alle Lagen mit einem Sustain, das nur in den allerhöchsten Lagen kurz und stupsig wird – es macht richtig Spaß, sich auf den Mummel einzulassen!
Da, wo die durchaus beeindruckend akustische Lautstärke des Basses nicht mehr ausreicht, gibt es ja noch einen Tonabnehmer. Der bewährte K&K liefert ein sauberes, ausgewogenes Signal ab, das schon an einem normalen, neutralen Bassamp gut klingt. In Kombination mit einem Vorverstärker und/oder einem auf Akustikinstrumente spezialisierten Verstärkers blüht er nochmal mehr auf. Hier stehen dann auch Möglichkeiten wie Notchfilter und Phasenschalter zur Verfügung, die helfen, Rückkopplungen zu vermeiden. Ein passender Preamp von K&K kann auf Wunsch gleich mit erworben werden. Auch der Schalllochstopfen kann Raum für höhere Lautstärken schaffen. Sein Einsatz zeigt, wie sensibel der Bass und der Tonabnehmer reagieren, denn die Schwingung der sensiblen Decke wie auch die Wiedergabe am Amp ändern sich drastisch.

RESÜMEE

Adjektive wie „der beste“ sind immer mit Vorsicht zu genießen, ist doch vieles in der Musik wie bei Instrumenten Geschmackssache, und des einen Kuckuck ist des anderen Nachtigall. Der wunderbare Schönitz Mummel macht es mir schwer, diese Superlative zu vermeiden. Was das handwerkliche Niveau angeht, ist das definitiv Endstand. An jeder Stelle ist zu spüren, wie liebevoll und sorgfältig hier gearbeitet wird, die Konstruktion ist vollends ausgereift. Bei akustischen Bässe ist allein der/die Spieler:in für die Tonbildung verantwortlich. Auch wenn der Mummel als ausgewachsener Akustik-Sechssaiter eine beeindruckende und vielleicht gar einschüchternde Erscheinung ist, macht er es leicht, ihm einen schönen, tiefgehenden Ton zu entlocken. Ein seelenvolles Instrument, auf das es sich einzulassen lohnt, und dich mit einem beseelten Spielerlebnis belohnen wird. ●

Plus

- **üppige Verarbeitung**
- **Sound**
- **Bespielbarkeit**
- **ausgesuchte Hölzer**
- **Schellack-Lackierung**
- **Koffer**

Modernes Pro-Tool

Auffällig gefärbte Hölzer, großzügige Ausstattung, Nordstrand Tonabnehmer und ein fairer Preis. Nein, es geht nicht um neue Soundgears, sondern um die Pro Series des amerikanischen Herstellers Jackson. Mit dem Modell Spectra möchte man einen hochwertigen Bass für alle Lebenslagen unter das Volk bringen.

Jackson
Pro Series
Spectra
SBA V

Die Instrumente des Herstellers aus Arizona erfreuen sich vor allem in der Metal-Szene großer Beliebtheit. In gefühlt jeder zweiten Band ist eine der markant spitzen Kopfplatten der Jackson-Instrumente zu sehen. Vielleicht auch, um sich einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, gibt es als Alternative dazu nun die Spectra-Modelle der Pro Series.

ERSTER EINDRUCK

Optisch geht man hier auf jeden Fall andere Wege. Anstelle von kantigen Designs und deckenden Buntlacken kommen nun weiche Konturen und Holzoptik zum Einsatz. Neu erfunden wurde das Rad hier natürlich nicht, Assoziationen zu dem ein oder anderen Ibanez oder Cort werden beim Betrachten geweckt. Macht nichts, sieht nämlich gut aus, und das Blue-Burst-Finish der Decke macht einen guten Eindruck. Diese ist aus Esche und wird von drei Trennschichten aus Ahorn und Walnuss vom Mahagonikorpus getrennt. Auffallend ist bei dem Bass aus indonesischer Fertigung der durchgehende Hals aus insgesamt fünf Streifen Ahorn und Walnuss, der die beiden Korpushälften voneinander trennt. Für extra viel Stabilität befinden sich Kohlefaserverstärkungen im Hals, die ein ungewolltes Verziehen verhindern. Wie auch der Korpus ist die Oberfläche des Halses mit Satinlack überzogen, was für ein angenehmes Gefühl an den Fingern sorgt. Leider sind sowohl im Korpus als auch am Hals kleinere spür- und teilweise sichtbare Pickel im Lack. Nichts Wildes, aber es trübt ein wenig den sonst guten Eindruck, den das Instrument beim Auspacken aus dem Karton hinterlässt.

HANDLING

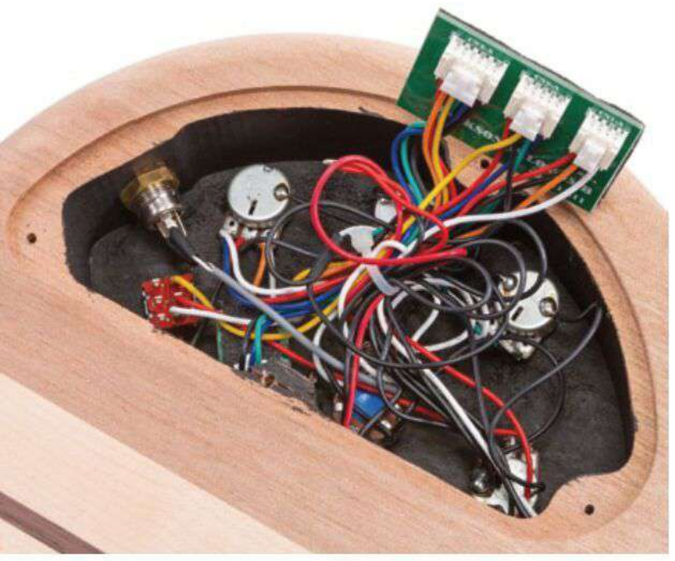
Anders als bei vielen anderen modernen Instrumenten hat der Hals ein recht dickes D-Profil, man hat also gut was in der Hand. Die Folge eines dicken Halses ist leider oft ein Hang zur Kopflastigkeit und da bildet auch der SBA keine Ausnahme. Mit einem ordentlichen Gurt dürfte das allerdings für die wenigsten ein echtes Problem darstellen, zumal die Bespielbarkeit selbst gut und das Gewicht mit etwa 4,1 kg absolut im Rahmen ist. Die Bundenden sind schön verrundet und dank des durchgehenden Hals-Korpus-Übergangs spielen sich auch die hohen Lagen angenehm. Sicherlich trägt auch der Compound-Radius zum Spielgefühl bei. Während der Radius am Sattel noch 12" beträgt, nimmt er zum Griffbrettende hin auf 16" zu, was einer weniger verkrampften Handhaltung entgegenkommt. Angenehm einfach gehen auch Einstellarbeiten an der Single-Saddle-Bridge von statten, wenn die Saitenlage den Bedürfnissen angepasst werden soll.

KLASSISCHER SOUND ...

Um auch anspruchsvollen Bedürfnissen gerecht zu werden, kann sich die Ausstattung des Basses wirklich sehen lassen. Als Klangwandler kommen hier zwei echte Singlecoils aus dem Hause Nordstrand zum Einsatz, die die Basis für einen hochauflösenden und druckvollen Sound stellen sollen. Und das gelingt auch im passiven Modus bereits ausgezeichnet. Das Klangbild geht deutlich in Richtung moderner Jazz Bass mit einer guten Ausleuchtung auch der

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

oberen Höhen. In Mittenstellung der Pickup-Blende ist der Klang perkussiv, tight und druckvoll, dabei aber nicht übermäßig aggressiv oder steril. Sehr angenehm. Überzeugend druckvoll wird auch die H-Saite abgebildet, die lange 35"-Mensur wird hier sicherlich mit reinspielen. Möchte man herausfinden, wie die Tonabnehmer für sich genommen klingen, offenbart sich direkt die Kehrseite eines echten Singlecoils: Brummen. Während sich die Störgeräusche in Mittelstellung perfekt aufheben, kommen sie umso stärker zum Tragen, je weiter man sich von dieser Einstellung wegbewegt. Hier gilt es abzuwägen, was höhere Priorität hat. Absolute Stille oder waschechter Singlecoil-Sound? Geschmackssache, finde ich. Ordentlich geschirmt reduziert sich das Brummen auch so weit, dass es im Band-Kontext nicht weiter auffällt. Wer das in Kauf nimmt, wird vom Halstonabnehmer mit einem wunderbar warmen und bauchigen Sound belohnt, der trotz seiner Fülle nichts an Definition missen lässt. Auch das Gegenstück an der Bridge weiß mit trockenen Mitten und ordentlich Knurr zu überzeugen. Bei meinem Testexemplar gab es allerdings zunächst etwas Verwirrung, denn die Pickup-Blende ist andersherum angeschlossen, als ich es erwartet hatte. Voll im Uhrzeigersinn gedreht liegt der Fokus auf dem Bridge-PU, nicht dem Halstonabnehmer. Ob das gewollt oder ein Versehen ist, vermag ich nicht zu sagen, und da es die Funktion auch nicht beeinträchtigt, ist es auch kein Drama. Im Zweifelsfall muss man halt zwei Kabel unter Zuhilfenahme eines Lötkolbens vertauschen.



E-Fach mit aktiver Klangreglung

… MIT MODERNEM EXTRA

Eine passive Tonblende gibt es trotz Passivmodus zwar nicht, doch bietet die 3-Band-Elektronik mehr als genug Flexibilität für fast alle Lebenslagen. Während der Bassregler gut geeignet ist, um den Hals-PU etwas auszudünnen oder den Bridge PU anzufetten, macht er sich bei der Gleichstellung der beiden Tonabnehmer in Mittenrastung meist am besten. Aufgrund des eh schon offenen Charakters der Tonabnehmer erfüllt der Höhenregler eher die Funktion einer Tonblende. Zwar ist der Charakter natürlich ein gänzlich anderer, doch um den Bass eher in den Hintergrund eines Ensembles zu platzieren und Saitenklirren zu minimieren, eignet er sich gut. Wer für das Solospiel oder perkussive Einlagen die Obertöne des Basses hervorheben möchte, kann das aber ohne Bedenken machen. Starke Nebengeräusche produziert die Elektronik nämlich nicht und erlaubt so auch das Ausnutzen des ganzen Regelwegs. Als echtes Wundermittel entpuppt sich der dritte Regler der Klangregelung. Dieser ist für das Anheben bzw. Absenken der Mittenfrequenzen zuständig und kann mittels Kippschalter in seiner Einsatzfrequenz verändert werden. Hierzu stehen drei Optionen zur Verfügung, wobei sich der Hersteller über die genauen Frequenzen ausschweigt. In der Praxis erfüllen alle Frequenzen einen sinnvollen Zweck. In unterster Stellung des Kippschalters liegt die Einsatzfrequenz am tiefsten und erlaubt die Regelung darüber, wie viel Platz der Bass in den unteren Mitten einnimmt. In einem Kontext, der viel Platz für das Instrument lässt, lässt sich hier eine Extraportion Bauch und Fülle reinregeln oder andersherum eben absenken, wenn es etwa zu undifferenziert wird. Die mittlere Position steuert die nasalen Mitten, die im Band-Kontext oft mit den Gitarren konkurrieren und entsprechend eine dezente Absenkung gut vertragen können. Für mehr bzw. weniger Durchsetzungsvermögen sorgt die Kontrolle über die oberen Mitten, die durch die oberste Position des Frequenzschalters möglich wird. Insgesamt bietet die Elektronik einiges an Mehrwert, den Bypass-Schalter sehe ich aufgrund fehlender sonstiger passiver Klangregelung als Lösung für das „was wäre, wenn die Batterie plötzlich ausfällt"-Szenario.

RESÜMEE

Unterm Strich präsentieren Jackson hier ein tolles Instrument, das trotz kleinerer Schönheitsfehler in allen Testszenarien glänzen kann. Klanglich wird so gut wie alles abgedeckt, und die gute Bespielbarkeit lässt den SBA V mit seiner Ausstattung und Konstruktion als schöne Alternative zu z. B. der BTB-Serie von Ibanez dastehen. Wer moderne, Jazz-Bass-ähnliche Sounds sucht und gern etwas mehr Bass in der Hand hat, dürfte mit dem Spectra aus der Pro Serie fündig werden. ●

Übersicht

Fabrikat	**Jackson**
Modell	Pro Series Spectra SBA V
Typ	fünfsaitiger E-Bass mit durchgehendem Hals
Herkunftsland	Indonesien
Mechaniken	schwarz; Jackson Single String Steg; Jackson gekapselte Mechaniken; Kunststoffsattel; Dunlop Dual Locking Gurtpins
Hals	durchgehend; 5-streifig gerösteter Ahorn/ Walnuss, carbonverstärkt
Griffbrett	Jatoba, 12-16" Compound Radius, Dark Pearl Bundmarker
Halsbreite	Sattel 45 mm, XII. 66mm
Halsprofil	Dickes D
Bünde	24 Jumbo
Mensur	35" Super Longscale
Korpus	Walnuss/Ahorn/Mahagoni; Decke: Esche
Oberflächen	Satinlack
Tonabnehmer	passiv; 2 Nordstrand SB-5
Elektronik	aktiv/passiv; 3-Band mit Frequenzwahlschalter, 1× 9 Volt, ca. 1,5 mA
Bedienfeld	Volume, Balance, Bässe, Höhen, Mitten, Kippschalter aktiv/passiv, Kippschalter Frequenzwahl
Saitenabstände Steg	18 mm
Gewicht	ca. 4,1 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.jacksonguitars.com
Zubehör	Einstellwerkzeug, Ersatzbatterie
Preis (UVP/ Street)	ca. € 1199/949

Plus

- **vielseitig**
- **Klangqualität**
- **Bespielbarkeit**
- **Materialien & Konstruktion**

Minus

- **Unsauberkeiten im Lack**
- **leicht kopflastig**
- **Balance-Poti falsch angeschlossen**

Lunchbox-Ekstase

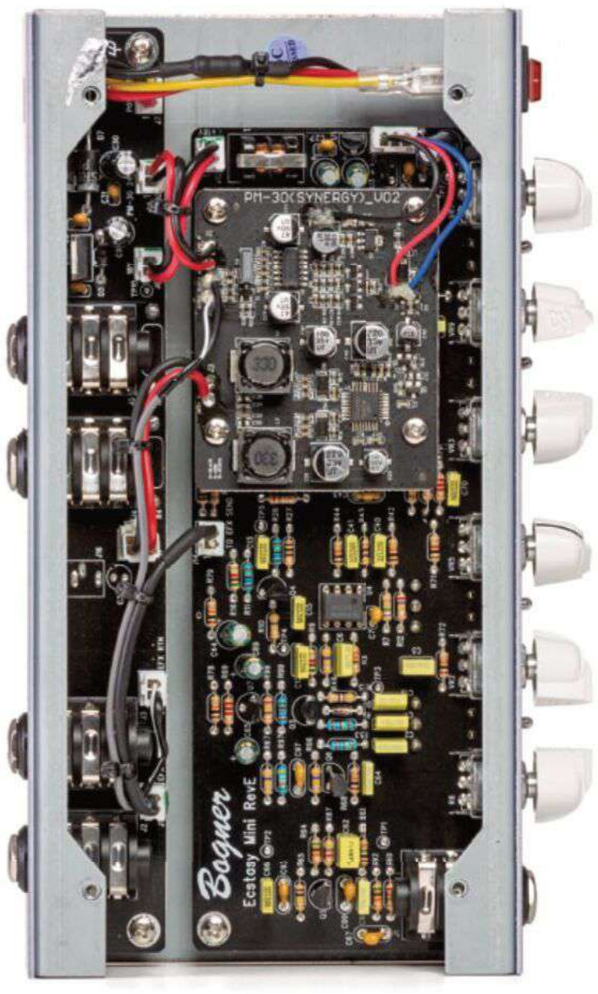
Bogner
Ecstasy
Mini Head

Reinhold Bogner präsentierte sein Ecstasy-Top 100B erstmals auf der Frankfurter Messe 1992. Drei Dekaden später, gibt es den Sound im Lunchbox-Format.

Das Topteil ging damals ab wie Luzie, die Order-Liste wurde lang und länger. Nach Vertriebsproblemen kamen die ersten Teile dann zwei Jahre später über den Teich endlich auch zu uns. Zum 20-jährigen Bestehen von Bogner Amplification folgte 2009 das Ecstasy Anniversary Top. Vier weitere Jahre später packte Reinhold quasi einen Teil der Vorstufe seines Erfolgsmodells in das Ecstasy Red Pedal – natürlich ohne Röhren –, um es, klanglich inspiriert vom Red Channel des 100B, jetzt mit 30 Watt Transistorendstufe und Kompaktgehäuse als komplettes Mini Head anzubieten.

WAS IST DRIN?

Überwiegend Luft, wenn auch lediglich im oberen Bereich des gleichermaßen schnuckeligen wie robusten Plywood-Gehäuses. Das mit drei üppig bestückten Platinen, verschraubten Potis und Anschlüssen vollgepackte Stahlblechchassis des Amps ist gerade mal 38 mm hoch und über die vier Gummifüße am Boden verschraubt. Eine Öffnung in der Rückwand dient nicht nur der Be- bzw. Entlüftung, sondern zugleich als Tragegriff. Im Innern des unten offenen, per dicker Alufolie abgeschirmten Chassis trifft man auf penible, solide Verarbeitung. Mangels Platz hat man den Netztrafo in ein externes Netzteil (mit Betriebsanzeige!) ausgelagert. Während die Rückseite mit den Anschlüssen des seriellen FX-Loops, für zwei Lautsprecher (1x8/2x16 Ohm) und das Netzteil schon fast spartanisch daherkommt, herrscht auf der für einen Amp dieses Formats sehr aufwendig gestalteten Front ordentlich Verkehr, jedenfalls die Bedienelemente betreffend: Input, die Regler Gain, Bass, Middle, Treble, Presence und Volume, der beleuchtete Netzschalter sowie die Minischalter Pre EQ, Mid Freq, Gain und Variac. Pre EQ bietet drei Höhenanhebungen (Bright1, Normal, Bright2), Mid Frequency drei Frequenzbereiche für den Mittenregler (High, Normal und Low), Gain (-/+) schaltet zwischen Crunch und Overdrive Mode, und Variac (Variable AC Power Level Controller) bestimmt den Headroom und damit die Wiedergabecharakteristik der Vorstufe.



WAS KOMMT RAUS?

Cleane Sounds zählen nicht zu den Stärken des Ecstasy-Zwergs, wofür er allerdings auch nicht konzipiert wurde. Clean ginge vielleicht noch zum Üben zuhause, nicht jedoch im Band-Kontext und schon gar nicht mit praxistauglichen Pegeln. Einzig mögliches Clean-Setting mit PAF-style Humbuckern wäre Gain-Schalter auf Minus, Volume voll auf, Gain auf max. 8 Uhr. Bewegt man Gain auch nur 1 Millimeter im Uhrzeigersinn weiter, tönt es bereits crunchy. Ich drehe also langsam weiter auf, die Verzerrung steigt kontinuierlich an und endet bei fettem High Gain. Um die Leistung moderner Transistorendstufen wissend, hatte ich zuvor Volume vorsichthalber auf 9 Uhr reduziert. Jetzt drehe ich Volume weiter bis zur Vollaussteuerung auf und werde vom Schallpegel der 30-Watt-Endstufe beinahe aus den Schuhen gepustet. Gute Güte, was für 'ne Power, was für ein Druck! Allerdings ist jetzt auch Feedback-Alarm angesagt. Bringe ich den Gain-Switch in die Plus-Position, bekommt die Zerre bei

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

Übersicht

Fabrikat	**Bogner**
Modell	Ecstasy Mini Head
Gerätetyp	E-Gitarren-Verstärker, Topteil, einkanalig
Herkunftsland	China
Technik	Transistor
Leistung	ca. 30 Watt/8-16 Ohm
Gehäuse	Schichtholzplatten 12/9 mm, Boden abgeschirmt, Kunstlederbezug, Front Textilgeflecht mit Keder, 4 Gummifüße
Chassis	Stahlblech 1,6 mm, stehend montiert, 3 Platinen
Anschlüsse	Front: Input; Rückseite: FX Loop Send und Return, 2× Speaker (1×8/2×16 Ohm), Netzteil (DC24V/2A, 110-240V)
Regler	Front: Gain, Bass, Middle, Treble, Presence, Volume
Schalter	Front: Pre EQ (B1/N/B2), Mid Freq (L/N/H), Gain (-/+), Variac On/Off, Power
Effekte	nein
Einschleifweg	seriell
Besonderheiten	kompakte Größe
Gewicht	1,52 kg (ohne Netzteil
Maße	ca. 244 × 132 × 133 BHT/mm
Internet	www.bogneramplification.com
Zubehör	Netzkabel, Netzteil, Manual
Preis (UVP/Street)	€ 329/ca. € 299

voll aufgedrehtem Gain-Poti noch einen leichten Schub, vor allem aber noch mehr Dichte, Kompression und Sustain. Und schafft natürlich Feedback-Probleme. Gain+ also wieder auf Gain- und Volume auf 11, Gain auf 12 Uhr geparkt. Immer noch ganz schön laut, aber so finde ich mein Lieblings-Setting mit Lead-Potenzial. Der Sound wird klarer und definierter, reagiert dynamisch auf Anschlag und Spielweise und lässt sich präzise mit dem Volume-Poti der Gitarre kontrollieren und bis auf Crunch und sogar Clean herunterfahren. Die drei Klangregler und Presence zeigen hinlänglich Wirkung, halt wie man das von Röhren-Amps kennt. Pre EQ liefert in der wirkungsvolleren B2-Position schon fast aufdringliche Brillanz, die wählbaren Mittenfrequenzen hat man indes praxisnah gewählt, und sie ermöglichen gezielte Zugriffe. Aktiviert man Variac, nimmt der Ausgangspegel ein gutes Stück ab, der Sound erscheint wärmer und runder und verliert ein wenig von seiner Aggressivität. Der serielle FX-Loop arbeitet signaltreu, kooperiert pegelmäßig problemlos sowohl mit Pedalen als auch mit Rack-Gear und empfiehlt sich für Modulation-, Delay- und Reverb-Effekte. Trotz der luxuriösen Ausstattung, die dem Bogner Ecstasy Mini Head enorme klangliche Flexibilität beschert, vermisse ich einen frequenzkorrigierten Kopfhörerausgang mit Endstufenabschaltung.

RESÜMEE

Mini-Verstärker liegen offenbar derzeit im Trend. Unterm Arm gepackt und ab in den Probenraum. Mit dem vom (heißen) Red Channel des legendären Bogner Ecstasy 100B klanglich inspirierten Mini Head bringt Bogner ein wahrlich heißes Teil an den Start. Wer nicht unbedingt Cleansounds anpeilt, für den/die dürfte der winzige, klanglich sehr variable Einkanaler mit seiner extrem kraftvollen Endstufe genau das Richtige sein. Zudem punktet das Mini Head mit sensitiver Ansprache, warmem, röhrenähnlichem Zerrcharakter und fettem, voluminösem Ton. Schade nur, dass Bogner auf einen Phones Out verzichtet hat. ●

Plus

- **Sounds (Crunch bis Ultra High Gain)**
- **Variabilität (außer clean)**
- **harmonische Verzerrung**
- **Ansprache & Dynamik**
- **Ausgangsleistung**
- **Maße & Gewicht**
- **Verarbeitung**
- **Preis/Leistung**

Minus

- **kein Kopfhörer-Ausgang**

TAD REDBASE™ FAMILY

NOW! EL34-STR

THE NEW EL34 STANDARD!

- manufactured in a new TAD exclusive production facility
- in-yer-face tone with just the right amount of angry bite
- harmonic top-end, classic EL34 midrange punch
- 1st choice by world-leading amp builders

TESTED · MATCHED · PREMUM SELECTED · BY TAD/GERMANY
All TAD REDBASE™ tubes receive a special burn-in and formatting process for better cathode emission and the exceptionally detailed sound structure.

Tube Amp Doctor®
EST. 1993 WORMS, GERMANY

www.tubeampdoctor.com

DEATH BY AUDIO

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

MTMV2 - 20/20 Volume Plus

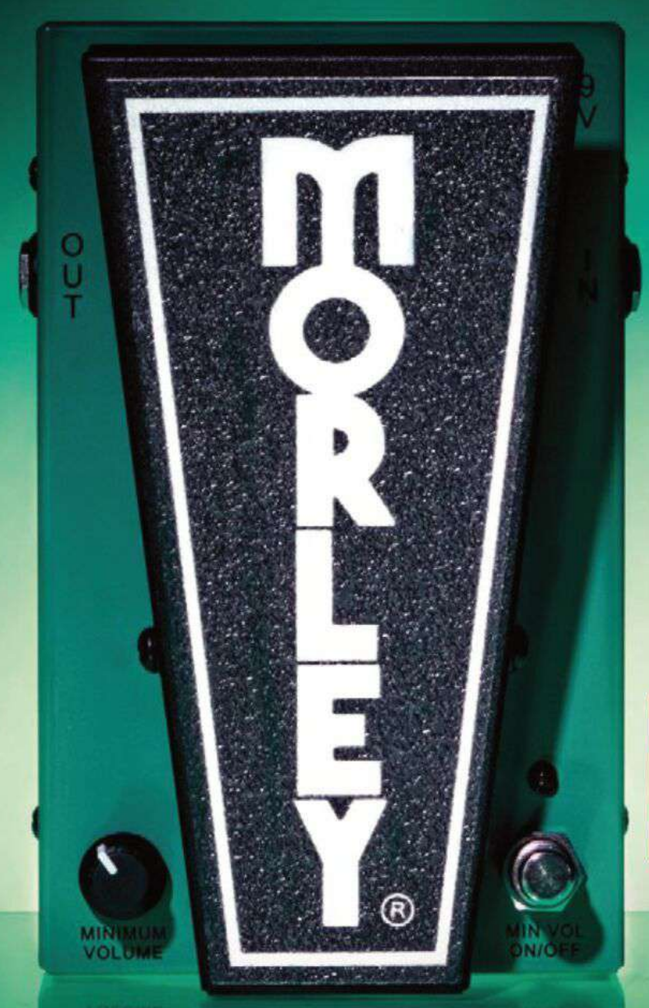


PHOTO: CrimoMedia

music EDITORS CHOICE NAMM 2020

MORLEY®

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

The XSonic Airstep is a universal multi foot controller and wireless footswitch that offers unprecedented flexibility and control of your music related devices like ampflifiers, hardware effects, effects pedals and MIDI devices. In addition, the Airstep can control DAW software, YouTube shortcuts and effect apps on your mobile phone, tablet or computer through Bluetooth, and even turn your traditional MIDI controller into a wireless controller.

LEARN MORE

XSONIC

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

PARTICLE™ II

Red Panda™

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

Digbeth zum Mitnehmen

Top und Box aus der neuen Amp-Reihe von Laney konnten wir euch ja schon im Novemberheft präsentieren, diesmal ist ein hochinteressanter Preamp dran, der den Digbeth-Ton sehr erschwinglich und maximal transportabel macht.

Laney
DB-Pre

BRITISCHE WURZELN

Ganz bezaubernd ist das schmucke Kästchen, was ich aus dem unscheinbaren Karton hole. Der erste Eindruck ist solide, die Potiachsen sind verschraubt, die Schalter rasten ordentlich ein. Dazu gibt es ein hübsches Design, die Front ist unauffällig mit einem Union Jack unterlegt, das Digbeth-Logo – bei Amp und Box auf die Rückseite verbannt – prangt hier im Stile Viktorianischer Straßenschilder. Als Understatement kann man auch die graue Beschriftung und die silbernen Knöpfe ansehen, die sich an ihrem geriffelten schwarzen oberen Teil gut greifen lassen. Die Les- und Ablesbarkeit ist recht gut, solange das Licht gut und das Pedal nicht zu weit weg ist, im Dämmerlicht des Bühnenbodens sieht man nicht mehr viel davon. Der Bedienung tut das keinen Abbruch, denn die ist recht übersichtlich gestaltet und schnell drin. Rechts liegen die Eingänge für den

Bass, mit passiv und aktiv für normale und pegelstärkere Instrumente ausgelegt. Link ist schon ein erster Ausgang, der das Eingangssignal unbeeinflusst ausgibt. Die Stirnseite hat zunächst den Anschluss für das optionale Netzteil zu bieten. Das muss den üblichen Stecker und die übliche Polung haben und nur 100mA zur Verfügung stellen können, ein Batteriebetrieb ist nicht vorgesehen. Kopfhörerausgang und Aux In, jeweils in Miniklinke, machen aus dem Pedal eine Übezentrale für zuhause oder fürs Hotelzimmer. Der XLR-Ausgang ist dagegen mit einem Pre/Post- und einem Groundlift-Schalter für Bühne oder Recording bestens vorbereitet. Auf der linken Seite geht es per Klinke an die Anlage, außerdem liegt hier noch ein Einschleifweg. Zweikanalig, mit einer gemeinsamen Klangregelung, ist der Preamp ausgelegt. Der EQ ist vierbändig mit Bass, tiefen Mitten, hohen Mitten, und Höhen. Der Lo-Mid-Regler kann dabei mit einem dreifach Minischalter in seiner Charakteristik umgeschaltet werden. Stellung 1 wählt dabei die tiefste Frequenz recht schmalbandig an, Stellung 2 eine höhere, breitbandige, Stellung 3 die höchste Frequenz wieder schmalbandiger. Mit dem Poti, das wie alle Klangregler in der neutralen Mitte einrastet, kann die gewählte Frequenz dann angehoben oder abgesenkt werden. Ebenfalls klangbeeinflussend – und wie wir noch sehen werden, sehr massiv – ist der Tilt-Regler oben links in der Ecke. Den kann man sich als Klangwaage vorstellen, die aus der Mittelstellung gegen den Uhrzeigersinn den Ton immer mehr Richtung Bass verschiebt, im Uhrzeigersinn dagegen Richtung Höhen. Zwei grundsätzliche Klangebenen hat das Pedal zu bieten. Die FET Volume regelt die „normale“. Feldeffekttransistoren sagt man ein klares und warmes Klangbild nach, das sich, hart angespielt, röhrenähnlich verhalten soll. Noch mehr Röhre verspricht der zweite Kanal, bei dem Drive die (mögliche) Zerre regelt, während Volume logischerweise die Ausgangslautstärke vorgibt. Von dem Schock, auf einem so britisch geprägten Pedal, den Amerikanismus Tube statt Valve zu lesen, muss ich mich kurz erholen. One moment, please.

DIGBETH FÜR ALLE!

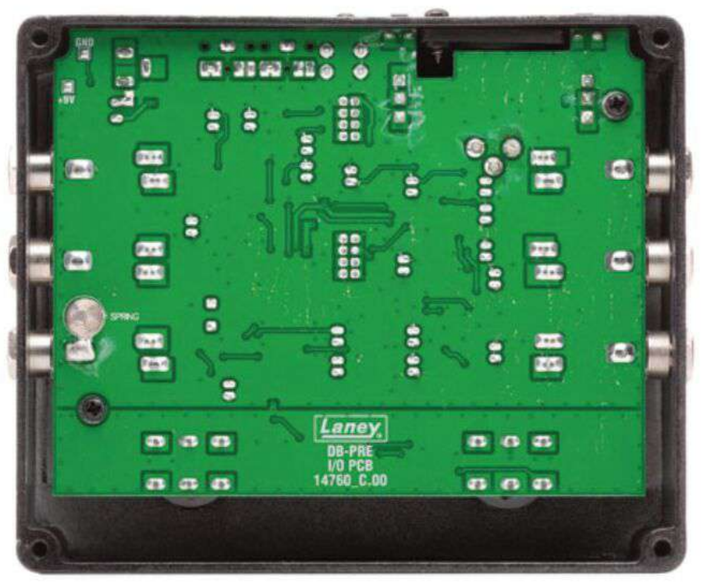
So. Weiter geht's. Die beiden Fußschalter führen ein Doppelleben, jeweils gekoppelt an die beiden äußeren Minischalter. Tube (tsss…) schaltet entweder zwischen FET und Tube hin- und her, oder schaltet im Mix-Modus dem permanent aktiven FET-Kanal den Tube-Kanal zu. Bypass/Mute schaltet entweder zwischen dem unbearbeiteten Basssignal und dem Preamp-Sound um oder

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

Übersicht

Fabrikat	**Laney**
Modell	DB-Pre
Gerätetyp	Bassvorverstärker
Herkunftsland	China
Anschlüsse	Input, Send, Return, Aux In, Headphone Out, 9V-Netz
Regler	FET Volume, Tube Drive, Tube Volume, Bass, Lo-Mid Gain, Hi-Mid, Treble, Tilt
Schalter	Tube, Bypass/Mute, Mix / Tube/FET, Mute/Bypass, Lo-Mid Select, DI Pre/Post, Groundlift
Zubehör	Aufkleber, Download-Code für Anleitung
Gewicht	0,75 kg
Maße	60 × 150 × 125 mm
Internet	www.laney.co.uk
Preis (Street)	ca. € 175

zwischen Preamp-Sound und Mute. Nützlich zum Basswechseln oder um zu stimmen, indem man an den nicht stummschaltenden Link-Out einen Tuner hängt. Nun aber in medias res. Entsprechend eingepegelt ist zwischen neutralem Pedal und Bypass so gut wie kein Unterschied zu hören. Ich höre den Ton minimal wärmer und griffiger, das kann aber auch Einbildung sein. Aber es geht ja auch nicht darum, den Treter so einzustellen, dass nicht zu hören ist, ob er an ist. Also ran an die Klangregelung. Die arbeitet effektiv, sprich, kleine Reglerbewegungen sind deutlich hörbar. Dabei darf aber auch beherzt zugegriffen werden. So zum Beispiel beim Höhenregler, der eher britisches Klingeln bearbeitet als luftige Brillanz. Da kann, je nach Gusto und Anlage, auch der gesamte Regelweg ausgenutzt werden. Der Tiefmittenregler hat vor allem im Boost in allen drei Schalterstellungen sehr vokalen Charakter, der im Extrem auch schon mal nervig werden kann. Da ist weniger mehr, so wie mir auch der Hochmittenregler im Minus besser gefällt. Andererseits kann er im Plus für Ortbarkeit in schwierigen akustischen Situationen (aka Metal-Band) sorgen. Nur mit dem EQ lässt sich schon einiges anstellen, die Ergebnisse sind eher zupackend als subtil, für unauffällig-edle Slapsounds gibt es besserePreamps. Nun gibt es ja noch den Tilt-Regler, und wie schon angedeutet, kann der Ton hier deftig verbogen werden. Richtung Treble ähnelt das voll aufgedreht dem beliebten Telefonsound, allerdings mit mehr Präsenz. Das lässt sich auch mit voll aufgedrehten Bässen und Tiefmitten nicht mehr einfangen. Wenn es weniger experimentell sein soll, bleibt man besser im Bereich bis ca. 2 Uhr. Da wird der Ton subtil schlanker und trockener. Die andere Richtung ist für meinen Geschmack komplett nutzbar. Ganz zugedreht wird das ganz dicke Kissen ausgepackt – Reggae, Dub und Synthbässe lassen grüßen! Im Gegensatz zu vorher kann hier mit Hochmitten und Höhen – beides auch gerne voll aufgedreht – wieder Definition und Ortbarkeit vorgeholt werden. Je weiter der Regler wieder Richtung Mittelstellung bewegt wird, desto weniger extrem müssen die Höhen angefasst werden. Als Ausgangsbasis hat sich für mich Tilt auf 11 Uhr als optimal erwiesen, was den Bass schon schön anfettet, aber mit dem EQ voll formbar bleibt. Spannend, und in Worten gar nicht wiederzugeben, das muss man sich mal selbst erspielt haben, ist die Wechselwirkung zwischen EQ und Tilt. Im Zusammenspiel tun sich da vielfältige Möglichkeiten auf, die das eine ohne das jeweils andere so nicht hinbekommt.



Umgeschaltet auf den Tube-Kanal, kann ich diesen so einstellen, dass er so clean anspricht wie der FET. Mit zunehmendem Gain wird es glaubhaft röhriger. Über anfängliches Komprimieren und Knurren geht es in einen feinen Overdrive, wenn der Bass entsprechenden Output hat, wird es voll aufgedreht fast furzig-fuzzig. Auch hier gibt es in unterschiedlichen Kombinationen wieder viel zu entdecken. Mit vollem Gain und Tilt komplett gen Bass wird es synth-ähnlich, ohne dass der Charakter des angeschlossenen Basses untergeht. Mildere Einstellung fetzen ordentlich und lassen tragfähiges Fundament zu. Und wenn noch ein bisschen mehr Definition gefragt ist, können die beiden Kanäle immer noch kombiniert werden. Dafür, dass beide fullrange arbeiten, funktioniert das wirklich gut und homogen, der Ton mischt sich sehr schön. Bemerkenswert auch, dass bei sorgfältiger Abstimmung der Volume-Regler kein Lautstärkesprung entsteht – außer, man möchte das. Zerre mit zugemischtem Knack ist genauso drin wie cleane Sounds mit unterschwelligem Röhrenknurr. Wirklich sehr praxistauglich und gut einsetzbar! Das gilt auch für den DI-Out, der das alles sauber (oder so dreckig wie gewünscht) ans Pult ausgibt, und die gut harmonierende Kombination aus Aux In und Headphone Out. Der in der Schaltung ganz am Ende platzierte serielle Effektweg arbeitet ebenfalls unauffällig. Was hier eingeschliffen wird, wird im Bypass-Modus mit aus dem Signalweg genommen, ein Tritt reicht. Alternativ kann der Send auch eine weitere Anlage oder das In Ear versorgen. Man muss nur daran denken, dass Bypass und Mute hier keine Wirkung haben, Send bleibt immer an und führt immer das bearbeitete Signal.

Zu guter Letzt bleibt noch zu konstatieren, dass das Digbeth Pedal selbst mit hohem Gain und starkem EQ-Einsatz wenig Nebengeräusche produziert, weit weniger, als ich bei solchen Einstellungen erwartet hätte. Hut ab!

RESÜMEE

Mittlerweile gibt es eine riesige Auswahl an Bass-Preamps im Bodenformat, Verzerrern speziell für Bass, und Kombinationen aus beiden. Als reiner Vorverstärker landet der Laney DB-Pre für mich im soliden Mittelfeld. Abgesehen von der robusten Verarbeitung gefällt mir der zupackende Cleansound, der sich wohltuend von edler und unauffälliger ausgelegten Kollegen abhebt. Wo er aber wirklich anfängt zu glänzen, ist der FET/Tube-Mixsound. Einer der besten Low-Gain-Zerrer, die ich kenne, der mit drei Reglern reichlich Varianten bietet, vom leichten Anknuspern bis zum grollenden Fauchen. Auch „nur“ verzerrte Sounds mit höherem Gain sind interessant und eine Entdeckung wert. Apropos Wert: mit 179 Euro ist das Pedal unverschämt günstig. Klare Kaufempfehlung! ●

Plus

- **Sound-Möglichkeiten**
- **stabile Bauweise**
- **Optik**
- **Nebengeräuschverhalten**
- **Preis/Leistung**

Mehr Meer

Fender
Dual Marine Layer Reverb

Bei „Fender“ und „Hall“ werden viele von uns die legendären Federhall-Sounds aus den Verstärkern der Traditionsmarke im Kopf haben. Wer bei dem neuesten Bodentreter der Kalifornier, dem Dual Marine Layer Reverb, nun eine exakte Nachahmung derartiger Vintage-Klänge vermutet, erlebt aber eine Überraschung.

Im Jahr 2018 stellte Fender eine neue Reihe von Effektpedalen vor, die sich von den teilweise doch recht günstigen früheren Reihen deutlich unterschied. Mit Gehäusen aus gebürstetem Aluminium, cleveren Designs und einem ambitioniertem Anspruch an Klang und Ausstattung wartet Fender seitdem mit einem sehr interessanten Portfolio auf.
Den Marine Layer Reverb aus der Reihe hatten wir auch schon im Test (G&B 05/2018) – nun legt uns Fender mit dem Dual Marine Layer Reverb (ab hier: DMLR) quasi das „doppelte Lottchen“ zu Füßen. Das Gerät beinhaltet mehr oder weniger einfach den Marine Layer Reverb – zwei Mal; ein Extra-Feature wurde auch noch beigegeben, dazu kommen wir gleich. Zunächst mal zeigt sich der Neue nicht besonders Pedalboard- bzw. rückenfreundlich, denn mit knapp unter 1kg trägt er zum Gewicht der ohnehin schweren Boards von heute ordentlich bei. Mit den Maßen 16,8 x 12,4 x 6,5 LBH/cm ist er auch nicht eben klein, erfreulicherweise liegen aber alle Anschlüsse stirnseitig, das spart Platz. Das digitale Gerät benötigt ungefähr 150mA Strom, und ist im ausgeschalteten Zustand „true bypass“, das Signal läuft dann analog und ohne irgendwelche Buffer durch. Ein kleiner Schalter auf der Rückseite erlaubt das Ausschalten der LEDs, welche die Potistellungen von innen beleuchten – ein an sich cooles Feature gerade für dunkle Bühnen.

TEXT: **CHRISTOPHER KELLNER** FOTOS: **DIETER STORK**

FEATURES

In seinem Kern ist der DMLR ein quasi zweikanaliger Halleffekt – Reverb A und Reverb B sind dabei in Design und Ausstattung identisch. Der mittlere Fußtaster erlaubt ein Umschalten per Fußtritt zwischen den beiden Reverbs. Beide haben dementsprechend auch das gleiche Regler-Layout. Von links nach rechts: Damping regelt den Höhenanteil der Hallfahne von dunkel bis sehr höhenreich; Time stellt die Größe des Halls ein, also die Ausklingzeit; Mod mischt den beiden Reverbs einen sonst nicht weiter einstellbaren Choruseffekt hinzu; und Level bestimmt die Lautstärke des Halleffekts in Relation zum Dry-Signal.
Der rechte Fußtaster ist ein neues Feature des Geräts, das der alte Marine Layer Reverb nicht hatte: Sustain. Es handelt sich dabei um einen Effekt, der so lange greift, wie man auf den Taster drückt. Der Potiregler setzt den Time-Regler des angewählten Halls außer Kraft – man kann also momentan die Länge der Hallfahne manipulieren. Stehen beide Regler (Time/Sustain) gleich, tut sich nichts. Steht Sustain weiter links, wird die Hallfahne verkürzt – weiter rechts, und sie verlängert sich. Damit geht Fender hier einen Schritt weiter als andere Reverb-Hersteller, die in der Regel nur eine Verlängerung der Hallfahne mittels Latch-Schalter anbieten.
Rechts oben sehen wir einen kleinen Toggleswitch mit den ominösen Bezeichnungen 1, 2 und 3. Ein Blick ins Handbuch verrät: Es handelt sich um die Effektmodi Hall, Room und Shimmer. Hier kann man (leider) nicht zwischen den beiden Hallkanälen A/B differieren: Der angewählte Modus ist für beide aktiv.

SOUNDS

So, nun schalten wir das Teil mal ein. Flugs noch den Hall am Amp runtergedreht, wir wollen ja nur das Pedal hören … Generell liefert

Übersicht

Modell	**Fender Dual Marine Layer Reverb**
Gerätetyp	digitaler Hall
Herkunftsland	China
Technik	digital, True Bypass
Anschlüsse	Input, Output, 9VDC Buchse
Regler	2× Damping, Time, Mod, Level; 1× Sustain
Schalter/Taster	Bypass/Reverb AB/Sustain; 1/2/3 Hallmodus Toggleswitch; Rückseite LEDs on/off
Lieferumfang	Manual
Gewicht	0,92 kg
Maße	168 × 124 × 65 LBH/mm
Internet	fender.com
Preise (Street)	ca. € 198

der DMLR wie sein kleiner Bruder einen sehr schönen, sauberen und cleanen Hall, der mit Vintage nichts am Hut hat. Wer einen Fender Spring-Reverb erwartet, ist hier falsch. Modern, klar und unaufdringlich tönt die Hallfahne aus der Box. Den Pre-Delay-Regler des ursprünglichen Marine Layer Reverbs hat Fender über Bord geworfen, aber der DMLR zeigt sich auch nicht aufdringlich, außer man will das. Die Unterschiede von Modus 1 und 2 – also Hall und Room – sind dabei eher subtil; wie die Bezeichnungen schon andeuten, zeigt sich Room etwas kleiner, intimer, während Hall eher nach leerer Konzerthalle klingt. Die Einstellmöglichkeiten sind aber so gut, dass man es nicht vermisst, nicht für den einen Kanal Modus 1 und den anderen Modus 2 anwählen zu können. Ich finde dabei gerade den Damping-Regler besonders vorteilhaft: Oft will man dem Ton einfach etwas Atmosphäre spendieren, ohne den Effekt dabei zu sehr in den Vordergrund zu stellen. Dafür ist der DMLR geradezu ideal, denn der Damping-Regler mildert jede Form von aufdringlichem Hall ab und ist ein Segen gerade bei Riffing, breitem Akkord-Geschrammel oder hektischem Wah-Wah-Gewedel.

Modus 3 – Shimmer – ist für die Freunde des gepflegten epischen Postrock/Ambient-Geschimmers. Fenders Variante dieses seit etwa zehn Jahren nicht mehr wegzudenkenden Effekts ist dabei recht stabil in der Tonentfaltung, eiert nicht rum und liefert kein digitales Klirren. Es klingt nach warmem 1980er-Synth-Pad – hier zeigt sich auch, warum das Teil wohl „Marine“ heißt: Fenders Variante klingt ein bisschen nach Meeresbrandung, immer mit einem leichten „ffff“-White-Noise im Ton.

Der Mod-Effekt ist, wie erwähnt, ein Chorus, mit dem Fender dem fortdauernden 1980er-Revival Rechnung trägt. Der Effekt ist schön, subtil, und so richtig kommt er auch nur bei Rechtsanschlag des Potis und entsprechender Hallfahne sowie nicht zu starkem Damping raus. Dann aber umso schöner. Eventuell kann sich der eine odere andere damit auch ein Chorus-Pedal sparen.

Der Clou des DMLR ist aber eben seine „Zweikanaligkeit“. Ohne sich bücken zu müssen, ohne Fummeln an den Reglern, kann man mitten im Song bequem zwischen zwei Sounds umschalten. Ein Geschenk für alle, die für Rhythmus-Gitarre nur ein bisschen Räumlichkeit brauchen, für das Solo oder andere Passagen aber epische Weiten. Und ja, das geht auch mit anderen Geräten, aber – Hand aufs Herz – nicht wenige von uns brauchen auch nicht wirklich mehr als zwei Hallsounds – und nutzen die unfassbare Menge in anderen Reverbpedalen eigentlich … nie. Oder? Die übersichtliche Bedienbarkeit ohne jegliche Menüs und Presets empfinde ich hier, als Teil des Konzepts, als Plus.

Die Anschlüsse sind stirnseitig platziert.

Zweimal das gleiche Regler-Layout plus Sustain-Funktion

FAZIT

Mit seinen beiden separaten Kanälen und dem irgendwie an Brandung erinnernden Shimmer-Reverb liefert der DMLR tatsächlich „mehr Meer“. Er richtet sich an alle, denen die Möglichkeiten eines Strymon Big Sky oder sogar des kleinen TC Electronic Hall of Fame zu viel sind, die aber einen simplen, modernen Hall brauchen, den sie bequem mitten im Song je nach Bedarf ohne Gefummel umschalten können. Ein Problem, das auch mich bisher geplagt hat, ich geb's gerne zu. Da die drei Modi im Klang aufeinander aufbauen und sehr gut einstellbar sind – der Damping-Knopf ist dabei genial – stört es nicht, dass sie für beide Kanäle nicht separat einstellbar sind. Der DMLR schließt hier also eine Lücke zwischen zu unflexiblen, da nicht (fuß-)schaltbaren Reverbs und überfordernden Multi-Reverb-Schlachtschiffen, bei denen viele ohnehin nur ein oder zwei Modi nutzen. Damit ist der DMLR auch primär ein Live-Tool – da spielt er seine Stärke aus. ●

Plus

- **Soundqualität**
- **Verarbeitung**
- **separat schaltbare Kanäle**
- **Damping-Regler**
- **einfachste Bedienbarkeit**

Minus

- **Gewicht**

Ideensammler

Mooer
Groove
Loop X2

Mooers Groove Loop hat einen großen Bruder bekommen. Durch das „X2“ im Namen wird schnell klar, dass das neue Pedal ein bisschen mehr zu bieten hat. Im Gegensatz zu seinem kleinen Bruder kann das X2 nun eben vieles doppelt …

Doppelt so viele Fußschalter, mehr Aufnahmezeit, mehr Drum Loops, mehr Buchsen, und das X2 ist auch ziemlich genau doppelt so teuer ...
Grundlegend handelt es sich hier erstmal um einen Looper mit 14 speicherbaren Slots für Loops. Jeder Slot verkraftet 10 Minuten, sodass insgesamt 140 Minuten Audio in das kleine Gerät passen. Angereichert werden die Aufnahmen auf Wunsch durch Drum Grooves. Hiervon werden elf Genres, mit jeweils elf Patterns, also 121 Grooves mitgeliefert.

ÄUSSERE EINDRÜCKE

Das Mooer kommt in der bekannten Verpackung daher und bringt sogar sein eigenes Netzteil mit (ist aber auch mit dem „Standard-Typ“ kompatibel). Zusätzlich sind noch ein USB-Kabel und eine „Bedienungsanleitung“ dabei.

Übersicht

Fabrikat	**Mooer**
Modell	Groove Loop X2
Typ	Looper mit Drumgrooves
Bedienfeld	5× Potis, 1× Button, 2× Fußschalter
Gewicht	ca. 334 g
Größe	115 × 75 × 33 mm
Preis (Street)	ca. € 149

Letztere heißt auf Englisch passender „Quick Manual“. Denn mehr als eine Übersicht, was welcher Schalter in seiner Grundfunktion tut, und wie man das Pedal anschließen kann, ist es leider nicht. Wie bei jedem Pedal, was ich in die Finger bekomme, probiere ich mich erstmal ohne Anleitung durchzuhangeln. Was selbst bei komplexen Modelern oft ganz gut funktioniert, scheitert hier schnell, denn man müsste beispielsweise erraten, dass man Funktionen umstellt, indem man beim Anschließen des Netzsteckers einen der Fußschalter gedrückthalten muss.
Zum Glück gibt es auf der Homepage von Mooer eine 26-seitige Anleitung zum Download. Keine Sorge: Sobald man das Gerät etwas kennt, wird man so grundlegende Sachen vermutlich nicht mehr oft ändern wollen und kommt gut mit den gebotenen Potis zurecht.
An Anschlüssen finden wir zwei Inputs rechts und zwei Outputs sowie einen 3,5 mm Stereo-Klinken Eingang für External Switches links. An der Kopfseite gibt es einen USB-Anschluss, um die kostenlose Editor-Software für den Im- oder Export von Sounds zu nutzen, und natürlich den Netzteilanschluss. Fans von kleinen Pedalboards sollte bewusst sein, dass man durch die Anordnung mindestens an drei Seiten (links, oben, rechts) Kabel stecken hat. Das kann manchmal nerven, ist aber hier erstmal alleinstehend betrachtet eine logische Anordnung.

TEXT: **FLORIAN VON DER OHE** FOTOS: **DIETER STORK**

FUNKTION & SOUNDS

Hat man das X2 erst mal nach seinen grundlegenden Wünschen eingerichtet, kann es ganz einfach losgehen: Man aktiviert den Looper, dieser lauscht und beginnt mit der Aufnahme, sobald ein Signal ankommt. Sobald man den Loop abspielt, kommen die Drums dazu, welche sich automatisch dem Tempo anpassen.
Das ist zumindest eine der Möglichkeiten. Natürlich kann der Loop auch sofort gestartet werden, sodass man auf dem linken Fußschalter ein simples Loop-Pedal hat. Allerdings kann man diese Loops nun in einem der 14 Speicherplätze ablegen und von dort später wieder aufrufen. Mittels Time-Stretch lässt sich die Wiedergabegeschwindigkeit ändern, ohne die Tonhöhe der Aufnahme zu beeinflussen. Durch die Möglichkeit, den Looper und die Drums auf die verschiedenen Ausgänge zu routen, muss der Drumsound auch nicht immer durch den Gitarren-Amp laufen – sehr gut.
Grundlegend funktioniert das Mooer super. Die Loops klingen so wie das Input-Signal (Time-Stretch ist natürlich immer so eine Sache), das Meiste ist easy zu bedienen, und die Drum-Loops sind gut gewählt und klingen ordentlich. Bei komplexeren Anwendungsfällen (du kennst das 7/8-Riff von King Crimsons ‚Frame by Frame‘?) versagt die automatische Erkennung des Tempos. Das ist aber mehr als verschmerzbar.

RESÜMEE

Das Mooer Groove Loop X2 hat viel zu bieten und bringt dies auf erstaunlich wenig Raum unter. Durch viele Speicherplätze für Ideen und 121 Drumloops qualifiziert es sich für das Sammeln von Ideen zuhause ebenso, wie für einfache „Begleitband“-Tätigkeiten. Und live wird jeder mindestens den Looper zu schätzen wissen. Grundlegend ist es einfach zu bedienen, in den Details könnte es etwas besser gestaltet werden, was aber eben auch dem kompakten Design geschuldet ist. Vom Klang überzeugen sowohl der Looper (neutral), als auch die Drums (gutklingend und divers).
Es gibt krassere Looper und bessere Drumstations, aber zu diesem Preis ist die Konkurrenz erstaunlich klein. ●

Plus

- **viele Möglichkeiten**
- **neutraler Sound**
- **gute Auswahl an Drumloops**

Minus

- **manche Funktionen umständlich zu erreichen**

Fame 20 YEARS

www.fame-guitars.de

TOPSELLER!

FAME FORUM IV CLASSIC SATIN BLACK

Die Fame Forum IV Classic steht ganz im Zeichen des traditionellen Gitarren-Sounds. So sorgt der kräftige Khaya-Korpus in Verbindung mit der massiven Riegelahorndecke und dem geleimten Sapelli-Hals für einen fetten Sound mit langem Sustain und brillantem Höhenglitzern. Hierbei bietet das schlanke „D"-Profil einen hohen Spielkomfort und die ideale Grundlage für präzise Bendings und schnelle Läufe.

Fame Forum Custom Spalted Maple Top Natural #FC2004042 im Überblick:

· Dicker Khaya-Mahagonikorpus mit Riegelahorndecke
· Geleimter Sapelli-Hals mit „D"-Profil
· Ebenholzgriffbrett mit Dot-Inlays
· Headstock Overlay aus Ebenholz
· Seymour Duncan SH-2n Jazz Hals-Pickup mit Cover
· Seymour Duncan SH-4 JB Steg-Pickup mit Cover
· Coil-Split
· Tune-O-Matic-Brücke und Stopbar-Saitenhalter
· Schaller/Gotoh Mechaniken (Non Locking)
· Inklusive Gigbag

Artikel: GIT0043606-000

nur 899€

MUSIC STORE professional

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

Neu erfunden?

Leo Fenders Erfindung des Synchronized Tremolo war Anfang der 50er-Jahre ein Geniestreich. Warum er das Teil jedoch „Tremolo“ und nicht korrekterweise „Vibrato“ genannt hat, wird immer ein Rätsel bleiben. An der Optimierung dieses Non-Locking-Systems haben sich seit den 70ern viele versucht – oft auch erfolgreich. Isaac Vega aus Palma de Mallorca hängt jedoch mit seinem Ultra Trem die Messlatte noch ein wenig höher.

Im Jahr 2013 begann der Gitarrist und Geigenbauer mit den ersten Entwürfen seines Vibratosystems. Es sollte 100%-ig mit vintage und aktuellen Strat-Vibratos kompatibel sein und keinerlei zusätzliche Bohrungen oder gar Fräsungen erfordern. Zudem sollte es leicht zu montieren, zu justieren und komfortabel zu handhaben sein. Während der Vibratoblock aus galvanisch verzinktem Stahl besteht, findet für alle anderen Komponenten Edelstahl Verwendung. Als Oberflächen stehen Stahl blank, Stahl matt, Schwarz und Gold zur Wahl. Das VT1 Ultra Trem arbeitet konsequent nach dem Messerkantenprinzip. Zum Lieferumfang des 2-Punkt-Systems zählen Vibratoeinheit, Steckhebel mit Schraubmuffe, Fulcrum, je zwei Adapter mit M4 Innen- und Zoll- bzw. metrischen Außengewinden, zwei M4-Fulcrum-Montageschrauben, vier Federpaare mit unterschiedlichen Spannungen und zwei Inbusschlüssel, alles einzeln bzw. paarweise in unmissverständlich beschrifteten Papiertütchen verpackt. Das Fulcrum des VT1 Standard für Vintage-Strats nutzt hingegen die jeweils beiden äußeren der sechs Bohrungen und wird daher mit vier Holzschrauben montiert. Sämtliche Präzisionsteile wurden per CNC gefräst. Eine kurze spanisch/englische Montageanleitung liegt bei, aufschlussreicher sind jedoch einige YouTube-Tutorials.

MONTAGE

Die beiden Gewindepfosten unserer 1994er-G&B-Test-Strat werden durch die 2-Punkt-Fulcrum-Platte ersetzt, in deren Nut die Messerkanten des Vibratos schwingen. Gewindeadapter stellen die Verbindung zwischen den eingelassenen zölligen Innengewinden und den M4-Montageschrauben des Fulcrums her.
Also: Bolzen raus, Gewindeadapter rein, Fulcrumplatte drauf, Montageschrauben anziehen, fertig mit Teil 1. Nun muss ich die beiden Spannschrauben der Federkralle etwa 1 cm herausdrehen. Die Wahl der Spannfedern hängt von der Saitenstärke ab, für ein 10-46-Set empfiehlt Isaac Vega das Medium-Tension-Paar. Optimal zum Einhängen in die Federkralle ist es, wenn Haken und Öse der Feder im Winkel von 90° zueinander stehen. Da jedoch bei einer der beiden mitgelieferten Federn Haken und Öse in die gleiche Richtung zeigen, findet Letztere an der Kralle keinen Halt. Ich entscheide mich daher für die besser ausgerichteten High-Tension-Federn. Entgegen der Herstellerempfehlung kann man die Federspannungen frei wählen oder sogar kombinieren, solange man die Federkralle entsprechend justiert. Es geht also weiter: Federn am Vibrato einhaken und per Inbusschrauben fixieren (um mechanische Geräusche auszuschließen), Vibratoeinheit am Fulcrum

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

Übersicht

Fabrikat	**Vega-Trem**
Modell	VT1 Ultra Trem 2-Point Satin
Herkunftsland	Spanien
Internet	www.vegatrem.com
Preise (UVP/Street)	VT1 Standard/2-Punkt Steel und Lefthand: € 285,60/ca. € 279 VT1 Standard/2-Punkt Gold oder Black: € 303,45/ca. € 289

Unbrauchbare Spannfeder (vorne), korrekt ausgerichtete Spannfeder (hinten)

Eingelassene Gummi- und Kunststoffringe garantieren spielfreien Sitz des Hebels.

ansetzen, die Federn an der Kralle einhängen, beide E-Saiten einfädeln und locker aufziehen. Dabei beachten, dass das VT1 korrekt im Fulcrum hängt und die Saiten mittig auf dem Griffbrett ausgerichtet sind. Jetzt alle weiteren Saiten aufziehen und stimmen. Am meisten Geduld erfordert die Justierung der Federspannung, wobei die Basisplatte des Ultra Trem parallel zur Korpusdecke ausgerichtet werden muss. Der Spielraum, den das Vega-Trem bei der Einstellung der Saitenlage bietet, ist mit dem eines Vintage-Fender-Tremolos zu vergleichen. Schlimmstenfalls muss auch der Halswinkel angepasst werden. So gesehen ist das Tilt-Neck-System unserer 40th-Anniversary-Strat extrem vorteilhaft, welches dann auch prompt zum Einsatz kommt. Die Feinjustierung erfolgt über die zwölf Inbusschrauben der Saitenreiter, die in präzise gefrästen Nuten geführt werden. Auch die Oktaven werden über Inbusschrauben eingestellt. Wegen des platzsparenden VT1-Designs ist der Justierbereich jedoch auf magere 4,1 mm begrenzt. Nach Abstimmung von Saitenlage und Oktave lassen sich die Bridges per Inbusschraube fixieren. Bei hoher Saitenlage und entsprechend großem Aufstellwinkel der Bridges liegen die Zylinderköpfe der Fixierschrauben nur einseitig auf, halten aber dennoch die Reiter zuverlässig in Position.

TREMOLUTION

Der Vibratohebel wird gesteckt, zwei eingelassene Gummiringe garantieren absolut spielfreie Lagerung, und über eine Kunststoffmanschette variiert eine feingewindige Schraubmuffe die Gängigkeit. Anders als bei Konkurrenzprodukten lockert sich der Hebel nicht, wenn man ihn gegen den Uhrzeigersinn schwenkt.
Obwohl das VT1 sehr stimmstabil agiert, empfiehlt Isaac Vega zur Optimierung Locking-Mechaniken, gleitfreudige Sättel und Stringtrees. Das platzsparende Design des Ultra Trem zeigt in der Vibratofräsung der Strat ausreichend Spiel für extreme Up- und Down-Bedings. Es lässt sich butterweich und präzise handhaben und erzeugt keinerlei mechanische Geräusche, die über die Pickups übertragen werden könnten. Obwohl die Kanten der Saitenreiter nicht abgerundet wurden, bietet sich der Hand eine angenehme Auflage, z.B. beim Palm Muting. Selbst handwerklich weniger Geübte werden das VT1 problemlos installieren können, auch wenn die Justierungen ein hohes Maß an Geduld erfordern. Ein eventueller Rückbau auf das original Vibrato einer Strat-type Gitarre ist uneingeschränkt möglich, da keine Modifikationen am Instrument vorgenommen werden müssen. Das Ultra Trem verleiht der Gitarre ein offenes, spritziges und obertonreiches Klangbild und unterstützt zudem das Sustain.

RESÜMEE

Mit dem VT1 bringt Isaac Vega ein Vibratosystem an den Start, das man als feinmechanische Meisterleistung bezeichnen kann. Einige Spannfedern ausgenommen, setzt es sich aus höchst präzise gefertigten Einzelteilen zusammen, die nicht nur perfekt aufs Instrument passen, sondern auch untereinander absolut stimmig sind. So zeigt der Steckhebel null Spiel, und dessen Schraubmuffe lockert sich nicht nach entgegengesetzter Drehung. Das Vega Trem wurde aus hochwertigen Materialien gefertigt und top verarbeitet, lässt sich komfortabel handhaben und gibt sich sehr stimmstabil.
Die knappen Justierbereiche von Saitenlage und Oktave sind dem platzsparenden Design geschuldet. ●

Plus

- **Konzept & platzsparendes Design**
- **reibungsfreies Messerkantenprinzip**
- **einfach Montage ohne Veränderungen am Instrument**
- **Klang & Sustain**
- **Materialien & Verarbeitung**
- **Handhabung**
- **Lieferumfang**

Minus

- **begrenzte Justiermöglichkeit der Saitenlage und der Oktave**

Bild links: Agave

Bild mitte: Urlauber

Bild gesamt: Urlaub in Griechenland

We proudly present:
Oliver Riedel / Rammstein

sandberg

Zurück im Geschäft

Teisco
Boost, Overdrive, Distortion & Fuzz

Teisco ist ein japanischer Hersteller,
der nach längerer Abstinenz seit 2018 wieder auf dem Markt vertreten ist.
War man früher noch auf dem breiten Feld von E-Gitarren bis Synthesizern aktiv, beschränkt sich die Company aktuell auf wertige Effektpedale – wir haben uns ihr aktuelles Drive-Segment näher angeschaut.

Die wechselvolle Geschichte von Teisco reicht zurück bis ins Jahr 1948, das aktuelle Kapitel wurde 2018 aufgeschlagen, als der Produktname unter der Regie der in Singapur ansässigen Firma BandLab Technologies relauncht wurde – einer Company, die durch ihre gleichnamige Musik-Online-Plattform bekannt wurde und mittlerweile zahlreiche digitale Publikationen unter ihrem Dach versammelt, auf der anderen Seite aber auch klassische Brands wie den Gitarren-Hersteller Heritage oder eben Teisco vertritt. Und das mit großer Überzeugung und Liebe für das Produkt. Bei den vorliegenden Pedalen zeigt sich das nicht nur am japanischen Retro-Design, man spürt es auch, wenn man die Geräte in die Hand nimmt. Die massiven Zink-Gehäuse machen Haptiker glücklich, mit rund einem Pfund Effekt pro Pedal präsentieren sie sich als massive Heavy-Duty-Einheiten, die einen sehr wertigen ersten Eindruck vermitteln. Daneben haben sich die neu erweckte Company und ihre Konzernmutter in ihrem Sortiment auf Analog-Pedale konzentriert, hier ist also nicht nur die Karosserie klassisch gehalten, das Innenleben ist es ebenso. Die Pedale werden mittlerweile im Heimatland von BandLab Technologies produziert, sind mit Verkaufspreisen deutlich jenseits von 150 Euro jedoch alles andere als Billigware.

KONZEPT & ANSATZ

In puncto Buchsen beschränkt sich Teisco dem traditionellen Ansatz gemäß auf das Wesentliche: Input, Output, Netzteil. Alle Pedale wurden mit einer eigenen Farbe und einem individuellen Look versehen. Für erweiterte Sound-Optionen sind sie zudem mit verschiedenen Mini-Schaltern ausgerüstet. Diese sind so gestaltet, dass man sich vorab festlegen sollte, denn sie sind nicht nur klein, sondern auch unbeleuchtet. Und damit kommen wir gleich am Anfang zu einer Einschränkung hinsichtlich der Bedienung: Die Potis mit ihren kleinen Nasen zur Anzeige der gewählten Werte machen zwar optisch etwas her und passen gut ins Design, ihre Ablesbarkeit bei schlechteren Lichtverhältnissen ist jedoch alles andere als gut. Die hell leuchtenden Betriebs-LEDs überstahlen zudem die Regler der oberen Reihen.
Abgesehen von dieser Einschränkung kann die Hardware absolut überzeugen – und das bis ins Detail: Am Gehäuseboden sitzen kleine Gummifüßchen, die sich aus ihren Vertiefungen herausziehen lassen, wenn man die Effekte aufs Pedalboard kletten mag.
Schauen wir uns die vier Testobjekte näher an und schreiten dabei von mild nach derb.

BOOST

Der Anschieber der Linie arbeitet auf FET-Basis und verfügt mit Level (Ausgangslautstärke) und Gain (Eingangsempfindlichkeit) über zwei typische Regel-Einheiten, mit denen er sich vom „den Ton nur leicht färbenden Buffer“ über einen Cleanboost bis hin zum Crunchsound-Produzenten anbietet, also das klassische Terrain seiner Zunft abdeckt. Bis zu 30 dB lässt sich der Pegel anheben, wenn beide Potis voll aufgerissen werden. Durch die beiden Schalter kommen jedoch weitere Varianten und Nuancen hinzu: Der linke Mini-Schieber variiert die interne Spannung von 9 Volt auf 24 Volt und sorgt so auf Wunsch für mehr Headroom im Ton. Noch deutlicher greift der rechte Switch in den Sound ein,

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

Übersicht

Fabrikat	Teisco	Teisco	Teisco	Teisco
Modell	Boost	Overdrive	Distortion	Fuzz
Typ	Boost-Pedal	Overdrive-Pedal	Distortion-Pedal	Fuzz-Pedal
Herkunftsland	Singapur	Singapur	Singapur	Singapur
Anschlüsse	Input, Output, Netzteil	Input, Output, Netzteil	Input, Output, Netzteil	Input, Output, Netzteil
Regler	Level, Gain	Level, Gain, Treble, Bass	Level, Gain, Tone, Presence, More	Tone, Level, Gain
Schalter	9V/24V, Normal/Treble/Flat, On/Off	Kick, On/Off	Tight, Muscle, On/Off, More On/Off	Octave, On/Off
Speisung	9-V-Netzteil	9-V-Netzteil	9-V-Netzteil	9-V-Netzteil
Gewicht	453 g	456 g	585 g	452 g
Maße	BHT 79 × 45 × 132 mm	BHT 79 × 45 × 132 mm	BHT 102 × 45 × 132 mm	BHT 79 × 45 × 132 mm
Internet	teisco.com	teisco.com	teisco.com	teisco.com
Preis (Street)	€ 169	€ 169	€ 199	€ 169

denn er bietet drei verschiedene EQ-Profile: „Normal“ liefert einen leichten Bass-Cut, „Treble“ eine Höhenanhebung, bei „Flat“ gibt es das komplette Frequenzspektrum. In Kombination mit Drive-Pedalen und/oder einem angezerrten Amp ergeben sich damit noch weitere Einsatzmöglichkeiten. Teisco bezeichnet ihn im Manual selbstbewusst als „Boost für jede Gelegenheit“. Dort finden sich, wie bei den anderen Pedalen auch, Beispiel-Einstellungen, die den Einstieg erleichtern und Optionen aufzeigen. In diesem Fall werden sie beschrieben als „Dein Ton, aber funkiger“ und „Dein Ton, aber schärfer“. Im Test konnte der Boost nicht nur diese beiden Versprechen einhalten, er lieferte als Teil einer Sound-Kette auch weitere zielführende Beiträge, die sich vor allem durch die EQ-Optionen gut einbringen ließen.

OVERDRIVE

Die gelbe Zerreinheit bedient Gitarristen, die gerne mit eher dezentem Gain-Anteil spielen oder ihren Drive-Sound mit einer Kombination mehrerer Komponenten erzeugen. Neben Reglern für Level und Gainverfügt das Pedal über einen 2-Band-EQ mit Bässen und Höhen sowie einen Mini-Switch namens „Kick“, der zusätzlichen Schub aktiviert und entsprechend für mehr Verzerrung sorgt. Allerdings ist das Overdrive so konzipiert, dass es selbst dann und bei aufgerissenem Gain maximal mittlere Zerr-Intensitäten liefert. Beim ersten Check präsentierte sich das Pedal eher unauffällig und fast ein wenig zu sanft, doch dieser Eindruck änderte sich spätestens beim Abhören der Test-Aufnahmen. Hier fügte sich das Teisco wunderbar und harmonisch in verschiedene Gitarren-Amp-Setups ein und überzeugte mit einem dynamischen und runden Ton, der sich von Blues und verwandten Roots-Stilen bis hin zu Classic Rock gut einsetzen lässt, vor allem in der oberen Hälfte seines Gain-Spektrums konnte das Pedal im Test mit zahlreichen guten Sounds punkten. Die beiden Klangregler greifen dabei effektiv ins Geschehen ein und sorgen für optimales Feintuning. Sehr angenehm klang das Pedal auch im Zusammenspiel mit anderen Drive-Einheiten. Am Ende gefiel es so gut, dass es gerne auf dem Tester-Board hätte bleiben dürfen.

DISTORTION

Wer es heftiger mag, findet in diesem Doppelpedal den passendsten Ansatz im Teisco-Programm. Das Distortion bietet nicht nur reichlich Verzerrung, sondern als einziges der Linie auch einen fußschaltbaren Boost. Damit ist es mit Abstand der vielseitigste Vertreter der Testriege. Auch hier gibt es wieder Level und Gain, dazu kommen mit Tone und Presence für die ultrahohen Frequenzen zwei Klangregler, denen mit dem Tight-Schalter ein Bass-Cut an die Seite gestellt wurde, der den Ton untenrum entschlackt, sowie mit „Muscle“ erneut eine am Gerät schaltbare Gain-Stufe. Rechts sitzt mit „More“ eine Boost-Einheit mit bis zu 20 dB Schub, die sich separat per Fußschalter aktivieren lässt und vor der Distortion-Sektion platziert wurde, also die Gain-Menge noch weiter erhöhen kann. Alternativ kann man damit auch den Pegel eines vorgeschalteten Drive-Pedals anheben – oder sie sogar als eine Form von Cleanboost nutzen. Leute mit großen Füßen müssen ein bisschen darauf achten, nicht beide Schalter auf einmal zu erwischen. Mit dieser Dreifach-Gain-Struktur und seiner starken britischen Note richtet es sich vor allem an Rocker und Metalheads, die in ►

Sachen Drive gern üppige Reserven auf ihrer Seite haben. Was das Pedal abseits seiner opulenten Ausstattung sehr sympathisch macht, ist seine Grund-Abstimmung. Schon ohne große Eingriffe ertönt ein mächtiger Zerrsound, der sich sofort einsetzen lässt. Das Pedal hat dabei so viel Gain, dass es mit den aktivierten Zusatz-Stufen fast schon zu viel des Guten sein kann – zumindest wenn man abseits der ganz heftigen Metal-Pfade unterwegs ist.

FUZZ

Im Vergleich zu seinen drei Kollegen, die allesamt breitbandig eingesetzt werden können, präsentiert sich das Silizium-Fuzz eher als Spezialeffekt für Individualisten. Zu den drei Reglern Gain, Level und Tone gesellt sich hier ein Schieber, der eine Oktave oberhalb des Signals aktiviert. Generell eignet sich das Pedal vor allem für Singlenote-Spiel, entweder für ausgefallene Lead-Sounds oder schroffe Texturen. Außerdem klingt es in vielen Settings eher nach Synthesizer denn nach Gitarre. Das Manual gibt dazu einiges an Hilfestellung, etwa mit dem Tipp, für einen stabileren Ton erst mal oberhalb des 12. Bundes zu spielen. Auch die Beispiel-Settings mit Bezeichnungen wie „Wenn Außerirdische Geigen hätten“ lassen darauf schließen, dass Teisco hier einen Effekt-Sonderling für außergewöhnliche Sounds und Anwendungen im Programm hat – vor allem, wenn die Oktave im Spiel ist. Es gibt sicher zahlreiche Gitarristen, die genau derartig abgefahrene Klänge suchen und gerne die Zeit aufwenden, die Optionen eines solchen Pedals auszuloten. Wer es konventioneller mag, findet unter seinen drei Kollegen ja genügend Auswahl.

RESÜMEE

Mit der Bandbreite der vorgestellten Pedale deckt Teisco mehr oder minder die komplette Range der Zerrpalette ab und ergänzt den Markt so um ein Quartett origineller Pedale, die zwar optisch außergewöhnlich daherkommen, in drei von vier Fällen aber eher klassische Klänge auf hohem Niveau produzieren. Durch ihr Design heben sich die Teisco-Pedale von den meisten ihrer Mitbewerber ab und bieten damit schon optisch eine interessante Alternative. Mit ihren massiven Gehäusen und dem entsprechend hohen Gewicht präsentieren sie sich zudem als Gegenentwurf zum aktuellen Trend zu Miniatur-Effekten, was klassisch orientierten Gitarristen entgegenkommen könnte. Auch die Sounds von Boost, Overdrive und Distortion decken traditionelle Bedürfnisse ab – dank kluger Zusatzoptionen mit erweitertem Einsatzgebiet. Das Distortion ist mit seiner Ausstattung klar das vielseitigste Pedal der Linie, das Overdrive bedient seinen Einsatzzweck von dezenten bis zu mittleren Gain-Strukturen sehr gut, der Boost ist vor allem wegen seines EQ-Schalters recht breit einsetzbar. Das Fuzz als Spezialeffekt der Serie richtet sich an Freunde besonderer Sounds. Mit Preisen zwischen 170 und 200 Euro sind die Pedale zwar keine Schnäppchen, bieten jedoch auch einiges an Gegenwert. ●

Plus

- **Soundpalette**
- **Ausstattung & Bandbreite (speziell Distortion)**
- **massives Design & Haptik**
- **origineller Retro-Look**

TONE IS LEGENDARY

Slash Alnico II Pro Humbucker

Seymour Duncan®

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

Nomen est omen

Die Idee ist so gut und offensichtlich, dass man eigentlich schon längst hätte drauf kommen können. Carl Martins neues Auto Wah heißt wie es klingt. Neben dem originellen Namen hat es aber auch ein paar handfeste Features zu bieten.

Carl Martin
Ottawa

Welchen Anteil die kanadische Hauptstadt bei der Entwicklung eines anschlagsdynamischen Filtereffekts gespielt hat, ist nicht überliefert, aber das Wortspiel ist einfach zu naheliegend, um es nicht aufzugreifen. Carl Martin, immer für ausgefuchste Pedale mit zum Teil blumigen Namen wie „Panama“, „Purple Moon“ oder „PlexiRanger“ gut, bringt mit dem Ottawa ein, nun ja, Auto Wah auf den Markt, das im mittleren Preissegment für Aufsehen sorgen will. Auf Basis eines Optokopplers liefert das „Vintage Optical Envelope“-Filterpedal einen Wah-Sound, dessen Intensität von der Stärke des Eingangssignals abhängt. Den Effekt kennt man vor allem aus Funk-Songs der 1970er-Jahre, aber er lässt sich auch anderweitig prima einsetzen – unter anderem dort, wo normalerweise ein klassisches Wah-Pedal seinen Dienst tut. Wer es etwas origineller mag, könnte in einem solchen Effekt das passende Werkzeug finden.

AUFBAU

Das Druckguss-Gehäuse kommt mit einem eigenen Look, den auch andere Pedale des Hauses tragen: Die blaue Frontplatte wurde vorne über das Gehäuse gezogen und läuft in einer Rundung optisch fließend aus. Gesteuert wird der Sound – neben dem Pegel des Inputs – über vier Potis und einen zentralen Minischalter. „Tone“ links oben ist ein High-Cut-Filter, der den oberen Frequenzbereich umso stärker begrenzt, je näher er dem Linksanschlag kommt. Rechts gibt es die volle Bandbreite. Daneben sitzt mit „Attack“ der Regler, der die Empfindlichkeit des Pedals steuert, also die Reaktion auf den Anschlag. Je stärker er aufgedreht ist, desto intensiver und auch höhenbetonter wird der Sound. Wesentlichen Einfluss auf den Klang nimmt auch das „Q“-Poti, das die Bandbreite des Filters regelt. Links ist diese hoch, dementsprechend klingt es dort eher weich und rund, mit zunehmender Rechtsdrehung wird es immer enger, die Frequenz sticht also deutlicher heraus und kann bei extremen Settings auch schon mal scharf und spitz tönen. Da dieses Poti sowohl mit dem Attack- als auch dem Tone-Regler interagiert, sollte man sich ein wenig Zeit nehmen, um den persönlichen Idealsound zu finden.

„Level“ schließlich regelt die Ausgangslautstärke im Vergleich zum unbearbeiteten Signal. Hier hätte ich mir, wie auch bei einigen anderen Auto Wahs, etwas mehr Headroom gewünscht, das Poti stand beim Test immer nah an der Vollgas-Rechts-Einstellung. Gegebenenfalls muss man sich hier mit einem zusätzlichen Cleanbooster behelfen.

VERBREITERTES ANGEBOT

Und dann ist da ja noch der Select-Schalter, über den sich drei grundsätzliche Filtereinstellungen anwählen lassen: „HP“ steht für High Pass, hier werden die Höhen durchgelassen und die Bässe beschränkt, bei „LP“ (Low Pass) ist es anders herum. Ersteres bietet entsprechend schneidigere Klänge mit weniger Fundament auf, das zweite Setting klingt im Vergleich sanft und rund und eignet sich auch für den Einsatz mit einem Bass. Bleibt noch die Mittelstellung „BP“ als Abkürzung von Bandpass. Hier wird das Signal, vereinfacht gesagt, ober- und

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

Übersicht

Fabrikat	**Carl Martin**
Modell	Ottawa
Typ	Auto Wah / Envelope Filter
Herkunftsland	China
Anschlüsse	Anschlüsse: Input, Output, Netzteil
Regler	Tone, Attack, Q, Level
Schalter	Select (High Pass/Band Pass/Low Pass), On/Off
Speisung	Netzteil
Gewicht	233 g
Maße	BHT 60 × 50 × 115 mm
Internet	carlmartin.com
Preis (Street)	€ 139

unterhalb der Einsatzfrequenz abgesenkt. Zur Auswahl stehen also drei recht unterschiedliche Grundsounds, die verschiedene Einsatzzwecke abdecken und zum Experimentieren geradezu einladen. In der Praxis heißt das, dass sich mit dem Ottawa nicht nur die klassischen Auto-Wah-Sounds erzeugen lassen, sondern auch Klänge, die in Richtung Synthesizer oder gar Talk Box reichen. Damit ist es ein originelles Tool, dass sich klanglich von den gewohnten Pedal-Wahs abhebt und dem eigenen Sound frischen Wind verleihen kann.

IM EINSATZ

Schauen wir uns die Optionen etwas näher an: Im Bandpass-Modus lässt sich mit den Potis in 14-Uhr-Position als Ausgangsstellung ein wunderbar funkiger Ton erzeugen, der nicht nur intensiv über den Anschlag gesteuert wird, sondern auch deutlich auf die Pickups der Gitarre und ihre Position reagiert. Eine prima Option ist es auch, einem solchen Setting ein Zerrpedal seiner Wahl folgen zu lassen. Die Interaktion zwischen Attack, Wah und Drive kann einen auf ganz eigene Pfade führen, die mit konventionellen Setups so nicht unbedingt zu finden sind. Wechselt man in den Low-Pass-Modus, zeigt sich das Ottawa von einer ganz anderen Seite: Hier ertönt ein milder Sound, der sich ebenfalls sehr gut einsetzen lässt und je nach Setting die erwähnten Synthie-Klänge emulieren kann. High Pass am anderen Ende des Spektrums bietet schlanke Sounds auf, die im direkten Vergleich zunächst mal dünn klingen, sich dafür aber sehr gut durchsetzen und für spezielle Einsätze die vielleicht genau richtige Tonalität in einen Song oder Part einbringen. Fazit: Das Pedal liefert nicht nur das, was drauf steht, sondern einiges dazu – quasi Ottawa & More.

RESÜMEE

Auto Wahs sind ganz spezielle Gesellen, die heute nicht mehr so verbreitet sind, wie sie es einmal waren. Aber genau das macht sie so interessant, liefern sie doch eine Alternative zu konventionellen Wah-Sounds. Bei der Abstimmung der einzelnen Parameter muss man sich ein wenig Zeit nehmen, doch die ist gut investiert, denn das Ottawa zahlt es mit ausdrucksstarken Sounds zurück. Für zusätzliche Vielfalt sorgt der Select-Schalter, der drei verschiedene Grundsounds anbietet. Den Preis für die originellste Namensgebung kann sich das Pedal auf jeden Fall abholen. ●

Plus

- **Sounds & Optionen**
- **Preis/Leistung**
- **Design**

Minus

- **könnte mehr Headroom haben**

GUITAR BASICS

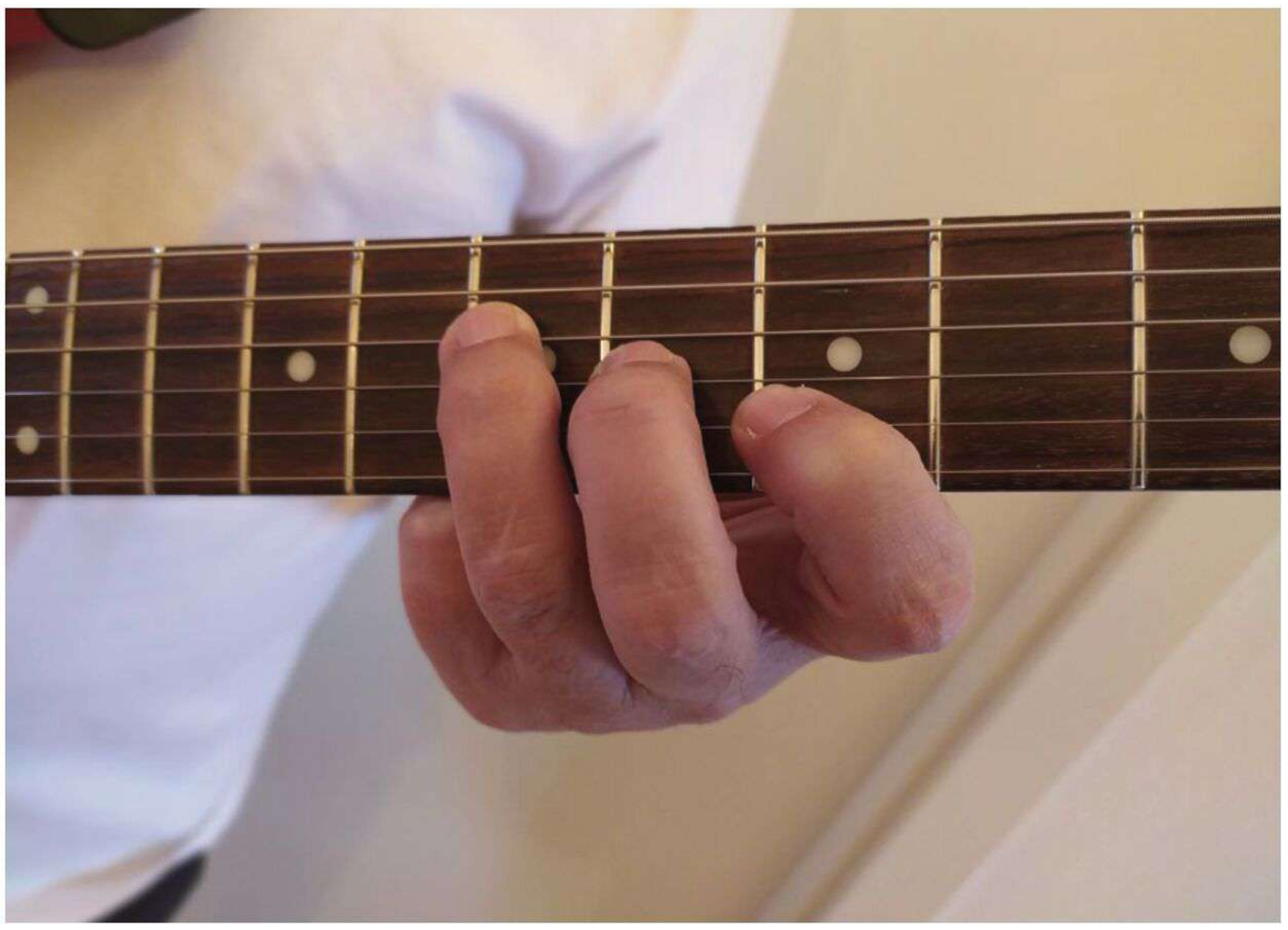
Dur-Dreiklänge im Dreierpack

WOLFGANG KEHLE

SOUND & VISION

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter: **www.gitarrebass.de/media**

Wer heute im Internet unterwegs ist und sich über sein Lieblingsthema „Gitarrespielen" informieren will, wird von der Fülle an Angeboten auf YouTube, Instagram, Facebook und Co. förmlich erschlagen. Es gibt unzählige YouTube-Kanäle, die von Covers bekannter Rocksongs mit Noten/Tabs, über Spieltechnik und Harmonielehre, bis hin zu Equipment-Tests eine gigantische Palette von Themen bedienen. Wer sich für Spieltechnik und Improvisation interessiert, findet Gratis-Tutorials und kostenpflichtige Angebote von Superstars wie Frank Gambale, Joe Bonamassa oder Robben Ford. Und wirklich viele Gitarristen und Bassistinnen haben zudem oft mehrere Harmonielehre-Bücher im Regal stehen – viele hundert Seiten dick – bei denen schon ein flüchtiger Blick ins Inhaltsverzeichnis dem Leser den Angstschweiß auf die Stirn treibt. Den meisten dämmert schnell die Erkenntnis, dass sie nie die Energie aufbringen werden, in hunderten Stunden disziplinierter Arbeit der umfangreichen Komplexität der Materie gerecht zu werden. Da stellt sich die zentrale Frage: Wie viel Wissen muss ich anhäufen, um ein guter Musiker zu werden? Muss ich wirklich jeweils sieben Modes von Dur/Moll, Harmonisch Moll, Melodisch Moll in allen zwölf Tonarten mit jeweils fünf Positionen auf dem Griffbrett lernen, bevor ich überhaupt anfangen kann, Musik zu machen? Muss ich vom Alternate-Picking über Hybrid-Picking bis zum Sweep-Picking alle möglichen Anschlagstechniken beherrschen? Muss ich vom Blatt spielen und dabei auch noch „on the fly" transponieren können?



A-Dur Grundstellung

Angesichts der so komplexen Anforderungen, ist ein zentraler Gedanke wichtig und hilfreich: **Man muss nicht alles können!**

Viele große Musiker haben ihre musikalische Stimme dadurch entwickelt, dass sie, ihren Neigungen und auch ihren physischen Grundvoraussetzungen folgend, einen Personalstil entwickelt haben, der sich für sie gut anfühlt, und gehen dabei sehr unterschiedliche Wege. Ein berühmtes Plakat des US-Magazins Guitar Player zeigt die verschiedenen Plektren zahlreicher berühmter Gitarristen. Die dort zu sehende unglaubliche Vielfalt zeigt vor allem, dass viele Wege zum Ziel führen, und dass es die eine, einzig richtige Methode nicht gibt – auch wenn dies so mancher Lehrer unverdrossen behauptet. Eine Gruppe von Gitarristen verfügt über eine unglaublich ausgefeilte Alternate-Picking-Technik und erzeugt so gut wie alle Töne durch den Anschlag der rechten Hand. Zu der gehören z.B. der gerade verstorbene Jazz-Gitarrist Pat Martino, John McLaughlin, Al Di Meola oder auch Mike Stern.

Die andere Gruppe bevorzugt Legato-Techniken wie Hammer Ons, Pull Offs oder Slides, die Tonerzeugung ist hier mehr eine Aufgabe der linken Hand. Pat Metheny, John Scofield und auf ganz eigene Weise auch Allan Holdsworth gehören zu diesem Lager. Wohl kaum jemand käme auf die Idee, zu behaupten, dass eines der beiden Lager die bessere Musik macht. Erlaubt ist, was gefällt, funktioniert und sich gut anfühlt.

Man muss kein Virtuose sein, um gute Musik zu machen. Johnny Guitar Watson ist bestimmt nicht durch auffällig gute Spieltechnik berühmt geworden. Dafür hatte er einen unglaublich markanten, ganz eigenen Sound und die Fähigkeit, mit wenigen Tönen ganz viel zu sagen. Auch B.B. King fiel nicht durch ein riesiges melodisches Vokabular auf. Legendär ist sein Geständnis bei der Kooperation mit U2, als sie den Song ‚When Love Came To Town' live spielten. Bei der Probe vor dem Gig bekannte er: „I'm horrible with chords." Trotzdem gehört er zu den wichtigsten E-Gitarristen aller Zeiten.

A-Dur 1. Umkehrung

A-Dur 2. Umkehrung

In der heute startenden neuen Workshop-Reihe möchte ich einige elementare Bausteine des Gitarrenspiels vorstellen, die zunächst nicht sonderlich spektakulär erscheinen mögen. Aber bei näherer Betrachtung werden einige Leser vielleicht feststellen, dass da Lücken zu schließen sind. Und in konkreten Anwendungsbeispielen aus der musikalischen Praxis werde ich zeigen, dass man mit wenigen Tools ganz viel Musik kreieren kann. Dabei versuche ich, mit so wenig Musik-Theorie wie möglich auszukommen.

DUR-DREIKLÄNGE

Dur-Dreiklänge sind fast immer das erste, was ein Anfänger auf dem Instrument lernt. Man begegnet dann Griffen wie C, G, E, D und A, mit denen sich schon einige Lieder begleiten lassen. Bei diesen Akkorden werden aber oft alle sechs Saiten angeschlagen. Trotzdem handelt es sich um Dreiklänge, die, wie das Wort ja schon sagt, aus drei verschiedenen Tönen bestehen, dem Grundton (1), der großen Terz (3) und der reinen Quinte (5). Bei den Lagerfeuerakkorden werden einer oder mehrere der Akkordtöne gedoppelt oder sogar in dreifacher Ausführung gespielt. Bei dem bekannten G-Griff finden wir den Grundton G am dritten Bund der tiefen E-Saite, bei der Leersaite G und dann auf dem 3. Bund der hohen G-Saite.

Wir reduzieren aber die Komplexität, indem wir uns auf lupenreine Dreiklänge konzentrieren, in denen jeder Akkordton, also Grundton (1), Dur-Terz (3) und Quinte (5), nur einmal vorkommt. Die nächste Reduktion besteht in der Beschränkung auf die Saitengruppe D/G/H. **Beispiel 1** zeigt die drei möglichen Formen von A-Dur. Los geht es mit der Grundstellung (GS), bei der der Grundton unten, die Dur-Terz in der Mitte und die Quint oben ist (1-3-5). Für die erste Umkehrung (1. UK) wandert der Grundton eine Oktave nach oben (3-5-1), und für die zweite Umkehrung (2. UK) dann die Terz eine Oktave nach oben (5-1-3).

Diese drei Formen sind leicht zu greifen, wie auch die Fotos zeigen, und mit diesen drei Formen lassen sich bis auf drei Ausnahmen auch alle Akkorde dieses Workshops spielen.

Beispiel 2 zeigt dann eine sogenannte Dur-Kadenz, hier in A-Dur. Diese besteht aus der Tonika A auf der I. Stufe, der Subdominante D auf der IV. Stufe und der Dominante E auf der V. Stufe. Viel wichtiger als die gerade genannten lateinischen Namen ist, wie das Ganze klingt. Und ich verspreche hier hoch und heilig: Wer dieses Beispiel noch nicht flüssig vorwärts wie rückwärts spielen kann, investiert seine Übungszeit hier bestens, um etwas ganz zentral Wichtiges zu lernen. Und nicht vergessen: Die oben im Foto gezeigten Griffe sind immer die gleichen, nur der Grundton – im Notenbild erkennbar an dem kreisförmigen innen weißen Notenkopf – und damit natürlich die Position auf dem Griffbrett ändert sich.

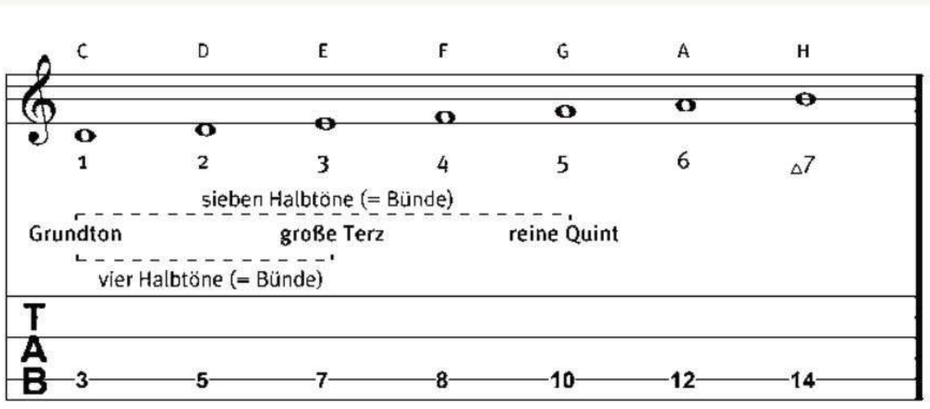
Kleine Eselsbrücke: Bei der Grundstellung ist der Grundton auf der D-Saite, bei der ersten Umkehrung auf der H-Saite, und bei der zweiten Umkehrung auf der G-Saite! Suche ich z.B. den richtigen Griff für F-Dur in der ersten Umkehrung, muss ich nur wissen, wo auf der H-Saite das F liegt (am 6. und auch am 18. Bund).

Wer die Kadenz aus Beispiel 2 durch alle Umkehrungen durchspielt, wird bemerken, dass die Abfolge der neun Akkorde ziemlich vertraut klingt. Aber wir brauchen jetzt ein Beispiel aus der ►

BEGRIFFSERKLÄRUNGEN

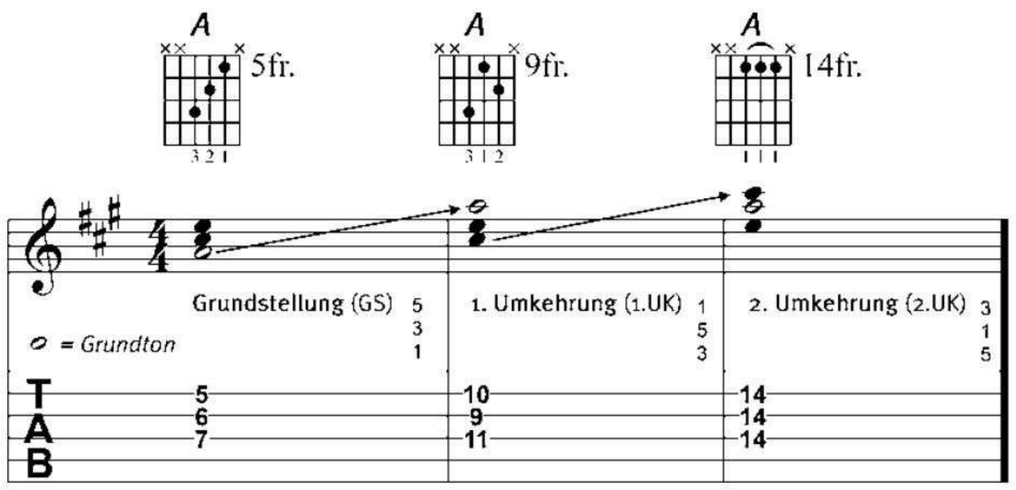
Kadenz: Festgelegte Abfolge von Akkorden, die in ihrer Reinform in C-Dur so aussieht:
I C I F I G I C I
Es existieren zahlreiche Varianten.

Akkord-Definition durch Zahlen:
Wenn man eine Dur-Tonleiter, beginnend mit dem Grundton, durch Zahlen beschreibt, sieht das Ergebnis so aus:

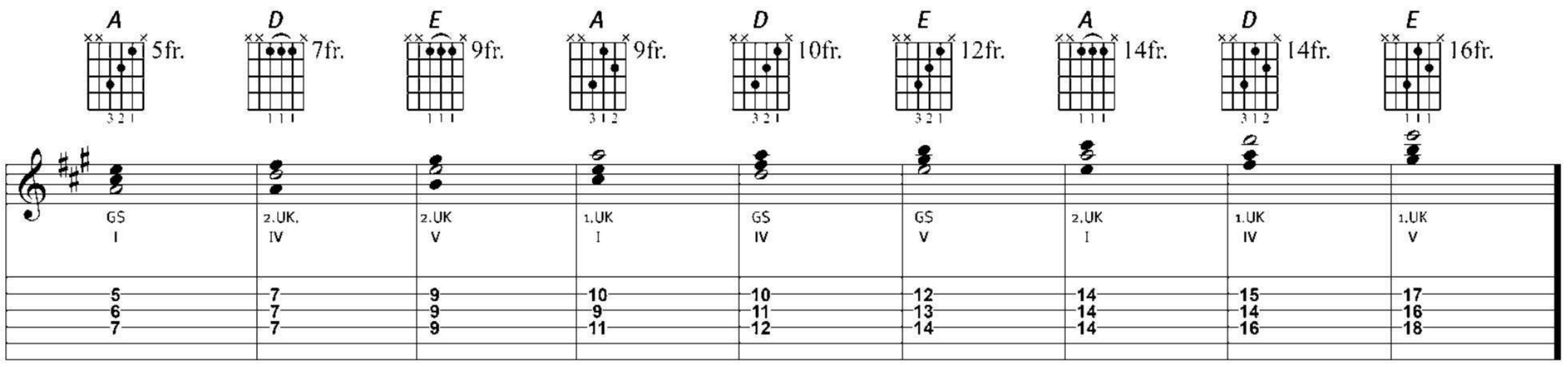


Ein Dur-Dreiklang besteht aus dem Grundton (1), der großen Terz (3, diese bestimmt das Tongeschlecht Dur), und der reinen Quint (5). Die große Terz liegt vier Halbtöne/Bünde höher als der Grundton, die reine Quint sieben Halbtöne/Bünde.

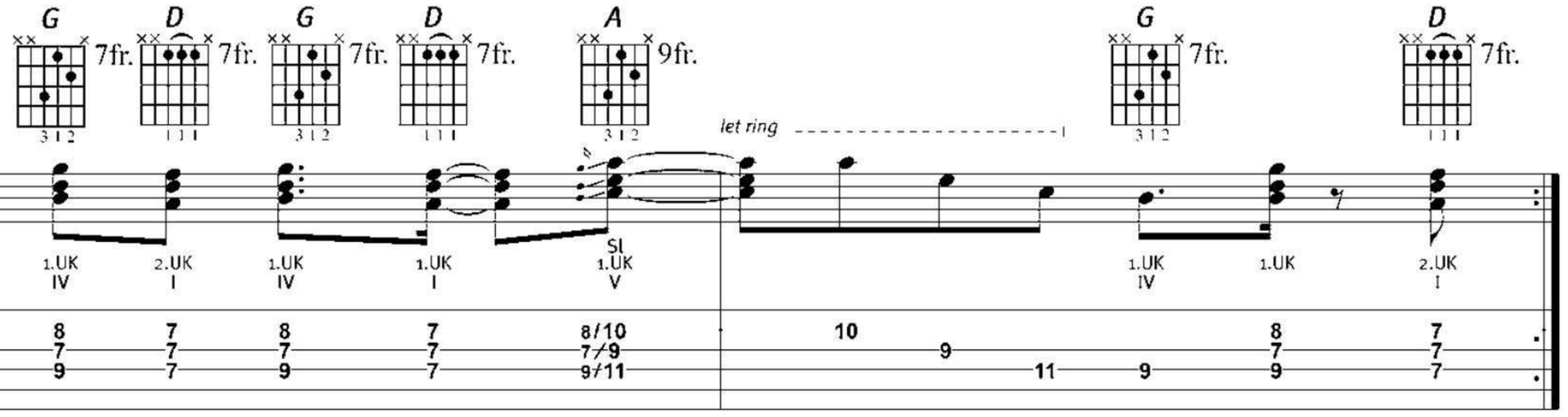
Beispiel 1 *A-Dur-Dreiklang auf der D/G/H-Saite in drei Umkehrungen*



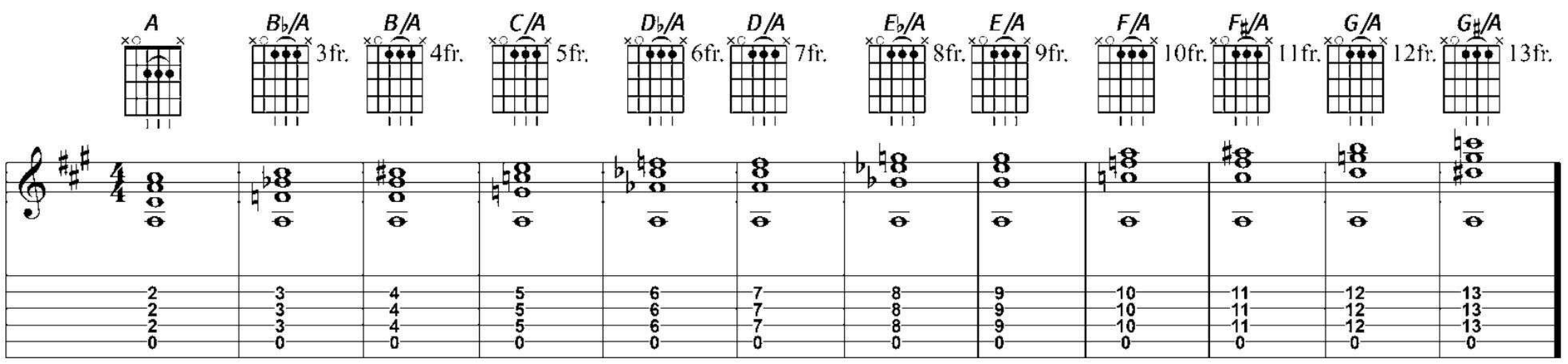
Beispiel 2 *I-VI-V-Kadenz in A-Dur auf der D/G/H-Saite in drei Umkehrungen*



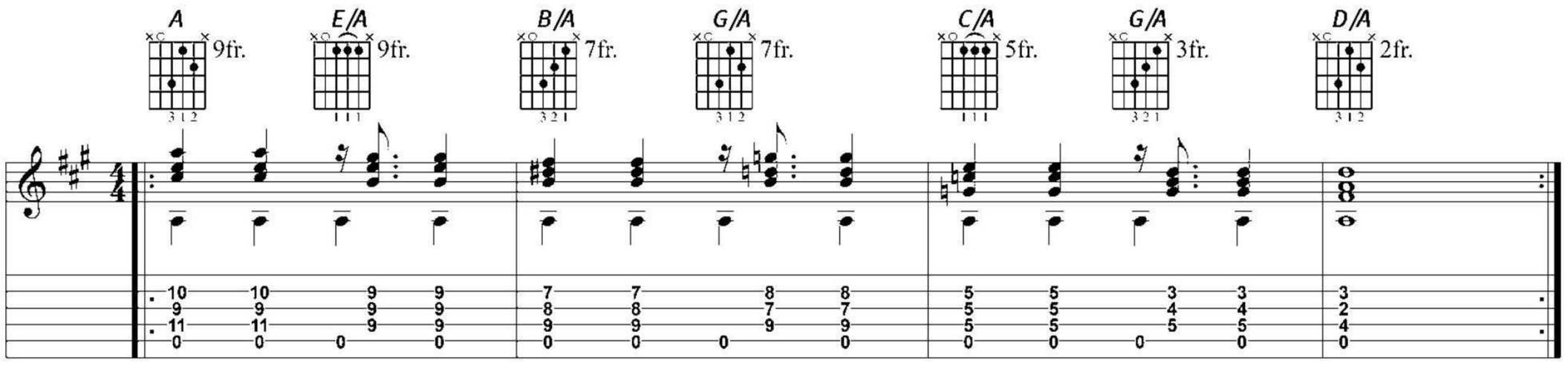
Beispiel 3 *Living Colour 'Solace Of You' ab 00:08 I-VI-V-Kadenz in D-Dur auf der D/G/H-Saite*



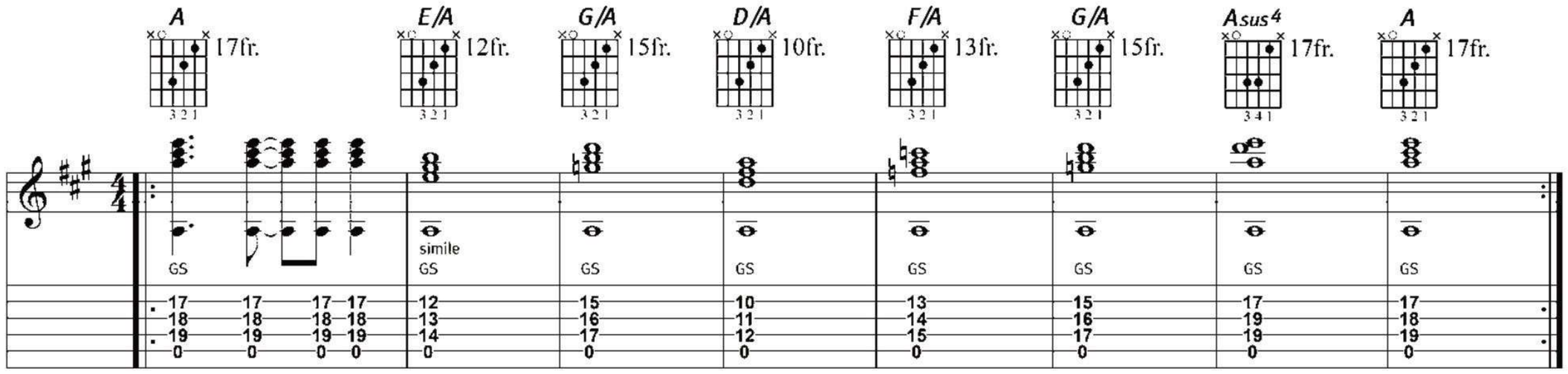
Beispiel 4 *Dur-Dreiklänge in zweiter Umkehrung über dem Grundton A in allen zwölf möglichen Tönen*



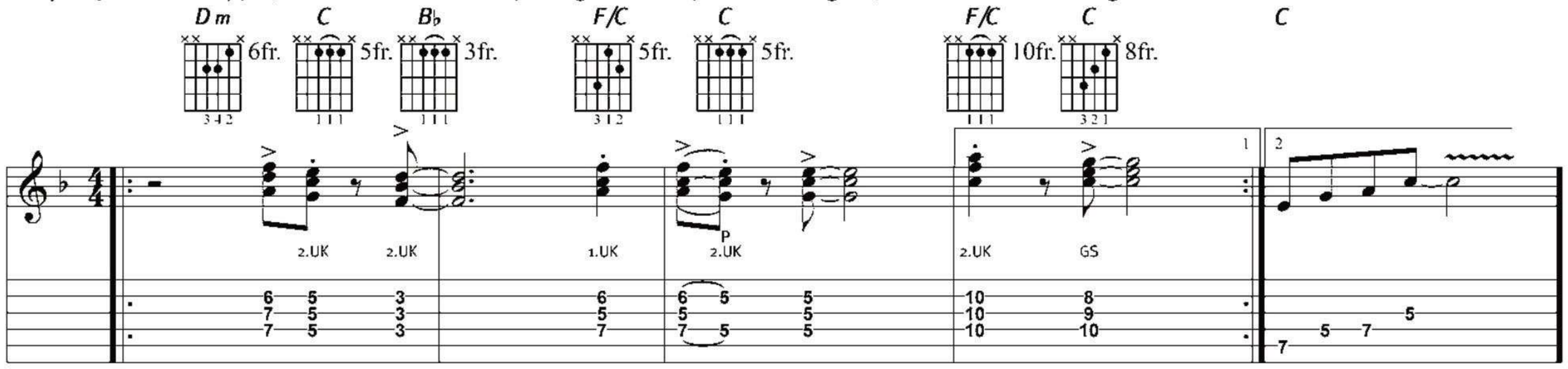
Beispiel 5 *Focus 'Sylvia' Intro-Akkordfolge transponiert nach A-Dur Wechselnde Dur-Dreiklänge über A-Bass-Pedal*



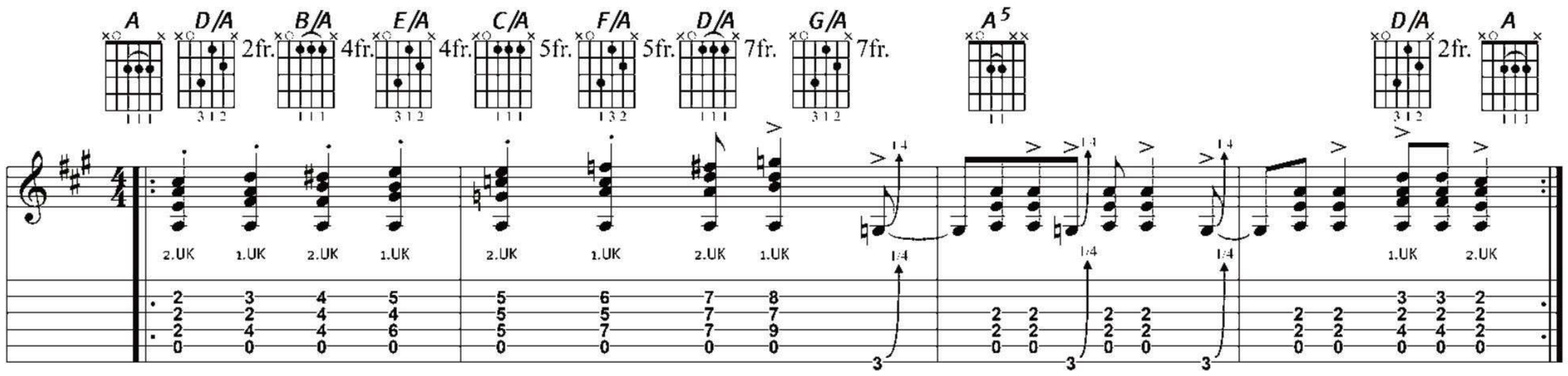
Beispiel 6 *Manfred Mann's Earthband 'Davy's On The Road Again' Interlude transponiert nach A-Dur Shuffle 1/8-notes swing*



Beispiel 7 *Mark Knopfler/Dire Straits 'Sultans Of Swing' ab 01:14 Rock Straight 1/8-notes Pick With Fingers*



Beispiel 8 *Steve Lukather with Fee Waybill 'You're Still Laughing' ab 00:08 Rock Straight 1/8-notes*



Praxis. Vernon Reids Dur-Dreiklangs-Riff in dem Living-Colour-Song ‚Solace Of You' (**Beispiel 3**) zeigt mit afrikanisch angehauchter Rhythmik, wie cool eine I-IV-V-Kadenz (hier in D-Dur) klingen kann. In dem Living-Colour-Song ‚Glamour Boys' hören wir übrigens die gleiche Kadenz, nur in Bb-Dur.

Ein ganzes Arsenal von neuen Klängen entsteht, wenn man über einen festen Grundton unterschiedliche Dur-Dreiklänge legt. In **Beispiel 4** beginnen wir mit A-Dur (zweite Umkehrung, Grundton auf der G-Saite) und probieren dann in Halbtönen ansteigend mit Bb/A bis G#/A alle zwölf möglichen Dur-Dreiklänge über dem Grundton A (=Leersaite) aus. Und auch wenn Musik letztlich so komplex sein kann wie das Universum, können wir festhalten: Es gibt nur diese zwölf Dur-Dreiklänge – für jeden Halbton einen! Man kann jetzt jeden der zwölf Akkorde über dem Grundton A auf sich wirken lassen, sich vielleicht ein paar Favoriten aussuchen und versuchen, gut klingende Kombinationen zu finden. Eine dankbare und sich lohnende Plattform für Songwriting!

Ein berühmter Song der Rock-Geschichte ist ‚Sylvia' von der holländischen Rockband Focus. Deren Gitarrist Jan Akkerman kreierte nach dem gerade in Beispiel 4 geschilderten Prinzip wechselnder Dur-Dreiklänge über einem festen Grundton das grandiose Gitarren-Intro. Wir transponieren den festen Grundton F des Originals nach A, damit sich das Ganze leicht spielen lässt (**Beispiel 5**). Klingt cool, und um solche Riffs zu schreiben, braucht man keine Theorie. Einfach austesten, was einem gefällt und gut klingt.

Auch das Gitarren-Interlude im Smash-Hit ‚Davy's On The Road Again' von Manfred Mann's Earthband funktioniert nach dem gleichen Prinzip. Für **Beispiel 6** habe ich die Original-Tonart G-Dur wieder nach A transponiert. Hier ist das Greifen denkbar einfach, weil nur A-Dur in der Grundstellung verschoben wird. Im siebten Takt habe ich noch einen Asus4 reingeschmuggelt, bei dem die Terz C# durch das D einen Halbton weiter oben ersetzt wird. Hier noch zwei Tipps zum Ausprobieren: Testet mal, wie es klingt, wenn ihr einzelne oder alle Dur-Akkorde durch Sus4-Akkorde ersetzt. Und probiert aus, die leere hohe E-Saite mal mit anzuschlagen.

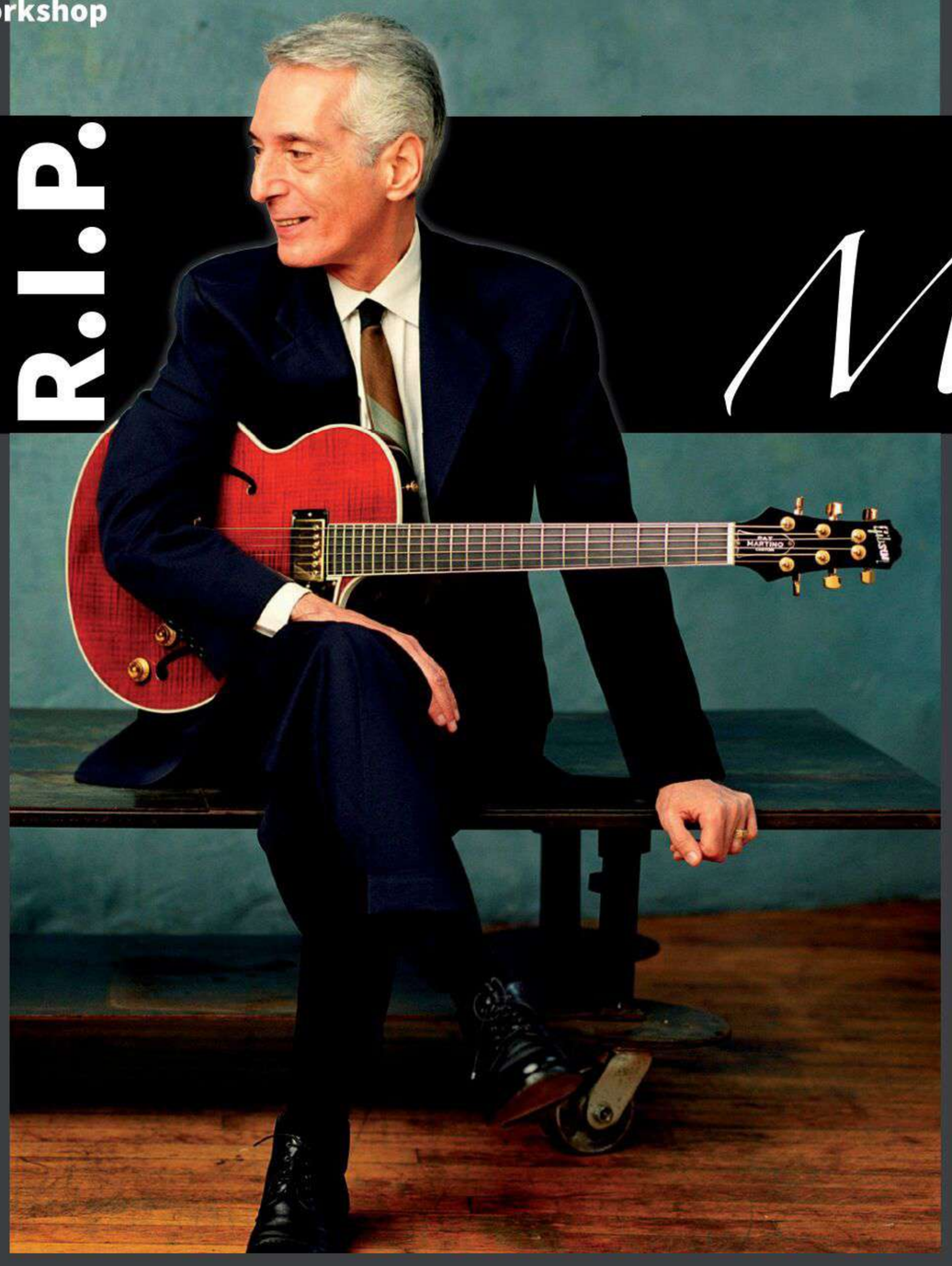
Auch in **Beispiel 7** gehört ein Akkord nicht zu den Dur-Dreiklängen dieses Workshops. Aber Mark Knopflers Dm-Akkord ist ganz leicht zu greifen, und so klingt sein Dreiklangs-Lick aus dem berühmten ‚Sultans Of Swing' genau, wie es sein soll.

Steve Lukather bediente sich als Gitarrist auf der Solo-Platte des Tubes-Sängers Fee Waybill wieder des Prinzips aus Beispiel 4, 5 und 6. Im Intro von ‚You're Still Laughing' (**Beispiel 8**) generiert er so ein fett abrockendes Riff.

Beim nächsten Mal schauen wir uns die Dur-Dreiklänge auf der Saitengruppe G-, H- und hohe E-Saite an. Wieder nur drei leichte Griffe und jede Menge Möglichkeiten. Stay tuned! ●

R.I.P.

Pat Martino



George Benson kam 1962 als frischgebackener Gitarrist in der Band des legendären Organisten Jack McDuff im Alter von 19 Jahren zum ersten Mal nach New York, und alle waren voll des Lobes. Aber in all dieser Euphorie hatte er ein einschneidendes Erlebnis: „Ich ging aus und fühlte mich, als hätte ich New York schon erobert. Ich ging in den Harlemer Club Small's Paradise und sah diesen jungen Kerl an der Gitarre – fast noch ein Kind. Und ich dachte mir, ich geh mal hoch und zeige dem, wie man richtig Gitarre spielt. Dann gab es einen Break in der Musik, und wie aus dem Nichts hörte man die Gitarre die unglaublichsten Linien spielen. Er hatte alles: einen wunderbaren Ton, großartige Artikulation, und das komplette, schwarze Publikum rastete völlig aus. Und ich sagte mir: ‚Wenn das ein Beispiel dafür ist, wie es in New York zugeht, dann habe ich hier nichts verloren‘.“

Als John Scofield fast 60 Jahre später vom Tod des damals 18-jährigen Gitarristen erfuhr, schrieb er in einem Nachruf auf den von ihm stets verehrten Pat Martino auf Facebook: „Pat Martino 1944-2021 … mein Idol seit ich ein Teenager war … und immer wenn ich ihn höre, versuche ich, so Gitarre zu spielen wie er – aber das ist unmöglich.“ Pat Martino genoss einen legendären Ruf nicht nur in der Jazz-Szene, auch Rock-Gitarristen verehrten ihn ob seiner melodisch raffinierten, nicht enden wollenden schnellen Lines, die er mit so hinreißender Entschlossenheit vortrug, dass ihn viele nur „Velvet Hammer“ nannten.

Seine Solo-Karriere begann 1967 mit dem Debüt ‚El Hombre‘, und in der Folge erschienen dreizehn weitere Alben, von denen ich als Tipps ‚Live‘ (1972), ‚Consciousness‘ (1974), ‚Exit‘ (1976), ‚We’ll Be Together Again‘ und ‚Joyous Lake‘ (1977) besonders empfehlen kann.

Dann folgte 1980 ein drastischer Einschnitt. Pat hatte oft rasende Kopfschmerzen, und als Ursache diagnostizierten die Ärzte ein Aneurysma, das in zwei Notoperationen beseitigt wurde. Direkte Folge dieses chirurgischen Eingriffs war ein weitgehender Gedächtnisverlust – er erkannte im Krankenbett seine eigenen Eltern nicht mehr. Pat musste alles neu lernen und erkämpfte sich durch das Hören seiner eigenen Platten in einem mehrere Jahre dauernden Prozess seine unglaublichen Fähigkeiten als Musiker zurück.

SOUND & VISION

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt’s unter: **www.gitarrebass.de/media**

1987 meldete sich nach zehnjähriger Pause mit dem Album ‚The Return‘ zurück – ein eindrucksvolles Beispiel menschlicher Willenskraft. 1994 musste ihm auch noch ein Hirntumor entfernt werden, erst danach nahm sein Comeback wieder richtig Fahrt auf. Auf dem Album ‚Live At Yoshi’s‘ (2001) hören wir dann wieder den „Velvet Hammer“ in Bestform. Was aber fasziniert die Musikwelt so an Pat Martinos Spiel? Typisch für ihn sind fast unendlich erscheinende, sich manchmal über komplette Chorusse erstreckende Linien, die wie bei Johann Sebastian Bach immer einer bestechenden melodischen Logik folgen und dabei nie an Energie verlieren. Wo ein Bläser irgendwann einmal Luft holen muss, hat sich Pat mit einem unglaublich soliden und souveränen Alternate-Picking der rechten Hand einen Motor geschaffen, der den Fluss seiner Ideen in schwingende Saiten übersetzt. Ich habe in den Jahrzehnten meiner Arbeit für Gitarre & Bass Transkriptionen von Stücken aller oben erwähnten Platten geschrieben, habe aber ein Geheimnis des spieltechnischen Aspekts von Pats Improvisationen erst jetzt entdeckt:

DJANGO REINHARDTS ‘NUAGES’

In dem YouTube-Video „Pat Martino – Tribute to Django Reinhardt – Nuages” spielt Pat eine wunderschöne Version von Djangos Klassiker. Basis sind hier Akkorde, die von einem programmierten Midi-Playback kommen, das hörbar Gitarren-Voicings spielt, die wohl von Pat selbst stammen, aber mit einem Synth-Strings-Sound wiedergegeben werden. Anders als in Pre-YouTube-Zeiten, in denen nur Audio-Aufnahmen als Basis für Transkriptionen zur Verfügung standen, erlaubte es mir das Video, nicht nur die authentischen Griff-Positionen auf dem Hals und die originalen Fingersätze zu dokumentieren, sondern auch die Arbeit von Pats legendärer rechten Hand in Symbolen für Auf- und Abschläge exakt zu rekonstruieren.

In diesem Prozess ist mir ein Prinzip in Pats Spieltechnik aufgefallen, das jedenfalls für mich komplett neu war. Es ist schnell erklärt: Pat legt seine Fingersätze der linken Greifhand so, dass Saitenwechsel von tieferen zu höheren Saiten immer mit einem Downstroke ausgeführt werden. Bei Saitenwechseln von höheren zu tieferen Saiten hingegen kommen immer Upstrokes zum Einsatz. Bei längeren Linien im permanenten Alternate Picking wird dieses Prinzip fast nie verlassen, und man findet eine essentielle Spieltechnik, die die Flüssigkeit und Mühelosigkeit von Pats schnellen Lines erst ermöglicht.

Playalongs auf unserer Webseite www.gitarrebass.de ergänzen diesen Workshop, mit dem auch meine Jazz-Kolumne nach längerer Pause wiederaufgenommen wird. ●

TEXT & TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE** FOTOS: **EMI**

'Nuages' *Guitar Solo as played by Pat Martino Ballad Straight 1/16-notes YouTube-Video ab 02:12* ♩ = 120

Sauber und up to date ins neue Jahr

In Zusammenarbeit mit Guitarstix erhältst du - so lange der Vorrat reicht! - bei Abschluss des Print-Abos alle Ausgaben vergünstigt und ein Gitarrenpflege-Set im Wert von € 74,60 als kostenlose Prämie obendrauf.

Das Profi-Reinungsset von Guitarstix besteht aus
3x Guitarstix Feilen
2x Guitarstix Pads
1x Guitarstix Stand

Mit der Feile verleihst du deinem Instrument neuen Glanz und lässt Verschmutzung einfach und effizient verschwinden, ohne dabei die Oberflächen zu verkratzen.

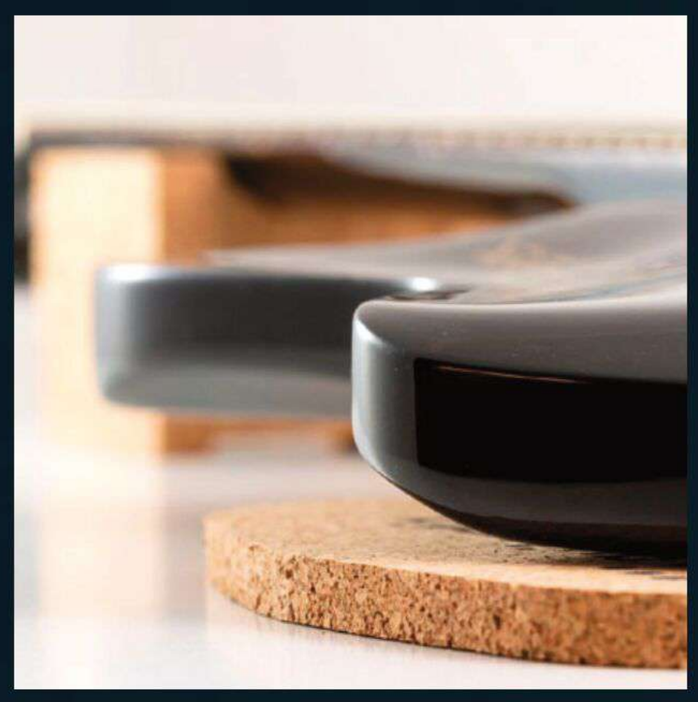
Die Pads und der Stand unterstützen dich dabei und halten deine Gitarre rutschfest, umweltverträglich und schonend an Ort und Stelle.

Fotos: shutterstock / Gepardu, PV productions

Gitarre&Bass
DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

guitarstix

Limitiertes Angebot!



GUITARSTIX PAD

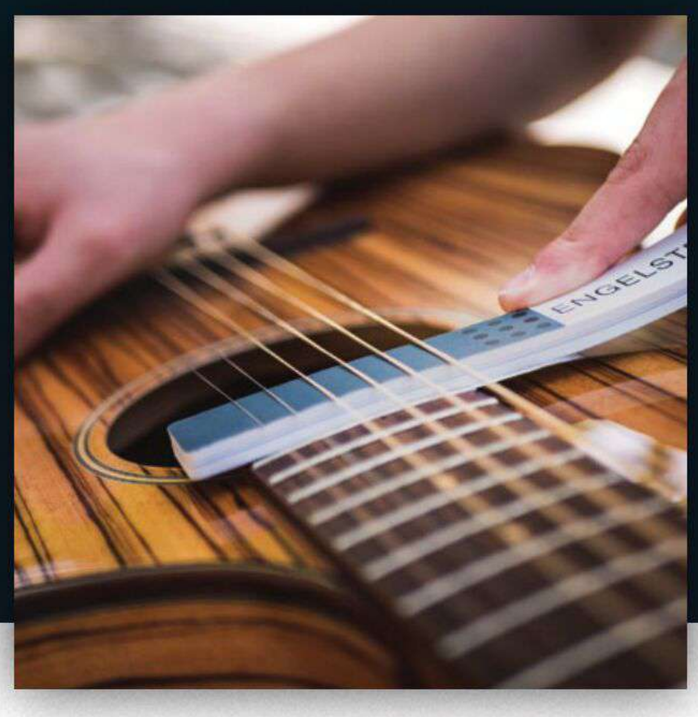
Die neuen Guitarstix Pads sind die ideale Ergänzung zu unseren Guitarstix. Ihre Nierenform ermöglicht ein besonders einfaches Platzieren der Gitarre. Durch ihre handliche Größe und ihr geringes Gewicht finden sie Platz in jedem Gitarrenkoffer. Damit stellen sie eine clevere Alternative zu unhandlichen oder gar teuren Gitarrenunterlagen dar.

GUITARSTIX STAND

Unser vielseitiger Neckstand ist für jedes Gitarrenmodell geeignet. Von Akustigitarren mit tiefem Körper bis zu flachen E-Gitarren findet jeder Hals seine ideale Stütze. Rutschfest, umweltverträglich und natürlich schonend zu jedem Holz erleichtert er die schnelle Platzierung und anschließende Reinigung deines Instrumentes.

GUITARSTIX FEILE

Die Guitarstix-Feile ist ein praktisches Allround-Reinigungs-Tool für Gitarren und Bässe. Sie bietet drei verschiedene Bearbeitungs-Flächen: dunklegrau für starken Abrieb, weiß für moderaten Abrieb und hellgrau zum Polieren.



Bestelle hier

► WWW.GITARREBASS.DE/SHOP/ABOS

und schließe dein Print-Jahresabo ab!

AMERICANA *STANDARDS*

Wayfaring Stranger

MARTIN SCHMIDT

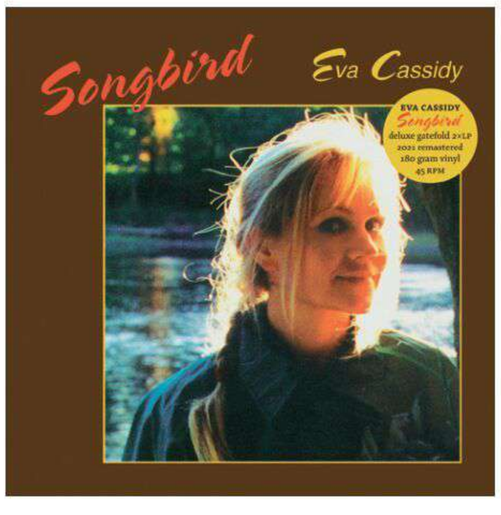
Jeder Stil lebt von einem Repertoire gewisser Songs, die jeder Musiker, der sich im jeweiligen Stil betätigt, kennen sollte. Auch die Gattung Americana macht da keine Ausnahme, und so werden wir uns in den nächsten Folgen mit ein paar Stücken beschäftigen, die immer wieder in diesem Genre auftauchen.

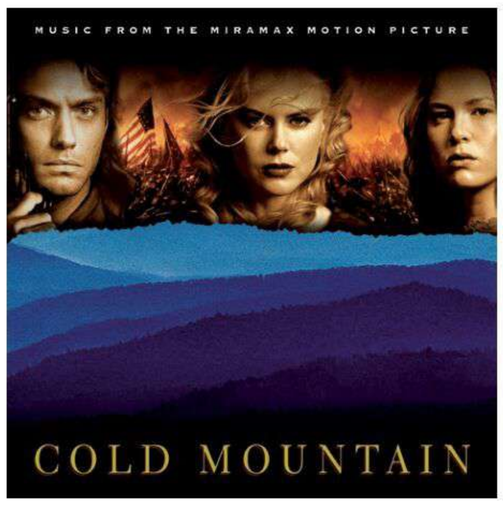
SOUND & VISION

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter: **www.gitarrebass.de/media**

SONG

Den Anfang macht der Folk-Song ‚Wayfaring Stranger'. Das Stück entstand Anfang des 19. Jahrhunderts, der Komponist ist unbekannt. Der Text handelt von der schwierigen Reise durchs Leben und dessen Ende, an dem der Protagonist Vater und Mutter im Jenseits wiedertrifft. Hier ein Ausschnitt:





I am a poor wayfaring stranger
I'm travellin' through this
world of woe
Yet there's no sickness,
toil, nor danger
In that bright land to which I go

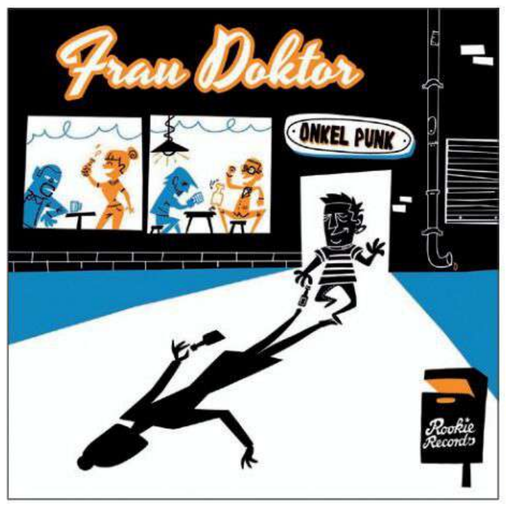
I'm going there to see my
Father
I'm going there,
no more to roam
I'm only going over Jordan
I'm only going over home

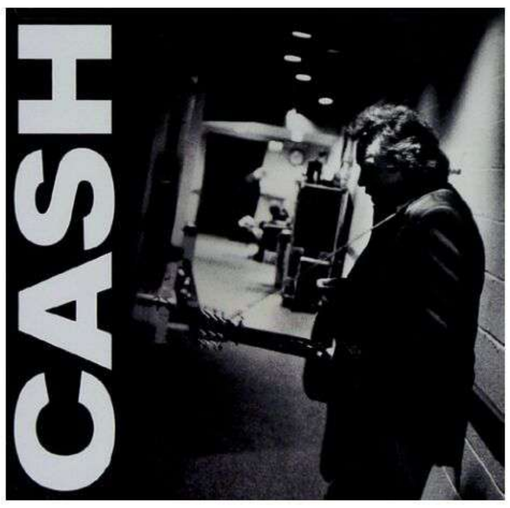
I know dark clouds will gather 'round me
I know my way is rough and steep
But golden fields lie just before me
Where God's redeemed shall ever sleep

Ein Thema, das uns alle betrifft. Trotz der religiösen Ausrichtung des Textes kann man unabhängig vom eigenen Glauben oder Nichtglauben die melancholische Stimmung des Songs gut nachempfinden – gerade wenn das Leben vielleicht nicht so verläuft wie gewünscht.

ARRANGEMENT

Mein Arrangement ist relativ simpel gehalten. Die Melodie verwendet nur Singlenotes und spielt sich, bis auf das A am 5. Bund der hohen E-Saite, nur in der einsteigerfreundlichen ersten Lage ab.





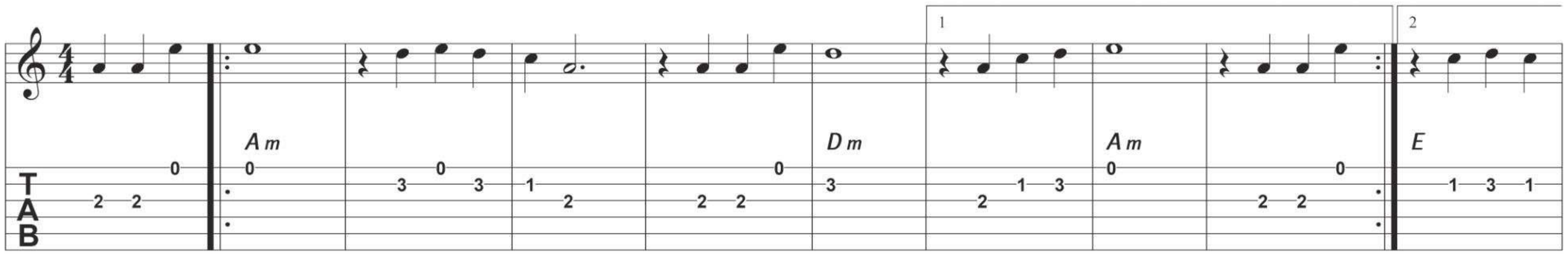
Die Begleitung verwendet typische Cowboy-Chords, die mit einer Wechselbass-Begleitung gespielt werden. An ein paar Stellen habe ich ein paar Bassläufe hinzugefügt, um die Sache etwas spannender zu gestalten. Wenn du die Begleitung mit dem Plektrum spielst, klingt es gut, wenn die Basssaiten leicht mit dem Handballen der rechten Hand abgedämpft werden. Etwas folkiger wird es, wenn du die Basssaiten mit dem Daumen und die dazwischenliegenden Akkorde mit dem Zeigefinger anschlägst. Das Audiofile ist auf der Akustikgitarre eingespielt, aber der Part dürfte auch auf einer leicht angecrunchten E-Gitarre eine gute Figur machen.

INTERPRETATIONEN

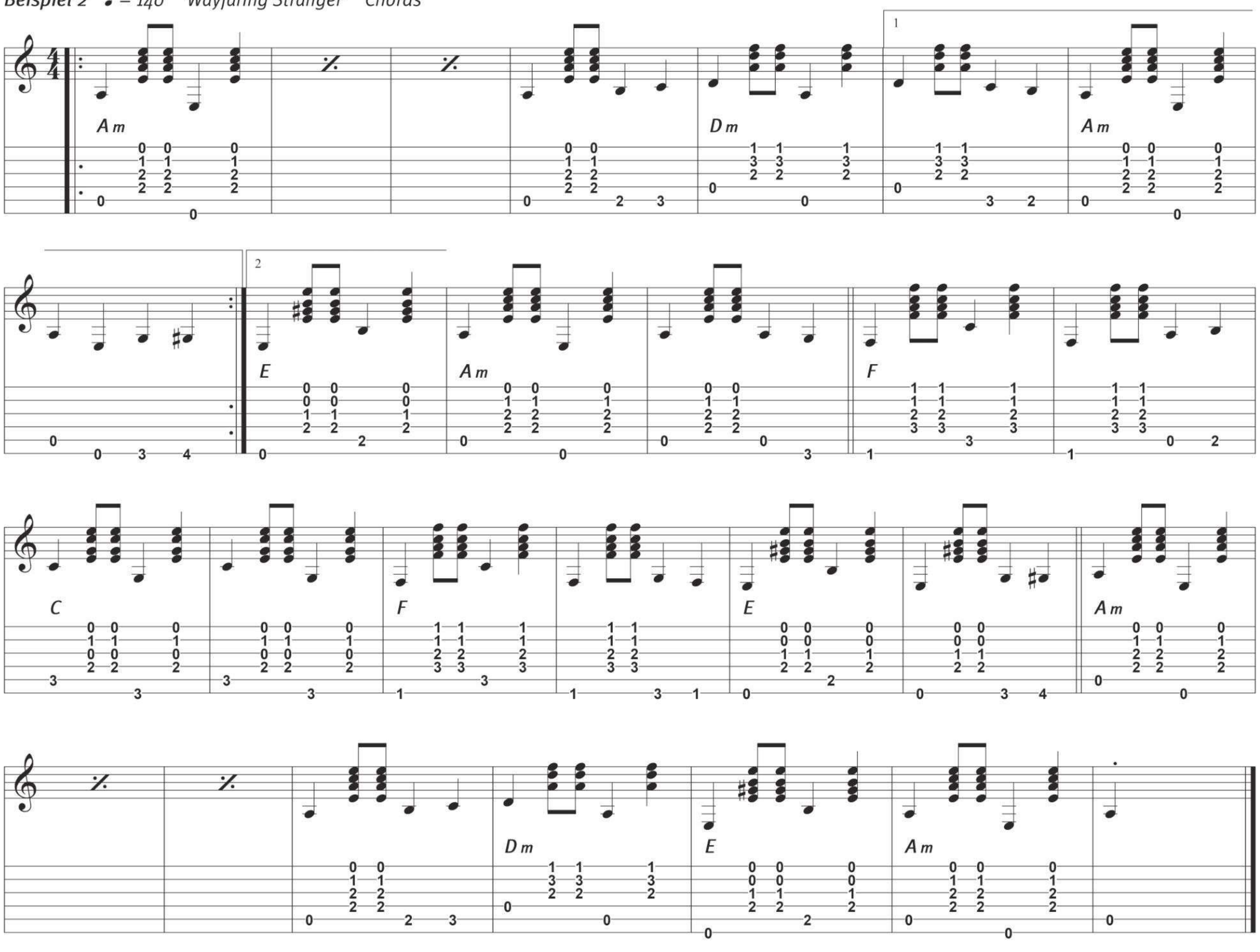
Gibt man Wayfaring Stranger bei Spotify ein, findet man eine Fülle an Versionen. Äußerst düster und kurz vor seinem Tod aufgenommen, besitzt die Johnny-Cash-Version eine extreme Dringlichkeit. Auch gelungen ist die Jack-White-Aufnahme für den Film Cold Mountain, die mit Banjo und Fiddle sehr authentisch nach amerikanischer Folk-Musik klingt. Eva Cassidy verleiht dem Song mit ein paar jazzigen Akkorden eine deutlich leichtere Note und ein bluesiges Feel. Schön ist auch die Fingerpicking-Version vom YouTube-Gitarristen Justin Johnson, die mit schöner Phrasierung und ein paar zusätzlichen Akkorden aufwartet. Sogar eine Ska-Version ist zu finden – die deutsche Band ‚Frau Doktor' lässt den Song mit Offbeat-Gitarre und Bläserthema nach Jamaika reisen. Egal wie man das Stück interpretiert, die Melodie klingt immer gut und setzt sich im Ohr fest – ein untrügliches Zeichen für eine gelungene Komposition. In dem Sinne wünsche ich viel Spaß beim Experimentieren mit ‚Wayfaring Stranger' und hoffe, dass du eine eigene Version hinbekommst! ●

FEEDBACK, KRITIK UND WÜNSCHE KANNST DU WIE IMMER UNTER MARTIN@THE-INCREDIBLE-MR-SMITH.COM LOS WERDEN.

Beispiel 1 ♩ = 140 *'Wayfaring Stranger' Theme*



Beispiel 2 ♩ = 140 *'Wayfaring Stranger' Chords*



THE ART OF BASS

Silk Sonic ‚Skate‘

Da ich selbst auch nicht mehr ganz jung bin, habe ich die Entwicklung des E-Basses und der Musik über einen doch schon recht langen Zeitraum „live“ mitverfolgt. Es ist wie in der Mode – irgendwann sind die Schlaghosen wieder dran. Musikalisch gesprochen: Zumindest ein Teil der Popmusik ist wieder in den Siebzigerjahren angekommen. Silk Sonic, eine Kollaboration der beiden Popstars Bruno Mars und Anderson Paak, geht genau diesen Weg. Auch wenn ihre Musik nicht neu ist, freue ich mich darüber, denn trotz des Oldschool-Sounds klingt sie frisch und lebendig. Ich bin froh, dass es junge talentierte Musiker gibt, die der fast schon erdrückenden Übermacht des Rap und sonstiger Stilistiken, die mehr Computer-Kenntnis als musikalische Fähigkeiten benötigen, noch etwas entgegenzusetzen haben.
Zum Oldschool-Sound gehört natürlich auch ein entsprechender Bass. Während der Fender Precision in der Rockmusik und im Blues immer seinen Platz hatte, wurde er doch vor allem in der Popmusik und im R&B über viele Jahre von Neuentwicklungen immer mehr verdrängt. Der erste bekanntere Bassist, der diesen in den genannten Stilistiken fast verschwundenen Bass wieder aus seinem Tiefschlaf erweckte, war Pino Palladino. Es war wohl ein Zusammenspiel von eigenem Überdruss, und dem aus der Mode-Kommen seines Fretless-Sounds, weshalb er auf den Precision Bass wechselte. Eigenwillig, wie er immer schon war, zog er dann gleich auch noch die ebenfalls fast in Vergessenheit geratenen, dumpfer klingenden Flatwound-Saiten auf. Es dauerte nicht lange, bis er Nachahmer fand. Wohl zum Leidwesen der Edelbass-Bauer ist es heute fast schon Standard, dass junge Bassisten den einfachen und vergleichsweise günstigen Precision Bass mit Flatwound-Saiten spielen. Wenn er nicht schon dauernd im Einsatz ist, gehört er doch zumindest zum Bass-Arsenal des aufstrebenden jungen Bassisten. An dieser Stelle sei gesagt dass es durchaus wunderbare Edelbass-Bauer gibt, die hervorragende Instrumente zu einem immer noch erschwinglichen Preis bauen.
Der Preci-Bass ist simpel. Ein zweispuliger, und damit brummfreier, mittig eingebauter Split-Coil-Pickup mit einfacher Tonblende liefert ein solides Bassfundament. Ohne den Bridge-Pickup ist der nasalmittige Frequenzbereich wenig ausgeprägt, und trotzdem sich dieser Sound erstaunlich gut durch. Verstärkt wird dies sogar noch durch die Flatwound-Saiten: Denn während sie weniger Bässe und Höhen liefern, spielt sich hier viel in den Mitten ab, weshalb sie hörbar gut im Mix sitzen. Wer diesen speziellen Sound mag, ist damit in allen Genre-Arten bestens aufgehoben, die einfach nur ein solides Bassfundament brauchen.
Nun zum Beispiel: In den Siebzigerjahren gab es den sogenannten Philly Sound – The Sound Of Philadelphia. Dieser streicherlastige Sound war eine Mischung aus kommerzieller Pop- und R&B-Musik. Der Stil war neu und deshalb auch eine Weile durchaus erfolgreich. Genau daran lehnt sich der 2021 erschienene Song ‚Skate‘ von Silk Sonic an. Das Intro beginnt direkt mit einer opulenten Streicher-Ouvertüre. Im nachfolgenden Verse stellt der Bass, nur von der Gitarre und den Drums begleitet, seine flüssige Hauptlinie vor. Mit einem kleinen rhythmischen Riff und einigen Durchgangstönen verbindet er einfach die Akkorde miteinander und schafft dabei ein ruhiges und stabiles Groove-Fundament, auf dem sich die Vocals gut entfalten können. Im Pre-Chorus folgt der Bass den Akkorden, um dann im Chorus wieder auf die altbekannte Verse-Linie zurückzukommen – diesmal aber unterstützt durch die Streicher und das E-Piano. In der klassischen Bridge ändert sich die harmonische Atmosphäre etwas, und der Bass spielt, unterstützt durch eine Streicherfläche, noch etwas tragender und fließender.
Alles in allem ein wunderbarer, leichtfüßiger Happy-Song über die aufregenden Annäherungsversuche der jugendlichen Zeit. Es gibt also nicht nur noch Sorgen und Wahnsinn in dieser Welt, es gibt auch immer noch das Unbekümmerte und den Spaß – nicht vergessen!! ●

SOUND & VISION

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt’s unter: **www.gitarrebass.de/media**

EMANUEL STANLEY

TEXT & TRANSKRIPTION: **EMANUEL STANLEY** FOTO: **HARPER SMITH**

'Skate' *Funk* *Straight 1/16-notes*

♩ = 112

Intro

Am Csus4 Am

Verse

Csus4 Dsus4 Gm7 C Am7 D Gm7 C Am7 D

Pre-Chorus

Gm7 C Am7 D Am7 B♭△7 Dsus4 B♭△7 Am7 Gm7

Chorus

Gm7 Am7 B♭△7 B♭△7 Am7 Gm7 E♭sus4 A♭△7 Gm7 Am7 Csus4

Gm7 C Am7 D Gm7 C Am7 D Gm7 C Am7 D

Bridge

Am7 B♭△7 Dsus4 E♭sus4 A♭△7 A♭△7 B♭m7 B△7

Intro

D♭sus4 G♭△7 Csus4 Am

Chorus/Outro

Csus4 Am Csus4 Dsus4 Gm7 C

Am7 D Gm7 C Am7 D Gm7 C Am7 D Am7 B♭△7 Dsus4

REPAIR TALK

Neubundierung mit dem richtigen Bunddraht

MICHAEL „DOC“ SCHNEIDER

Der sauber vorbereitete Hals liegt nun voller Erwartung auf der Werkbank und harrt der Dinge, die da noch auf ihn zukommen. Es steht eine Neubundierung auf der To-Do-Liste, die aber noch etwas vorbereitet werden muss. Bevor nun, den schnellen Fortschritt vor Augen, hastig der Bunddraht in das Griffbrett getrieben wird, sollte erst einmal geklärt werden, welches Material zu den Vorgaben des Halses passt.

SCHLITZ IST NICHT GLEICH SCHLITZ

Maßgeblich beteiligt an dieser Auswahl ist die Breite des Bundschlitzes. Genauso wie die Kronen der Bundstäbchen in verschiedensten Formen zur Auswahl stehen, haben Bünde auch unterschiedliche Füße. Diese variieren in Breite und Tiefe. Die Tiefe des Schlitzes kann in der Regel durch ein Nachsägen an die Anforderungen des Wunschmaterials angepasst werden und dies ist ja beim Projekthals bereits geschehen. Nicht ganz so einfach ist die Auswahl in puncto Fußbreite.

Dadurch, dass entsprechende Sägen nur in wenigen unterschiedlichen Stärken erhältlich sind, ist das zehntelgenaue Aufsägen nicht immer möglich. Trifft ein schmaler Fuß auf einen breiten Schlitz, findet der Bund häufig keinen überzeugenden Halt – er löst sich wieder aus dem Schlitz. Trifft im anderen Extrem ein breiter Fuß auf einen schmalen Schlitz, hält der Bund sicherlich bombenfest. Dadurch, dass der eingetriebene Fuß jedoch wie ein kleiner Keil im Griffbrett wirkt (und von denen arbeiten dann mehr als 20), wird der Hals häufig nach hinten überbogen. Bei tendenziell geraden Hälsen kann dieses Überbiegen dazu führen, dass selbst unter Saitenzug kein notwendiger Durchhang eingestellt werden kann. Gerade in den tiefen Lagen wird der überbogene Hals immer

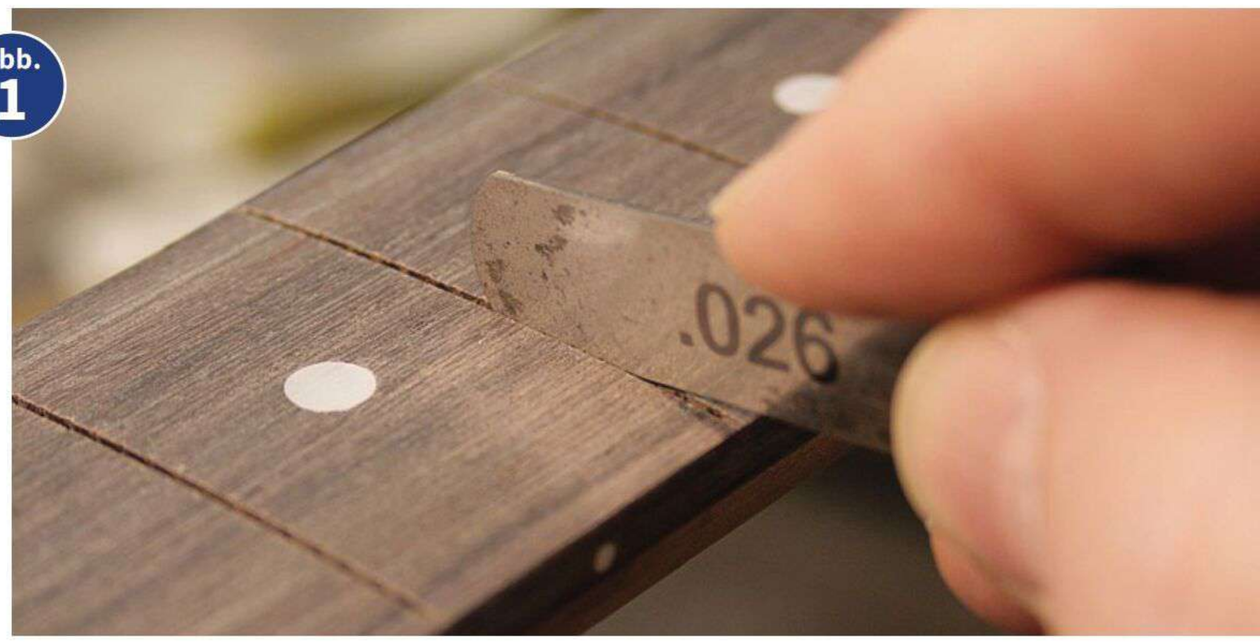


Abb. 1

Überprüfen der Schlitzbreite

Probleme durch störendes Scheppern der Saiten machen. Im Extremfall muss selbst ein Two-Way-Trussrod machtlos zusehen. Jenseits der beiden Extreme (zu locker/zu stramm) kann die Bundierung aber unterstützend Einfluss auf die Statik des Halses nehmen. Zur Erinnerung: Bei der Erstinspektion hatte der Hals den Verlauf einer Banane, welche durch den beherzten Einsatz des T-Rods begradigt werden konnte. Tendenziell ist der Hals also eher durchgebogen. 22 nicht zu stramm sitzende Keile könnten unterstützend eingreifen, den T-Rod entlasten und sicherstellen, dass der Hals auch unter Saitenzug kontrollierbar bleibt.

Für das Ermitteln der Schlitzbreite habe ich vorgefertigte Metallplättchen in unterschiedlichen Stärken in meinem Werkzeugbestand (**Abb. 1**). Das 0,26-Zoll-Plättchen (ca. 0,66 mm) verschwindet so gerade eben im Schlitz. Bei dem relativ weichen Griffbrettmaterial des Projekthalses ist das schon ein recht breiter Schlitz. Anders als bei einem sehr harten Material wird ein breiter Bundfuß kaum dazu neigen, den Hals übermäßig zu überbiegen. Beim Projekthals wird das Material nachgeben, die Bundfüße wirken dann eher unterstützend.

Mit diesen Vorgedanken fällt meine Bundauswahl auf einen Draht des amerikanischen Anbieters StewMac. Bei einer ca. 2,5 mm breiten und etwa 1,3 mm hohen Krone hat er einen ca. 0,8 mm breiten Fuß (inklusive Widerhaken). Dieser Bunddraht wird der Kandidat der Wahl. Er hat ein gefälliges Profil und der Fuß wird im Schlitz ausreichend Halt finden. Ich erhoffe mir zusätzlich eine helfende statische Unterstützung durch die oben beschriebene Wirkung der „Keile“.

Steht die Materialauswahl fest, werden die Bundschlitze und das Griffbrett ein letztes Mal überprüft, gegebenenfalls noch einmal nachgeschliffen und ist dann bereit für die anstehende Neubundierung (**Abb. 2**).

Abb. 2

Fertig vorbereitetes Griffbrett

Abb. 3

Biegen des Bunddrahtes

Abb. 4

Leicht überbogen: Der vorbereitete Bunddraht

Abb. 5

Säubern des Bunddrahtes mit Waschbenzin

Abb. 6

Das Bundmaterial auf Länge geschnitten

GERADER DRAHT FÜRS GEKRÜMMTE BRETT

Den StewMac-Bunddraht beziehe ich üblicherweise in gerader Stangenform (**Abb. 3/oben**). Der gerade Draht wird sich aber nur schwer und mit suboptimalem Ergebnis auf einem gekrümmten Griffbrett einsetzen lassen. Er muss vorgebogen werden. Ein kleines aber hilfreiches Werkzeug hilft dabei. Durch Rollen geführt wird der Draht auf einen am Werkzeug einstellbaren Radius gebogen (**Abb. 3/unten**). In mehreren Stufen taste ich mich an den Radius des Griffbrettes heran. Ziel ist ein leicht überbogener Draht, der etwas mehr Krümmung aufweist als das Griffbrett. Wird der Draht zu sehr vorgebogen, steht er ggf. in der Mitte etwas hoch, wenn ein weiter Schlitz nicht in der Lage ist, den Fuß genügend zu fixieren. Bei einem zu geraden Bund machen eher die Bundenden die Probleme. Bei mir funktioniert das leichte Überbiegen gemäß **Abb. 4** sehr gut.

Ist der Draht vorgebogen, säubere ich ihn und entferne so Metallreste und andere Rückstände, die bei der Herstellung und der Bearbeitung am Bundmaterial haften geblieben sind. Dazu tränke ich ein Tuch in Waschbenzin und ziehe den Draht durchs Tuch (**Abb. 5**). Im nächsten Arbeitsschritt wird das nun vorgebogene Rohmaterial auf das Griffbrett gelegt und entsprechend des Griffbrettmaßes mit etwas Überstand abgelängt (**Abb. 6/links**). Sind alle Bünde geschnitten, warten sie anschließend in einem helfenden Klotz auf ihre Weiterverarbeitung (**Abb. 6/rechts**). Der Klotz hält sie einzeln geordnet für den kommenden Einsatz parat.

DRAHT TRIFFT BRETT

Wenn es die Situation irgendwie zulässt, presse ich Bünde ins Griffbrett. Dafür habe ich eine kleine Handpresse und das nötige Zubehör. Mit etwas Übung ist das Pressen eine sehr präzise und materialschonende Methode, die Bünde ins Griffbrett zu setzen. Da aber nicht jeder Bausatz-Tuner entsprechende Werkzeuge zur Verfügung haben wird, soll bei dem P90-Projekt zur Demonstration ganz traditionell mit dem Hammer bundiert werden.

Diesen Part übernimmt ein gewöhnlicher 300-g-Hammer, dessen Schlagfläche ich aufpoliert habe (**Abb. 7/links**). Die spiegelglatte Oberfläche schont die Kronen der Bünde beim Eintreiben. Beginnend an den Bundenden treibe ich den Bund mit beherzten aber nicht brutalen Schlägen ins Material. Der Bund setzt sich von den Enden her in das Griffbrett (**Abb. 7/rechts**). Diese Methode ist bei mir zur Routine geworden. Das gilt aber nicht für jeden. Viele Werkstätten nutzen eine geformte Zulage (**Abb. 8**) beim Bundieren. Auf dem Bund aufliegend verteilt sie die Wirkung der Hammerschläge und setzt den Draht so in den Schlitz. Beide Methoden funktionieren und der Interessierte kann bei Bedarf ein bisschen herumexperimentieren und prüfen, welche Methode besser von der Hand geht. Unabhängig von der Wahl der Methode ist das Ziel: gut sitzende, dem Radius folgende Bünde. Wenn nötig kann ein Kleber helfen, ▶

Abb. 7

Bundieren mit dem Hammer

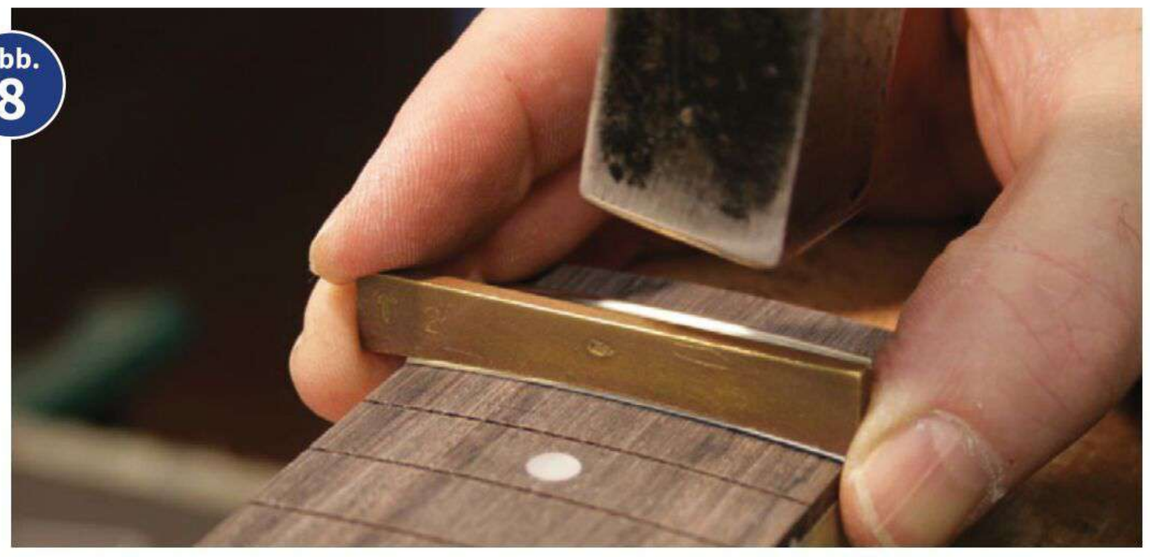


Abb. 8

Alternativer Ansatz: Die Bünde werden mit einer Zulage eingesetzt.

Abb. 9

Der Überstand wird abgeschnitten.

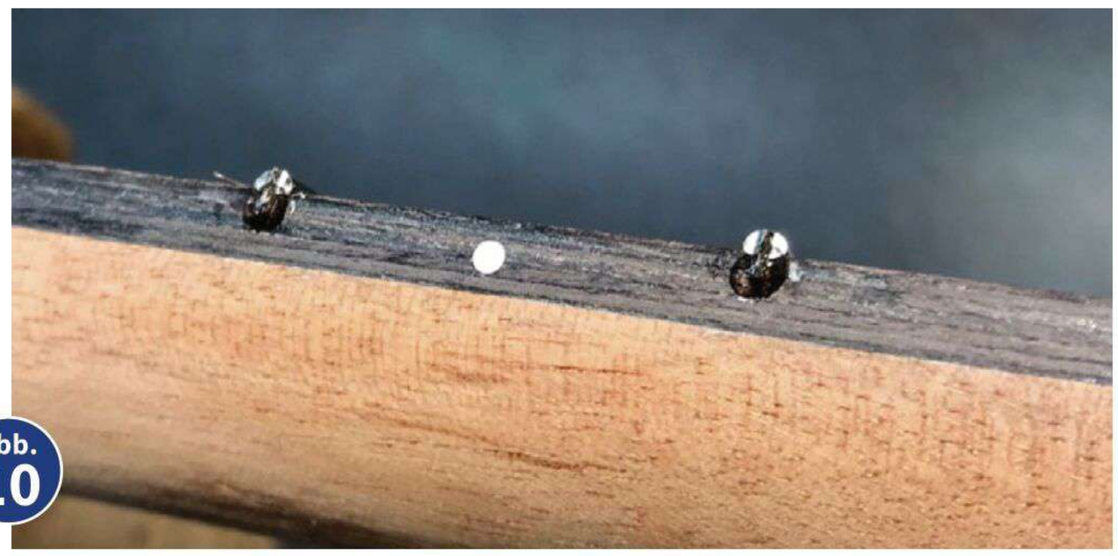


Abb. 10

Sekundenkleber verschließt den Bundschlitz.

Abb. 11

Die Bundkanten werden beigearbeitet.

den Bund zu fixieren. Mit einer feinen Nadel wird etwas Sekundenkleber in den Schlitz gespritzt, bevor der Bund dann eingetrieben wird. Der ausgehärtete Kleber hält den Bund später im Schlitz – lose Bünde werden so weitestgehend vermieden.

Ist das Ziel erreicht, müssen die nun überstehenden Bundkanten abgeschnitten werden. Diese Arbeit übernimmt eine spezielle Zange, deren Wangen an den Vorderseiten flacher geformt sind. Im Gegensatz zu einer herkömmlichen Kneifzange schneidet dieses, im spezialisierten Fachhandel erhältliche Werkzeug den Bund sehr nah am Griffbrett. Ich arbeite mit der Zange gemäß **Abb. 9/oben**. Einige Werkstätten führen die Zange um 90 Grad gedreht, die Schneide also parallel zum Griffbrett. Auch das scheint zu funktionieren, und es steht dem Tuner frei, verschiedene Methoden auszuprobieren, um dann den Favoriten anzuwenden.

Nach dem seitlichen Ablängen sitzen die Bünde nun im Griffbrett (**Abb. 9/unten**), und ich trage an ihren Enden noch eine kleine Menge Sekundenkleber auf, um eventuell nicht genügend gefüllte Schlitzenden zu füllen (**Abb. 10**). Nach dem Trocknen des Klebers werden die Bundkanten weiterbearbeitet.

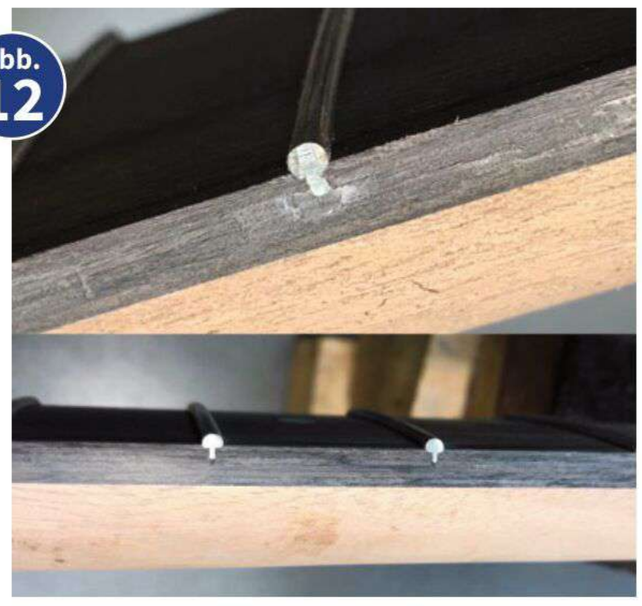


Abb. 12

Die Bundkanten im Zwischenstadium

DIE GESCHMEIDIGE KANTE

Um die noch leicht überstehenden Bundenden möglichst „unfühlbar“ an die Griffbrettkante anzuschmiegen, arbeite ich gemäß **Abb. 11/oben** mit einer Feile entlang der Griffbrettkante. Der Handel bietet spezielle Halterungen an, in denen die Feile eingespannt wird und dann in einem festgelegten Winkel am Griffbrett entlanggeführt wird. Auch wenn diese Halterungen von der Idee her gut sein mögen, funktioniert für mich die gezeigte Freihandmethode besser. Die Flucht der Griffbrettkante wird weitestgehend übernommen, und mit etwas Übung tendiert man auch nicht dazu, zu schräg zu arbeiten. Ich arbeite auf möglichst steile Kanten an den Bundenden hin, um die größtmögliche nutzbare Länge herauszuarbeiten. Ein späteres Abrutschen der Saiten an den Griffbrettkanten soll so vermieden werden.

Da nicht jedes Griffbrett an der Kante absolut gerade verläuft (in Halsrichtung), erreicht die lange gerade Feile in einigen Situationen nicht alle Bundenden. Es hilft dann, mit einer in Griffbrettrichtung schräg geführten Feile nachzuarbeiten (**Abb. 11/unten**). Häufig hinterlässt eine Feile eine dann doch noch nicht ganz sauber ausgearbeitete Bundkante (**Abb. 12/oben**). Die **Abb. 12/unten** zeigt das final angestrebte Resultat. Ein klar definiertes Bundende sitzt in einem gefüllten und nahezu unsichtbaren Schlitz. Um Angestrebtes zu erreichen, wickele ich 240er-Schleifpapier um eine Feile und arbeite entlang der Griffbrettkante (**Abb. 13/rechts**). Die Kanten verlieren auf diese Art noch letzte Bearbeitungsspuren der Feile und schmiegen sich fast nahtlos an die Griffbrettkante. Wichtig: Die Feile nicht zu schräg halten! Auf **Abb. 13/links** erkennt man schön die noch recht geraden Kanten. Diese werden in späteren Arbeitsschritten noch „entschärft“ und bekommen dann noch den abschließenden Schliff, um möglichst geschmeidig in der Hand zu liegen.

Somit ist die Bundierung zunächst einmal abgeschlossen. **Abb. 14** zeigt das Zwischenergebnis. Ein erstes Überprüfen mit dem Lineal bestätigt die Materialwahl. Der eingetriebene StewMac Draht unterstützt den Hals wie geplant und der T-Rod muss nicht mehr so hart herangenommen werden, um den Hals gerade einzustellen.

Da der Füller rund um das Inlay mittlerweile gut durchgehärtet ist, wird es im nächsten Repair Talk an der Kopfplatte weitergehen. ●

Abb. 13

Finaler Schliff der Bundkante

Abb. 14

Bundierung abgeschlossen – Hals unterstützt

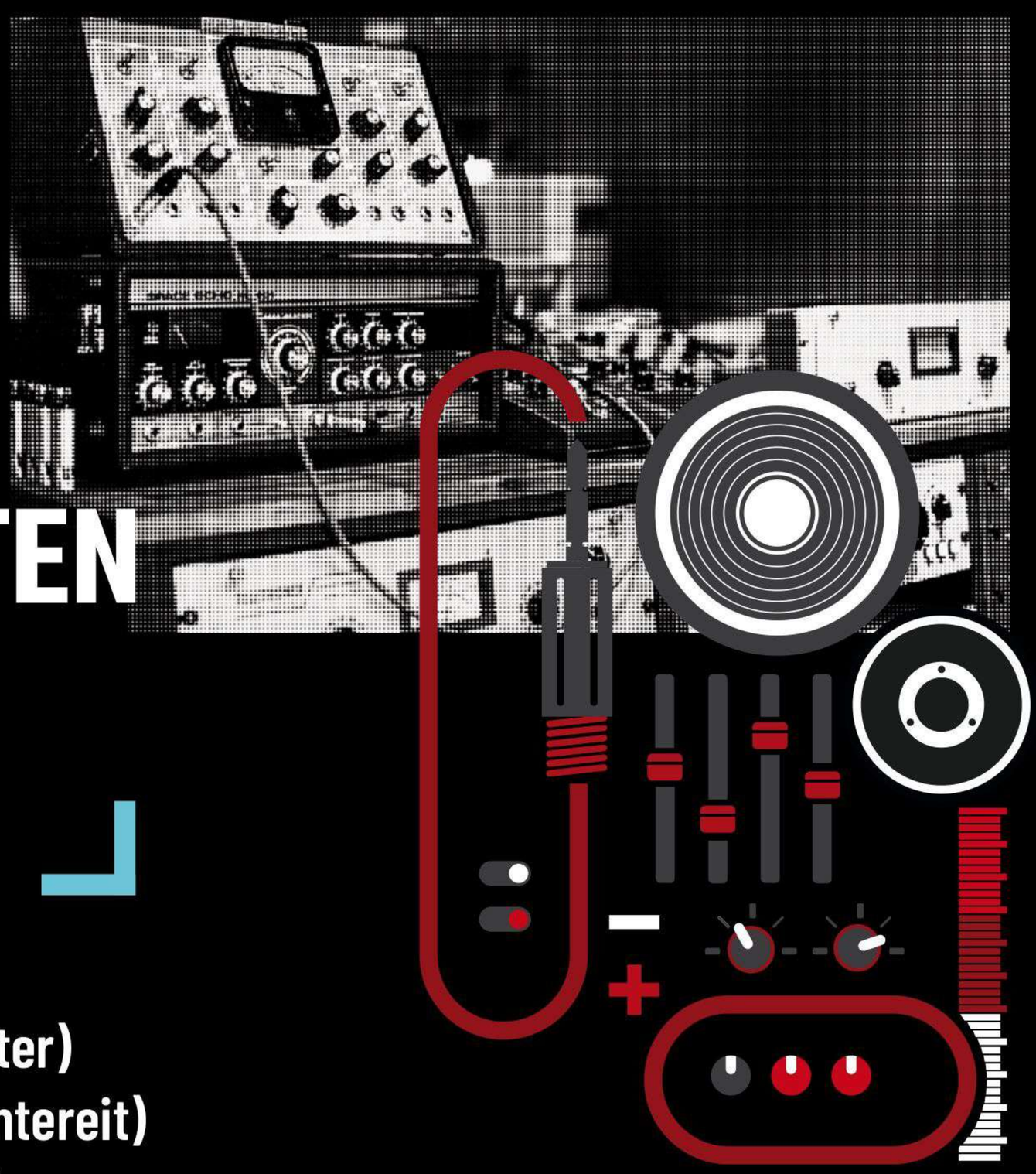
STUDIOSZENE

DAS LIVE COMMUNITY-EVENT

NETWORKING. KNOW-HOW. GEAR.

22-23 03 2022

ROSENGARTEN MANNHEIM



Early Bird Special für nur 149€

Ralf Christian Mayer (Mark Forster)
Moses Schneider (AnnenMayKantereit)
Philipp Schwär (Fynn Kliemann)
u. v. m.

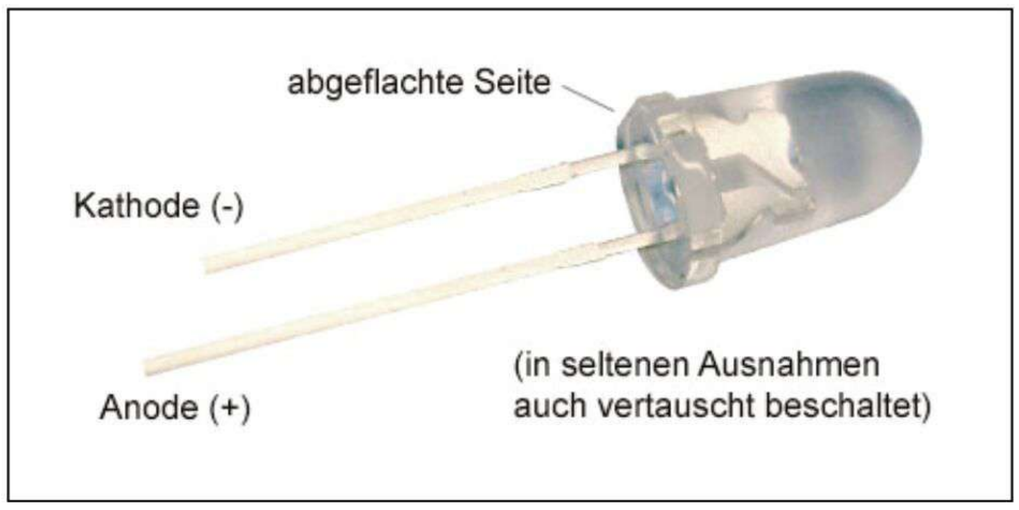
Jetzt Ticket sichern!
studioszene.de/earlybird

HOT ROD MOD

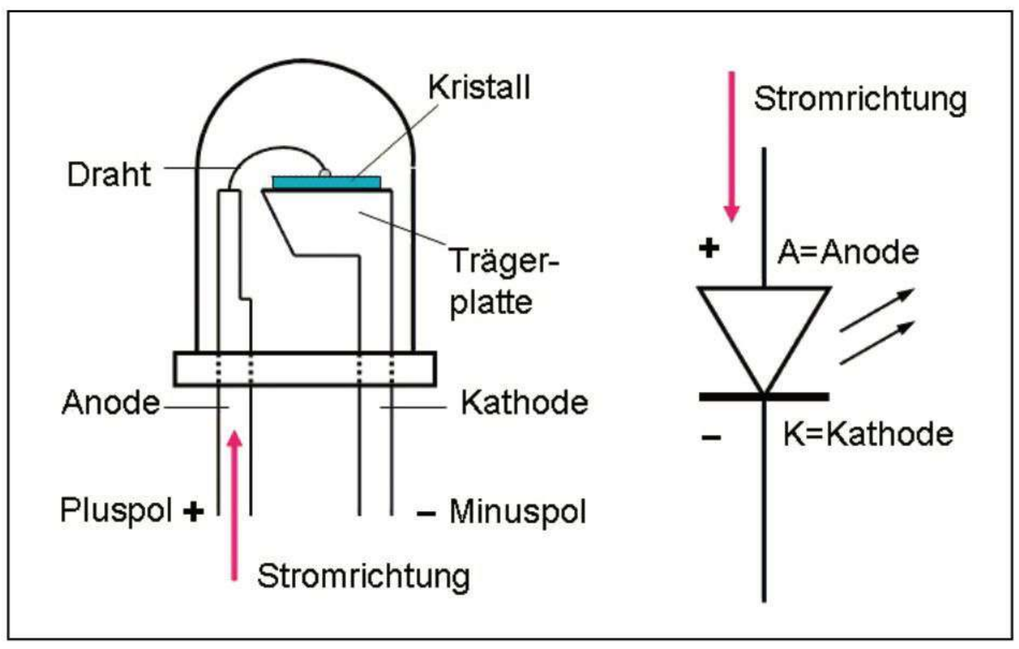
LED-Tausch

MARC-OLIVER RICHTER

Eine optische Unterstützung, die anzeigt, ob ein Effekt an oder aus ist, ist mittlerweile Standard. Kein Hersteller verzichtet auf die optischen Hilfsmittel, die auf dunklen Bühnen Orientierung geben. Meist kommen für unsere geliebten Bodentreter runde LEDs in den Größen 3 mm oder 5 mm zum Einsatz; in Multieffektgeräten findet man darüber hinaus häufig noch hintergrundbeleuchtete Bildschirme. Auch dort sorgen in der Regel LEDs für die Beleuchtung der Schrift. Längst vor dem Siegeszug der LED-Technik in der Haus- oder Fahrzeugbeleuchtung hatte sich die LED-Verwendung in der Musikelektronik durchgesetzt. Die Vorteile liegen auf der Hand: LEDs sind sparsam, relativ lichtstark und halten sehr lange. Allerdings halten sie auch nicht ewig und ab und an wird ein Effektgerät günstig angeboten, weil es eine defekte Anzeige hat. So z. B. fanden erst kürzlich zwei „defekte“ Multis für kleines Geld zu mir: ein Boss GT8 mit defekter LED am ersten Fußschalter und ein Korg AX1500G, dessen Digitalanzeige so lichtschwach war, dass man sie fast nicht mehr erkennen konnte. Als dann noch G&B-Kollege Michael Dommers vor kurzem fragte, ob ich nicht mal einen Beitrag zum Tausch lichtschwacher LEDs machen könnte, die dem Musiker auf hellen Freilichtbühnen das Leben schwer machen, war klar, dass ich wieder ein Thema habe.



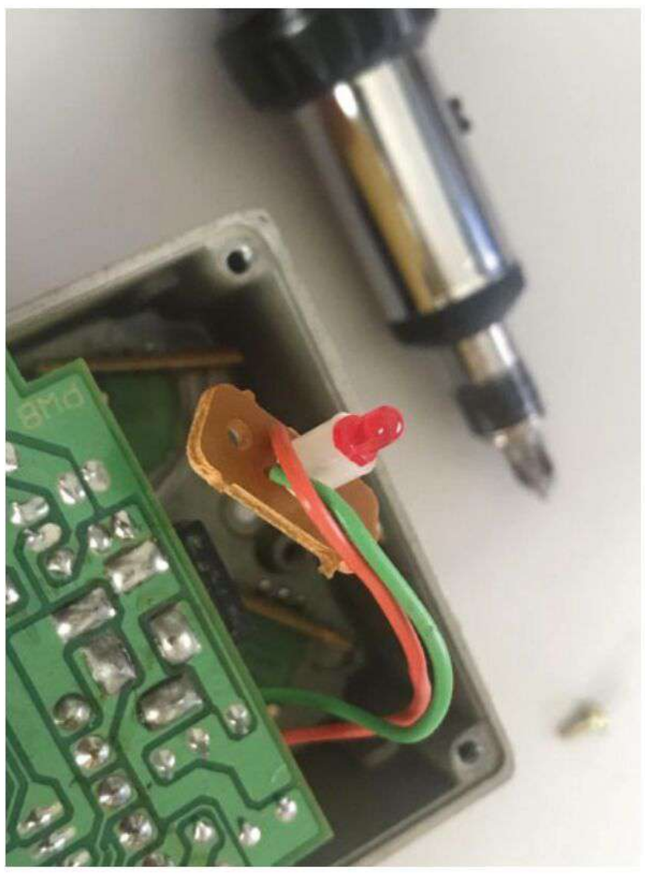
Eine LED im Detail



Aufbau einer LED und Schaltbild. Gut zu erkennen das technische Symbol der Dioden mit Dreieck und Strich.

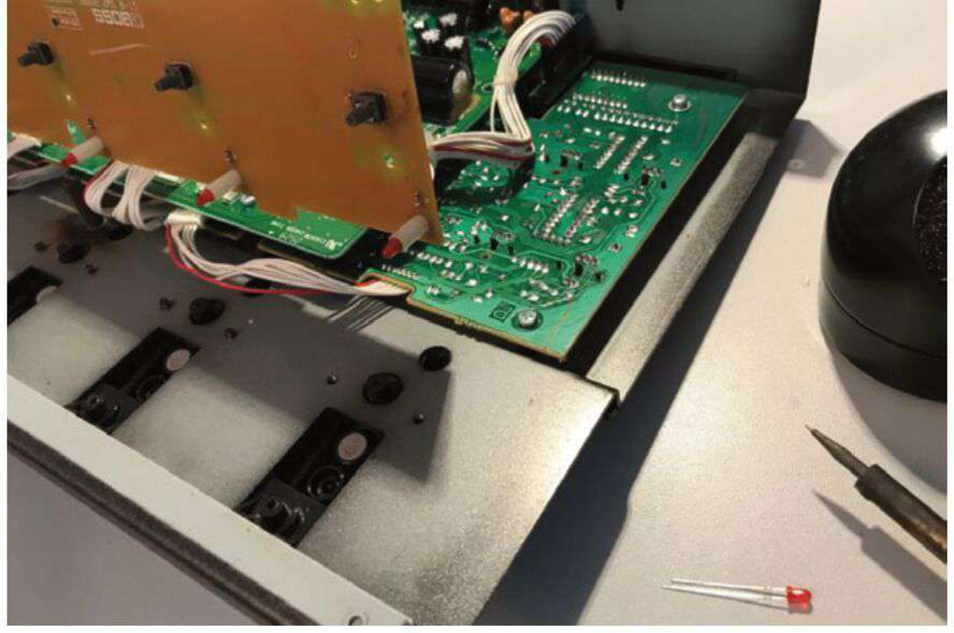
ALLES SO SCHÖN BUNT HIER!

Technisch gesehen sind LEDs ein Halbleiterelement mit den typischen Eigenschaften einer Diode. Wenn elektrischer Strom in Durchlassrichtung fließt, leuchtet das Bauteil, in Gegenrichtung sperrt die LED den Stromfluss. Der Name LED ist die Abkürzung der englischen Bezeichnung „light-emitting diode“. Die Wellenlänge des emittierten Lichts und damit die Farbe der LED kann durch eine bewusste Materialnutzung beeinflusst werden. In den ersten 30 Jahren nach Markteinführung der Diode 1962 konnten nur die Farben rot, gelb und grün angeboten werden, durch technologische Verbesserungen kamen dann Mitte der 2000er-Jahre auch blaue und darauf aufbauend weiße Dioden auf den Markt. Auch die Lichtausbeute wurde in den letzten Jahren deutlich gesteigert, sodass die weißen Dioden den Leuchtmittelmarkt mittlerweile dominieren. Die häufigste Bauform sind die runden LEDs im lichtbündelnden Gehäuse aus dem zwei unterschiedlich lange Beinchen herausragen. Die Länge der Beinchen hilft dabei, die Einbaurichtung zu bestimmen. Denn wie bei allen Dioden muss auch bei der LED die Einbaurichtung beachtet werden. Die beiden Seiten der LED heißen Kathode und Anode. Durchlass gewährt die Diode, wenn der Strom von der Anode (+) zur Kathode (-) fließt. Die Anode hat das längere Beinchen, die Kathode das kürzere. Zudem weist eine abgeflachte Stelle am Gehäuse auf die Kathodenseite hin. Mit den Merkregeln „Kathode = Kante = kurz“ und „kurz = weniger = minus“ kann man sich schon mal ganz gut helfen.
Das technische Schaltzeichen für eine Diode ist ein Dreieck (oder Pfeil) dessen Spitze direkt an einem senkrechten Strich liegt. Der Pfeil steht für die Anode, der Strich für die Kathode. Das Symbol



Die Status-LEDS der Boss- und Ibanez-Bodeneffekte sitzen auf eigenen kleinen Platinen. Hier ist der Austausch schnell erledigt.

FOTOS: **MARC-OLIVER RICHTER, ARCHIV**



Die Status-LEDS des Boss GT8 sitzen auf einer großen Platine zusammen mit ihren Vorwiderständen und den Fußtastern.

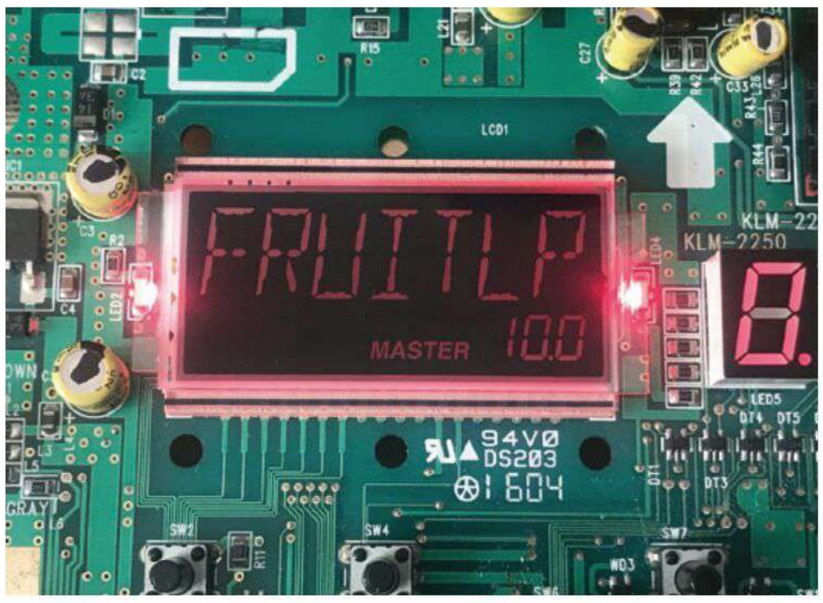
will durch den Pfeil, den die Anode durch ihre Form bildet, auch anzeigen, wie die Stromrichtung laufen soll. Man kann sich natürlich auch merken, dass der Strich, der ja schon aussieht wie ein Minus, auch am Minus der Stromquelle liegen muss, damit es leuchtet. Interessant für das Modifizieren von Effekten ist übrigens noch, dass verschiedenfarbige LEDs auch unterschiedliche technische Eigenschaften haben. Da LEDs in vielen Schaltungen auch als klangbestimmendes Bauelement, z. B. in Verzerrern als Clipping-Dioden, eingesetzt werden, kann mit der Verwendung verschiedenfarbiger LEDs auch ein akustischer Unterschied herbeigeführt werden. Das soll aber heute nicht Thema sein. Heute geht es nur um die Verwendung der LED als Statusanzeige und die Lichtausbeute der LEDs.

ES WERDE LICHT!

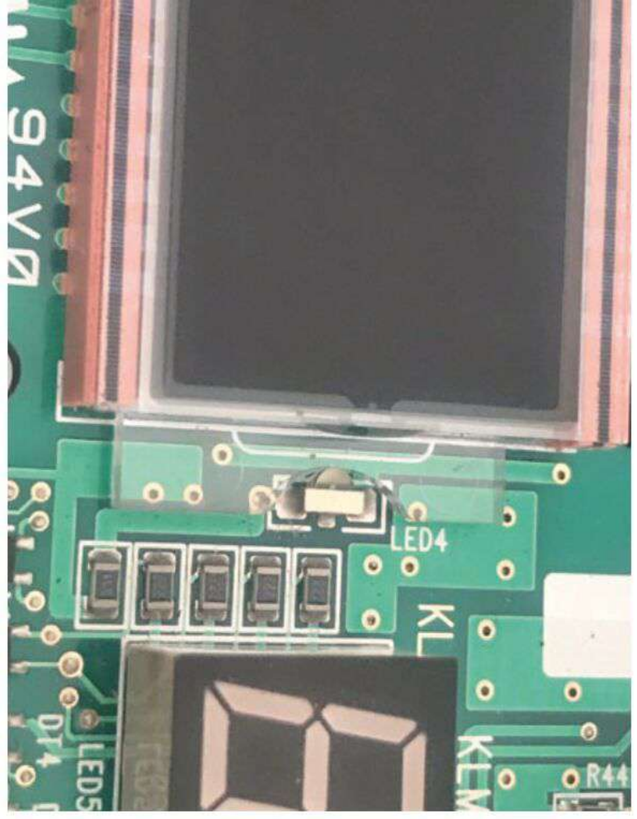
Die Grundfrage, die sich heute stellt, ist: wie bekomme ich mehr Licht aus meiner LED? Das geht grundsätzlich auf zwei verschiedenen Wegen. Zum einen kann man über den Vorwiderstand einer LED in gewissem Maße die Lichtausbeute beeinflussen, zum anderen kann man durch den Kauf lichtstärkerer oder -schwächerer (und dann meistens stromsparender) LEDs die Lichtausbeute regeln. Also Achtung beim LED-Kauf: Wer sein ökologisches Gewissen beruhigen will und stromsparende Low-Current-LEDs bestellt, muss mit lichtschwächeren Exemplaren rechnen. Auch die Farben der LEDs leuchten konstruktionsbedingt unterschiedlich hell. Gerade blaue LEDs sind in der Regel bei den Moddern nicht nur beliebt, weil das blaue Licht besonders cool ist, sondern auch, weil blaue LEDs besonders hell leuchten. Also kann man allein schon durch den Austausch der LED-Farbe von z. B. rot zu blau die Leuchtkraft der Anzeige deutlich erhöhen. Das Angebot an LEDs ist bei den üblichen Anbietern ja sehr groß und auch innerhalb einer Farbe gibt es in der Regel neben den Standard-LEDs und den Low-Current-LEDs auch bereits besonders lichtstarke LEDs. Hier lohnt es sich, die Angebote genau unter die Lupe zu nehmen und auch mal auf die Datenblätter der LEDs zu schauen.

WER RECHNEN KANN …

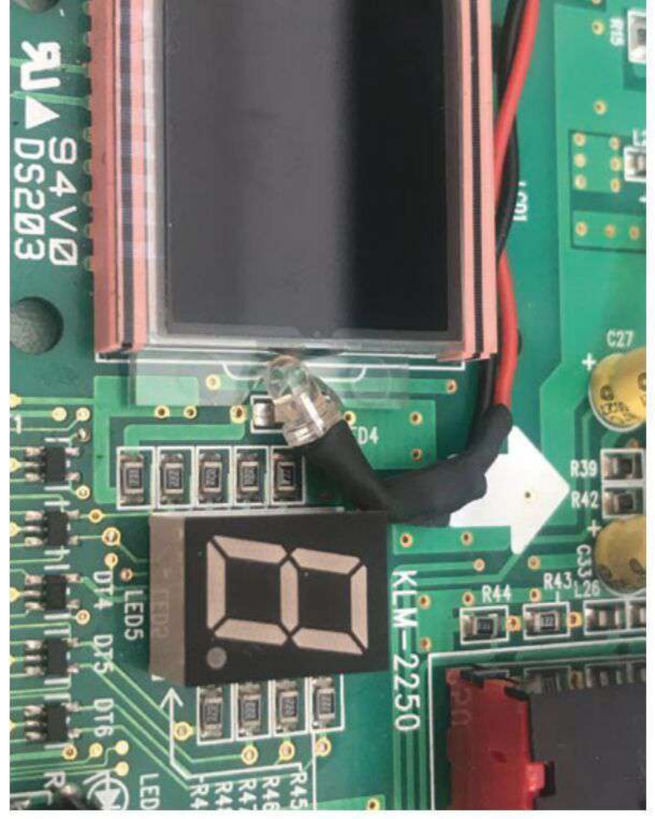
Die Datenblätter geben nämlich Auskunft, mit welcher Spannung die LED arbeitet, welchen Strombedarf sie hat und wie hell sie leuchtet. Wie oben schon erwähnt, kann die Leuchtkraft einer LED auch über die Parameter Strom und Spannung reguliert werden. Wichtig ist vor allem erst mal, dass man die LED nicht überlastet. Fast alle LEDs benötigen einen mehr oder weniger großen Vorwiderstand, damit die 9- oder 12-Volt, die in den Effektpedalen üblich sind, nicht nur für ein einmaliges kurzes Aufleuchten und dann permanente Dunkelheit sorgen. LEDs vertragen in der Regel keine ▶



Die seitlichen LEDs für die Display-Hintergrundbeleuchtung des Korg AX1500G sind etwas altersschwach.



Ein Austausch der SMD-LEDs wäre ziemlich aufwändig.



Eine helle weiße LED als Unterstützung der originalen LEDs. Der Strom kommt direkt von der Netzteilanschlussbuchse.

Spannungen über 4 Volt. Je nach Typ arbeiten Dioden mit 1,6 (rot) bis 3,7 (blau) Volt. Die genauen Werte werden in den Datenblättern der jeweiligen LEDs angegeben. Um die LED vor einer zu hohen Betriebsspannung zu schützen, wird aus der Diode und einem Widerstand eine Reihenschaltung gebildet. Der Widerstand kann vor- oder nachgeschaltet werden (heißt aber immer „Vorwiderstand“) und hat die Aufgabe, einerseits die Differenzspannung von Diode und Betriebsspannung von der LED fernzuhalten und andererseits den Strom zu begrenzen. Zur Berechnung des Vorwiderstandes werden im Internet unter dem Suchbegriff „Vorwiderstand LED“ sehr hilfreiche Seiten angeboten. Ich verzichte daher auf eine genaue Darstellung und mache die Berechnung an einem Beispiel deutlich: Eine blaue LED mit 3,7 Volt Spannungsabfall und einem Nennstrom von 30 mA (0,03 A) soll in einer 12-Volt-Umgebung arbeiten. Am Vorwiderstand fällt also durch die LED bereits eine Spannung von 8,3 Volt ab. Um den mindestens benötigten Widerstandswert zu berechnen, kommt die Formel aus dem Physikunterricht zur Anwendung: Spannung am Widerstand geteilt durch Nennstrom LED = Widerstand in Ohm. In der Formelsprache heißt das dann R = U / I. Die 8,3 Volt geteilt durch 0,03 A ergibt einen Widerstandswert von 276 Ohm. Diesen Widerstandswert wird man allerdings nicht finden, denn Widerstände werden in sogenannten Widerstandsreihen angeboten. Man nimmt dann einfach den nächstgrößeren Widerstandswert, z. B. 330 oder 390 Ohm.
Jetzt rechnet man noch die Leistung des Widerstandes aus, um sicherzugehen, dass der Widerstand nicht überlastet wird und verbrennt. Dazu kommt die Formel P = U x I zum Einsatz. Der Widerstand muss also eine Leistung von 0,03 A x 8,3 Volt = 0,249 Watt verkraften können. Somit könnte man sogar auf ¼ Watt-Widerstände zurückgreifen. Bei der Verwendung der Standardwiderstände (0,6 Watt) ist man auf jeden Fall auf der sicheren Seite.
Das genaue Ausrechnen der Vorwiderstandswerte ist aber nur nötig, wenn man das Optimum an Lichtausbeute anstrebt. Ich mache mir die Mühe meist nicht und nehme auch deutlich höhere Widerstandswerte, um von der Status-LED nicht geblendet zu werden. Mein Standard-Vorwiderstand für rote LEDs ist 1K. Bei blauen LEDs gehe ich zum Teil auch deutlich höher, z. B. auf mindestens 4,7K oder sogar bis auf 22K (!), wenn es nicht so hell sein soll. Auch hier gilt mal wieder: Probieren geht über Studieren.

Das Display leuchtet nun blau/weiß statt schwarz/rot – aber deutlich heller.

MEHR DEMONTAGE- ALS LÖTAUFWAND

Eine zu helle LED zu bändigen, gelingt am einfachsten durch das Erhöhen des Vorwiderstandes. Der Umkehrschluss, eine zu schwache LED durch Verringern des Vorwiderstandes zu mehr Leistung zu bringen, ist dagegen riskant. Meist endet der Versuch mit dem Tod des Probanden. Eine zu schwache LED sollte man also lieber gegen eine lichtstärkere austauschen, vielleicht auch durch eine mit einer anderen Farbe.
Beim Austausch, wie auch beim Reparieren defekter LEDs ist die eigentliche Lötarbeit meist trivial. In der Regel sitzen die LEDs mit beiden Beinchen auf Platinen und können mit Entlötlitze oder einer Lötpumpe gelöst werden. Wenn man dann beim Einlöten der neuen LED dann auf die Einbaurichtung achtet, ist das in wenigen Minuten erledigt. Deutlich aufwendiger ist es meist, an die LEDs heranzukommen. Bei meinen Boss-Multi GT8 z. B. war das Auseinander- und zusammenbauen des Pedals deutlich aufwendiger als die eigentliche Lötarbeit. Die Arbeit am Korg AX1500G war dann aber auch nach dem Öffnen etwas diffiziler. Bei dem Korg-Multi dienen zwei kleine LEDs in SMD-Bauweise als Hintergrundbeleuchtung des Displays. Diese sind links und rechts neben dem Display montiert und so klein, dass sie kaum zu identifizieren, geschweige denn auszulöten sind. Das wäre aber notwendig, weil die Lichtquellen im Laufe der Jahre ziemlich altersschwach geworden sind. Vielleicht war der Vorwiderstand zu gering bemessen oder eine zu hohe Wärmeentwicklung hat die Leistung der LEDs verringert. Jedenfalls war das Display fast nicht mehr zu lesen, obwohl es einwandfrei funktionierte. Ein Austausch der beiden SMS-LEDs war mir entschieden zu aufwändig. Stattdessen habe ich einfach zwei weitere, besonders helle weiße LEDs an die Seite des Displays montiert. Das Display hat zwar nun seine Farbe verändert, ist aber wieder hell genug, damit es auch im Stehen abgelesen werden kann – nicht schön, aber pragmatisch und effektiv. ●

CRIMSON

1992 RUSSIA

Mike Matthews Red Army Overdrive Replica

JHS PEDALS

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

Guitar 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 eine Hoyer-Gitarre und eine Hsin-Mi-Gitarre.

Ich habe vor einiger Zeit die Gitarre meines verstorbenen Vaters wiederentdeckt und finde leider keine Modellbezeichnung dazu, hoffe aber, dass mir der Guru vielleicht weiterhelfen kann. Der Aufkleber auf der Innenseite weist auf 90-Jahre-Hoyer-Gitarren hin – mehr konnte ich bisher leider nicht finden. ***Sebastian***

Bei deiner Gitarre handelt es sich um eine Hoyer 28, beziehungsweise eine der verschiedenen Varianten davon. Bei Hoyer handelt es sich hierbei um die Firma von Arnold Hoyer, nicht zu verwechseln mit Rodebald Hoyer. Hoyer – bereits seit 1874 im Gitarrenbau aktiv – war eine der vielen Instrumentenbauer-Familien aus Schönbach (heute Luby) in Tschechien (1874 war das noch Böhmen, Teil der k.u.k Monarchie Österreich-Ungarn). Nach dem Zweiten Weltkrieg floh die Familie nach Westdeutschland und siedelte sich in Tennenlohe bei Erlangen an. Hoyer baute zunächst Konzertgitarren, dann Schlaggitarren, die er ab den frühen 1950er-Jahren auch mit Tonabnehmern ausrüstete. Ab den 1960ern gab es dann auch E-Gitarren und semiakustische Gitarren – womit wir bei deiner wären. Anhand der Pickups lässt sich das Baudatum in etwa auf die späten 1960er-Jahre eingrenzen – das würde dann auch zu dem Aufkleber passen, laut dem ja 90 Jahre Hoyer gefeiert werden (1874-1964). Diese Hoyer-Thinline-Gitarren wissen auch heute noch mit hoher Fertigungsqualität und guter Bespielbarkeit und Nutzbarkeit zu überzeugen. Vor allem für die E-Gitarren und Thinlines werden relativ hohe Preise aufgerufen – etwa ab 600-700 Euro aufwärts. Bei deiner dürfte der Zustand den Preis etwas drücken, denn da muss sicherlich noch einiges an Arbeit reingesteckt werden. Ob man dann einen richtig stolzen Preis von 600-800 Euro erzielen kann, ist auch eine Frage der Geduld. Ich empfehle da auch, in der Facebook-Gruppe „Arnold Hoyer Guitars“ das gute Stück anzupreisen – da findet man Kenner und Liebhaber, die dann auch den entsprechenden Preis hinblättern. Mehr als 800 Euro werden wohl nicht drin sein, ganz unabhängig vom Zustand.

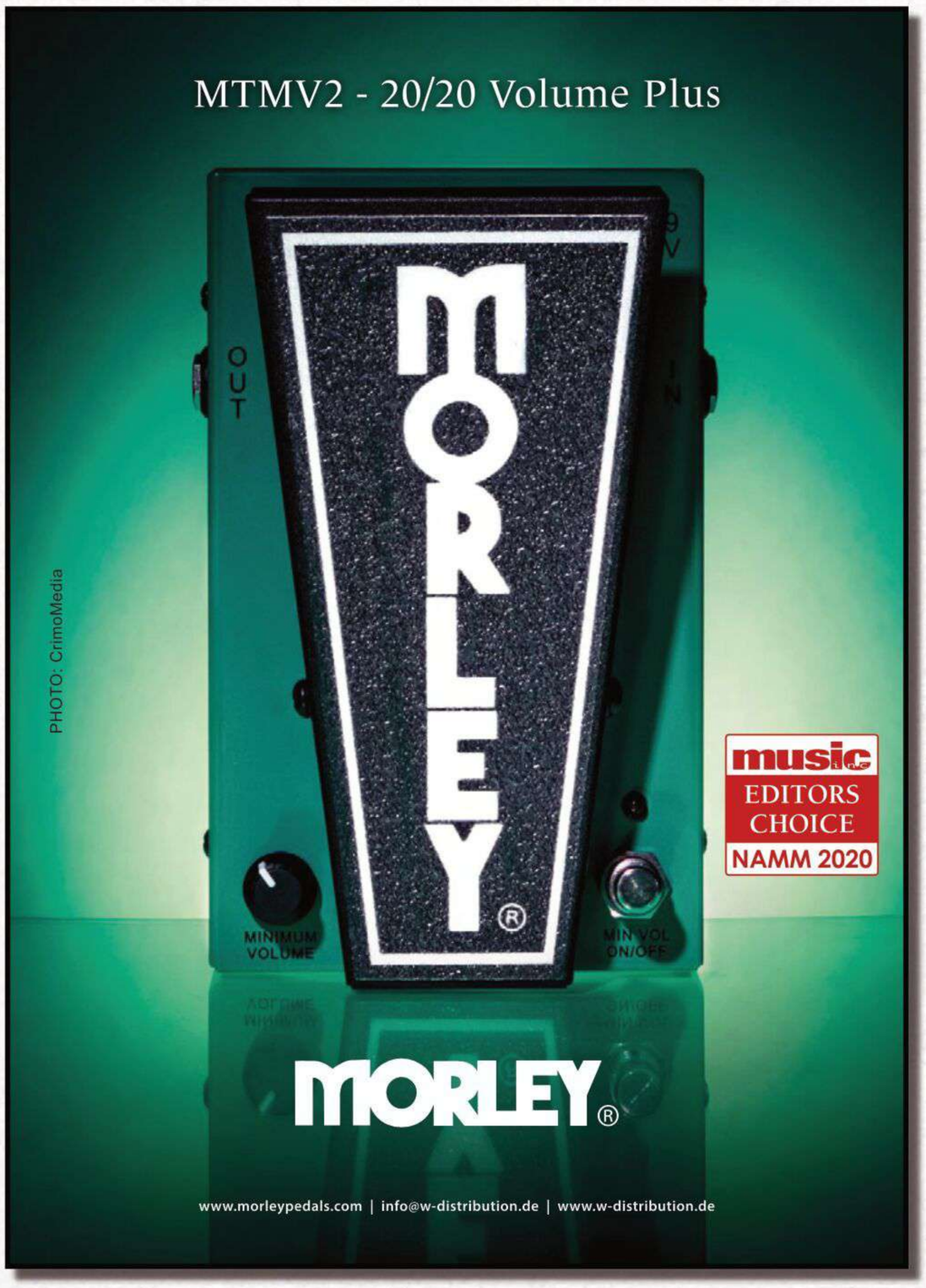
Diese Gitarre ist im Keller eines Freundes aufgetaucht. Sie wurde jahrelang ausschließlich als „Faschings-Gitarre“ verwendet, deshalb hat sie etwas gelitten. Aber die Pickups funktionieren nach wie vor! Sie hat keinen Halsstab, die Abdeckung ist nur Zierde – ein Logo gibt es nicht. In der Halstasche hab ich nachgeschaut und auch unter dem Pickguard – keine Hinweise zu erkennen. Ich habe eingehend recherchiert, aber nur einen Hinweis gefunden: Die Gitarre hat verblüffende Ähnlichkeit mit einer Teisco ET-312 Blue. Daraufhin habe ich einem Bekannten geschrieben, der sich gut auskennt und die Gitarre vorgestellt. Er ist der Meinung es sei eine „Tsuni Mi“, die für Teisco in Korea gebaut wurde. Dazu hab ich aber leider rein gar nichts gefunden. Ich möchte die Gitarre restaurieren lassen – alleine schon wegen des coolen Looks! Der materielle Wert wird wahrscheinlich nicht besonders hoch sein, aber was Originalität und Style betrifft – meiner Meinung nach 100 Punkte! ***Reinhard***

Bei Deiner Gitarre handelt es sich um eine Hsin-Mi-Gitarre. Was es damit auf sich hat? Nach meinen Recherchen handelt es sich um eine Auftragsarbeit, welche die japanische Firma Kawai in den späten 1960er- und frühen 1970er-Jahren hat produzieren lassen – wo genau, ist leider unklar. Manche sagen Korea, andere Taiwan. Fakt ist, dass es seit Ende der 1960er-Jahre eine Produktlinie aus Taiwan gab, die im Auftrag der Weiss Musical Instruments Corporation Teisco-artige Modelle herstellen ließ – z. T. ununterscheidbar von den letzten in Japan gefertigten Teisco-Modellen. Teisco ging bereits 1967 insolvent und wurde von Kawai angekauft. In den 1970er-Jahren fertigte jedoch dann auch Samick in Südkorea viele Instrumente, die Teisco/Kawai-Modellen sehr ähnlich sahen. Anhand der Form der Halsplatte an deiner Gitarre würde ich bei ihr eher auf Korea als auf Taiwan tippen. Eine weitere Info ist, dass es diese Modelle in Europa nur per Mailorder von einem niederländischen Importeur gab – sie sind also in Europa extrem selten. Bei einem Verkauf würde ich angesichts des anhaltenden Mini-Hypes alter abgefahrener Asien-Modelle eher ein bisschen höher ansetzen und mich in Geduld üben – also so um die 400-450 Euro, und dann mal sehen, für wie viel jemand zubeißt. Mehr, denke ich, ist aber auch nicht drin.●

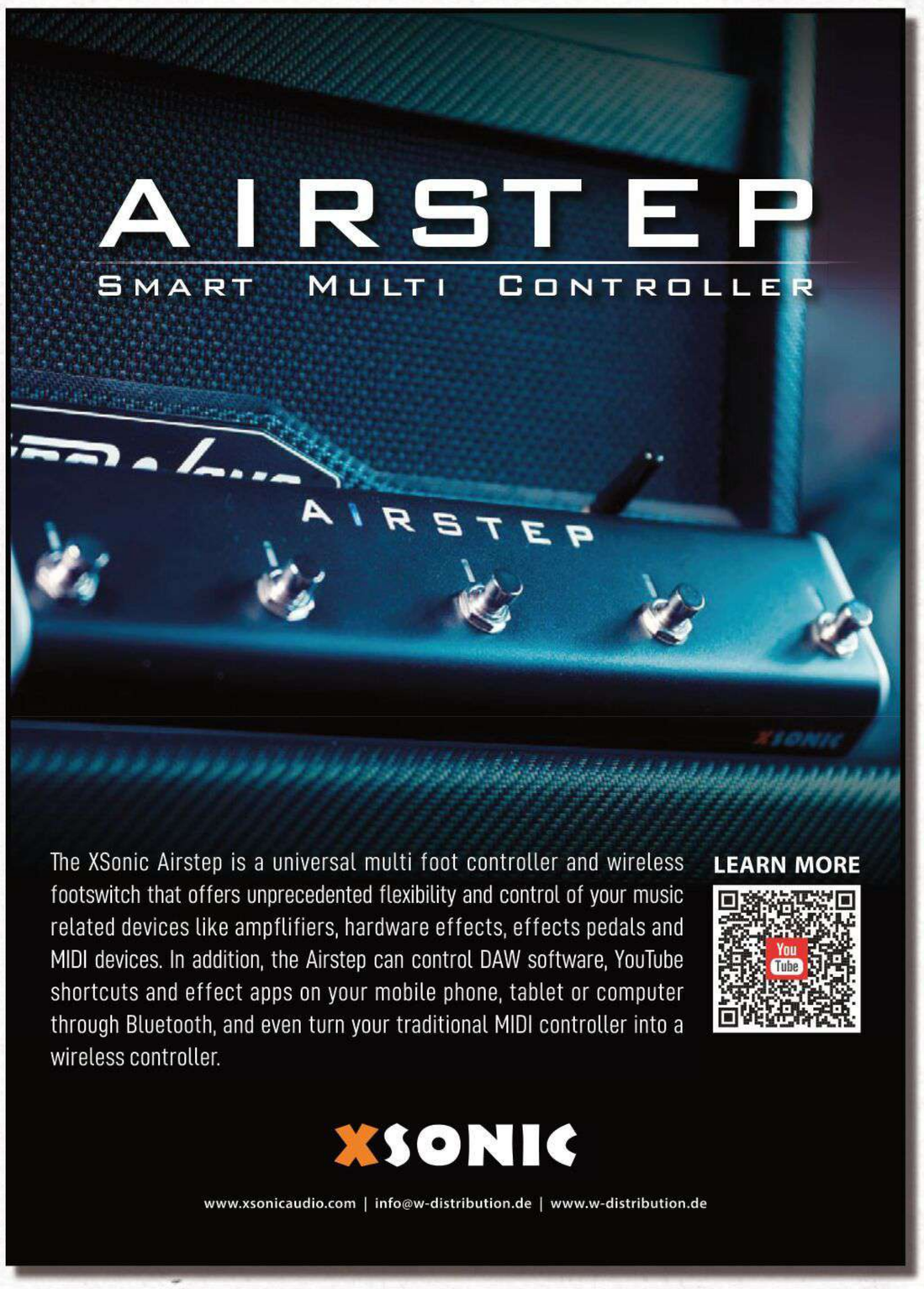
Guitar Guru

DEATH BY AUDIO

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



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



The XSonic Airstep is a universal multi foot controller and wireless footswitch that offers unprecedented flexibility and control of your music related devices like ampflifiers, hardware effects, effects pedals and MIDI devices. In addition, the Airstep can control DAW software, YouTube shortcuts and effect apps on your mobile phone, tablet or computer through Bluetooth, and even turn your traditional MIDI controller into a wireless controller.

LEARN MORE

XSONIC

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

PARTICLE™ II

Red Panda™

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

INSERENTEN

ABM High Quality	80
AER Music	77
Baton Rouge / Reinhardt Bestacoustics	25
Beyer's Music	76, 79
Captain Guitar Lounge	78
Cuntz Guitars	80
Death by Audio / W-Distribution	151
DiMavery Instruments / Steinigke	84
Eich Amplification	83
Elixir / W.L. Gore	99
EQD – EarthQuaker Devices / W-Distribution	41
Eventide / Sound Service	27
Fender	37
Formentera Guitars	82
Gitarre & Bass	136, 137
Gladius / ProGuitar	91
GraphTech / W-Distribution	147
Gretsch / Fender	89
Greuter Audio	76
Guitar Summit	60, 61
Hagstrom / Musik Meyer	102, 103
Hardline-Music	77
Harley Benton / Thomann	68, 69
Harmony / B4 Distribution	82
Hartke / Hal Leonard Europe	83
Häussel Pickups	81
Human Base	80
Ibanez	2. US
JHS Pedals / W-Distribution	149
Keeley / W-Distribution	49
Kloppmann electrics	84
Koch Amps / USA Music Import	78
LAVA Music / MusiFacts	79
LKG Guitars	82
LuK Guitars / Guitar-Doc	76
Marleaux	84
Martin's Musik-Kiste	81
Mooer / W-Distribution	53
Morley / W-Distribution	151
Music Store Köln	4. US, 3, 6, 7, 93, 121
Musikhaus Kirstein	45
Nepomuk Amplification / Schmitronix Audio Technology	77
newmusic.academy	83
NUX / TMA - The Music Alliance	81
plekHaus Berlin	84
ed Panda / W-Distribution	151
Rockboard / W-Distribution	17
Sadowsky / W-Distribution	147
Sandberg	123
Schwarz Custom Guitars	76
Scuffham Amps	77
Seymour Duncan / W-Distribution	127
Slick Guitars / Musik Wein	87
Snark / Mitanis Sound Distribution	82
Sommer Cable	21
Stanford Guitars / i-Musicnetwork	83
Studioszene	145
SUV Pedals / CMS – Cotton Musical Supply	80
The Fellowship of Acoustics	79
Thomann	32, 33
Traveler Guitar / W-Distribution	57
Tube Amp Doctor	115
U-Bass by Kala / W-Distribution	129
Voggenreiter Verlag	78, 81
Walrus Audio / FACE	78
XSonic / W-Distribution	151
XVive / W-Distribution	85
Zeal Guitars	79

VERTRIEBSINDEX

ALVEREZ	SOUND SERVICE, WWW.SOUNDSERVICE.DE
ARIA	AROUNDMUSIC DISTRIBUTION, WWW.AROUNDMUSIC.DE
BARON ELEKTRO-GITARREN	BARON ELEKTRO-GITARREN, WWW.BARONGITARREN.DE
BOGNER	GEARHEAD DISTRIBUTION, WWW.GEARHEAD-DISTRIBUTION.COM
CARL MARTIN	FACE, WWW.FACE.BE
EBG INSTRUMENTS	EBG INSTRUMENTS, WWW.EBG-INSTRUMENTS.DE
ESP/LTD	SOUND SERVICE, WWW.SOUNDSERVICE.DE
FENDER	FENDER, WWW.FENDER.DE
HARLEY BENTON	MUSIKHAUS THOMANN, WWW.THOMANN.DE
IBANEZ	MEINL DISTRIBUTION, WWW.MEINLDISTRIBUTION.COM
JACKSON	FENDER, WWW.FENDER.DE
LANEY	EMD MUSIC, WWW.EMDMUSIC.COM
MOOER	W-DISTRIBUTION, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
SCHÖNITZ	SCHÖNITZ GITARREN, WWW.SCHÖNITZ-GITARREN.DE
SOLAR GUITARS	SOLAR GUITARS, WWW.SOLAR-GUITARS.COM
TEISCO	B4 DISTRIBUTION, WWW.B4-DISTRIBUTION.COM
VEGA TREM	IMUSIC NETWORK, WWW.I-MUSICNETWORK.COM

IMPRESSUM

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 Breitenbauch, Simone Köhnke, Daniela Haberlandt, Hedi Hefele, Manuela Keller, Silke Kischka, Petra Reichenspurner

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 Chtarkova, LJ Eifel, Chris Hafer, Stefan Malzkorn, Hyou Vielz

ANZEIGENVERKAUF

- **AD-SALES:** Christiane Weyres
  Fon: +49 [0]731.88005.2074, Mail: c.weyres@musikmedia.de
- **MEDIA SALES + ONLINE MARKETING:** Christina Hoss
  Fon: +49 [0]731.88005.2077, Mail: c.hoss@musikmedia.de
- **KOORDINATION:** Vivien Hauser
  Fon: +49 [0]731.88005.2085, Mail: v.hauser@musikmedia.de
  Zur Zeit ist ANZEIGENPREISLISTE NR. 31 vom 01.01.2021 gültig

VERTRIEB, HANDEL & PRODUKTION

- **LEITUNG HERSTELLUNG/VERTRIEB/KUNDENSERVICE:**
  Thomas Heydn
- **NATIONAL DISTRIBUTOR:** DMV DER MEDIENVERTRIEB GMBH & CO. KG, Meßberg 1, 20086 Hamburg
- **DRUCK:** ADV Schoder, Augsburger Druck und Verlagshaus GmbH Aindlingerstraße 17-19, 86167 Augsburg.
  Projektleitung: Winfried Riedel, Fon/Fax: +49 821 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: + 49 731 88005-8205, Fax: + 49 731 88005-5203, 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 Abonnement-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

Um Ihr Widerrufsrecht auszuüben, müssen Sie uns an Kundenservice Ebner Media Group, Bayerstraße 16a, 80335 München, E-Mail: kundenservice@ebnermedia.de mittels einer eindeutigen Erklärung (z. B. ein mit der Post versandter Brief, Telefax oder E-Mail) über Ihren Entschluss, diesen Vertrag zu widerrufen, informieren.
Sie können dafür das hinterlegte Muster-Widerrufsformular verwenden, das jedoch nicht vorgeschrieben ist. Hier finden Sie unsere vollständige Widerrufsbelehrung: www.ebnermedia.de/mmv/shop-agb/
Zur Wahrung der Widerrufsfrist reicht es aus, dass Sie die Mitteilung über die Ausübung des Widerrufsrechts vor Ablauf der Widerrufsfrist absenden.

Copyright und Copyright-Nachweis für alle Beiträge bei Musik-Media-Verlag. Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Vervielfältigungen jeder Art nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages. Für unverlangte Einsendungen keine Gewähr. Namentlich gezeichnete Beiträge unserer Mitarbeiter:innen stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar.

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:in ☐ 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:in** ☐ **Solist:in** ☐ **Homerecorder:in** ☐ **Profi**
☐ **Anfänger:in** ☐ **Fortgeschrittene(r)** ☐ **Erfahrene(r) Musiker:in**

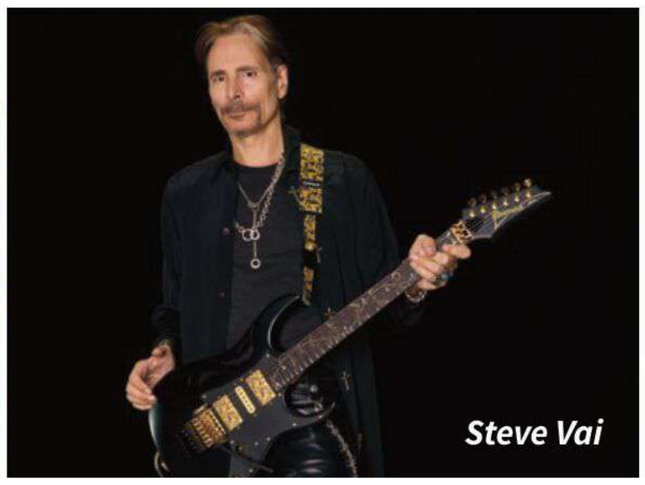
Noch Fragen? post@gitarrebass.de

G&B 01/22

In der nächsten Ausgabe

The Picturebooks

Erja Lyytinen


Steve Vai

Amps, Sounds & ein neues Album: **Steve Vai**

Noise-Rocker und Gear-Nerds: **The Picturebooks**

Slide & Blues aus Skandinavien: **Erja Lyytinen**

UND JEDE MENGE TESTBERICHTE

Vai-Sound in a box:
Synergy Vai Preamp & SYN1

Retro-modern T-Style:
Magneto Guitars U-One Series UT-Wave Classic

Günstiger Klassiker im Edelgewand:
Sterling by Music Man StingRay Ray34 PB NBLS

+++ SPECIAL NEWSLETTER +++

Ab jetzt bieten wir jeden Monat einen Special-Newsletter zu bestimmten Themen an. Los geht es im Januar mit dem Thema **Vintage Telecaster**!

Wir blicken zurück auf die Erfolgsgeschichte des Kultmodells, zeigen Protagonisten verschiedener Jahrgänge und werfen einen Blick auf die Konstruktion und Technik hinter dem Charakter-Sound.

Einfach unter **gitarrebass.de/newsletter** den Weekly-Newsletter abonnieren und der Sonder-Newsletter kommt dann bei Veröffentlichung automatisch in euer Postfach.

Gitarre & Bass 02/2022
erscheint am Freitag, den 21.01.

Jetzt VERSANDKOSTENFREI BESTELLEN bei www.gitarrebass.de/shop

FOTOS: STORK ARCHIV SONY WARNER CAROLINE EMI UNIVERSAL COLUMBIA EPIC MASCOT MINEUR PICTUREBOOKS DIMARZIO PIPPER HOLTMANN

GIVE AWAY

ESP/LTD 30TH ANNIVERSARY KH-3 SPIDER

In jeder Ausgabe verlosen wir wertvolles Equipment unter all denen, die eine(n) neue(n) Gitarre-&-Bass-Abonnenten/-Abonnentin werben oder uns eine ausgefüllte Mitmachkarte zusenden bzw. diese online ausfüllen.

In diesem Monat verlosen wir eine **LTD 30th Anniversary KH-3 Spider** E-Gitarre .

Pünktlich zum 30. Jubiläum des legendären ‚Black Album' von Metallica, hat sich auch ESP, der Haus-&-Hof-Gitarrenlieferant der Band, etwas einfallen lassen. Kirk Hammett sorgte damals mit der ESPschen Metal-Interpretation einer LP für Aufsehen und genau diese Gitarre gibt es jetzt mit der **ESP/LTD 30th Anniversary KH-3 Spider** als Wiederauflage. Konservative Puristen dürfte es beim Anblick der KH-3 Spider schütteln: eine Les-Paul-Form mit Floyd Rose, aktiven EMG-Pickups, 24 Bünden, einer riesigen, lackierten Spinne inklusive Totenschädel und extra kleiner Kopfplatte? Also bitte – so etwas darf nun wirklich nicht sein! Kirk Hammett waren solche Vorbehalte bereits Anfang der 90er-Jahre scheinbar völlig egal. Vielmehr dürfte das Ziel gewesen sein, all die Features seiner geliebten ESP MM-290 in ein Singlecut-Design zu übertragen und so ein etwas anderes Spielgefühl zu erzeugen. Und das ist ihm auch gelungen: Wer auf Singlecuts mit kurzer Gibson-Mensur steht, sowie auf moderne Features wie ein Floyd-Rose-Vibrato, Extra-Jumbo-Bunddraht, scalloped Frets in den oberen Lagen und einen Holzmix im Fender-Stil, der ist hier genau richtig. Vor allem die verbauten EMG-Bonebreaker-Tonabnehmer, sind eine tolle Alternative zu dem weithin bekannten 81/60-Set.

ZUM MITMACHEN

einfach das Stichwort LTD HAMMETT auf der Mitmachkarte auf Seite 153, oder unter www.gitarrebass.de/mitmachkarte – der CODE in diesem Monat lautet GUBEINS – in das Feld **ICH WILL GEWINNEN eintragen und abschicken!**

EINSENDESCHLUSS FÜR DIE GIVE-AWAY-AKTION DIESER AUSGABE IST FREITAG, DER 21.01.2022.

GEWONNEN!

Die Give Aways aus Ausgabe 11/2021, der Bogner Ecstasy Mini und der Greuter Fokus Clean Boost gehen an Benjamin Kehr aus Laufach und Christoph Hutter aus Mainburg

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

Eigenwerbungen sowie Mitarbeiter:innen der Ebner Media Group 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.

Fame
20
YEARS
www.fame-guitars.de

NEU!

FAME FORUM IV CUSTOM
20TH ANNIVERSARY ANTIQUE GOLD

Jubiläums-Edition der Fame Forum Custom E-Gitarre
mit Antique-Gold-Finish, inklusive Koffer!

Überblick:
- Handgefertigt von M-Guitars in Danzig
- Limited Edition
- Antique Gold Finish und vergoldete Hardware
- Set-Neck Bauweise mit 24.75" Mensur (628 mm)
- Mahagonikorpus
- Gewölbte Ahorndecke
- Geleimter Mahagonihals
- 24-bündiges Griffbrett aus geröstetem Vogelaugenahorn (Roasted Birdseye Maple)
- 20th Anniversary Inlay im 12. Bund
- Ein Seymour Duncan SH-2n Jazz Humbucker in Halsposition
- Ein Seymour Duncan SH-4 JB Humbucker in Stegposition
- Piezo-Tonabnehmersystem mit aktivem Preamp
- Schaller GTM Piezo-Brücke mit GraphTech Saitenreitern
- Schaller M6 Locking-Mechaniken
- Inklusive Fame Historic Guitar Case

nur 2.699€

MUSIC STORE
professional

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