Gitarre&Bass
4
2022
5808

GEWINNEN!
Line 6 Catalyst 100 Combo



Gitarre&Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

ERIC GALES
MICHAEL ROMEO & SYMPHONY X
BRYAN ADAMS
REMEMBERING THOMAS REUSSENZEHN
KORN & MUNKY
PLACEBO
CURTIS HARDING
FILIPE MORENO
PHILIPP VAN ENDERT
GUITAR SUMMIT 2022
EDIN ČOLIĆ

PRAXIS-GUIDE: DIGITAL BASS RIG



IM TEST

- **Line 6 HX Stomp XL**
- **Yamaha Revstar RSE20, RSS20 & RSP02T**
- **Squier FSR Affinity Stratocaster & Telecaster**
- **Guild A-20 Marley, A-Gitarre**
- **Sadowsky MasterBuilt & MetroLine M/J LTD 2022**
- **Mooer Hornet 30 Combo-Amps**
- **Yuer TR-U1 Wireless System**
- **Old Blood Noise Endeavors Sunlight Reverb**
- **Eko Ranger Acoustic**

D: € 6,50
Belgien, Luxemburg: € 7,40
Niederlande: € 7,40
Italien: € 7,40
Österreich: € 7,40
Schweiz: CHF 12,50
Dänemark: DKK 74,00

4 190580 806508 04

The Nylon String Guitar Designed Specifically for Steel String Players



Fusion 5 Jet

Expand Your Playing

Córdoba
LIVE.PLAY.PLAY.

cordobaguitars.com

IN EIGENER SACHE

Das Ende einer Institution: „Die Fachmesse Musikmesse Frankfurt wird nicht fortgesetzt. Die Gründe hierfür sind marktbedingt. Die Marktstruktur hat sich derart verändert, dass keine wirtschaftliche Perspektive für das Produkt mehr erwartet werden kann."
So sachlich und trocken wird das Ende der Musikmesse von der Frankfurter Messegesellschaft kommuniziert. Schade, sehr schade. Ich war seit 1976 jedes Jahr in meiner Funktion als Redakteur auf der Musikmesse, insgesamt vierundvierzig Mal. Bis auf die der letzten Jahre möchte ich keine dieser Veranstaltungen missen. Die Messe war jahrelang die größte und wichtigste weltweit, mit einer unfassbaren Produktvielfalt, Bedeutung und jeder Menge internationaler Künstler und Aussteller.
Aber wenn wir ehrlich sind, war schon seit ein paar Jahren abzusehen, dass die Musikmesse in der Form der letzten Jahre keine Zukunft hatte. Die Corona-Pandemie hat das Ende zwar ausgelöst, aber Schuld daran war sie nicht.
Die „marktbedingten Gründe" sind nicht zu leugnen: In den letzten Jahren ist der Faktor „Neuvorstellung" unwichtig geworden, alles Relevante findet man schon vorab im Internet. Und die legendären Messe-Rabatte für Einkäufer gab es am Schluss für alle Händler, auch wenn sie gar nicht auf der Messe erschienen. Zumal es immer weniger Händler gibt. Im Instrumentenfachhandel verteilen sich allein in Deutschland und den angrenzenden Ländern über 70% des Marktes auf wenige Onlinehändler. Wer soll denn noch die Messe besuchen?
Ein weiterer Grund sind aber Fehler, die die Messegesellschaft in den vergangenen Jahren gemacht hat. Viele kleine Aussteller wurden durch extrem gestiegene Zusatzkosten vergrault, die Veranstaltung – mittlerweile durch die Prolight + Sound erweitert – aufgeblasen, immer größer, immer gigantischer. Dazu kam das Problem der Lautstärke, das man nie unter Kontrolle bekam. Dann wurde das Konzept und die Hallenanordnung mehrfach verändert, man lieferte den Ausstellern so „frei Haus" einen Grund nicht mehr zu kommen. Die zwei Jahre Corona-Pause haben den Ausstellern zudem gute Umsätze ohne die Messekosten beschert.
Und die nationalen und internationalen Artists hatten keine Lust mehr zu kommen, weil ihnen die Vielfalt fehlte. Das alles zusammen machte die Messe dann auch für die Privatleute, die an den Publikumstagen kamen, zunehmend uninteressant.
Wir haben 2017 den Guitar Summit ins Leben gerufen. Wir wollten eine Community-Veranstaltung für Gitarren-Fans, mit Vielfalt, Workshops, Artists, Konzerten. Auch wir haben 2020 und 2021 wegen Covid-19 pausiert. Aber wir sind im September 2022 wieder für Euch da!



Dieter Roesberg
Herausgeber

Krieg und dessen Folgen sind schrecklich. Spenden helfen:
Ärzte ohne Grenzen e.V. – Médecins Sans Frontières (MSF)
www.aerzte-ohne-grenzen.de
Aktion Deutschland Hilft e.V., www.aktion-deutschland-hilft.de
Deutsches Rotes Kreuz e.V., www.drk.de
UNO-Flüchtlingshilfe e.V., www.uno-fluechtlingshilfe.de
Munich Kyiv Queer, www.munichkyivqueer.org/spenden-2/

TITEL: YAMAHA REVSTAR RSE20, RSS20 & RSP02T, FOTO: DIETER STORK



inhalt



28
Jazz trifft Orchester: ***Philipp van Endert***

46
Nu-Metal-Legende: ***Korn & James „Munky“ Shaffer***



100
Boutique goes Basic: Ibanez EHB1265MS



96
Nur dieses Jahr: Sadowsky MasterBuilt M/J 5 LTD 2022 und Sadowsky MetroLine M/J 4 LTD 2022





54
Vintage Guitar Stories! 1970 Fender Telecaster Thinline

16
Interview & Transkription: ***Eric Gales***



42
Placebo & Stefan Olsdal



110
Sound-Vielfalt im Combo-Format: Mooer Hornet 30 Black & White



special

Digital Bass Rig – ein Praxis-Guide 114
Remembering Thomas Reußenzehn 134

story

Eric Gales: Kronjuwelen 16
Bryan Adams: Mission Rock 22
Guitar Summit 2022 26
Philipp van Endert: Orchestral 28
Edin „Meister Ede“ Čolić: Ein neues Huhn im Stall 34
TopGearCheck Special! Michael Romeo (Symphony X) 38
Placebo & Stefan Olsdal: Dystopia 42
Korn & James „Munky“ Shaffer: Pandemie-Soundtrack 46
Curtis Harding: Alles für den Groove 48
Meilenstein 1982: Scorpions ‚Blackout‘ 50
Christian Schimanski: The German Pedal-Steel 52
Filipe Moreno: Sechssaiter-Bass-Virtuose 104

test

gitarre // bass

Yamaha Revstar RSE20, RSS20 & RSP02T, E-Gitarren 74
Squier FSR Affinity Stratocaster & Telecaster, E-Gitarren 80
Gretsch G6129T-89VS Vintage Select Sparkle Jet, E-Gitarre 84
Ibanez AZES31 und AZES40, E-Gitarren 86
UniCut SHOTO AIR Koa Deluxe, E-Gitarre 90
Guild A-20 Marley, A-Gitarre 94
Eko Ranger VI VR EQ, A-Gitarre 95
Sadowsky MasterBuilt & MetroLine M/J LTD 2022, E-Bässe 96
Ibanez EHB1265MS, E-Bass 100
Schönitz Mummel 6 Filipe Moreno, Acoustic-Bass 102

amp // box // fx // zubehör

Line 6 HX Stomp XL, Kompakt-Modeler 106
Wren and Cuff Two Five, Overdrive-Pedal 109

FOTOS: SONY, WARNER, MINEUR, ROADRUNNER, NUCLEAR BLAST, UNIVERSAL, EDEL, STORK, ARCHIV, BMG, HOLTMANN, WIZE, DOUGLAS, SACCENTI, KRUESSELMANN, PERCH



74
Aufgebohrt: Yamaha Revstar RSE20, RSS20 & RSP02T



120
Preiswerte Sendestrecke: Yuer TR-U1 Wireless System



94
Komplett-Paket: Guild A-20 Marley

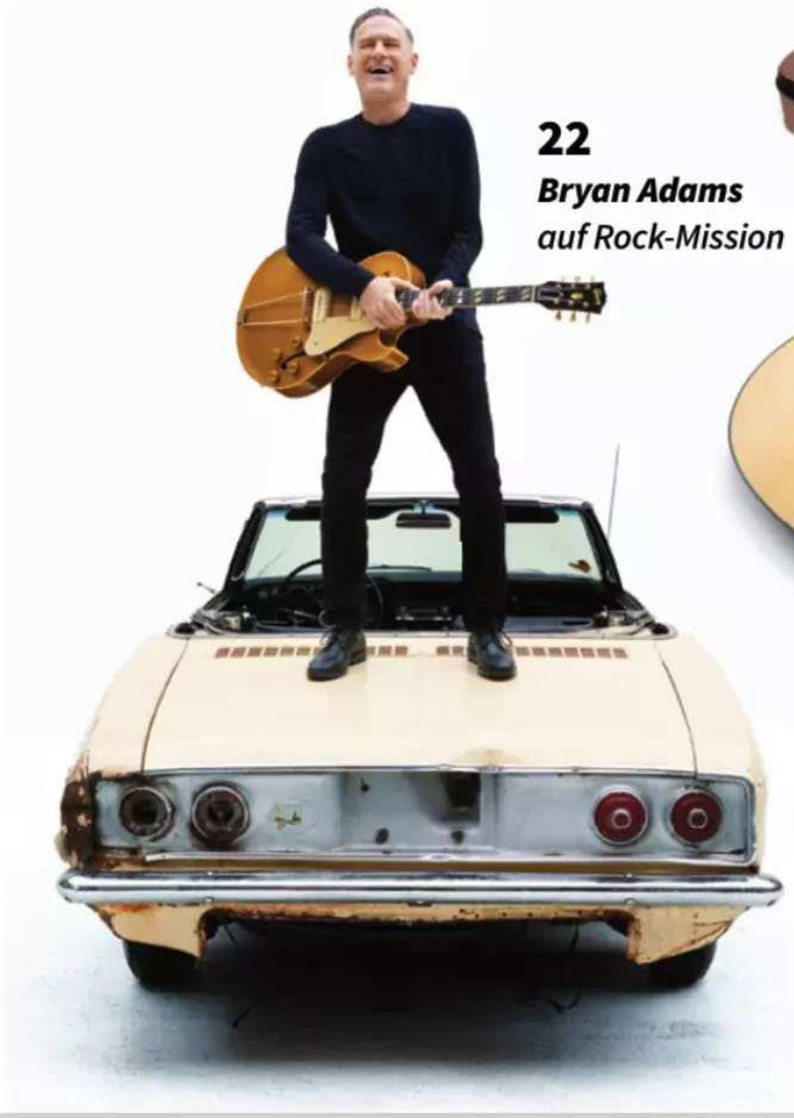




56
Kleinanzeigen Heroes: Epiphone & Reußenzehn



104
Sechs-Saiter-Bass-Virtuose:
Filipe Moreno



22
Bryan Adams
auf Rock-Mission



80
Special Run: Squier FSR Affinity Stratocaster & Telecaster

106
Kompakt-Modeler:
Line 6 HX Stomp XL



Mooer Hornet 30 Black & White, Combo-Amps 110
Hohner PentaHarp, Blues-Harp 113
One Control Anodized Brown Distortion 4K, FX-Pedal 113
Old Blood Noise Endeavors Sunlight, Reverb-Pedal 118
Yuer TR-U1 Wireless System 120

workshop

Vintage Guitar Stories! 1970 Fender Telecaster Thinline 54
Kleinanzeigen Heroes: Epiphone & Reußenzehn 56
Japan Vintage: Japan SG-Bässe 62
Selbstgemacht! Die Leser-Bauprojekte 64
Guitar Basics! Verminderte Dreiklänge 124
Americana Standards: ‚Aura Lee' im Jazz- & Country-Style 128
Bass Basics: Schlechte Angewohnheiten am Bass 130
Repair Talk: Halsflucht & Halswinkel 138
Guitar Guru: Alliance & Cimar 142

rubrik

Editorial 3
News 8
CD-Reviews 10
Yoursite: Leser-Bands des Monats 14
Lernen & Lesen 73
Leserbriefe 122
Live-Tipps 133
Anzeigenindex 144
Vertriebsindex 144
Impressum 145
Mitmachkarte 145
Vorschau & Newsletter 146
Give Away 147

MUSIC STORE

professional

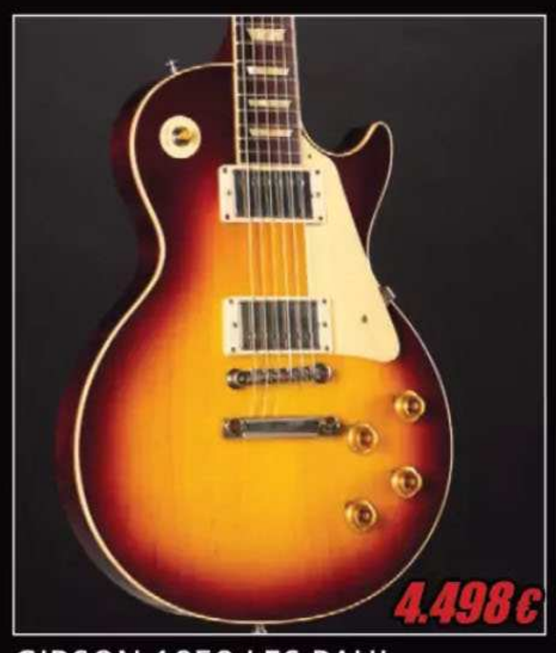
www.musicstore.de

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

Custom Guitars



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



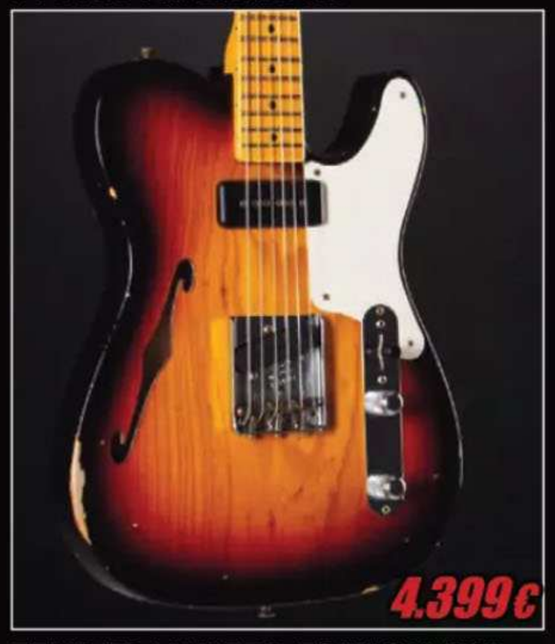
GIBSON 1958 LES PAUL
STANDARD REISSUE VOS
BOURBON BURST
#80296 GIT0055253-000



GIBSON 60TH ANNIVERSARY
1960 LES PAUL STANDARD
VOS V2 ORANGE LEMON FADE
#001036 GIT0057402-000



GIBSON LES PAUL
CUSTOM EBONY GLOSS
GIT0048895-000



FENDER LIMITED EDITION P90
TELECASTER THINLINE RELIC
CHOC. 3-COLOR SUNBURST
#R109097 GIT0056947-000



FENDER CUSTOM ´65 STRAT
NOS MASTERBUILT BY
JASON SMITH GOLD TO GREEN
FADE #R97548 GIT0056381-000



FENDER VINTAGE CUSTOM 1950
PINE ESQUIRE JOURNEYMAN
RELIC AGED CIMARRON RED
#R102558 GIT0052723-000



FENDER LIMITED EDITION DUAL-MAG
II STRAT HEAVY RELIC AGED OLYMPIC
WHITE O. 3CS CZ549947
GIT0056380-000

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



GRETSCH G6228 PLAYERS EDITION JET BT V STOPTAIL DEEP CHERRY METALLIC
GIT0044375-000



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



IBANEZ J.CUSTOM R9441F22G530E NATURAL LOW GLOSS #H21R03
GIT0056285-000



IBANEZ J.CUSTOM JCRG2101 #B21307
GIT0056645-000



MUSIC MAN BFR SABRE CORAL BLUE BURST #G98698
GIT0056791-000



MUSIC MAN JOHN PETRUCCI MAJESTY 7 HYDROSPACE #M015004
GIT0056902-000



MUSIC MAN JOHN PETRUCCI MAJESTY RED SUNRISE #M12367
GIT0055776-000



MUSIC MAN BFR JP15 7-STRING EMINENCE PURPLE #F77201
GIT0056789-000



MAYONES DUVELL ELITE 6 DIRTY BLUE SATIN #DF2108600
GIT0054529-000



MAYONES REGIUS 7 JEANS BLACK RED BURST
GIT0054512-000



MAYONES SETIUS 6 JEANS BLACK ORANGE BURST
GIT0042577-000



MAYONES DUVELL ELITE 7 NATURAL SATIN #DF2108611
GIT0054522-000



PRS S2 MCCARTY 594 CC SCARLET SMOKEBURST #S2055843
GIT0057718-000



PRS DGT BIRDS AMBER SMOKEBURST #20 0306063
GIT0055144-000



PRS MCCARTY 594 QUILT 10-TOP DARK CHERRY SUNBURST #0331792
GIT0057716-000



PRS MCCARTY 594 SINGLECUT CC BLACK GOLD BURST #0328887
GIT0057589-000

Bestellservice: +49 221 8884 -1510 · gitarre@musicstore.de

Tagesaktuelle Preise unter www.musicstore.de

Oder rufen Sie uns an! 0221 8884 -3000 Fax: 0221 8884 -3099

ng über unsere Hausbank. Alle Infos zu Finanzierungen auf: www.musicstore.de

und Druckfehler vorbehalten! ** Ab 250 Euro Kaufsumme, Finanzieru

* Unverbindliche Preisempfehlung des Herstellers. Änderungen

NEWS



PotiFix

Diese aus Gummi gefertigten Scheiben sollen das versehentliche Verstellen von Potis erschweren. Sie bremsen die Drehbewegung und bleiben dabei nahezu unsichtbar. Die Montage ist denkbar einfach: Die Verschraubung des Potiknopfes lösen, das PotiFix über die Potiachse stülpen und den Knopf wieder montieren. PotiFix gibt es als 3er-Set, in Schwarz und Transparent sowie in zwei verschiedenen Größen.
Preis: € 3,99
● **www.potifix.com**

Origin Effects BassRIG



Es wurden gleich drei heißgeliebte Bass-Amps in Pedalform herausgebracht: Das BassRIG Super Vintage ist dem Ampeg SVT samt 8×10-Cab nachempfunden, das BassRIG ’64 Black Panel dem Fender Showman bzw. Bassman, inklusive 2×15“-Boxen. Man bekommt die legendären wuchtigen Sounds, ohne die Schlepperei und Sammlerpreise ertragen zu müssen. Die Röhrenverstärker-Schaltkreise wurden in Miniatur nachgebaut und um einen Clean-Blend, eine analoge Boxensimulation am D.I.-Ausgang sowie einen separaten Amp-Out-EQ ergänzt.
Preise: rund € 380
● **www.origineffects.com**

Ibanez Soundgear 35th Anniversary



Der beliebte Soundgear-Bass wird 35 Jahre alt! Deshalb kommen zwei limitierte Sondermodelle, der SR4FMDX-EGL-Viersaiter und der SR5FMDX-EGL-Fünfsaiter, in auffälliger „Emerald Green“-Lackierung. Auch die feine Holzauswahl springt ins Auge: Der fünfteilige Hals besteht aus Atlas-Panga-Panga und Purpleheart. Ein KTS-Titanium-Halsspannstab soll für Stabilität und mehr Sustain sorgen. Das Vogelaugenahorn-Griffbrett mit Premium-Bundkantenbehandlung hat eine einzigartige Holzmaserung. Der Esche-Korpus wird durch eine Decke und Rückseite aus geflammtem Ahorn veredelt. Speziell entwickelte Nordstrand-Big-Break-Tonabnehmer werden mit einer 3-Band-Elektronik samt EQ-Bypass und Dreiwege-Mitten-Frequenzschalter kombiniert.
Preise: € 1449 - 1499
● **www.ibanez.com**

Pedalboard-Bildungsurlaub!

Die Community von PEDALBOARD.org hat ein umfangreiches Seminar auf die Beine gestellt, das vom 4. bis 7. April 2022 am Music College Hannover stattfindet und in einigen Bundesländern sogar als Bildungsurlaub anerkannt wird! Unter dem Motto „Work-Life-Balance durch (E-)Gitarren & Bass: Gear, Elektronik und Handwerk“ kann man sich auf ein reichhaltiges Programm und interessante Dozenten einstellen. Es sind 15 Plätze verfügbar. Infos zur Anmeldung und den Seminarinhalten unter:
● **www.musiccollege-hannover.rocks**

Seth Baccus Guitars & UK Guitar Builders

Um die Verfügbarkeit seiner Gitarren zu erhöhen, kooperiert Gitarrenbauer Seth Baccus mit der neu gegründeten Firma UK Guitar Builders. Auch die Besitzer von PJD Guitars wirken mit. Zusammen präsentieren sie die Shoreline-Standard-Serie. Für sie kommen die gleichen Materialien, Komponenten und gealterten Nitro-Lackierungen zum Einsatz wie bei Seths Custom-Gitarren. Die in einer neuen Manufaktur in Großbritannien gefertigten Gitarren sind bei ausgewählten Händlern weltweit erhältlich und günstiger als die Custom-Modelle.
● **www.sethbaccus.com**



Harley Benton TE-62DB

Für nur € 159 bekommt man hier einen doppelt gebundenen Body und einen Hals aus geröstetem Ahorn mit Pau-Ferro-Griffbrett. Für Sparkle und Twang sorgen zwei Roswell-AlNiCo-5-Singlecoils. Die Pappel-Bodys kommen in drei klassischen Farbvarianten: Schwarz, Candy Apple Red und Lake Placid Blue. Die Hälse haben Skunk-Stripes aus wärmebehandeltem Ahorn, Dual-Action-Trussrods, ein D-Profil und eine geschmeidige Oberfläche.



Beim Kauf der Gitarre gibt es drei Monate deutschsprachigen Unterricht bei der Online-Musikschule music2me gratis dazu.
● **www.harleybenton.com**



Captain Amp Modifications

In der Captain Guitar Lounge modifiziert man mit Vorliebe Röhrenverstärker, etwa zur Soundverbesserung, für mehr Vielseitigkeit oder zur Anpassung an die persönlichen Bedürfnisse. Neben Standard-Mods sind für viele Verstärker speziell entwickelte Pakete im Programm. Auch optische Veränderungen sind möglich, vom Re-Tolex bis zum Edelholzgehäuse. Ab sofort ist die neue Captain-Amp-Mods-Seite online, mit Modifikationsvorschlägen für die beliebtesten Verstärker.

- **www.captain-guitar-lounge.com/amp-modifications/**

Source Audio ZIO



Dieses analoge Pedal nimmt das hochohmige Signal einer Gitarre und wertet den Sound mit einer von vier Preamp-Schaltungen auf. Heraus kommt ein starkes, niederohmiges Signal, das nicht durch die Dry-Tones von Effektpedalen im weiteren Verlauf der Signalkette beeinflusst wird. Dabei sind bis zu 20dB Boost möglich. Ein Tone-Kippschalter bietet drei verschiedene Kapazitätsstufen (oder simulierte Kabellängen), um den Klang aufzuhellen oder abzudunkeln. Rauscharme HiFi-OpAmps sollen dem ZIO eine extreme Klarheit und ein schnelles, dynamisches Ansprechverhalten verleihen, aber dabei gleichzeitig den Charakter und die Wärme des Instruments erhalten.
Preis: € 239

- **www.sourceaudio.net**

Fender George Harrison Rosewood Telecaster

Peter Jacksons Beatles-Doku „Get Back“ hat sie einmal mehr in den Fokus gerückt: George Harrisons ikonische Rosewood-Tele kommt erneut als Signature-Modell auf den Markt. Der Palisanderkorpus hat Kammern, um Gewicht zu sparen und ihn resonanter zu machen. Der Palisanderhals hat ein C-Profil im Stil der späten 60er, 21 Medium-Jumbo-Bünde und einen komfortablen Griffbrettradius von 9,5”. Die Pure-Vintage-’64-Pickups wurden perfekt auf die Holzauswahl abgestimmt. Die Neck-Plate trägt eine spezielle Gravur mit dem Om-Symbol. Der Wermutstropfen: Es sind nur 1000 Stück zu haben!
Preis: € 3199

- **www.fender.com**



Ukulelen



VOLT by Voggenreiter
Die Modelle „Valencia“ und „Texas“ sind ab sofort in der Concerto-Version mit einem integrierten Tonabnehmer samt Tuner und 3-Band-Equalizer erhältlich. Die schlicht gehaltene Valencia (€ 109) besticht durch eine Schallloch-Gravur und ihren kräftigen, sonoren Klang. Decke, Zargen und Boden sind aus laminiertem Mahagoni, das Griffbrett ist aus Palisander.
Die Texas (€ 139) hat einen Fensterkopf sowie Einfassungen aus Perlmutt an Korpus und Schallloch. Decke, Boden und Zargen sind aus massiver Fichte. Der Hals ist aus Mahagoni, das Griffbrett aus Palisander. Beide Neuzugänge sind mit Aquila-Saiten ausgestattet und kommen in einer gefütterten Tasche.

- **www.voggenreiter.de**



Baton Rouge Fineline
In dieser neuen Serie erscheinen sechs von modernen Fineline-Tattoos inspirierte Ukulelen. Darunter sind drei Sopran- sowie drei Concert-Ukulelen, jeweils mit verschiedenen Motiven. Zum Marktstart bietet sich die einmalige Gelegenheit, einen eigenen Fineline-Entwurf einzureichen, der mit etwas Glück in Kleinserie verewigt wird. Alle Infos zum Design-Wettbewerb unter:

- **www.batonrougeguitars.com/de/fineline**

Greuter Natural Selection Overdrive

Mit diesem natürlich klingenden Drive-Pedal bereichert man den Gitarren-Sound um musikalische Verzerrung, ohne das Klangbild grundlegend zu verändern. Man muss seinen Amp für eine schöne Verzerrung also nicht laut aufdrehen. Die Direktheit des Signals soll dabei erhalten und sogar verstärkt werden. Der Overdrive soll sehr dynamisch auf das Gitarrenspiel und die Einstellung des Volume-Potis reagieren. Die komplexe Schaltung mit ausgewähltem JFET-Transistor bietet zwei spezielle Anordnungen aus Dioden, asymmetrisch mit Silizium oder symmetrisch mit Germanium. Mit einem 3-Band-EQ lässt sich das Pedal auf jedes Setup anpassen, ohne den Originalton unschön zu färben.
Preis: € 290



- **www.greuteraudio.ch**

ROCK

PLATTE DES MONATS



SCORPIONS: ROCK BELIEVER

Für eine Band im selbst erklärten Vorruhestand hat die neue Scorpions-Scheibe ‚Rock Believer' mächtig Zunder. Nun darf man die einstmalige Ankündigung der Musiker, fortan kürzer zu treten, nicht ganz ernst nehmen, denn die zurückliegenden Jahre haben gezeigt, dass es im Falle von Klaus Meine, Rudolf Schenker, Matthias Jabs & Co. für die Rockrente noch zu früh ist. Dies hat mehrere Gründe: Einer hört auf den Namen Mikkey Dee (Ex-Motörhead) und wirkt mit seinem dynamischen Drumming wie ein Jungbrunnen. Zudem hat sich die Band zurück auf die eigenen kompositorischen Qualitäten besonnen und ein Album im Geiste von ‚In Trance' (1975), ‚Virgin Killer' (1976) oder ‚Blackout' (1982) produziert. Also: keine Experimente, keine außenstehenden Komponisten, keine Konzept-Storys, sondern einfach elf gradlinige Hardrock-Nummern, die auf Meines einzigartige Stimme ausgerichtet sind und als wichtigstes Kriterium nur den Ohrwurm-Charakter erfüllen müssen. Das im

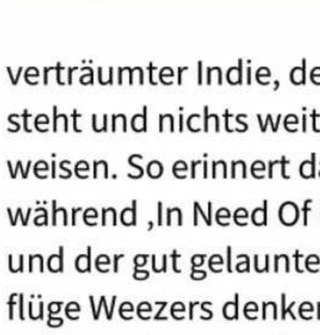


Opener besungene ‚Gas In The Tank' ist ganz augenscheinlich immer noch vorhanden, die Selbsteinschätzung der Musiker als „Rock Believer" mehr als nur ein Lippenbekenntnis. Vermutlich war es im Nachhinein sogar ein Segen, dass die geplante Zusammenarbeit mit Metallica/Slipknot-Produzent Greg Fidelman nicht zustande gekommen ist, die Scorpions stattdessen mit ihrem Haus- und Hof-Toningenieur Hans-Martin Buff aufgenommen und ihren Gitarrentechniker Ingo Powitzer zum aktiv mitspielenden und mitschreibenden Kollaborateur gemacht haben. Denn auch dadurch ist die Platte zur echten und wahrhaften Scorpions-Eigenleistung geworden, und genau das macht die Scheibe so authentisch. *mm*



BAND OF HORSES: THINGS ARE GREAT

In Anbetracht der gegenwärtigen Lage der Welt mag eine Bestandsaufnahme wie ‚Things Are Great' mindestens polemisch wirken. Bezogen auf das neue Album der US-Indieband fasst es die Sache aber ziemlich gut zusammen: Die siebte Platte des Trios ist optimistisch-verträumter Indie, der immer mit beiden Beinen auf dem Boden steht und nichts weiter will, als ein paar gute Popsongs vorzuweisen. So erinnert das eingängige ‚Crutch' an die Kollegen Foxing, während ‚In Need Of Repair' mit dem verträumten Akkordwechsel und der gut gelaunten Akustik-Gitarre an die entspannteren Ausflüge Weezers denken lässt. Bluesiger wird es in ‚Lights', das mit seinen schrammeligen Gitarren und der zurückhaltenden Produktion tatsächlich ein bisschen 2000er-Nostalgie weckt, was wohl nicht zuletzt an der wunderbar melodischen Biffy-Clyro-Hookline liegt. Früher war die Welt zwar auch nicht besser, aber immerhin kriegen wir damals wie heute gute Musik. *jk*



THE KBCS: COLOR BOX

Die Hamburger Band war zuletzt mit Rapper Thomas D aktiv, aber jetzt zeigen sich die fantastischen vier Hamburger auf dem neuen Album ‚Color Box' von einer mindestens so spannenden Seite: Denn hier sind The KBCS – aka Lucas Kochbeck (dr), Nicolas Börger (kb), Lars Coelln (g) und Daniel Stritzke (b) – überwiegend instrumental zu erleben, aber eben nicht nur. Für vokale Abwechslung sorgen die wunderbare Nneka, Lui Hill, J.Lamotta, Flo Mega, Olivier St. Louis und im wunderbar relaxten Hit-Track ‚Wasting All Your Lovin'' eine Sängerin namens Bowie, deren Stimme mich absolut voll verliebt abgeschossen hat, als ich sie zum ersten Mal im Radio hörte – merci, DLF-Kultur. The KBCS sind an sich schon ein Glücksfall, in punkto groovendem, souligem Funk-Instrumental-Sound, was sie bereits mit ihrem Debüt von 2019 unter Beweis gestellt haben. Jetzt legen die vier Musiker noch mal einen Gang zu. Eine Band ist eine Band ist eine Band – mit oder ohne Front(wo)man – und diese Band ist einfach genial. Für einige Leserinnen & Leser dieses Magazins müsste die nordische Soul-Coolness der String-Chiller Lars Coelln & Daniel Stritzke eine unbezahlbare Lehrstunde in effektivem Minimalismus sein. KBCS! *lt*



STEFAN KLEINKRIEG: DIE SONNE SCHEINT FÜR ALLE

Stefan Kleinkrieg muss unabhängig von seiner langen Historie mit den Deutschrockern Extrabreit und seiner Kernkopetenz, dem Gitarrespielen, betrachtet werden. Er steht als Solokünstler eher in der Tradition von Stefan Stoppok: Ein scharfsinniger Rockbarde, der die Welt um sich herum genau beobachtet. Beheimatet ist der 65-Jährige in Hagen. Und dort tief verwurzelt. Genau das prägt ihn und die Songs des neuen Albums ‚Die Sonne scheint für alle'. Darauf erzählt er nicht etwa von Glanz, Glamour und großen Bühnen, sondern von den Abenteuern des einfachen Mannes, der zwischen Pils und Bratwurst, Fußballplatz und Kneipe ganz triviale Träume hat: vom Trip ans Meer, vom Eigenheim, von Asphaltfreiheit auf einem Motorrad. Will heißen: Stefan Kleinkrieg erzählt dir und mir von dir und mir. Und von sich. Sehr sympathisch! *mm*



CERAMIC ANIMAL: SWEET UNKNOWN

Die Band aus Doylestown, Pennsylvania, kommt sehr lässig rüber. Melodischer Gesang, Background-Chöre, Drums, Bass, zwei Gitarren und etwas Keyboards erschaffen einen dichten Sound. Die stilistische Bandbreite ist groß. ‚Tangled' verbreitet die Leichtigkeit von 60er-US-Pop. Dagegen rockt ‚I Can't Wait' ungeduldig nach vorne, die kantigen Gitarren verraten Proto-Punk-Einschlag. Assoziationen

von Neil Young bis Beach Boys kommen in ‚Long Day' auf. Und da ist der schöne Titeltrack, eine schwermütige Ballade, die von Akustikgitarren, einer sparsamen Melodie und dem sehnsüchtigen Gesang lebt. In Videos sieht man die Musiker stets in uniformen Anzügen und mit eher ausgefallenen Instrumenten mit Vintage- oder Pawn-Shop-Anmutung. Die Songs klingen organisch und ihr Reiz liegt auch im Detail wie den psychedelischen Gitarren-Effekten. Im finalen ‚Valerie' gehen sie dann noch mal ordentlich ab und verschmelzen Southern Rock mit Rock&Roll-Attitüde. Dieser wirklich eigene wie spannende Indie-Pop/-Rock, der von Dan Auerbach produziert wurde, strahlt viel Melancholie aus, macht Laune und Lust auf Sonne, Meer und Strand. *am*



MUMMY'S A TREE: NEW SONG

Am Anfang stand bei Stefan van den Berg schon immer der Verlust. So verarbeitete der Singer/Songwriter und Gitarrist schon auf dem nach der Band benannten Debüt 1996 den frühen Tod seiner Mutter, aus deren Friedhofsbaum er seine Gitarre fertigen ließ: Mummy's A Tree. Während besagtes Album unter Fans heute als Kult, für manche gar als Meisterwerk gilt, muss sich auch der neueste Ableger des wechselhaften Trios nicht verstecken: ‚New Song' ist eine zarte Meditation über Liebe, Nachhaltigkeit und den Kreislauf von Leben und Tod. Der eröffnende Titeltrack ist dabei ein Feuerwerk an Gitarrensounds, nur um im entspannten ‚All Of Me' wieder ganz runterzukommen. Nicht nur dieser Song erinnert an Nick Cave: Auch ‚Leader In Town' lässt in seiner stoisch-poetischen Gesangsweise an den Australier denken. Und obwohl ‚New Song' in den Berliner Hansa Studios produziert wurde, blieben doch die Ecken und Kanten einer organischen Produktion erhalten, was eher Reminiszenzen an manche, aus heutiger Sicht unperfekten, Alben der 60er weckt. ‚All My Thoughts' ist dagegen geprägt von zurückhaltend-warmen Gitarren und klingt sowohl nach einem Americana-Einfluss als auch dem modernen Indie von Phoebe Bridgers. Vielleicht ist es diese Form des Recyclings alter und neuer Musik zu einem stillen, aber tiefgehenden Album, das die Band selbst als „Eco-Indie" bezeichnet. *jk*



MIKE CAMPBELL & THE DIRTY KNOBS: EXTERNAL COMBUSTION

Neuer Name, altes Team. Mit dem zweiten Werk erwächst Mike Campbells einstiges Spaß-Projekt zu einem vollwertigen Haupt-Act, bei dem Tom Pettys langjähriger Adjutant nun nicht nur im Titel, sondern auch auf dem Cover in den Mittelpunkt gerückt wird – und mit ihm die weiße Gibson Firebird, die den Sound der Dirty Knobs auf ‚External Combustion' prägt. Dass die altvertraute Rickenbacker im Hintergrund brennt, dürfte ebenso für den Beginn eines neuen Kapitels stehen. „Beim ersten Album drehte sich alles um den Boogie, dieses Mal haben wir das Netz noch weiter ausgeworfen", beschreibt Co-Produzent George Drakoulias die musikalische Entwicklung des Quartetts. Auf der Grundlage von bodenständigem Rock mit bluesigen Versatzstücken spannen Campbell und seine Mannen den Bogen dabei weiter als beim Debüt. Generell scheint sich Campbell mit seiner Rolle als Bandleader angefreundet zu haben, der Vierer spielt sich lässig und souverän durch die elf Tracks des Albums und präsentiert sich dabei als gereifte Einheit, die damit endgültig aus dem Schatten der Heartbreakers tritt. Textlich erreicht Campbell zwar nicht die Tiefe seines verstorbenen Partners, sein reduziert-grandioses Gitarrenspiel wiegt diesen Umstand aber mehr als auf. *ch*



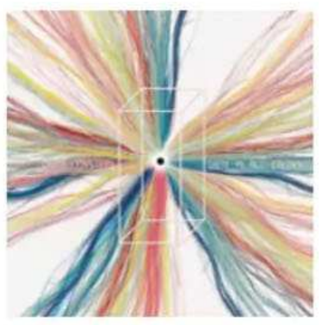
BETH HART: A TRIBUTE TO LED ZEPPELIN

Ein zeitversetztes Joint Venture aus Led-Zeppelin-Tracks und einer der besten Bluesrock-Stimmen Amerikas, das klingt nach großem Kino. Ist es auch, denn wenn Beth Hart Songs wie ‚Whole Lotta Love', ‚Kashmir', ‚Stairway To Heaven', ‚Black Dog' oder ‚Good Times, Bad Times' anstimmt, beginnt das berühmte Luftschiff sofort wieder zu fliegen. Wie hoch? Sehr hoch! Aber: Nicht so hoch wie zu Originalzeiten mit Robert Plant als Steuermann und Kapitän dieser grandiosen Stücke. Denn, ja zugegeben, Beth Hart hat das richtige Timbre für die emotionalen Gesangsbeiträge, sie hat genügend Soul im Herzen und Dreck in der Stimme. Und ja, sie ist tatsächlich richtig beraten, an den grundsätzlichen Arrangements der Stücke wenig bis gar nichts zu verändern. Klassiker bleiben Klassiker, man kann sie nicht besser machen. Aber auch ‚A Tribute To Led Zeppelin' beweist gleich zweierlei: Einen Ausnahmegitarristen wie Jimmy Page kann man nicht nachahmen, auch wenn Rob Cavallo (Green Day, Linkin Park) und Tim Pierce (Bon Jovi, Bruce Springsteen, Tina Turner) seinem unnachahmlichen Ton sehr nahe kommen. Vor allem aber gilt die alte Regel: It's the singer not the song! Will sagen: Beth Hart liefert zweifelsfrei eine erstklassige Performance ab, doch ihre Genialität bekommen und bekamen die Stücke nur durch Plants hochelektrisierende Stimme. Deshalb waren Led Zeppelin so einzigartig – und bis heute unübertroffen! *mm*



CROWBAR: ZERO AND BELOW

„Junge Besen kehren gut. Aber die alte Bürste kennt die Ecken." Dieser Spruch von Oppositionsführer Friedrich Merz mag angesichts der rückwärtsgewandten Politik des Mittsechzigers fehl am Platz wirken, in der Welt des Sludge Metals trifft er jedoch zu. Zumindest, wenn es um Crowbar geht. Die Band aus Louisiana gehört seit den frühen 90ern zu den Pionieren des Sludge Metal und ist diesem Sound bis auf Solo-Ausreißer auch konsequent treu geblieben. Und so klingt ‚Zero And Below' zwar größer produziert als ihr Meilenstein ‚Odd Fellows Rest' von 1998, kann jedoch auf ähnliche Weise begeistern: Tonnenschwere Riffs von Frontmann Kirk Windstein treffen auf das präzise und treibende Schlagzeug von Jimmy Bower. Sludge-typisch wird hier wenig experimentiert, Ausreißer aus dem gewohnten Sound gibt es kaum. Warum auch, wenn Crowbar dieses Genre wie nur wenige andere bis zur Perfektion durchgespielt haben. Wer sich Einflüsse aus den letzten 20 Jahren Rockmusik erwartet, wird von ‚Zero And Below' höchstwahrscheinlich enttäuscht. Wen jedoch der leichte Muff des angestaubten Genres nicht stört, erhält eines der Sludge-Metal-Alben des noch jungen Jahres. *jk*



ONEMILLIONSTEPS: WHITE IS ALL COLORS

Die Ehe zwischen Indie-Sound und hochanspruchsvoller Musikalität, oft mit akademischem Hintergrund, bringt seit Jahren immer mehr hörenswerte Alben hervor. Onemillionsteps konzentrieren sich dabei auf eine behagliche Stimmung aus zarten Melodien und viel Platz für Klangentwicklung, die wie die Entdeckung einer alten, vergessenen Geschichte klingt. Der Sound des Trios aber steht zu jeder Sekunde im Jetzt: Das niedergeschlagene ‚I Am The Weather' stampft gnadenlos vor sich hin, während Sängerin Nora Oertel den Platz meisterhaft ausfüllt. Aufhellende Lichtblicke gibt es dagegen im heiteren ▶

‚Clepsammia', was an das unorthodoxe Zusammenspiel Pinegroves erinnert. Während der groovend-elektronische ‚Treesong' an Alt-Js ‚Relaxer' denken lässt, besteht ein großer Teil von ‚White Is All Colors' auch einfach nur aus guten Popsongs. Der wunderbar durchkomponierte Titeltrack wird etwa vom Uptempo-Bass dominiert, bevor auf ‚Sick And Tired' cleane Singlenote-Gitarren den Ton angeben. Dieses Album ist der der beruhigende Beweis dafür, dass englischsprachiger Indie aus Deutschland mehr als wohlauf ist. *jk*



GÜNTER ASBECK: EVOLVE

Ein Pop-Musiker mit ganz viel Repertoire-Erfahrung ist hier zu hören – das machen schon die ersten Takte des Album-Openers klar. Denn der Kölner Bassist, Komponist und Sänger Günter Asbeck hat ein untrügliches Gefühl für die passenden Sounds an der richtigen Stelle, für Song-Dramaturgie und für schlüssige Arrangements. Ein Resultat ist, dass man sich als Hörerin wie auch als Hörer in der Musik von ‚Evolve' ganz schnell zu Hause fühlt. Dieses Album könnte man bei jedem besseren Classic-Pop-Rock-Sender einfach durchlaufen lassen – da stimmt jeder Song. Mit Bassist Günter Asbeck, der auch diverse Keyboards und Gitarren eingespielt hat, waren u. a. die Gitarristen Peter Wieschermann, Chris Vega und Dennis Hormes, die Drummer Dirk Sengotta und Knut Jerxsen sowie die Keyboarder Daniel Sok und Marin Subasic im Studio. Bei zwei Stücken hat er als Gäste Selina Albright und Dennis LeGree ans Mikrofon gelassen, was diesem eh schon abwechslungsreichen Album zu noch mehr Farben verhilft – wie auch der Einsatz von Saxophonist Will Donato. Großartig gemixt haben der legendäre Chris Lord Alge und Chris Bolster (Abbey Road Studios), und absolut gelungen ist auch das schöne und informative DigiPak mit Booklet. Hier hat jemand ganz genau gewusst, was er wollte und nichts dem Zufall überlassen – und landete dann verdientermaßen auch für einige Wochen in den US-Radio-Airplay-Charts. Erfahrung, Professionalität, Feeling und ganz viel Liebe zur Musik hört man hier aus jeder Note. Sympathisch. Weitere Infos zum Künstler: www.guenterasbeck.de *lt*

OLD GOLD RETOLD



THE BAND: CAHOOTS

The Band liebe ich seit Bob Dylan & The Bands Album ‚Before The Flood' (1974). Denn damals standen hinter dem genial-grummelnden Mysterium Dylan noch fünf mindestens so charismatische Musiker auf der Bühne, die man sakrilegierend sogar als bessere Sänger bezeichnen könnte: Gitarrist, Pianist & Songwriter Robbie Robertson, Bassist/Sänger Rick Danko, Levon Helm an Schlagzeug, Kontrabass, Mandoline und Gesang, Richard Manuel spielte Klavier, Orgel, Slide-Gitarre, Schlagzeug und sang ebenfalls, an Orgel, Klavier, Tenor- und Bariton-Saxophon war Garth Hudson zu hören – The Band waren schon ein multiinstrumentales Ensemble in jeder Hinsicht. ‚Cahoots', das vierte Werk der kanadischen Folk- und/oder Country-Rocker, erschien am 15. September 1971 und kam bei vielen Kritikern und Käufern weniger gut an. Haupt-Songwriter war immer noch Robbie Robertson, nur ‚Life Is A Carnival' war eine Gemeinschaftskomposition von Danko, Helm & Robertson. Richard Manuel steuerte diesmal keinen Track bei, Gast Van Morrison war Co-Songwriter von ‚4% Pantomime' und von Bob Dylan wurde ‚When I Paint My Masterpiece' gecovert. Interessant ist, dass Robbie Robertsons ausdrucksstarke Stimme seit dem 1968er-Debüt ‚Music From Big Pink' nicht mehr auf Studio-Alben der Band zu hören war.

Wenn ich mir das Album heute anhöre, finde ich es wirklich stark, wenn auch die ganz großen Hits fehlen. Gute Songs liefert es trotzdem, und musikalisch, in punkto Arrangements, in Bezug auf die instrumentalen und vokalen Beiträge, hört man hier auch über 50 Jahre nach seiner Entstehung, ein wunderbares Werk zwischen den Stilen: Folk, Rock, Country, etwas Soul, etwas Gospel, ein paar fast psychedelische Momente wie in ‚The Moon Struck One' ... The Band waren Meister des Crossover und haben ohne Frage einen ganz eigenen Sound geschaffen. Ein Sound, ohne den viele Musiker nach ihnen, darunter ganz sicher die wunderbare Tedeschi Trucks Band, anders klingen würden. Und damit sind wir beim aktuellen Jubiläumsprodukt zum vergangenen 50. Geburtstag von ‚Cahoots'. Die zu solchen Anlässen vertriebenen opulenten Box-Sets sind für manche Musikfreunde ja immer wieder Aufreger, und es fallen Urteile wie „Abzocke", „überflüssig", „Geldmacherei", „lohnt sich nicht" oder ähnliches. Wer sich davon angesprochen fühlen sollte, dem empfehle ich nach Rücksprache mit der Deutschen Herzstiftung und Karl Lauterbach: Bitte nicht weiterlesen – und zu Spotify wechseln! Denn die erzkapitalistische alte Major-Institution Capitol Records hat das verkannte Meisterwerk jetzt als 2CD-Set, Doppel-Vinyl und in einem Super Deluxe Package veröffentlicht, die sich preislich zwischen 18 und 130 Euro bewegen. Im letztgenannten Paket, einer großformatigen Box, findet man die neu half-Speed-gemasterte LP, eine 7"-Vinyl-Single, zwei CDs mit Bonus-Tracks, Alternate-Versions und Instrumentals, außerdem Live-Mitschnitte aus dem Pariser Olympia von 1971, und eine Blu-ray, die neben Dolby-Atmos- und Hi-Res-Stereo-Mixen noch eine wirklich musikalische, sehr gut gelungene 5.1-Surround-Sound-Mischung des Albums und von vier Bonus-Tracks liefert. Dazu kommen noch ein 20-seitiges Booklet, gedruckt auf hochwertigem Papier und drei Lithografien basierend auf Fotos von Barry Feinstein, Richard Avedon und Gilbert Stone. Produziert wurde das Ganze unter Mitwirkung von Robbie Robertson und Bob Clearmountain.

„Lohnt sich das denn wirklich?", höre ich da gerade jemanden fragen, der doch weitergelesen hat. Klar, denn alleine schon der neue Stereo-Mix macht die Musik einfach transparenter und lebendiger, denn im Original haben die sehr fett gemischten Instrumente oft einen Vorhang vor Schlagzeug und Stimme gezogen und damit jede Räumlichkeit verhindert. Das ist jetzt komplett anders und ab knapp 20 Euro zu haben – inklusive Bonus-Tracks und atmosphärischem Live-Mitschnitt. Alles in allem und in jedem Format eine gelungene, hochwertige Wiederveröffentlichung. *lt*



JAZZ & BLUES



JULIAN SAS: ELECTRACOUSTIC
Interessantes Konzept: Auf einer Doppel-CD die gleichen zwölf neuen Songs in der exakt gleichen Reihenfolge zweimal zu präsentieren. Einmal als elektrische Rockversion, ein weiteres Mal mit rein akustischer Ausstattung. Es liegt nun im Ohr des Zuhörers, sich für die eine oder andere Variante zu entscheiden, oder aber beide Versionen gleichberechtigt nebeneinander stehen zu lassen. Ich persönlich finde das Konzept des Niederländers bemerkens-, lobens- und hörenswert, würde mich im Zweifelsfall aber für die rockigen E-Fassungen entscheiden. Denn so sehr auch die gut durchstrukturierten Stücke über ein hohes kompositorisches Niveau verfügen mögen, sie bekommen mit E-Gitarre, -Bass, Orgel und Schlagzeug einfach mehr Tiefenwirkung als in vermeintlicher „Lagerfeueratmosphäre". Aber möglicherweise gibt es ja auch viele CD-Käufer, die die zwei CDs so flexibel einsetzen, wie es diese Songs ermöglichen: Zum wilden Abrocken und ausgelassenem Feiern mit voller Elektrodröhnung, oder für den Abend mit einem Glas Wein und gutem holländischen Käse eher in moderater Lautstärke und ohne Stromanschluss. *mm*



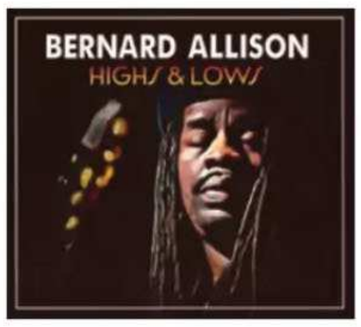
VANESSA HARBEK: VISIONES
Die in Berlin lebende Musikerin, die aus Argentinien stammt, vereint hier Blues, südamerikanische Einflüsse und dezenten Pop-Appeal. All dies transportiert dann auch gleich das eröffnende ‚Positive Day'. Der Song fließt locker, darüber legt sich Harbeks ausdrucksstarke Stimme, die sie mit knackigen Gitarren-Licks im satten Zerr-Sound umspielt. Es ist nicht zu überhören, dass ihr dynamischer Sound und das lebendige Spiel an Carlos Santana angelehnt sind. In anderen Stücken kommen dann auch mal Funk-Einflüsse durch. Viel Atmosphäre entsteht, wenn Vanessa auf Spanisch singt, und mit ihrer Trompete bringt sie Tiefe ins jazzige ‚Muriendo Un Poco Cada Día'. Die schönen Grooves und Sounds auf ‚Visiones' kommen von Bassist & Produzent Martin Engelien, Berni Bovens (drums), Thomas Hufschmidt (keys) und Pitti Hecht (perc). *am*



SON HOUSE: FOREVER ON MY MIND
Delta-Blues-Legende Eddie James House Jr. (1902-1988), besser bekannt als Son House, wuchs auf in der Gegend von Clarksdale, Mississippi. Er war u.a. als Prediger unterwegs, mit Anfang 20 entdeckte House die Gitarre, begann aufzutreten und schließlich erschien 1930 die erste Single. Er gilt als Vorbild für andere Bluesmen, darunter Robert Johnson und Muddy Waters. Seine Karriere währte nur kurz, doch in den 60ern wurde Son im Rahmen des Folk/Blues-Revivals wiederentdeckt. Das vorliegende Album enthält acht bisher unveröffentlichte Aufnahmen, die bei einem Auftritt am 23. November 1964 in Crawfordsville, Indiana, entstanden sind. Und sie zeigen einen Blues wie er originärer nicht sein könnte. House singt mit expressiver, eindrucksvoller Stimme, dazu begleitet er sich auf einer National Resonator Acoustic mit Stahlkorpus (Style O). Er bevorzugte Open-G- und -D-Tuning und kombinierte seinen kraftvollen Fingeranschlag mit scharfem Bottleneck-Spiel. Unglaublich, wie frei sich der Mann in seiner Musik bewegte, etwa in ‚Empire State Express'. House spielte dynamisch und in einem sehr eigenen Timing, wirklich spannend wie sich etwa in ‚The Way Mother Did' hinter seinem Gesang eine Slide-Melodie entfaltet. Man hat oft das Gefühl als hätte sich Son House in seine Stücke jeweils immer nach und nach eingefühlt, nach dem Motto: Erst mal spielen und dann sehen wo es mich hinführt. Faszinierender und eindringlicher Blues, der von Dan Auerbach in die Gegenwart gerettet wurde. *am*



MAX FRANKL: 72 ORCHARD STREET
Jazz-Gitarrist Max Frankl (*1982) hat bisher acht Alben unter eigenem Namen veröffentlicht, in New York gelebt und gearbeitet, den Echo-Award und das Musikautoren-Stipendium der GEMA erhalten, ein Studium in Digital Marketing absolviert und eine eigene Unterrichts-Plattform am Start. Sein neues Album, dessen Aufnahmen bereits 2019 im Kasten waren, präsentiert ihn jetzt wieder mal als fähigen Komponisten und Bandleader. Frankl hat bei Martijn van Iterson, Wolfgang Muthspiel, Kurt Rosenwinkel und Frank Möbus studiert, und sein warmer Gitarrenton ist der rote Faden, der sich durch die sieben unterschiedlichen Tracks zieht. Als Fan hat er dem Gitarristen Mick Goodrick die Komposition ‚Mr. Goodchord' gewidmet, die sich aus einer kollektiven Improvisation langsam in Richtung eines akkordischen Themas entwickelt, das ganz viel Freiraum lässt und sich dann zu einer echten Hymne aufbaut. Dem gegenüber steht der Titel-Track des Albums, der eine großartige Brücke zwischen riffigem Jazz-Rock und wunderbar pulsierendem Modern Jazz schlägt. Zur Band gehören Nils Wogram (tb), Reto Suhner (as, cl), Patrick Sommer (b) und Lionel Friedl (dr), die den Gitarristen Max Frankl tragen und auch fordern. Dessen solistische Beiträge sind wirklich eigenständig, geschmackvoll und auch dramaturgisch sehr individuell gestrickt. Tolles Album! *lt*



BERNARD ALLISON: HIGHS & LOWS
Der Sänger und Gitarrist, der 1965 in Chicago, Illinois geboren wurde und seit Ende der 80er in Paris lebt, ist bekannt dafür, Blues mit Rock und Funk zu verschmelzen. So beginnt das neue Album mit zwei Songs, die geradezu typisch für Mr. Allison sind. Alles ok, aber spannender wird es ab Track 3: ‚Strain On My Heart' atmet Soul und Pop, zudem färben hier Saxofon und Orgel. Im schön shuffelnden ‚My Way Or The Highway' wechselt sich Bernard ab mit Gastgitarrist Colin James, der hier auch singt. Und das langsam treibende ‚Side Step' zeigt ihn dann, wie auch in anderen Stücken, als ausdrucksstarken Slide-Gitarristen, der sehr coole Licks setzt – mit oder ohne Bottleneck immer mit viel Ton in den Fingern. Klassischer Funk bricht sich dann so richtig Bahn in ‚Hustler', hier ist Sänger und Harpspieler Bobby Rush dabei. Mit dem knackigen ‚Now You Got It' und der tollen Ballade ‚I Gave It All' gibt's auch zwei Stücke aus der Feder seines Vaters Luther Allison (1939-1997). In dessen Band lernte der talentierte Bernard das Handwerk, bevor er sich ab Mitte der 80er nach und nach selbstständig machte. Wie der Senior ist Bernard Allison ein toller Sänger und Gitarrist, und am Ende hat das von Jim Gaines produzierte Album doch viele Highs und nur wenige Lows. *am* ●

YOUR SITE

Du oder deine Band in Gitarre & Bass? Das geht! Yoursite präsentiert unglaubliche GEHEIMTIPPS & NEWCOMER, die man kennen sollte.

Hier stellen wir Musiker und Bands vor, die uns ihr **ALBUM**, ein **INFO** sowie **ALBUM-COVER** und **BAND-FOTO** (beides im JPEG-Format und druckfähig) per Mail schicken, und von denen wir glauben, dass die Welt sie braucht. Kontakt: redaktion@gitarrebass.de, Betreff YOURSITE.

MITMACHEN!

ACT DES MONATS

MIDNIGHT SCREAMERS

WWW.MIDNIGHTSCREAMERS.CH



Aus dem schweizerischen Bischofszell kommen die Midnight Screamers. Das vermutet man jedoch nicht direkt nach den ersten Tönen von ‚Operaio Blues', denn Frontmann und Gitarrist Antonio Campitelli singt auf Italienisch, einer der vier Amtssprachen der Schweiz. Campitelli, Hampi Müller (dr), Thomas Denier (b) und Claudio De Cataldo (g) „haben sich hauptsächlich Italienischem Blues Rock verschrieben". Und der rockt in besagter Nummer schon mal recht deftig, oder steht mit ‚Tu Lo Sai' und ‚Storia' in der Tradition italienischer Balladen mit hohem Pathosgehalt, wie man sie von Gianna Nannini oder Zucchero kennt, nur eben erdiger und ungeschönter. Das trifft auch auf die Version des Paolo-Conte-Klassikers ‚Azzurro' zu. ‚Bellissima' ist ein unterhaltsames Album mit Southern-Atmo, das in den Abruzzen, Italien, aufgenommen wurde. Die Band wurde 2017 gegründet, jetzt möchten die Musiker „mit Ihrem Erstling die Herzen der Fans im Sturm erobern". Sollte klappen. *am* ●

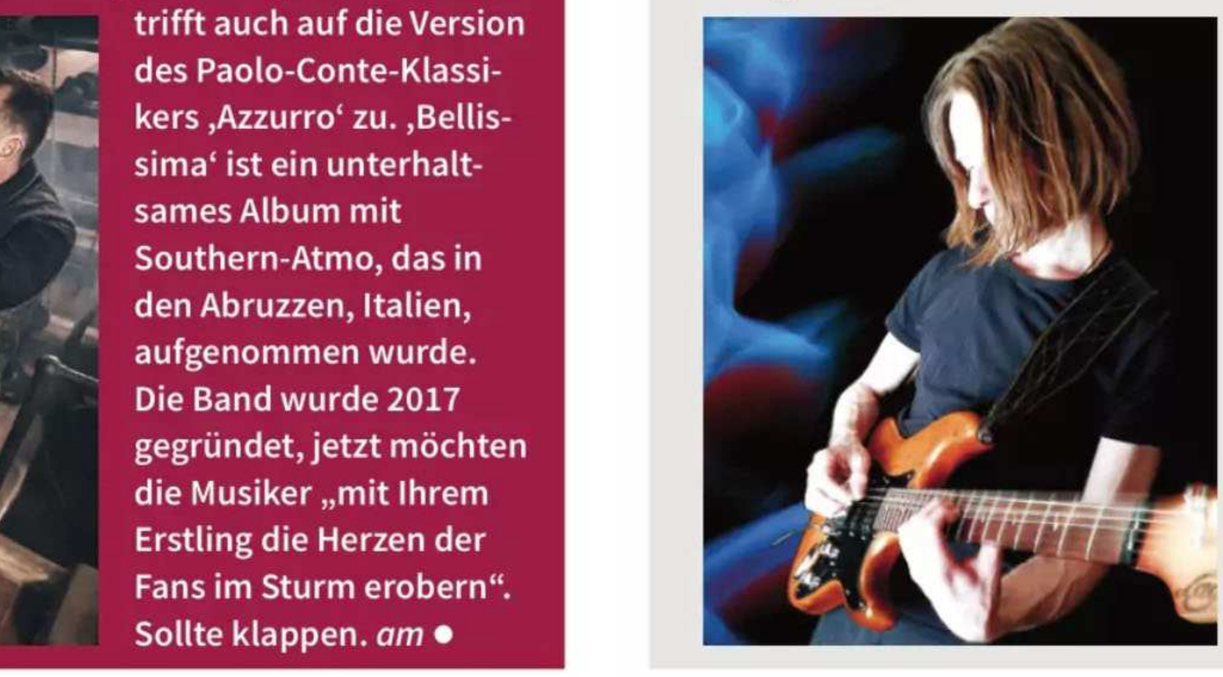


SUBWORKS

WWW.SUBJAM.NET



Hinter dem Namen „Subworks" steckt der Hannoveraner Gitarrist Dennis Eilert, der seit langem auch in der Band Subjam spielt. Jetzt präsentiert er mit ‚One' sein Debütalbum. Einige der sechs Instrumentals kann man sich gut als Filmmusik vorstellen. So bietet sich ‚Nightride' wahlweise als Untermalung für einen Trip durch die Weiten des Weltraums oder eine Autoverfolgungsjagd vor nächtlicher Großstadtkulisse an. ‚Funkytear' wird von knackigen Drums und fetten Bässen vorangetrieben. Darüber legen sich virtuose Gitarrenlinien in einem warmen Sound mit viel Sustain, die Fusion-Jazz-Vibes verbreiten. Packend gehen in ‚St. Beaver' die Grooves ineinander über. Mit vielen Breaks oder den flächigen Keyboards erinnert die Musik an 80er-Bands wie Saga oder Marillion. Daneben blitzen auch Hardrock/Metal-Einflüsse auf, etwa in Tappings und schnellen Wechselschlag-Passagen. Zudem verziert Dennis sein Spiel virtuos mit Flageolettes, Bends und stehenden Noten. Dennis bewegt sich zwischen leichten und sahnigen Zerr-Sounds, dazu färbt er mit Delay, Hall oder Harmonizer-Effekten. Seine spannenden Stücke hat Dennis Eilert in Eigenregie eingespielt, lediglich bei zweien ist sein Bruder Andy am Bass zu hören. ‚One' kommt auch in limitierter Auflage als CD. *am* ●



RUSTY STONE

WWW.RUSTY-STONE.DE



Der Münchner Sänger & Gitarrist ist seit 1984 solo oder mit seiner Band Rusty & The Case unterwegs. Bislang hat Rusty zehn Alben veröffentlicht. Das neue ‚The Blues In Me' enthält acht Songs, die locker zwischen blauen Wurzeln und Folk pendeln. Beides kommt gleich im Titelstück zusammen: kraftvolle Stimme plus Acoustic-Picking und darübergelegtem Bottleneck-Spiel auf der Dobro kommen gut rüber. ‚Another Story' erinnert mit den Harp-Fills vor Strumming-Gitarre an Bob Dylan. Das flotte ‚Enjoy Your Life' wird von scharfen Slide-Riffs befeuert. Dagegen wird es im balladesken ‚When I Was Young' ganz intim, wenn Rusty auf sein Leben und seine Träume zurückblickt, begleitet von Ludwig Seuss (Spider Murphy Gang) am Akkordeon. Recht düster fällt das hypnotische ‚Old Enough' aus. Hier ist wie in weiteren Songs auch Kontrabass zu hören, und Stone spielt neben der Gitarre und Harp auch Mandoline, Banjo und Stompbox. Live kommen auch noch Effektgeräte hinzu. Mit seinen puren und beseelten Songs ist Rusty Stone ab April wieder unterwegs, wenn die Blues-Götter es wollen. *am* ●

Sea Machine™



CHORUS

The Sea Machine is a chorus pedal with as many modulation possibilities as there are fish in the ocean. That's a lot of fish. And a lot of modulation. From subtle, shimmery chorus sounds to wobbly, seasick, warbly pitch-bent detuning that rocks the boat, the Sea Machine is the audio bait that'll help you reel in the big one.

EarthQuaker Devices

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

SOUND & VISION

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

Eric Gales

KRONJUWELEN

STORY: **MATTHIAS MINEUR**
TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE**
FOTOS: **KATRENA WIZE, MATTHIAS MINEUR**
ILLUSTRATIONEN: **SHUTTERSTOCK / GRINBOX, CHAKRABORTYDESIGN**

Als wir Eric Gales im Frühjahr 2018 auf der ‚Mascot Blues Rock Tour' in Dortmund trafen, erzählte er von den Plänen für ein neues Studioalbum. Die Scheibe, so seine damalige Ankündigung, werde die Fans garantiert überraschen. Ob dies nun tatsächlich auf die Musik von ‚Crown' zutrifft, muss jeder selbst entscheiden. Tatsache aber ist: Mit Joe Bonamassa hat Gales für das Album nicht nur einen exzellenten und visionären Produzenten, sondern auch einen Partner beim Komponieren und Arrangieren der Songs gewinnen können.

Zudem ist Bonamassa auf der ersten Single ‚I Want My Crown' in einem fantastischen Soloduell zu hören, visuell aufbereitet im gleichnamigen Video, einem der humorvollsten Bluesrock-Clips der letzten Jahre. Die wohl größte Überraschung ist allerdings Gales Ehefrau LaDonna, die als Gastsängerin in ‚Take Me Just As I Am' auf ganzer Linie begeistert und sich scheinbar mühelos in einen illustren Kreis hochkarätiger Musiker und Songschreiber einreiht.

Eric, nach Zeiten schwerer Drogensucht bis hin zum Gefängnisaufenthalt geht es dir nach eigenen Angaben seit mehr als fünf Jahren wieder deutlich besser. Spiegelt dein neues Album deine derzeit gute körperliche und mentale Verfassung wider?
Alles dreht sich um Kreativität, ums Songwriting. Ich bin seit einigen Jahren in guter Verfassung, körperlich wie mental, daran hat sich erfreulicherweise nichts geändert. Dementsprechend haben meine neuen Songs sehr emotionale, sehr leidenschaftliche und tiefgehende Themen. Wie du weißt, waren meine Probleme selbstverschuldet. Ich war drogenabhängig, musste ins Gefängnis, habe aber trotzdem überlebt. Seit mehr als fünf Jahren bin ich clean und genieße mein Leben. Jetzt möchte ich um jeden Preis das Eric-Gales-Erbe fortsetzen, und dabei hilft mir Joe Bonamassa. Ich habe dir ja schon vor vier Jahren erzählt, dass mir eine Menge wichtiger Themen auf der Seele brennen. Diese findet man nun auf meinem neuen Album.

Wusstest du schon damals, dass du mit Joe Bonamassa produzieren würdest?
Nein, das wusste ich damals noch nicht. Es war lediglich eine vage Idee, von der ich hoffte, dass sie umsetzbar sein würde. Ich bin zufrieden damit, wer alles in die Produktion involviert war.

War Bonamassa auch am Songwriting beteiligt?
Joe war bereits in die Vorproduktion und ins Songwriting involviert. Wir trafen uns bei ihm zuhause, arbeiteten an den Songs, und als die Vorproduktion abgeschlossen war, gingen wir ins Studio und nahmen das Material auf.

Ihr beide habt eine lange gemeinsame Geschichte, die durch deine Drogensucht unterbrochen wurde. Wie war es für dich, ihn nach so vielen Jahren wiederzutreffen und zu sehen, dass er Weltkarriere gemacht hat, während du wieder von fast ganz vorne anfangen musstest?
Ich ging durch ein sehr dunkles Kapitel meines Lebens, während er genau die entgegengesetzte Richtung einschlug. Dann trafen wir uns wieder und beschlossen, gemeinsame Sache zu machen. An dieser Geschichte ist nichts Romantisches, man muss auch keine Geheimnisse hineininterpretieren. Wir haben uns einfach wiedergetroffen und sind jetzt erneut eng miteinander verbandelt.

Na ja, ein gewisser Mythos umgab deinen Namen ja immer, allein schon deshalb, weil Bonamassa all die Jahre häufig von dir erzählt hat, und wie groß sein Respekt vor dir ist. Für ihn hat diese Verbindung offenbar eine große Bedeutung.
Diese Wichtigkeit gilt aber auch in umgekehrter Richtung. Joe hat als Mensch und Musiker ein enormes Gewicht für mich und ist eine riesige Inspiration. Außerdem ist er ein wirklich guter Freund, ich bin froh, dass er wieder Teil meines Lebens ist.

Auffallend ist die große stilistische Bandbreite der Songs, von Blues über Rock bis zu Soul und Funk. War eine größtmögliche Vielfalt das erklärte Ziel?
Es gab zumindest keinen Masterplan. Das einzige Ziel lautete: Alles was in der Kooperation mit Joe spontan entsteht, soll auf das Album kommen. Wir haben einfach unserer Inspiration freien Lauf gelassen und all das in die Songs hineingepackt, was für mich immer schon von Bedeutung war. Insofern lag der Fokus nicht auf einer bestimmten Stilrichtung, sondern tatsächlich eher auf Vielfalt. Und das hat großartig funktioniert.

Mit welchem Equipment hast du ‚Crown' aufgenommen?
Mein Verstärker war der DV Mark Raw Dawg Eric Gales, also mein Signature-Amp. Die Gitarren waren meine Magneto Eric Gales RawDawg Custom und meine nagelneue RawDawg II Custom, mit einem zweiteiligen Korpus aus amerikanischer Erle, einem Hals aus kanadischem Ahorn und einem Griffbrett aus indischem Palisander. Als Effekte kamen ein WahWah, ein Digitech Whammy, ein Tech-21-Delay, mein MXR-Raw-Dawg-Boost-Pedal sowie mein EWS-Eric-Gales-Brute-Drive-Distortion zum Einsatz.


Eric Gales und seine Frau LaDonna

Gibt es bezüglich deiner Palette an Signature-Instrumenten etwas, an dem du aktuell arbeitest?
Nein, zurzeit ist in dieser Hinsicht Pause. Ich bin sehr zufrieden mit dem, was bereits von mir existiert. Natürlich gibt es immer mal wieder Anfragen von Firmen, aber ich konzentriere mich lieber auf das, was ich bereits entwickelt habe. Mehr brauche ich nicht, deswegen kümmere ich mich auch um nichts Neues.

Deine neue Scheibe klingt in weiten Teilen wie live im Studio eingespielt. Täuscht der Eindruck?
Die Songs wurden tatsächlich als Instrumentalversionen live im Studio aufgenommen. Nur die Gesänge, ein paar Bläser und einige Keyboards kamen später als Overdubs hinzu. Die Soli waren übrigens allesamt first takes. Aufgenommen wurde alles in ProTools, um größtmögliche Flexibilität zu haben.

Waren die Soli spontane Improvisationen, oder hast du sie vorher festgelegt, eventuell sogar notiert?
Ausschließlich spontane Improvisationen. Deshalb hatte auch jede Version, die wir aufnahmen, völlig unterschiedliche Soli.

Wie oft wurde jede Nummer aufgenommen, bevor ihr eine Version hattet, mit der du zufrieden warst?
Nicht allzu oft, nur ein paar Mal, denn wir hatten relativ schnell verwertbare Ergebnisse. ►

Habt ihr die Songs in unterschiedlichen Tempi getestet?
Ja, die Versionen variierten ein wenig, aber wir hatten recht schnell ein Gefühl dafür, welches Tempo das richtige ist. Man spürt so etwas intuitiv.

Wobei dem Tempo eines Songs eine überragende Bedeutung zukommt, oder?
Oh ja, dieser These würde ich sofort zustimmen. Das falsche Tempo kann eine Nummer mitunter komplett ruinieren.

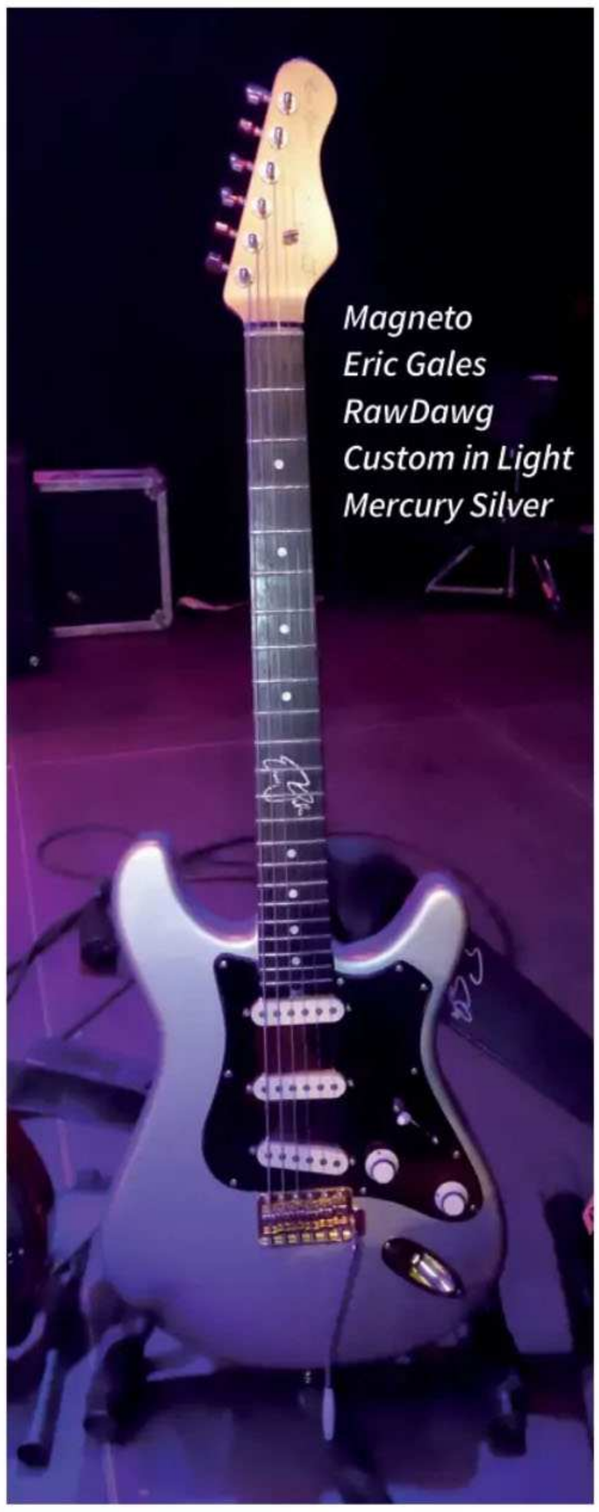
Bist du eher der Laid-Back-Gitarrist, oder muss man dich mitunter bremsen, damit du hinsichtlich der Geschwindigkeit nicht übers Ziel hinausschießt?
Ganz unterschiedlich, es hängt immer vom Song ab. Wenn eine Nummer einen schleppenden Groove benötigt, dann spiele ich immer schön hinter dem Beat. Wenn es sich um eine Uptempo-Nummer handelt, bin ich meistens die Lokomotive, die voraneilt.

Am auffälligsten ist die große Weiterentwicklung deines Gesangs, seitdem du keine Drogen mehr nimmst.
Danke, es freut mich sehr, dass dir das aufgefallen ist. Wir haben uns auf ‚Crown' allerdings auch mehr als jemals zuvor auf meinen Gesang konzentriert, und auch auf meine Texte. Deshalb wurde bei den Gesangsaufnahmen auf jedes Detail geachtet.

Mir scheinen die Songs generell und bereits von ihrer Grundstruktur stärker auf den Gesang ausgerichtet zu sein. Stimmst du mir zu?
Oh ja, absolut. Ich stimme dir zu 100 Prozent zu, genau dies war meine Absicht. Bei etwa der Hälfte der Songs hatten wir eine brauchbare Gesangsmelodie und richteten danach die Texte aus. Bei der anderen Hälfte hatte ich zunächst den Text und arbeitete dann an den Gesangsmelodien.



Einige von Gales Effekten: Auf dem neuen Album kamen unter anderem Digitech Whammy, Tech 21 Boost DLA Delay und EWS Eric Gales Brute Drive zum Einsatz.

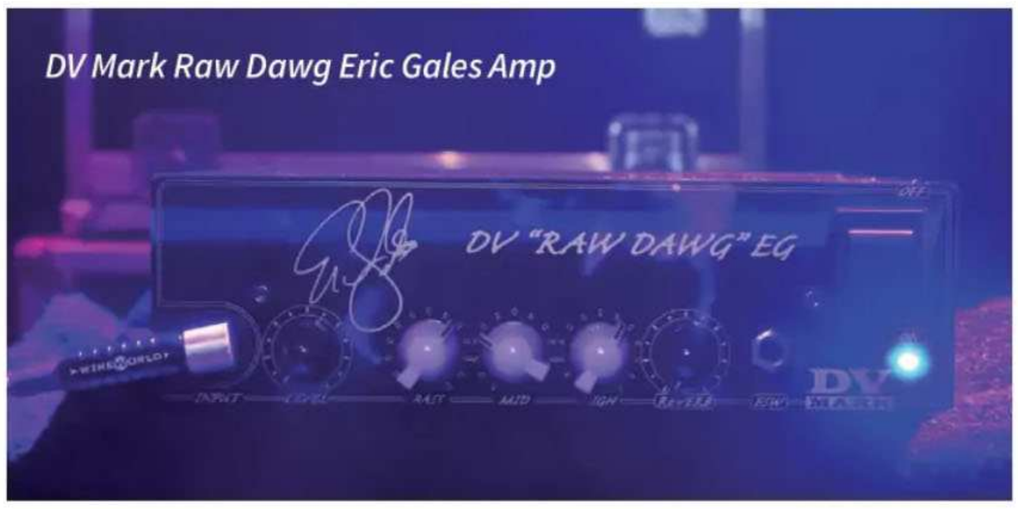


Hattest du Hilfe bei den Texten?
Ja, nämlich von Tom Hambridge, James House, Josh Smith, Joe, meiner Frau LaDonna und Keb' Mo'. Mit all denen habe ich auf dem neuen Album zusammengearbeitet.

In ‚Take Me Just As I Am' ist LaDonna sogar als Sängerin zu hören.
Das war Joes Idee. Er schlug vor, meine Frau die Nummer singen zu lassen. Es war nicht ganz einfach, sie zu überreden, aber nachdem sie den Song eingesungen hatte, war sie sehr glücklich damit.

Wusstest du schon vorher, dass sie so großartig singen kann?
Zunächst: Danke für das Kompliment, ich werde es weitergeben. Zu deiner Frage: Ja, ich wusste es, ich war mir ganz sicher, dass sie eine tolle Performance abliefern wird.

Die Texte drehen sich diesmal zwar auch wieder um die persönlichen Probleme, die du in deinem Leben hattest, oft gehen sie aber darüber hinaus und betrachten die Welt eher universell.
Das ist richtig. Ich habe schon auf dem letzten Album ‚Middle Of The Road' sehr viel über die problematischste Zeit meines Lebens gesungen, und ein paar Mal kommt dieses Thema auch jetzt wieder auf den Tisch. Aber darüber hinaus gibt es andere Inhalte, die mir auf der Seele brannten und über die ich unbedingt singen wollte.



Wie etwa über den Tod des schwarzen Amerikaners George Floyd durch einen US-Cop.
Genau einen Tag bevor ich anfing, mit Josh Smith und Joe an den neuen Songs zu arbeiten, wurde George Floyd getötet. Für mich war das ein schlimmer Tag, und deshalb taucht diese Thematik auch auf dem neuen Album bei etwa 40 Prozent der Stücke auf. Ich finde, es handelt sich um eine sehr wichtige Angelegenheit, über die man unbedingt sprechen sollte. Und genau das mache ich auf ‚Crown'.

Letzte Frage: Wirst du zum neuen Album auf Tour gehen?
Das hoffe ich. Die Planungen für eine Tour in England und Europa laufen auf Hochtouren, insgesamt sind bereits 45 Konzerte ab Anfang März bestätigt, die Shows in den USA noch nicht einmal komplett mitgerechnet.

Vielen Dank, Eric, wir freuen uns riesig auf deine Konzerte!
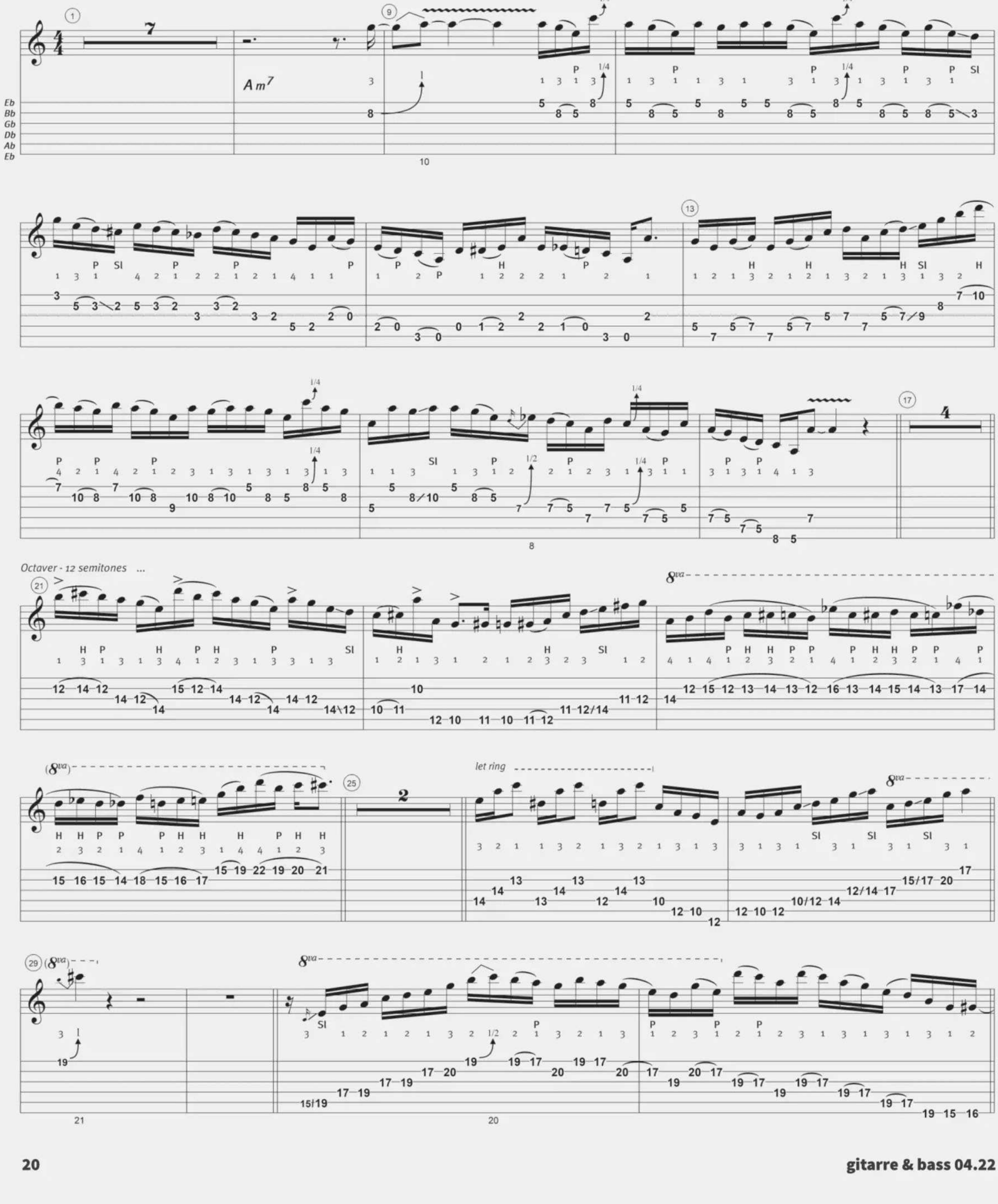
TRANSKRIPTION: ‚I WANT MY CROWN‘

Auch wenn der Begriff des Gitarren-Duells etwas martialisch klingt und manchem dabei Béla Bartóks berühmtes Zitat einfällt, dem zufolge Wettbewerbe zu Pferden, aber nicht zu Musikern passen, ist Konkurrenz unter Musikern tatsächlich Alltag. Wettbewerbe in der Klassik entscheiden oft über Karrieren, und gewonnene Stipendien eröffnen Jazz-Musikern, bei arrivierten Musikern zu studieren und bekannt zu werden. Berühmt wurde das Gitarren-Duell in dem Kinofilm ‚Crossroads‘ (1986), in dem Steve Vai in der Rolle des Jack Butler trotz seiner teuflischen Virtuosität letztlich seinem Widersacher Eugene Martone (Ralph Macchio) unterliegt. Das Duell zwischen Eric Gales und seinem Förderer Joe Bonamassa in ‚I Want My Crown‘, der ersten Single zu Erics neuem Album ‚Crown‘, wird im Video als Box-Kampf inszeniert. Die Rolle des Ringrichters spielt der Sänger und Gitarrist Keb' Mo'. In insgesamt 30 Takten präsentieren die beiden Meister-Gitarristen ihre Licks und schütten ein Füllhorn ungemein flüssiger Ideen mit unverkennbarer Blues-Rock-DNA aus. Wir zeigen in den folgenden Transkriptionen bis ins letzte Detail, wie die Parts gespielt werden. **Beispiel 1** widmet sich Joe Bonamassas Part, den er auf einer Sunburst Fender Strat in Standard-Tuning ►

Beispiel 1 'I Want My Crown' (Duel) Joe's Part (Standard Tuning) R&B Straight 1/16-notes ♩ = 127

gespielt hat. Eric spielt hingegen auf seiner neuen Signature-Strat von Magneto Guitars, einen Halbton tiefer gestimmt auf Eb. Wichtiger Unterschied zu einer Standard-Strat: Sie hat 22 Bünde, und so lässt sich in **Beispiel 2** auch das hohe D am 22. Bund in Takt 24 spielen. Außerdem verwendet Gales als Linkshänder eine normal besaitete Rechtshändergitarre, sodass die Saitenreihenfolge für ihn umgedreht ist. Dies ist in der Transkription seines Parts jedoch nicht berücksichtigt. Ergänzend zu den Transkriptionen, in denen auch Fingersätze der linken Hand eingetragen sind, hat der Gitarrist Fabian Ratsak ein Video produziert, auf dem er alle Parts in langsamem Tempo Stück für Stück vorstellt. Zwei Kameras für linke und rechte Hand sorgen für maximale Transparenz. Fabian produziert zusammen mit dem Gitarristen Justin Hombach den Podcast ‚Let's Talk Guitar'. ●

Beispiel 2 *'I Want My Crown' (Duel) Eric's Part (E_b-Tuning) R&B Straight 1/16-notes* ♩ = 127



PENTAHARP

PLAY INSIDE THE BOX



HOHNER PENTAHARP

Die revolutionäre Mundharmonika – entwickelt für Gitarristen, basierend auf der pentatonischen Skala.

Weitere Informationen unter
www.pentaharp.com oder
sprechen Sie Ihren Fachhändler an:
www.hohner.de/de/haendler

HOHNER

HOHNER

ENJOY MUSIC

Vertrieb für Deutschland und Österreich: CORE ONE MUSIC · Industriestrasse 20 · 35041 Marburg · Germany · coreonemusic.de

BRYAN ADAMS

MISSION: ROCK

Er gilt als ungekrönter König der Rock-Ballade. Als Experte in Sachen Herzschmerz und Drama. Doch Bryan Adams kann – wenn er nur will – auch anders. Auf seinem neuen Album ‚So Happy It Hurts' besinnt er sich zumindest teilweise auf das, was ihn Anfang der 80er-Jahre zum Weltstar gemacht hat: Druckvoller, dynamischer Rock'n'Roll in bester ‚Reckless'-Manier. Was dahinter steckt, und warum er dem nicht öfter frönt, haben wir im Interview erfahren.



STORY: **MARCEL ANDERS**
FOTOS: **BMG**

Um es vorwegzunehmen: Der 62-jährige Kanadier ist kein leichter Gesprächspartner – und längst nicht der ausgelassene „boy next door"-Typ, den er seit den frühen 80ern in seinen Songs verkörpert. Konversationen mit dem ewig jugendlichen Multimediatalent (Musik, Film, Fotografie) sind vielmehr zähe Angelegenheiten, weil er vorzugsweise kurz angebunden, mürrisch und genervt von den Fragen der Boulevardpresse ist, die ihn immer wieder nach seinem wohlgehüteten Privatleben und seinem jugendlichen Erscheinungsbild löchern. Und wenn man ihn auf seine zweifache Corona-Infektion in den letzten sechs Monaten anspricht, fällt prompt die kommunikative Klappe. Doch geht es um Gitarren, um Rock'n'Roll und Kindheitserinnerungen, dann taut der Mann plötzlich auf – und gibt sich überraschend redselig. Wobei ‚So Happy It Hurts', sein 15. Studioalbum, jedoch auch genau diese Themenbereiche beschwört: Es birgt zwar immer noch Balladen, gleichzeitig aber auch einige seiner rockigsten und heftigsten Stücke seit Jahren. Das kann und will er auch erklären – zum Glück.

Bryan, wenn man sich deine Karriere vor Augen führt, hast du in den letzten 40 Jahren alles erreicht: Auftritte in den entlegensten Ländern der Welt, Dutzende von Auszeichnungen und Preisen, und sogar eine Briefmarke mit deinem Konterfei. Was motiviert dich zum Weitermachen?
Um ehrlich zu sein: So denke ich nicht – und all diese Sachen bedeuten mir längst nicht so viel, wie sie anderen zu bedeuten scheinen. Soll heißen: Sie sind nett und schmeicheln mir, aber sie sind nicht der Grund, warum ich Musik mache. Ich tue das nicht, um wer weiß was zu erreichen, sondern im Grunde denke ich von Tag zu Tag. Ich verfolge eine Politik der kleinen, bewussten Schritte, aber ich plane eigentlich selten etwas im Voraus und bin auch nicht komplett durchgetaktet. In den letzten Monaten war es beispielsweise ein Riesenspaß, in meinem Warehouse-Studio in Vancouver an diesen Songs zu arbeiten und das gesamte Album im Alleingang aufzunehmen. Außerdem bin ich gleich noch ein weiteres angegangen – mit Songs aus dem Musical ‚Pretty Woman', die ich 2018 mit Jim Vallance geschrieben habe. Die werde ich ebenfalls bald veröffentlichen. Und ich habe es wie Taylor Swift gemacht und meine alten Masterbänder neu aufgenommen, um die Rechte daran zurückzugewinnen bzw. die alten Verträge auszuhebeln, in denen ich nicht gut wegkomme. Der erste Teil davon erscheint ebenfalls in Kürze. Sprich: Für mich war die Pandemie eine wahnsinnig kreative Zeit. Und das ist es, was mich morgens immer sehr früh aufstehen lässt: Die Aussicht darauf, kreativ zu sein. Das ist an diesem Punkt in meiner Karriere einfach das, was mich am meisten erfüllt.

Und du scheinst immer noch eine große Leidenschaft für Rockmusik zu besitzen.
Oh Mann, und wie – keine Frage.

Stimmt es, dass der Besuch eines Led-Zeppelin-Konzerts der Ausgangspunkt für deine Karriere bzw. deine musikalische Sozialisierung war?
Das stimmt. Ich habe sie sogar zwei Mal gesehen. Sie waren fantastisch. Einfach unglaublich. Und ich hatte ohnehin das Glück, eine Menge von meinen Helden live zu erleben: Deep Purple, T. Rex, Bowie und The Who. Mit The Who habe ich später sogar noch gearbeitet und mit Bowie war ich auf Tour. Außerdem habe ich mit Steve Marriott und Joe Cocker gesungen. Beide hatten einen riesigen Einfluss auf mich. Von daher hatte ich eine tolle Jugend und Ausbildung: Ich war da, als all diese Ikonen noch aktiv waren. Und später auch noch mit einigen von ihnen schreiben und aufnehmen zu dürfen, war eine Sache, für die ich immer dankbar sein werde. Es war fantastisch.

Das heißt, du warst zur richtigen Zeit am richtigen Ort?
Ja, ich habe Jimmy Page in seiner vielleicht kreativsten Phase erlebt. Genau wie Blackmore und Townshend, als sie auf dem Höhepunkt ihres Schaffens waren. Es war das goldene Zeitalter des Rock'n'Roll oder des Hardrock. Der Einzige, der in meiner ganz persönlichen Sammlung fehlt, ist Phil Lynott. Mann, ich habe ihn geliebt und hätte ihn wahnsinnig gerne mal kennengelernt. Er war ein verdammtes Genie. Und er ist einer der wenigen, die ich nie getroffen habe. Ansonsten habe ich eine Menge umwerfender Musiker kennengelernt. Ich meine, Stevie Ray Vaughan war in meinen Anfangstagen sogar mal mein Vorprogramm – was irre ist. Und ich konnte eine enge Freundschaft zu Eddie Van Halen aufbauen. Ich habe eine Menge unfassbar talentierter Leute kommen und gehen gesehen.

> „Ich bin definitiv nicht derjenige, der die Gitarre zurück ins öffentliche Bewusstsein bringt. Es ist heutzutage einfach so, dass die Kids mehr an ihren iPhones interessiert sind als an einem Instrument."



Gab es ein Schlüsselerlebnis, das dich selbst hat zur Gitarre greifen lassen?
Eigentlich wollte ich nichts anderes als Schlagzeuger werden. Aber meine Eltern waren halt nicht sonderlich begeistert von der Idee, dass ich zu Hause einen solchen Krach mache. Weshalb mir mein Vater eine spanische Flamenco-Gitarre zu Weihnachten geschenkt hat. Ein ziemlich cleverer Schachzug – auch, wenn das ein wirklich schwer zu spielendes Instrument ist. Es hat einen extrem breiten Hals, Nylon-Saiten und ist ein regelrechtes Biest, das es zu meistern gilt. Aber ich habe mich – und das wusste mein Vater genau – regelrecht darin verbissen und eine Menge grundlegender Akkorde gelernt. Ich musste nur noch eine Gitarre finden, die besser zu meinen relativ kleinen Händen passte. Und als ich zehn oder elf war, hat mich mein Onkel mit in einen Gitarrenladen genommen und mir ein Stratocaster-Imitat gekauft, eine Gherson. Anschließend ging es kontinuierlich bergab mit mir. (lacht)

Was bedeutet dir Rock'n'Roll? Ist es Freiheit und Abenteuer, und ist das die Botschaft, die du mit dem neuen Album vermitteln willst – mit dem Image von Autos, Frauen und elektrischen Gitarren?
Schön, dass du das so interpretierst – denn genau so ist es gedacht. Ich will hier das Gefühl transportieren, dass wir langsam zu den DIngen zurückkehren müssen, die wir so schmerzlich ▶

vermissen. Und ich habe genug von diesen negativen Gefühlen in Bezug auf alles, was wir nicht können oder dürfen oder besser nicht tun sollten. Ich will wieder richtig leben – wie alle Menschen. Und ich denke und hoffe, es ist nur noch eine Frage der Zeit, bis dieser Corona-Spuk Schnee von gestern ist. Von daher ist es auch wichtig, sich an das zu erinnern, was wirklich relevant ist.

In Bezug auf Gitarren: Was spielst du auf ‚So Happy It Hurts'?
Es sind einige: Eine akustische Martin D-12, meine Gibson ES-295, die Goldtop, die auch auf dem Albumcover zu sehen ist, und dann noch einige Modelle, die ich schon in der Vergangenheit eingesetzt habe. Wie meine kirschrote Fender Stratocaster, die auch auf ‚Run To You' zu hören war. Und ich habe noch die Les Paul ausgegraben, mit der ‚Summer Of '69' entstanden ist. Wenn ich so darüber nachdenke, waren da zudem noch ein Höfner-Bass, ein Precision-Bass und eine weitere Gitarre am Start, die mir Keith Scott geschenkt hat: Eine Fender Stratocaster Ritchie Blackmore mit einem Hause, über den ganzen Globus verteilt und konnten mir nicht helfen, weil sie nicht reisen durften. Zum Glück gibt es das Internet, denn so konnten wir via FaceTime kommunizieren und die eine oder andere Idee einstreuen. Aber größtenteils blieb alles an mir hängen – was zwar anstrengend, aber letztlich scheinbar gar nicht so schlecht war. (lacht) Nur: Ich bin definitiv nicht derjenige, der die Gitarre zurück ins öffentliche Bewusstsein bringt. Es ist heutzutage einfach so, dass die Kids mehr an ihren iPhones interessiert sind als an einem Instrument. Und das wird sich auch so schnell nicht ändern. Die meisten Jugendlichen verehren ihre Mobiltelefone wie Götter.

Es braucht also einen neuen Kurt Cobain – jemanden aus ihrer eigenen Generation?
Ganz genau. Es müsste ein Youngster sein – einer von ihnen. Einer, der jung und aufregend ist und eine Hörerschaft erreicht, die ich allein altersbedingt nicht erreichen könnte.

„Scalloped"-Griffbrett. Eine wirklich einmalige Gitarre. Sie zu spielen ist eine echte Herausforderung. Gleichzeitig klingt sie aber auch wahnsinnig gut – sprich: Die Mühe lohnt sich.

Das klingt so, als hättest du dein Lieblingsspielzeug hervorgekramt?
Es hatte wirklich was davon. Die Gitarre, mit der ich auf dem Cover posiere, die Gibson ES-295, ist meine absolute Lieblingsgitarre und das Teil, das ich in letzter Zeit am häufigsten verwende. Es ist eine Hollowbody von 1953. Ich habe dasselbe Modell noch einmal als '54er. Mit diesen tollen Gitarren zu arbeiten, ist einer der Gründe, warum es so ein großer Spaß war, dieses Album aufzunehmen.

Bist du ein Sammler – und wenn ja: Welches Verhältnis hast du zu deinen Instrumenten? Sind sie mehr als nur Werkzeuge?
Nein. Es gab zwar mal eine Zeit, in der ich eine Menge Gitarren gehortet habe, aber damit habe ich auch schnell wieder aufgehört. Einfach, weil es keinen Sinn macht, sie zu sammeln. Sie stehen dann irgendwo in der Ecke und bekommen nicht die Aufmerksamkeit, die sie verdienen. Denn sie sollten für Leute sein, die sie auch benutzen – die damit tolle Musik machen. Denn das ist es, was wir heute brauchen: mehr Gitarren.

Ist es deswegen ein deutlich gitarrenlastigeres Werk als seine Vorgänger?
Es ist allein deshalb gitarrenlastiger, weil es diesmal eine andere Art des Arbeitens war: Ich konnte nicht mit meiner Band in einem Raum sitzen und die Stücke langsam entwickeln, sondern ich war alleine und musste alles selbst machen. Die anderen waren zu

Wobei wir in einer Zeit leben, in der die Ikonen der Rockmusik in ihren Mittsiebzigern und frühen 80ern sind. Wir werden sie also über kurz oder lang verlieren …
Deswegen werden die nächsten zehn Jahre auch geradezu tragisch. Aber genau deshalb möchte ich darüber auch nicht nachdenken – es würde mich zu sehr deprimieren.

Wie hat sich dein Spiel über die Jahre verändert? Welche Entwicklung kannst du da feststellen?
Ich denke, mein Spiel hat sich am meisten verändert, als ich vor ein paar Jahren nur mit Gary, meinem Pianisten, getourt bin. Also die ‚Bare Bones Tour', die wir ganz alleine bestritten haben. Dabei hat sich nicht nur mein Gesang verändert, weil ich da plötzlich mehr Raum füllen konnte und ja auch musste, sondern auch mein Gitarrenspiel – und zwar eindeutig zum Besseren. Ich habe gelernt, mehr Verantwortung zu übernehmen, präsenter zu sein und Lead-Parts zu übernehmen. Also mich nicht immer nur auf Keith zu verlassen, was ich über Jahrzehnte getan habe – und womit ich auch glücklich war.

Wie würdest du die Chemie zwischen Keith Scott und dir beschreiben? Wie kommt es, dass ihr seit Mitte der 70er zusammenarbeitet – und das so erfolgreich? Ohne Spannungen und Zerwürfnisse?
Zunächst einmal ist Keith so etwas wie mein Bruder. Ich kenne ihn seit ich 16 war und wir haben enormen Respekt voreinander. Das Beste an unserer Beziehung ist aber, dass da immer eine Menge Humor herrscht und wir viel mit- und übereinander lachen können. Das dürfte auch der Schlüssel zu allem anderen sein. Oder zumindest ein großer Teil davon. ●

Die große Osteraktion

Gitarre&Bass

Zusammen mit **D'Addario** veranstalten wir eine große Osteraktion. 14 Tage lang habt ihr die Möglichkeit, täglich ein Ei zu öffnen!

WAS GIBT ES ZU GEWINNEN?

Eine bunte Palette an Preisen aus dem D'Addario-Sortiment. Vom XPND-Pedalboard mit dazugehöriger Tasche über Saiten bis hin zu Kabel, Gitarrengurt, Stimmgerät und diversen Werkzeugen, ist für jede/n etwas dabei. Als Überraschungsei gibt es außerdem ein neues, bisher unveröffentlichtes D'Addario-Produkt.

WIE MACHE ICH MIT?

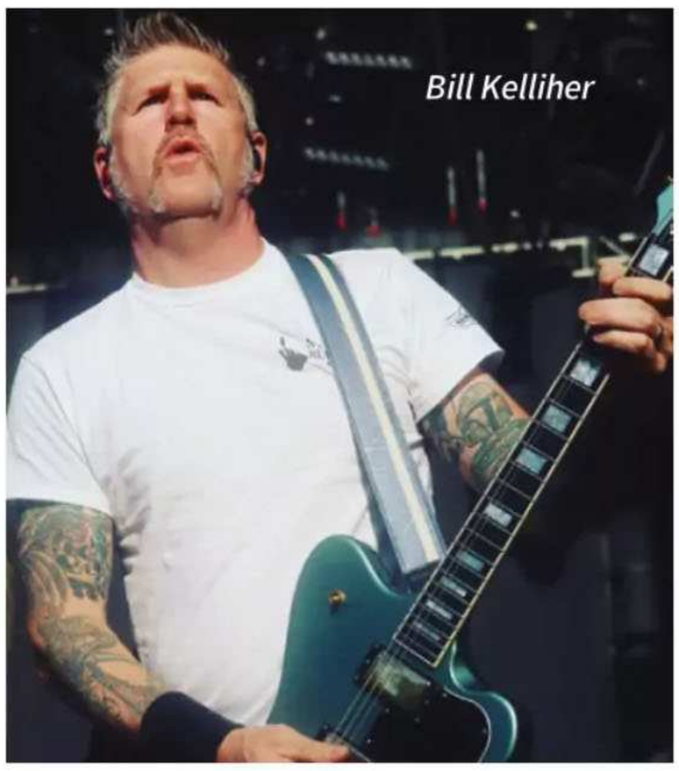
Vom 11. – 24. April unter **www.gitarrebass.de/ostern** vorbeischauen und täglich ein Ei öffnen.
Wir drücken die Daumen!



Illustrationen: Shutterstock / Dominik Hladik, paprika

unterstützt von D'Addario


Henrik Linder


Bill Kelliher


Henrik Fleischlader


Jeff Loomis

GUITAR SUMMIT


Jon Gomm

Europas größte Gitarren-Show ist zurück!


Mike Dawes

LIVE UND FACE-TO-FACE!

FOTOS: **HUTZENLAUB, STRICKER, TEMPLING, STOLCIS, ESP, IBANEZ, HORSTMAN, CUNTZ, LINDER, REINHARD, BERGER, DOUZLATZIS**


Gus G.


Magdalena Kowalczyk


Philipp Adam


Alexandr Misko

Am Wochenende vom 09. bis 11. September 2022 ist die nationale und internationale Gitarrenszene wieder zu Gast im Mannheimer Rosengarten, wenn der Guitar Summit nach zweijähriger Pause zum vierten Mal seine Pforten öffnet.
Als im Jahr 2017 das kleine, aber umso enthusiastischere Team der Gitarre-&-Bass-Redaktion mit dem Guitar Summit eine Veranstaltung rund um ihre Lieblingsinstrumente auf die Beine stellte, ahnte man noch nicht, dass sich dieser schon innerhalb kürzester Zeit zu Europas größter Gitarren-Show und einem der weltweit bedeutendsten Events seiner Art entwickeln würde.
Nun im Jahr 2022 gilt es, nach einer zweijährigen Zwangspause endlich wieder durchzustarten – live und face-to-face mit persönlichen Begegnungen und angeregtem Geartalk, zahlreichen Workshops und Masterclasses, mitreißenden Konzerten, und das alles umgeben von einer großen Ausstellung mit allen Marken, die in der Gitarrenszene Rang und Namen haben.

DER GUITAR SUMMIT WÄCHST UND WÄCHST

Die Liste an Ausstellern und Marken, die sich Anfang September auf dem Guitar Summit präsentieren werden, wird länger und länger. Neben vielen „Wiederholungstätern“ sind auch zahlreiche „Newbies“ dabei.
Während mit Hochdruck an weiteren hochkarätigen Ausstellern und einem attraktiven und umfangreichen Workshop- und Konzertprogramm gearbeitet wird, gibt es hier schon mal einen ersten Ausblick auf die bis jetzt bestätigten Künstler …

HENRIK LINDER

Als im Jahre 2010 das YouTube-Video ihrer wahnwitzigen Neuinterpretation von Lady Gagas ‚Just Dance' viral ging, wirbelte das schwedische Jazz-Fusion-Pop-Trio Dirty Loops damit eine Menge Staub auf. Bassist Henrik Linder leistet mit seiner phänomenalen Spieltechnik und Musikalität einen großen Beitrag zum typischen Sound der Band.

BILL KELLIHER

Mastodon aus Atlanta ist eine der innovativsten & einflussreichsten amerikanischen Metal-Bands, die das 21. Jahrhundert hervorgebracht hat. Gründungsmitglied Bill Kelliher bildet das felsenfeste Fundament der Grammy-Award-Gewinner, die für ihre ständige Neuerfindung bekannt sind.
Bills innovative und anspruchsvolle Herangehensweise an knackige Rhythmen und komplexe Riffs bildet das Rückgrat des sludgigen, psychedelischen und progressiven Sounds von Mastodon.

JEFF LOOMIS

Mit seiner unverwechselbaren, ausgefeilten Spieltechnik und dem rasanten Spieltempo drückte Jeff Loomis zahlreichen Subgenres des Metal seinen Stempel auf. Sein ungewöhnlicher Gitarrenstil und sein Songwriting wurden zu zentralen Bestandteilen des Sounds der in Seattle ansässigen Prog-Metal-Band Nevermore. Nach seinem Ausstieg bei Nevermore veröffentlichte Loomis zwei Soloalben. Mittlerweile ergänzt er die weltberühmte schwedische Melodic-Death-Metal-Band Arch Enemy.

HENRIK FREISCHLADER

Henrik Freischlader zählt zu Deutschlands bekanntesten Blues-Gitarristen. Mit seinem hochvirtuosen Gitarrenspiel und seiner volltönenden, rauen Stimme versteht er es, neben eingeschworenen Blues-Fans, auch junge Menschen für das Genre zu begeistern. Auf der 2019er-Ausgabe des Guitar Summit brachte er mit seiner Band den Mozartsaal im Rosengarten zum Kochen und bewies damit einmal mehr, dass er zu den internationalen Top-Stars der Blues-Szene gehört.

GUS G.

Der griechische Gitarrist Kostas Karamitroudis – besser bekannt unter dem Pseudonym Gus G. – hat einen beeindruckenden Werdegang innerhalb der Szene hingelegt. Als Mitglied von Metal-Bands wie Arch Enemy, Dream Evil, Mystic Prophecy, seiner eigenen Formation Firewind oder als Gitarrist der Heavy-Metal-Legende Ozzy Osbourne hat der 41-Jährige, sowohl was Studioalben als auch weltweites Touren angeht, ein beachtliches Gesamtwerk angehäuft.

MIKE DAWES

Mike Dawes gilt als einer der weltweit besten und kreativsten modernen Fingerstyle-Gitarristen. Die Fähigkeit des Briten, mit einer einzigen Akustikgitarre gleichzeitig die ungewöhnlichsten Töne und Texturen zu erzeugen, lässt seine Mitmusiker und das Publikum verblüfft zurück.
Mike ist aber nicht nur ein Weltklasse-Musiker, sondern auch ein fantastischer Lehrer. Er veröffentlicht regelmäßig Kolumnen und hat unzählige Masterclasses und Kurse über seinen Gitarrenstil an verschiedenen Universitäten in aller Welt gehalten.

JON GOMM

Selten hat man einen Musiker gesehen, der die vielen unterschiedlichen Facetten einer Akustikgitarre so auszuschöpfen weiß, wie der britische Fingerstyle-Zauberer Jon Gomm. Wenn er seine Akustikgitarre mit allen möglichen und unmöglichen Spieltechniken bearbeitet und dazu mit geschlossenen Augen seinen Song singt, entsteht eine ganz eigene Klangwelt, in der Rhythmus, Harmonien, Percussion, Sound, Gesang und Atmosphäre eins sind.

ALEXANDR MISKO

Alexandr Misko gehört zu einer herausragenden neuen Generation von modernen Fingerstyle-Gitarristen. Er lässt sich von den Künstlern beeinflussen, die diesen Gitarrenstil entwickelt und weiterentwickelt haben, und schafft es, in neue Dimensionen vorzustoßen, ohne dabei die ursprüngliche musikalische Idee aus den Augen zu verlieren. Er verzaubert sein Publikum mit seiner progressiven wie einzigartigen Spieltechnik und verblüfft mit seinen verrückten Interpretationen von Rap-Songs bis hin zu klassischen Arrangements.

MAGDALENA KOWALCZYK

Ob auf Steel- oder Nylon-String, Magdalena Kowalczyk tastet sich mit unglaublicher Eleganz selbst an die schwierigsten Klassiker heran. Dabei lässt sich die herausregende Gitarristin, die auch eine hervorragende Sängerin ist, nicht in eine Schublade stecken, sondern ist auf kein Genre festgelegt.

PHILIPP ADAM

Philipp Adam wechselt auf seiner Akustikgitarre nahezu spielerisch zwischen den Genres Jazz, Rock, Pop, Worldmusic und anderen. Der Anfangzwanzigjährige studiert an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden elektrische und akustische Gitarre und gewann beim Wettbewerb „Jugend musiziert" in den Wertungen Jazz-Solo und Pop-Gitarre erste Preise. Zuletzt war er auf Bundesebene in der Kategorie „Solo Gitarre Pop" Bester in seiner Altersgruppe. ●

ÖFFNUNGSZEITEN

09.09.22, Freitag: 11:00 bis 19:00, dann Guitar Summit Party & Concert
10.09.22, Samstag: 11:00 bis 19:00, dann Guitar Summit Party & Concert
11.09.22, Sonntag: 11:00 bis 17:00

TICKETS

Das volle Guitar-Summit-Programm könnt ihr euch mit dem **3-Tages-Ticket** für 39€ geben, das **Tagesticket** kostet 29€ (Sonntag 19€) und für Kinder unter 14 Jahren gibt es das vergünstigte **KIDS-Ticket** für 15€.
Wer keine Lust hat, sich mit zeitaufwändiger Hotelsuche zu beschäftigen, kann sich mit den erstmals erhältlichen Weekend Packages einen stressfreien Kurztrip zum Guitar Summit gönnen.

Die **Weekend Packages** sind in zwei verschiedenen Kategorien (Classic & Premium) erhältlich und beinhalten neben dem 3-Tages-Ticket zwei Übernachtungen in einem der sorgfältig von uns ausgewählten Vier-Sterne-Hotels, welche sich fußläufig in direkter Umgebung des Rosengartens befinden.
Obendrauf packen wir noch Guitar-Summit-Merch, ein Gitarre-&-Bass-Digitalabo, Verzehrgutscheine für die Foodtrucks vor Ort und als besonderes Bonbon eine exklusive Guided-Tour über den Guitar Summit mit Gitarre-&-Bass-Herausgeber Dieter Roesberg.

Ticket-Vorverkauf, weitere Informationen und aktuelle Updates auf **www.guitarsummit.com** und **www.facebook.com/guitarsummit.de**



Philipp van Endert ORCHESTRAL

Philipp van Endert, Jahrgang 1969, gehört neben Michael Sagmeister ganz sicher zu den produktivsten Jazz-Gitarristen der europäischen Szene. Nach Beendigung seines Studiums am Berklee College of Music in Boston, das er mit der Auszeichnung magna cum laude abschloss, hat er an ungefähr 50 Album-Produktionen mitgewirkt und sich vom Jazz-Rock- und Fusion-Sound der 90er-Jahre allmählich in Richtung Modern Jazz entwickelt.

STORY: **LOTHAR TRAMPERT**
FOTOS: **THOMAS KRUESSELMANN, SHUTTERSTOCK / LAPAS77**

Van Endert hat u.a. mit den Gitarristen Alex Gunia, Bret Willmott und Axel Fischbacher aufgenommen, ebenso mit dem Vibraphonisten Mathias Haus, dem Kontrabassisten André Nendza oder den Sängerinnen Anne Hartkamp und Tossia Corman. Außerdem arbeitet er seit über 25 Jahren mit dem Klarinettisten Lajos Dudas zusammen. Philipps letzte Trio-Alben unter eigenem Namen, ‚Presence' (2014) und ‚Cartouche' (2019), hat er auf seinem Label JazzSick Records veröffentlicht – und diese Produktionen des vielseitigen Musikers waren ohne Frage absolute Highlights des zeitgenössischen Gitarren-Jazz.

Jetzt versucht es der Vielseitige auch noch vielsaitig: Anfang März 2022 erschien ‚Moon Balloon'. Auf diesem Album ist E-Gitarrist van Endert mit dem legendären Filmorchester Babelsberg zu hören, einem verkleinerten Sinfonie-Orchester, das schon vor einem knappen Jahrhundert Fritz Langs Stummfilm ‚Metropolis' mit Musik begleitete. Von der damaligen Besetzung dürfte allerdings niemand mehr an Bord sein.

Jazz-Alben mit Streichern und Bläsern sind nichts Neues. Gitarristinnen und Gitarreros denken an ‚Fusion! Wes Montgomery With Strings' (1963), an ‚Easy' (1978) von Grant Green, aber auch John McLaughlins energetisches Mahavishnu Orchestra mit ‚Apocalypse' von 1974 oder Soundscaper Terje Rypdals ‚Whenever I Seem To Be Far Away' aus demselben Jahr sind großartige Beispiele für diese Art der musikalischen Begegnung.

„Es gibt ja einige tolle Produktionen, die Jazz-Musiker und Orchester zusammengeführt haben", erzählt Philipp van Endert zu Beginn unseres Interviews. „Ich mag vor allem die Alben von oder mit Vince Mendoza, darunter die Aufnahmen von John Scofield mit dem Metropole Orkest."

Was ist das für ein Gefühl, einmal selber die Dynamik eines ganzen Orchesters im Rücken zu haben und dazu Gitarre zu spielen? Kommt da überhaupt Band-Feeling auf und findet Interaktion statt? „Die Interaktion mit dem Orchester verläuft hier eher auf einer anderen Ebene. Den unmittelbaren Zugriff auf jeden Impuls, der einem im Duo oder Trio gegeben ist, hat man so hier nicht, weil es für das Orchester keine nicht auskomponierten Stellen gab. Und ich musste, bis auf meine Soli, auch den Arrangements folgen. Beim Titel-Track ‚Moon Balloon' gibt es jedoch ein etwas freieres Solo von mir, bei dem ich die Harmoniewechsel durch Zunicken an den Dirigenten Jörg Achim Keller und somit an das Orchester selbst ausgelöst habe. Was aber eine unfassbare Energie hatte – mit einer ähnlichen Intensität wie die Interaktion in einem Duo/Trio – war der Schub, den das Filmorchester Babelsberg mir u.a. in dem Stück ‚Fu' geliefert hat: Da darf ich am Ende zusammen mit dem Orchester regelrecht wegfliegen und wurde bei der Aufnahme von diesem enormen Klangkörper wie auf einer Welle getragen. Das hat unfassbar Spaß gemacht."

Philipp van Endert ist ein begeisterter Musiker. Was man beim Hören des neuen Albums spürt. Und man wird immer wieder

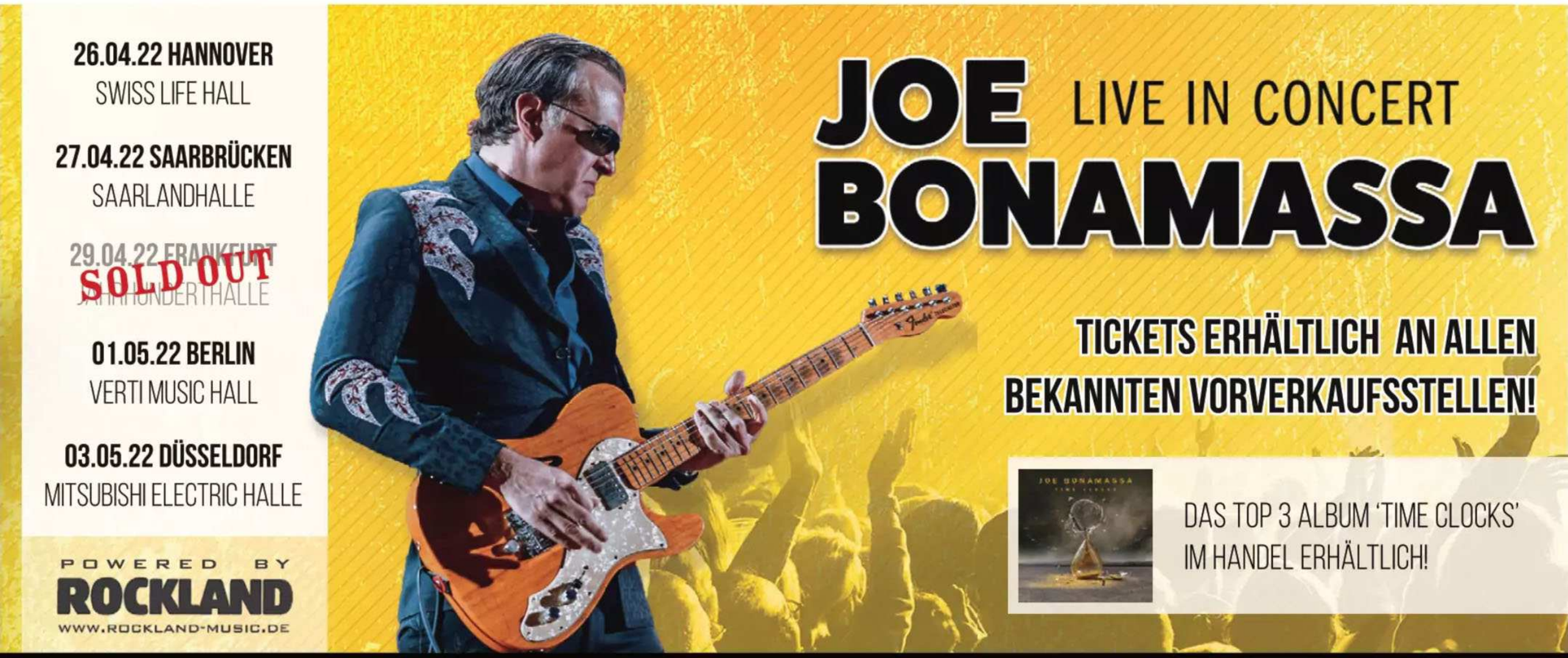
überrascht, von kleinen solistischen Parts oder Duo-Sequenzen, die Kontraste schaffen zum großen Orchesterklang. Als Gastsolisten waren van Enderts Trio-Mitmusiker, Kontrabassist André Nendza und Flügelhornist Christian Kappe mit dabei, die jeweils in zwei Tracks zusätzliche Farben beisteuern. Unaufdringlich im Mittelpunkt steht aber Philipp van Endert als Solist, der mit warmem Gitarrenton die Musik von ‚Moon Balloon' entscheidend prägt.

> „Ich bin, was Equipment angeht, ein sehr treuer Mensch. Wenn ich einmal etwas gefunden habe, das ich liebe, dann liebe ich es für immer."



Philipp, welches Equipment hattest du bei diesem Projekt im Einsatz?
Ich glaube, ich bin, was Equipment angeht, ein sehr treuer Mensch. Wenn ich einmal etwas gefunden habe, das ich liebe, dann liebe ich es für immer. Daher gab es auch bei meinem Equipment keine großartigen Veränderungen seit meiner letzten Platte ‚Cartouche'. Ich spiele meine Ibanez AS200 seit ich 16 Jahre alt bin, meine zwei Mesa/Boogie-Studio-22+-Amps seit über 20 Jahren, und bei meinen Effektgeräten kommt höchstens alle paar Jahre mal was Neues dazu. Meine beiden Boss-Digital-Delays DD-5 und DD-3 sind ebenfalls wichtig für meinen Sound: Das DD-3 benutze ich für lange Delays, um vor allem Akkordflächen zusammen mit dem Volume-Pedal reinzufahren, und das DD-5 benutze ich als Reverse Delay, um einen etwas seltsamen Hall für Melodien und Soli zu haben. Daneben spiele ich weiterhin den Xotic-BB-Preamp, für die angezerrten Sounds. Neu dazugekommen sind ein Moog MF Ringmodulator, wenn es mal etwas weird und psychedelisch werden soll; beim Titelstück ‚Moon Balloon' habe ich den Moog z. B. im Solo eingesetzt. Dann habe ich noch ein TC Electronic Hall of Fame 2 als Reverb, ein Lehle-Volume-Pedal und ein Electro-Harmonix Superego+, das ich eher wie ein Freeze einsetze. Ich finde den Effekt beim Superego+ etwas schöner als beim originalen Freeze. Die so gehaltenen Töne moduliere ich oft noch durch Phaser oder Flanger, um etwas Bewegung in den Ton zu bekommen.

Wurde dein Gitarren-Sound im Mix noch bearbeitet?
Nicht viel, nur etwas Kompressor und Hall. Allerdings hatte mein Freund und Produzent Florian van Volxem die Idee bei dem Stück ‚Fu' an einigen Stellen ein altes Roland Space Echo – das mit dem Magnetband drinnen – einzusetzen, um ein paar schöne Artefakte bei den arpeggierten Akkorden und im Schluss-Solo reinfliegen zu lassen. Florian hat Tonnen von coolen, alten Effektgeräten in seinem Studio, und ich glaube, wir haben da mindestens einen halben Tag mit rumgespielt und experimentiert. Einiges von diesen Aufnahmen haben wir dann auch wieder ▶



in die Tonne gehauen, weil es einfach zu viel war. Aber großen Spaß hatten wir allemal beim Ausprobieren, und bei ‚Fu' haben wir dann tatsächlich auch viel drin gelassen …

Welche Saiten verwendest du auf deiner Ibanez AS200?
Seit mehreren Jahren verwende ich .011er von Ernie Ball, die Custom-Gauge-Stainless-Steel-Saiten. Die halten recht lange und ich kann sie ohne Probleme bis zu zwei Monate drauflassen.

Setzt du neben dem Spiel mit dem Plektrum auch deine Finger der Anschlaghand ein?
Ja, das mache ich viel! Da ich mit klassischer Gitarre angefangen habe und das bis zu meinem Studienbeginn in Boston nebenher weitergemacht hatte, ist mir der direkte Kontakt zu den Saiten sehr viel vertrauter als der Anschlag mit dem Plektrum. Ich hatte für die klassische Gitarre einen tollen Gitarrenlehrer aus Sizilien; sein Name ist Baldo Calamusa und er hat lange Zeit in Düsseldorf gelebt. Das Plektrum benutze ich eigentlich nur für etwas schnellere Singlenote-Lines. Bei Balladen kann es sogar sein, dass ich ganz darauf verzichte; dann spiele ich die Singlenotes mit dem Daumen und Zeigefinger.

dabei zusammen mit Sandra Hempel, Norbert Scholly und Tobias Hoffmann aufgenommen. Die haben mich alle drei sehr beeindruckt. Es war eine wirkliche Freude mit ihnen zusammen zu spielen und aufzunehmen. In den letzten Jahren hat mich auch der englische Gitarrist Mike Walker sehr fasziniert, und da mein Buddy und Bassist André Nendza mit ihm einige Projekte spielt, habe ich ihn auch persönlich kennengelernt. Von den amerikanischen Gitarristen mag ich neben meinen alten Helden John Scofield, Pat Metheny, Bill Frisell, Mick Goodrick, Jim Hall, John Abercrombie, Wes Montgomery, Wayne Krantz auch noch Lage Lund, Jonathan Kreisberg, Gilad Hekselman, Julian Lage und Kurt Rosenwinkel.



Der Jazz-Gitarrist und das Filmorchester während der Aufnahmen am 19. Mai 2021 im Filmstudio Babelsberg

Hattest du eigentlich jemals das klassische Handschuhton-Setup mit einer Archtop-Jazz-Gitarre am samtbeflockten Polytone-Amp im Einsatz?
Nein, das hatte ich bisher noch nie bei einer Produktion oder bei einem Konzert, obwohl ich diesen klassischen Jazz-Sound sehr mag. Ich hatte vor kurzem mal eine ziemlich gut eingestellte Wes-Montgomery-artige Gitarre von Washburn, eine J6, zum Anspielen und das hat riesig Spaß gemacht, da Wes sowieso ein Held für mich ist. Die Gitarre habe ich dann über einen kleinen AER-Verstärker gespielt und damit kam ich so ein bisschen in Richtung Handschuhton-Setup. Ich habe dann aber beim Testen der Gitarre und auch beim normalen Üben auf einmal angefangen, so zu spielen wie Wes Montgomery – zumindest so gut es ging. Daher habe ich mich dann entschieden lieber die Finger von der Archtop zu lassen. Denn im Grunde bin ich ja sehr happy mit meinem Sound und habe das Gefühl, dass der mehr und mehr Wiedererkennungswert bekommt und nach mir klingt.

Welche (Jazz-)Gitarristinnen und Gitarristen haben dich in den vergangenen Jahren beeindruckt?
Ich hatte das Glück bei der neuen Platte von Drummer Peter Weiss, ‚Conversations With Six String People', mitzuspielen und habe

Was verbindet dich mit der Musik von Attila Zoller?
Ich bin das erste Mal auf Attila Zoller aufmerksam geworden, als mir mein Freund und Mentor, der ungarische Klarinettist Lajos Dudas, von ihm erzählte. Er hatte viel mit Attila live gespielt und auch einige Produktionen mit ihm gemacht. Seitdem habe ich natürlich einige Platten von und mit Attila Zoller gehört und liebe ein paar davon sehr. Auch sein letztes Soloalbum ‚Lasting Love' finde ich toll. Live spiele ich immer wieder zusammen mit Lajos Stücke von Attila Zoller, z. B. ‚Hommage To O.P.', ‚Meet', ‚Rumpelstilzchen' oder ‚The Birds And The Bees'. Faszinierend finde ich, wie er auf der einen Seite einen eher traditionellen Gitarrensound hatte und dann aber auf der anderen Seite mit seinen Kompositionen, Sololinien und Akkord-Voicings hochmodern und zeitweise schon fast avantgardistisch spielte. Ein toller Musiker, und ich wünschte, ich hätte einen von seinen Jazz-Kursen bei ihm zu Hause in Vermont/USA besuchen können, als ich drüben studiert und gelebt habe.
Lajos Dudas hätte mich beinah für ein Konzert in Neuss mit Attila Zoller zusammengebracht. Es war schon geplant, aber leider war er da schon sehr krank und konnte dann doch nicht nach Europa kommen. Das wäre bestimmt eine unfassbar großartige Erfahrung gewesen. Wahrscheinlich ähnlich beeindruckend und schön für mich, wie das Konzert, das ich zusammen mit Philip Catherine vor einigen Jahren im Robert-Schumann Saal in Düsseldorf geben konnte.

Danke für das Gespräch, Philipp! ●

EXKLUSIV FÜR BASSISTEN.



DER NEUE ZOOM B6

Mit vier DI-Box-Modellen, 2 umschaltbaren Eingängen mit variabler Impedanz, neuem Amp-Modeling und einer riesigen Auswahl an Multi-Effekten gibt der B6 dir die Freiheit, völlig neue Sounds zu erforschen.

ZOOM | We're For Creators®

ZoomDeutschland
ZoomOesterreich

zoomdeutschland
zoomoesterreich

ZoomEurope

www.zoomcorp.com

Exklusivvertrieb in D, A, CH, DK, GB, PL, EE, LV, LT, BG, HU, BE, NL, L, GR, CZ, SK:
Sound Service European Music Distribution | www.sound-service.eu | info@sound-service.eu



UNZERTR

WWW.THOMANN.DE



RENNLICH

th·mann



Edin „Meister Ede" Čolić

Edin Čolić, genannt „Meister Ede", ist nicht nur bei den Kölner Matadoren von den Höhnern der neue Gitarrero, sondern darüber hinaus ein aufstrebender und ausgesprochen talentierter Gitarrist der jüngeren Generation, von dem man in Zukunft sicher noch einiges mehr hören wird.

EIN NEUES HUHN IM STALL

STORY: **CHRISTIAN TOLLE**
FOTOS: **FRANZISKA FINGER, CHRISTIAN TOLLE**
ILLUSTRATION: **SHUTTERSTOCK / VLAD KLOK**

In der Kölner Szene hat sich Edin schon seit längerem einen Namen erspielt, der ihn zu einem viel gebuchten Live- und Session-Musiker macht, unter anderem bei Beatrice Egli, Tom Beck, Matthias Reim, Kelly Family, Mrs. Greenbird, dem Rocky Horror Musical und eben neuerdings als festes Bandmitglied von den Höhnern. Damit zeigt „Meister Ede", dass es auch heutzutage noch möglich ist, in Deutschland als Gitarrist einer neuen Generation außerhalb von YouTube und weniger mit technischem Show-Off, sondern mit geschmackvollem Spiel, eindrucksvoller Musikalität und einer professionellen Einstellung Karriere zu machen. Edin ist als Sohn jugoslawischer Einwanderer vor 40 Jahren in Köln geboren worden. Mit elf Jahren nahm er die Gitarre zur Hand, bekam Unterricht, Beatles-Songs als erste Gehversuche. Der Jugoslawien-Krieg in den 90er-Jahren sollte einen Einfluss auf Edins musikalische Karriere nehmen: Die Eltern nehmen vor dem Krieg geflüchtete Verwandte im eigenen Haus auf. Fortan teilte sich Edin mit zwei Cousins und seinem Bruder für einige Zeit die Zimmer: „Wenn der Krieg etwas Positives hatte, dann, dass der Zusammenhalt extrem groß war und bis heute ist. Ich als gebürtiger Kölner konnte die bosnische Sprache kaum, aber meine Cousins konnten dafür richtig gut Gitarre spielen. Das war unsere erste Verständigung. Und die beiden hatten Musik und Rock-Platten mitgebracht. Die zeigten mir MTV und Headbangers Ball". Schnell war Edin angefixt und hat neben der Schule ununterbrochen geübt und mit der Verwandschaft gejammt. Das zahlte sich aus: Im Alter von 15 Jahren gewann er den Wettbewerb „Battle Of The Axes" im Rahmen der Music Factory Köln. Nach der Schule folgten eine kaufmännische Ausbildung und der Zivildienst. Der Drang, mit Musik den Lebensunterhalt zu verdienen, kam schnell zurück: „Mit Auftritten auf Schützenfesten und ähnlichen Anlässen habe ich dann mit 20 Jahren um die 60 Gigs im Jahr gespielt und gemerkt, dass man mit Musik doch Geld verdienen kann. Das war eine gute Schule, vier bis fünfstündige Auftritte, Songs auf Zuruf. Dabei war mein Gehör meine wichtigste Schule, denn Notenlesen kann ich bis heute nicht."

Rückblickend, hat das deine Herangehensweise schon damals geprägt?
Im Grunde ja. Ich war zwar mal auf dem MGI in Köln und habe einige Basiscs mitgenommen. Als es dann aber mit Blattspielen losging, habe ich abgebrochen. Das war überhaupt nicht meine Welt. Mein Ansatz war und ist, Musik mehr über Zuhören und Emotionen zu erschließen. Das hat mich auf der einen Seite weit gebracht, auf der anderen aber auch manches verschlossen, dessen bin ich mir durchaus bewusst. Einen wichtigen Impuls hatte mir damals mit 15 Marcus Deml aus der Jury des ‚Battle Of The Axes' mitgegeben: Er sagte, ich würde super spielen, aber gleichzeitig gäbe es ganz viele andere, die technisch herausragend seien. Er inspirierte mich dazu, mich mit Tonformung, weg vom höher, schneller, weiter, hin zum „Musikmachen" zu beschäftigen.

Wie ging es dann weiter?
Dann kam die erste Social-Media-Plattform MySpace und darüber haben sich dann neue Türen geöffnet. Mit meiner damaligen Band

Freifall habe ich bei der EMI vorgespielt, der Manager von Pur fand uns cool, über Social Media habe ich dann Giovanni Zarella kennen gelernt und bei ihm gespielt. Später kam das Engagement bei DSDS, daraus resultierte die Zusammenarbeit mit Beatrice Egli. Es haben sich im Verlauf immer weitere Möglichkeiten und Stationen ergeben und ich konnte viele Erfahrungen sammeln.



Gibson Custom Shop Flying V



Paoletti HSS Reversed



Paoletti Wine Leather Tele



2006 Gibson Custom Shop SG

Und jetzt der nächste Schritt zu den Höhnern, auch direkt im Studio zu den Aufnahmen der Jubiläums-Platte ‚50'.
Das hatte ich erst gar nicht auf dem Schirm ... Ich war ja seit 2014 mit Beatrice Egli unterwegs. Schließlich kam dieser Zeitungsartikel, dass die Höhner sich von Joost Vergoossen getrennt hatten – plötzlich ging mein Telefon und diverse Leute spornten mich an, mich dort zu bewerben. Ich war wirklich überrascht, dass offenbar viele Kollegen meinten, ich könnte da gut reinpassen.

Wie hast du dich vorbereitet?
Vorgabe waren sieben Songs auf Basis der früheren Jubiläums-Live-Aufnahmen mit John Parsons an der Gitarre. Das diente als grobe Orientierung. Die Band gab dazu aber keinerlei weitere Information oder Anforderungen und wollte – so denke ich – einfach mal schauen, was man mit so einer Freiheit alles anbietet. Also kommt man jetzt beispielsweise nur mit einem Tweed-Amp und einem Tube-Screamer und macht komplett sein eigenes Ding oder versucht man exakt das Ursprüngliche zu liefern, oder einen Mix ... Ich habe mich dann extrem gut vorbereitet, ich war ja auch nicht der einzige Anwärter auf den Job soweit ich weiß.

Wie hast du das gemacht?
Ich habe mich recht nah an die Original-Takes gehalten und das Ganze mit meiner eigenen Handschrift interpretiert. Dem lag wieder die Überzeugung zu Grunde, dass es nicht um mich geht, sondern um die bestmögliche Bedienung des musikalischen Gesamtgefüges. Dabei waren meine Vorgänger von ihren jeweiligen Ansätzen schon anders. Ich versuche, auch über verschiedene Instrumente, eine gewisse Klangvielfalt einzubringen. Früher war es ja eher so, dass die Songs mit nur einer Gitarre, meinetwegen einer guten Strat, gespielt wurden. Ich variiere gern und setze auch bei den Höhnern mal alternativ eine SG oder Tele ein. Dieses Anbieten von verschiedenen Gitarren-Sounds hat die Band gerne angenommen.

Du warst direkt im Studio für die Aufnahmen zu ‚#50 Höhner'.
Ich war vorher ja nie so der Studiotyp, auch wenn ich bei ein paar Studio-Sessions mitgewirkt habe. Das hat sich mit den Höhnern jetzt geändert. Es gibt schon einen deutlichen Unterschied, denn bisher war ich als „hired gun" zwar irgendwie in der Band dabei, aber eben nicht „die" Band. Und das ist bei den Höhnern jetzt der Fall, ich bin festes Bandmitglied. Das wirkt sich auch auf die Arbeit im Studio aus: Wenn ich früher mal im Studio Sessions gespielt habe, hat der Produzent mir immer gesagt, welche Richtung ich nehmen soll, ich habe das abgeliefert und was dann davon letztendlich verwendet wurde, war außerhalb meines Einflusses.



2015 Gibson Custom Shop ES-355 mit Bigsby



2019 Duesenberg Julia



2019 Duesenberg Paloma

Hast du auch richtig „old school" analoges Equipment an den Start gebracht?
Sowohl als auch: Die meisten Basictracks, die nicht im Vordergrund stehen, habe ich über meinen Kemper eingespielt. Modulationseffekte direkt mit, Hall oder Delay kamen dann im Mix dazu. Und das funktioniert wirklich super. Erdige oder im ►



Edins Pedalboard u.a. mit Vemuram ODS-1, Honey Bee Amps Double Trouble Dual Overdrive, Line 6 M9 Stompbox Modeler, Bremerklang TmmyJry. Unterhalb des Boards: der originale Klon Centaur (Mitte) und das Secret Audio Blue Secret (rechts)



Morgan SW22R Combo

Song dominantere Spuren habe ich alternativ mit meinem Morgan-SW22R-Combo oder mit meinem Hook Little Lenny eingespielt. Dazu kamen diverse Zerrer vor den jeweiligen Amps, hauptsächlich der Blue Secret von Secret Audio.

Du sagtest, dass du gerne mit verschiedenen Gitarren experimentierst. Wie war es bei dieser Produktion?
Tatsächlich habe ich auf allem, was Strat-Kontext erforderte, meine Paoletti benutzt. Zusätzlich kam auf zwei Songs eine LSL-Tele Bad Bone prominent zum Einsatz, mit Sumpfesche-Korpus und zwei splittbaren Humbuckern. Meine SG habe ich für die Slide-Parts verwendet und für einige Parts noch eine Paoletti-Tele.

Was setzt du live ein?
Bei den Klassik-Shows auch gerne mal meine ES-355, ansonsten ist die Paoletti meine Hauptgitarre. SG und Tele sind aber auch mit dabei, weil ich eben diese Soundvielfalt auch live umsetzen möchte. Live spiele ich meistens über den Kemper. Das erfordert dann je nach Kontext einmal Programmieraufwand, um alles abzustimmen, liefert mir aber konsistente und erstklassige Ergebnisse und ist im Touralltag ganz schnell auf- und abgebaut.

Geh doch mal bitte noch detailliert auf deine Lieblingsgitarren ein.
Meine Gibson SG ist eine 64er Reissue Custom Shop von 2006 mit Vibrola-Vibrato, die ist komplett original. Ich bin vor kurzem übrigens bei allen Gitarren auf .011-.048-Saiten umgestiegen. Das habe ich mir angewöhnt – für den Ton und um Overbending entgegen zu wirken. Da ist manchmal soviel Energie bei mir, dass ich sonst schon mal die Saiten zu weit ziehe. Das passiert mit den dickeren Saiten jetzt nicht mehr. Mit den Italienern von Paoletti arbeite ich schon länger. Die HSS-Strat mit dem Reversed Headstock ist mittlerweile meine Hauptgitarre. Die ist aus Kastanienholz und relativ schwer, klingt für meinen Geschmack aber super individuell. Die hatte ich mir damals extra so bei Paoletti bestellt. Ein famoses Instrument. Auch bei Beatrice Egli habe ich schon Gitarren von Paoletti benutzt. John Norum und Richie Sambora spielen die auch und hatten mich auf die Firma neugierig gemacht. Wenn du mich fragen würdest, welche Gitarre ich nie abgeben würde, dann aber meine grüne Gibson ES-355.

> „Es gibt ja eine Menge Mythen, leichte Gitarren, schwere Gitarren, Hölzer ... Ich hatte schon schwere Gitarren, die offen und drahtig klingen und leichte, die überhaupt nicht den Erwartungen entsprochen haben."



Interessant ...
Weißt du, es gibt ja eine Menge Mythen, leichte Gitarren, schwere Gitarren, Hölzer ... Ich hatte schon schwere Gitarren, die offen und drahtig klingen und leichte, die überhaupt nicht den Erwartungen entsprochen haben. Diese ES klingt fantastisch für meinen Geschmack. Dann habe ich noch eine tolle Gibson Custom Shop Flying V, die ich bei den Klassik-Shows der Höhner für die kölsche Version von John Miles ‚Music' einsetze. Bei Beatrice Egli und Mrs. Greenbird habe ich neben der Paoletti auch viel Duesenberg gespielt. Das sind unkaputtbare Arbeitstiere.

Wenn ich mich hier bei dir so umsehe, scheinst du generell viel mit Pedals zu experimentieren.
Hahaha, ja das stimmt. Auf dem Board hier zu Hause ist nur eine kleine Auswahl. Ich habe noch ein großes Pedalboard mit Pedalen auf zwei Ebenen und einem GigRig-Looper, wenn ich zum Beispiel mit Tom Beck spiele. Da war auch der originale Klon Centaur drauf, der für meinen Geschmack ein überragendes Feeling vermittelt. Den nutze ich aber nicht mehr auf dem Board, aus Angst, dass etwas damit passiert. Daher habe ich alle möglichen Alternativen ausprobiert und auch einige tolle gefunden, wie den Ryra The Klone, der den Platz des originalen Klons eingenommen hat. Auf dem kleinen Board hier sind der Bremerklang TmmyJry und der Vemuram ODS-1 meine Hauptdriver. Dieses kleine Board nutze ich hier zu Hause oder wenn ich mal einen Einsatz habe, bei dem ich das Riesenboard nicht zur Hand habe. Mein Amp ist clean oder leicht angecruncht eingestellt und die Soundformung erfolgt dann durch die Pedale.

Danke für das ausführliche Gespräch, Edin, und viel Erfolg mit den Höhnern. ●

DOUBLE FOUR BG-75

PROFESSIONAL MINIATURE PRACTICE BASS AMP

THE DOUBLE FOUR IS THE PINNACLE OF MICRO BASS AMPS. WITH NEW DRIVER DESIGN, ACOUSTIC LOADING AND THE LATEST DIGITAL AMPLIFIER TECHNOLOGY, THIS TINY BASS COMBO MAY BE DESIGNED AS A PRACTICE AMP BUT CONTINUES TO AMAZE EVERYONE WITH THE GREAT PJB SIGNATURE BASS TONE. FROM A CABINET WITH THE SIZE OF A JEWEL BOX, THIS SEEMS TO DEFY THE LAWS OF PHYSICS.

Artist: Kirby Barber / Photo Credit: Jonathan Warren

PHIL JONES BASS www.pjbworld.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

TOP GEAR CHECK SPECIAL!

MICHAEL ROMEO

AUF SOLOPFADEN

Eigentlich hatte man schon viel früher mit dem zweiten Soloalbum von Symphony-X-Gitarrist Michael Romeo gerechnet. Aber die weiterhin unklare Situation seiner Hauptband, das Wegfallen sämtlicher Live-Aktivitäten durch die weltweite Pandemie, und auch die derzeit zögerliche Haltung vieler Plattenfirmen haben den Amerikaner dazu bewogen, die Veröffentlichung der bereits seit Monaten fertiggestellten Scheibe immer wieder zu verschieben. Ende März 2022 ist sie jedoch endlich in den Geschäften und wird die Fans auf ganzer Linie begeistern, denn wie schon auf dem Vorgängeralbum feuert Romeo auch anno 2022 massenhaft virtuose Riffs, Licks und Soli aus der Hüfte und erweist sich kompositorisch als Meister seines Fachs.

Wir haben den 54-Jährigen zu ‚War Of The Worlds Part 2' befragt, um bei dieser Gelegenheit auch gleich persönliche Empfehlungen für unsere „Top Gear Check"-Serie zu erbitten. Hier nun alles Wichtige zur aktuellen Scheibe und zu weiteren kleinen Details drumherum!

DIE VORGESCHICHTE

Als Michael Romeo vor etwa fünf Jahren dem langen Drängen seiner Fans und der ihn betreuenden Plattenfirma nachgab und sein Privatarchiv nach brachliegendem, nicht für seinen Hauptbrötchengeber Symphony X verwendetem Material durchforstete, um daraus ein Soloalbum zu machen, staunte der New Yorker selbst: „Es waren zwar keine kompletten Nummern, sondern nur Riffs, Hooks und kleine Parts, doch die klangen sehr vielversprechend, wenn auch für das Symphony-X-Konzept ungeeignet. Manches davon klang zu orchestral, anderes hatte zu starke elektronische Anteile oder wäre mit dem Dubstep-Ansatz stilistisch zu fremd gewesen. Genau aus diesem Grund hatte ich seinerzeit die Demoaufnahmen ja auch nicht für Symphony X verwendet, sondern sie archiviert, um zu einem geeigneten Zeitpunkt und für andere Gelegenheiten noch einmal an ihnen zu arbeiten."
Im Sommer 2017 war dieser Zeitpunkt gekommen. Symphony X hatten sich nach einer ausgedehnten Tournee zum 2015er-Album ‚Underworld' für eine längere Schaffenspause zurückgezogen, woraufhin Bassist Michael LePond sein lange geplantes, eigenes Projekt realisierte und Sänger Russell Allen dem Ruf seiner Teilzeitkollegen von Adrenaline Mob folgte und mit ihnen auf US-Tour

STORY & FOTOS: **MATTHIAS MINEUR**

ging. Bekanntlich endete die Adrenaline-Mob-Tournee am 14. Juli 2017 mit einem tragischen Unfall, bei dem Bassist David Zablidowsky starb und sieben weitere Band- bzw. Crew-Mitglieder, unter ihnen Russell Allen, schwer verletzt ins Krankenhaus eingeliefert werden mussten. Durch die somit länger als ursprünglich geplante Auszeit von Symphony X und einem bis heute an den Folgen des Unfalls laborierenden Allen eröffnete sich für Romeo ein unerwartet großes Zeitfenster für die Produktion eines ersten offiziellen Soloalbums. Anfang der Neunziger, noch vor Gründung von Symphony X, gab es zwar bereits einige instrumentale Demos des Gitarristen, die später unter dem Titel ‚The Dark Chapter' auf CD gebrannt wurden. Eine wirkliche reguläre Soloscheibe existierte bis dato allerdings noch nicht. Romeo: „Für mich war klar, dass ich im Unterschied zu den Demos von ‚The Dark Chapter' diesmal keine Instrumentalscheibe veröffentlichen wollte, sondern ein richtiges Album mit einer richtigen Band, also mit Schlagzeuger, Bassist und Sänger. Reine Gitarrenscheiben können schnell langweilig werden, außerdem denke ich beim Komponieren sowieso in kompletten Songstrukturen, und zu denen gehört notwendigerweise auch Gesang."

‚WAR OF THE WORLDS PART 1'

Für die Aufnahmen von ‚War Of The Worlds Part 1', das im Juli 2018 in den Handel kam, rekrutierte Romeo den US-Drummer John Macaluso (u.a. TNT, Lynch Mob, Malmsteen) und Black-Label-Society-Bassist John „JD" DeServio. „JD ist einer meiner ältesten Freunde, wir sind gemeinsam zur Highschool gegangen, außerdem lebt er in meiner direkten Nachbarschaft. Auch mit Maca bin ich seit vielen Jahren eng befreundet, er war der erste, den ich um Hilfe bat."
Wichtigstes Teilchen in Romeos Puzzle war vor vier Jahren allerdings Sänger Rick Castellano, dessen hoher, klarer Gesang ein wenig an James LaBrie von Dream Theater erinnert. Vielleicht sogar ein wenig zu sehr, wie einige Kritiker bemängelten, sodass Romeo anschließend nach einem neuen Sänger Ausschau hielt. Dazu später mehr.
Beim Albumtitel ließ sich der Gitarrist vom gleichnamigen, im Jahr 1898 veröffentlichten Roman des britischen Sci-Fi-Autors H.G. Wells inspirieren: „Ich habe nach einem Begriff gesucht, der sowohl die heavy, progressive und orchestrale Seite der Scheibe, aber auch meine privaten Vorlieben für Fantasy, Star Wars und Weltraum-Storys widerspiegelt. Nachdem ich mein Buchregal durchforstet und dabei diesen Roman gefunden hatte, war die Entscheidung für ‚War Of The Worlds' gefallen." Welch taktisch cleverer Schachzug, den Titel gleich mit dem Zusatz ‚Part 1' zu versehen! Denn seither warten die Fans ungeduldig auf einen Nachfolger.



Arbeiten von Romeos Rack aus: Ibanez TS808 und Boss AC-3

‚WAR OF THE WORLDS PART 2': DAS NEUE ALBUM

Auch auf ‚War Of The Worlds Part 2' präsentiert Romeo ein rassiges Stilhybrid aus Symphonic-, Power-, Neo-Classical- und Prog-Metal. Zudem entdeckt man auf dem neuen Album – neben massenhaft virtuoser Saitenakrobatik – einen zukünftigen Superstar: Dino Jelusić. Der Kroate zählt derzeit zu den weltweit größten Gesangstalenten. Seine überragende Performance auf dem Debütalbum der Allstar-Truppe Dirty Shirley (feat. Lynch-Mob/Dokken-Saitenhexer George Lynch) hat den 29-Jährigen erstmals einem größeren Publikum bekanntgemacht. Mittlerweile wurde das Ausnahmetalent von seinem Sangesvorbild David Coverdale als festes Mitglied bei Whitesnake angeworben. Offen ist derzeit nur, mit welchem Zweck und in welcher Funktion, denn der Kroate soll neben Gitarre und Gesang auch erstklassig Keyboard spielen. Es wird spannend!
Jelusić und Romeo erweisen sich auf ‚War Of The Worlds Part 2' als überragendes Team, mit vielen künstlerischen Vorteilen für beide Seiten. Romeo: „Dino hat eine sehr natürliche Art zu singen und ähnelt ein wenig Russell Allen, mit viel Blues und großen Emotionen in der Stimme. Zudem verfügt er über einen enormen Tonumfang, sodass ich ihm die gewünschten Gesangsmelodien, die ich auf den Demos mit meiner krächzenden Stimme angedeutet hatte, nur als vagen Anhaltspunkt überließ. Alles Weitere hat dann Dino von sich aus abgeliefert."


Romeos Caparison-MJR-Signature

„NAHEZU ALLE MEINE SOLI WERDEN GEDOPPELT!"

In seinem kleinen, aber feinen und gut ausgerüsteten Homestudio ist Romeo nahezu autark, zumal er ausgesprochen gerne allein an Songs und Ideen arbeitet. Im Laufe der Jahre hat er ein eigenes, über viele Produktionen bewährtes Recording-Konzept entwickelt, das auf wenigen, ausgesuchten Instrumenten, Verstärkern und Effektgeräten basiert und über Cubase betrieben wird. Romeo: „Beim Einspielen verwende ich meistens keinerlei Effekte, der überwiegende Teil der Gitarren wird also komplett trocken aufgenommen." Ungewöhnlich dagegen: Die meisten seiner Soli werden nahezu vollständig gedoppelt, also Ton für Ton zweimal eingespielt. „Deshalb brauchen diese Soli auch überhaupt keinen ►

Chorus-Effekt. Ich bin großer Fan von Randy Rhoads und bediene mich sozusagen seiner Aufnahmetechnik, sprich: die Soli doppeln, sie aber nie ganz perfekt kopieren, damit eine weitere Tonfärbung entsteht. Eine wirklich coole Sache!“

ROMEOS TOP GEAR CHECK

Zum Schluss Romeos Lieblingsinstrumente und entsprechende Begründungen:

„Meine Nummer 1 sind natürlich die Caparison-MJR-Signature-Modelle. Als ich mich mit Itaru Kanno (ehemaliger Designer von Jackson/Charvel und Gründer von Caparison Guitars, Anm. d. Verf.) traf, erzählte ich ihm von meiner Pacer, die ich in meiner Jugend durchgehend gespielt habe. Der Hals meiner Pacer ist nicht übermäßig dünn, hat einen ungewöhnlich guten Grip und fühlt sich einfach perfekt an. Deshalb schickte ich damals die Pacer nach Japan zu Caparison, gewissermaßen als Vorlage. Der Radius des Halses ist in etwa so wie der einer Strat, auch der Korpus ist dem einer Strat angepasst, mit nur einem Volume-Poti, sprich: ohne Tone-Poti. Die Gitarre hat ein Ahorn-Griffbrett, Jim Dunlop Super Jumbo Frets und eine Kombination aus DiMarzio-Tone-Zone-Pickup am Hals und X2N-Tonabnehmer am Steg, sowie ein Schaller-Double-Locking-Vibrato. Die meisten meiner Caparison-MJR-Gitarren sind einen Ganzton tiefer gestimmt. Es gibt aber auch ein paar, die ich in Standard-Tuning, einen Halbton tiefer oder in Drop-D spiele.

Meine Nummer 2 sind die Engl Fireballs inklusive passender Engl-Boxen. Engl-Amps spiele ich schon seit geraumer Zeit. Und zwar deshalb, weil es mit ihnen ganz einfach ist, exakt die gewünschte Verzerrung zu bekommen, ohne dass die Amps matschig klingen. Sie haben immer einen straffen, reaktionsschnellen Bassbereich mit sanften, knackigen Höhen. Der Sound kann sowohl sehr heavy und fett klingen, aber auch im cleanen Bereich absolut großartig sein. Engl-Tops waren bei fast allem, was ich bislang aufgenommen habe, die erste Wahl.

An Nummer 3 stufe ich meine DiMarzio-Pickups ein. Sobald ich etwas gefunden habe, das bei mir Klick macht, bleibe ich dabei. Als ich jünger war, freundete ich mich mit einem Mitarbeiter eines lokalen Musikladens an. Er lud mich zu sich nach Hause ein und ließ mich hin und wieder einen neuen Satz Pickups ausprobieren. Irgendwann stieß ich auf die Kombination aus X2N und Tone Zone. Diese Kombi hat bei mir immer bestens funktioniert.

Meine Nummer 4 sind D‘Addario-Strings. Neben vielen unterschiedlichen Tonabnehmern habe ich auch unendlich viele verschiedene Saiten getestet. Die D‘Addarios fühlen sich für mich am besten an. Deshalb ist in meinem Studio auf jedem Saiteninstrument ein Set dieser Marke.

An Nummer 5 möchte ich den Kemper Profiler nennen. Er ist wirklich super praktisch, sowohl auf der Bühne als auch im Studio. Ich habe mit dem Kemper ein paar Profiles meiner Engl-Sounds



Engl-Fullstacks mit Power- und Fireball

erstellt, und es ist tatsächlich sehr schwer, einen Unterschied zwischen dem Profiling und dem „echten“ Amp zu erkennen. Der Kemper erweist sich im Studio als wahres Arbeitstier, vor allem bei der Suche nach verschiedenen Sounds. Mit ihm landet jeder Ton, von vintage bis modern, direkt in meinen Fingerspitzen.

An Nummer 6 setze ich eine Auswahl anderer Instrumente. Denn zusammen mit dem Einsatz des Kemper, um verschiedene Amp-Sounds zu bekommen, mag ich es, unterschiedliche Instrumente einzusetzen. Mitunter verwende ich beim Aufnehmen eines zweiten Gitarrenparts oder eines Overdubs eine Stratocaster. In meinem eigenen Homestudio habe ich zahlreiche Möglichkeiten, beispielsweise eine 7-saitige Caparison, eine Gibson Les Paul, einige Fender Strats, eine Ovation-Akustik, eine 12-saitige Martin und sogar einige „Worldmusic“-Instrumente wie Saz oder Oud. Solche Dinge sind immer cool, um dem Gesamtsound eines Songs verschiedene Texturen und Farben hinzuzufügen.

An Nummer 7 setze ich eine gute Auswahl an Mikrofonen und Vorverstärkern. Was nützt einem ein cooler Gitarrensound, den man beim Recording nicht exakt umsetzen kann? Ich empfehle, zumindest ein wirklich gutes Mikrofon und einen richtig guten Mikrofonvorverstärker zu besitzen. Zum Glück verfüge ich im Studio über eine ansehnliche Auswahl an hochwertiges Mics, unter anderem von Neumann, AKG, Sennheiser oder Shure, und bei den Mikrofon-Preamps und EQs über einen SSL SuperAnalogue Channel, einen Amek/Neve 9098, einen Universal Audio UA 610 und einige andere. ●



TC Electronics G-System



SPACE-AGE COLOURWAYS. OTHERWORLDLY SHAPE.

SUPER MASSIVE SOUND.

Fender

PLAYER PLUS

METEORA

HH IN SILVERBURST
& BASS IN OPAL SPARK

FENDER (standard and in stylized form), METEORA, and the distinctive headstock shapes commonly found on the FENDER® instruments are trademarks of Fender Musical Instruments Corporation and/or its affiliates, registered in the U.S. and other countries.

PLACEBO

& STEFAN OLSDAL



Mit ‚1984' schuf George Orwell einen bedrückenden Zukunftsroman über einen fiktiven Überwachungsstaat. 73 Jahre später greifen Placebo dieses Thema neu auf. Etwa die Einführung von Überwachungskameras mit rassistischen Gesichtserkennungstechnologien. Oder die Preisgabe persönlicher Daten via Internet und Smartphones an multinationale Konzerne. Placebos neuer Longplayer ‚Never Let Me Go' ist voller inhaltlicher Widerhaken. Und klingt auch noch toll.

STORY: **STEFAN WOLDACH**
FOTOS: **MADS PERCH**

DYSTOPIA

Als der Gitarren-Rock Ende der Neunzigerjahre farblos und fad zu werden drohte, pinselten Placebo dem Genre ein bisschen Rouge auf das in die Jahre gekommene Gesicht. Auch wenn ihre Musik oft in dunklen Tönen gehalten war. Doch genau das macht auch heute noch den Reiz der inzwischen zum Duo geschrumpften Band aus. Gitarrist und Sänger Brian Molko und Bassist, Gitarrist und Keyboarder Stefan Olsdal halten Placebo am Leben und senden nach einer schier endlosen Pause mit ‚Never Let Me Go' ein vitales Lebenszeichen an die globale Fangemeinde. In Stefans Londoner Heimstudio entstanden 2018 die ersten Layouts für 13 neue Tracks, die dann um die Ecke in Mickie Mosts Kultstudio RAK Kontur und Textur bekamen. Songs mit reichlich Ausrufezeichen und kritischen Betrachtungen zu Themen wie Privatsphäre und Überwachungsstaat (‚Surrounded By Spies'), die Zerstörung unseres Planeten (‚Try Better Next Time') oder Nicht-heteronormative Beziehungen (‚Beautiful James').

Stefan, dies ist euer achter Longplayer. Im Vorfeld war zu lesen, dass Brian und du diesmal vieles anders angegangen seid.
Der Auslöser lag darin, dass Brian und ich die einzigen verbliebenen Band-Mitglieder sind. Vergleichbar haben wir nur zum ersten Album gearbeitet. Das hat die Dynamik des Arbeitsprozesses komplett verändert. Aber wir mögen Veränderungen und einen neuen Betrachterstandpunkt. Zuerst wollten wir alle Songs mit einem Drumcomputer produzieren. Wir haben den Placebo-Sound in unserer DNA. Da ist es wichtig mal eine andere Sicht- und Arbeitsweise zu entwickeln. In der Nachbetrachtung sind auch eine Menge programmierter Beats aufs Album gekommen.
Ohne Schlagzeuger zu beginnen hat uns neues Terrain erkunden lassen. Wir brauchten uns keine Gedanken zu machen, dass unser Schlagzeuger gelangweilt im Raum hockt, während Brian und ich mal wieder stundenlang Keyboard-Sounds oder neue Gitarren-Effektgeräte ausprobieren.



Das Artwork zum neuen Album ‚Never Let Me Go'

Ihr habt 2018 erste Demos in deinem Heimstudio in East London aufgenommen.
Und wir genossen unsere Freiheit! Wir konnten ohne Zeitvorgaben arbeiten, ohne auf die Uhr zu sehen oder die Öffnungszeiten eines Studios beachten zu müssen. Du müsstest mein Studio sehen! Es ist winzig! Alles ist in Reichweite. Es ist mein kleines Laboratorium. Unsere Rollen, wer Gitarrist, Bassist oder Keyboarder ist, zählen hier nichts. Derart definierte Rollen haben Brian und ich auch nie angestrebt. Ganz am Anfang, noch vor unserem Debütalbum, haben wir in Brians Wohnung mit Spielzeugpianos, kaputten Gitarren und seltsamen asiatischen Instrumenten musiziert, die wir auf dem Flohmarkt gekauft hatten. Alles war erlaubt! Es ging nur darum, uns mit „Werkzeugen" zu umgeben und uns künstlerisch nicht zu beschneiden. Wer dabei was spielte, war zweitrangig. Wir waren schon immer experimentierfreudig und freuten uns darüber, welche irren Zutaten wir in unserem Labor zusammenmixten! (lacht)

Ihr habt dann in den Londoner RAK Studios aufgenommen, mit eurem Tour-Schlagzeuger Matthew Lunn (Colour Of Fire) sowie Pietro Garrone von den Husky Loops. Wie lief die Rhythmusarbeit aus deiner Sicht als Bassist?
Brian und ich haben zwei Schlagzeuger an Bord geholt, die wir mögen und von denen wir das Gefühl haben, dass sie stilistisch zu unserer Musik passen. Bei einigen Songs war das Matthew, bei anderen Pietro. Matthew kenne ich nun schon fünf, sechs Jahre. Ich weiß, wie er tickt. Es ist eine gute Symbiose. Und natürlich hat Matthew einen Effekt auf mein Bassspiel. Jeder Schlagzeuger ist halt anders. Allein, weil Matthew und Steve (Forrest, der letzte Schlagzeuger, Anm. d. Verf.) einen total unterschiedlichen musikalischen Hintergrund haben. Matthews Spiel ist sehr gradlinig. Das gibt mir eine Menge Freiheit. Dazu kommt, dass ich mich nie als Bassist oder Gitarrist gesehen habe, sondern immer als Bassist und Gitarrist. Und als Keyboarder auch. Es geht nur um das Ergebnis, den fertigen Song.

Wie war deine Gewichtung zwischen Bass und Gitarre?
Ich habe auf jedem Song Bass gespielt. Ich glaube, ich habe auch auf jedem Song Gitarre gespielt! Genau genommen auch auf fast jedem Song Keyboard! (lacht) Der einzige Song zu dem ich gar nichts beigesteuert habe, ist der letzte Track ‚Fix Yourself'. Als Brian ihn mir vorspielte, probierte ich ein paar Tage herum, um zu sehen, ob ich irgendwas dazu beisteuern könnte. Aber es passte nichts. Brian hatte zum ersten Mal einen komplett fertigen Song mitgebracht! Ich habe keinerlei Probleme damit, dass ich nicht darauf mitspiele. Ich muss nicht überall meine Finger drin haben.

Was für Instrumente hast du benutzt?
Seit den letzten fünf Alben kennt man mich vornehmlich mit Gibson-Thunderbird-Bässen. Das sind wirklich wunderbar stabile Instrumente mit einem grandiosen Tiefenfundament, die perfekt zu mir und zu Placebo passen. Aber für dieses Album habe ich wieder meinen Fender Precision herausgeholt. Diesen Bass habe ich in unseren Anfangstagen gespielt, dazu noch einen Fender Jazz Bass. Ich habe neulich schon mal versucht mein Gefühl zu erklären: Diesen Precision wieder zu spielen, war wie nach vielen Jahren einen alten Freund zu treffen. Mir wurde schnell klar, dass ich gerne wieder mit meinem alten Kumpel abhängen will! (lacht) Das brachte auch wieder andere Spiel- und Herangehensweisen mit. Jeder Bass hat seine Seele. Dieser Bass hat meine melodische Seite wieder befeuert. Er passt perfekt zum Sound dieser Platte.

Und Gitarren?
Ich bin ein Les-Paul-Typ! Die Gibson Les Paul passt am besten zu meinen Sound-Vorstellungen und zu unserem Live-Sound. Meine Hauptgitarre ist eine schwarze Custom aus den Achtzigerjahren. Aber ich bin stetig auf der Suche nach ungewöhnlichen Gibson-Modellen. Vor ein paar Monaten habe ich mir eine ES-195 gekauft. Und momentan beschäftige ich mich mit den S1- und Marauder-Modellen aus den Siebzigerjahren. Irgendwie ziehen mich diese Gitarren magisch an. Brian steht eher auf Fender-Gitarren, also passt das einfach gut. Da wir Live mitunter drei Gitarristen sind, versuchen wir zu vermeiden, dass alles ein undefinierbarer Sound-Brei wird. ►

EQUIPMENT

- **Gitarren/Bässe:** Gibson Thunderbird IV, Gibson Firebird V, Fender Precision und Jazz Bass, Gibson Les Paul Custom, Gibson Les Paul Goldtop, Gibson ES-195, Fender Thinline Telecaster
- **Amps & Boxen:** Ampeg SVT Top + Box
- **Effekte:** Boss TU-2 Tuner, MXR Phase 90, Electro-Harmonix Hot Tubes Overdrive, Boss DD-8 Digital Delay, Maestro Fuzz-Tone, Earthquaker Life V2, Meris Ottobit Jr. Bitcrusher



Was für Amps hattest du im Studio?
Als Bassist stehe ich auf meinen Ampeg SVT plus Box. Schon seit den Anfangstagen. Damit fühle ich mich im Studio und auf der Bühne gleichermaßen wohl. Ich habe bisher nichts gefunden, was besser zu unserem Sound passt. Aber Gitarrenverstärker? Unmengen! (lacht) Wir sind schließlich eine Gitarrenband! Wenn du viele Gitarrenspuren hast und diesmal auch viele Synthesizer, muss alles einen sehr definierten Sound haben, damit alles seinen Platz im Mix findet. Diesmal hatten wir alles Mögliche im Studio dabei, von alten Marshall-Bluesbreaker-Combos bis hin zu Brians iPhone, um so einen komprimierten Telefon-Sound hinzubekommen. Wir hatten JCM 800er und 900er Marshalls, Fender Twin Reverbs und Ampeg-Gitarrenverstärker. Und die Suche geht immer weiter! Es ist die Suche nach dem heiligen Gral! (lacht) Es ist genau genommen Fluch und Segen, dass es so viele Amps, Gitarren und Effekte gibt. Es gibt so viel auszuprobieren, so viele Möglichkeiten! Der eine Amp hat perfekte Bässe, der andere die feineren Mitten, der dritte ist perfekt für die Bühne! Oh mein Gott – ich frage mich gerade, wie wir dieses Album live reproduzieren wollen.

Im Video zu ‚Surrounded By Spies' sieht man Brian und dich mit opulenten Effektboards. Wie viel Zeit verwendet ihr, um euch mit neuen Geräten auseinanderzusetzen?
Würdest du meinen Ehemann fragen, würde er dir sagen, dass ich dringend therapeutische Hilfe benötige! (lacht) Es ist schwer, das jemandem zu erklären, der Musik nicht so hört, wie du selbst. Brian stimmt mir sicher zu. Wir sind versessen auf Sounds! Wir sind begeistert von den endlosen Möglichkeiten. Da sich Technologien stetig weiterentwickeln ist dieser Aspekt sehr dynamisch. Wenn du viele Jahre dafür aufgewendet hast, deinen Ohren ein Finetuning zu verpassen, dein Gehör für Frequenzen und Töne trainiert hast, mit allen Komponenten und Parametern, die dahinter stecken, dann ist das wie ein kleines Universum. Und FX-Pedals sind wie Raumschiffe die uns auf eine Reise ins Weltall schicken.

Welches war das letzte Pedal, das du gekauft hast?
Ist gerade eben mit der Post gekommen. (lacht) Kennst du Maestro? Ich habe gerade den Fuzz-Tone ausgepackt. Schön schwer und stabil, das ist schon mal gut. Davor hab ich mir einen Earthquaker Life V2 gegönnt. Und noch ein Meris Ottobit Jr. Bitcrusher, der bietet unglaublich coole Möglichkeiten. Oh, ich plaudere hier echt Geheimisse aus! (lacht)

> „Wir sind versessen auf Sounds! Wenn du viele Jahre dafür aufgewendet hast, deinen Ohren ein Finetuning zu verpassen, dann ist das wie ein kleines Universum. Und Effektpedale sind wie kleine Raumschiffe die uns auf eine Reise ins Weltall schicken."

Ein Satz noch zur Intention des Albums. Ihr habt euch von der hedonistischen Party-Band zunehmend zu kritischen Charakteren entwickelt und deutlich an Profil gewonnen.
Danke! Wir sind nicht mehr die Band, die in den kleinen Bars in Camden spielt. Wir sind auch nicht mehr 21, ohne jegliches Verantwortungsgefühl. Brian hat sich zu einem vollendeten Texter entwickelt. Seine Texte auf diesem Album sind toll. Du entwickelst dich natürlich im Laufe des Lebens. Leider fühlt sich die Welt inzwischen ziemlich schwer an. Doch wir umarmen sie, die hellen und die dunklen Seiten, gänzlich ohne Angst. ●

chitarre e vino

DAS BESONDERE GENUSSEVENT VON **GITARRE & BASS**

19 - 22 MAI 2022 • **VILLA S.ANDREA** • TOSKANA

Den Frühsommer in der Toskana mit allen Sinnen genießen – bei einem einzigartigen Gitarrenerlebnis mit angesehenen Gitarrenkennern, fantastischem Wein und leckeren Speisen.

Im Herzen des Chianti-Classico-Weinbaugebiets, auf einem Hügel mit Blick auf Weinreben und Olivenhaine, residiert das Landgut Villa S.Andrea. Die Appartements im typisch toskanischen Ambiente sind für drei Nächte stilvolles Zuhause. Hierhin lädt Gastgeber **DIETER ROESBERG**, Herausgeber von Gitarre & Bass und Weinaficionado, zu einem viertägigen exklusiven Gitarrenseminar in privater Atmosphäre ein.



CARL CARLTON

ist ein Ausnahmekünstler von internationalem Rang. Ob als Gitarrist, Songwriter, Musikalischer Leiter oder Produzent - es gibt kaum ein musikalisches Amt, das er nicht schon mit Erfolg bekleidet hätte.



UDO PIPPER

ist ein ausgewiesener Gitarren- und Amp-Kenner, der sein Wissen und seine Erfahrungen um den guten Ton auch in eigenen Workshops vermittelt. Er schreibt seit 2004 für Gitarre & Bass.

Einer der profiliertesten deutschen Gitarristen **CARL CARLTON**, sowie Gitarren und Amp-Connaisseur **UDO PIPPER** sind alle Tage mit dabei und gestalten ein bemerkenswertes Programm rund um das Thema Gitarre.

Feine Weintastings und kulinarische Highlights verleihen diesem außergewöhnlichen Gitarrenevent eine genießerische Note.

A PRESTO IN TOSCANA!









Gitarre&Bass
DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

WEITERE INFOS AUF
GITARREBASS.DE/TOSKANA

KoRn & James „Munky“ Shaffer



INTERVIEW: CHRISTIAN BRAUNSCHMIDT
FOTOS: TIM SACCENTI, MAURICE NUNEZ

Wieder ganz die Alten

In Zeiten, in denen die 7-Saiter-Community auf der Suche, nach möglichst präzisen und chirurgisch genauen Metal-Gitarren-Sounds ist, machen James „Munky“ Shaffer und sein Kollege Brian „Head“ Welch von Korn auf dem neuen Album ‚Requiem‘ genau das, was sie seit fast 30 Jahren tun: den ultimativen Dampfwalzen-Sound heraufbeschwören.

Kaum eine Band der New-Metal-Ära aus den späten 90ern ist so gut gealtert wie Korn. Die Jungs aus Kalifornien sind in einem gewissen Rahmen stets ihrem Stil treu geblieben, haben aber immer wieder Experimente gewagt, die keine andere Band ihrer Zeit so versucht hätte. Die letzten zwei Jahre hat die Gruppe äußerst produktiv genutzt und ein Album geschrieben, das nicht nur erstaunlich befreit und organisch klingt, sondern damit auch an die Großtaten der frühen Alben wie ‚Issues‘, oder ‚Untouchables‘ anknüpft. Schon der Opener ‚Forgotten‘ hat eine Durchschlagskraft, wie man sie bei kaum einer anderen Metal-Band zu hören bekommt. Auch die erste Single ‚Start The Healing‘ kombiniert auf clevere Art und Weise die gnadenlosen Rhythmus-Gitarren mit einem ausgesprochen eingängigen Refrain. Wie es zu den Aufnahmen von ‚Requiem‘ kam und welches Equipment er dabei verwendet hat, erzählt uns James Shaffer im Interview.

Hallo James, wie ist es, ein Album in Zeiten einer globalen Pandemie aufzunehmen?
Das war irgendwie verrückt, aber es hat mein Leben gerettet. Ich hatte einfach ein großes Problem damit, nur drinnen zu sein. Wenn wir auf Tour sind, ist ja die ganze Welt unser Spielplatz, wir spielen Konzerte, proben, machen hier und da mal ein Video. Irgendwann habe ich dann die anderen anerufen mit den Worten: „Leute, lasst uns mal ein bisschen Musik machen.“ Natürlich mit Tests vor und nach der Probe. Ich konnte dabei einfach total viel Stress abbauen. Das war genau das, was wir brauchten. Und wir wussten nicht mal, ob die Songs jemals jemand zu hören bekommen würde. Die Lage sah ja nicht gut aus. Es hätte auch unser letztes Album werden können.

Aber das Ergebnis ist mehr als überzeugend. Mich erinnert die Platte sehr an eure Alben aus den frühen 2000er-Jahren.
Oh, danke! Mich erinnern die Songs auch an einen Mix aus ‚Issues‘ und ‚Untouchables‘.

Besonders der Opener ‚Forgotten‘. Das Riff klingt einfach gewaltig!
Ja, auf jeden Fall. Der erste Song muss einfach richtig groß klingen, dazu haben wir uns eine Menge Gedanken gemacht. Da muss einfach so ein „Are you ready?“-Feeling entstehen.

Habt ihr die Songs denn zusammen live oder Track-by-Track eingespielt?
Wir waren alle hier in Nord-Kalifornien zusammen im Studio. Wir haben zunächst mal eine Menge Riffs mit ProTools aufgenommen. Danach haben wir sehr traditionell gearbeitet. Manche Kids kennen das heutzutage ja gar nicht mehr. Die haben hunderte von Spuren im Mix. Wir haben alle zusammen gespielt und Rays Schlagzeug dabei klassisch auf Tape aufgenommen. Danach haben wir das

ganze in ProTools editiert – das willst du heutzutage wirklich nicht mehr mit einer Bandmaschine machen müssen, die Tage sind zum Glück vorbei. (lacht) Dieses Feeling, dass da wirklich ein magnetisches Tonband läuft, hat die ganze Sache noch ein wenig spannender gemacht.

Konnte Fieldy den Bass auf dem Album spielen? Er nimmt sich ja eine Auszeit von der Band und ich war mir nicht sicher, wen man auf dem Album hören kann.
Bei den Writing-Sessions war er nicht durchgehend dabei, aber zum Glück konnte er den Bass auf dem gesamten Album einspielen. Manchmal war es so, dass er mir angeboten hat, seine Parts einzuspielen, wenn er mit einem Song nicht zurechtkam. Aber das wollte ich auf keinen Fall. Ich habe gesagt: „Dude, du bist der Bassist. Wenn ich das spiele, klingt das wie ein Gitarrist, der versucht Bass zu spielen." Er ist einfach so unglaublich talentiert.

Lass uns doch über dein Equipment sprechen. Du bist schon seit Ewigkeiten Ibanez-Endorser. Daran hat sich wahrscheinlich nichts geändert, oder?
Genau, ich habe die allermeisten Parts mit meiner Custom-Gitarre aufgenommen, die ich zusammen mit Ibanez entworfen habe. All die Jahre haben sich meine Gitarren immer weiterentwickelt, aber im Grunde ist es doch immer die gleiche Siebensaiter geblieben. Im Moment habe ich ein Apex-Model mit einer Evertune-Brücke. Ich weiß, manche können das System nicht leiden. Aber mein Leben macht es so viel einfacher, vor allem, wenn wir live spielen. Die Lackierung ist matt-silbern, was echt cool aussieht. Das war die Gitarre, die ich am meisten gespielt habe. Außerdem habe ich ein paar Vintage-Gitarren benutzt. „Head" hat seine ESP-Gitarren gespielt, die ich absolut großartig finde. Der Hals fühlt sich einfach unglaublich gut an – natürlich nicht so gut, wie bei Ibanez. (lacht)

Wie sah es denn mit Effektgeräten aus?
Bei diesem Album habe ich versucht, mal ein bisschen weniger Effektpedale zu benutzen, um mich mehr auf die Akkorde zu konzentrieren. Später, bei den Overdubs, habe ich dann doch einige Pedale eingesetzt, aber es war mir wichtig, damit nicht die ganze Zeit Vollgas zu geben.

Hast du klassische Röhrenamps verwendet oder moderne Modeler?
Ich mache das immer so: Ich habe grundsätzlich ein Setup mit drei 4x12er-Boxen. Eine Marshall und zwei von Mesa. Ich splitte mein Signal und verteile es dann auf drei unterschiedliche Amps: den Diezel Herbert, einen Mesa Triple Rectifier und einen Bogner... Wie hieß der gleich...?

Vielleicht ein Bogner Uberschall?
Ja, ganz genau den meine ich! „Head" benutzt einen Diezel VH4, einen Triple Rectifier und einen meiner alten Marshalls, der total gemoddet ist. Wenn wir beide spielen, hörst du also einen Mix aus sechs verschiedenen Amps, die wir nach unserem Geschmack zusammenmischen. Ich bin übrigens ein echter Verfechter von Röhrenamps. Klar, hier zuhause habe ich auch ein paar Modeler zum Herumspielen. Aber wenn ich aufnehme, will ich einen Röhren-Amp, eine Box, ein Shure SM57 und ein Royer-Ribbon-Mikrofon haben.

Verfolgst du live den gleichen Ansatz?
Oh ja, live bin ich mit sechs Triple-Rectifier-Amps unterwegs.

Wie bitte? Mit Sechs???
Ja. Ich habe immer zwei verzerrte Amps und einen für cleane und etwas abgedrehtere Sounds. Und jeder Verstärker hat ein Backup. Keine Sorge, da laufen nicht sechs Mesas gleichzeitig. (lacht) Aber der Triple Rectifier ist einfach ein Workhorse. Das Ding ist wie gemacht für den Tour-Alltag.

Heutzutage jagen viele Gitarrist:innen, die eine Siebensaiter benutzen, einem sehr präzisen und tighten Sound hinterher. Ihr habt das nie gemacht. Euer Sound war immer super gewaltig, fett und zu einem gewissen Grad auch dreckig. Siehst du das auch so?
Ich sag dir was: Einer der Gründe, warum das absolut zutrifft, ist, dass wir diesen super fetten Low-End-Sound mögen, ich aber auch ein großer Fan von so kratzigen LoFi-Klängen bin. Unser gescoopter Gitarrensound hat außerdem dem Bass die Möglichkeit gegeben, sich sehr gut im Mix durchsetzen zu können. Das hat sich irgendwie gegenseitig beeinflusst. Dadurch kannst du bei uns eigentlich immer gut hören, was jeder spielt. Ich muss allerdings sagen, dass wir beim neuen Album versucht haben, die Mitten ein wenig mehr in den Vordergrund zu rücken.

> „Wenn mir morgen mein ganzes Zeug geklaut werden würde, würde ich mir danach als erstes das Whammy von DigiTech holen. Ohne dieses Pedal funktioniert Korn nicht!"

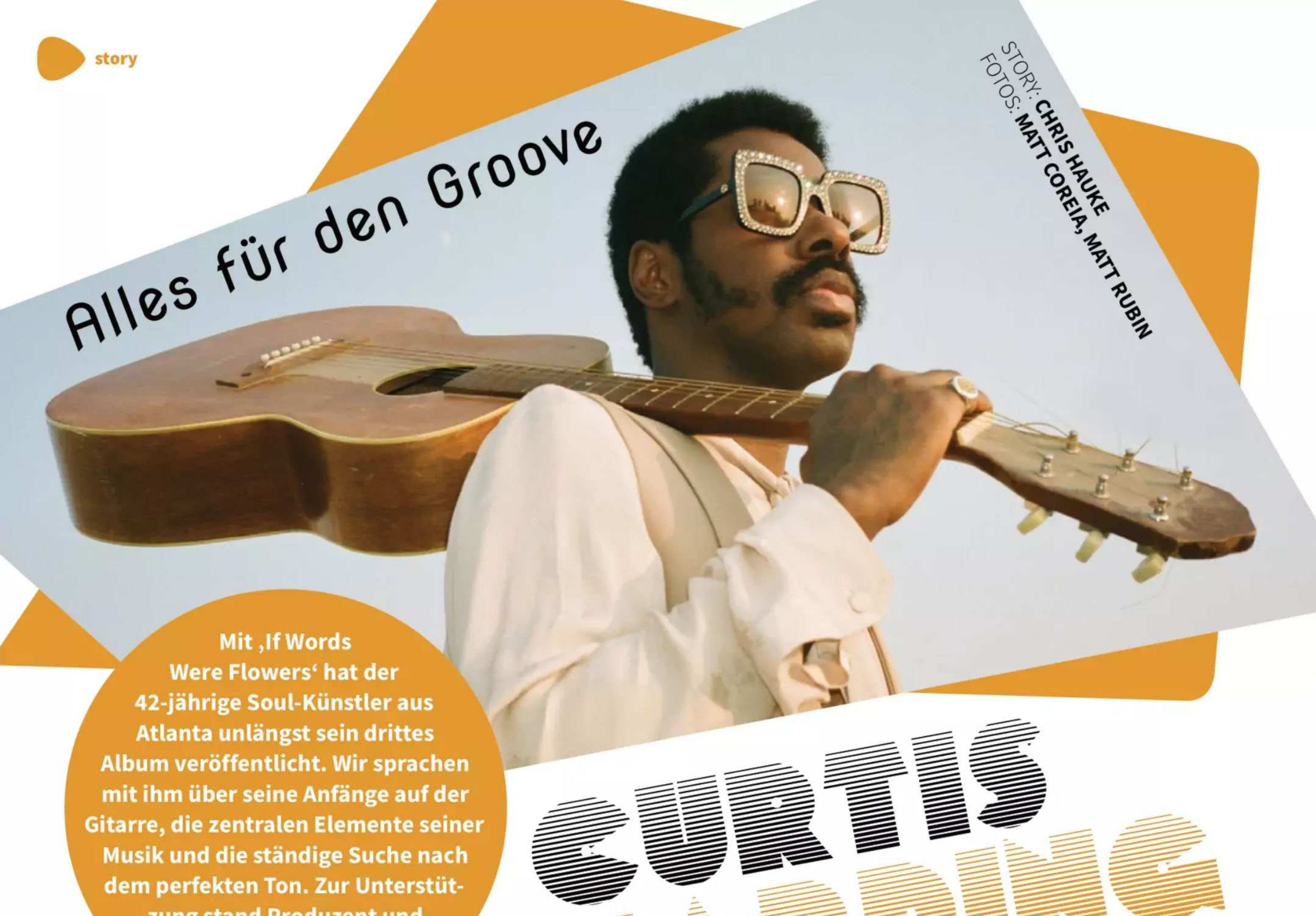


Gibt es für den Korn-Sound so etwas wie eine Geheimwaffe, ohne die nichts geht?
Da wären ein paar Sachen, die mir einfallen. Aber wenn mir morgen mein ganzes Zeug geklaut werden würde, würde ich mir danach als erstes das Whammy von DigiTech holen. Dieses Pedal benutzen wir seit Tag 1 und es ist auf jedem Album zu hören. Als wir damals ‚Follow The Leader' aufgenommen haben, hat uns irgendwer so ein Teil gegeben. Wir haben alle möglichen Pitch-Up-, Pitch-Down- oder Dive-Bomb-Effekte damit gemacht. Seitdem ist das Whammy immer auf meinem Pedalboard gewesen. Ich habe hier hinter mir (deutet auf eine Kiste) noch ein paar ganz alte rumliegen, die total kaputt sind. Wir benutzen die richtig viel und ohne dieses Pedal funktioniert Korn nicht!

James, danke für deine Zeit. ●

Alles für den Groove

STORY: **CHRIS HAUKE**
FOTOS: **MATT COREIA, MATT RUBIN**



Mit ‚If Words Were Flowers' hat der 42-jährige Soul-Künstler aus Atlanta unlängst sein drittes Album veröffentlicht. Wir sprachen mit ihm über seine Anfänge auf der Gitarre, die zentralen Elemente seiner Musik und die ständige Suche nach dem perfekten Ton. Zur Unterstützung stand Produzent und Mitmusiker Sam Cohen zur Seite.

CURTIS HARDING

ANFÄNGE & VORBILDER

Curtis, du bist vor allem als Sänger bekannt, deine Leidenschaft für die Gitarre entfachte erst, als du bereits Mitte 20 warst. Gab es einen konkreten Grund?
CH: Schon in jüngeren Jahren war ich ständig von tollen Gitarristen umgeben. Außerdem habe ich die Gitarre auch immer wieder in die Hand genommen und versucht, mir so viel wie möglich selbst beizubringen. So richtig ernsthaft wurde das aber in der Tat erst in meinen 20ern. Ich habe mir fünf Jahre Zeit genommen, bin in das Thema eingetaucht und habe mich parallel dazu intensiv mit Songwriting beschäftigt. Ich will einfach so viele Instrumente wie möglich spielen können. Dass ich mit Leuten wie Sam arbeite, hat mir sehr geholfen. Ich lerne immer noch und werde nie so gut sein, wie ich es sein will. Es gibt immer etwas, das ich besser machen kann.

Siehst du dich in erster Linie als Rhythmusgitarrist?
CH: Absolut. Ich könnte zwar ein bisschen Solozeug spielen, aber mir geht es ausschließlich um den Groove. Das liebe ich. Wenn etwas einen Groove hat, bin ich dabei.
Sam Cohen: Er bringt einen ganz eigenen Vibe in die Songs. Ich liebe Curtis Spiel.

Curtis, hattest du Vorbilder?
CH: John Frusciante. Ich liebe seine Einfachheit. Er ist offen für alles – manchmal sogar dafür, es zu verbocken. Fehler gehören dazu. Ich bin wahrlich nicht der beste Gitarrist und habe das von Anfang an so gesehen. Wenn du es verpatzt, ziehe die Note dahin, wo es einen Sinn ergibt. Mit dieser Einstellung war Frusciante mein Mann. Ich habe mich über ihn schlau gemacht und fand heraus, dass er auf Hendrix steht. Dann hörte ich Bo Diddley und seine Rhythmus-Sachen und beschäftigte mich mit verschiedenen Rhythmusspielern. Am Ende des Tages ist das Beste, was du für dich als Musiker tun kannst, deinen eigenen Stil zu entwickeln. John Frusciante war derjenige, der mir das gezeigt hat.

GEAR & SOUNDS

Curtis, die erste Gitarre deiner Wahl ist die Fender Jaguar. Warum hast du dir gerade sie ausgesucht?
CH: Einfach wegen der Sounds. Für mich ist die Jag ein echtes Arbeitspferd. Es gibt so vieles, das du mit ihr machen kannst. Sie liefert dir sowohl smarte R&B-Sounds, als auch Indie-Rock-Klänge und Punk-Vibes – alles, was in deinem Kopf ist. Die Jag hat zwar eine kürzere Mensur, aber für mich ist sie so vielseitig wie eine Strat. Die spiele ich übrigens auch viel. Am liebsten über einen

Deluxe Reverb. Ich habe einen älteren für Aufnahmen und ein neueres Modell, das ich mit auf Tour nehme. Der Amp ist zwar klein, aber er funktioniert für mich auch auf der Bühne. Ich spiele ja nicht die ganze Show und habe noch andere Dinge zu tun – ich bin ja auch der Crooner und singe.

SC: Wenn Curtis einen Part spielt, nimmt er meistens seine Jaguar. Wenn ich ihn übernehme, sind es in diesem Fall verschiedene Modelle gewesen, etwa eine Kay-Hollowbody für rundere, wärmere Sounds. Außerdem haben wir beide meine Silvertone mit Lipstick-Pickups verwendet. Das war in meinem Studio die Gitarre, die Curtis Jaguar am nächsten gekommen ist. Meine Soli habe ich überwiegend mit einer Jazzmaster gespielt.

Curtis, Experimentierst du neben diesen beiden Hauptkomponenten auch mit anderen Sounds?

CH: Oh ja, ich fummle ständig mit Pedalen rum und versuche herauszufinden, was in welcher Kombination funktioniert. Das liebe ich am Gitarre spielen: Es gibt so viel zu entdecken. Ich bin ständig auf der Suche nach dem besten Sound und werde mich da auch niemals langweilen. Das ultimative Ziel ist es, einen eigenen Ton zu kreieren, den man sofort beim Einstecken erkennt.

DIE ZUTATEN VON ‚IF WORDS WERE FLOWERS'

Eure Möglichkeiten zusammenzuarbeiten waren, abgesehen von den Einschränkungen der Pandemie, auch dadurch beschränkt, dass Curtis in Atlanta lebt und Sam in New York.

CH: Das, stimmt. Das Album ist eine Kombination alter Demos von mir und der gemeinsamen Arbeit in Sams Studio, bei der ich nicht nur auf seine Ratschläge, sondern auch auf sein Equipment zurückgreifen konnte.

Wie baust du deine Songs auf?

CH: Schlagzeug und Bass sind die Grundlage eines jeden meiner Songs. Der Groove steht immer im Zentrum. Die Gitarre kommt dazu, wenn es passt. Ich will mich da aber auch nicht festlegen. Sam ist einer der besten Bassisten, die ich kenne. Wenn man dazu auch ein guter Gitarrist ist, kann man besser einschätzen, wie man beiden Instrumenten ihren Platz einräumt.

Wie habt ihr die Gitarrenspuren aufgenommen?

SC: Vieles davon entstand via DI. Die Fuzz-Sounds etwa gingen direkt in einen Ampeg-Röhren-Preamp. Dazu kam mein kleiner Princeton, den ich generell viel benutze. Dann noch ein Gibson-GA-20-Amp aus den 50ern. Den verwende ich gerne für deftigere, schmutzigere Sounds. Wenn das Demo gut klang, auf der Curtis seine Jaguar gespielt hat, haben wir die übernommen. Ich möchte aus Produzentensicht noch was zum Thema Gitarren und Bässe sagen.

Sehr gerne.

SC: Der Bass lebt weit unterhalb des Gesangs. Er macht dieses infektiöse, sich wiederholende Ding, er legt sich auf den Groove oder ein Riff. Curtis kann den ganzen Tag über so etwas singen. Die Gitarre dreht im Solo ab, der Bass kann das eigentlich die ganze Zeit tun. Er kann viel aktiver sein, als ich das je von einer Gitarre wollen würde, wenn jemand darüber singt. Die Gitarre liegt mitten im Register des Gesangs. Zu einem gewissen Punkt musst du wählen. Deswegen sind meine Lieblingsgitarristen, vor allem bei der Arbeit mit Curtis, Leute wie Steve Cropper, Pops Staples (The Staple Singers, Anm. d. Autors) oder Curtis Mayfield. Sie fügen ihr kleines Ding hinzu, du weißt, dass sie es sind, der Charakter ist voll da, aber die Stimme steht im Mittelpunkt. Bis zum Solo. Wenn es dafür Raum gibt, kann es abgehen. Aber bis dahin liegt der Fokus auf anderen Dingen. Wie Curtis liebe auch ich den Groove. Dafür brauche ich jede Menge Platz für Bass und Schlagzeug, die Gitarre ist so etwas wie das Sahnehäubchen obendrauf.

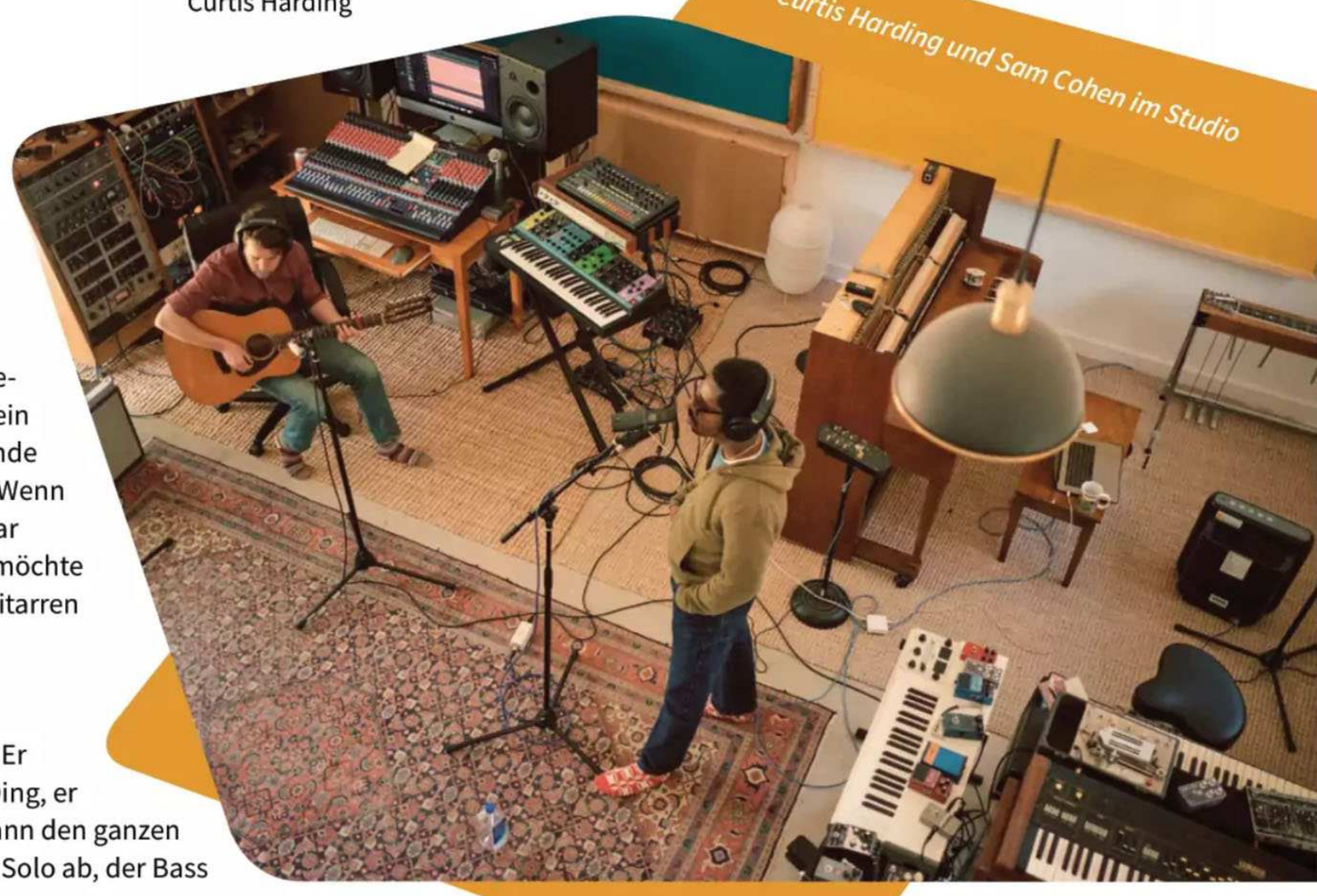
KREATIVITÄT & WERKZEUGE

Was sind eurer Meinung nach die wichtigsten Zutaten beim Musikmachen?

SC: Ich stehe total auf Saiteninstrumente, aber letztendlich sind sie nur Mittel zum Zweck. Wenn keine Gitarre da ist, finden Künstler einen anderen Weg, etwa ein Piano oder ein Schlagzeug. So viel Spaß Gitarren, Pedale und Vintage-Equipment auch machen, am Ende des Tages sind sie nur Ausdrucksmittel.

CH: Absolut korrekt. Was immer ein Künstler auch benutzt: Du solltest nicht das Gefühl haben, dass du das auch alles brauchst. Du brauchst Skills, zum Entdecken, zum Kreieren. Darum geht es. In meinen späten 20ern hatte ich keine Ahnung, was abgeht, aber eine Vision meiner Musik. Und ich hatte keine Angst, Dinge falsch zu machen. Du musst bereit sein, komplett zu versagen. Und das vor einer Menge Menschen. Wenn du dazu bereit bist, kommt irgendwann auch das richtige Ergebnis. Also mache es einfach. Ob per GarageBand oder was auch immer. Schaue nicht nach anderen, ihren Fähigkeiten und ihrem Equipment. Sei einfach du selbst. ●

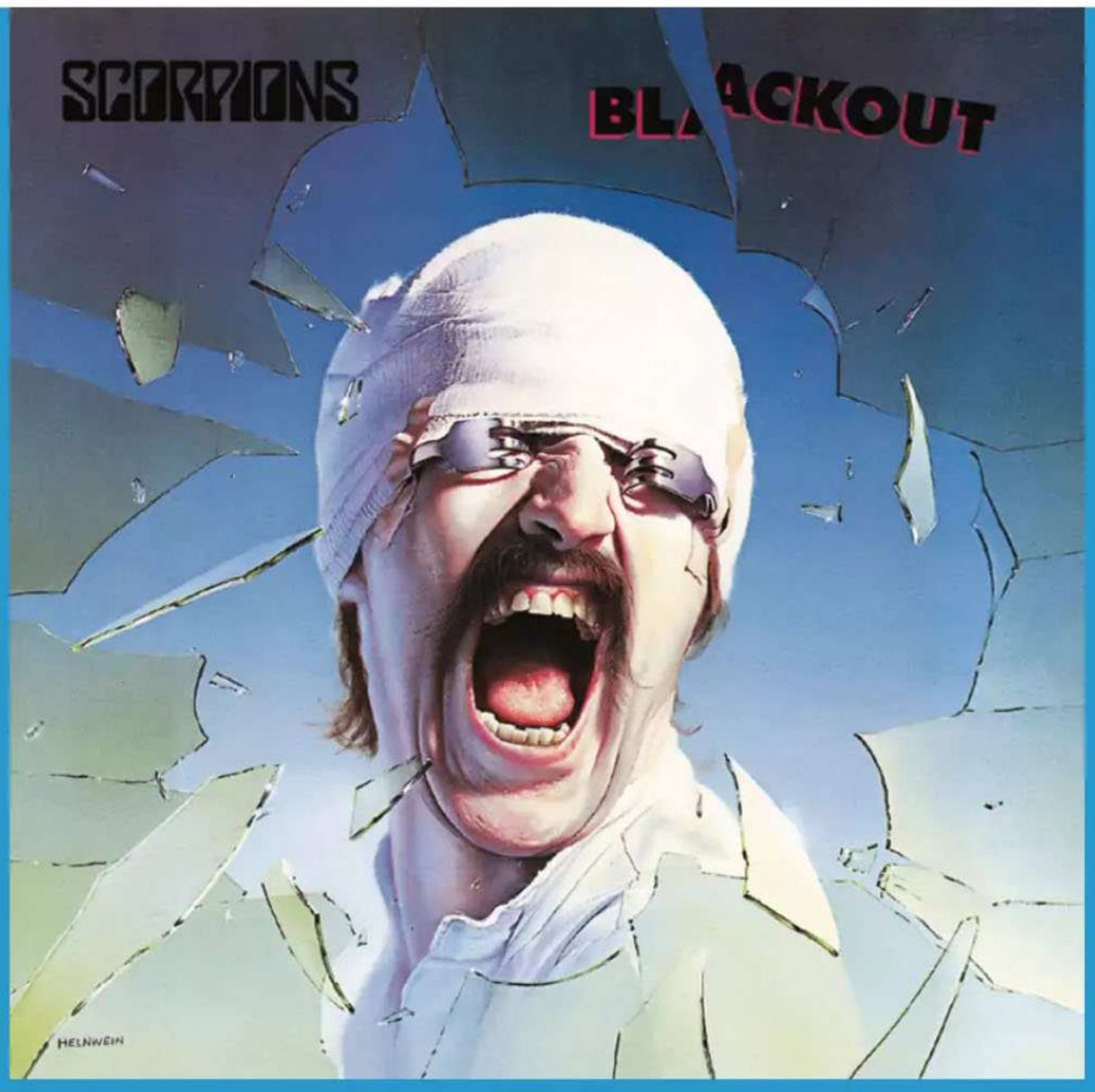
> „Am Ende des Tages ist das Beste, was du für dich als Musiker tun kannst, deinen eigenen Stil zu entwickeln."
>
> Curtis Harding



Curtis Harding und Sam Cohen im Studio

MEILENSTEIN 1982

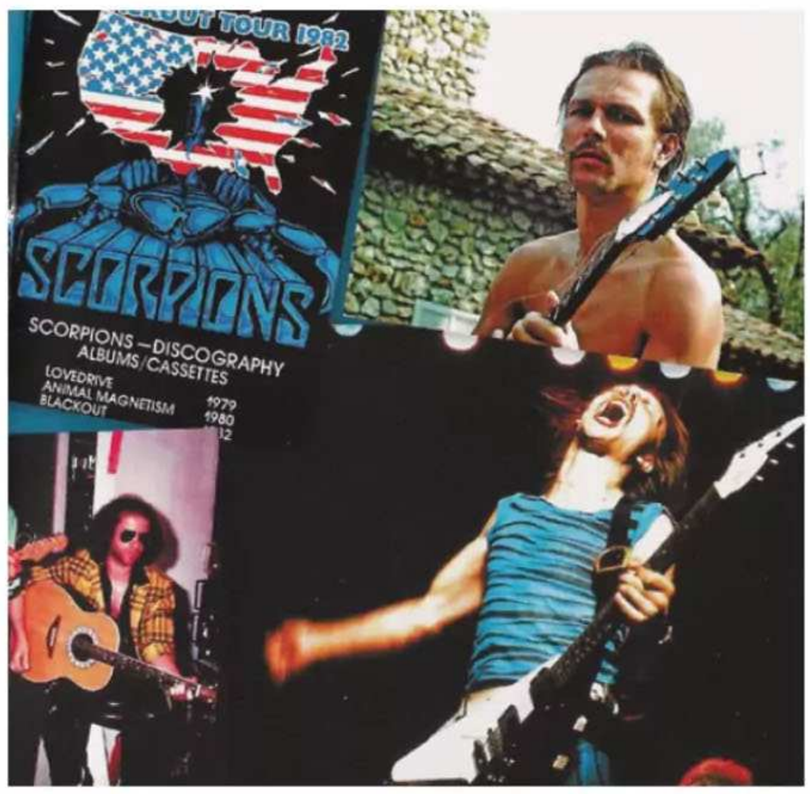
SCORPIONS: BLACKOUT





Die Scorpions 1982: Francis Buchholz, Herman Rarebell, Klaus Meine, Rudolf Schenker und Matthias Jabs

Bereits in den 70ern hatte sich die Band aus Hannover mit jedem neuen Album und jeder neuen Tournee als Hardrock-Act etabliert. Ausdruck dieser Entwicklung war der Live-Klassiker ‚Tokyo Tapes', der auch zeigte, wie stark Lead-Gitarrist Uli Jon Roth mit seinen virtuosen Soli in der Tradition von Jimi Hendrix die Musik prägte. Als dann für ihn Matthias Jabs in die Band kam, wurde der Sound um einiges kompakter. 1979/80 brachten ‚Lovedrive' und ‚Animal Magnetism' die Karriere entschieden voran. So gab es für Jabs, Francis Buchholz (b), Herman Rarebell (dr), Klaus Meine (voc) und Rudolf Schenker (g) erstmals Chartplatzierungen in England und den USA. All dies wurde auf ein neues Level gehoben, als am 29. März 1982 das achte Opus ‚Blackout' herauskam. Der eröffnende Titeltrack ging gleich mal fett nach vorne. Und auch weitere schnelle Songs, wie das grandiose ‚Now!' und ‚Dynamite', konkurrierten durchaus mit britischen Metalbands wie Iron Maiden oder Judas Priest. ‚Can't Live Without You' avancierte mit seinem treibenden Intro und dem hymnischen Refrain zu einem Hit des Albums. Klaus Meines Einzähler „One, two, one, two, three, four" geriet live zum Mitzählspielchen mit dem Publikum. Das düstere ‚China White' walzt langsam mit Drums und Bass nach vorne, erst nach und nach verzahnen sich Gitarren und Gesang. Ein kraftvoller Song, der stimmungsmäßig an ‚The Zoo' von ‚Animal Magnetism' anknüpfte. Sicher: Groove und Arrangements atmen den Geist von Led Zeppelins ‚Kashmir'. Nun, in den 80ern war es in Heavy-Kreisen en vogue, so eine langsam treibende Nummer im Repertoire zu haben. Gary Moore gab dazu damals mit dem Song ‚Led Clones' einen ironischen wie gelungenen Kommentar ab. Aber was soll's, ‚China White' ist einfach eine coole Nummer und ein Höhepunkt des Albums. Apropos: Die Soli von Matthias Jabs sind Energie pur. Seine schnellen Läufe, Tappings, Vibratohebel-Action, Flageolettes-Attacken und ausladende Fingervibrato-Noten veredeln jeden Song.



Rudolf Schenker

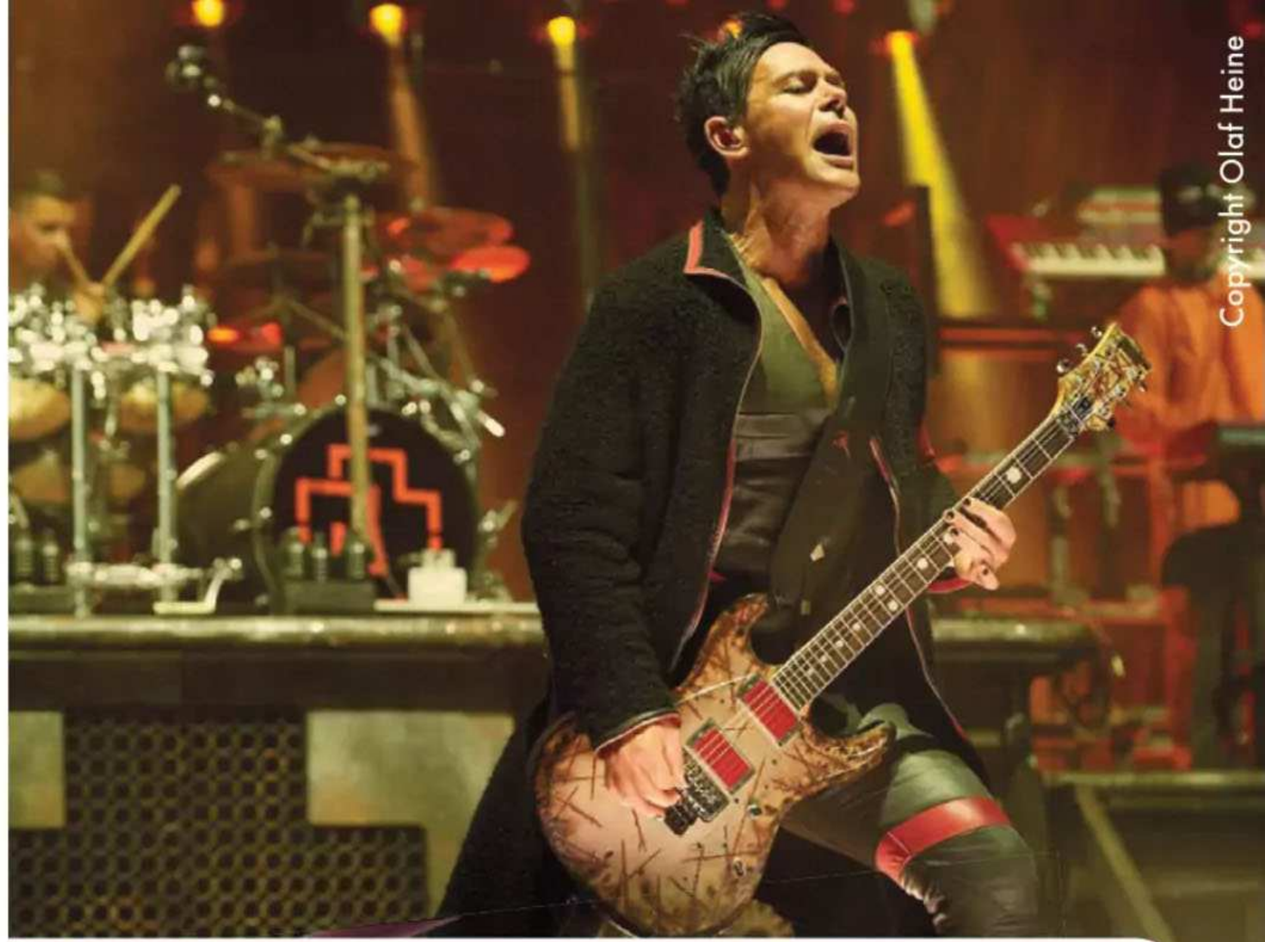
Die Scorpions gehörten schon lange vor ‚Still Loving You' und ‚Wind Of Change' zu den Balladenkönigen des Genres. Mit ‚Lady Starlight' und ‚Holiday' der vorherigen beiden Alben hatten sie zwei Klassiker abgeliefert, jetzt kam mit ‚When The Smoke Is Going Down' ein weiterer dazu. Dessen fast cleane Picking-Gitarre mit

STORY: **ARND MÜLLER** FOTOS: **BMG, SCORPIONS, FRANK EYSSEN**

etwas Halleffekt war damals schon ein Trademark der Scorpions. Wie schon bei den Alben zuvor hat erneut Dieter Dierks produziert. Doch diesmal wollten die Musiker eine Luftveränderung, sodass in Südfrankreich eingespielt wurde. Zwischenzeitlich gab es ein großes Problem: Mitten in den Aufnahme-Sessions versagte bei Klaus Meine zunehmend die Stimme und er musste pausieren. Im Interview auf der Bonus-DVD des 2015er-Reissues sagt er, dass er damals nicht wusste, ob es weitergehen würde, und riet der Band zu einem neuen Sänger. Tatsächlich holte man mit Don Dokken einen anderen Sänger ins Studio, doch nur zur Aushilfe, wie Don einmal kommentierte: „Ich habe nur bei einigen Songs Demospuren aufgenommen, um die Melodie für Klaus festzuhalten."
Bei einigen Stücken ist Dokken als Background-Sänger zu hören. Die Diagnose stand fest: Klaus Meine hatte sich Knoten auf den Stimmbändern zugezogen und musste sich einer Therapie unterziehen. Schließlich kehrte die Stimme zurück, und als die Basic Tracks fertig waren, ging es für zusätzliche Aufnahmen zurück in die gewohnten Dierks Studios in Stommeln bei Köln.
Seinen Erfolg verdankt ‚Blackout' auch dem auffälligen wie damals schockierenden Cover des österreichisch-irischen Künstlers Gottfried Helnwein.
Übrigens ist hier nicht Rudolf Schenker zu sehen, wie man aufgrund des Moustache vermuten könnte, sondern es handelt sich um ein Selbstportrait Helnweins.
Artwork, Songs und Sound, alles passt auf ‚Blackout' zusammen, sodass die Scorpions zum Stadion-Act avancierten. Live in den 80ern, das bedeutete auch bei ihnen gestreifte Spandexhosen, breitbeiniges Posing, Luftsprünge und Headbanging vor einem Drum-Podest und einer riesigen Marshall-Wand. Francis Buchholz bearbeitete live meist einen Fender Precision Bass, Rudolf Schenker war mit seiner markanten Hauptgitarre, einer Gibson Flying V, unterwegs, und Matthias Jabs wechselte zwischen einer Gibson Explorer mit schwarzen Streifen auf dem weißen Korpus und einer schwarzen Fender Stratocaster. Laut www.mjguitars.de handelt es sich um ein Modell von 1963/64, das mit einem Floyd-Rose-Vibrato und einem Bill-Lawrence-L90-Tonabnehmer (Stegposition) modifiziert wurde. Die Gitarre wurde auf vielen Songs eingesetzt, die ein Vibrato benötigten, einschließlich ‚Blackout'.
Beeindruckende vier Jahrzehnte später sind Jabs, Schenker und Meine plus Pawel Maciwoda (b) und Ex-Motörhead-Drummer Mikkey Dee immer noch am Start. Gerade wurde das neue Album ‚Rock Believer' veröffentlicht, es folgt die obligatorische Tour. Im Juni steht auch Deutschland auf dem Tourplan, ‚Blackout' ist sicher das richtige Album zur Einstimmung. ●



Live: Matthias Jabs



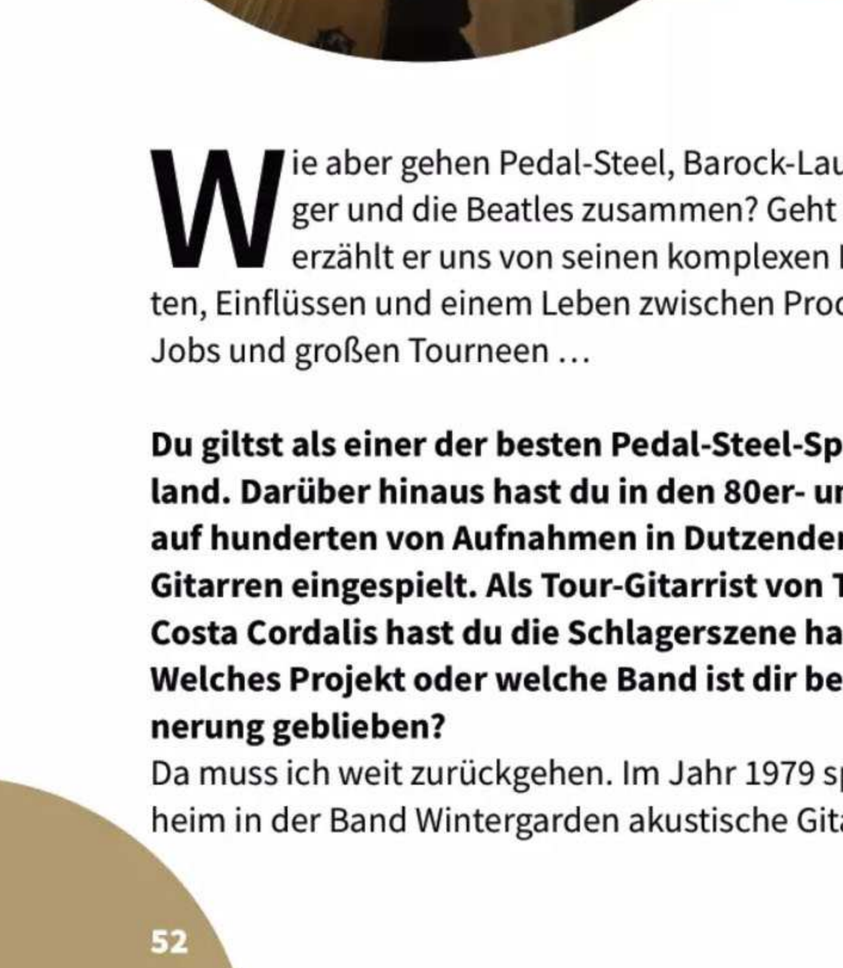




Der Mann stand mit Costa Cordalis und Freddy Quinn auf der Bühne, hat auf hunderten von Studioaufnahmen unverwechselbar Gitarre gespielt und war in den Siebzigern einer der ersten Pedal-Steeler Deutschlands. Bis heute ist er einer der besten. Im Dezember wird das Multitalent 70 Jahre alt – 50 davon hat er auf Bühnen und in unzähligen Studios verbracht – und damit, immer Neues zu entdecken und zu lernen. Da kann man schon mal einen Blick zurückwerfen.

CHRISTIAN SCHIMANSKI

The German Pedal-Steel



Die Barockgitarre stammt von Dieter Schossig.



1968: Christian in seiner ersten Band mit Framus-E-Gitarre

STORY: **KATHARINA HILDEBRANDT, CHRISTIAN SOMMER**
FOTOS: **SABINE KRESS**

Wie aber gehen Pedal-Steel, Barock-Laute, Country, Schlager und die Beatles zusammen? Geht alles. Im Interview erzählt er uns von seinen komplexen Lieblingsinstrumenten, Einflüssen und einem Leben zwischen Produktionen, Studio-Jobs und großen Tourneen …

Du giltst als einer der besten Pedal-Steel-Spieler in Deutschland. Darüber hinaus hast du in den 80er- und 90er-Jahren auf hunderten von Aufnahmen in Dutzenden von Studios die Gitarren eingespielt. Als Tour-Gitarrist von Tom Astor und Costa Cordalis hast du die Schlagerszene hautnah erlebt. Welches Projekt oder welche Band ist dir besonders in Erinnerung geblieben?
Da muss ich weit zurückgehen. Im Jahr 1979 spielte ich in Mannheim in der Band Wintergarden akustische Gitarre und Pedal-Steel. Gesangsorientierter Westcoast-Sound. Armin Rühl und Norbert Hamm, die später mit Herbert Grönemeyer spielten, waren ebenfalls in der Band. Wir haben zwei LPs für die EMI aufgenommen. Die eine produzierten wir in den Rüssel-Studios von Otto Waalkes in Hamburg, die andere in Hannover, parallel zu den Scorpions. Es war eine aufregende Zeit. Das war ein Projekt, an das ich mich heute noch sehr gerne erinnere und das ich zu meinen Highlights zählen würde. Hier haben wir Musik gemacht, die mich damals begeistert und fasziniert hat.

Wieso Pedal-Steel? Wie kamst du dazu?
Um 1975 waren es zwei Songs, die mich dazu inspiriert haben: ‚Teach Your Children' von Crosby, Stills, Nash & Young und ‚Heart of Gold' von Neil Young. In beiden Songs ist die Pedal-Steel sehr dominant. Der Sound elektrisierte mich. Ich begann mit einer



sechsseitigen Lap-Steel-Gitarre, habe dann aber bald einen Kredit aufgenommen, um mir meine erste Framus-Pedal-Steel zu kaufen. Das Erlernen war gar nicht so einfach, das Instrument ist anspruchsvoll. Man arbeitet und moduliert nicht nur mit den Händen, sondern auch mit den Füßen und Knien. Das Internet, in dem man Tutorials anschauen konnte, gab es noch nicht. Einen Lehrer natürlich auch nicht. Also habe ich mir alles herausgehört und so lange herumexperimentiert, bis es geklappt hat. In dieser Zeit habe ich auch sehr viel in amerikanischen Clubs gespielt. Sechs Tage die Woche, fünf bis sechs Stunden am Abend. Sehr gute Bands mit amerikanischen Musikern, die Country spielten. Das war dann „training on the job". Ich habe nicht lockergelassen, bis ich es konnte. Zu dieser Zeit gab es in Deutschland drei Pedal-Steeler. Ich war einer davon.

Dein Gitarrenspiel ist außergewöhnlich feinfühlig und doch sehr intensiv. Insbesondere auf der Steel-Guitar fühlt man sich an Jerry Douglas erinnert. Was ist dein Geheimnis? Wie bekommst du diese Intensität in die Töne?
Für mich ist der Gesang immer das Wichtigste gewesen. Kein Instrument kann so differenziert und vielschichtig klingen, wie eine Stimme. Ich habe also immer versucht so zu spielen, wie ein guter Sänger singen würde.

Deine Karriere hat sich zu großen Teilen in den deutschen Country- und Schlagerszenen abgespielt, die musikalisch zum Teil immer noch unterschätzt werden. Ordne das bitte mal für uns ein. Sind deutscher Country und deutscher Schlager wirklich so trivial, wie er oft gesehen wird?
Ja und nein. Als ich anfing, für die Schlagerszene Musik aufzunehmen, stand im Studio noch eine gesamte Band und hat die Songs erst einmal live eingespielt. Dadurch entstand eine Atmosphäre, die sich dann weit in die Songs hineingetragen hat. Später nahm die Technik Einzug und das Geschäft wurde schnelllebiger. Schlager wurde noch viel mehr zum Massenprodukt mit entsprechenden Produktionsmethoden. Darüber ist viel Musikalität verloren gegangen. Die amerikanische Country-Musik hat sich das bis heute bewahrt und agiert daher auf einem viel höheren musikalischen Niveau als die deutsche Country-Musik oder der deutsche Schlager.

Was sind deine musikalischen Wurzeln? Woher kommen deine Einflüsse? Wie hast du versucht, diese in dein Spiel einzubauen?
Das waren ganz klar die Beatles! Als ich im Alter von zwölf Jahren, in dem kleinen Dorf im Schwarzwald, in dem ich aufgewachsen bin, zum ersten Mal im Radio die Beatles gehört hatte, war es um mich geschehen. Es war wie ein positiver Schlag. Es klang nach großer Welt, nach Freiheit. Die Beatles setzen für mich auch heute noch die Maßstäbe. In den 70er-Jahren hat mich James Taylor mit seinem feinen akustischen Gitarrenspiel beeinflusst. Sein filigranes Picking war herausragend. Auch die Eagles hatten einen großen Einfluss auf mich. Großartige Musiker mit einem fantastischen mehrstimmigen Gesang. Und Leo Kottke. Das habe ich alles geübt und nachgespielt.

> „Kein Instrument kann so differenziert und vielschichtig klingen, wie eine Stimme. Ich habe also immer versucht so zu spielen, wie ein guter Sänger singen würde."

Um 1990 hast du das Blue-Sky-Tonstudio gegründet. In welche Richtung ging das?
Ich habe viele Aufnahmen für die deutsche Country-Szene gemacht. Keine großen Namen. Ich erinnere mich an eine Band aus den Neunzigern, aus dem Bereich Progressive Rock. Eine Mannheimer Band mit dem Namen Alias Eye. Hier habe ich viel musikalischen Einfluss genommen, und die Band spielte einige größere Festivals.

Wer ist/war für dich der beste Gitarrist aller Zeiten?
Paco de Lucía! Für ihn spielte Technik keine Rolle mehr. Er hat einfach nur noch aus tiefster Seele Musik gemacht. Filigran, elegant, emotional.

Erzähl uns etwas über dein Equipment. Welche Gitarren haben dich begleitet und geprägt?
Seit 1973 begleiten mich zwei akustische Gitarren der Firma Ibanez, eine sechsseitige Jumbo und eine zwölfseitige Dreadnought.
Zu meiner Pedal-Steel gibt es eine schöne Geschichte: Bei einem Festival mit Tom Astor kam ein Mann auf mich zu, stellte sich als Paul Wiesner vor und wollte unbedingt eine Pedal-Steel-Gitarre für mich bauen. Er meinte, es wäre ihm eine Ehre, wenn er dies dürfte. Nach einigen Monaten nahm ich sie in Empfang. Alles handgemacht. Die Pedal-Steel ist so gebaut, wie die Schweizer ihre Uhren bauen: Perfekt! Auf dieses Instrument bin ich sehr stolz, es wurde für mich gefertigt! Weiterhin spiele ich eine Dobro, eine Weissenborn von Anderwood, eine Strat und eine Rickenbacker.

In den vergangenen Jahren hast du dich auch intensiv mit historischen Instrumenten auseinandergesetzt. Erzähle uns davon.
Ich habe an der Hochschule Mannheim Konzertgitarre studiert. Schon bald stellte ich aber fest, dass die Konzertgitarre nicht unbedingt etwas für mich ist. Bei einem Kommilitonen entdeckte ich eine Laute. Die hat mich direkt angesprochen. Ich habe dann einen Kredit aufgenommen, um mir meine erste Laute zu kaufen. Das war damals meine einzige Chance, mir diese Instrumente zuzulegen. Das Instrument ist dann aber, in meinem musikalischen Schaffen, in den Hintergrund getreten. Erst im Jahr 2000, bei einem Spaziergang, besann ich mich wieder darauf, dass mir das Spiel der Laute einmal sehr viel Freude gemacht hat. Daraufhin habe ich noch einmal Barock-Laute am Konservatorium in Frankfurt studiert. Noch einmal vier Jahre lang üben. Neben Produktionen, Studio-Jobs und Tourneen. Es war mir eine Herzensangelegenheit und bis heute liebe ich diese Musik und dieses Instrument. ●

VINTAGE GUITAR STORIES

1970 FENDER TELECASTER THINLINE IN CUSTOM COLOR LAKE PLACID BLUE





Alte Fender-Gitarren sind grundsätzlich schon horrend teuer, in Custom Colors erreichen sie auf dem Vintage-Markt jedoch geradezu fantastische Preise.

Klar, ob eine Gitarre gut klingt – bzw. wie sie klingt – hängt natürlich zu allerletzt von ihrer Farbe ab. Aber wer würde schon bestreiten wollen, dass im Rock'n'Roll der Look eine wesentliche Rolle spielt. Es gilt doch immer noch der alte Spruch: „You're in Showbiz, Baby, wear shiny clothes!“

Fender revolutionierte in den 50er-Jahren den elektrischen Gitarrenbau mit seiner modularen Bauweise. Schlicht und funktional in der Konstruktion und leicht herzustellen in der Montage von Parts, war die Farbgebung erst einmal nachgeordnetes Thema. So wurde der Großteil aller Teles und auch Strats einfach in Variationen von Blond oder Sunburst ausgeliefert. Die Blond-Lackierungen der Blackguard- und Whiteguard-Telecasters etwa wurden, weil durchscheinend, immer über Esche lackiert. Bei allen anderen Lackierungen (nach 1956) kam aus profan kommerziellen Erwägungen Erle zum Einsatz. Da Esche den zusätzlichen Schritt des Porenfüllens und damit mehr Zeit- und Arbeitsaufwand beim Lackieren erfordert, wechselte Fender Mitte 1956 zur Erle, die viel einfacher und billiger zu lackieren ist. Die meisten Strats aus den Fünfzigern wurden in Two Tone Sunburst lackiert, aber es gab auch schon vor 1960 Sonderfarben, die jedoch eher vom Kunden als von Fender ausgewählt wurden. Im Fender-Katalog von 1956 ist zu lesen: „Stratocaster-Gitarren sind in DuPont-Duco-Farben nach Wahl des Spielers gegen einen Aufpreis von 5 % erhältlich.“ Fenders Custom Colors der 1950er-Jahre sind also noch echte Sonderfarben. Es ist allerdings wegen der umfangreichen Duco-Farbpalette unmöglich, genau zu bestimmen, welchen Farbton Fender in den 50er-Jahren im Einzelfall tatsächlich verwendete. Wir können also nur vermuten, dass es sich bei einer metallisch blauen 58er-Strat um Lake Placid Blue handelt. Die Farbe einer roten Strat von 1956 sollte man auch nicht Dakota Red nennen, denn die Farbe Dakota Red kam frühestens 1958 zur Verwendung, dem Jahr, in dem sie bei Cadillacs eingeführt wurde. Ebenso kann die goldene 1958er-Strat nicht in Shoreline Gold lackiert sein, da GM diese Farbe erst 1959 eingeführt hat. Man sieht dabei schon, woher der Wind damals wehte: Die auffälligen Glamour-Farben der luxuriösen Straßenkreuzer wurden von den schlauen Fender-Managern als modische Lockstoffe auf die Gitarren übertragen.

Laut Leo Fenders langjährigem Weggefährten und Konstruktionspartner George Fullerton entstand die Idee, kundenspezifische Farben zu standardisieren, bereits 1958. Die erste Farbkarte war aber erst 1960 verfügbar. Instrumente von 1958 und 1959 sind manchmal in erkennbaren Farben zu finden (etwa Fiesta Red), aber wenn es sich um eine Fender aus dem Jahr 1957 oder früher handelt, kann man nicht sagen, welche Farbe die Gitarre wirklich hat. Auch findet man auf Fender-Gitarren jener Zeit nicht immer DuPont-Farben. Zwar hat man immer die Farbcodes von DuPont verwendet, aber die Farbe selbst stammte aus verschiedenen Quellen und war nicht immer nur von DuPont. Das ist einer der Gründe, warum die gleiche Farbe auf zwei verschiedenen Fender-Gitarren unterschiedlich aussehen kann.

STORY & FOTOS: **FRANZ HOLTMANN**

Ab 1960 wurden Fender-Gitarren dann offiziell mit insgesamt 21 optionalen Custom Finishes angeboten, darunter Candy Apple Red, Lake Placid Blue, Sonic Blue, Olympic White, Dakota Red, Black, Firemist Gold, Burgundy Mist, Fiesta Red, Inca Silver und Surf Green. Bei der sehr beliebten Fender-Farbe Candy Apple Red (CAR), die auch Leos Lieblingsfarbe gewesen sein soll, handelte es sich sogar um eine echte Custom-Farbe, da CAR nicht einfach eine auf Gitarren übertragene Autofarbe aus den 1960er-Jahren war. Auch war es sicher die in der Umsetzung aufwendigste Farbe, da sie zusätzliche Arbeitsschritte erforderte. Bei allen anderen Metallic-Lackierungen von Fender sind Farbe und Metallic-Partikel zu einer einzigen Lackeinheit vermischt. Bei Candy Apple wird zuerst ein Metallic-Grundlack aufgetragen. Darauf folgt eine durchscheinend rote Farbschicht und schließlich ein Klarlack. Dies verleiht dem Finish ein viel tieferes, metallisches Aussehen.

FENDER CUSTOM COLORS

Das auf diesen Seiten dargestellte Instrument befindet sich im Besitz von Gregor Hilden und kam bereits auf der 2004 erschienenen CD ‚Blue Hour' ausgiebig zum Einsatz. Diese 1970 gebaute Fender Thinline, vom Typ her leicht zu erkennen am großen einzelnen f-Loch, gehört zu den extrem seltenen, in Lake Placid Blue Metallic lackierten Telecaster-Modellen. Die „Single Cutaway Semi-Hollowbody Electric Guitar" entstammt der ersten, vom deutschen Gitarren-Designer Roger Rossmeisl für Fender entworfenen und im Sommer 1968 vorgestellten, Thinline-Serie. 1972 folgte noch das Thinline-II-Modell mit zwei von Seth Lover designten ‚Wide Range'-Humbuckern. Die Produktion beider Linien wurde bereits 1978 wieder eingestellt. Die vorliegende 1970er -Thinline verfügt noch über einen Ahornhals mit der guten alten 4-Punkt-Verschraubung, welche etwa 1972 der eher unbeliebten 3-Punkt-Befestigung mit dem sogenannten ‚Micro Tilt Neck Adjustment' weichen musste. Eher selten zu sehen bei den Fender Thinlines ist auch das Griffbrett aus Palisander. Ansonsten finden wir die Tele-typische Elektronik vor: Singlecoil mit verchromter Kappe in Halsposition, hier auf ein weißes Pearloid-Pickguard geschraubt (das vielen Tele-Fans wegen seiner stumpfen Nase unten im Cutaway nicht wirklich gefällt), und Singlecoil in der Stegposition auf verchromter Hardtail-Bridge – hier noch die alte Variante mit den drei Stahlsätteln für jeweils doppelte Saitenauflage, die schon bald durch eine Brücke mit sechs individell justierbaren Einzelsätteln ersetzt wurde.

Die Gitarre spielt sich mit ihrem griffigen Hals und dem mittelstarken C-Profil höchst angenehm und bietet grundsätzlich natürlich schon die gewohnten Tele-Sounds. Der semiakustischen Bauweise wegen treten diese aber mit durchaus mehr Anschlagsperkussion und viel Luft unter den Flügeln auf. Ein attraktives Klangbild – keine Frage!

PREISE

Fender-Thinline-Teles führten lange Jahre ein eher stilles Schattendasein, hatten aber immer schon ihre Fans. Mehr und mehr wird realisiert, dass es sich in der Regel um richtig gute und auch sammelwürdige Instrumente handelt, was sich in stetig steigenden Preisen spiegelt. Ein solches Instrument in Sonderfarbe auf dem Vintage-Markt zu finden, setzt Geduld und eine gute Portion Glück voraus, nicht zuletzt aber natürlich auch ein gut gefülltes Potemonnaie, denn fast immer treiben Sonderfarben den Preis in erstaunliche Höhen. Die letzte End-60er-Thinline-Telecaster in Sonderfarbe sah ich zu einem Kurs von $ 15.000 angeboten, und das ist schon eine ganze Weile her.

In der nächsten Folge widmen wir uns dann den Custom Colors von Gibson. Bis dahin – Cheers! ●













Epiphone Wildkat

1957 hatte sich CMI, die Muttergesellschaft von Gibson, den Konkurrenten Epiphone eingesackt – und damit eine Erfolgsgeschichte in Gang gebracht, die bis heute anhält. Epiphone konnte sich unter dem Gibson-Dach zu einem der ganz großen Player entwickeln, und als Pendant zu Fenders Marke Squier bereitet man nun schon seit vielen Jahren das eigene und das Erbe von Gibson erfolgreich und engagiert für den Lowbudget-Markt auf.

TEXT: **HEINZ REBELLIUS** TECHNIK-SUPPORT: **RALF SCHLÜWE** FOTOS: **EPIPHONE, REBELLIUS, SCHLÜWE**

Günstig produzieren kann natürlich nur der, der mit fernöstlichen Firmen kooperiert. Genau das hatte Gibson bereits ab Anfang der 1970er-Jahre getan – erst waren Matsumoku in Japan, dann ab 1983 Samick in Korea für den Bau der Epiphone-Instrumente verantwortlich. 2004 wurde in Qingdao/China von Gibson das eigene Werk eröffnet, in dem die Epiphones bis heute gebaut werden.

KEINE KOPIE

Die Wildkat befindet sich seit 1999 ununterbrochen im Epiphone-Katalog. Diese Gitarre ist eine der wenigen Epiphones, die weder die eigene noch die Gibson-Historie wiederaufleben lassen will. Vielmehr ist es ein eigenständiges Modell, das irgendwo zwischen Les Paul, Epiphone Emperor Regent und klassischen Gibson- bzw. Epiphone-Semiacoustics verortet werden kann. Trotz der beiden F-Löcher in der laminierten Ahorndecke ist die Wildkat keine typisch semiakustische, sondern eine halbmassive Gitarre – will heißen, dass aus dem massiven Mahagoni-Body große Kammern herausgefräst sind. Neben einem recht starken Rand von ca. 2 cm sind nur die beiden Blocks zur Aufnahme des Halses und Befestigung von Steg und Bigsby verblieben, der große Rest ist umbaute Luft …



Eine schöne Erscheinung: Epiphone Wildkat Red Royale

Um das Wildkat-Thema am Köcheln zu halten, erschienen im Laufe der Jahre viele verschiedene Ausführungen in unterschiedlichen Farben. Mir begegnete neulich eine chinesische Wildkatze namens „Red Royale“, die mit einem attraktiven, metallic-dunkelroten Sparkle-Kleid und einem auffälligen Champagne-Sparkle-Binding um Decke und Griffbrett um meine Gunst warb. Da ihr Preis genauso heiß wie ihr Aussehen war, zögerte ich nicht lange und entführte die Wildkat nach Hause. Die Red-Royale-Serie kam 2014 auf den Markt und bestand neben der Wildkat noch aus Les Paul Royale und Riviera P93 Royale.



Die kleine Lösung: göldo Rollenbrücke



Abstand zu kurz, Saitenwinkel zu steil: Selbst mit Rollenbrücke funktioniert das Bigsby nicht zufriedenstellend.



Viel zu viel Kabelsalat verdirbt den Ton.

3,20 METER TONE SUCKER

Doch was nützt es, wenn die Fassade schön ist, aber die inneren Werte zweifelhaft? Schon bald hatten sich mir zwei entscheidende Schwachstellen der Wildkat-Konstruktion erschlossen. Einmal der recht verhaltene, indirekte Ton, zum anderen das B-70-Bigsby, das sich fürchterlich schnell verstimmte. Ein kurzer Schwenk durch einige Foren bestätigte meinen Eindruck – ich war nicht der Einzige, der dem schicken Design dieser Gitarre auf den Leim gegangen war. Doch wo ein Ziel ist, ist auch ein Weg – schauen wir uns die beiden Problemstellen doch mal näher an … Viele Wildkat-Spieler, die Probleme mit dem matten Sound der Gitarre hatten, wechselten die Pickups aus, um dann festzustellen, dass sie damit keinen Deut weitergekommen waren. Denn der Teufel liegt auch hier im Detail, und zwar in der Kabelage, die Regler, Schalter, Pickups und Buchse miteinander verbindet. Nicht nur, dass die verwendeten Kabel von sehr schlechter Qualität sind, sondern es wurde zudem Kabelmaterial in einer Gesamtlänge von unfassbaren 3,20 m verlegt!
Will man das Potential ausschöpfen, das Gitarre und Pickups bieten, muss nicht nur neues Kabelmaterial her, sondern auch

Illustrationen: Shutterstock / iABC, Lunarts Studio

ein neues Konzept für die großflächige Verkabelung aufgesetzt werden. Also hin mit der Wildkat zu einem Fachmann wie z. B. Ralf Schlüwe von Go4Music in Osnabrück. Er hat die Gitarre ausgeweidet und eine neues Verkabelungssystem entwickelt. Was die Potis und der Schalter, die von JS Electronics aus Korea stammen, angeht, sahen wir nicht die Notwendigkeit eines Austauschs, da sie grundsätzlich eine ordentliche Qualität darstellen.
Ralf Schlüwes neues Verdrahtungskonzept kommt tatsächlich mit der Hälfte (!) des ursprünglichen Kabelmaterials aus, benötigt also nur 1,60 m des guten Allparts Braided Wire, für das wir uns entschieden hatten. Schwachstelle Nummer Eins war somit eindrucksvoll beseitigt, und die Wildkat klingt nun deutlich lebendiger, schmatziger, tiefer und lässt sich wesentlich dynamischer spielen. Wer seiner Wildkat also ähnlich Gutes gönnen will, kann sich vertrauensvoll an Ralf von Go4Music (www.go4music.de) wenden.

BOINGSBY

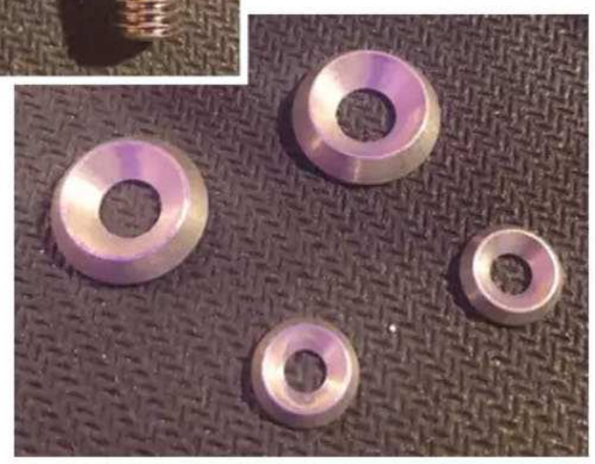
Vibratosysteme, die nicht halbwegs stimmstabil funktionieren, sind auch auf der schönsten Gitarre einfach ein Elend! Vor allem, wenn das Versagen schon ab Werk mitgeliefert wird.
Fehler Nr. 1: Der Halswinkel ist zu steil.
Fehler Nr. 2: Der Abstand zwischen Brücke und Vibratosystem ist zu kurz und damit der Winkel der Saiten viel zu steil.
Fehler Nr. 3: Die Bigsby-Feder ist zu steif.
Der erste Fehler lässt sich nur mit unverhältnismäßig großem Aufwand in Form eines Neck Resets beseitigen. Der dritte Fehler hingegen erfordert lediglich den Kauf einer weicheren Bigsby-Feder. (Tipp: Reverend Smooth Spring).
Konzentrieren wir uns also auf Fehler Nr. 2: Das einfachste Upgrade ist die Verwendung einer Roller- anstelle der originalen TOM-Brücke. Die Roller-Bridges, die ich gut finde, stehen allerdings auf 4 mm starken Bolzen, während die Wildkat 8 mm starke Bolzen montiert hat. Wie gut, dass es bei göldo music einen 8-4-mm-Adapter gibt. Diese werden einfach in die vorhanden Einschlaghülsen geschraubt und bieten nun die 4 mm Bolzen, die die Rollenbrücke braucht. Und diese 4-mm-Bolzen haben noch andere Vorteile – dazu später mehr. Erste Wobble-Versuche zeigen, dass die Performance des Bigsby nun besser, aber noch nicht gut geworden ist, denn der steile Saitenwinkel ist immer noch vorhanden. Um die Wirkungsweise und die Stimmstabilität weiter zu verbessern, müsste also zwingend der Winkel, den die Saiten hin zu den Saitenreitern beschreiben, deutlich flacher sein. Ein Vergleich: Bei einer PRS Starla, deren Bigsby hervorragend funktioniert, beträgt der Saiten-Winkel ca. 10°, die Wildkat jedoch liefert mit mehr als 30° eindeutig die Hauptursache für die Stimmprobleme dieser Gitarre.



Die finale Lösung: Unterfütterung plus „floating“ Tune-o-matic-Brücke auf M8-M4-Adapter

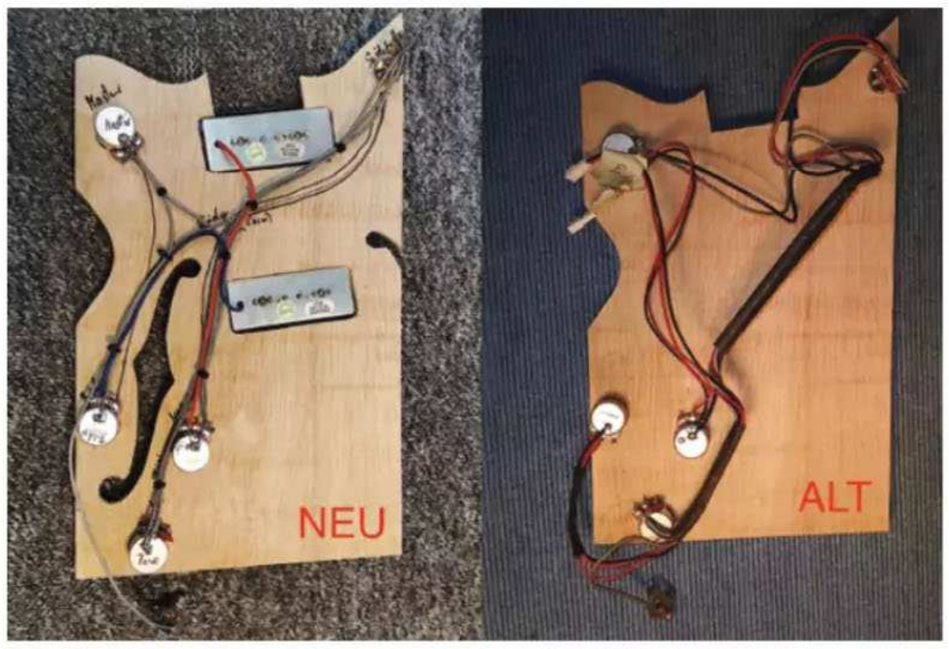


Links ein originaler Brückenbolzen, rechts der geniale göldo M8-M4 Adapter



Rosetten aus dem Baumarkt in verschiedenen Größen – zur Unterfütterung des Bigsby

Um den Saitenwinkel flacher zu gestalten, habe ich das Bigsby unterfüttert, und zwar mit sogenannten Schrauben-Rosetten, die es in verschiedenen Größen und Stärken z. B. im Baumarkt oder auch online gibt. Unter dem Bigsby an seinen beiden Schraubpunkten installiert, wird das Bigsby angehoben und damit der Saitenwinkel verringert! Die Unterfütterung in Verbindung mit einer Rollen-Brücke war ein entscheidender Schritt in die richtige Richtung. Wer jedoch – wie ich – Rollenbrücken nicht besonders mag, geht noch einen Schritt weiter und verwendet eine übliche Tune-o-matic-Brücke in Verbindung mit den 4-mm-Bolzen. Wer nun diese Bolzen soweit nach unten schraubt, dass sie nur etwa bis zur Hälfte in die Aufnahmelöcher der Brücke hineinragen, erhält eine Art „floating“-Bridge, die sich analog zu den Tremolo-Aktionen leicht vor und zurück bewegt. Auf diese Art und Weise wird eine gute Stimmstabilität erreicht, natürlich immer in Verbindung mit einer Unterfütterung des Bigsby-Systems.
Nach der Beseitigung der beiden Schwachstellen funktioniert die Wildkat prima, sie sieht außerdem attraktiv aus, ist vielseitig und klingt viel lebendiger als im Originalzustand. Ein Unterschied wie Tag und Nacht!



Vergleich der beiden Kabelbäume: Links das neue System mit 1,60 m Länge, rechts das Original mit seinen 3,20 m.

PREISE

Der Neupreis der Wildkat beträgt zurzeit knapp 500 Euro, Sonderfarben oder -hölzer können auch mal teurer kommen. In freier Wildbahn tauchen die Wildkatzen bereits ab 300 Euro auf, auch in Sonderfarben wie z. B. dieses Red Royale. Mit ein wenig Glück kann man sogar eine in Korea gebaute bekommen, die zwar ebenfalls die genannten Schwachstellen aufweisen, aber einen insgesamt „richtigeren“ Eindruck machen, ohne dass ich das jetzt mit Fakten begründen könnte. ●

Reußenzehn Basspreamp MK 1

„Der Transistor is' 'ne Mordserfindung, aber mer dürfe ihn net ans Ohr lasse.“ Dieses Zitat zeigt schön Thomas Reußenzehns Überzeugung: Röhre, Röhre und nochmal Röhre. Am 03.02. starb Thomas, der über Jahrzehnte die Szene – nicht nur – in Deutschland mitprägte. Ab S. 134 würdigt Udo Pipper in diesem Heft den Überzeugungstäter in Sachen glühender Glaskolben, hier soll es um sein erstes eigenes Serienprodukt gehen.

TEXT & FOTOS: **JOGI SWEERS**



Es war 1978, als Reußenzehn den Basspreamp vorstellte. Das 19“-Format, 1922 von AT&T für Racks zum Einbau von Geräten in Telefonvermittlungsstellen eingeführt, war in PA-Kreisen schon lange gang und gäbe, die großen Zeiten der 80er-Jahre-Rack-Kühlschränke noch ein paar Jahre weg.

IN EIGENEN WORTEN

Was ihn umtrieb erzählte er im Juniheft 1989 des Musiker Magazins, dem direkten Vorläufer von G&B, im Interview mit Ebo Wagner: „Es gab zu dieser Zeit nur den Fender Bassman 100-135, der jedoch zu wenig Leistung hatte. Die Frage war: wie kriegen wir jetzt diesen Röhrensound mit der ganz normalen Kuhschwanzklangregelung lauter? Dies war für mich eine ganz entscheidende Entwicklung, denn der Basspreamp war das erste Gerät, das ich von Grund auf entwickelt habe, nach all dem empirischen und dem theoretischen Wissen, was durch die jahrelange Erfahrung da war. Das war ja letzten Endes nur ein Rumstricken an vorhandenen Amps (…). Aber die eigentliche Entwicklung war 1978 der Basspreamp mit einer parametrischen Klangregelung, einer besonderen Art, wie man sie nur mit Röhrenfiltern machen kann. (…) Joky Becker (Bassist der [Rodgau] Monotones) hatte einen Stramp-Verstärker, den fand er vom Sound her geil, aber er zerrte zu früh. Das einfachste wäre natürlich gewesen, eine Röhrenendstufe zu bauen. Doch da traute ich mich damals einfach nicht ran. (…) Ich habe mir gesagt, es gibt genug gute PA-Endstufen auf dem Markt mit Leistung ohne Ende. Mir kam der Gedanke, die Vorteile der Röhren alle in den Vorverstärker zu packen und auch diesen klassischen Kuhschwanz zu umgehen, weil man ja das Problem hat, dass sich bei steigender Leistung die natürlichen Klangverhältnisse für das menschliche Ohr verändern. Je lauter es wird, umso mehr Bässe sind da. Beim Kuhschwanz mit Treble, Middle und Bass reicht's halt nicht. Wenn du da den Bass rausdrehst, fehlt gleichzeitig was anderes. So entstand der Grundgedanke, einen 19“-Basspreamp mit Röhren zu entwickeln und dabei die Klangregelung so kompliziert oder so aufwendig zu gestalten, dass man die Möglichkeit hat, feiner nachzuregeln.
Vom Klang her stützte sich das schon auf den Fender-Sound, aber die Schaltung hat nicht im Entferntesten mit der von Fender zu tun, sie ist viel aufwendiger gestaltet. Und darauf war ich auch relativ stolz. Der Preamp wurde relativ schnell populär.“
Populär blieb er auch, mittlerweile als MK7 war er bis zuletzt im Programm. Dessen hier gezeigter Urahn dürfte nach Seriennummer und den datierten Bauteilen von ca. 1979 sein, hat statt einem Presence-Regler einen Hi-Boost im Push/Pull-Treblepoti, und sieht im Vergleich zu seinen edlen Nachfahren recht grobschlächtig aus. Er hat aber ja auch schon einiges hinter sich. Ganz nebengeräuschfrei ist er nicht, dafür liefert er immer noch heiße Röhrensounds zwischen subtil und plakativ-packend. In die Klangregelung, die tatsächlich wenig mit dem Fender-Tone-Stack zu tun hat, muss man sich erstmal reinfuchsen, und gerade bei den älteren Modellen bedenken, dass die Bassanlagen Ende der 70er noch keine feinzeichnenden, Hochtöner-bestückten Transparenzkünstler waren. Da kommt einem der Höhenbereich mit modernem Equipment kombiniert schon mal zu krass vor.
Mir gefällt's aber, wie der Hi-Boost einem passiven Jazz Bass exciter-mäßige Aktivhöhen verpasst.

PREISE

Preislich sind die Preamps je nach Generation auch mal unter 400 Euro zu haben. Der Aufbau ist servicefreundlich und hochwertig, sodass dem Vergnügen, nachzuspüren, warum dieser Amp von Reußenzehn Bassisten, wie z.B. Dusty Hill, Jack Bruce, oder eben Joky Becker, begeistern konnte, wenig im Weg steht. Mehr Infos zur letzten Version gibt es auf www.reussenzehn.de. ●

Illustrationen: Shutterstock / iABC, Lunarts Studio



Fame

20 YEARS

www.fame-guitars.de

NEU!

FAME FORUM IV MODERN
20TH ANNIVERSARY BURL STONEWASHED BLUE HIGHGLOSS

Jede Gitarre ein Unikat!

Überblick:

- Limitiertes Sondermodell zum 20-jährigen Bestehen
- Made in Europe
- Korpus aus Khaya-Mahagoni mit Maserpappel-Decke
- Hals aus Sapelli-Mahagoni mit „D“-Profil
- Ebenholzgriffbrett mit ‚20th-Anniversary‘-Inlay am 12. Bund
- Seymour Duncan SH-2n Jazz Hals-Tonabnehmer
- Seymour Duncan SH-4 JB Steg-Tonabnehmer
- Coil-Split über Mini-Schalter
- GraphTech Resomax Tune-O-Matic-Brücke mit Ghost Piezo-Tonabnehmern, aktiver Piezo Preamp
- Stopbar-Saitenhalter
- Gotoh Locking-Mechaniken
- Inklusive Gigbag

1.399€

MUSIC STORE professional

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



GUITAR SUMMIT

9.-11. September 2022

Mannheim, **Rosengarten**

Europas größte GITARREN-SHOW



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!

TICKETS AB SOFORT ERHÄLTLICH

www.**guitarsummit**.com

GUITARSUMMIT.DE

GUITARSUMMIT



BILL KELLIHER
Mastodon



MIKE DAWES



HENRIK LINDER
Dirty Loops



GUS G.
Firewind



JEFF LOOMIS
Arch Enemy



HENRIK FREISCHLADER



JON GOMM



ALEXANDR MISKO



MAGDALENA KOWALCZYK



PHILIPP ADAM



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

ERLEBE TOP-ARTISTS AUF DER BÜHNE

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

ENTDECKE NEUHEITEN UND KLASSIKER

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

TAUSCHE DICH MIT GLEICHGESINNTEN AUS

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

VERBRINGE EIN UNVERGESSLICHES WOCHENENDE

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

3 DAYS. GUITARS. BASSES. PEDALS. AMPS.



JAPAN VINTAGE

日本のビンテージギター



Das Original, die Kopie & die Legende: Der frühere Gibson-Bassist Jack Bruce posiert hier allerdings mit seinem Warwick-Signature-Modell. Im Vordergrund ein alter Gibson EB-0 von 1964, rechts daneben die ca. zehn Jahre jüngere Sakai-Interpretation.

STORY & FOTOS: **LOTHAR TRAMPERT**

DER SG-BASS

Nach der Vorstellung einiger feiner japanischer SG-Modelle in Ausgabe 02/2022, geht es diesmal um eine etwas robustere Variation des Themas: Der umgangssprachlich „SG-Bass" genannte Gibson EB-0 und auch der EB-3, waren Ende der 1960er-Jahre vor allem in England sehr beliebt. Aber eben teuer, weil aus Amerika! Und schon tauchten preisgünstige Kopien der Labels Avon, Sakai, Ibanez, Aria und Greco auf ...
Bekannte Musiker wie Jack Bruce von Cream, Andy Fraser von Free, Glenn Cornick von Jethro Tull, später der großartige Mike Watt von The Minutemen (er war auch mit J Mascis, Ciccone Youth, Porno For Pyros und The Stooges aktiv) und Dennis Dunaway von der Alice Cooper Band, haben dieses Gibson-Modell berühmt gemacht. Bis heute sind der EB-0 und der EB-3 die am häufigsten anzutreffenden Epiphone-Bass-Modelle.

CHEAPOS

Vom japanischen Label Sakai ist u.a. die Solidbody-Gitarre EG-1 bekannt, ein einfaches Instrument aus der Zeit um 1969/70, das durch sein Schlagbrett aus mattsilbernem Blech auffiel, auf dem ein oder drei Pickups saßen. Auch die klassischen, meist ungelabelten, sogenannten Hertiecaster-Modelle, mit einem bis vier Tonabnehmer(n) kamen aus derselben Fertigung, nämlich von Kawai. Der japanische Konzern hatte im Jahr 1967 die seit 1946

Solide Hardware, Daumenstütze, Chrome-Cover und der fette Mudbucker-Pickup für deepe Vibes untenrum: mehr Vintage geht nicht.









existierende Instrumentenbaufirma Teisco übernommen und stieg ins Gitarrengeschäft ein. Es soll aber auch einige Sakai-Modelle gegeben haben, die von der Anfang der 60er-Jahre gegründeten Moridaira Company hergestellt worden sind. Deren Gründer Toshio Moridaira war auch der erste japanische Importeur von Fender- und Gibson-Instrumenten. Seine 1967 gegründete Firma namens Morris Guitar Company kopierte akustische und elektrische Martin- und Gibson-Gitarren, und auch ein EB-0-Bass-Modell, das in größeren Stückzahlen vom Vertrieb Rose Morris nach England importiert wurde.

Da die o.g. EG-1 und die einfachen Hertiecaster-Varianten, also Gitarren mit einem Tonabnehmer und eher schlichter Hardware, kommerziell erfolgreich waren, bot sich beim Blick auf den US- und UK-Markt Gibsons simpler EB-0-Bass als Kopier-Vorlage mit Potenzial an. Das amerikanische Gibson-Original gab es seit 1959, die Produktion wurde erst im Jahr 1979 eingestellt. Und so waren Moridaira, Kawai und einige andere Marken Anfang der 1970er-Jahre parallel mit EB-0-Kopien am Start.



SAKAI

Der auf den Fotos zu sehende weinrote Sakai-E-Bass ist sehr handlich, hat eine kurze Mensur und einen angenehmen Hals mittlerer Dicke, an dessen Kopfplatte vier geschlossene Stimmmechaniken mit großen Flügeln sitzen. Der Hals wurde aus Mahagoni gefertigt, das Griffbrett aus Palisander. Sofern es die dunkle Lackierung erkennen lässt, besteht der Korpus aus mehreren Teilen, vermutlich ist es Ahorn. Der Bass ist angenehm zu spielen, wiegt nicht mal 3,4 Kilo, und zeigt seine klanglichen Stärken, wenn man ihn mit Flatwound-Saiten beglückt.

Von der ansonsten wenig bekannten Marke Sakai gab es auch noch ein EB-3-Modell mit zwei Pickups und Wahlschalter, außerdem auch noch einen Les-Paul-Bass mit zwei PUs – wie der EB-0 ebenfalls Schraubhals-Instrumente. Und auch eine Precision-Bass-Variation mit eigener Pickup-Kreation fand sich im Sakai-Portfolio; noch etwas seltener begegnet man einem Viersaiter-Modell, das klar vom englischen Hersteller Burns inspiriert wurde, mit klassischem Bisonhörner-Korpus.

Alle genannten und mir bekannten EB-0-Kopien wurden zwischen ca. 1970 und '76 hergestellt – spätere Kopien, z. B. von Greco, Tokai und Burny, durften aufgrund von Gibsons Klageandrohung den japanischen Markt nicht in Richtung Europa oder USA verlassen, tauchten allerdings oft in England auf. Und während man vor 20 Jahren noch Geld dazubekam, wenn man eine solche 70s-Japan-Kopie spielte, erzielen diese einfachen E-Bässe auf dem weltweiten Gebrauchtmarkt inzwischen Preise von bis zu 600 Euro oder US-Dollar – wenn Ibanez auf der Kopfplatte steht noch mal ein paar Hunderter mehr. Kleiner Tipp zum Abschluss: Wenn man in Kleinanzeigen einfach nur nach „Bass“ sucht, findet man auch ab und an mal richtige $chnäppchen. ●

Anders als das Gibson-Original verfügte der Sakai-Bass über geschlossene Mechaniken und eine Sechsfach-Halsverschraubung.

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**.



Hoyer Foldaxe

Heiko Meißner von Heier-Guitars stellt diesen Monat ein besonderes Restaurationsprojekt vor: Die Hoyer Foldaxe. Wie der Name schon vermuten lässt, handelte es sich dabei um eine faltbare Reisegitarre, die 1977 in sehr kleiner Stückzahl (ca. 20-40) gebaut wurde. Über einen ausgeklügelten Mechanismus ließ sich ihr Hals einklappen, ohne dass sich die Saiten verstimmten. Unser Leser konnte die letzten Originalteile ergattern, die damals produziert wurden. Ein älterer Herr aus Bayern hatte sie Hoyer nach der Firmeninsolvenz abgekauft. Heiko hat es sich nun zur Aufgabe gemacht, die letzten ihrer Art zu vollenden.

Schauen wir uns konkret die Nr. 17 an: Ihr Hals lag fast vollendet vor, der Korpus war jedoch in üblem Zustand. Heiko setzte ihn wieder instand und erstellte bei der Gelegenheit ein CAD-Modell, anhand dessen vier nagelneue Bodys gefräst werden konnten. Der Vintage-Body für Nr. 17 wurde neu lackiert, danach ging es an die Montage der mechanischen Teile. Da alle Wellen, Buchsen und Zahnräder, aber auch die Bohrungen und Fräsungen präzise gefertigt worden waren, fügte sich mit kleinen Anpassungen alles gut zusammen. Die elektronischen Teile sind alte Originale, doch nichts kratzt oder klemmt. Aus den Split-Coil-Tonabnehmern mit Hoyer-Logo hat Heiko splittbare Humbucker mit Phasenumkehrschalter gemacht, da es die Originalschaltung so vorsieht.

Schon bald sind die nächsten zwei Foldaxes fertig, eine in Weinrot und eine „Black Beauty“ mit goldener Hardware, frisch aus der Originalverpackung!





Die Florett-Tele



Daniel Starmanns Projekt begann als nicht ganz ernst gemeinte Bestellung. Später wurde daraus das Geschenk zum 50. Geburtstag seines Kumpels Matthias – Besonderheit: Das Finish ist identisch zu dessen Kult-Moped Kreidler Florett! Die Tele basiert auf einem Thinline-Kit vom Musikhaus Kirstein. Die Rückseite und der Hals wurden feingeschliffen, geölt und gewachst. Es wurde u.a. ein Duesenberg-Grand-Vintage-Humbucker mit variablem Eyb-Megaswitch verbaut. Liebevolles Detail: Das Kreidler-Florett-Knie-Pad als E-Fach-Abdeckung.



Spieglein, Spieglein …



Mit elf Jahren Erfahrung und über 40 Eigenbauten im Rücken, schreckt unser Leser **Michael Weberpold** auch vor der ikonischen „Cracked Mirror“-Iceman nicht zurück und hat sie kurzerhand selbst gebaut.

Der Body ist aus Erle, der Hals aus Mahagoni trägt ein Ebenholzgriffbrett mit selbst geschnitzten Inlays. Die Enden der Medium-Jumbo-Bünde wurden sphärisch geschliffen. Die zerbrochene Decke wurde in minutiöser Handarbeit aus einem Plexiglasspiegel ausgeschnitten. Die Ausstattung ist klassisch gehalten: Ein Wilkinson-Humbucker am Hals, ein DiMarzio Super Distortion an der Bridge, 3-Weg-Toggle-Switch, Tune-O-Matic und Stop-Tailpiece sowie Klemmmechaniken.



Illustrationen: Shutterstock / AVA Bitter, klyaksun, Celig

Sechs plus Zwei



Leonhard Grugl aus Österreich stellt seine zweite selbstgebaute Gitarre vor: eine Offset-Doublecut mit Baritonhals. Die Teile besorgte er nach und nach, erst den Bare Knuckle Pickups „Warpig“ für die Steg-Position, später ein schönes Stück Esche für den Body. Achtsaitige Bariton-Akustikgitarren inspirierten Leonhard dazu, einen Bariton-E-Gitarrenhals aufzutreiben und mit zwei zusätzlichen Oktavsaiten auszustatten. Der Hals war am Übergang zur Kopfplatte gebrochen. Bei der Reparatur stellte Leonhard fest, dass der Spannstab schräg eingebaut war. Er musste weichen, der Schlitz wurde gefüllt, neu gefräst und stattdessen ein Halsstab aus Titan eingebaut, um auch das zusätzliche Gewicht der Tuner zu kompensieren. Die „Leonhard #2“ spielt sich wie eine normale sechssaitige, klingt wie eine Bariton-Gitarre, hat clean den speziellen Sound der Oktavsaiten und ist verzerrt für massive Riffs zu haben!





Horny Chicken

Mit null Vorwissen hat sich **Raimund Reiter** seinen Jugendtraum erfüllt: eine eigene Gitarre aus heimischen Hölzern. Die fanden sich in den Schätzen eines befreundeten Holzkunstwerkers. Und eine Form weitab vom Mainstream sollte es sein. Nach intensivem Einlesen in die Thematik Gitarrenbau entstand in der eigenen Werkstatt die „Horny Chicken“.
Ihr Korpus ist aus Rüster gefertigt, der Hals aus Riegelahorn trägt ein Griffbrett aus Birne und 24 Bünde. Alle Holzteile wurden geölt. Am Hals verrichtet ein P90, am Steg ein GFS-Retrotron-Humbucker seinen Dienst – und das erfolgreich! Das vier Kilogramm schwere Erstlingswerk überzeugt im Proberaum mit brillanten Höhen, gutem Sustain und einer angenehmen Saitenlage.

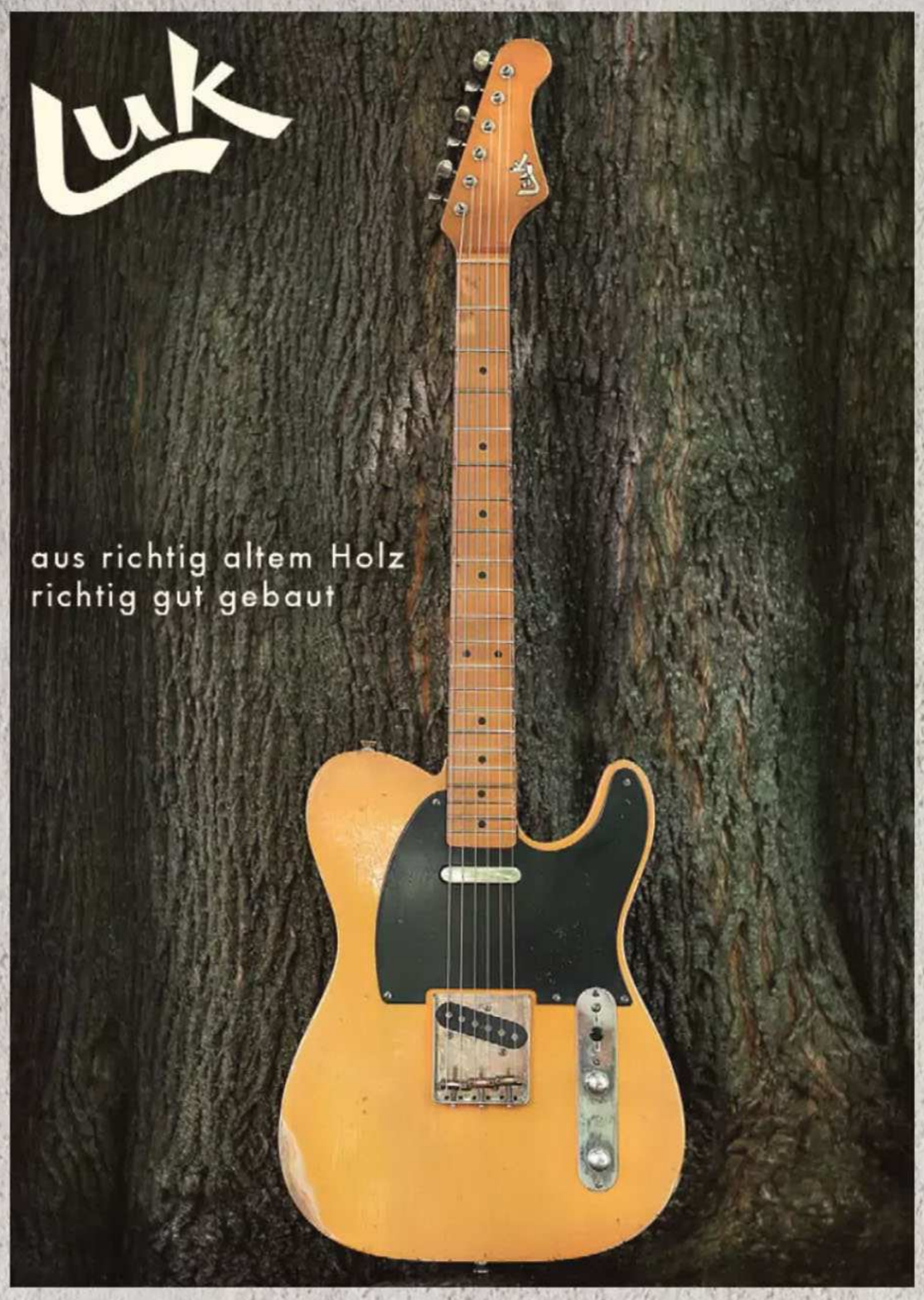
Erweiterte Besaitung



In fünf Wochen baute **Eduard Schielein** eine Harp Guitar mit sage und schreibe 20 Saiten. Davon sind sieben Basssaiten einer Harfe (von E1 aufwärts bis D), sechs stammen von einer „normalen“ Gitarre (E bis e1) und sieben Harfensaiten aus dem Diskantbereich (e2 aufwärts bis d3). Boden und Zargen des eigentümlichen Instruments sind aus Ovangkol, die Decke aus Fichte, der Hals aus Sipo und Ahorn, die Griffbretter und Stege bestehen aus Zwetschge. Das Schallloch wurde dezentral im linken Oberbug untergebracht, an der Korpuskante eine Armauflage eingearbeitet.







LEHLE DUAL EXPRESSION



- Expression-Pedal mit 2 Ausgängen
- Steuert alle gängigen Geräte mit Expression-Eingängen
- Magnet-Sensor-Technologie ohne mechanischen Verschleiß
- Präzise Steuerung durch digitale Potentiometer
- MIDI via USB
- Optimierte Größe und Gewicht

SIGNAL ROUTING SOLUTIONS.
MADE IN GERMANY.

LEHLE
www.lehle.com · support@lehle.com



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
distributeur

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

ES BRAUCHT NUR

Sonne, Wasser,

UND 3 WOCHEN UNVERGESSLICHEN

Urlaub

UM DIR DEINE PERFEKTE GITARRE ZU BAUEN.



WWW.FORMENTERA-GUITARS.COM FORMENTERA.GUITARS

MASSIVE PACKUNG

26. & 27. MÄRZ 2022
Berufsfachschule für Musik
Dinkelsbühl





IT'S ALL ABOUT THE BAND

DOMINIK KRÄMER
STEPHAN EMIG
DANIEL STELTER
beherrschen nicht nur ihr Instrument, sie verstehen den Spagat zwischen Handwerk und Musik. Ob bei TV TOTAL & HEAVY TONES, SING MEINEN SONG, VOICE OF GERMANY, AL JARREAU oder GREGOR MEYLE: Im richtigen Moment das "Richtige" tun zu können, ist das Erfolgsrezept der drei. Welche Anforderungen, Techniken und Fähigkeiten dabei wichtig sind und wie sie diese einbringen, wie man sich die Arbeitsweise bei TV-Formaten im Studio vorstellen kann etc. ... all das erfahrt ihr bei der MASSIVEN PACKUNG der BFS. EINTRITT ZUM KONZERT FREI - ANMELDUNG ZUM WORKSHOP per email. Und selbstverständlich stehen die Dozent*innen der BFS für alle Fragen rund um die Ausbildung im Sektor Rock/ Pop zur Verfügung! Teilnahmegebühr 79,- €

WORKSHOPS:
26. | 27. März 2022
KONZERT:
26. März | 19:00 Uhr



26. | 27. 3.2022

Berufsfachschule für Musik
Klostergasse 1, 91550 Dinkelsbühl
www.bfs-musik.de
Instagram: bfspop_dinkelsbuehl #dkbrockt. #bfspop

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

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

Complete service for your guitar

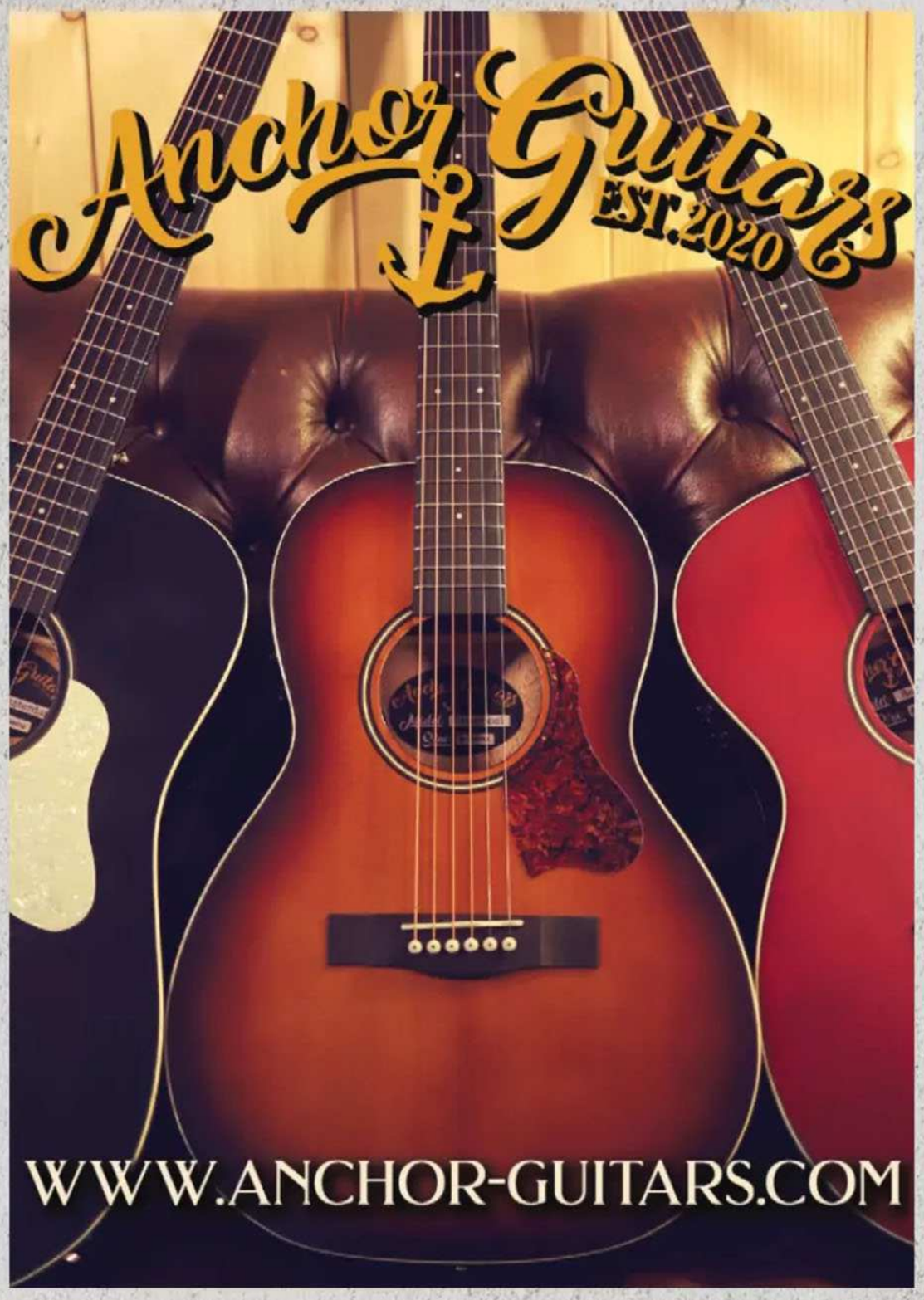
The world's longest-running PLEK workshop

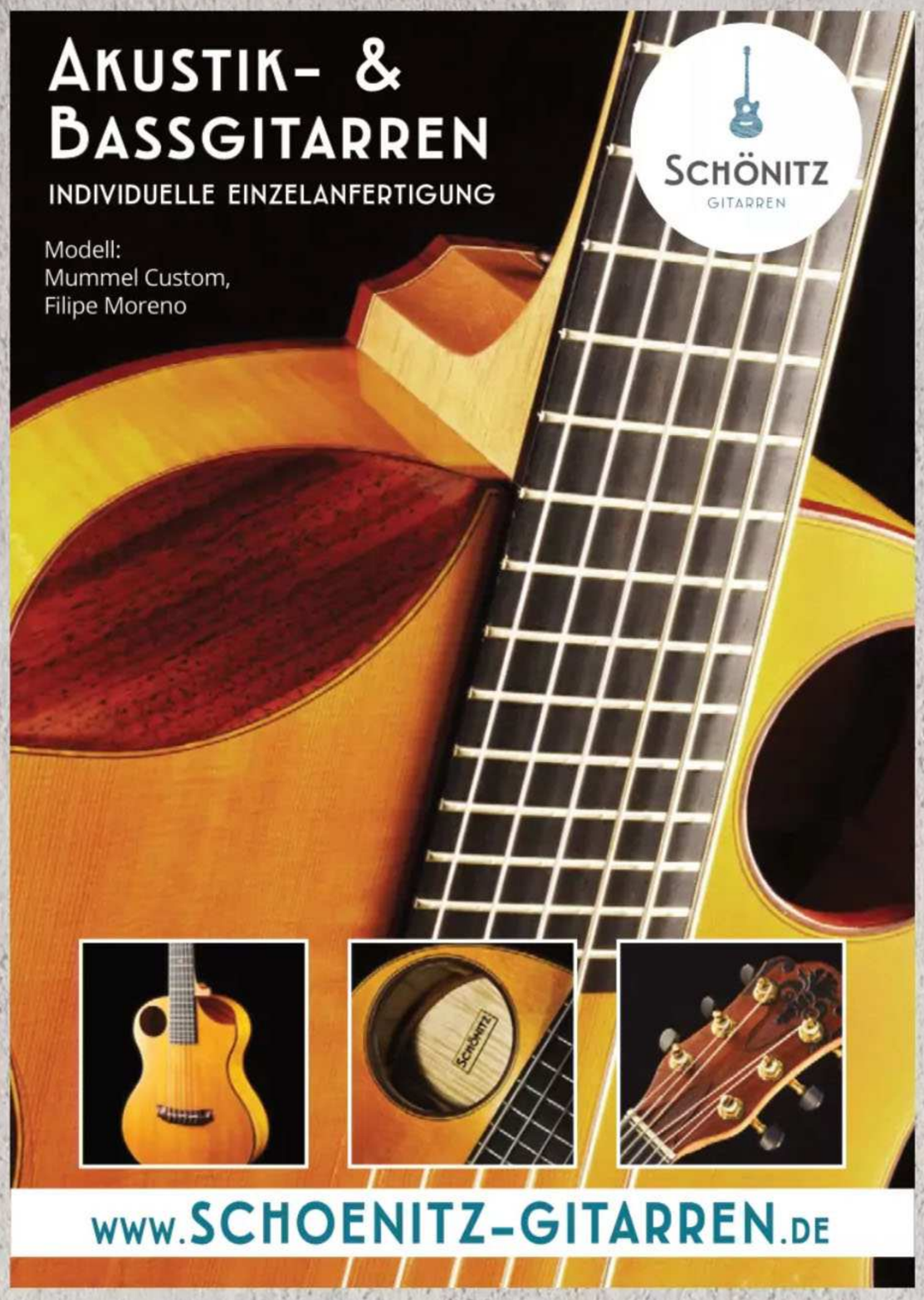
The most fun and playability you can have

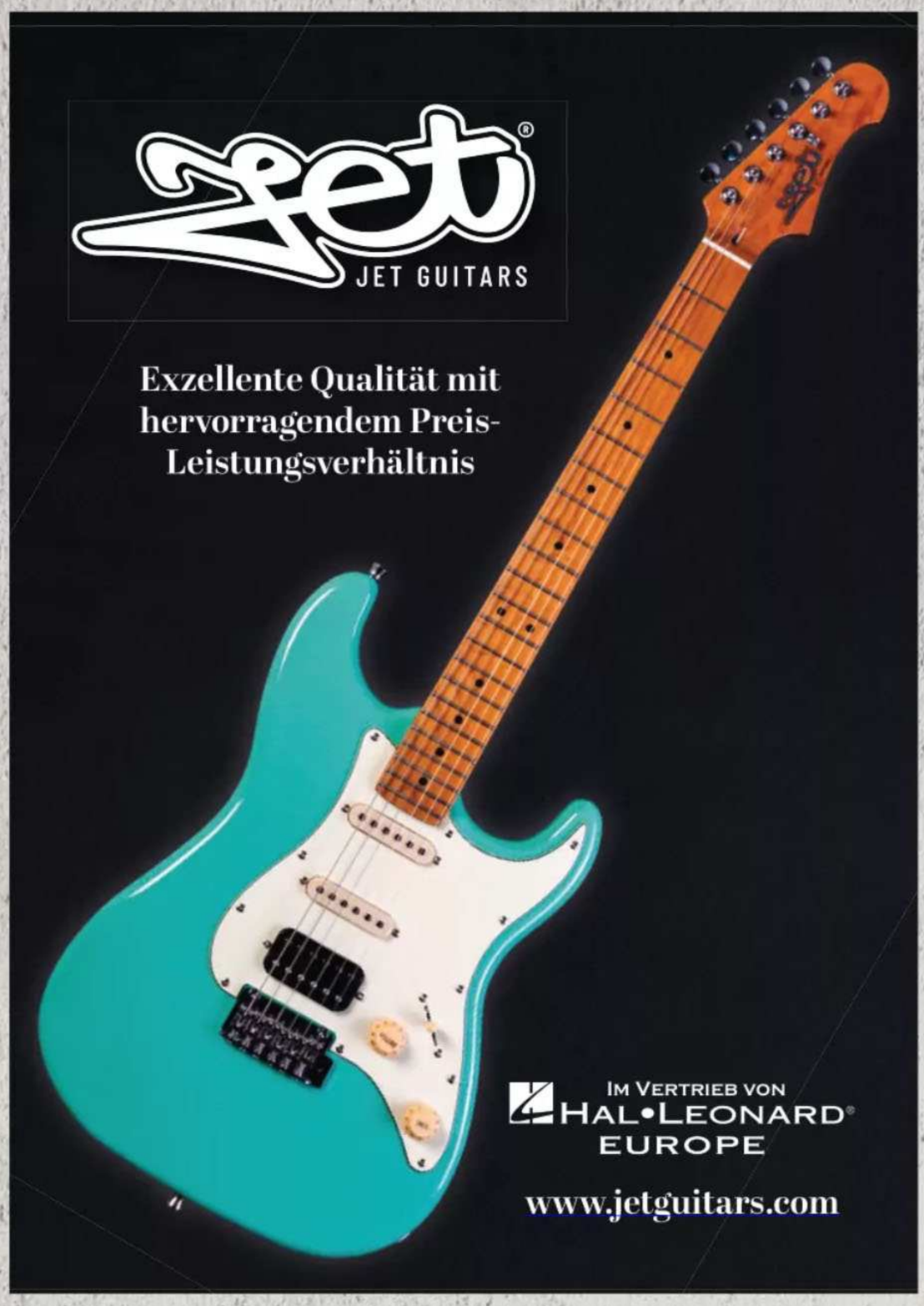
Hasenheide 54, 10967 Berlin
Tel. 030 6945033
www.plekhaus.de

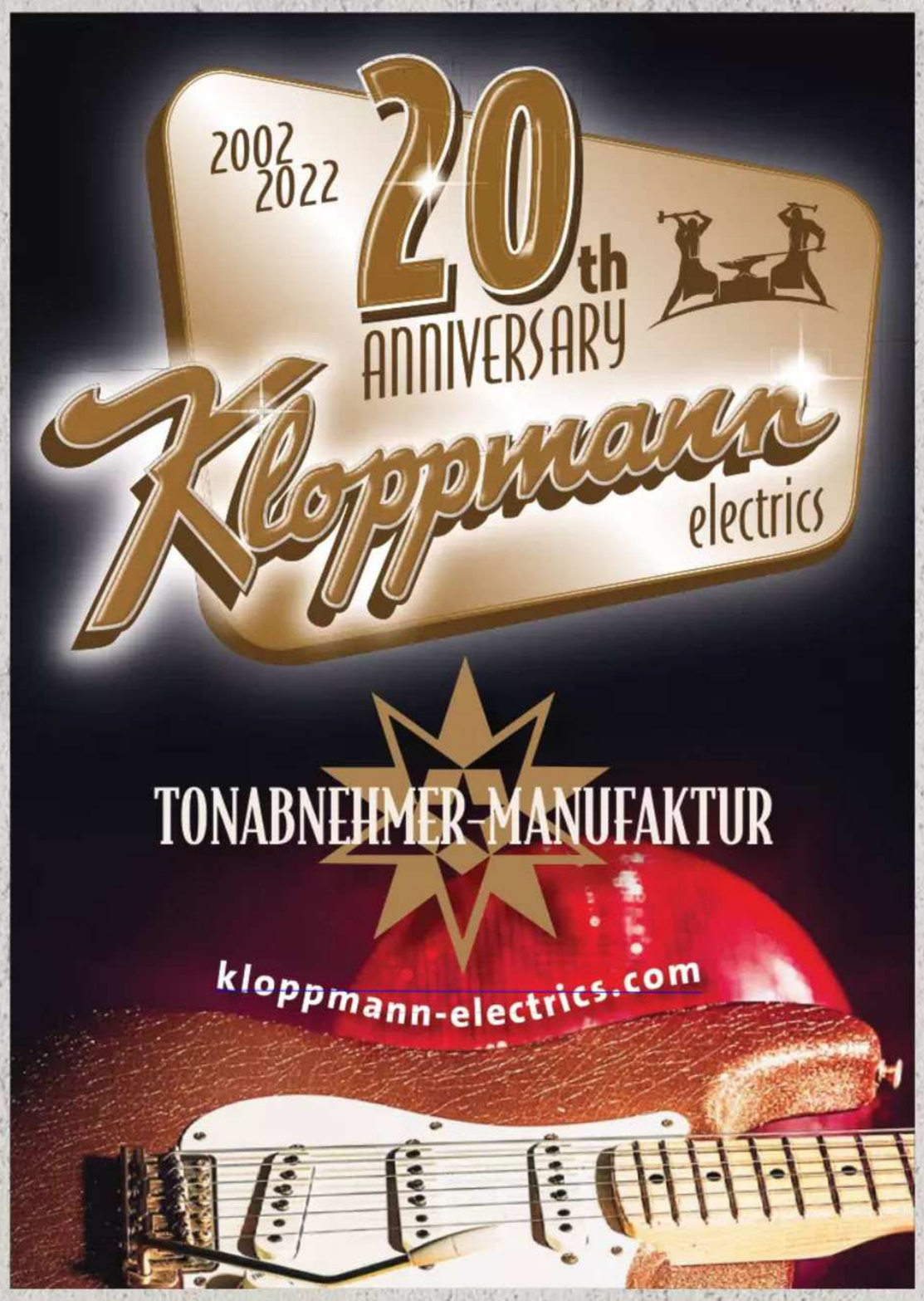
plekHAUS Berlin

THE BEST YOUR GUITAR CAN BE




AKUSTIK- &
BASSGITARREN
INDIVIDUELLE EINZELANFERTIGUNG
Modell:
Mummel Custom,
Filipe Moreno
SCHÖNITZ
GITARREN
WWW.SCHOENITZ-GITARREN.DE


Zet
JET GUITARS
Exzellente Qualität mit
hervorragendem Preis-
Leistungsverhältnis
IM VERTRIEB VON
HAL•LEONARD
EUROPE
www.jetguitars.com


2002
2022
20th
ANNIVERSARY
Kloppmann
electrics
TONABNEHMER-MANUFAKTUR
kloppmann-electrics.com


CAPTAIN®
GUITAR LOUNGE
CAPTAIN
JVM MODIFICATIONS
„MAKING A GREAT AMP EVEN BETTER...“
• LESS NOISE
• CUSTOMIZABLE
• MORE DYNAMIC
• 70s/80s ROCK
• BETTER FEEL
• EVERY MODEL
... OR CALL FOR MORE INFO
WWW.CAPTAIN-GUITAR-LOUNGE.COM
08141 / 8886971 82275 EMMERING

www.eich-amps.com

EICH AMPLIFICATION

THE BLACK EDITION

Come to the dark side and experience every nuance of your playing in a totally new and distinct way.



LAVA ME 3

Smartguitar Reimagined

LAVA MUSIC

musiFacts WWW.MUSIFACTS.COM

IT'S YOUR TURN, TO PLAY LEAD...

Come and find your inspiration

Shop at www.Tfoa.eu now!

Life's to short to play a shitty guitar

The Fellowship OF ACOUSTICS

AER The Acoustic People®

1992 – 2022

Compact 80pro

30 years of high end acoustic amplification

www.aer-music.de

more info, scan

WWW.MARLEAUX-BASS.DE

MARLEAUX

BASS GUITARS

FINEST HANDCRAFTED BASSES
MADE IN GERMANY SINCE 1990

creativ-design.com

Little Wing

MAYBACH

www.instagram.com/maybachguitarsofficial

www.facebook.com/maybachguitars

www.maybach-guitars.de

GUITARS AND ROCK N ROLL

Hardline music

Mehr in unserem
ONLINE-SHOP -
hardline-music.de
oder 0202/4468800 -
Wuppertal

DIE NEUEN
Laney
AMPS
MADE IN THE UK

newmusic.academy®
Learning for the newgeneration

Mach Dein Hobby zum Beruf!
Qualifizierte Aus- und Weiterbildungen:

Fernkurse für:
E-Gitarre
Akustikgitarre
Tontechnik
Klavier
Bass

Kompaktstudium Professional Guitar Program
1- oder 2-jährige Variante an der Landesmusikakademie RLP
Infos unter: www.profistudium.de

Fernkurse mit Abschluss für alle Niveaustufen
Kursstart jederzeit möglich + 4 Wochen kostenlos testen!
Infos unter: www.newmusicacademy.de

www.newmusicacademy.de
Einstufungschecks ebenfalls möglich!


LET´S GET
DIRTY
Output
9V DC
Input
Volume
Gain
Tone
Air Ride
Low Ride
SUN
Pedals
High Rider
MADE IN GERMANY
EFFECTS
CABLES
STRINGS
PICKUPS
AMPS
ACCESSOIRES
FOLLOW US
COTTON MUSICAL SUPPLY


ZEAL
GUITARS
WWW.ZEAL-GUITARS.DE


NEU!
V
G
T
S
M
D
B
GREUTER
over drive
Natural Selection
greuteraudio.ch
von Hand gebaut in der Schweiz

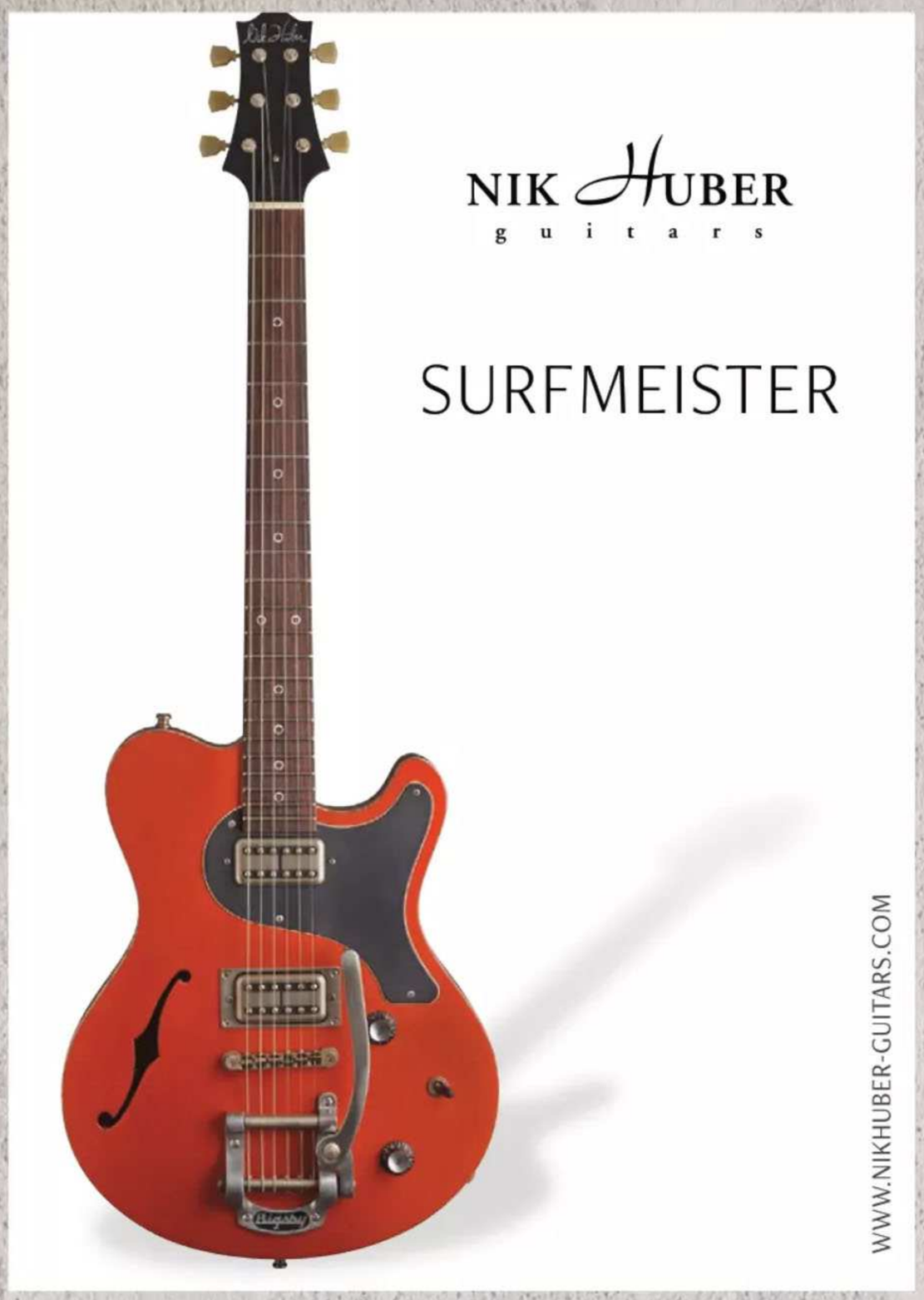

The
GREG KOCH
20 SIGNATURE AMP 18
By Koch Amps
Can you dig it?
Koch
KOCH-AMPS.COM
USA MUSIC IMPORT

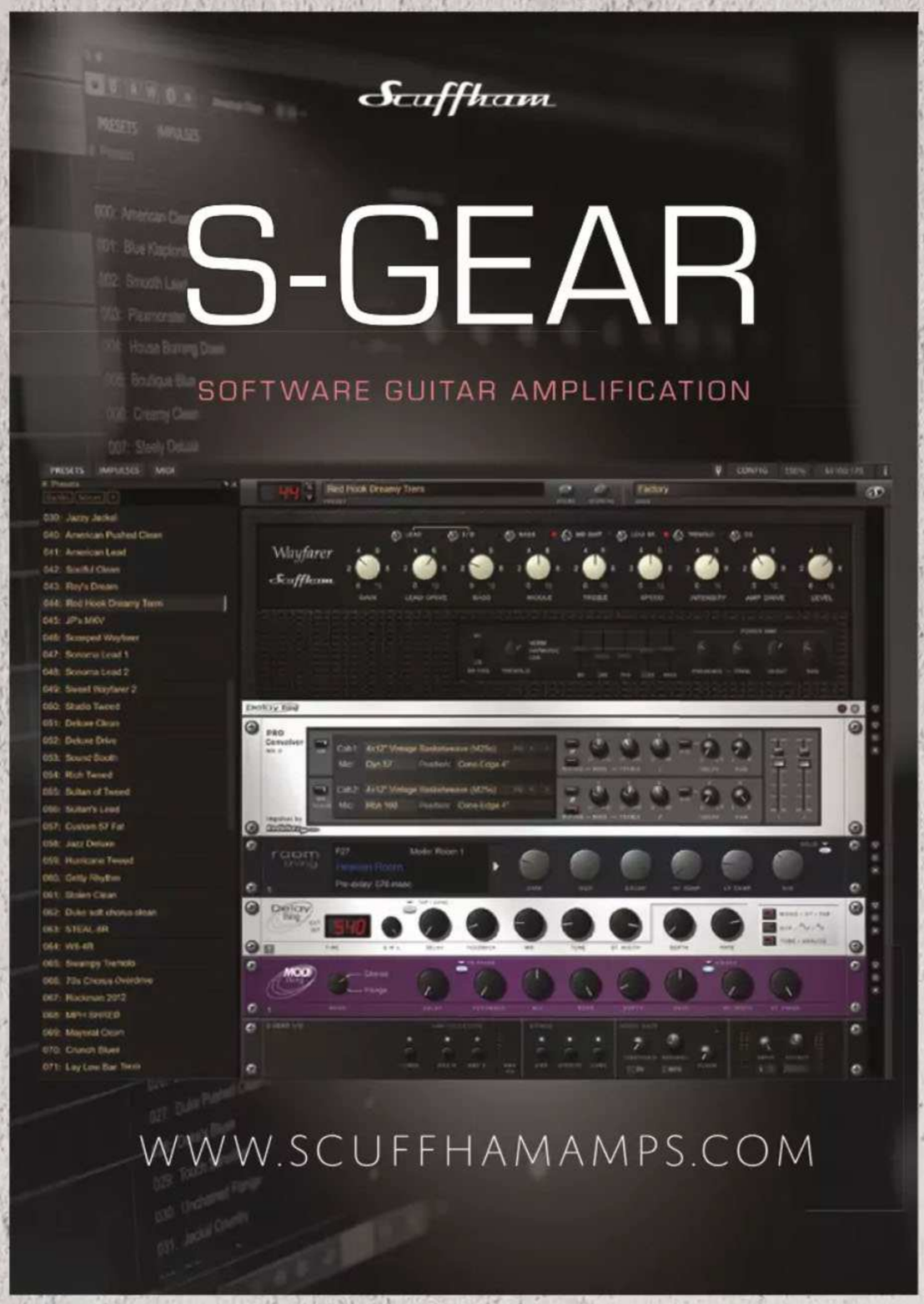
Lakewood® Beyer's MUSIC
Klangkultur made in Germany www.beyers-music.de
Beyers Music ist einer der größten Lakewood Händler! Wir haben stets viele Modelle neu/gebr.vorrätig. Komm zu uns und spiel sie an! Wir beraten Dich gern rund um das Thema Lakewood, besonders in Fragen zu Custom-Made-Gitarren.
Jetzt Sonderpreise für Demo-Gitarren & Gebrauchte!
M-25 Edition 22
A-38 Ed.20
A-20 Ed.20
M-14
M-14 CP
M-31 CP
M-32 CP
D-31 CP
D-32 CP
vorrätig!
A-14 CP
A-36 Pr.
M-35 CP
J-32
J-14 Bariton
Bitte Sonderpreise erfragen.
Teste bei uns auch: Martin*Larrivée*Taylor*Huss & Dalton*Atkin*Stanford Sigma*Cort*Furch*Godin*Hanika*Höfner*Fender*Gretsch*Takamine
Kantstraße 26
44867 Bochum/Wat.
02327 - 39 39
Beyers Music ist seit 1978 dein Partner rund um die Gitarre!
Luxemburger Str.59
50674 Köln
0221 - 28 26 571
Fragen? Ruf an oder mail uns: beyers.music@gmail.com

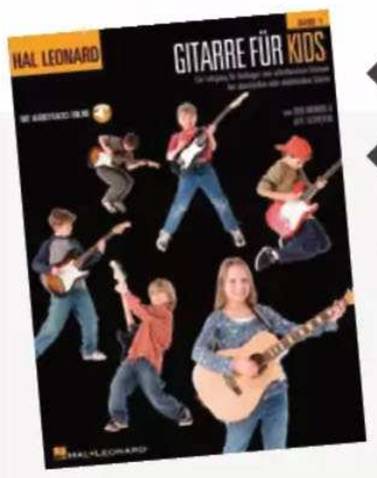
PJD Guitars
EST.2010
WWW.PJDGUITARS.COM

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

Tonstudio-Guide
by SOUND & RECORDING
Auf der Suche nach dem perfekten Tonstudio für deinen Sound in deiner Umgebung?
Profitiere vom größten Verzeichnis für Tonstudios im deutschsprachigen Raum.
soundandrecording.de/tonstudio-guide





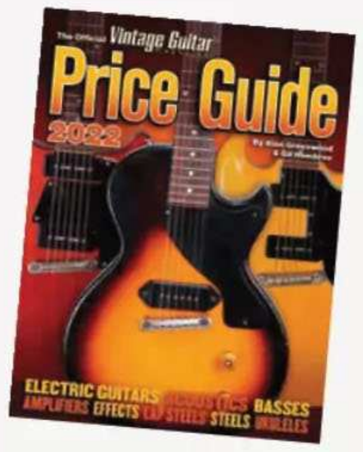


LESEN & LERNEN

BOB MORRIS & JEFF SCHROEDL:
GITARRE FÜR KIDS BAND 1

An den Expansionsplänen des in Deutschland führenden Händlers für Tiernahrung und -zubehör lässt sich eindrucksvoll ablesen, was die vergangenen zwei Jahre mit unserem Verhältnis zum Thema Freizeitgestaltung gemacht haben: 400 neue Filialen sollen entstehen, weil der Deutsche in der Pandemie offenbar auf den Hund, den Vogel und die Katze gekommen ist. Hätte er sich mal besser für die Gitarre entschieden: Sie haart nicht, macht keinen Dreck und produziert kaum Folgekosten. Schon für knappe 16 Euro lässt sich z. B. eine erste Bedienungsanleitung aus dem Hause Hal Leonard namens ‚Gitarre für Kids' erwerben, aus der man (als Kind) die ersten Schritte auf dem Instrument ähnlich schnell erlernen kann, wie der Labrador-Welpe das Apportieren und Pfötchengeben. Und auch das Konzept dieses Buches sieht die pädagogische Begleitung eines Herrchens oder Frauchens (sprich: Eltern oder Lehrer) vor, damit die Kleinen die Informationen und geforderten Übungen auch richtig verstehen/umsetzen. So lernt man hier die wichtigsten Grundbegriffe kennen, lernt erste Akkorde und Anschlags-Pattern und auch ein wenig Melodiespiel. Vermittelt wird das meist auf Basis alter Klassiker wie ‚I'm A Believer' (The Monkees), ‚Love Me Tender' (Elvis Presley) oder ‚This Land Is Your Land' (Woody Guthrie), die die angehenden Gitarristen zwar nicht vom Fleck weg hinter dem Ofen hervorlocken werden, aber dafür kann sich die (großelterliche?) Begleitperson uneingeschränkt seiner/ihrer Nostalgie hingeben. [Hal Leonard, ISBN 979-0-0352-4821-8, 34 Seiten, Preis € 15,99] *mame*

ALAN GREENWOOD & GIL HEMBREE:
THE OFFICIAL VINTAGE GUITAR MAGAZINE PRICE GUIDE 2022



Und wenn man dann schon so in seiner Nostalgie (siehe oben) die alten Bands wie Beach Boys, Beatles oder Creedence Clearwater Revival hört, dann kann man sich ja auch mal informieren, was die damals so für Gitarren gespielt haben. Und dann gerät man ins Träumen und schaut in Gedanken nach seinem Kontostand, und im Traum geht ja alles, deswegen ist genügend Büdget für das eine oder andere Instrument aus vergangenen Zeiten durchaus vorhanden, also sucht man sich ein paar Schätzchen aus … Und dann wacht man auf und man weiß natürlich, dass die Geldreserven keine Investitionen in den vermuteten Größenordnungen zulassen, aber man will es genau wissen, und da kommt ‚The Official Vintage Guitar Magazine Price Guide 2022' ins Spiel. Das seit inzwischen 32 Jahren erscheinende „Referenzwerk in der Beurteilung und Bewertung elektrischer und akustischer Gitarren, von Amps, Bässen, Effekten" etc. listet auf 628 Seiten so ziemlich alles auf, was irgendwann mal gebaut worden ist. Dazu gibt's 1100 Instrumentenfotos sowie Infos zur jeweiligen Marke (insgesamt über 2000) und Verfügbarkeit (die sich allerdings ebenso wie der angegebene Preis schon kurz nach Erscheinen des Buches geändert haben kann). [Hal Leonard, ISBN 978-1-884883-44-6, 628 Seiten, Preis € 35,99] *mame*

Revstar reloaded

Der japanische Hersteller bewies schon immer ein Händchen für ansprechende eigenständige Designs. Etliche seiner Gitarren sind zu echten Klassikern geworden, allen voran die SG2000, die seit 1976 bis heute zum Yamaha Line-up zählt. 2015 erschien die Revstar-Serie, die vom Design britischer Café-Racer-Motorräder der 60er-Jahre inspiriert ist, und von der Yamaha drei neue Mopeds ins Rennen schickt.



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

HÜFTGOLD

Das eigentliche Redesign wurde an den Bodies der Revs vorgenommen. Um ihnen mehr Resonanz zu verleihen, wurden deren Hüften um 18 mm, die Schultern um 14 mm verbreitert und in die zweiteiligen Mahagoni-Bodies Hohlkammern gefräst. Zudem hat man die Korpusstärke um 4 mm abgespeckt. Während die metallic-rote RSE20 keine separate Decke besitzt, hat Yamaha den beiden anderen 3 mm dicke Ahorndecken spendiert und diese, wie auch deren Griffbretter und Kopfplatten, cremefarben eingefasst. Wie auf dem Chambering-Foto der RSP02T zu erkennen, stabilisieren im Bereich der Saitenhalterung zwei eingelassene Carbonstäbe deren Body. Da dieser jedoch an besagten Stellen nicht durch Fräsungen geschwächt wird, muss diese Maßnahme allein schwingungstechnische Gründe haben. Alle Decken bieten komfortable Armauflagen und die der RSE20 und RSS20 jeweils zwei dezent lackierte, mittig parallel verlaufende Ralleystreifen, ein Merkmal der Revstar-Reihe. Das Topmodell ziert indes ein einteiliges, schwach geflammtes und horizontal sunburst lackiertes Top. Mal was anderes, sieht jedenfalls schick aus. Rückseitig garantieren nicht nur großzügig verrundete Kanten, sondern auch ergonomisch positionierte und geshapte Konturfräsungen den Tragekomfort. Die Poly-Finishes der Bodies wurden vorbildlich ausgeführt und spiegelglatt poliert. Linsenförmige Zargenbleche tragen die zuverlässig packenden Klinkenbuchsen. Während die unteren Gurtknöpfe Vintage-Typen sind, besitzen die an den Spitzen der Cutaway-Hörner gerändelte Sockel, deren Funktion sich mir nicht erschließt. Abdrehen oder irgendwie einstellen lassen sie sich jedenfalls nicht.

Mit langem Fuß, der fast die komplette Kammer des Hals-Pickups ausfüllt, und einem Neigungswinkel von 8 Grad hat man die längs gesperrten dreiteiligen Mahagonihälse großflächig mit den Bodies verleimt, die der RSS20 und RSP02T mit Carbonstäben versteift und die leicht abgestuften Übergänge ergonomisch gestaltet. Jeweils 22 vorbildlich bearbeitete Jumbobünde verteilen sich auf den Palisandergriffbrettern, die der RSS20 und RSP02T sogar aus Edelstahl. Bei Letzterer vermisse ich die nötige Sorgfalt hinsichtlich der Entgratung der Bundkanten. Erleichtern auf der RSE20 noch Punkteinlagen die Orientierung, übernehmen dies bei RSS20 und RSP02T Bar Inlays. Selbstverständlich wurden auch Sidedots eingesetzt. Auf Höhe der optimal abgerichteten Black-Tusq-Sättel verstärken Kragen die Übergänge zu den abgewinkelten Kopfplatten, an denen fein übersetzende Gotoh-Tuner geschmeidig und präzise arbeiten.

Am anderen Ende der Saiten kommen Tune-o-matic-Stege und Stoptails, beim Topmodell das stylische Yamaha Racing Tailpiece zum Einsatz, dessen Höhe sich variieren lässt, um den Saitendruck auf die Bridge justieren zu können. Unsere drei Revstars kommen mit unterschiedlichen Yamaha-Pickups, alle bestückt mit AlNiCo-5-Magneten. So wandeln bei der RSE20 zwei VH3-, bei der RSS20 zwei YGD-VH5-Humbucker die Saitenschwingungen.



Die RSP02T hat mit den YGD VP5 P90-Singlecoils am Start, von denen der Hals-Pickup ein RW/RP-Typ ist. „YGD“ ist übrigens das Logo des **Y**amaha **G**uitar **D**evelopment Centers, das 1989 in North Hollywood/USA an den Start ging. Alle drei Gitarren werden per Master-Volume (mit Treble-Bleed-Schaltkreis) und Master-Tone kontrolliert, Letzterer mit Pull-Push-Funktion. Bei der RSE20 aktiviert diese einen passiven Bass-Cut (Dry Switch), bei den anderen eine passive Mittenanhebung gepaart mit einer Höhenabsenkung (Focus Switch). Während die RSE20 mit klassisch konfigurierter 3-Weg-Schaltung daherkommt, haben die beiden edleren Modelle 5-Weg-Schalter mit vier Schaltebenen und Kondensatoren an Bord, was vor allem bei den VP5-Singlecoils neugierig macht.

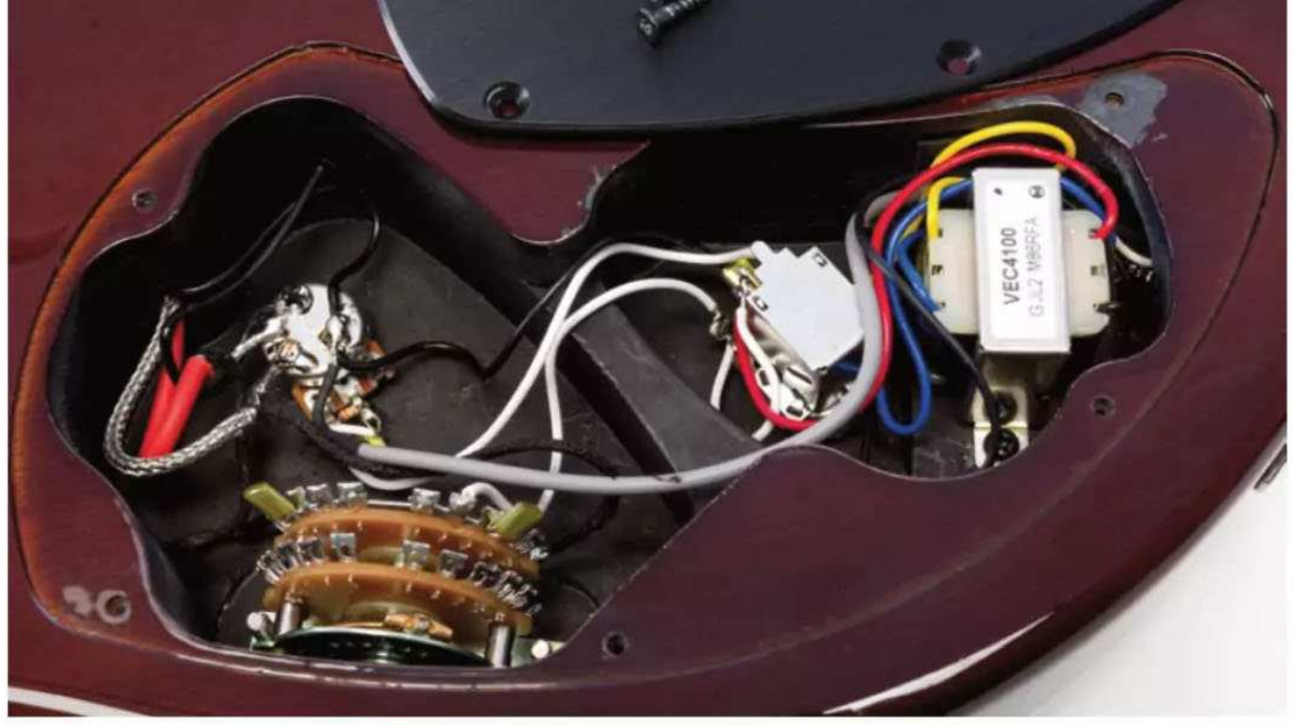
IN AKTION

Alle drei Revstars punkten sowohl am Gurt als auch auf dem Bein mit perfekter Balance. Die vorder- wie rückseitigen Ergofräsungen sorgen für besten Tragekomfort und der Halsübergang bietet Zugriff auf die höchsten Lagen. Für angenehmes Handling sorgen neben Satin-Finishes vor allem die Halsprofile, die dem einer 59er Les Paul sehr nahe kommen.

Gleich vorweg ist festzustellen, dass alle drei Protagonistinnen von guten Resonanzeigenschaften profitieren, denn sie schwingen intensiv, zeigen direkte, impulsive Ansprache, schnelle spontane Tonentfaltung, präzise Tonauflösung und stabiles Sustain. Die RSP02T hat diesbezüglich jedoch eindeutig die Nase vorn, denn sie wurde einer speziellen Behandlung unterzogen, die bei Yamaha I.R.A. heißt, ansonsten aber im Gitarrenbau ein inzwischen nicht selten praktiziertes Einschwingverfahren ist. Bei Yamaha läuft das also unter **I**nitial **R**esponse **A**cceleration (Beschleunigung der Erstreaktion), bei dem die fertigen Instrumente in bestimmten Frequenzbereichen Vibrationen ausgesetzt werden. Diese sollen die Spannungen zwischen Lack, Holz, Korpus, Hals und Griffbrett lösen, Ansprache, Tonentfaltung und Sustain verbessern und damit die Einspielphase verkürzen. Während die neuen Revstars schon unverstärkt laut, kernig und drahtig tönen, unterscheiden sie sich in ihren Klangbildern. Dabei kommt die RSE20 bei aller Transparenz und reichem Obertongehalt eher warm und mittig-erdig daher, die RSS20 gibt sich indes luftiger, spritziger und etwas ausgewogener. Schwingfreude und -intensität, Balance, Transparenz und Vitalität betreffend, schießt die RSP02T jedoch förmlich den Vogel ab.

RSE20

Die VH3-Humbucker der RSE20 sind klanglich und output-mäßig eher zeitgemäßen PAF-Typen zuzuordnen. Von der reinen Mahagonigitarre geprägt, liefert der Hals-Pickup am cleanen Verstärker warme, voluminöse, bluesige, ja sogar jazzige Klänge, während sich der Stegkollege recht mittig, dafür mit prägnanten Bässen präsentiert. Insgesamt fehlt es ein wenig an Brillanz, sodass Spritzigkeit und Vitalität leicht ausgebremst werden. Die Kombination beider bringt ►



Das E-Fach der Revstar RSP02T

glockig perlende Arpeggien, luftiges Strumming oder funky Singlenotes bzw. Chords zu Gehör. Zwar bietet die Schaltung keine konventionellen Coilsplits, Yamaha bietet stattdessen jedoch den Dry Switch (pull/push). Ungeachtet der gewählten Pickup-Konstellation aktiviert dieser einen passiven Bass Cut, der die tiefen Frequenzen filtert und damit für ein schlankeres Fundament sorgt, ohne den Punch und die Klarheit zu beeinträchtigen. Der zusätzliche Vorteil der Dry-Schaltung wird im Zerrbetrieb deutlich. Da nämlich stets beide Spulen der Humbucker am Start sind, entfallen die typischen Störgeräusche von Singlecoils. Die eigentlichen Qualitäten der VH3s zeigen sich am zerrenden Amp, wo der Steg-Pickup seine Mitten voll ausspielt, die Höhen durch die Verstärkung gewisse Unterstützung

Übersicht

Fabrikat	**Yamaha**	**Yamaha**	**Yamaha**
Modell	RSE20 Red Copper	RSS20 Hot Merlot	RSP02T Sunset Burst
Typ	Solidbody E-Gitarre	Solidbody E-Gitarre	Solidbody E-Gitarre
Herkunftsland	Indonesien	Indonesien	Japan
Mechaniken	Gotoh SG301, P4N Tulip-Flügel, gekapselt, 18:1	Gotoh SG301, P4N Tulip-Flügel, gekapselt, 18:1	Gotoh SG301, P4N Tulip-Flügel, gekapselt, 18:1
Hals	Mahagoni, 3-teilig, verleimt	Mahagoni, 3-teilig, verleimt, Carbon-verstärkt	Mahagoni, 3-teilig, verleimt, Carbon-verstärkt
Sattel	GraphTech Black Tusq (PPS)	GraphTech Black Tusq (PPS)	GraphTech Black Tusq (PPS)
Griffbrett	Palisander, Perlmutt Dot Inlays, Sidedots	Palisander, Creme Binding, Perlmutt Bar Inlays, Sidedots	Palisander, Creme Binding, Perlmutt Bar Inlays, Sidedots
Radius	12"	12"	12"
Halsform	C, oval	C, oval	C, oval
Halsbreite	Sattel 42,35 mm; XII. 52,36 mm	Sattel 41,90 mm; XII. 52,27 mm	Sattel 41,93 mm; XII. 52,37 mm
Halsdicke	I. 21,12 mm; V. 22,26 mm; XII. 23,61 mm	I. 20,67 mm; V. 22,24 mm; XII. 23,59 mm	I. 20,55 mm; V. 21,75 mm; XII. 23,58 mm
Bünde	22 Jumbo (2,90 x 1,30 mm)	22 Jumbo, Edelstahl (2,80 x 1,37 mm)	22 Jumbo, Edelstahl (2,80 x 1,30 mm)
Mensur	628 mm	628 mm	628 mm
Korpus	Mahagoni, 2-teilig, chambered, 3 mm Mahagonidecke	Mahagoni, 2-teilig, chambered, 3 mm Ahorndecke	Mahagoni, 2-teilig, chambered, Carbon-verstärkt, 3 mm Ahorndecke
Oberflächen	Polyurethan, Korpus: Red Copper, hochglanz; Hals: Red Copper, Satin	Polyurethan, Korpus: Hot Merlo (dunkelrot transparent), hochglanz; Hals: Hot Merlo, Satin	Polyurethan, Korpus: Braun, transparent; Decke: Sunset Burst, alles hochglanz; Hals: Braun, Satin
Schlagbrett	Kunststoff, schwarz, 3-lagig	Kunststoff, schwarz, 3-lagig	Kunststoff, creme, 3-lagig
Tonabnehmer	2× Yamaha VH3 Humbucker (Hals 8,68 kOhm, Steg 8,74 kOhm), Alnico 5 Magnete	2× Yamaha YGD VH5 Humbucker (Hals 7,94 kOhm, Steg 8,46 kOhm), Alnico 5 Magnete	2× Yamaha YGD VP5 P-90 Singlecoils(Hals 8,09 kOhm, Steg 7,70 kOhm), Alnico 5 Magnete
Bedienfeld	Master-Volume mit Treble Bleed, Master-Tone mit Pull/Push Dry Switch, Dreiweg-PU-Schalter	Master-Volume mit Treble Bleed, Master-Tone mit Pull/Push Focus Switch, Fünfweg-PU-Schalter	Master-Volume mit Treble Bleed, Master-Tone mit Pull/Push Focus Switch, Fünfweg-PU-Schalter
Steg	Tune-o-matic, Stoptail	Tune-o-matic, Stoptail	Tune-o-matic, Yamaha Racing Tailpiece
Hardware	verchromt	verchromt	verchromt
Saitenlage 12.Bund	E1 1,40 mm; E6 1,60 mm	E1 1,40 mm; E6 1,75 mm	E1 1,45 mm; E6 1,75 mm
Gewicht	3,47 kg	3,70 kg	3,87 kg
Lefthand-Option	ja	ja	nein
Besonderes	–	–	I.R.A. Treatment (Einschwingverfahren)
Internet	de.yamaha.com	de.yamaha.com	de.yamaha.com
Zubehör	2 Inbusschlüssel, Manual	Yamaha Gigbag, 2 Inbusschlüssel, Manual	Yamaha Rechteckkoffer, Inbusschlüssel, Manual, COA
Preise (UVP)	€ 578	€ 929	€ 2260

erhalten. Wem dabei der Hals-HB in den Bässen zu wummerig sein sollte, zieht einfach den Dry Switch und stellt damit wieder perfekte Balance her.
Im Gegensatz zum leichtgängigen Tone-Poti, das etwa bis zur Hälfte des Regelwegs sehr nuanciert und darüber hinaus seine eigentliche Wirkung zeigt, arbeitet der etwas straffer rotierende Volume-Regler völlig gleichmäßig und präzise. Zudem verhindert dessen Treble-Bleed-Schaltkreis Höhenverluste beim Zurückdrehen.



Gurtpin mit gerändeltem Sockel

RSS20

Verglichen mit den VH3-Humbuckern der RSE20 gehen die YGD VH5 output-mäßig etwas gezügelter ans Werk. Schon nach den ersten Tönen fällt auf, dass sie deutlich spritziger, klarer, luftiger, artikulierter und ausgewogener klingen, extrem dynamisch auf den Saitenanschlag reagieren und bestens mit dem Sustain der Gitarre harmonieren. Der Hals-Pickup kommt warm, rund und vollmundig mit definierten straffen Bässen daher und wird in den oberen Gefilden von samtigen Höhen und seidiger Brillanz abgerundet. Je nach Anschlagsintensität können die Töne sehr schön schmatzen. Im Gegensatz dazu gibt sich der Steg-HB drahtig und knackig in den Bässen, prägnant in den Mitten, klar und lebendig in den Höhen, liefert fein abgestimmte Brillanz und ein breites Obertonspektrum. Die Humbucker-Kombi in der Mittelstellung des Fünfwegschalters erweitert das Angebot mit glockig perlenden, transparenten Klängen. In den Schalterpositionen 2 und 4 verwendet Yamaha nicht etwa klassische Coilsplits, sondern modifiziert die Klänge der Humbucker mittels in den Schalter eingelöteter Kondensatoren. Zwar erinnert das Ergebnis ein wenig an Einzelspulen, klingt jedoch wie eine eigenständige, sehr interessante Mixtur irgendwo zwischen nasal und quakig. Bemerkenswert ist, dass die Ausgangspegel nicht, wie bei Coilsplits üblich, einbrechen, sondern gleichauf mit denen der Humbucker liegen. Unabhängig von der Position des Pickup-Schalters hält der passive Focus-Schaltkreis durch Hochziehen des Tone-Potis fünf zusätzliche Klangvarianten bereit, wobei die Mitten geboostet und die Höhen abgesenkt werden. Neben leicht ansteigendem Ausgangspegel vernehme ich auch einen deutlichen Schub in den Bässen, der sich verstärkt beim Hals-VH5 bemerkbar macht. Bei Cleansounds tönt die Höhenabsenkung ein wenig nach „Handtuch vor dem Lautsprecher“. Zerrsachen, für die ich den Focus-Mode vorziehen würde, wirken indes fetter, verlieren aber auch etwas vom aggressiven Biss. ►
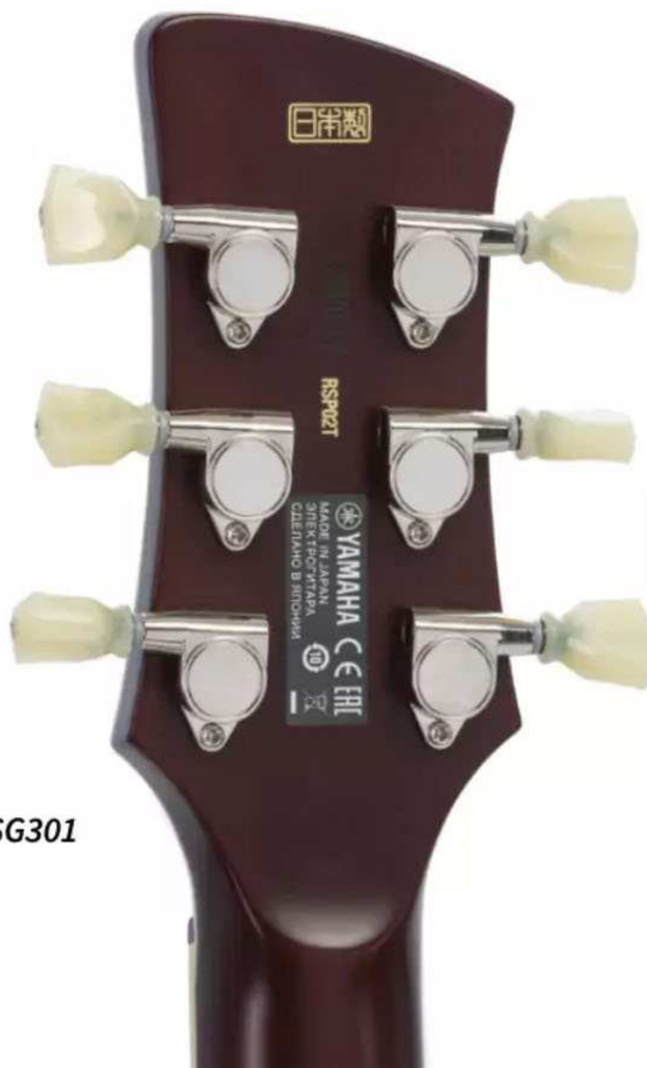




Die RSS20 wartet mit vielfältigen exzellenten Cleansounds auf, bewährt sich aber auch im Crunch- und High-Gain-Einsatz. Besonders bei Letzterem glänzt sie mit flinker, akzentuierter Ansprache, guter Dynamik und langsam und gleichförmig abklingendem Sustain. Die simulierten In-Between-Sounds gefallen mir nicht nur besser als konventionelle Coilsplits, sondern funktionieren sogar bei vollem HB-Betrieb.Dennoch ist erstaunlich, dass bei Zerrsounds lediglich die mittlere Schalterposition völlig frei von Störgeräuschen ist, alle anderen Stellungen normales, leichtes Humbucker-Brummen erzeugen. Beide Potis und die Treble-Bleed-Schaltung zeigen die gleiche Wirkung und Arbeitsweise wie bei der Yamaha RSE20.

RSP02T

Das Luxusmodell unseres neuen Revstar-Trios kommt mit zwei YGD VP5 P90-Style Pickups, deren Ton beeindruckend nahe an Originale der 50er-Jahre herankommt, zumindest Output, Attack, Ansprache und Dynamik betreffend. Klanglich präsentieren sich die VP5 um Nuancen offener und luftiger. Sehr schön. P90-Fans muss ich die Sounds sicherlich nicht weiter erläutern: Wunderbar bluesig, druckvoll und ausgewogen tönt der Hals-Pickup, versprüht eine schöne Wärme, bleibt dabei aber offen und vital. Allein mit dem Anschlag lassen sich viele Klangfarben erzeugen. Der Stegnachbar ist etwas raubeiniger am Start, nämlich kernig, drahtig, erdig, mit knackigen Höhen, nicht übermäßig bissiger Brillanz aber reichem Obertongehalt. Die P90-Kombi liefert die geschmackvoll perlenden Glöckchen von Santa Claus‘ Rentiergefährt und bietet sich nicht nur für cleanes Singlenote-Spiel oder Strumming an, sondern auch für zerrende Leadsounds. Und da trifft es sich gut, dass Yamaha den Hals-Pickup umgekehrt gewickelt und polarisiert hat, denn die Kombi bietet als einzige null Störgeräusche. Während der Hals-P90 im Overdrive-Betrieb coolen, leicht angezerrten Blues zum Besten gibt oder auch singende Leadsounds zelebriert, liefert der Steg-Pickup vom erdigen Rockbrett bis zum jubilierenden sustain-gestützten Solo alles, was das Gitarrist:innen-Herz begehrt. Was aber macht ein Fünfwegschalter bei zwei Singlecoil-Pickups? Wie bei der RSS20 sorgen Kondensatoren in den Schalterpositionen 2 und 4 für Klangvarianten, die hier irgendwo zwischen out-of-phase à la Peter Green und Knopfler-nasal rangieren und sich auch dank gleichbleibender Ausgangspegel als überaus praxistauglich, interessant und eigenständig erweisen. Das ohnehin schon umfangreiche Klangangebot wird getoppt von der Focus-Schaltung, die die gleiche Arbeits- und Funktionsweise wie die der RSS20 besitzt, also einen passiven Mid Boost mit Höhenabsenkung erzeugt.
Auch hier empfiehlt sich diese Schaltung eher für den Distortion-Einsatz, da cleane Sounds indirekt und gedämmt wirken, was mich erneut zum Vergleich mit dem „Handtuch vor dem Speaker“ verleitet. Potis und Treble Bleed arbeiten wie bei den anderen neuen Revstars, wenngleich hier die Wirkung des Tone-Reglers bereits etwa nach einem Drittel und nicht erst zur Hälfte des Regelwegs einsetzt.

RESÜMEE

Yamaha hat bei den Redesigns der Revstar-Modelle ganze Arbeit geleistet. Die gechamberten und leicht vergrößerten Mahagoni-Bodies verleihen den Gitarren mehr Resonanz, die bei der RSP02T mittels I.R.A.-Einschwingverfahren noch optimiert wurde, sodass diese in puncto Dynamik und Sustain ihren beiden Mitbewerberinnen voraus ist. Punkten kann das Trio mit umfangreichen Klangangeboten und größtenteils erstklassigen Sounds, auch wenn sich die RSE20 wegen ihres leichten Brillanzdefizits am besten für High-Gain-Distortion empfiehlt. Rundum begeistert haben mich indes die RSS20 und RSP02T. Sie liefern top Sounds inklusive der Dry-Switch- und der per Kondensatoren simulierten In-Between-Varianten. Die Focus-Schaltkreise erzeugen zwar einen praxistauglichen passiven Mid Boost, die gleichzeitige Höhenabsenkung ist für meinen Geschmack jedoch zu stark ausgefallen. Alle drei Gitarren lassen sich höchst komfortabel bespielen und wurden, abgeshen von den nicht ganz optimal verrundeten Bundkanten der RSP02T, vorbildlich verarbeitet. ●



Gotoh-Mechaniken SG301

Plus

- **Design**
- **Sounds & Soundvielfalt**
- **Dynamik & Sustain**
- **Qualität Hölzer & Hardware**
- **YGD-Pickups**
- **Dry-Schaltungen**
- **Bespielbarkeit**
- **Verarbeitung**

Minus

- **Bundkanten der RSP02T**

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 THE INTUITIVE SAVE FEATURE. ENGAGE REVERB TRAILS ON THE FLY. THE HYDRA CAN BE USED WITH PRO REMOTE SWITCHING SYSTEMS AND OFFERS BOTH TRS EXPRESSION PEDAL AND EXTERNAL TAP-TEMPO INPUTS. EXPERIENCE NEXT-LEVEL PROCESSING POWER IN THIS PEDALBOARD-FRIENDLY ENCLOSURE. THE SKY, OR MORE APPROPRIATELY, THE OCEAN FLOOR, IS THE LIMIT WITH THE NEW KEELEY ELECTRONICS HYDRA!

KEELEY ELECTRONICS

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

Alles neu - und das mit Lorbeer!



Squier hat unzähligen Gitarristinnen und Gitarristen den Einstieg in die Welt der E-Gitarren ermöglicht. Und das durchaus mit Absicht. Denn Affinity übersetzt sich nicht umsonst mit „Verbundenheit“. Und wer auf einer Squier seine ersten Schritte als Musiker tätigt, der schielt mit mehr als einem Auge auf die Muttermarke Fender, wenn es darum geht, sich instrumententechnisch zu verbessern. Aber wie gut, dass Squier-Instrumente nicht nur so wie das Original aussehen. Vielmehr funktionieren sie in der Regel richtig gut und kosten dabei nicht viel.

Die Affinity-Serie tauchte 1997 erstmals im Squier-Katalog auf. Zeitgleich mit den Standard-, ProTone- und Vista-Serien eingeführt, markierte sie damals den Wendepunkt Squiers vom Stiefkind Fenders hin zu einer selbstbewussten, jungen und frischen Marke, deren Ziel es war, Fender-Design und -Image zum kleinen Preis zu realisieren, aber auch, um eine Plattform für neue Ideen des Konzerns zu bieten, wenn es darum ging, deren Tauglichkeit zu testen. Dieses breit aufgestellte Konzept ist, wie wir heute alle wissen, bekanntermaßen bestens aufgegangen.



Das untere Tone-Poti regelt den Klang des Steg-Pickups.

UPGRADE UND SCHNAPSZAHL

Im Auge der Öffentlichkeit spielt Squier im Vergleich zu Fender aber immer noch eine eher untergeordnete Rolle. So ist wahrscheinlich kaum jemandem aufgefallen, dass die Affinity-Serie im letzten Jahr einige interessante Upgrades erfahren durfte, die die Optik und Performance der Instrumente deutlich verbesserten. Schön, dass wir vom Music Store in Köln zwei brandneue Exemplare der Affinity-Serie zur Verfügung gestellt bekommen haben. Und zwar nicht irgendwelche beliebigen, sondern welche aus dem limitierten FSR (= Factory Special Run) von Stratocaster und Telecaster in speziell für den Music Store hergestellten Versionen. Die Music-Store-Features sind: Schwarze Lackierung, Tortoise-Schlagbrett und statt One-piece-maple- ein Ahorn-Hals mit einem Griffbrett aus indischem Lorbeer. Exakt 250 Stück pro Instrument sind exklusiv im Music Store verfügbar, für einen Preis von je € 222.

TEXT: **HEINZ REBELLIUS** FOTOS: **DIETER STORK**

WAS FÄLLT AUF?

Im Gegensatz zu den Affinitys der vorherigen Generation bringt die derzeit aktuelle Serie (und damit auch die beiden Music-Store-Instrumente) folgende Upgrades:

- Die Vorderseiten der Kopfplatten sind mit hochglänzendem Lack versiegelt, was einen wertigeren Eindruck vermittelt. Hals- und Kopfplattenrückseite sind hingegen nach wie vor in griffigem Seidenmatt lackiert.
- Die Mechaniken sind verschlossen, dauergeschmiert und haben „deutsche“ Flügel, weisen aber jetzt auf der Vorderseite einen Fender-typischen Split-shaft auf.
- Schön, dass nun beide Klassiker mit je einem Stringtree auskommen. Das vermindert unnötige Reibung insbesondere bei der mit einem Vibratosystem ausgestatteten Stratocaster.
- Die Sättel sind aus gut klingendem Knochenimitat gefertigt. Sie sind zudem sehr gut geformt und gekerbt, was man bei industriell hergestellten Gitarren nicht so oft vorfindet.
- Indischer Lorbeer ist nun die Alternative zu Palisander als Griffbrett-Material.

Keramik-Singlecoils



- Die neuen Affinitys erscheinen mit etwas dünneren Bodys – 42 mm die Strat, 40 mm die Tele.
- Alle Fräsungen sind mit Abschirmlack versehen worden, allerdings recht grobschlächtig.
- Die Kopfplatte ziert ein Logo im Stil der Spät-Sechziger-Jahre. Passend dazu hat die Strat-Version die große Kopfplatte dieser Fender-Periode bekommen.
- Anstelle eines Vintage-Tremolos hat die neue Affinity-Strat nun ein modernes 2-Punkt-Synchronized-Tremolo erhalten, dessen Block und Saitenreiter aus Zinkguss bestehen.
- Die Telecaster zeigt nun einen anschmiegsamen Belly-Cut auf ihrer Rückseite.
- Die Saiten werden bei der Tele nun klassisch durch den Body geführt. Die vorherige Generation hatte nur einen Toploader-Steg zu bieten.
- Der Steg der Affinity-Tele hat sechs moderne Saitenreiter aus Zinkguss im Block-Format, bei denen die Madenschrauben zur Höheneinstellung oben nicht mehr herausschauen.

IN DIE HAND GENOMMEN

Sitzt, passt, wackelt und hat Luft! Wie alte Bekannte liegen die beiden Squiers im Arm – kein Wunder, denn wie viele Strats und Teles haben wir schon im Arm gehabt? Die Dimensionen passen, das Gewicht ist gering, das Handling gewohnt. Und ja, der Belly-cut der Tele fühlt sich auch sehr angenehm an. Aber es gibt auch Luft nach oben! So sind z. B. das Lorbeer-Griffbrett als auch die Bünde recht rau – beiden hätte ein wenig mehr Liebe in Form von gründlichem Polieren und Ölen gut getan. Dafür sitzen die Hälse in perfekt passgenauen Halstaschen der Pappel-Bodys, wie überhaupt die gesamte Verarbeitung einen rundum gelungenen Eindruck macht. Keine Mängel ersichtlich, weder an der Lackierung, noch an Holz, Elektrik oder Hardware. Wobei: Ein ganz pingeliger Blick offenbart eine winzige Unregelmäßigkeit in der Ausrichtung der rückwärtigen Saitenhülsen der Tele. Meine Meinung: Geschenkt! Schauen wir den beiden Schwarzen unter die Haube, entdecken wir dort den industriellen Pragmatismus einer groß angelegten Serienfertigung in Form von Pickup-Fräsungen für alle Fälle. Beide Gitarren haben z. B. eine Humbucker-Fräsung am Hals, und die Strat freut sich über eine gemeinsame, große Pool-Fräsung für Mittel- und Steg-Pickup. Das hören natürlich die Mod-Freaks gerne, denn dank dieser Fräsungen sind alle denkbaren Pickup-Kombinationen ohne eigene Holzarbeiten umzusetzen – von SSS bis HHH und allem, was dazwischen so geht. Squier hat für seine zweitgünstigste Serie – nur die Bullets liegen preislich noch darunter – günstige PUs, bestückt mit Keramikmagneten, eingekauft. Alnico-Pickups gab das Budget nicht her, aber mal ehrlich: Keramik muss nicht zwangsläufig schlecht sein! Es gibt viele Beispiele, die das Gegenteil beweisen.
Geregelt wird auf die traditionell bekannte Art und Weise, wobei die Stratocaster ab Werk bereits einen Fünfweg-Schalter besitzt. Außerdem arbeitet das untere Tone-Poti exklusiv für den Steg-Pickup, während das mittlere Poti den Klang von Hals- und Mittel-Pickup gemeinsam regelt. Und so macht das ja auch Sinn!
Potis und Schalter stammen übrigens vom chinesischen Hersteller CS, der für seine recht ordentliche Qualität bekannt ist. Es geht zwar besser, aber es geht auch deutlich schlechter.

PLING PLING

Der akustische Trockensound beider Gitarren gefällt mir überraschend gut. Dynamisch den Anschlag transportierend, ausgewogen die Lautstärke der einzelnen Saiten rüberbringend ▶

Übersicht

Fabrikat:	**Squier**	**Squier**
Modell:	FSR Affinity Stratocaster IL	FSR Affinity Telecaster
Typ:	Solidbody, Doublecut	Solidbody, Singlecut
Herkunftsland:	China	China
Mechaniken:	NoName, verschlossen	NoName, verschlossen,
Hals:	Ahorn, geschraubt	Ahorn, geschraubt
Sattel:	Synthetisches Knochen-Imitat	Synthetisches Knochen-Imitat
Griffbrett:	Indischer Lorbeer, Punkt-Einlagen	Indischer Lorbeer, Punkt-Einlagen
Griffbrettradius:	9,5“	9,5“
Halsform:	C	C
Halsbreite:	Sattel 42,2 mm; XII. 51,75 mm	Sattel 42,13 mm; XII. 51,9 mm
Halsdicke:	I. 21,25 mm; V. 22,7 mm: XII. 23,4 mm	I. 21,2 mm; V. 22,5 mm: XII. 22,7 mm
Bünde (BxH):	21, Medium (2,3 x 1,2 mm)	21, Medium (2,3 x 1,2 mm)
Mensur:	648 mm	648 mm
Korpus:	Pappel, Konturen auf Vorder- und Rückseite	Pappel, Kontur auf Rückseite
Korpusstärke:	42 mm	40 mm
Oberflächen:	Black, Hochglanz-Versiegelung	Black, Hochglanz-Versiegelung
Schlagbrett:	Tortoise, vierschichtig	Tortoise, vierschichtig
Tonabnehmer:	3× Squier Ceramic Singlecoils (Hals: 6,1 kOhm; Mitte: 4,98 kOhm; Steg: 6,6 kOhm)	2× Squier Ceramic Singlecoils (Hals: 4,4 kOhm; Steg: 5,8 kOhm)
Bedienfeld:	Master-Volume, 1× Tone (Hals- und Mittel-Pickup), 1× Tone (Steg-Pickup), 1× Fünfweg-Klingenschalter	Master-Volume, Master-Tone, Dreiweg-Klingenschalter
Steg:	Zweipunkt-Synchronized-Tremolo	Tele-Hardtail-Bridge, sechs Saitenreiter, Saitenführung durch Korpus
Hardware:	verchromt	verchromt
Saitenabstand E1st - E6th:	53 mm	53 mm
Gewicht:	3 kg	3 kg
Lefthand-Option	-	als G5230LH, in Silber, ca. € 545
Internet:	www.fender.com/de-DE/squier-electric-guitars/ musicstore.de	www.fender.com/de-DE/squier-electric-guitars/ musicstore.de
Zubehör:	–	–
Ladenpreis:	€ 222	€ 222



Die allgemein gehaltenen Fräsung ermöglichen einfach zu installierende neue Pickup-Konfigurationen.

und gleichmäßig ein gutes Sustain in allen Lagen entfaltend, münden die ersten Erfahrungen mit den beiden Affinitys in eine große Spielfreude, die dank des moderaten C-Halsprofils und der recht flachen Saitenlage aber so richtig Freude macht!

Alle Aktionen zur Tonformung – also Bendings, Vibrato, Hammer-Ons, Pull-Offs, verschiedene Anschlagpositionen und -variationen – werden sofort akzeptiert und in die persönliche Soundfindung umgesetzt. Das gilt gleichermaßen für die Strat wie für die Tele.

Die cleanen Sounds der Tele sind auf beiden Pickups eine Idee bedeckter, als man dies von einem solchen Gitarrentyp erwarten darf. Dem Hals-Pickup fehlt etwas die Seide im Glanz, dem Steg-Pickup die unerbittliche Schärfe, sodass sich ein amtliches Twang-Feeling nicht so recht einstellt. Auf der anderen Seite klingt diese Tele voller und runder als ein klassisches T-Modell. Hier kann der Hals-Pickup eben dank dieser Fülle auf Wunsch sogar Jazz. Schon bei crunchigen Zerrgraden empfiehlt es sich aber, auf die Mittelstellung oder den Steg-Pickup umschalten. Und der legt dann ein ausdrucksstarkes Timbre aufs Parkett, das sich sehr gut durchsetzt und viel typischen Tele-Charakter mit guter Fülle, aber auch Biss beweist. Selbst die Mittelstellung ist gut dabei, z. B. mit Blues-typisch klingenden Lead-Lines, die gleichermaßen Fülle wie Spank aufweisen. Mit einem Fuzz Face konfrontiert, entwickelt sich am Hals einer dieser schwer angesagten, filzigen Soundteppiche – schwer ortbar, aber satt ein Fundament legend. Der Steg-Pickup beißt sich hingegen lebendig durch, klingt auf den tiefen Saiten schön authentisch nach Sixties und – entschuldigt den Ausdruck! – richtig fetzig in den oberen Lagen.



Klassische Tele-Kopfplatte, natürlich in originalen Fender-Dimensionen



Neu: Große Kopfplatte und Logo im Stil der späten Sechziger. Gut: Nur ein String-Tree ist hier montiert.

Sister Strat ist ähnlich gut dabei. Die cleanen Sounds aller drei Pickups sind deutlich mittiger als die einer Fender-Vintage-Strat. Da fehlt es also an einer gute Schippe Höhen, wenn man diese typisch-cleanen Strat-Sounds von Funk bis Knopfler erwartet. Bringt man jedoch mehr Gain ins Spiel, erwacht die Affinity-Strat zum Leben, schiebt sich in den Vordergrund und hält auch mit teureren Gitarren dieses Typs mit. Ebenso bei typischen Fuzz-Sounds. „Brauchbar" wäre hier deutlich untertrieben, das klingt schon richtig gut …

Alle Hardware-Komponenten von Mechaniken bis Vibratosystem arbeiten ohne Probleme während der Testdauer. Für Einsteiger ist dies ein wichtiger Gesichtspunkt, denn die sollen sich am Anfang um andere Dinge kümmern als um Mechaniken oder ein Vibratosystem, die die Stimmung nicht halten.

MOD THE HOOPLE

Ich hoffe, es kommt klar rüber, dass diese beiden Affinity-Instrumente keinerlei Modifikationen bedürfen, um gut zu funktionieren und amtlich zu klingen. Dennoch werden natürlich in der Produktion Kompromisse gemacht, um einen solch günstigen Preis zu erreichen. Dadurch ergeben sich einfache Rezepte, um die an sich schon gute Performance beider Instrumente zu steigern. Bei der Affinity-Strat böte es sich z. B. an, den Vibratoblock und die Saitenreiter, oder vielleicht gleich das komplette Trem-System auszutauschen – gegen eins mit Stahl- oder Alu-Block und Stahl-Saitenreitern. Hier muss allerdings unbedingt darauf geachtet werden, dass der neue Block mit der geringeren Stärke des Squier-Bodys kompatibel ist. Sonst ragt der Block hinten aus der Federkammer heraus.

Würde man die gesamte Brückenkonstruktion der Telecaster durch eine ersetzen, die Vintage-orientiert aufgebaut ist – also Stahl-Grundplatte mit drei Messing-Saitenreitern –, darf man auch dort mehr Luftigkeit und lebendigere Höhen erwarten. Und wer dann noch einen Schritt weitergehen will, macht sich über die Elektrik und Pickups her. Das Schöne an Mod-Aktionen bei solch guten Gitarren ist ja nicht nur, dass man sich so seine Gitarre persönlich konfigurieren kann, sondern sich damit auch Zeit lassen kann. Denn die gelieferte Basis ist bereits so gut, dass diese Instrumente perfekt und ohne jegliche Einschränkungen funktionieren.



Die aktuelle Affinity-Stratocaster hat ein 2-Punkt-Vibratosystem.

RESÜMEE

Ja, beide Squier-Affinity-Gitarren liefern ein beeindruckendes Niveau für dieses Preissegment. Sie klingen gut, sie spielen sich gut, sie funktionieren gut – und sie sehen vor allem in diesen exklusiv für den Music Store hergestellten Versionen auch noch verdammt gut aus. Dazu kommt, dass sie optisch verdammt nahe am „the real thing" sind. Einsteiger:innen machen also überhaupt keinen Fehler, wenn sie sich eine dieser Squiers gönnen. Wobei: Bei dem Preis könnte man fast schon den parallelen Fender-Weg einschlagen und sowohl Strat als auch Tele kennenlernen. Fortgeschrittene und Bastel-Affine finden in den Affinity-Instrumenten zudem eine gute Basis, um durch gezielte Modifikationen das nächste Qualitäts-Level zu erreichen. Damit macht die aktuelle Affinity-Serie der von Mod-Maniacs bevorzugten hauseigenen Classic-Vibe-Serie gewaltige Konkurrenz von unten. Gut so!

Bleibt mir zum Schluss nur noch das typische Statement alter Männer zu verkünden: „Hätten wir damals auf solchen Gitarren wie diesen lernen können … " ●



Tele-Rückseite mit Strat-typischem Belly-Cut

Plus

- Preis-Leistungs-Verhältnis
- Sounds
- Spielbarkeit
- Funktionalität
- Optik
- Exklusivität dank limitierter Edition

U2 GUITAR WIRELESS SYSTEM

PLUG AND PLAY

U2 DIGITAL GUITAR WIRELESS SYSTEM

Wireless System for Guitar, Bass and Most Stringed Instruments

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

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

The Sound of Grunge?



Mit den Jet-Modellen suchte Gretsch Mitte der 50er-Jahre eine Antwort auf Gibsons erfolgreiche Les Paul zu geben. Zusammen mit der feuerroten Jet Firebird trat 1955 dann auch erstmals die silbrig glitzernde Silver Jet ins Licht der Öffentlichkeit. Anfang der 60er-Jahre übertrug man dann sogar das gesamte „Sparkle Finish“-Programm der Gretsch-Drums auf die Jet-Gitarren.



Gretsch
G6129T-89VS
Vintage Select
Sparkle Jet





ROCK’N’ROLL GLAMOUR

Anfangs fertigte Gretsch, ein Familienunternehmen mit deutschen Wurzeln, im New Yorker Stadtteil Brooklyn Banjos und Schlagwerk. Ende der 1920er-Jahre stieg man aber auch in die Produktion von Archtops und anderer Gitarrentypen ein, um den wachsenden Markt in diesem Feld zu bedienen. Die Firma machte sich ihre Erfahrungen mit der Schlagzeugfertigung zunutze, indem sie die Bezüge der Trommeln, eine Art Kunststofflaminat in modischen Glamour-Farben, ab Mitte der 50er-Jahre auch als glitzernde Tops für die Sparkle-Jet-Modelle einsetzte. Die aktuelle Gretsch G6129T Sparkle Jet tritt prinzipiell mit den Specs der legendären Jets der späten 50er-Jahre an, allerdings nahm man für die nun vorliegenden Vintage-Select-Modellversionen speziell die Ausführungen der späten 80er-Jahre zum Vorbild, die „an der Spitze der Grunge-Bewegung im pazifischen Nordwesten stand, welche die Musikwelt in den frühen 90er-Jahren überrollte“, so Gretsch.
Details: Dem Body aus Mahagoni wurden seitlich und auch im hinteren Bereich großzügige Hohlkammerfräsungen gesetzt. Als Top ergänzt eine mit Mehrfach-Binding eingefasste, leicht gewölbte Decke aus laminiertem Ahorn mit Silver-Sparkle-Optik den am Halsansatz gut 4,5 cm starken Korpus. Dem eingeleimten, mittig gefügten Ahornhals mit „Standard U“-Profil wurde ein eingebundenes Griffbrett aus Palisander von 12" Radius aufgesetzt, in dem 22 Medium-Jumbo-Bünde and Pearloid-Hump-Block-Inlays Platz fanden. Der „Late-’80s Headstock“ präsentiert das Gretsch-Logo und ein Horseshoe-Inlay auf schwarzem Grund. Die-cast-Tuners von Gotoh sorgen für verlässliche Stimmung. Die Saiten werden über einen Sattel aus Knochen mit 625-mm-Mensur hinüber zur frei beweglichen, aber gut an die Deckenwölbung angepassten Palisander-Bridge mit Adjusto-Matic-Aufsatz am Body geführt. Gekontert werden sie im Bigsby-B-3-Vibrato-Tailpiece.
Für den klassischen Gretsch-Twang stehen ein TV Classic Plus Bridge und ein TV Classic Neck Pickup, beide von TV Jones, mit doppelten Schraubpolreihen bereit. Geregelt wird mit klassischen G-Arrow-Knobs: ein Master Volume mit Treble Bleed Circuit, ein Master Tone und individuelle Volume Controls für jeden Pickup. Ein auf die Decke oben vorn gesetzter dreistufiger Toggle-Switch schaltet die PUs ganz konventionell einzeln oder zusammen.
Bleiben noch das Silver Pickguard und die bekannten Schraub-Pins für die Gurtbefestigung zu erwähnen.



Palisandergriffbrett mit Pearloid Hump Block Inlays

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

UNTERM MAKE-UP LIEGT DER SOUND

Die G6129T Sparkle Jet ist „gechambered“ wie es in schönstem Denglisch heißt, aber trotz der nicht zu knappen Korpusfräsungen bringt sie immer noch 4,3 kg auf die Waage. Für Freunde der Les Paul und verwandter Single-Cut-Konstruktionen nun keineswegs ein Schock, aber diese Modelle sind in der Regel ja auch vollmassiv gebaut. Nun, wer's braucht, kriegt hier eben sein Fett weg. Am breiten Gurt hängt der Glitzervogel dann aber auch ganz ausgewogen.
Glänzend gemacht ist auf jeden Fall die spieltechnische Einrichtung. In vorbildlicher japanischer Wertarbeit wurde hier von der Bundierung bis zum Setup alles in Perfektion auf den Punkt gezogen. Das handliche U-Profil sorgt mit perfekter Rundung und weich abgeglichenen Griffbretträndern bei gut 43 mm Sattelbreite für höchst komfortablen Griffbrettzugang.
Überdies tritt die Sparkle Jet mit bestens gefestigten akustischen Basis-Sounds von ungemein sauberer Saitenseparation und silbrig offenem Tonverhalten an.
Die Tonabnehmer von TV Jones sind nun bekannt dafür, den klassischen Vintage-Filter'Tron-Sound mit Saft und Kraft zu replizieren.

Übersicht

Fabrikat	**Gretsch**
Modell	G6129T-89VS Sparke Jet
Typ	Semisolidbody
Herkunftsland	Japan
Mechaniken	Gotoh Die-Cast
Hals	Ahorn, eingeleimt
Sattel	Knochen
Griffbrett	Palisander, Pearloid Hump Block Inlays
Radius	12"
Halsform	Standard „U“
Halsbreite	Sattel 43,3 mm; XII. 53,0 mm
Halsdicke	I. 21,2 mm; V. 22,4 mm; XII. 24,0 mm
Bünde	22, Medium Jumbo
Mensur	625 mm
Korpus	Mahagoni mit Hohlkammern, laminierte Ahorndecke
Oberflächen	Silver Sparkle, Hochglanz
Schlagbrett	Silver Pickguard
Tonabnehmer	TV Jones TV Classic Neck Pickup (Hals 3,9 kOhm); TV Classic Plus Bridge (Steg 7,4 kOhm)
Bedienfeld	1× Master Volume, 2× Volume, 1× Tone, 3-Weg-Schalter
Steg	Adjusto-Matic, Bigsby B3
Hardware	Nickel
Gewicht	4,3 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	gretschguitars.com
Zubehör	Deluxe Hardshell Case
Preis (UVP)	ca. € 3297



Gehört einfach dazu: der Bigsby-Tonverbieger.



TV-Jones-Pickups geben den Ton an.

Auch im vorliegenden Jet-Modell wird dieses Versprechen gehalten. Der Classic Neck Pickup ruft mit diesem irgendwie idealisierten Sound der TV-Jones-Pickups in Erinnerung, was generell so reizvoll ist an Gretsch-Gitarren. In der Jet-Version bringt er jedenfalls den klassischen Ton zu neuem Leben, läd ihn mit aktueller Bedeutung auf. Kernig und straff, ungemein transparent und offen im Ausdruck tönt es über ihn völlig anders, als das etwa bei einem Gibson-Humbucker der Fall ist. Sein geringer elektrischer Widerstand sorgt für diese kristallene Klarheit, die allerdings auch ein kühles Lüftchen umweht. Dennoch übt diese perlende Frische und das perkussive Anschlagsverhalten schlicht eine Faszination aus. Akkordarbeit lässt sich im Clean-Kanal mit Präzision in Szene setzen, Mehrklänge erscheinen offensiv transparent und stimmlich höchst definiert. Im Overdrive nimmt der Ton dann einen leicht metallischen Charakter an, wiederum verglichen mit einem normalen Humbucker, könnte man Wärme und Eleganz vermissen. Er kommt also durchaus rauer und auch etwas struppiger rüber – a little bit icy, but maybe you like it. Oder man freut sich sowieso über die etwas andere, eigenständige Tondefinition, die für bestimmte musikalische Strukturen die genau richtige sein wird. Der TV Classic Plus Bridge ist der harte Junge in dieser Gitarre und der fletscht von Anfang an die blitzblanken Zähne. Bei klar eingestelltem Amp lässt sich noch schön drahtig gepflegt mit ihm operieren. Er präsentiert gestochen scharfe Chords und markante Linien mit Biss ohne jegliche schattige Anteile im Ton. Die schlanken, knochigen Bässe sorgen gemeinsam mit den zurückhaltenden Mitten und klar definierten Höhen für einen besonderen Charakter.

Gehen wir aber in den Zerrkanal, so setzt dieses eher harte Klangbild eine gehörige Aggression frei. Sehr direkt und reizbar setzt der Pickup jede spieltechnische Nuance um. Pointiert reißt der Ton auf und drückt effektiv nach vorn durch. Geschmeidige Blues-Linien sind hier also eher nicht so angesagt, obwohl, Moment mal: mit per Tone-Poti gedimmter Note wird dir dann doch schon wieder etwas bleu zumute, da geht also auch was.
Von bestem Ausgleich geprägt ist dann noch der in Mittelstellung des Wahlschalters aufgerufene Kombi-Sound beider Pickups. Dieser frische, kehlige Sound ist mehr als nur Kompromiss und bietet sich von Clean bis Crunch mit seiner besonderen Tonfarbe für viele Einsatzpunkte an.
Steuern lässt sich das alles intuitiv über ein Regler-Layout mit Master-Volume (der Ton schattet dank funktionierender Treble-Bleed-Schaltung beim Zurückregeln nicht ab), Master-Tone und den zusätzlichen Lautstärkereglern für die einzelnen Pickups.
Das gute alte Bigsby setzt am Ende nicht nur einen coolen optischen Akzent, sondern überzeugt mit seinem angenehmen Schimmern in bekannt begrenztem Umfang dann auch noch funktional.

RESÜMEE

Gretsch ruft mit der G6129T-89VS Vintage Select ‘89 Sparkle Jet die End-80er-Jahre Grunge-Ära in Erinnerung. Eine Zeit, in der unter der Glamour-Fassade sprichwörtlich etwas aufbrach, ein Aufbegehren, das sich in provokante Sounds kleidete. Da hatte so ein hübscher Glitzervogel wie die Sparkle Jet, dem das rotzige Innere nach außen gekehrt wurde, schon etwas Sinnbildliches. So schön der Bezug auf einen musikalischen Kontext auch ist, diese Jet kann natürlich mehr und muss nicht auf eine bestimmte Ausdrucksform beschränkt bleiben. Mit klar eingestelltem Amp sind fein aufgelöste Akkorde und knackige Linien mit schönstem Gretsch-Flair luftig locker in Szene zu setzen, allerdings bringt die Gitarre vor allem über ihren Steg-Pickup in höheren Gain-Einstellungen auch richtig bösen Sparkle-Rotz an die Oberfläche. Mit diesem besonderen Jet-Twang schließt sich dann wieder der Bogen zu den intendierten Zielen dieses Modells. Gefertigt ist die etwas schwere Gitarre in japanischer Perfektion und bietet Spieleigenschaften vom Feinsten. Wem das alles zu silbrig ist, der kann diese Gitarre auch in Gold Sparkle haben – ja Mensch, man gönnt sich doch sonst nichts. ●

Plus

- **thematisch zugespitztes Retro-Design**
- **Konstruktion**
- **Schwingverhalten**
- **TV Jones Pickups**
- **offensive Sounds**
- **Handhabung, Spielbereitschaft**
- **minutiöse Verarbeitung**

Minus

- **erhöhtes Gewicht**

Student-Models +

Ibanez
AZES31 und
AZES40

Mit der kleinen AZES-Standard-Serie will Ibanez vor allem jungen Spielern den Einstieg einfach machen. „Ibanez ist immer bestrebt, unabhängig vom Preis den absolut besten Klang und die beste Handhabung in seiner Klasse anzubieten.“ Dieses forsche Streben wollen wir einmal genauer auf die gebotenen Inhalte hin überprüfen.



Als preisgünstige Ableger der ausgesprochen erfolgreichen Ibanez-AZ-Serie sind in der AZES Standard Series zwei unterschiedlich ausgestattete Modellversionen gelistet: eine Version mit Hardtail Bridge und String-Through-Body-Saitenhalterung (31) und ein Tremolo-Modell (40).

FORMAL BEWÄHRT – ELEKTRISCH ERWEITERT

Die modernen AZES-Designs folgen im Prinzip der kalifornischen Baumethode mit Schraubhals und drei aufs Pickguard geschraubten Pickups, bieten aber mit dem dyna-MIX8 Switching System eine zweite Klangebene mit erweiterten Möglichkeiten. Von der Konstruktion und den eingesetzten Materialien her sind die beiden Modelle so gut wie identisch. Der mit den üblichen Konturen versehene Korpus beider Modellversionen besteht aus Pappelholz. Der mit vier versenkten Schrauben ohne Platte im abgerundeten Aufnahmebereich des Halses (All Access Neck Joint) angedockte und mit Satinlack versiegelte Hals aus Ahorn wurde mit einem Griffbrett aus Jatoba mit 10" Radius kombiniert. Jatoba (bot. Hymenaea) ist ein südamerikanisches Tropenholz, das in Farbe und Struktur durchaus dem Palisander ähnelt. 22 mittelstarke Bünde zeigen klaglos saubere und kantenrunde Verarbeitung; Dot Inlays markieren die Lagen. Von den Mechaniken mit Schlitzkopf auf der parallel herausgeführten, frontseitig klar lackierten Kopfplatte aus laufen die über einen Kunststoffsattel geführten Saiten mit einer Mensurlänge von 635 mm hinüber zu ihren unterschiedlichen Bridges am Korpus. Die AZES31 kommt mit der F-106 Hardtail Bridge inklusive Strings-thru-Body-Saitenhalterung, und die AZES40 kommt mit der T-106 Tremolo Bridge. Beide verfügen über individuell verstellbare Bugblechreiter von erfreulich gratfreier Oberfläche.



Lackierte Kopfplatte mit Schlitzkopfmechaniken
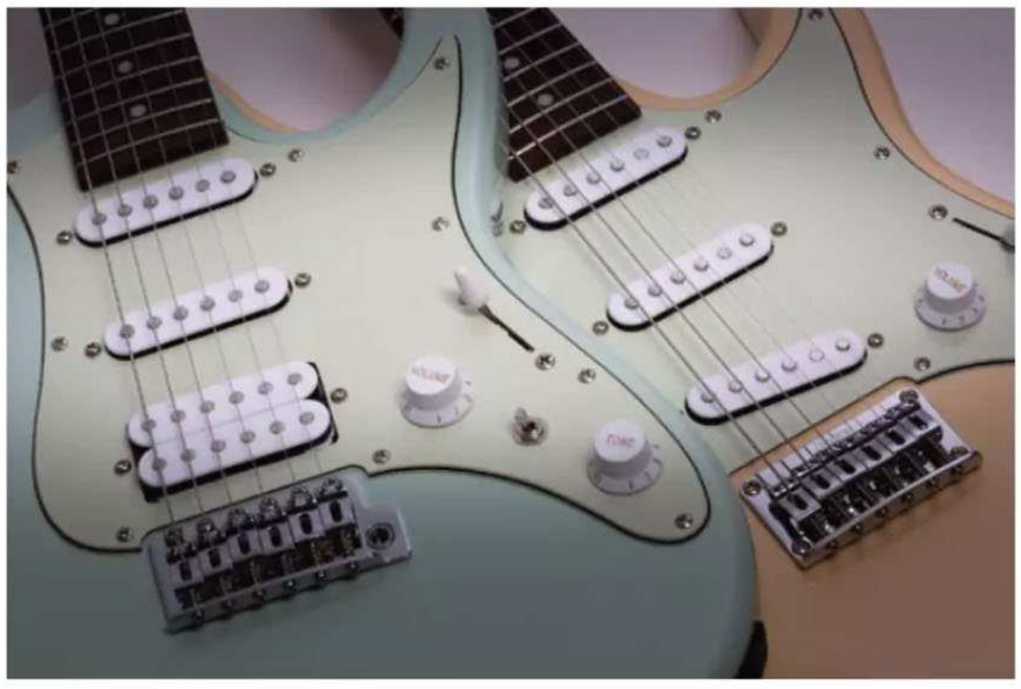
Die Elektrik der AZES31 umfasst ein Set „Ibanez Essentials Single Coil Pickups“ mit keramischen Magneten; die AZES40 bietet diese Singlecoils in der Hals- und Mittelposition, aber am Steg sitzt der Accord Humbucker (ebenfalls keramischer Magnet).
Wie bei den beliebten AZ-Gitarren lassen sich die Pickups über einen 5-Weg Schalter und den Alter Swich für das Switching System vielfältig konfiguieren – ein erstaunlicher Bonus in dieser Preisklasse. Zur generellen Verwaltung stehen noch jeweils ein Volume- und ein Tone-Regler zur Verfügung.

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

Die Gitarren wurden mit achtbar hohem Industriestandard in Indonesien erstellt und lackiert – und sie kamen auch tadellos eingestellt zum Test.

BUDGET-INSTRUMENT – ZEITGEMÄSS AUFGEPOPT

Die beiden AZES-Modelle sind sich strukturell sehr ähnlich. Beide kommen mit ihren identischen Hölzern auch auf das gleiche Gewicht von knapp 3,2 kg. Unterschiede finden sich lediglich in ihren Bridges und der unterschiedlichen Pickup-Bestückung. Naja, auch in der Farbe noch.
Die Hälse sind zwar nicht ganz so elegant ausgeformt wie jene der AZ-Modelle, aber immer noch gut geschnitten. Der Hals der AZES40 ist eine Spur dicker im Vergleich, was aber aus spielpraktischer



AZES40 mit SSH-Bestückung; AZES31 mit drei Singlecoils

Sicht kaum ins Gewicht fällt. Das dicht strukturierte Griffbrett macht einen hochwertigen Eindruck, und auf ihm spielt es sich nicht anders als auf einem aus Palisander.
Bedeutsam: Die Mensur der AZES-Modelle von 63,5 cm bewegt sich unterhalb des gewohnten AZ/Fender-Standards von 64,8 cm. Das macht den Zugang mit etwas geringerem Saitenzug etwas leichter, bewegt sich aber durchaus auch noch in professionellem Rahmen (bei PRS etwa ist sie Standard).
Von der elektrischen Seite her beeindrucken beide AZES-Modelle mit sehr direkten und offenen Sounds, die den kraftvoll übertragenden Essentials-Pickups mit ihren keramischen Magneten zu danken sind.
AZES31: Die drei Pickups der Hardtail-Variante sind zunächst einmal von vollkommen ausgeglichenem Output. Die von ihnen herausgegebenen, leicht glasigen Sounds differenzieren sich durch ihre Positionierung. Der Hals-Pickup vermittelt ein transparentes Klangbild im Akkord mit knackigen Bässen und offensiven Höhen. Vom jazzy Comping mit leichter Abregelung per Tone-Poti bis hin zu singenden Leads im Overdrive reicht hier das Angebot. Der Singlecoil in der Mitte tönt positionsgemäß heller, zeigt aber auch diese crispe Auflösung – Tendenz funky! Obwohl allein durchaus nützlich, macht er, wie prinzipiell immer bei der SSS-Konfiguration, in Kombination mit seinen nördlichen und südlichen Kollegen darüber hinaus dann noch hohen Sinn. Die in den Zwischenpositionen angelegten Kehl-Sounds können sich nämlich durchaus hören lassen. Schön dann auch noch die Kombinationsmöglichkeit von Hals- und Steg-Pickup – Alter Switch Position 3. Frech und bissig präsentiert sich dann noch der Steg-Pickup. Auch wenn hier dynamische Feinheiten nicht unbedingt zu haben sind, so punktet er durch knochig-drahtigem Twang und schneidet mit Präsenz und scharfer Kralle durch jeden Band-Mix und punktet auch auf der zweiten Ebene mit verdichtetem, durchsetzungsfähigem Sound. Unten mehr zum alternativen dyna-MIX8 Switching System.
AZES40: In der Version mit Vibrato finden wir den Humbucker in der Stegposition. Auch wenn wir von Hals- und Mittel-Pickup vergleichbare Klangangebote bekommen, nimmt der Humbucker in dieser Gitarre im Grunde die zentrale Position ein und stellt natürlich auch den kraftvolleren und kompakteren Sound zur Verfügung, welcher zumindest für alle High-Gain-Einstellungen die richtige Wahl ist. Er bleibt übrigens in beiden Schaltebenen unverändert – gut z. B., um, von welcher zuvor gewählten Position auch immer, mit einem Handgriff in die Vollen zu gehen. Fette Powerchords und singende Sololinien sind mit ihm locker ins Werk zu setzen, auch wenn letzte klangfarbliche Delikatesse und dynamische Beweglichkeit im engeren Sinne mit ihm natürlich nicht zu haben sind.



dyna-MIX8 Switching System mit Alter Switch

Er macht übrigens auch im Clean-Kanal eine durchaus ordentliche Figur und sorgt darüber hinaus durch unterschiedliche Schaltkombinationen beim dyna-MIX8 Switching System für etwas andere Sounds. Beim vorliegenden Modell hat man versehentlich einen falschen Vibratohebel beigelegt, sollte in der Regel nicht der Fall sein. Mit einem der meinen erwies sich das T-106 Tremolo als ►

STÜTZPUNKTHÄNDLER DEUTSCHLAND:

BERLIN-GUITARS
Motzstr. 9, 10777 Berlin
www.berlin-guitars.com

BÖKE MUSIK
Ostertorstr. 108, 26670 Uplengen-Remels
www.boeke-musik.de

MUSIK OEVERMANN GMBH
Ringstr. 69, 32427 Minden
www.musik-minden.de

MP MUSIKHANDEL GMBH & CO. KG
Fuggerstr. 6, 49479 Ibbenbüren
www.musik-produktiv.de

GUITAR-INN
Babenhäuser Str. 28, 63762 Großostheim
www.guitar-inn.de



CUSTOM GUITARS – HANDMADE IN ITALY

Paoletti Guitars® wurde 2005 von Fabrizio Paoletti gegründet.

Als Sohn einer Winzerfamilie und gelernter Gitarrenbauer hatte Fabrizio Paoletti eines Tages die geniale Idee, das Holz lange gelagerter Weinfässer für seine Gitarren zu verwenden.

Das Chestnut, das für die Bodies der Paoletti Guitars® verwendet wird, stammt von über 130 Jahre alten Weinfässern. Es hat eine beeindruckende Optik, hervorragende tonale Eigenschaften und einen einzigartigen Klangcharakter.

Die Instrumente versprühen einen speziellen Charme, denn sie sind technisch auf dem aktuellsten Stand, aber ihre Seele, der Korpus, ist schon über 130 Jahre alt.



STÜTZPUNKTHÄNDLER ÖSTERREICH:

ADI'S GUITAR
Moosmahdstr. 1a, 6850 Dornbirn
www.adis-guitar.at

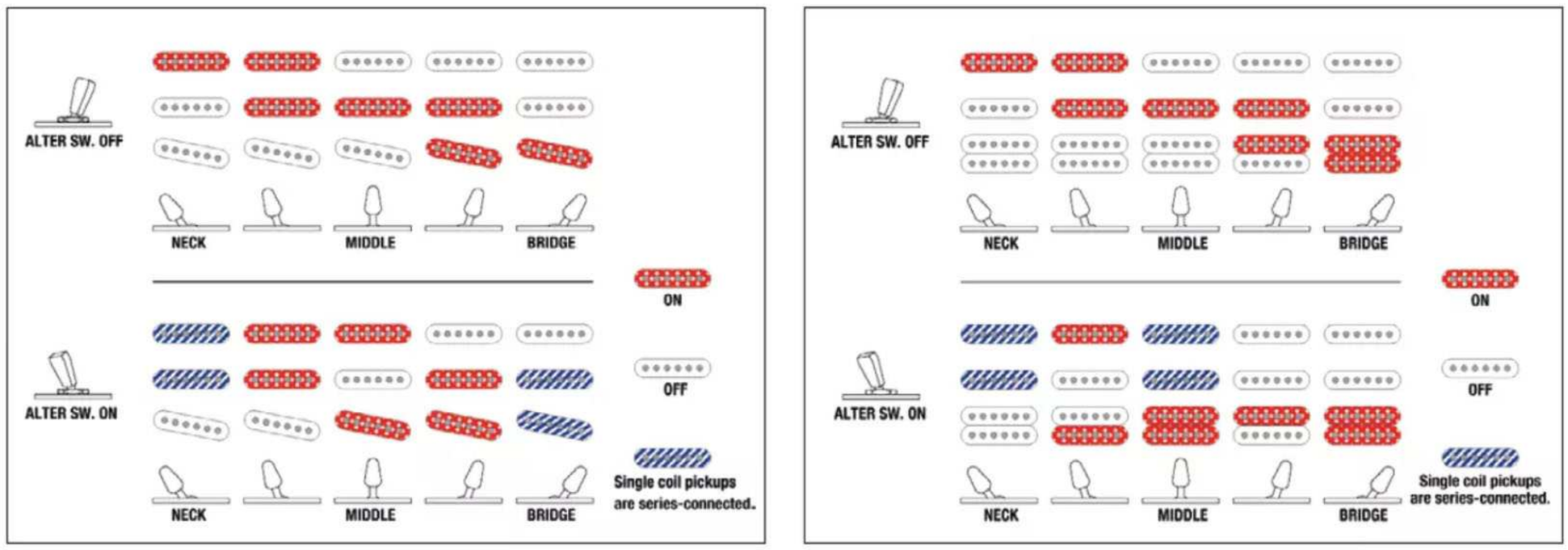
FABIANI GUITARS & DRUMS
Altburgerstr. 15, 75365 Calw
www.fabiani-guitars.de

ROCK SHOP
Am Sandfeld 21, 76149 Karlsruhe
www.rockshop.de

FMF GUITARS GBR
Schloßstr. 13, 93164 Laaber
www.fmf-guitars.de

LUI'S GUITAR GARAGE
Georg-Langbein-Straße 6, 96465 Neustadt
www.luis-guitar-garage.com

Musik Wein GmbH | Exklusiv-Vertrieb für Deutschland und Österreich | Tel.: + 49 (0)511 97 26 10 | E-Mail: info@musikwein.de | www.musikwein.de | www.facebook.com/MusikWein



Übersicht über die Schaltmöglichkeiten der AZES31 (links) und der AZES40 (rechts)

leidlich nutzbar. Maßvolle Modulationen gehen noch ganz gut, aber starke Tonverbiegungen werden, vor allem wohl wegen der Reibungspunkte von gleich zwei Saitenniederhaltern, mit deutlichen Verstimmungen quittiert.

DYNA-MIX8 SWITCHING SYSTEM: Die per Alter Switch leicht aufzurufene zweite Klangebene der AZES-Modelle hält nun noch eine ganze Palette von schalttechnischen Tricks und entsprechenden Sounds bereit. Neben verschiedenen Kombinationen der Spulen sind dabei auch deren serielle Verschaltungen zu finden (die oben abgebildeten Schaltschemata geben dazu eine Übersicht). Jedenfalls tut sich hier ein Füllhorn von interessanten Klangvarianten, z. T. auch sehr spezieller, auf, die an dieser Stelle gar nicht umfassend zu beschreiben sind. Es gibt dabei aber auch feste Positionen, Klänge die in beiden Ebenen erhalten bleiben, wie der Humbucker in der AZES40 oder die klassischen Zwischenpositionen bei der AZES31. Hervorzuheben ist vielleicht noch die schöne Kombinationsmöglichkeit von Hals- und Steg-Pickup bei beiden Versionen: bei der AZES31 in Pos. 3, im Fall der AZES40 mit Coil Split des Humbuckers in Pos. 2. Die Klangstaffelungen sind intuitiv umgehend erfasst, schnell findet man seine Sounds. Ansonsten möge sich jeder Interessent bitte selbst ein Bild machen, ob er nun einfach mehr Brett will, oder doch eher dem schnittigen Charme des Tele-Twang erliegt. Ein enormer Bonus, zusätzlich zu den kraftvollen Grund-Sounds beider Gitarren, ist das Switching System aber auf jeden Fall.

Übersicht

Fabrikat	**Ibanez**
Modelle	AZES31 und AZES40
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	Indonesien
Mechaniken	gekapselt
Hals	Ahorn, geschraubt
Sattel	Kunststoff
Griffbrett	Jatoba
Radius	10"
Halsform	modernes C
Halsbreite beide	Sattel 42,3 mm; XII. 52,3 mm
Halsdicke 31	I. 20,8 mm; V. 21,6 mm; XII. 23,0 mm
Halsdicke 40	I. 21,7 mm; V. 22,1 mm; XII. 23,3 mm
Bünde	22, medium
Mensur	635 mm
Korpus	Pappel
Oberflächen	Ivory (AZES31); Mint Green (AZES40)
Schlagbrett	3-ply
Tonabnehmer AZES31	Set Ibanez Essentials Single Coil Pickups, keramische Magnete (Hals 13,6 kOhm; Mitte 13,5 kOhm; Steg 13,6 kOhm)
Tonabnehmer AZES40	Essentials SC Neck Pickup (13,2 kOhm); Essentials SC Middle Pickup (6,9 kOhm); Accord Ceramic Humbucker Steg Pickup (13,8 kOhm)
Bedienfeld	1× Volume, 1× Tone, 5-Weg-Schalter, dyna-MIX8 Switching System
Steg AZES31	F-106 Hardtail Bridge
Steg AZES40	T-106 Tremolo Bridge
Hardware	Chrome
Gewicht	3,2 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.ibanez.com
Zubehör	–
Preis (Street)	ca. € 299 (AZES31); ca. € 329 (AZES40)

RESÜMEE

Mit Anleihen bei den beliebten AZ-Modellen stellen die schlicht, aber profund gemachten Modelle AZES31 und AZES40 nicht nur komfortable Spielbedingungen dank gut geschnittener Hälse mit tief eingerichteter Saitenlage und kürzerer 63,5 cm-Mensur zur Verfügung, sondern erweisen sich auch als elektrisch kompetent und wandelbar. Die keramischen Pickups bieten zwar nicht die ganz große dynamische Bandbreite, klingen aber durchaus gut und sorgen mit der ihnen eigenen leichten Tonerzeugung für ungezwungenen Zugang zum Metier. Man muss also nicht um jeden Ton kämpfen, was gerade am Anfang der gitarristischen Karriere hilfreich ist (quälen kann man sich ja später noch lang und redlich). Zudem ist auch noch die klangliche Vielfalt der AZES-Modelle über das dyna-MIX8 Switching System als Plus im unteren Preissegment zu rechnen. Also: in dieser preiswerten Tüte ist viel Gutes drin, damit kann der oben erhobene Anspruch klar erfüllt werden. Verständlich, dass die Dinger weggehen wie warme Semmeln. ●

Plus

- **Design**
- **Schwingverhalten**
- **Pickups**
- **dyna-MIX8 Switching System**
- **Soundvielfalt**
- **Spieleigenschaften**
- **Handhabung**
- **Verarbeitung**

Minus

- **eingeschränkte Vibratofunktion**

Rock | Beat | Pop | Blues | Folk | Soul | Surf | Punk | Wave

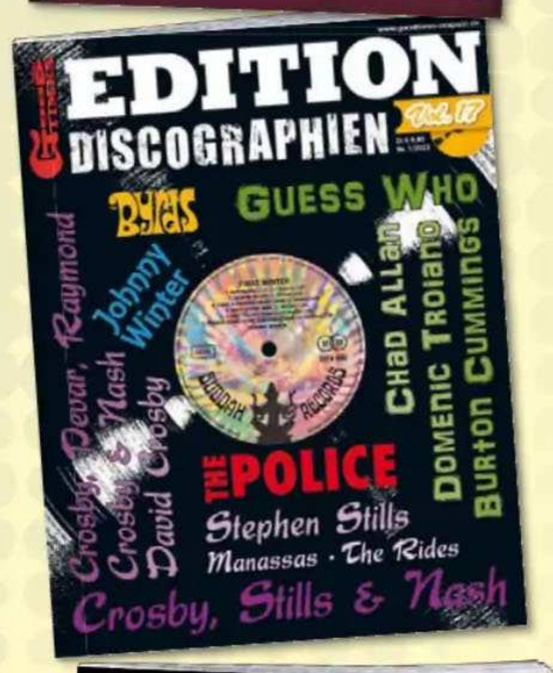
Music from the 60s to the 80s

Die Nr. 1 ★★★ Das Original GOOD TIMES since 1991

Ausgabe ab 25.3.2022 im Handel!









Weitere aktuelle Veröffentlichungen

Alle Hefte bestellbar unter:
www.goodtimes-magazin.de
NikMa Verlag | Eberdinger Str. 37 | 71665 Vaihingen/Enz

www.facebook.com/goodtimesmagazin
www.instagram.com/goodtimes_magazin
www.pinterest.de/goodtimes_magazin

folgen Sie uns ...

Gimme more

Black/White Limba, Flamed Koa, steinalte Mooreiche, 22-karätige Goldapplikationen. Wenn schon Deluxe, dann aber richtig! Das vorliegende semiakustische Shoto-AIR-Modell von UniCut bietet alles auf, was der Keller dem Connaisseur zu bieten hat. Ob ein Vergleich mit edlen Spitzenweinen gerechtfertigt ist?



UniCut
SHOTO AIR
Koa Deluxe

Handcrafted with Heart and Soul in Bavaria/Germany". Florian Lüttke baut mit hohem Anspruch Custom-Gitarren aus den besten verfügbaren Zutaten in seiner Werkstatt in in Groß-eisenbach/Fahrenzhausen. „Plastik suchst du vergebens an meinen Gitarren!"

VOLLAUSSTATTUNG

Wieso Shoto? Florian: „Immer wieder inspirierten mich japanische Schwerter in ihrer Form und Eleganz. Daher wurde dies ein wiederkehrendes Designelement meiner eigenen Instrumentenserie „Shoto". Die umlaufende Facette des Korpus, soll die Form klar definieren und gleichzeitig eine räumliche Tiefe schaffen."

Das exklusiv auf Kundenwunsch hin gefertigte und ausgestattete Exemplar der Shoto AIR verfügt über einen an den Seiten großzügig ausgehöhlten Body mit symmetrisch geschnittenen Double Cutaways aus White Limba, besser bekannt unter dem Begriff Korina. In der Mitte blieb ein durchgehender Block erhalten. Die 3,5 cm starke, offenporig anthrazit eingefärbte Korpusbasis bekam eine glanzlackierte, einteilige und von Hand geschnitzte Decke von 1,7 cm Stärke aus geflammtem Koa aufgesetzt – ein seltenes Holz hawaiianischer Provenienz. Elegant geschnittene f-Löcher geben dem Top in Verbindung mit zusätzlich applizierten Linien aus 22-karätigem Blattgold, unterstützt von einem Facettenschnitt auf die Ränder zu und Konturen in den Cutaways vorn, so etwas wie eine innere Silhouette. Eine Belly Carve am Boden sorgt für Anlagekomfort.

Der satinierte Hals aus Black Limba mit verstärkenden Streifen aus Bog Oak (Mooreiche) bekam ein von Koa-Bindings eingefasstes Griffbrett aus extraschwarzer Mooreiche aufgesetzt. Mooreiche gehört zu den seltensten Hölzern überhaupt, da es, über Jahrhunderte oder Jahrtausende im Moorschlamm konserviert, eine subfossile Struktur entwickelte und seine tiefdunkle Farbe annahm. Durch die partizipielle Mineralisierung entwickelte sich überdies auch eine extreme Härte. Im Griffbrett mit 12" Radius fanden 24 mittelstarke EVO Gold Frets (6105) und Brass-Inlays am 12. Bund Platz. Dot-Inlays aus Messing auf der Griffbrettkante sorgen für gute Lagenkennung. Die mit Koa besetzte und in leichtem Winkel über eine fein ausgearbeitete Volute herausgeführte Kopfplatte zieren Randstreifen aus Blattgold; elegante „da Vinci"-Mechaniken von Schaller in Goldausführung mit Griffen aus Koa sorgen für lässiges und verlässliches Stimmen. Über den Sattel aus Messing laufen die Saiten mit einer Mensurlänge von 63,5 cm hinüber zur TOM-Bridge mit Rollenreitern am Korpus, um dahinter vom Duesenberg Les Trem gekontert zu werden. Das Les Trem kann man gegen ein beiliegendes Alu-Stop-Tailpiece tauschen.

Elektrik: Ein Set Häussel-1959er-Humbucker in Neck und Bridge-Ausführung mit Custom Ebony Tops ist in Rähmchen aus Ebenholz montiert und wird konventionell von einem Dreiwege-Toggle-Switch geschaltet. Zur Kontrolle von Output und Klangfarbe stehen generelle Volume- und Tone-Potis bereit. Geregelt wird mit Knöpfen aus Ebenholz.

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



Häussel 1959 Humbucker mit Ebony Tops

Was für eine eindrucksvolle Arbeit! Das Modell Shoto AIR Koa Deluxe lässt in jeder Pore den sorgfältigen und absolut detailverliebten Einsatz spüren, mit dem der passionierte Gitarrenbauer hier zu Werke ging.

IST VIEL AUCH WIRKLICH MEHR?

Die semiakustische Konstruktion aus gehöhltem Limba-Korpus mit massiver Decke aus Koa – satte 1,7 cm sind nun wirklich kein Furnier – in Kombination mit eingeleimtem fettem Black-Limba-Hals plus Mooreichengriffbrett erzeugt einen straffen kernigen Ton von bester innerer Festigkeit. Schnelle federnde Ansprache und atemreiche Tonentfaltung ergänzen den guten ersten Eindruck.
Der Halsrücken erhielt auf Kundenwunsch hin eine annähernd U-förmige Ausprägung, fügt sich aber dank bester Verrundung der Schultern dennoch erstaunlich komfortabel in die Hand. Mit flach eingestellter Saitenlage und dank der sorgfältig und kantenglatt verarbeiteten Bundierung geht das Spiel lässig von der Hand. So weit – so gut!
Am klar eingestellten Verstärker hören wir zunächst die Schaltpositionen in Folge von vorn nach hinten durch. Der Häussel-1959-Hals-Pickup, ein klassisch angelehnter PAF-Typ, wandelt die akustischen Grundlagen der Shoto AIR in breit aufgelöste elektrische Sounds. Akkorde werden stimmlich bestens ausgeleuchtet dargestellt, bauen auf gut gewichtete straffe Bässe. Warm in den Mitten, runden eher weiche Höhen das harmonische Klangbild ab. Alles erscheint wohl definiert ohne lästige Präferenzen im Stimmaufbau. Schalterstellung Mitte lässt etwas mehr Licht ins Geschehen, kämmt zugleich die Sounds effektiv aus. Das lässt leicht entschlackte Klänge mit freien Höhen perlfrisch abrollen und überzeugt mit offenem Ausdruck. Der Steg-Pickup allein kommt uns dann mit knochentrockenen Bässen, zentriertem Mittenbereich und vital leuchtenden Höhen. Kompakt und körperlich zugleich tritt er mit viel Strahlkraft auf, lässt sich aber auch leicht zu funky rhythmischen Spielweisen überreden, spritzig und schnell im Response auf das Plektrum.
Gehen wir in den Overdrive, kommen klassisch gegründete Sounds ans Ohr: definiert und ausdrucksstark. Der Neck-Pickup bietet einen festen, sustainreichen Ton mit farbreichem Timbre. Einzeln gespielte Noten schmelzen sehr schön cremig ineinander, Linien lassen sich bestens dynamisch steuern und werden vom markant herausgestellten Anschlag plastisch dargestellt – eine souveräne Vorstellung.
Die zusammengeschalteten Tonabnehmer bringen wiederum etwas luftigere und hellere Komponenten ins Spiel, lassen etwas mehr Raum für Hohlkehle. Sehr schön federn die Akkorde ab, lassen es höhenreich aufblitzen, was sich vor allem in weniger bösen Verstärkerpositionen sehr schön macht. Schalten wir den 1959er-Humbucker am Steg allein, so punktet der ►



Abgewinkelte Kopfplatte mit Schaller-„da Vinci“-Mechaniken und Volute

Alfred
FRETBOARD KNOW-HOW

GARANTIERT SKALEN LERNEN
Wegweiser für das Griffbrett
Bernd Kiltz
Umfassender, methodischer Ansatz, Tonleitern und Arpeggien auf der Gitarre zu lernen. Das konsequent durchdachte und praxisbewährte Konzept soll dir zur hundertprozentigen Orientierung auf dem Griffbrett verhelfen! Das Konzept: Kurze, übersichtliche Fingersätze innerhalb einer Oktave sind schnell erlern- und wieder abrufbar und werden mit den bekannten Standard- und 3-Notes-per-String-Fingersätzen verknüpft. Es entstehen sinnvolle Einheiten, die sofort deine bewusste, melodische Improvisation fürs Solospiel fördern.
Buch & DVD+ € 25,95
ISBN: 978-3-943638-72-1

GUITAR NAVIGATION SYSTEM
Guido Haefele
368 Seiten starkes Nachschlagewerk zum Thema Skalen, Arpeggien und Voicings. Hier wird jeder fündig; ob erstes Verständnis für bestimmte Skalen oder ein Voicing auf dem Griffbrett, oder ob man nach unkonventionellen Sounds sucht, um sein Spiel zu verfeinern ...
Buch € 29,95
ISBN: 978-3-943638-95-0

GUITAR SCALE COLOURS
Die Dominant-Methode
Wieland Harms
Du willst dein Solospiel verbessern, ohne mehr als zwanzig Skalen gleichzeitig parat haben zu müssen? *Guitar Scale Colours* bietet das geeignete System, die verschiedenen Tonleitern und deren Klangfarben musikalisch sinnvoll einzusetzen. Wieland Harms' innovative Dominant-Methode basiert dabei auf drei Referenzskalen, mit denen du perfekt durch die verschiedenen Tonleitersysteme kommst. Mit vielen Licks und Solostücken. Think dominant!
Buch & CD € 21,95
ISBN: 978-3-947998-13-5

Alfred Music
LEARN · TEACH · PLAY
alfredmusic.de

Übersicht

Fabrikat	**UniCut**
Modell	SHOTO AIR Koa Deluxe
Typ	Semisolidbody
Herkunftsland	Deutschland
Mechaniken	Schaller
Hals	Black Limba, Streifen aus Mooreiche
Sattel	Messing
Griffbrett	Mooreiche
Radius	12"
Halsform	fettes D
Halsbreite	Sattel 43,0 mm; XII. 52,2 mm
Halsdicke	I. 23,2 mm; V. 24,0 mm; XII. 25,2 mm
Bünde	24, EVO Gold
Mensur	635 mm
Korpus	White Limba, gehöhlt, einteiliges Flame Koa Top
Oberflächen	Decke und Kopfplattenfront High Gloss, Rückseite Hals und Korpus seidenmatt offenporig
Schlagbrett	–
Tonabnehmer	Harry Häussel 1959 Humbucker mit Custom Ebony Top (Hals 7,5 kOhm; Steg 8,4 kOhm)
Bedienfeld	1× Volume, 1× Tone, 3-Weg-Schalter
Steg	Duesenberg TOM Bridge mit Rollenreitern, Duesenberg Les Trem
Hardware	Gold
Gewicht	3,6 kg
Lefthand-Option	ja
Internet	unicutguitars.com
Zubehör	Koffer, Zertifikat, alternatives Stop Tailpiece
Preis	ca. € 5000

in dieser Gitarre mit frisch und trocken umgesetzten Powerchords, die mit perkussiv herausgestelltem Attack bei rhythmischem Spiel höchst dezidiert auf den Punkt zu bringen sind. In der Abteilung Lead offenbart der Pickup dann seine vokalen Fähigkeiten. Weniger das mit spitzen Lippen gehauchte „o“ oder „u“ kommt zur Artikulation, eher spielt das mit offenem Visir herausgeschleuderte „a“ dabei die Hauptrolle. Mit knapp gefasstem Plektrum sind Obertöne leicht herauszukitzeln, der Ton kippt schnell, lässt sich aber auch bestens kontrollieren. Die Zugehörigkeit zur PAF-Familie bleibt also auch in der fulminanten Power-Pose erhalten, eine gewisse Klasse ist in allen Schaltpositionen des Verstärkers zu jeder Zeit gegeben.



Griffbrett aus uralter Mooreiche mit EVO- Goldbundierung



TOM Roller Bridge mit Duesenberg Les Trem

Der Unterschied zu anderen Instrumenten mit diesen PAF-style Pickups ist in der Bauweise und in den verwendeten Materialien der vorliegenden Gitarre zu finden. Ein gewisser akustischer Bauch ist dem Limba-Body mit Hohlkammern zu danken, dem aber die ultrafeste Mooreiche und das dicht strukturierte Koa-Holz straffe Anteile hinzufügen. Die semiakustische Bauweise sorgt überdies auch für die federnde Ansprache und den leichten Box-Tone der Shoto AIR. In Summe ein mehr als gelungener Mix der Komponenten, welcher tatsächlich zu einem höchst charaktervollen Sound führt.
Ah, das weich federnde Duesenberg Les Trem erweitert letztlich auch noch den Rahmen der Artikulationsmöglichkeiten um recht stimmstabile Manöver der gepflegten Tonmodulation. Lässiges Schimmern geht hier natürlich vor Dive-Bombing.

RESÜMEE

Bester Materialeinsatz und definitives Handwerk finden in der Shoto AIR Koa Deluxe zu einem harmonischen Ganzen zusammen. Das unikal gestaltete Modell repräsentiert eigentlich alles, was vom seriellen Gitarrenbau eben nicht zu erwarten ist, bzw. für das die kundenorientierte Custom-Fertigung steht: von ausgewählt seltenen Hölzern, exklusiver Ausstattung und handwerklicher Feinabstimmung bis hin zum individuell angepassten Halsprofil. Ein solches Instrument ist keineswegs auf allgemeinen Geschmack, auf Mainstream ausgerichtet, sondern soll den Vorstellungen und Wünschen des Kunden explizit entsprechen. Da erfahrene Spieler genau wissen, was sie wollen, ist das Ergebnis zwar immer individuell geprägt, aber meistens gut nachvollziehbar und auch in diesem Falle schlicht großartig. Das unikale Modell Shoto AIR Koa Deluxe erfüllt alle Ansprüche an ein Instrument der Spitzenklasse sozusagen mit Links. Um auf die anfangs gestellte Frage zurückzukommen: Auch wenn bei Top-Weinen – Große Gewächse, Grand Cru und dergleichen – immer etwas Hype mit im Spiel sein mag, enttäuscht wird man von der gebotenen Qualität nur selten. Das kann man ohne Einschränkung auch von der UniCut Shoto AIR Koa Deluxe sagen. ●

Plus

- **Design**
- **Premium-Hölzer**
- **Ausstattung**
- **Spieleigenschaften**
- **Sounds**
- **Verarbeitung**

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.

One Love



Diese Gitarre wäre definitiv das perfekte Objekt für eines der so beliebten Unpacking-Videos. Schon beim Umkarton geht die Reise in den Marley-Kosmos los.

Bevor man also zur eigentlichen Gitarre vordringt, informieren schonmal zwei Schichten Karton darüber, dass Bob Marley auf so einem Modell in Kingston, Jamaika seine großen Songs komponiert hat, und dass sein Herz für zwei Dinge schlug: Love for Music und Love for the Planet. Dann kommt das stylische Gigbag mit Signatur und Löwenmotiv (Löwe Judas) zum Vorschein, man findet aber auch noch ein cooles s/w-Poster, ein hochwertig gemachtes „Behind the Guitar"-Booklet u.v.a.m.

THE GUITAR

Marleys Gitarre war eine Madeira A-20 Dreadnought. Das Label Madeira nutzte Guild in den 70ern als Plattform für günstige Mittelklasse-Gitarren. Und genau das ist diese A-20 auch. Der Korpus setzt sich zusammen aus einer massiven Fichtendecke (die Decke des Vorbilds war lediglich laminiert) und Seiten und Boden aus Mahagoni. Schlichtes schwarzes Binding fixiert die Kanten.
Das Guild-typische Schlagbrett zeigt eine Bob-Marley-Signatur, der Name taucht dann auch nochmal als Inlay im 12. Bund des Pau-Ferro-Griffbretts auf. Dieses ist mit 20 gut polierten Bünden bestückt und liegt auf einem Mahagonihals mit kräftigem C-Profil. Die Saiten ruhen auf Stegeinlage und Sattel aus Knochen bei einer Mensur von 648 mm. Sie sind im Steg aus Pau Ferro mit Kunststoff-Pins fixiert und werden an der Kopfplatte mit offenen Guild-Mechaniken in Stimmung gehalten. Die Kopfplattenform brach übrigens damals beim Madeira-Original mit allen Guild-Traditionen und führte eine neue Schlichtheit ein. Ein kleiner Hinweis auf den Brand-Name von damals findet sich dann noch bei dem „M" für Madeira auf dem Trussrod-Cover.
Die gesamte Gitarre ist mit einem sauber ausgeführten Satin-Finish versiegelt und alles in allem makellos verarbeitet.

DA RIDDIM

Was sofort bei den ersten Akkorden auffällt, ist das beeindruckende Sustain dieser Dreadnought. Ein lauter, vollmundiger, breitbandiger Klangteppich breitet sich aus. Auch die erwachsenen Proportionen von Griffbrettbreite und Halsprofil, kombiniert mit einer tadellosen Werkseinstellung von Saitenlage und Intonation, sorgen für sofortige Spielfreude. Vielleicht muss man an der Stelle nochmal erwähnen, dass man natürlich in keinster Weise auf Reggae beschränkt ist und den ganzen Tag auf die „Und-Zeiten" choppen muss ;-). Die A-20 ist ein toller Allrounder für alle Spielarten und Stilistiken. Sie verarbeitet heftiges Strumming mit dem Plektrum ebenso gelassen wie Fingerstyle mit Picks oder den blanken Fingern.

RESÜMEE

Was für ein schönes Gesamtpaket! Selten hat eine Gitarre schon vor dem ersten gespielten Akkord so viel Freude gemacht. Da steckt Liebe drin: Die Liebe von Bob Marley zur Musik und unserem Planeten und die Liebe von Guild zu Bob Marley, seinem Andenken und seiner Songwriting-Gitarre aus den 70er-Jahren. Unabhängig von alledem ist die A-20 einfach eine gute Westerngitarre mit überzeugendem Preis-Leistungs-Verhältnis; „positiv vibrations" sind garantiert. ●

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

Übersicht

Guild
A-20 Marley

Fabrikat	**Guild**
Modell	A-20 Marley
Typ	Dreadnought Steelstring
Herkunftsland	China
Mechaniken	Guild Vintage 16, offen
Hals	Mahagoni
Sattel	Knochen
Griffbrett	Pau Ferro
Radius	16"
Halsform	C-Profil
Halsbreite	Sattel 44,9 mm; XII. 53,9 mm
Halsdicke	I. 22,4 mm; V. 23,5 mm
Bünde	20
Mensur	648 mm
Korpus	Mahagoni
Decke	Sitka-Fichte, massiv
Oberflächen	Satin-Finish
Steg	Pau Ferro
Stegeinlage	Knochen, kompensiert
Saitenbefestigung	Pins aus Kunststoff
Gewicht	1,9 kg
Lefthand	nein
Internet	guildguitars.com
Zubehör	bedruckter Karton, Guild Gigbag, Inbusschlüssel, Poster, Booklet, Plektren, Sticker, Manual
Preis (UVP)	ca. € 399

Plus

- **Gesamtpaket, viele Extras**
- **Design, Finish**
- **angenehmes Halsprofil**
- **Werkseinstellung**
- **kraftvoller Klang**
- **Preis/Leistung**

Italo-Western(gitarre)



Erst mal den Kopf freikriegen – Eko-Gitarren waren früher für mich die Hertie-Casters der Akustik-Szene. Miese Bespielbarkeit, fragwürdige Konstruktion, Flohmarkt-Schnäppchen … hat sich da vielleicht was getan?

Ein Tester sollte schon unvoreingenommen zu Werke gehen, und die Instrumente des italienischen Herstellers (gegründet 1959 in Castelfidardo) waren vielleicht nie so schlecht wie gedacht, oder sind zumindest heute auf einem modernen Produktionsstandard mit guter Qualität angekommen. „Anders“ als andere Dreadnought-Gitarren ist diese Ranger, die es erstmalig 1962 gab, allerdings immer noch.



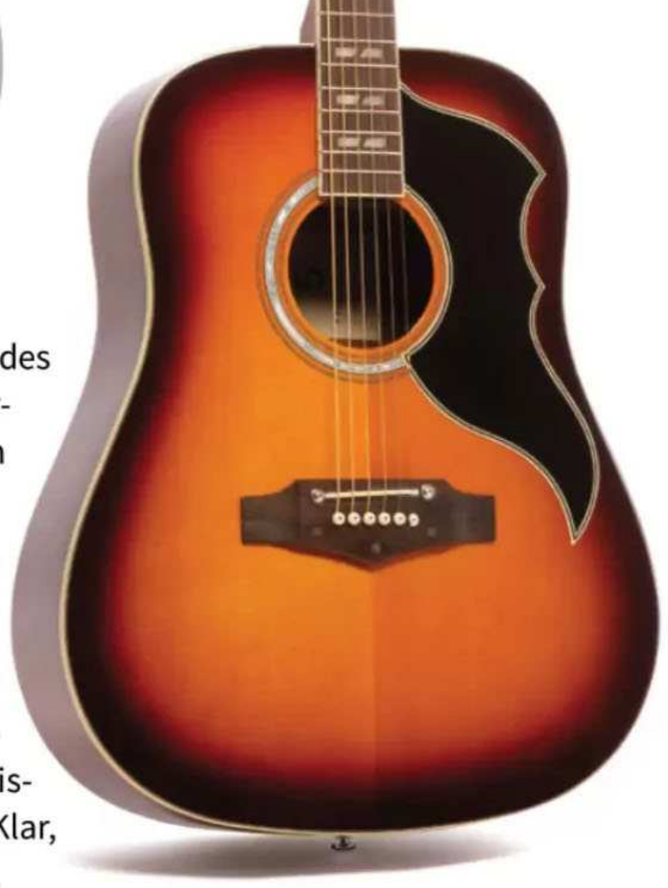
KONSTRUKTION

Dann mal der Reihe nach: Der Korpus ist aus laminierten Hölzern gefertigt – Fichte für die Decke, Sapelli-Mahagoni für Zargen und Boden. Der wuchtige Gesamteindruck der Ranger wird auf der Decke durch das ausladende Pickguard im 60s-Style und die massive Bridge aus südamerikanischem Roupanà betont. Besondere Eigenart hier: Die Stegeinlage ist per Inbusschlüssel höhenverstellbar. Gute Sache eigentlich, solchen Systemen werden aber gerne mal klangliche Nachteile nachgesagt.

Die nächste Besonderheit finden wir beim Hals: Er ist angeschraubt! Vier Schrauben auf einer Metallplatte am Rücken des Korpus halten den Mahagoni-Neck in Position. Das eingefasste Griffbrett ist wiederum aus Roupanà, mit gespaltenen Block-Inlays verziert und mit 20 recht ordentlich polierten Bünden bestückt. Genau gesagt, mit 20 plus 1 Bünden … die Eko bietet, wie seit jeher üblich, einen Nullbund. Der Alu-Sattel gleich dahinter dient dann nur noch der Saitenführung. Bei der Kopfplatte fallen dann noch das stabile Trussrod-Cover und das erhabene Eko-Logo in feinster 60s-Manier auf. Die geschlossenen Mechaniken mit den schwarzen Stimmwirbeln fügen sich gut ins Bild. Für die elektrische Verstärkung hat Eko auf Bewährtes zurückgegriffen und ein Fishman Sonitone GT-1 System mit Piezo-Pickup und Reglern für Volume und Tone im Schalllochrand verbaut.

PRAXIS

Nimmt man die Ranger zur Hand, registriert man zunächst das relativ hohe Gewicht von rund zweieinhalb Kilo. Der kräftige Hals füllt auch größere Hände gut aus. Die Saitenlage ist ab Werk zwar nicht ganz optimal, das ist aber dank des höhenverstellbaren Steges überhaupt kein Problem. Zusammen mit dem Halsstellstab ermöglicht er die perfekte, ganz einfache Justierung der persönlich bevorzugten Saitenlage. Der Klang der Eko bewegt sich im Rahmen dessen, was eine Gitarre aus laminierten Hölzern zu leisten vermag. Klar, ausgewogen, mit einer leicht m etallischen Note, meldet ich die Ranger mit knackigen Bässen und Höhen zu Wort. Was Dynamik, Ansprache und Detailtiefe angeht, sind ihr natürliche Grenzen gesetzt. Am Verstärker wird der Klang vom Fishman-System gut transformiert, wenngleich die Saiten nicht ganz gleich laut übertragen werden.



Übersicht

Fabrikat	**Eko**
Modell	Ranger VI VR EQ Honey Burst
Typ	Dreadnought Steelstring
Herkunftsland	China
Mechaniken	geschlossen, verchromt
Hals	Mahagoni
Sattel	Kunststoff
Griffbrett	South American Roupanà
Radius	16"
Halsform	kräftiges C-Profil
Halsbreite	Sattel 42,9 mm; XII. 53,5 mm
Halsdicke	I. 23,4 mm; V. 23,9 mm
Bünde	20
Mensur	648 mm
Korpus	Sapelli-Mahagoni
Decke	Sitka-Fichte
Oberflächen	Hochglanz
Steg	South American Roupanà
Stegeinlage	Kunststoff, höhenjustierbar
Saiten-befestigung	Pins aus Kunststoff
Gewicht	2,5 kg
Lefthand	nein
Internet	ekoguitars.it
Zubehör	2 Inbusschlüssel, einfaches Klinkenkabel
Preis (UVP)	ca. € 277

RESÜMEE

Das perfekte Instrument für Fans eines Italo-Retro-Styles, des Charmes der frühen 60er-Jahre und der etwas anderen Gitarre. Ungewöhnliche Looks und Detaillösungen zum günstigen Kurs. Molto bene! ●

Plus

- **eigenständiges cooles Design**
- **eigenständige Konstruktion**
- **sattes Halsprofil**
- **Saitenlage leicht justierbar**
- **gutes Pickup-System**

Minus

- **leichte Unausgewogenheit der Saiten-Lautstärken über PU**

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

Die Klasse von 2022

Bei Warwick haben die limitierten Jahresauflagen schon Tradition, warum nicht auch bei den in Markneukirchen gefertigten Sadowskys zeigen, wozu man imstande ist? Also gibt es auch für 2022 wieder besondere Bässe in einer kleinen Auflage, mit Features, die es im regulären Sadowsky-Programm so nicht gibt. Schlangenholz und ungewöhnliche Pickups erwarten uns …



Von der MetroLine Limited Edition 2022 in Natural Transparent Satin wird es weltweit 150 Stück geben, vom MasterBuilt Limited Edition 2022 in Natural Transparent High Polish gar nur 40 Stück, Vier- und Fünfsaiter jeweils zusammengerechnet.

METROLINE

Basis des Sadowsky-typisch leicht verkleinerten J-Bass-ähnlichen Korpus ist Sumpfesche, die torrefiziert wurde. Bei diesem thermischen Prozess, der unter Bezeichnungen wie Roasting, Thermo-Treatment oder Karamellisierung gehandelt wird, verflüchtigen sich Öle, Harze, Zucker und andere Stoffe aus dem Holz, die Zellstruktur verändert sich, und neben einer dunkleren Optik ergibt sich ein leichteres, stabileres Material. Die mit einer dunklen Zwischenlage aufgeleimte Snakewood-Decke hat eine auffällige, helle Mitte, mit einer markanten Maserung zu beiden Seiten. Jeder Bass dieser Auflage bekommt so ein ganz eigenes Gesicht. Geröstet ist auch der mit liegenden Jahresringen geschnittene Ahornhals, ebenso das Griffbrett aus Vogelaugenahorn. Neben den strukturellen und klanglichen Vorteilen passt die so entstehende dunklere Färbung sehr gut zum Gesamtbild, finde ich. Warwicks eigene Invisible-Fret-Technology sorgt dafür, dass die Bundschlitze nicht durchgehen und die Griffbrettkanten ungebrochen bleiben. Das sieht optisch gut aus und verhindert ein eventuelles zukünftiges Überstehen der Bundenden. 21 Nickel-Silber-Bünde sind hier eingesetzt, perfekt abgerichtet und verrundet, zwischen denen schwarze Dots die üblichen Lagen markieren. Für den letzten Bund hängt das Griffbrett etwas über, das praktische Speichenrad zum Einstellen der Halskrümmung ist natürlich trotzdem frei erreichbar. Ebenso praktisch ist der Just-A-Nut-III-Sattel, der über zwei kleine Madenschrauben eine präzise Justage der Saitenlage über dem ersten Bund erlaubt, ohne dass gefeilt werden müsste. Offene Sadowsky-Light-Mechaniken im Hipshot-Stil sorgen für leichtes Stimmen und stabile Stimmung, den korrekten Druck im Sattel stellt ein Niederhalter her, in den die drei hohen Saiten einfach eingehängt werden. Aufgezogen sind Blue-Label-Saiten in den Stärken 45 auf 105, die an der Quick-Release-Brücke nicht mühsam durchgefädelt werden müssen, sondern ebenfalls einfach eingehängt sind. Wer mit Rogers Bässen auch nur ein wenig vertraut ist, wird sofort die ungewöhnliche Tonabnehmer-Bestückung bemerkt haben. Die MM/J-Kombination, die Warwick übrigens 1989 beim Dolphin Pro I serienmäßig angeboten hat, sieht man bei Sadowsky sehr, sehr selten, auch wenn ich habe munkeln hören, diese Bestückung habe Roger ursprünglich für seine Bässe im Sinn gehabt. Der MM-Pickup mit seinen typischen großen Magnetpolen ist mit einem Dreiwege-Minischalter zwischen dem Betrieb als Singlecoil und mit beiden Spulen parallel oder seriell schaltbar. Der Rest der Elektrik entspricht dem Standard: Dem Volume-Regler folgt der, wie bei Sadowsky üblich, „falsch herum“ angeschlossene Balance-Regler, der Richtung Hals gedreht den Steg-Pickup betont und umgekehrt. Nachdem ich jetzt ein paar mehr Erfahrungen mit

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



„Sados“ sammeln konnte, hat mein Hirn das auch abgespeichert und ich drehe instinktiv in die richtige Richtung, das wäre sonst aber auch leicht umgebaut. Doppelstöckig sind die aktiven Regler für Bässe und Höhen untergebracht, die ausschließlich boosten können. Die Vintage-Tone-Control (VTG) ist dagegen die traditionelle passive Tonblende, wird dieser Regler gezogen, funktioniert der Bass auch rein passiv. Die Batterie für den aktiven EQ findet sich im E-Fach, das von der Rückseite aus zugänglich ist und ohne Werkzeug geöffnet werden kann. Wie erwartet sind Verkabelung und Verarbeitung hier absolut akkurat ausgeführt.

MASTERBUILT

Ist der MetroLine LTD schon eine prächtige Erscheinung, legt der MasterBuilt noch eine Schippe drauf. Das geht schon mit dem tadellosen High-Polish-Finish los, das die Hölzer noch spektakulärer präsentiert als das matte Finish des MetroLine. Die Holzzusammenstellung beim Korpus ist die gleiche, allerdings ist die Eschenbasis zusätzlich noch gekammert, um Gewicht einzusparen. Die Abdeckung des E-Fachs ist hier aus passendem Holz. Die Schrauben fassen in Gewinde, sodass auch nach Jahren nichts ausleiern wird, der Deckel wird von Federn hochgedrückt. Damit geht ein Batteriewechsel nicht ganz so flott wie beim MetroLine oder mit separatem Batteriefach, aber die Optik wäre es mir wert. Sollte sich die eine oder der andere Sorgen ob der Haltbarkeit eines Holzdeckels machen: er hat eine überaus stabile und noch dazu abschirmende untere Lage aus Metall. Der Röstahorn für den Hals ist überaus spektakulär geflammt und mit stehenden Jahresringen aufgeschnitten. Auch das Griffbrett aus Snakewood kommt alles andere als unauffällig rüber, die Einlagen sind hier aus Perlmutt. Ein Aufleimer auf der Kopfplatte, ebenfalls aus Snakewood, komplettiert den edlen Look.



Die Rückseiten von Metroline (links) und MasterBuilt (rechts)

Bei der elektrischen Ausstattung ist der MasterBuilt im Wesentlichen gleich aufgebaut, allerdings kommt auch der J-Bass-Abnehmer hier mit einem Minischalter mit drei Stellungen, dazu gleich mehr.

GEWOHNTE QUALITÄT, UNGEWOHNTE SOUNDS

Wer davon ausgeht, Bässe dieser Klasse nicht blank aus einem schnöden Karton zu pulen, hat natürlich recht. Getreu Rogers Credo, dass der bassspielende Mensch mit einem stabilen und dennoch gut tragbaren Gigbag (nicht nur in der New Yorker Metro) mobil sein möchte, kommt der MetroLine im 30 mm gepolsterten Portabag. Darin finden sich ein Zertifikat, ein Sadowsky-Ledergurt, Gegenstücke für die Security-Lock-Pins und natürlich das nötige Einstellwerkzeug. Der MasterBuilt kommt im noch üppiger ausgestatteten Professional-Road-Bag, ebenfalls samt Ledergurt, aber zusätzlich mit einer schicken Ledermappe. In der ist wiederum das Zertifikat plus ein Foto des Instruments, die Locks und wieder das Werkzeug, das in der großen Mappe fast etwas verloren aussieht. Bei beiden Bässen darf es auch direkt an Ort und Stelle bleiben, denn sie sind bestens eingestellt – dynamisch zu spielen und dennoch in jeder Lage schnarrfrei. Hätte ich allerdings auch nicht anders erwartet. Mit knapp 3,4 kg zählt der Viersaiter zu den Leichtgewichten, der Fünfsaiter steht dem mit 3,7 kg in nichts nach. Beide schaffen das Kunststück, schon am rutschigen Nylongurt in die Waagerechte zu gehen ohne über- ▶

Übersicht

Fabrikat	**Sadowsky**
Modell	MetroLine M/J 4 LTD 2022 / MasterBuilt M/J 5 LTD 2022
Typ	viersaitiger E-Bass / fünfsaitiger E-Bass
Herkunftsland	Deutschland
Hardware	Schwarz, Sadowsky Ultraleicht Mechaniken, Sadowsky Quick Release Brücke, Sadowsky S-Security Locks
Hals	Ahorn Roasted / Flamed Maple Roasted
Griffbrett	Vogelaugenahorn Roasted / Snakewood
Halsbreite	Sattel 38 mm / 45 mm, XII. 56,5 mm / 62,5 mm
Bünde	21
Mensur	34 Zoll
Korpus	Sumpfesche Torrified / Sumpfesche Torrified Chambered
Oberflächen	Natural Transparent Satin / Natural Transparent High Polish
Saitenabstände Steg	20 mm / 19 mm
Gewicht	ca. 3,4 kg / ca. 3,7 kg
Internet	www.sadowsky.com
Zubehör	Sechskantschlüssel Einstell-Set, individuelles Echtheitszertifikat, Portabag, Sadowsky-Ledergurt mit Sadowsky-Logo / Sadowsky MasterBuilt Genuine Leather User Kit, individuelles Echtheitszertifikat unterzeichnet von Roger Sadowsky, Professional Road Bag, Sadowsky-Ledergurt mit Sadowsky-Logo
Preis (Street)	ca. € 3890 / ca. € 6790

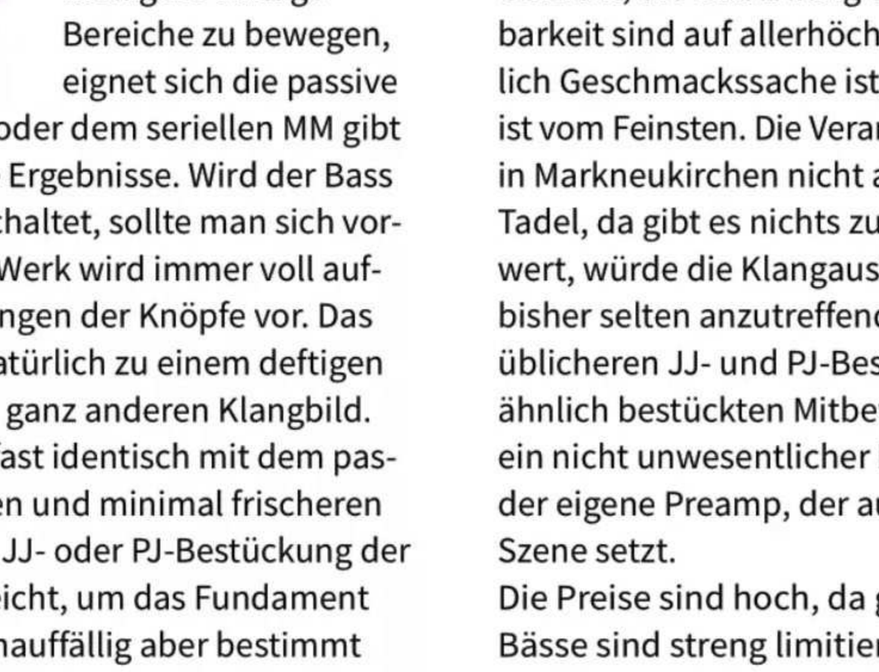
mäßig nach unten zu ziehen. Mit dem gepolsterten und angerauten Ledergurt ist die Balance geradezu perfekt. Da kann sich meine Linke ganz auf die grandiosen Hälse einlassen, ohne irgendwas halten zu müssen. Beide haben ein C-Shaping und liegen sensationell gut in der Hand, wenn man denn auf Jazz-Bass-Ähnliche steht. Beim trockenen Anspielen zeigt sich alles, was alle von mir angespielten Sadowskys bis jetzt ausgemacht hat: eine sehr klare und präzise Ansprache, eine gleichmäßige Sustain-Phase und keine Deadspots – und das durch alle Lagen und auf allen Saiten. Was ich beeindruckend finde, ist, dass der sonst übliche Unterschied zwischen Vier- und Fünfsaiter, bei dem Letzterer ein wenig kompakter, aber auch träger klingt, hier nicht zum Tragen kommt. Erstaunlich! Genug Höhen gibt es auch am Amp zu hören. Schon passiv hat der MetroLine LTD, in Mittelstellung des Balance-Potis und Mittelstellung des Minischalters für den MM, davon reichlich zu bieten, aber ohne nervig zu werden. Zumal auch die Wiedergabe in Bässen und Mitten nichts zu wünschen übrig lässt.



E-Fach mit Gewindehülsen und Federmechanismus

Ähnelt der Bass so, mit der stegnahen Spule des MM plus J-Pickup, am ehesten einem normalen JJ, kommt mit parallelem MM mehr Output und verstärkter „Zing“ in den Ton. Den fettesten Mittendruck gibt es dagegen in der Serienschaltung – da bleibt kein Auge trocken! Um den Ton in molligere Vintage-Bereiche zu bewegen, eignet sich die passive VTC bestens, vor allem mit einer Spule oder dem seriellen MM gibt es über den ganzen Regelweg sehr gute Ergebnisse. Wird der Bass per Druck auf den VTC auf aktiv umgeschaltet, sollte man sich vorher ansehen, wie die Regler stehen. Ab Werk wird immer voll aufgedreht, so geben es auch die Markierungen der Knöpfe vor. Das führt bei einer Boost-Only-Elektronik natürlich zu einem deftigen Anstieg des Ausgangspegels und einem ganz anderen Klangbild. Also auf Null gedreht, dann ist der Ton fast identisch mit dem passiven, nur mit einem Hauch mehr Bässen und minimal frischeren Höhen. Während mir ehrlich gesagt bei JJ- oder PJ-Bestückung der EQ schon wenig aufgedreht völlig ausreicht, um das Fundament sauber zu füllen und den Bass im Mix unauffällig aber bestimmt nach vorne zu schieben, gibt mir diese Pickup-Variation mehr Spiel, den EQ weiter auszureizen.

Der Wechsel zum MasterBuilt gibt mir im Wesentlichen die gleichen Ergebnisse. Nur dass hier noch eine fantastische H-Saite mit ins Spiel kommt und der J-Pickup ebenfalls mit einem Schalter gekoppelt ist – und die „neuen“ Sounds wissen zu gefallen. Werden beide Pickups seriell geschaltet, nimmt das Mittenbrett nochmal zu – aber nicht überhand, dafür sorgt schon die typische klare Aussprache. Der J alleine gibt seriell eine sehr gute, rockige Figur ab, vor allem wenn er mit der VTC etwas gezügelt wird. Wer es dagegen gerne sehr klar mag, wird die parallele Schaltung lieben. Werden beide Pickups so gefahren, hat der MasterBuilt LTD eine tolle, pianomäßige Offenheit. Weniger inspirierend finde ich die Singlecoil-Schaltung des J-Pickups. Die klingt solo etwas indirekt, in Kombination mit jeder MM-Variante teilweise wie out-of-phase. Durchaus möglich, dass das aber auch dem Prototyp-Charakter meines Testinstruments geschuldet ist.



Die drei hohen Saiten des Metroline teilen sich einen Niederhalter.



Zurück zu den positiven Dingen: Der Balance-Regler arbeitet bei beiden sehr fein, sodass viele Nuancen abrufbar sind. Und last but not least kann ich noch dem MM-Pickup attestieren, dass er in der Tat in der Lage ist, Stingray-esque Sounds abzuliefern, vor allem im Aktivbetrieb und mit dezent (oder undezent, ganz nach Geschmack) geboosteten Bässen und Höhen, bei denen beide Sadowskys immer eine edle Note behalten.

RESÜMEE

Bei einem Test in dieser Preisklasse sind die Erwartungen groß – und beide Bässe erfüllen sie! Wohlfühlfaktoren wie Balance, Gewicht, die Einstellung und die daraus resultierende Bespielbarkeit sind auf allerhöchstem Niveau. Auch die Optik, die natürlich Geschmackssache ist, finde ich fantastisch, die Holzauswahl ist vom Feinsten. Die Verarbeitung passt dazu: Wie bei der Fertigung in Markneukirchen nicht anders gewohnt, ist alles ohne Fehl und Tadel, da gibt es nichts zu meckern. Das alles wäre natürlich wenig wert, würde die Klangausbeute nicht stimmen. Die bei Sadowskys bisher selten anzutreffende Pickup-Kombination ist gegenüber üblicheren JJ- und PJ-Bestückungen deutlich flexibler. Auch von ähnlich bestückten Mitbewerbern setzen die Bässe sich ab, denn ein nicht unwesentlicher Bestandteil des Sadowsky-Sounds ist der eigene Preamp, der auch hier die Tonabnehmer kongenial in Szene setzt.

Die Preise sind hoch, da gibt's nichts zu diskutieren, aber die Bässe sind streng limitiert und in der Verarbeitung über jeden Zweifel erhaben. Für uns Normalsterbliche ist die gute Nachricht, dass die Pickup-Konfiguration auch in das normale Sadowsky-Programm Eingang finden wird. ●

Plus

- flexible Pickup-Konfiguration
- Bespielbarkeit
- Balance & Gewicht
- Holzauswahl
- Verarbeitung



Fame

20 YEARS

www.fame-guitars.de

NEU!

FAME FORUM CUSTOM
FLAMED MAPLE TOP
TOBACCO SUNBURST

Jede Gitarre ein Unikat!

Überblick:
Fame Forum Custom E-Gitarre mit Seymour Duncan Pickups und Premium-Hardware

- Mahagoni-Korpus mit Riegelahorndecke
- Perlmutt-Purfling (Abalone) mit Creme-Binding
- Mahagonihals mit 24-bündigem Ebenholz-Griffbrett
- Seymour Duncan SH-2n Jazz und TB-4 JB Humbucker
- Schaller GTM Piezo-Brücke mit GraphTech-Saitenreitern
- Tobacco Sunburst Finish
- Inklusive Fame EG-2 Guitar Case

2.299€

MUSIC STORE
professional

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

Boutique meets basic

Mit dem EHB1265MS erhält die moderne Serie der beliebten Kopflosinstrumente erneut Zuwachs. Während die Ausstattung identisch zur 1000er-Serie ist, erinnern Auswahl und Optik der Hölzer eher an die Instrumente der edleren 1500er-Serie. Zeit, herauszufinden, wie sich der „Wandler zwischen Welten“ in der Praxis schlägt.





Bisher war edle Holzoptik den Instrumenten der teuersten EHB-Serie vorbehalten, andere Modelle gab es zunächst nur mit deckenden Buntlacken. Dies ändert sich nun, und wer ein paar Euro weniger ausgeben, aber nicht auf das edle Design verzichten möchte, könnte sich durch den neuen 1265MS angesprochen fühlen.

IM VERGLEICH

Allerdings werden im Vergleich zum 1005MS immer noch etwa 200 Euro Aufpreis fällig, während die Differenz zum 1505MS „nur“ noch etwa 150 Euro beträgt. Umso spannender ist die Frage, ob diese 200 Euro einen echten Mehrwert erkaufen oder ob man lieber noch ein wenig mehr spart und zum 1505MS greift. Wie alle Instrumente der EHB-Baureihen bringt auch der 1265MS erfreulich wenig Gramm auf die Waage. Mit etwa 3,9kg ist er zwar nicht mehr der leichteste Vertreter dieser Bauart, aber für einen 5-Saiter immer noch angenehm leicht. Sicherlich trägt der gekammerte Eschekorpus einen Teil zu dem recht geringen Gewicht bei, ebenso die Abwesenheit einer schweren Kopfplatte. An dieser werden die Saiten mittels Madenschraube fixiert. Sie besteht nur aus einer kleinen Verlängerung des 9-streifigen Halses aus Panga Panga und Walnuss. Das Resultat ist eine stimmige Ergänzung zur – durch ein zusätzliches Wurzelholzfunier – edel anmutenden Optik der Walnussdecke, sowie eine tolle Ausbalancierung in nahezu allen Spielpositionen. Insbesondere der Winkel zwischen den oberen und unteren Korpushälften sorgt für ein regelrechtes Anschmiegen an den Körper. Dass die Halsrückseite mit einem Satinlack überzogen ist, trägt zu einem mühelosen und ergonomischen Spielgefühl bei.
Dank des schlanken Halsprofils und des tiefen Cutaways sind Lagenwechsel und schnelle Läufe ein Kinderspiel.

Nur leider wird der grundsätzlich sehr gute Eindruck etwas getrübt: Bei meinem ersten Testexemplar gab es gleich zwei Probleme, wobei eins nur kosmetischer Natur, jedoch Resultat nicht komplett durchdachten Designs ist. Im Lieferumfang des Basses befindet sich nämlich neben einer selbstklebenden Fingerramp noch ein Gitarren-Gigbag. Das ist für kopflose Bässe zunächst nichts Ungewöhnliches. Problematisch ist dabei jedoch, dass der Bass mit der obersten Kante des Kopfstückes das Gigbag komplett ausfüllt und es beim Transport so zu Abrieb des Lackes am Reißverschluss kommen kann. Da das Bag sowieso nicht sonderlich stabil ist, empfiehlt sich hier in jedem Fall die Anschaffung einer hochwertigeren Tasche. Problematischer waren allerdings einige aus dem Holz gedrückten Bundenden entlang des Griffbrettes, was eine flache Saitenlage unmöglich macht. Sowas kann immer mal passieren, Holz arbeitet eben. Zudem ist hier die Lackierung, die die Walnussdecke vom Eschekorpus abhebt, nicht 100% sauber ausgeführt. Nach Rücksprache mit dem Vertrieb ist mir ein zweites Instrument zugeschickt worden, das beide Probleme nicht hat.



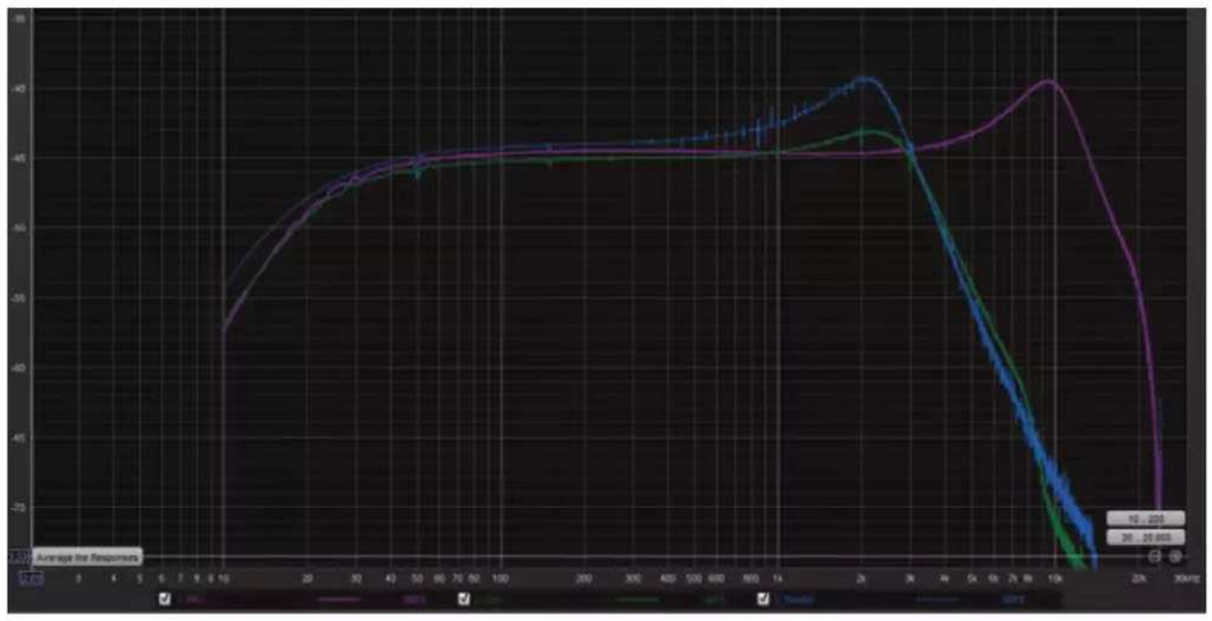
Korpus aus Esche mit Decke aus Walnussholz plus Wurzelfurnier

PRAXIS

Davon ab spielt es sich wirklich angenehm auf dem Bass. Einschränkungen bei Spieltechniken gibt es keine, das Instrument

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

macht alles mit, ohne dass es in irgendeiner Form anstrengend wäre. Klanglich sieht es da etwas anders aus. Nicht zuletzt auch wegen der verlängerten Mensur der
H-Saite werden die Bässe trocken und druckvoll von den passiven BH2-Tonabnehmern übertragen. Gepaart mit knurrigen Mitten liefert der EHB so ein solides Fundament für so gut wie jede Lebenslage. Nur leider, und ich weiß, dass ich es bei fast jedem Bass mit diesen Tonabnehmern schreibe, reichen deren Auflösung und Brillanz nicht an das sonst tolle Bass- und Mittenbild heran. Insbesondere im passiven Modus lassen sich die Attack bestimmenden Hochmitten zwar ausmachen, sonderlich präsent sind sie allerdings nicht. Interessehalber habe ich die Tonabnehmer mittels induziertem Frequenzsweep ausgemessen und mit anderen verglichen, die ich gerade zur Hand hatte. Im Grunde ist der Verlauf vergleichbar mit einem Fender Split Coil, nur mit weniger stark ausgeprägter, charaktergebender Resonanz. Zwar ist der Grundsound „kernig“, aber etwas wie mit der sprichwörtlichen Decke vorm Lautsprecher. Wer sich sowieso nichts aus übermäßig präsenten Sounds macht und sich lieber zurückhaltender im Mix platziert, wird sich daran aber wohl gar nicht so sehr stören. Tatsächlich kann der Klang mittels passiver Tonblende sogar noch weiter entschärft werden. Ich persönlich nehme am Amp oder EQ lieber etwas Schärfe raus, als dass ich fehlende Höhen per EQ reindrehen muss. Ein DI-Signal sollte bei einem Allrounder alle Bereiche gut genug ausleuchten. Zum einen ist das einfach persönliche Präferenz und zum anderen sorgt ein Anheben der Höhen immer auch für verstärktes Grundrauschen und Nebengeräusche. Für Spieltechniken, die von markantem Attack profitieren, wie Slapping oder Tapping, empfiehlt sich das Umschalten in den Aktivmodus per Kippschalter. In diesem Modus wird die Tonblende zum aktiven Höhenregler umfunktioniert, der bei etwa 75% des Regelwegs für ein deutliches Plus im Durchsetzungsvermögen sorgt, während das Rauschen zwar zunimmt, aber noch im Rahmen bleibt. Nun kommt die Bissigkeit in den Hochmitten richtig zur Geltung und sorgt zusammen mit dem leicht komprimierten Charakter der Tonabnehmer für prägnante, artikulierte Sounds. Für die Feinabstimmung kann der semi-parametrische Mittenregler zur Hilfe genommen werden, entweder um statt eines breiten Höhenbandes nur gezielte Hochmitten zu featuren oder aber um Dröhnfrequenzen beizukommen. Die recht große Bandbreite der Mittenreglung machts möglich. Der Bassregler besitzt reichlich Reserven und ist entsprechend mit Bedacht zu verwenden, eignet sich jedoch gut, um einem allein gespielten Bridge-PU zu mehr Schub zu verhelfen.



Frequenzkurven: Bartolini BH2 (grün), Bartolini MK1 (lila), Fender Splitcoil (blau)



RESÜMEE

Genau wie die EHB der 1000er-Serie ist auch der 1265MS durch die Tonabnehmerbestückung eher der „runde“ Typ Klanggerät als die erste Wahl für offene, hochauflösende Sounds. Diese Disziplin ist nach wie vor den 150 Euro teureren Bässen der 1500er-Serie vorbehalten. Lohnt sich also der Aufpreis von etwa 200 Euro gegenüber den Basismodellen? Für die edle Optik auf jeden Fall, einen dramatisch anderen Klang gegenüber den weniger teuren Modellen erkauft man sich damit jedoch nicht. Davon ausgehend, dass es sich bei unserem ersten Test-Gerät um einen Ausreißer im Bezug auf die Endkontrolle handelt, bekommt man hier ein solides Arbeitsgerät in stimmiger Optik. Im Zweifelsfall – aber das gilt ja eigentlich immer – guckt man beim Test im Laden einmal genauer hin. ●

Übersicht

Fabrikat	**Ibanez**
Modell	EHB1265MS
Typ	fünfsaitiger E-Bass
Herkunftsland	Indonesien
Mechaniken	schwarz; MR5HS Headless Tuner Kunststoffsattel, Schaller S-Lock Gurtpins
Hals	aufgeschraubt, Kohlenstoffverstärkt, neunstreifig Panga Panga/Walnuss, Bundmarker
Griffbrett	Panga Panga, 19,69“ Radius, Dot Inlays
Halsbreite	Sattel 45 mm, XII. 67mm
Halsprofil	dünnes „D“
Bünde	24
Mensur	838-889 mm, Multiscale
Korpus	Esche, gekammert; Walnuss Decke
Oberflächen	Mattlack
Tonabnehmer	Tonabnehmer: passiv; 2× Bartolini BH2
Elektronik	aktiv/passiv; Ibanez Vari-Mid 3-Band-EQ, 1× 9 Volt, ca. 1 mA
Bedienfeld	Volume, Pickupblende, Bässe/Höhen/Höhenblende (Passivmodus), Mitten/Mittenfrequenz, aktiv/passiv Kippschalter
Saitenabstände Steg	17 mm
Gewicht	ca. 3,9 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.ibanez.com
Zubehör	Einstellwerkzeug, selbstklebende Fingerramp, Gigbag
Preis (Street)	ca. € 1399

Plus

- **Bespielbarkeit**
- **Ergonomie**
- **Haptik**
- **vielseitige Elektronik**

Minus

- **Endkontrolle**
- **Gigbag**

Für den Meisterzupfer



Schönitz
Mummel 6
Filipe
Moreno

Das Internet macht es möglich, dass ein Bassist aus Brasilien auf einen Bassbauer aus Erlangen aufmerksam wird. So geschehen bei Filipe Moreno, dem Jens Schönitz nach längerer Kollaboration ein Custom-Modell auf Basis des Mummel auf den Leib geschnitzt hat. Den so entstandenen Signature-Bass durften wir noch vor der Übergabe an Filipe ausgiebig testen.

Ich kann schon vorwegnehmen: Er bekommt ein fantastisches Instrument auf höchstem handwerklichen Niveau in die Hand. Schon der reguläre Mummel, den er zurzeit spielt, erfüllt seinen Wunsch nach einem ohne Strom jederzeit mit vollem Ton spielbaren Bass. Das in einigen Details personalisierte Signature-Modell wird ihn vollends begeistern.

ELEGANTE GRÖSSE

Gebaut ist der Bass in traditioneller spanischer Bauweise. Das heißt der Hals wird nicht angesetzt, am Halsfuß werden die Decke mit einer Fächerbeleistung nach eigenem Entwurf, die Zargen und zu guter Letzt der Boden angeleimt. Das ist die handwerklich aufwendige Lösung, aber auch die mit der besten Klangübertragung und Stabilität – und Aufwand scheut Jens bekanntermaßen keinen. Der Hals selbst ist aus gesperrtem Cedro, einem leichten Holz aus der Mahagoni-Familie. Dem Halsfuß wird mit beidseitigen Hohlkehlen die Wucht genommen, neben einem Gurtknopf aus Palisander hat er eine dreilagig mit Zierspänen abgesetzte Kappe aus Padouk. Aus dem gleichen Holz sind die Aufleimer auf der Vorder- und Rückseite der Kopfplatte, die so zusätzlich stabilisiert wird. Die Vorderseite ist nach einem gemeinsam entwickelten Entwurf geschnitzt, wofür noch Ebenholz dazukommt. Die Holzauswahl für den Hals provoziert keine unnötige Kopflastigkeit, und auch die sechs ultraleichten Schaller-Mechaniken mit Ebenholzflügeln wurden dementsprechend ausgesucht. Die Kopfplatte ist abgewinkelt und sorgt so für den nötigen Druck auf den Nullbund, dem eine sauber gefeilte Saitenführung aus Knochen vorausgeht. Das Griffbrett ist aus Ebenholz mit Perlmutteinlagen und bietet 24 Bünde. Ganz den bewährten, traditionellen Bauweisen folgend, die schon großartige Streichinstrumente hervorgebracht haben, trägt der Korpus aus Ahorn eine Fichtendecke. Natürlich sind alle Hölzer massiv, der bosnische Ahorn hat eine spektakuläre Flamme, die Fichte eine ausnehmend feine Maserung. Dass sich gerade der Ahorn so dreidimensional-plastisch präsentiert, ist auch ein Verdienst der an den klassischen Geigenbau angelehnten Schellack-Politur. Die erfolgt vom Auftrag bis zur Politur in Handarbeit, nach einem alten Rezept eines italienischen Geigenbauers und Restaurators, der seinerseits wiederum den legendären Stradivari studierte. Zum Schutz vor klimatischen Schwankungen ist auch das Korpusinnere dünn lackiert, was man mit einem Blick ins Schallloch gut sehen kann. Offensichtlich sitzt dieses nicht mittig in der Verlängerung des Griffbretts, wo man es erwarten würde, sondern in den linken Oberbug versetzt, was keine optische Spielerei ist, sondern Einfluss auf die ungebrochen schwingende Decke hat. Das ändert nicht nur den Ton, sondern gibt auch dem ganzen Instrument ein eigenes Gesicht. Wie auch die Korpuskanten, hat das Schallloch eine mehrlagige Einfassung, deren Außen- resp. in diesem Fall Innenseite wiederum aus Padouk ist. Fast unnötig zu erwähnen, dass das alles handwerklich sauberst und auf höchstem Niveau ausgeführt ist. Cutaways sind bei elektrischen Bässen seit jeher vorgesehen, um den Zugang zu den höchsten Lagen zu gewährleisten. Auch akustische Instrumente machen davon oft Gebrauch, auch wenn darunter die Wiedergabe im Bass leidet. Während das bei elektro-akustischen Bässen auf der Bühne sogar von Vorteil sein kann, sollte der Mummel schon rein akustisch so viel Volumen wie möglich haben. Also gibt es anstelle eines herkömmlichen Cutaways im rechten Oberbug eine elegant gearbeitete Aussparung der Decke, an der eine sichelförmige Absenkung aus Padouk ansetzt, die der Greifhand Raum schafft und dabei ein Minimum an Korpusvolumen kostet. Die Einfassung der Decke und Zarge wird um diese komplexe Form herum exquisit weitergeführt. Noch mehr Spezialitäten gibt es zu entdecken: Der dreidimensional ausgearbeitete Steg ist, wie die Pins zur Saitenbefestigung, auf Wunsch von Filipe, aus Palisander. Besonders ist nicht nur die Aufteilung der Stegeinlage in drei separate Elemente, diese können auch noch verstellt werden, um die Oktavreinheit zu justieren und an unterschiedliche Saiten anzupassen – da muss man bei den meisten anderen Bässen mit Kompromissen leben. Einen Tonabnehmer sucht man aktuell beim Signature-Modell vergeblich. Erst mal soll der Bass akustisch gespielt werden, später dann die Entscheidung für das eine oder andere System (Jens bietet optional K&K oder RMC an) fallen. Entsprechend fehlt auch noch der zweite Gurtpin.

RAUMGREIFENDE TIEFE

Schon ein sechssaitiger E-Bass ist nicht ganz einfach in der Handhabung. Kommt dann noch ein so üppiges Volumen hinzu, muss man sich schon umstellen. Als Hilfen bietet Jens eine leicht anzusetzende

TEXT: **JOGI SWEERS** FOTOS: **SCHÖNITZ**



Ein speziell geschnitztes Dekor aus Ebenholz schmückt die Kopfplatte.



Der dreidimensionale Steg aus Palisander hat drei separate, justierbare Einlagen.



Der bosnische Ahorn ist spektakulär plastisch geflammt.



Aufleimer auf der Vorder- und Rückseite, kunstfertig eingefasst, stabilisieren die Kopfplatte.



Statt Cutaway schafft eine elegante Absenkung Spielraum. Dabei geht wenig Volumen verloren.



Das Schallloch sitzt dezentral, damit die Decke ungehindert schwingen kann. Das Korpusinnere ist auslackiert.

Unterarmstütze an, sowie optional eine Stütze für den Oberschenkel, die den Bass direkt in eine komfortable Spielposition befördert. Es geht aber auch so. Der recht flach D-förmig gehaltene Hals liegt mit seiner Leinöl-Grundierung und dem matten Wachsfinish warm und überaus angenehm in der Hand, wobei Jens selbstverständlich Halsbreite und Form nach Wunsch anpassen kann.

Die Saitenlage ist ein sehr guter Kompromiss: Flach genug, um leicht bespielbar zu sein, wozu die absolut akkurate Bundierung ihren Teil beiträgt, aber hoch genug für eine ordentliche Dynamik, die bei einem akustischen Instrument ausschließlich über die Anschlagstärke zu steuern ist. Das Klangerlebnis ist schlicht umwerfend … Das dürfte auch ein Verdienst der Saiten sein, die nach Vorgaben von Schönitz bei Lenzner gefertigt werden. Diese haben, wie die Bass-Saiten einer klassischen Gitarre, einen Nylonkern mit einer Umspinnung aus Silberdraht. Eine gewisse Ähnlichkeit zu einer großen, tiefgestimmten Konzertgitarre ist auch nicht von der Hand zu weisen.

Erstaunlich ausgeglichen und sensibel sprechen alle Töne an, von den tiefsten Lagen auf der sonoren H-Saite bis zu den tatsächlich gut erreichbaren höchsten Lagen auf der singenden C-Saite. Auch das Sustain ist bemerkenswert, geht dem Bass doch in keinem Bereich die Puste aus. Sensibel reagiert der Bass auf Variationen in der Anschlagsposition und im Anschlag selbst, die schwingfreudige Decke produziert problemlos einen satten, tragenden Ton. Gegenüber den meisten, eher auf normalen Dreadnought- oder Jumbo-Gitarren basierenden Bässen, macht sich hier das größere Volumen mit tieferen Zargen voll bezahlt. Für einen ersten Eindruck empfehle ich Filipe Morenos YouTube-Kanal, auf dem er zwar den „normalen“ Mummel spielt, der seinem Signature aber klanglich nahekommt.

Übersicht

Fabrikat	**Schönitz Gitarren**
Modell	Mummel
Typ	sechssaitiger Akustikbass
Herkunftsland	Deutschland
Hardware	Gold, Schaller M4 light Mechaniken
Hals	Cedro
Griffbrett	Ebenholz
Halsbreite	Sattel 55 mm, XII. 76,5 mm
Bünde	24
Mensur	34 Zoll
Korpus	Decke Fichte massiv, Boden und Zargen geflammtes Ahorn massiv
Oberflächen	Schellack Handpolitur, Hals Öl & Wachs
Saitenabstände Steg	17,5 mm
Gewicht	ca. 3,1 kg
Lefthand-Option	ja
Internet	www.schoenitz-gitarren.de
Zubehör	eigens angefertigter Koffer, Schallloch-Deckel, Werkzeug
Optional	Kantenschoner, Gitarrenstütze
Preis	ca. € 6000

RESÜMEE

Auf Instagram beschreibt Filipe die erste Begegnung mit dem Mummel als einen magischen Moment, was ich sehr gut nachvollziehen kann. Sowohl was die optische Anmutung und die handwerkliche Perfektion betrifft, als auch das erste Anschlagen der Saiten – noch im Koffer, was schon beeindruckend klarmacht, welches klangliche Potential der Bass hat. Und auch die Einschätzung als Kunstwerk, das in der Lage ist, den oder die Spieler:in mit einem musikalischen Universum zu verbinden, teile ich.

Das mag sich jetzt nach esoterischem Gemurmel anhören, aber ich gebe Brief und Siegel darauf: Wer die Gelegenheit hat, den Mummel anzuspielen, zum Beispiel auf dem Guitar Summit, wird mir hinterher recht geben. Der Bass inspiriert und beflügelt.

Ganz sachlich kann ich konstatieren, dass Filipe Moreno von Jens Schönitz ein Instrument bekommt, das aufgrund der ausgesuchten Materialien, der ebenso aufwendigen wie makellosen Handarbeit, Bespielbarkeit und des Klangs, jeden Cent seines sicherlich nicht günstigen Preises wert ist. Bei den akustischen Bassgitarren nehmen die Instrumente aus dem Hause Schönitz definitiv eine Spitzenstellung ein. ●

Plus

- **Sound**
- **Bespielbarkeit**
- **Verarbeitung**
- **Hölzer**
- **Schellack-Finish**
- **Koffer**

STORY: **WOLFGANG KEHLE** FOTOS: **JACKES DOUGLAS, RAFAELA PESSOA**

Filipe Moreno



Sechssaiter-Bass-Virtuose aus Brasilien

Der E-Bass hat in seiner vergleichsweise kurzen Geschichte eine atemberaubende Entwicklung durchlaufen. War der Fender Precision Bass zunächst nur eine kompakte, laute und intonationssichere Alternative zum Kontrabass, emanzipierte sich der E-Bass durch die Einführung von ungeschliffenen Saiten, durch aktive Elektronik und innovative Musiker bald von seinem Ursprung aus der Welt der Geigen. Spieltechniken wie Slapping, Tapping, Double Thumbing und Plektrum erweiterten das Repertoire enorm.

Anthony Jackson stellte mit dem von ihm erfundenen Sechssaiter ein in Tonumfang wie Größe neues Instrument vor, das vor allem durch John Patitucci, dem Bassisten von Chick Coreas Elektric Band ab Mitte der 80er-Jahre populär wurde und die Welt im Sturm eroberte. Der brasilianische Bassist Filipe Moreno fügt dem Universum der Virtuosen auf dem Sechssaiter noch einen hellen Fixstern hinzu. Mit einer ganz eigenen Anschlagstechnik, die den Daumen und alle vier anderen Finger der rechten Hand einsetzt, spielt er polyphone Solo-Stücke, in denen er Melodien, Akkorde und Bass-Linien in spektakulärer Weise kombiniert. Kein Wunder also, dass der legendäre US-Bassist Lee Sklar sein vielleicht populärster Fan wurde.

Filipe, du hast schon mit fünf Jahren mit dem Piano angefangen, und der E-Bass folgte, als du dreizehn warst. Kannst du dich an deinen ersten E-Bass erinnern, den dir, soweit ich weiß, dein Vater geschenkt hat?
Klar, mein erster Bass war ein aktiver Ibanez-Fünfsaiter. Mir wurde schnell bewusst, welch enorme Wirkung die ultratiefen Frequenzen in der Musik haben können.

Wann bekamst du deinen ersten Sechssaiter? Und stimmst du deine Instrumente in Standard-Tuning?
Da war ich 19. M Laghus baute für mich ein Instrument nach meinen Wünschen. Ich stimme meine Bässe immer im Standard-Tuning, also mit tiefer H- und hoher C-Saite. Dieses Tuning lässt meine Musik so entstehen, wie ich sie innerlich höre. Wenn ich daran etwas ändern würde, wäre der Zauber des Instruments verschwunden.

Du spielst den Sechssaiter in einer gitarristisch anmutenden Art und Weise. Wie hast du deine phänomenalen harmonischen Kenntnisse und dein reiches Repertoire an Chord-Voicings entwickelt?
Meine Art zu spielen war nie ein Versuch, wie eine Gitarre zu klingen. Vielmehr basiert sie auf Klangwolken, Orchestern, Frequenzen und melodischen Pfaden, die nach dem tiefen musikalischen Ausdruck suchen. Vielleicht kommt von allen Instrumenten das Klavier meinem musikalischen Denken am nächsten. Ich komme aus einer Musiker-Familie, und ich hörte immer meinen Eltern zu, die komplexe und gute Musik spielten und hörten. Mein Ohr wurde so

geschult, verschiedene Frequenzen zu kombinieren, um Kompositionen, Akkorde, Melodien und Arrangements zu entwickeln.

Ich habe einige sehr gute Transkriptionen deiner Musik gefunden, die du offensichtlich selbst geschrieben hast. Schreibst du deine Musik schon beim Komponieren auf, oder entwickelst du diese am Instrument und notierst sie später?
Meine Kompositionen entstehen in meinem Kopf, dann spiele ich sie auf dem Instrument, um die Dynamik, die Frequenzen und Lagen zu spüren und zu verstehen. Erst danach notiere ich die Musik aus.

Du bist Fodera-Endorser, und die Firma baute dir einen Bass nach deinen spezifischen Wünschen und Vorgaben. Kannst du beschreiben, welche Eigenschaften dein Traum-Bass haben muss? Dein Fodera z. B. hat 24 Bünde und keine Bundmarkierungen auf dem Griffbrett.
Mein Traum-Instrument soll so natürlich wie möglich und durch den gesamten Tonumfang hindurch in allen Frequenzen und Tönen ausgeglichen klingen. Der Bass muss leicht bespielbar sein und dabei Spielfreude vermitteln. Mein Favorit ist der Sechssaiter mit 24 Bünden.

Wie kam der Kontakt zu Fodera zustande?
Ich schickte ihnen ein E-Mail mit einigen Videos von mir, und eine meiner Platten. Die Antwort kam prompt, und sie waren sehr hilfsbereit. Ich bin sehr glücklich über unsere Partnerschaft.

Dein Fokus scheint vor allem auf das Spiel von Solo-Stücken auf dem Bass gerichtet zu sein. Aber die traditionelle Rolle des Basses interessiert dich schon auch?
Ich liebe die Freiheit, zu komponieren und zu spielen, und meine Kompositionen und Arrangements auf Sechs-Saitern sind die authentische Manifestation meiner Kunst. Aber ich liebe es auch, den Bass auf traditionelle Art zu spielen. Die ist auch auf meinen eigenen Platten und auf tausenden von Aufnahmen zu hören, für die ich als Sideman eingeladen wurde. Meine Art, Solo-Stücke auf dem Bass zu spielen, ist das eine. Wenn ich aber in einer Band spiele, muss ich mein Spiel so anpassen, dass es der Musik am besten dient.

Ich habe auf YouTube eine Aufnahme deines Trios mit dem Keyboarder Sam Watts und dem Schlagzeuger Marius Rodrigues angehört („Filipe Moreno Trio At Ninety One Living Room“). Auch da ist deine Interpretation der Bassisten-Rolle sehr solistisch geprägt. Du spielst das Thema, solierst und baust eine Menge Akkorde ein. Gibt es auch Videos oder Aufnahmen, die dich in einer eher traditionellen Rolle zeigen?
Im Filipe Moreno Trio ist das Ziel, von allem, was ich musikalisch mache, ein wenig zu zeigen. Oft denke ich beim Komponieren eines Themas an die Besetzung. Ich übernehme das Thema nur dann selbst, wenn es wirklich gut klingt. Bei anderen Stücken übernimmt das Piano das Thema, manchmal teilen wir es auch auf. Ich glaube, es gibt auf YouTube kein Video, das mich nur in der klassischen Bassisten-Rolle zeigt. Es gibt aber Audios meiner Platten mit Stücken, wo ich wie ein Sideman agiere.

Hast du andere Bassisten ausgecheckt? Und kannst du uns einige nennen, die für dich besonders wichtig waren?
Ja, ich habe andere Bassisten studiert. Da muss ich folgende Namen nennen: Luciano Calazans, Ivan Bastos, Gigi Cerqueira, Nico Assumpção, Ney Conceição, Sizão Machado. Meine Liste ist noch viel größer, aber diesen Musikern habe ich besonders intensiv zugehört.

Lee Sklar ist ein sehr prominenter Fan deiner Musik. Erzähl uns doch, wie es dazu kam?
Wir kennen uns nicht persönlich. Er sah ein Video von mir, das mich noch als Kind zeigte. Er wünschte mir viel Glück für meine Karriere, und sein Lob bestärkte mich in meiner Musik, die ich produzierte. Das war für mich natürlich wunderbar, aber wir haben seither keinen Kontakt mehr.



„Meine Art zu spielen war nie ein Versuch, wie eine Gitarre zu klingen. Vielmehr basiert sie auf Klangwolken, Orchestern, Frequenzen und melodischen Pfaden, die nach dem tiefen musikalischen Ausdruck suchen. Vielleicht kommt von allen Instrumenten das Klavier meinem musikalischen Denken am nächsten.“

Der deutsche Bassbauer Jens Schönitz hat dir einen sechssaitigen Akustikbass gebaut, der dir offensichtlich sehr gefällt. Du hast in letzter Zeit einige YouTube-Videos veröffentlicht, in denen du Kompositionen von dir auf diesem Bass spielst. Wie habt ihr euch kennengelernt, und was fasziniert dich so an diesem wirklich einzigartigen Instrument?
Ja, das stimmt, und der Bass macht mich glücklich. Ich träumte schon immer davon, einen akustischen Bass zu spielen, der leicht ist und trotzdem einen konkret ortbaren und ausbalancierten Ton durch alle Lagen hindurch produziert. Allerdings glaubte ich nicht wirklich daran, dass ein solches Instrument überhaupt existierte. 2019 aber entdeckte ich Videos, die den Bass zeigten, und ich war total erstaunt und erfreut, dass es so einen Bass, wie ich ihn mir in meinen kühnsten Träumen vorgestellt hatte, tatsächlich gab. Ich suchte also nach der Website von Jens, um mit ihm in Verbindung zu treten und mehr zu erfahren. Jens war extrem aufmerksam und hilfsbereit und stellte mir einen seiner Bässe zur Verfügung. Ich liebe die Bässe von Jens Schönitz, sie sind in ästhetischer wie klanglicher Hinsicht absolute Meisterwerke. Das erkennt man an dem total ausgewogenen Klang und in jedem baulichen Detail. Dieses Instrument eröffnet mir ungeahnte musikalische Möglichkeiten, die ich noch längst nicht alle entdeckt und erforscht habe, weil es in seinem Klang komplett eigenständig und mit nichts anderem vergleichbar ist. ●

Kompakt Extra Large

Das Line 6 HX Stomp ist sehr beliebt. Ein gern gehörter Kritikpunkt? Viel zu wenig Fußschalter. Dem hat Line 6 sich jetzt angenommen. Und sonst so?



Line 6
HX Stomp XL

Die Helix-Familie ist ja mittlerweile auch schon nicht mehr die Jüngste, testeten wir doch das Ursprungs-Helix schon in Ausgabe 03/2016. Heutzutage entwickeln sich die DSP-Chips aber auch nicht mehr so rasant weiter, wie das früher der Fall war, und so gibt es halt die bekannten Standards, auf die die meisten Hersteller zurückgreifen. Die Software (also was man aus der Hardware rausholt) wird zunehmend wichtiger, und so ist es schön zu sehen, dass Line 6 – anders als bei alten Geräte-Generationen – regelmäßig gratis Firmware-Updates herausbringt. Darum wird es hier auch gehen. Doch erstmal zur neuen Hardware. Was ist anders?

MINI FORMAT NUN ETWAS GRÖSSER

Während das HX Stomp insbesondere durch seine kompakte Größe punktete und so zum Universalgerät auf vielen Bords avancierte, ist das HX Stomp XL halt ein Stück größer – genauer gesagt breiter. Denn er beherbergt fünf zusätzliche Fußschalter. Oder wie Line 6 selber in ihren FAQ schreiben: „Es ist also nur … ein HX Stomp, aber mit mehr Fußschaltern und den Buchsen an der Stirnseite? – Ja“.
Den lockeren Ton von Line 6 habe ich über die Jahre tatsächlich lieben gelernt. Schön, dass sie so offen sind. Sie erklären im Folgenden, dass es einfach ein oft gehörter Kundenwunsch war, mehr Fußschalter zu haben. Diesen bedienen sie natürlich gerne und können so getrost auch etwas mehr Geld für das Produkt nehmen. Wer also das HX Stomp kennt, kann jetzt eigentlich schon aufhören zu lesen. Aber starten wir mal von vorne:
Das Stomp XL passt noch immer in die allermeisten Gigbags und weist die wichtigsten Anschlüsse auf: Zwei Inputs, zwei Outputs, eine Send-, zwei Return-Buchsen, einen Anschluss für Expression-Pedale, einen Kopfhörerausgang, MIDI In, so wie Out/Thru, einen USB- und einen Netzteilanschluss. USB-Kabel sowie Netzteil werden praktischerweise gleich mitgeliefert. Dankenswerterweise findet sich auch ein kleiner Ein-/Ausschalter auf der Rückseite.



Alle Anschlüsse plus Volume & Power befinden sich auf der Kopfseite.

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

Dorthin ist auch das Volume-Poti verschwunden. Zunächst etwas ungewohnt, aber nicht weiter schlimm – und auch gut geschützt, da es sich versenken lässt.
Die rechte Seite der Front sieht dann auch eigentlich genauso aus wie die des HX Stomp. Wir finden ein Display, mit darunterliegenden Potis für die direkte Ansprache von dargestellten Parametern sowie allgemeinere Buttons und Potis rechts neben dem Display. An die linke Seite wurden fünf zusätzliche Fußschalter montiert, welche entweder als Direktzugriff auf Presets oder Effekte fungieren. Und das ist tatsächlich genau das, was vielen Nutzern gefehlt hat.
Während das HX Stomp ein gutes Verhältnis von Displaygröße zu Gehäusegröße aufweist, so wirkt das (gleiche) Display hier fast ein wenig verloren, und wenn man im Stehen spielt, könnte es auch ruhig etwas größer sein. Dafür ist die Qualität OK und es stellt klar, gut lesbar und in Farbe die wichtigen Informationen dar.

BEDIENUNG

Was steht als erstes an, wenn man einen neuen Modeler in Betrieb nimmt? Korrekt: Erstmal prüfen, ob es neue Firmware gibt. Das war hier tatsächlich der Fall, und so habe ich fix mein HX Edit (die gratis App für Windows und iOS) geupdated um dann die neue Firmware 3.1.1. herunterladen und installieren zu können. Praktischerweise hatte ich das Tool dann gleich schon geöffnet und konnte dort ein neues Preset erstellen. Auf meinem Gerät befanden sich seltsamerweise keinerlei Firmware-Presets. Für mich nicht weiter schlimm, einen Anfänger könnte das etwas verunsichern. Und auch ich höre mich natürlich mal ganz gerne durch Presets, die Produktexperten genau zu diesem Zwecke erstellt haben. Mittels HX Edit klickt man sich binnen weniger Minuten ein Preset zusammen. Und ich muss sagen: Wow, es vergeht kaum Zeit, bis es gut klingt. Aber dazu später mehr. Ich kombiniere mir hier also Drive, Amp+Cab, Reverb und Delay. Und das war’s. Als ich noch einen EQ im Preset hatte, konnte ich nicht mal alle Amps auswählen (die Prozessorauslastung unterscheidet sich je nach Modell). Das ist nichts Neues oder schlimm, man muss sich dessen nur bewusst sein.
Wenn man von einem der anderen Helix-Geräte kommt, so kann man auch deren Presets importieren und nutzen – sofern sie acht oder weniger Effektblöcke beinhalten und die Rechenleistung es

Übersicht

Fabrikat	**Line 6**
Modell	HX Stomp XL
Typ	Multieffektgerät mit Amp-/Boxensimulation
Effekte	Distortion, Dynamics, EQ, Modulation, Delay, Reverb, Pitch, Filter, Volume/Pan, Wah
Bedienfeld	6× Potis, 4× Buttons, 8× Fußschalter
Gewicht	1,5 kg
Größe	316 × 120 × 68 mm
Internet	www.line6.com
Preis (Street)	ca. € 698

zulässt. Steigt man also vom HX Stomp um, so sollte man keinerlei Probleme haben. Auch das Editieren am Gerät selber geht schnell von der Hand. Man wählt den Platz in der Signalkette, an dem man gerne einen Effekt einfügen würde, und schaltet durch die Kategorien bzw. dreht am Poti, bis der passende erscheint. 100 Presets würde ich jetzt so nicht bauen wollen, aber insbesondere kleine Änderungen lassen sich schnell und effizient vornehmen. Im Betrieb verhält sich das XL sehr durchdacht und bietet mit seinen Stomp- und Preset-Modi wohl die am häufigsten genutzten Fußschalterwünsche. Beim einen hat man direkten Zugriff auf die einzelnen Effekte in einem Preset, beim anderen auf die verschiedenen Presets innerhalb einer Bank. Mit den beiden Buttons ganz links kann man Bänke hoch- und runterschalten oder bei Gedrückthalten in den Snapshot-Modus wechseln. Hier kann zwischen den Schaltzuständen von Effekten innerhalb eines Presets gewechselt werden.



UNTERSCHIEDE ZUM REST DER HELIX-FAMILIE

Im Test des HX Stomp fragte ich mich schon, warum die Welt nun dieses kleine Gerät braucht. Die Antworten waren in erster Linie die Größe und das Gewicht. Warum braucht man nun also das XL? Nun, einfach um mehr Schalter zu haben. War das der einzige Unterschied? Nicht ganz. Das XL ermöglicht auch den „Hands-free Pedal Edit Mode“, hat zwei Presets mehr, einen Snapshot pro Preset mehr, und du kannst mehr Funktionen des Loopers nutzen ohne ein MIDI-Pedal anschließen zu müssen.
Der Vollständigkeit halber noch kurz die Unterschiede zu den größeren Vertretern: Während die Stomps durchaus nur mal fünf Blöcke pro Preset zulassen, sind es beim großen Helix zwölf. Zum HX Effects oder dem Helix fehlen auch die Mini-Displays über jedem Fußschalter. Hier wird durch die Farbe des LED-Rings um den Schalter angezeigt, mit welcher Effektart dieser gerade belegt ist. Gegen das HX Effects grenzt sich das HX Stomp durch die integrierten Amps und Boxen ab. ►



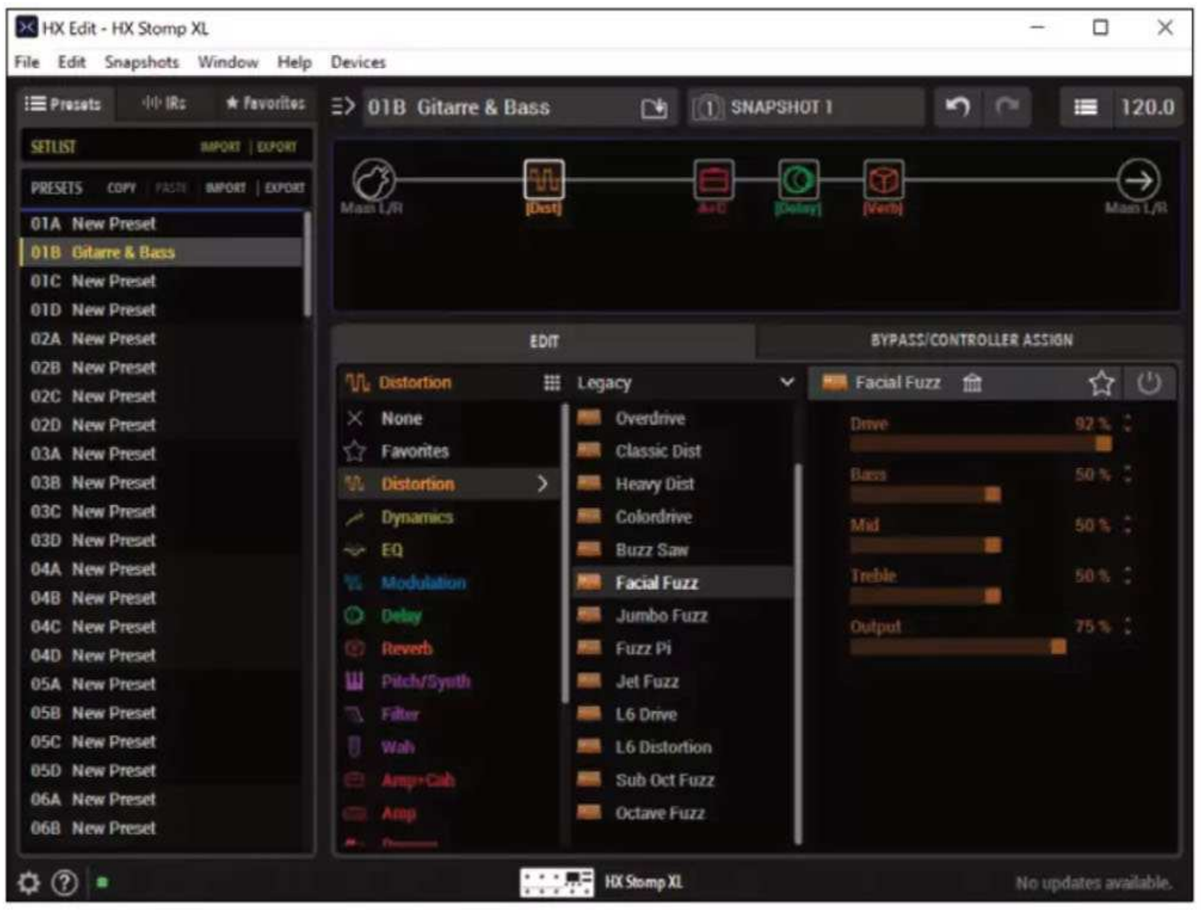
“A good pedal is more than an effect. A good pedal can inspire creativity, change the style of the player, and shape the attitude of the song it lies within. Effects can be important.”



Line 6 versteht es hier sehr gut, die gesamte Marktbreite von knapp 400 Euro (Pod Go) bis zu 1500 Euro (Helix) sinnvoll abzudecken. So sollte jeder das passende Pedal finden.

SOUNDS

Zwar konnte ich mittlerweile schon alle Helix-Modelle testen, dennoch habe ich mich auf diesen Test nochmal etwas mehr gefreut. Denn seit meinem letzten Test ist allen Amps ein überarbeitetes Oversampling zuteil geworden, sodass auch die bekannten Modelle nochmal etwas besser (smoother) klingen sollten. Zudem sind noch einige neue Modelle bei Verstärkern und Effekten hinzugekommen, so beispielsweise der Orange Rockerverb 100 und ein Rat Distortion (hm, das klingt so, als könnte das eine gute Kombination ergeben).
Weil ich ja keine Presets auf dem Gerät habe, wähle ich einfach mal den Stoneage (Gibson EH-185) Amp, kümmere mich nicht mal um die Box und hänge ein Fuzz Face davor und einen Spring Reverb dahinter. Wow, das lässt mich bereits deutlich grinsen. Der Amp klingt super, das Fuzz klingt wie man sich das vorstellt und klart gut mit dem Volume-Regler der Gitarre auf. Und der Hall tut sein Übriges. Fast schon ein Allround-Preset. Aber testen wir doch mal etwas härteres. Auch ein Bogner Überschall mit Tube Screamer davor klingt richtig gut. Und dazu sei gesagt, dass sich Line 6 oft vorwerfen lassen muss, dass die Stock-Cabs nicht so gut seien. Das empfinde ich zwar generell nicht immer so, aber natürlich habe auch ich mit den Jahren ein paar Lieblings-IRs gesammelt und freue mich, diese hier so einfach importieren zu können. Vermeintlich wird der Sound damit auch nochmal besser. In erster Linie wird er wohl mehr so, wie ich das gerne hätte.
Probieren wir doch mal die oben genannte Kombination aus Rat und Rockerverb. Klingt – wie nicht anders vermutet – super. Bricht schön ein, klingt super fett und macht so richtig Druck.



HX-Edit: Die Editor-Software für alle Helix-Geräte bietet über USB eine viel übersichtlichere Art der Preset-Erstellung als über das kleine Display am Gerät.



Line 6 HX Stomp plus extra Fußschalter = Stomp XL

Auch an der Reverb- und Delay-Front gab es Neuerungen. Hier ist beispielsweise der Hot Springs Reverb hinzugekommen. Eine wirklich gut klingende Spring-Reverb-Simulation, der man mittels „Drip"-Regler auch schön das klassische „Ploink" beibringen kann. Zum Vergleich habe ich mal den Deluxe Spring Verb in meinem Axe-Fx III herangezogen. Der klingt für mich noch ein kleines bisschen überzeugender, aber ob man das blind unterscheiden könnte, vermag ich nicht zu sagen.
Auch das neue Euclidian Delay macht wirklich Spaß. Benannt nach dem Euklidischen Algorithmus, welcher den größten gemeinsamen Teiler zweier Zahlen findet, probiert es, die „Taps" des Delays möglichst gleich über das gewählte Pattern zu verteilen. Das macht richtig Laune und ist erstmal immer ein wenig unvorhersehbar. Perfekt für alle Prog-Fans. Wir halten fest: Richtig gute Sounds und ständig wachsende Möglichkeiten. Sehr gut.

RESÜMEE

Das HX Stomp XL ist sicher kein Meilenstein in der Geschichte von Line 6. Vielmehr stellt es eine sinnvolle Ergänzung des Produktportfolios für alle jene dar, welche die Rechenleistung der großen Helix-Alternativen nicht brauchen, oder denen diese schlicht zu teuer oder groß sind. Das XL ist immer noch klein genug um in ein Gigbag oder auf etliche Bords zu passen, kommt aber mit genug Fußschaltern daher, um vollwertig als zentrale Amp+Effekt-Unit genutzt werden zu können. Klanglich reiht es sich nahtlos neben seinen älteren Geschwister ein und gehört so eindeutig zu den aktuellen Top-Playern am Markt. Die Geräte von Mooer und Co. stellen für mich klanglich keinen Vergleich dar, Kemper Profiler Stage oder Fractal Audio FM3 und FM9 klingen vielleicht hier und da noch ein winziges bisschen überzeugender, liegen aber preislich in ganz anderen Sphären.
Während ich das HX Stomp mit seinem Formfaktor enorm charmant und vielseitig fand, kann man hier schon fast überlegen, gleich noch eine Stufe höher einzusteigen und (deutlich) mehr Rechenleistung zu erhalten. Oder – insbesondere wenn man auch andere Geräte auf komplexere Art per MIDI steuern möchte – ein HX Stomp mit etwas wie dem Morningstar MC-6 zu kombinieren. Preislich sind das aber natürlich schon wieder gewisse Unterschiede und so muss man erneut feststellen, dass Line 6 sehr geschickt darin ist, sich eine passende (Preis-)Nische am Markt zu suchen.
Es bleibt also nur zu sagen: Gut gemacht, Line 6. Sehr übersichtliche Bedienung, leichter Einstieg, super Sound. Und das alles zu einem fairen Preis. ●

Plus

- **Sounds**
- **Bedienung**
- **Impulsantworten ladbar**
- **Editor-Software**
- **Preis**

Minus

- **Sechs Blöcke können wenig sein, manchmal sogar nur fünf verfügbar**

Darf's ein bisschen mehr sein?

Mit dem Two Five hat die kalifornische Firma Wren and Cuff ein Zerr-Pedal im Programm, dessen Konzept sich von den meisten Mitbewerbern absetzt – und das gleich in mehrfacher Hinsicht. Ein erstes Indiz ist der außergewöhnliche Name.



Wren and Cuff
Two Five

Und der steht für die Versorgungsspannung, denn diese wird im Innern des Pedals von den eingespeisten 9 Volt auf 25 Volt hochgewandelt. Das Ergebnis ist ein stark erhöhter Ausgangspegel, im Test blieb der Volume-Regler meist im ersten Drittel und lieferte dabei, je nach Setting der anderen Potis, bereits Lautstärkesprünge im Vergleich zum Clean-Signal. Aufgrund dieses Konzepts lässt sich der Overdrive ausschließlich via Netzteil mit Strom versorgen. Die zweite Besonderheit des gelb-schwarzen Treters ist seine EQ-Sektion, die eher der eines Amps denn der eines konventionellen Zerrpedals ähnelt. Die drei Bänder „Lows“, „Mids“ und „Highs“ beeinflussen sich gegenseitig und lassen so ein breites Spektrum an Klängen zu, auch ohne dass man die beiden anderen Potis bewegt. Ein drittes Sonder-Feature ist der „Voice“-Schalter, der zwei verschiedene Clipping-Optionen – und damit unterschiedliche Grundsounds – zur Verfügung stellt. Das Pedal wird vom Team um den Firmengründer Matthew Holl in den USA mit „amerikanischen und importierten Parts“ von Hand gefertigt. Im ebenso informativen wie unterhaltsamen Manual finden sich neben dieser Angabe weitere detaillierte Fakten – u.a. acht „Example Settings“, die die ganze Bandbreite des Pedals abdecken.

Beginnen wir mit dem Voice-Schalter. In der oberen Stellung sorgen zwei LEDs für das Clipping und geben dem Pedal dabei einiges an Headroom mit, die Sounds klingen hier offener und dynamischer, aber auch schärfer als in der unteren Position, in der zwei Mosfet-Transistoren und eine Germanium-Diode für mehr Sättigung und Zerre sorgen. Vereinfacht gesagt: oben ist eher Leo Fender, unten mehr Jim Marshall. Auf Basis dieses Konzepts lassen sich über die drei EQ-Regler mehr Sound-Optionen herausholen, als so mancher Verstärker bietet. Die Klangregelung reagiert deutlich anders als die eines konventionellen Drive-Pedals, das meist maximal Kuhschwanz-EQs für Bässe und Höhen zur Verfügung stellt – und sich damit einfach und schnell auf den persönlichen Geschmack abstimmen lässt. Das Two Five mit seinen Möglichkeiten erfordert da eine intensivere Beschäftigung. So erreicht man hier eine flache EQ-Kurve, indem man das Mitten-Poti voll aufdreht und die Höhen und Bässe komplett zurücknimmt. Beim Erstkontakt sollte man sich auch nicht davon abschrecken lassen, dass schon bei dezenten Settings Nebengeräusche zu hören sind – das hat schlicht mit der puren Menge an Schub zu tun. Die ist wirklich beachtlich, und das nicht nur in Sachen Pegel sondern auch hinsichtlich der Zerrmenge. Unter Zunahme der EQ-Sektion lassen sich auch aus Singlecoil-Gitarren Metal-Monster machen, speziell der äußerst effektive Mittenregler lässt dabei extreme Sounds zu. Außerdem liefert das Pedal jede Menge Höhen.

Im Test klang damit zum einen das Referenzpedal, in diesem Fall ein Mad Professor Royal Blue, auf einmal ziemlich dumpf, zum anderen musste die bissigere Tele einer sanfteren Strat weichen, um die Hörgewohnheiten ein wenig auszugleichen.

Hat man das Konzept des Pedals verinnerlicht, eröffnet sich ein kleines Universum an Drive-Sounds. Niedrige Gain-Settings in Kombination mit dem Hals-Pickup der Strat liefern wunderbare Crunch-Sounds, die auch Hendrix-Fans schmecken dürften. Am anderen Ende des Spektrums stehen die erwähnten deftigen Klänge, die vom gescoopten Metal bis in fast fuzziges Territorium reichen und den Charakter der angeschlossenen Gitarre massiv verändern können. Nach ein wenig Beschäftigung mit dem Two Five bedient Wren and Cuffs Hochspannungspedal aber auch bestens das breite Feld klassischer Rock-Sounds – und das dank der EQ-Sektion mit einer enormen Flexibilität. Die Beispiel-Settings bieten dabei eine hervorragende Grundlage, um die ganze Palette der Möglichkeiten zu erforschen. Der einzige Nachteil ist, dass man sich bei Live-Anwendungen für eine davon entscheiden muss.



RESÜMEE

Mit dem Two Five hat Wren and Cuff ein Pedal im Programm, das sich konzeptionell von vielen seiner Zerr-Kollegen unterscheidet. Mit reichlich Headroom, einer extrem vielseitigen EQ-Sektion und zwei Grund-Sounds ist es abseits konventioneller Pfade unterwegs – wer eine Drive-Einheit sucht, die sich von der Masse abhebt und dabei vielfältig einsetzbar ist, sollte definitiv ein Ohr riskieren. ●

Preis (Street): ca. € 239
Internet: www.wrenandcuff.com

Plus

- **breite Palette an Zerrsounds**
- **vielseitige EQ-Sektion**
- **Example-Settings gute Grundlage**

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



Größer & lauter

Mooer
Hornet 30
Black & White

Nach dem Erfolg seiner Mooer Hornet 15 Watt Modeling-Combos schickt der chinesische Hersteller ein Pärchen mit identischen Preamp- und Effektsektionen aber doppelter Endstufenleistung und 8"-Speaker hinterher.

Während die neun Modelings populärer Gitarren-Amps des schwarzen Hornet 1:1 vom kleinen Bruder übernommen wurden, hat man die Zusammenstellung des weißen Hornet 30 runderneuert. Die Presets beider Amps liefern breite Spektren von Clean- bis Hi-Gain-Sounds. Dabei decken die des schwarzen Hornets eher die Abteilung Metal ab, der weiße ist dagegen primär in vintage-bluesigen Gefilden unterwegs. Dennoch beherrscht er auch intensive Distortion und steuert zudem ein Bass- und ein Acoustic-Modell bei.

KOMPAKT & LEICHT

Mit 4 kg nur ein gutes Kilo schwerer als die Minihornissen, lassen sich die 30er-Hornets einigermaßen komfortabel mit Hilfe der rückseitigen Griffschale tragen. Da die Plastikschale den Fingern nicht allzu viel Platz bietet, sollte der Daumen zur Sicherung hinzugezogen werden. Die mit schwarzem bzw. cremefarbenem Vinyl bezogenen und mit weißen Kedern aufgehübschten Gehäuse aus 10 mm MDF zeugen von sorgfältiger Verarbeitung und dem Einsatzzweck entsprechend ausreichender Stabilität. Abgerundete Kanten, kleine Gummifüße, verschraubte Rückwand mit Griffschale und Anschlüssen, eingelassenes Bedienfeld mit geschützten Reglerknöpfen oben drauf, vorne der 1 cm vorstehende 9-stufige Model- bzw. Preset-Wahlschalter. Alles in allem schick, geschmackvoll, retro und trendy.

Am orange beleuchteten Drehschalter des Hornet 30 White werden die Amp Models eher rudimentär bezeichnet. Hier die Aufschlüsselungen in Klammern:

– Clean 1 (Fender Twin)
– Clean 2 (Mesa MK III)
– OD 1 (Fender Blues Deluxe OD-Kanal)
– OD 2 (Marshall Plexi 100)
– OD 3 (TwoRock Coral OD-Kanal)
– HiGain 1 Marshall JCM900
– HiGain 2 (Mesa MK III Lead)
– Bass (Aguilar DB751 Bass-Top)
– Acoustic (Mooer SD50A).

Präziser beziffern lassen sich die Models am blau illuminierten Schalter des schwarzen Hornet 30:

– JZ Clean (Roland Jazz Chorus)
– F Clean (Fender Twin Reverb)
– PL100 (Marshall Plexi Lead 100)
– PV5150 (Peavey Brown Sound)
– Triple (Mesa Triple Rectifier)
– MK IV (Mesa MK IV)
– Power DS (Engl Powerball)
– Mogner (Bogner Uberschall)
– Mooer MT (Mooer Metal).

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

Übersicht

Fabrikat	**Mooer**
Modelle	Hornet 30 Black und Hornet 30 White
Gerätetyp	E-Gitarren-Combo, 9 User-Speicher
Herkunftsland	China
Technik	digitales Modeling
Leistung	30 Watt @ 8 Ohm
Lautsprecher	1×8" Mooer M080 Custom, 50 Watt @ 8 Ohm, Breitband
Gehäuse	MDF, 10 mm, geschlossen, Vinylbezug creme bzw. schwarz, Frontbespannung, 4 Gummifüße, rückseitige Griffschale
Anschlüsse	Input, Kopfhörer (3,5 mm Stereoklinke) Aux In (3,5 mm Stereoklinke), Netzteil mit Kabelsicherung
Display	LED-Matrix
Regler	Gain, Treble, Mid, Bass, (Master-)Volume, Modulation, Delay, Reverb
Taster	Live/Preset/Store, Modulation Tap, Delay Tap, Blue Tooth on/off, Tuner on/off (Hold for Master-Volume)
Schalter	9× Amp Models (Drehschalter, Front), Power
Effekte	Modulation: Chorus, Phaser, Vibrato; Delay: Analog, Tape Echo, Digital; Reverb: Room, Hall, Church; Tuner
User-Speicher	9
Einschleifweg	–
Stromversor-gung	24VDC/1,67A, externes Netzteil
Gewicht	4,0 kg
Maße	ca. 340 x 292 x 203 BHT/mm, Tiefe inkl. Schalter und Kabelsicherung)
Besonderes	Bluetooth-Empfänger für Audio-Wiedergabe externer Geräte
Internet	www.mooeraudio.com
Zubehör	Netzteil, Bedienungsanleitung
Preis (Street)	ca. € 139

Layouts und Ausstattungen der Bedien- und Anschlussfelder hat man unverändert von den kleinen Hornets übernommen: Oben stehen der Instrumenteneingang und die Regler Gain, Treble, Mid, Bass und Volume/Master zur Verfügung, mit welchen sich die Models hinreichend bearbeiten lassen. Drei weitere Potis, deren Skalen in drei Bereiche unterteilt sind, kontrollieren die Effektsektionen Modulation (mit Chorus, Phaser, Vibrato), Delay (Analog, Tape Echo, Digital) und Reverb (Room, Hall, Church). Modulation Rate und Delay Time können über Tap-Taster eingegeben werden. Der Taster BT aktiviert den internen Blue-Tooth-Empfänger für Audiowiedergabe. Ein weiterer Taster



wählt die Betriebsarten Live (Sound entspricht den aktuellen Regler-Settings des gewählten Modells) und Preset. Hält man Letzteren gedrückt, werden die aktuellen Einstellungen im aktiven Preset gespeichert. Der Tuner-Taster aktiviert die Stimmfunktion und lässt das Ausgangsignal verstummen. Das Matrix-Display, welches den auto-chromatischen, nicht kalibrierbaren Tuner, die Preset-Nummern (1-9) und die globalen Master-Volume-Werte (0-9) anzeigt, besteht aus kleinen, gut erkennbaren roten und blauen LEDs. Hält man den Tuner-Taster gedrückt bis er blinkt, kann Master-Volume, das auch die Signale von Gitarre, Aux In und BlueTooth kontrolliert, global justiert werden. Die Amps bieten sogar die Möglichkeit, die Regler-Settings eines Presets zu reproduzieren. Dreht man im Preset Mode an einem beliebigen Poti, beginnt der Live/Preset-Taster zu blinken. Je weiter sich das Setting vom gespeicherten Wert entfernt, umso schneller blinkt der Taster. Bei erreichter Preset-Einstellung leuchtet der Taster konstant.
Auf der rückseitigen Anschlussplatte stehen der Netzteilanschluss mit Kabelklemme, der Netzschalter sowie Kopfhörerausgang und Aux-Eingang – beide als 3,5 mm Stereoklinken – zur Verfügung.

INTUITIV & KLANGVOLL

Trotz umfangreicher Ausstattung lassen sich die Hornet 30s einfach und intuitiv bedienen. Die Beschriftungen der Taster und Regler sind eindeutig, und so kann das leicht verständliche ▶



siebensprachige Manual erstmal beiseite bleiben.
Dank 30-Watt-Endstufe, 8"-Speaker und größerem Gehäuse kommen die neuen Mooer Hornets erwartungsgemäß voluminöser und klangvoller daher als die 15-Watt-Kollegen. Damit hat Mooer deren etwas gewöhnungsbedürftigen weil plärrigen oberen Mitten in den Griff bekommen. Während das Clean1- und das bei Bedarf crunchende Clean2-Preset des Hornet White durchaus überzeugen können, dringen die Zerr-Models meist höhenreich und harsch aus dem Lautsprecher. Allein OD3 (TwoRock Coral OD Channel) gefällt auf Anhieb, da ausreichend Mitten für Durchsetzungsvermögen und bessere Artikulation sorgen. Alle anderen OD- und Hi-Gain-Modelle bedürfen mal mehr mal weniger intensiver Bearbeitung, die dank der beherzt eingreifenden Potis aber auch machbar ist. Aus dem Manual geht nicht hervor, ob es sich bei den White-Modellen 8 (Bass) und 9 (Acoustic) um entsprechend klingende Simulationen oder lediglich um gemodelte Amps handelt. Ich vermute Letzteres, denn eine angeschlossene E-Gitarre klingt weder nach Bass noch nach Acoustic.
Model 8 gibt den Klang eines angeschlossenen Basses zufriedenstellend wieder, allerdings sollte man die Endstufe nicht überstrapazieren. Model 9 überträgt meine Akustikgitarre recht passabel, auch wenn ich Treble voll aufdrehen muss und Mid und Bass die leichte Topfigkeit nicht ganz kompensieren können.
Nach den offen und luftig tönenden Clean-Models JZ und F schwingt der Hornet 30 Black, verbunden mit meist großzügig



Model/Preset-Selector



dosierten Höhen, ordentlich die Hi-Gain-Keule. Hier bieten die Modelle PV5150, Triple und MK IV beste Voraussetzungen, um mit leichten EQ-Korrekturen praktikable Klangergebnisse zu erzielen. Beim F.Clean-Modell – und nur hier (!) – entsteht der Eindruck, als käme beim Saitenanschlag der Sound stets mit leichter Latenz am Lautsprecher an, ganz so, als sei ein träges Noisegate o.ä. im Spiel. Derartiges Verhalten kann ich beim Hornet White nicht feststellen.
Die bei beiden Amps gain-mäßig und klanglich recht übertrieben gestalteten OD- und Hi-Gain-Presets spiegeln die eigentlichen Sound-Qualitäten der großen Mooer Hornets nicht adäquat wider. Gezielte Korrekturen mit Hilfe der Preamp-Reglers ermöglichen deutlich praktikablere und zufriedenstellendere Ergebnisse.
Überzeugender sind indes Angebot und Qualität der Effekte: Warme räumliche Modulationen, saubere Delays und dichte, natürlich klingende Reverb-Typen. Bei allen drei Mod-Effekten erhöht der Regler die Effekttiefe (Depth/Intensity), bei den Delays jeweils Feedback und Level, bei den Reverbs Decay und Level gleichzeitig. Modulation Speed und Delay Time lassen sich mit Hilfe der Tap-Taster eintippen.

Wie bereits bei den Hornet 15 Amps klingen Overdrive- und Hi-Gain-Sounds über einen angeschlossenen Kopfhörer noch harscher und höhenreicher. Offenbar hat Mooer auch hier auf eine Speaker-Simulation verzichtet. Gut, dass sich die Kopfhörerklänge mit Hilfe der effizienten Gain- und Klangreglungen einigermaßen optimieren lassen.

RESÜMEE

Mit leistungsstärkerer Endstufe, 8"-Lautsprecher und größerem Gehäuse ausgestattet, punkten die neuen Hornet 30 Digital Modeling Amps mit mehr Klangfülle und Volumen. Während Mooer beim Hornet Black die Modelle des 15ers 1:1 übernommen hat, überrascht der Hornet White mit neu zusammengestellten Models populärer Verstärker. Dank praxisorientierter überschaubarer Ausstattung lassen sich die Amps einfach und intuitiv bedienen, auch wenn für das erforderliche Bearbeiten speziell der Zerr-Presets Geduld und ein wenig Erfahrung mit Sound-Gestaltung erforderlich sind, vor allem wenn es um den Sound des Kopfhörerausgangs geht. Die Onboard-Effekte überzeugen ebenso wie der tadellos arbeitende Tuner und die Audio-Wiedergabe via Bluetooth. ●

Plus

- Clean-Sounds
- Effektqualität
- effiziente Klangreglung
- Bluetooth-Empfänger
- Bedienung
- Design
- Verarbeitung

Minus

- Zerrsound-Presets (besonders über den Phones-Ausgang) erfordern EQ-Einsatz

Easy Blues Harp?

Hohner
PentaHarp



Etwas wirklich Neues auf dem Munharmonika-Markt … das gibt es nicht oft, aber auf die Penta-Harp des deutschen Traditionsherstellers Hohner trifft das zu. Das Instrument kommt in einem attraktiven Karton, auf dem schon gleich viele Informationen zu entdecken sind, u.a. eine Liste, die zeigt, welche Harp-Tonart zu welchem Song-Key passt. Auch ein großes „Made in Germany"-Siegel fällt auf. In der blauen, Hohner-typischen Aufbewahrungs-Box findet sich dann auch noch ein Code für kostenlosen Online-Unterricht – feine Sache!
Vom Aufbau her haben wir hier eine „Special Twenty" mit blauem Kanzellenkörper vor uns. Im Gegensatz zu den weltweit beliebten diatonischen Richter-Modellen haben wir hier aber auf den zehn Löchern eine pentatonische Moll-Blues-Tonleiter anliegen. Dadurch soll es erleichtert werden, ohne fortgeschrittene Spielweisen stimmige Solos zu spielen. Für Neueinsteiger könnte das eine wirklich interessante Sache sein. Ich schreibe aus der Sicht eines altgedienten Harp-Players und stoße zunächst auf einige Hindernisse. Drei elementare Spieltechniken sind hier nämlich nicht möglich: Das Benden (Biegen) von Tönen ist nicht sinnvoll einsetzbar, es stehen keine gut klingenden Akkorde zur Verfügung und es sind nur sehr bedingt Triller möglich. Das beraubt einen routinierten Spieler seiner Ausdrucksmöglichkeiten und macht das Spielen zu einer etwas statischen Angelegenheit, bei der Blue Notes fest auf dem Instrument angelegt sind. Man stelle sich ein Blues- oder Rocksolo auf der Gitarre vor, bei dem man keine Saite ziehen darf …
Andererseits eröffnen sich natürlich neue Möglichkeiten für experimentierfreudige Harp-Spieler und Anfänger. Eines muss aber klar sein: Auch die PentaHarp spielt sich nicht im Handumdrehen, das saubere Aneinanderreihen von Einzeltönen ist nicht einfach und erfordert einige Übung. ●

Internet: www.hohner.de
Ladenpreis: ca. € 48

TEXT: **GUIDO LEHMANN** FOTO: **DIETER STORK**

Plus

- **Verarbeitungsqualität**
- **Klang**
- **neue Möglichkeiten**

Minus

- **versch. klassische Spieltechniken nicht möglich**

Brown-Sound-Mini-Box

One Control
Anodized Brown
Distortion 4K



Nein, hier bekommt ihr keinen Fernseher mitgeliefert – 4K steht vielmehr für „Four Knob". Im Gegensatz zur normalen Variante des von Björn Juhl entworfenen Distortion-Pedals ist diese Version mit vier Potis ausgestattet: Gain, Volume, Mid und Treble. Das sandgestrahlte Gehäuse ist passgenau gefertigt und mit einer farbigen Anodisierung versehen, die in verschiedenen Tönen changiert. Außerdem wurde ein spürbares Relief in die Oberfläche des Pedals gelasert. Die griffigen Aluminium-Knöpfe haben ein angenehmes Drehgefühl. Obwohl das Gehäuse wirklich klein ist, konnte eine 9V-Batterie untergebracht werden.
Aber klingt das Pedal denn nun auch wirklich „Brown"? Zunächst fällt auf, dass die Gain-Reserven nicht von schlechten Eltern sind. Bereits mit allen Potis in der Mittelstellung ist hier richtig Dampf auf dem Kessel. Dreht man das Gain-Poti beherzt zurück, zeigt sich die volle, dynamische Bandbreite: aus dem vollverzerrten Klangbild wird ein satter Crunch-Sound, der aber immer noch genug Kompression mitbringt, um für Lead-Passagen auf den Diskantsaiten tragfähig genug zu sein. Mit seinen Mitten- und Höhen-Reglern entpuppt sich das Pedal als ziemlicher Allrounder, wenn es um Distortion-Sounds mit Retro-Anstrich geht. Besonders das Treble-Poti sorgt für eine gute Abstimmung der leicht „fuzzy" klingenden Höhen, die etwas an eine in die Knie gehende Röhrenendstufe erinnern. Ja, hier gibt es den Brown-Sound, wie wir ihn aus den späten 70er- und frühen 80er-Jahren kennen und lieben, zu einem Preis, der mehr als interessant ist. ●

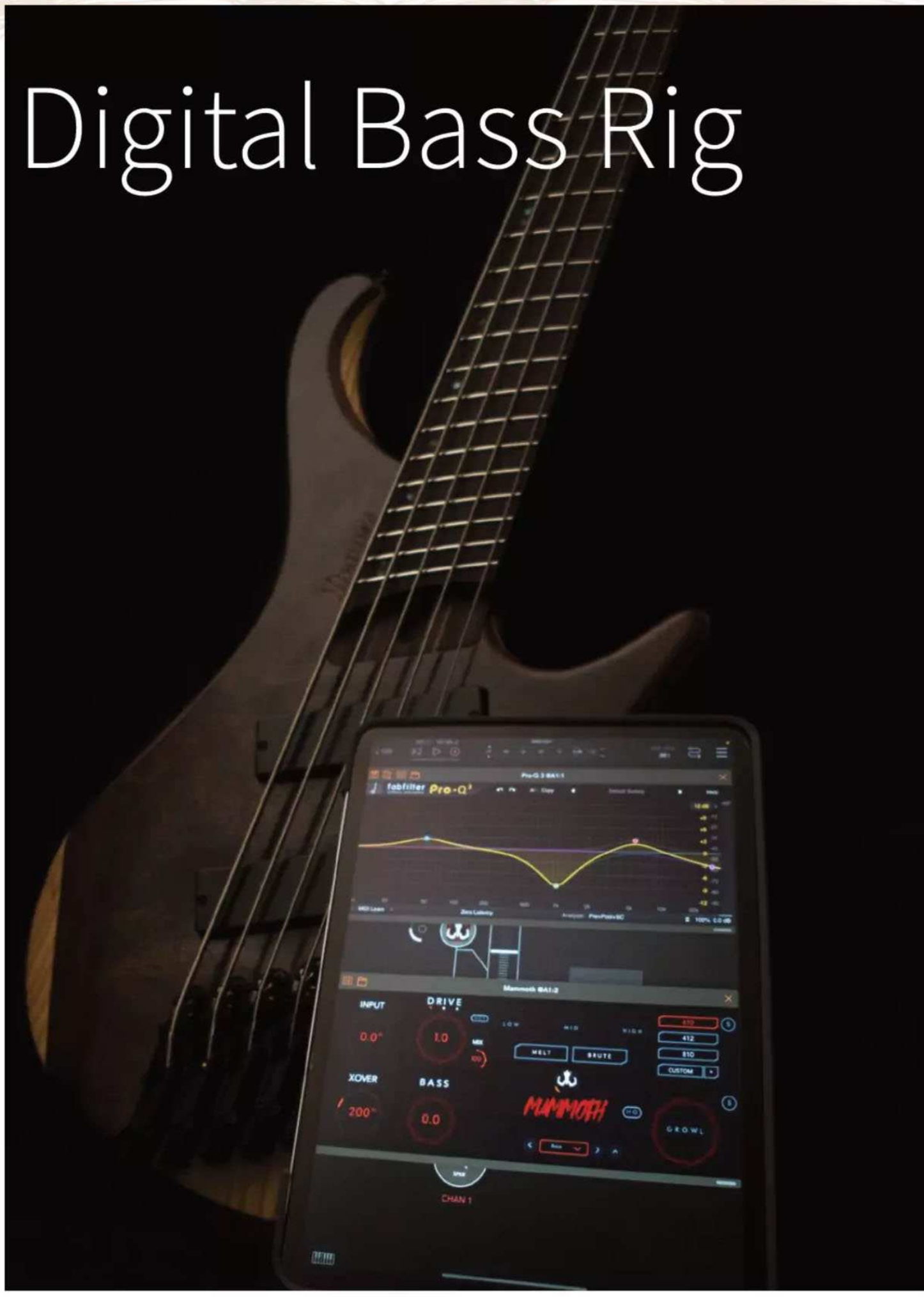
Internet: www.one-control.com
Preis (Street): ca. € 129

TEXT: **CHRISTIAN BRAUNSCHMIDT** FOTO: **DIETER STORK**

Plus

- **schmale Bauform**
- **optische Gestaltung**
- **Brown-Sound**
- **Batteriebetrieb möglich**
- **getrennte Höhen- und Mittenregler**

Praxis Guide: Digital Bass Rig



Prozessoren werden immer leistungsfähiger und digitale Plattformen immer beliebter, nicht zuletzt wegen dem Wunsch nach leichtem Gepäck. Dieses Mal soll es jedoch nicht um Helix, Kemper & Co. gehen, sondern um den Einsatz von Tablets und Computern im Live-Setup.

Aber wozu, möchte man fragen? Computer sind doch nur was fürs Studio und Tablets nur teure Spielzeuge, oder? Weit gefehlt! Beide Plattformen bieten Flexibilität und Klangvielfalt auf einem Niveau, von dem Hardware-Modeler nur träumen können. Wie man dieses Potenzial ausnutzt und welche Fallstricke und Einschränkungen es dabei gibt, möchte ich in diesem Workshop zumindest grundlegend klären. Vorweg: Da ich selbst ein Tablet im Live-Einsatz nutze, sind die Punkte zu Mac und PC eher allgemein gehalten, wobei sich die Mechanismen durchaus ähneln. Und wenn ich von „Tablet“ spreche, meine ich eigentlich „iPad“. Weder Android- noch Chrome-OS-basierte Geräte eignen sich wirklich dazu, zentrales Element in einem Live-Setup zu sein. Was wird also benötigt?

DIE HARDWARE

Im Grunde benötigt man für ein solches Live-Rig „nur“ ein Aufnahme-Setup. Interessierte können sich gern das Homerecording-Special aus dem letzten Jahr als Lektüre vornehmen. (www.gitarrebass.de/workshops/homerecording-special-die-grundausruestung/). Für ein funktionales Live-Setup braucht es im Kern zwei Dinge:

- **Computer oder Tablet:** Für das durchschnittliche Aufkommen an Plug-ins sind die allermeisten Geräte der letzten Jahre gut geeignet. Bei einer Neuanschaffung würde ich ein aktuelles Gerät aus dem Sortiment von Apple empfehlen oder einen Windows-Laptop mit möglichst aktueller Intel-CPU. Mit AMD-Laptops habe ich persönlich keine guten Erfahrungen in Sachen Echtzeit-Audio gemacht, was aber nicht heißt, dass es nicht auch gut geeignete Geräte mit Ryzen gibt. Bei mir werkelt ein 2020 iPad Pro.
- **Audio Interface:** Zum Einsatz mit Mac und iPad muss (!) das Gerät USB-class-compliant sein. Das ist bei den meisten Geräten zwar der Fall, im Zweifel aber lieber einmal mehr prüfen. Wird zur Verwendung unter MacOS und iPadOS kein zusätzlicher Treiber benötigt, ist es class-compliant. Für den optimalen Einsatz unter Windows muss ein ASIO-Treiber installiert werden. Auch am iPad lassen sich ganz normale Interfaces betreiben, es braucht hier kein iRig oder speziell für iOS beworbene Geräte. Lediglich ein Adapter/Hub zum Anschließen des USB-Steckers am Gerät wird benötigt:
- Für Geräte mit Lightning-Anschluss wird ein Camera-Connection-Kit benötigt. Diese gibt es von Apple oder von Drittanbietern wie Belkin, Hama & Co. Aktuelle iPads mit USB-C können ganz normales USB-Zubehör nutzen. Bitte daran denken, einen Adapter zu kaufen, der das Anschließen eines zusätzlichen Ladegerätes ermöglicht, sonst geht entweder dem iPad schnell der Saft aus oder das angeschlossene Interface funktioniert gar nicht erst.

Bei der Auswahl des Gerätes ist die Anzahl der benötigten Ein- und Ausgänge zu beachten. Für ein einfaches Setup an Gitarre und/oder Bass reichen ein oder zwei Eingänge aus. Diese Geräteklasse ist auch noch angenehm kompakt und passt so in jedes Gigbag. Es ist jedoch darauf zu achten, dass symmetrische Ausgänge zur Verfügung stehen. Meine Empfehlungen, unter Berücksichtigung von Preis, Audioqualität und Latenz lauten:

- Motu M2 oder M4
- Presonus Studio 24c
- Behringer UMC204HD
- Zoom UAC-2

TEXT & FOTOS: **JORIS HENKE**
ILLUSTRATION: **SHUTTERSTOCK / NUMBER 86**

Unter Umständen eignen sich auch (Multi-)Effekte mit integriertem Interface. Wenn bereits vorhanden: ausprobieren!
Ich selbst nutze im Live-Setup ein UMC1820HD. Das hat alles an Ein- und Ausgängen, was man irgendwie gebrauchen könnte und sowohl Audioqualität als auch Latenz sind für den Live-Betrieb, absolut passabel.

MIDI

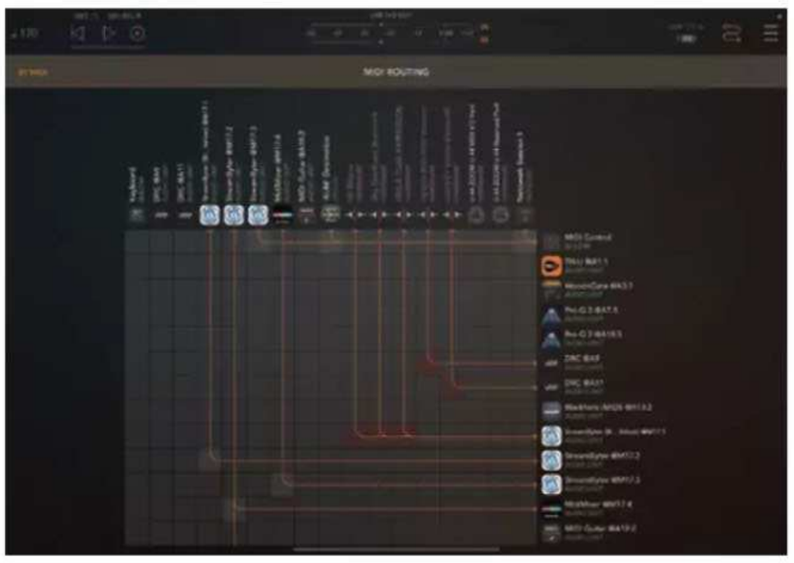
Grundsätzlich ist das alles, was man braucht. Möchte man seine Sounds jedoch selbst umschalten, wie man es bei einem Hardware-Modeler oder Pedalboard auch tun würde, wird noch ein Midi-Schalter benötigt. Keine Bange, Midi ist kein Hexenwerk sondern ein wirklich praktisches Werkzeug! Es ist ein digitales Protokoll mit verschiedenen Befehlstypen zur Fernsteuerung von Geräten. Diese Befehle können auf bis zu 16 Kanälen versendet werden, und je nachdem in welchem Kanal sich ein Gerät oder Plug-in befindet, reagiert es auf diesen Befehl oder eben nicht. Die Info über den Kanal ist immer Teil des Befehls selbst. Je nach Hersteller liegt der Wertebereich solcher Befehle zwischen 0 und 127 bzw. 1 und 128. Letzteres ist eigentlich unüblich, findet aber trotzdem hin und wieder Anwendung, wodurch man beim Programmieren umdenken muss. Für uns wichtig sind vor allem drei Typen solcher Befehle:

- **Program Change (PC):** Dieser Typ besitzt lediglich zwei Informationen. Den Kanal, auf dem gesendet wird und einen Wert zwischen 0 und 127. Hiermit werden für gewöhnlich Patches an Geräten und Plug-ins umgeschaltet. PC 0 ruft Speicherplatz 1 ab, PC 1 den zweiten usw.
- **Control Change (CC):** Mit diesem Befehlstyp kann grundsätzlich alles gemacht werden, sofern es das Gerät oder Programm unterstützt. Typischerweise werden damit Parameter in Echtzeit verändert, wie z. B. das Volume oder der Gain in einem Amp-Plug-in. Auch Wah-Wahs und Filter werden über solche CCs angesteuert. Auch hier läuft der Wertebereich von 0-127, allerdings besitzt dieser Befehl zwei Werte. Der erste gibt an, um welchen CC es sich handelt, beispielsweise CC 7 für die Steuerung des Volumes. Mit dem zweiten Wert wird dann der gewählte Parameter beeinflusst, wobei 127 einem voll aufgedrehten Poti entspricht und 0 einem zugedrehten. CC 7 127 würde beispielsweise das Volume eines Plug-ins voll aufdrehen.
- **Noten:** Hierüber werden Note-ON- und Note-OFF-Befehle gesendet. Auch hier gibt es wieder zwei Werte, wobei der erste die Notenhöhe angibt und der zweite die Anschlagsstärke (Velocity). Je nach Midi-Controller werden die Notenhöhen als Buchstaben angezeigt oder als Zahlenwert, wobei der Wert 21 dem tiefsten Ton auf der Klaviatur, dem A0 entspricht. Niedrigere Werte werden für gewöhnlich als Erweiterung für PC- oder CC-Befehle genutzt, beispielsweise um eine Speicherbank im Plug-in zu wechseln.

Zwar sind im Midi-Standard einige PC- und CC-Befehle mit festen Funktionen hinterlegt, allerdings ist dieser Standard inzwischen sehr alt und viele Hersteller halten sich nicht mehr daran bzw. erweitern ihr Befehls-Set. Sind Parameter oder Befehle fest einprogrammiert, gibt es im Handbuch meist eine Tabelle mit den Zuweisungen. Bei vielen Geräten und Plug-ins gibt es zur einfacheren Bedienung inzwischen „Midi-learn“ als Funktion. Bei dieser praktischen Funktion wählt man einen oder mehrere zu steuernde Bedienelemente aus, betätigt den Controller, den man gern dazu nutzen möchte und das Plug-in speichert den gerade empfangenen Befehl als neues Steuerelement ab. So kann man seine Plug-ins unkompliziert auf die eigenen Bedürfnisse anpassen.



AUM Snapshot Mixer



AUM Midi Routing



AUM 1 Kanal



AUM Input Routing



AUM Kanäle mischen

Als Hardware kann wirklich alles genutzt werden, was Midi ausspucken kann. Vom altbewährten FCB1010 bis hin zu Fußleisten mit Bluetooth, wie dem XSonic Airstep. Die Auswahl ist groß und sollte nach Ausstattungsmerkmalen, wie der Größe, der Anzahl Schalter und den Anschlüssen erfolgen. Derzeit übernehmen diese Aufgabe in meinem Setup ein HX Effects und das Lehle Dual-Expression, beide per USB-Dongle mit dem iPad verbunden. Bei der Verbindung mit DIN-Stecker muss darauf geachtet werden, dass das Audio-Interface entsprechende Anschlüsse bietet. ►

HOST-UMGEBUNG

Jetzt geht es ans Eingemachte, die Software. Für höchste Nutzerfreundlichkeit bieten sich Komplettlösungen wie BiasFX2 oder Amplitube an, jedoch muss ich gestehen, dass mir beide Lösungen klanglich nicht die Erfüllung bringen. Was die Zuweisung an Fußschalter angeht, sind diese Programme jedoch sehr nutzerfreundlich. Aber wer ausschließlich in den Vorgaben eines Herstellers bleiben möchte, kann auch schlicht zu einem kompakten



Fabfilter & Nembrini

Hardware-Modeler greifen. Auswahl gibt es da ausreichend. Der große Reiz eines Setups am Computer oder iPad ist die Freiheit, die man in der Auswahl und Verkettung der Plug-ins hat. Einige hochwertige Desktop-Plug-ins, z. B. die von Eventide, Nembrini, Fabfilter, Toneboosters oder Audiodamage werden auch für iOS bzw. iPadOS angeboten. Zusätzlich können natürlich auch virtuelle Instrumente, z. B. Synths gespielt werden. Um alle Plug-ins in Studioqualität auch miteinander mischen und nutzen zu können, wird eine Host-Umgebung benötigt. Das kann natürlich eine DAW sein, wobei der Fokus einer solchen meist nicht auf der Live-Performance, sondern eben dem Aufnehmen und Produzieren liegt. Wobei sich auch hier in den letzten Jahren etwas getan hat und neben dem Klassiker Ableton nun auch weitere Programme einen ordentlichen Live-Modus besitzen. Grundsätzlich ist das System aber immer gleich:

ROUTING

Audioeingänge und virtuelle Instrumente werden auf Kanäle verteilt und auf diese Kanäle werden diverse Plug-ins geladen. Während es für Mac- und PC-Programme wie Mainstage, Camelot, oder Gigperformer gibt, die auch direkt das Anlegen von Setlists ermöglichen, ist man unter iPadOS etwas eingeschränkter. Zwar gibt es Camelot auch hier, allerdings hat mir der Workflow nie so richtig zugesagt. Mein Favorit ist seit langem die Umgebung „AUM“. Das ist quasi eine DAW ohne die Spuransicht. Also nur Kanalzüge und Busse, gepaart mit flexiblem Midi-Routing, Aufnahmefunktionen und Ableton-Link. Letzteres ist ein praktisches Protokoll, um das Tempo und Transportfunktionen mehrerer Geräte und Programme miteinander zu synchronisieren. Absolut kritisch für ein gutes Spielgefühl ist die Latenz des Systems. Also die Zeit zwischen Signal Ein- und Ausgang. Um sie möglichst klein zu halten, sollte in den Einstellungen der jeweiligen Umgebung die Puffergröße (Buffersize) eingestellt werden. Je nach Auslastung der Hardware kommt es irgendwann zu Knacksern, dann muss der Puffer vergrößert oder die Auslastung verringert werden. Als Faustregel gilt: so klein wie möglich!

INSIDE AUM

Als Ausgangsbasis lege ich in AUM zunächst einen Audio-Kanal mit einem Mono-Kanal des USB-Interfaces als Eingang an. Hier bereite ich das Signal mit etwas EQ und Kompression vor. Von hier aus sende ich das Signal nicht direkt an den Ausgang der Soundkarte sondern an einen Bus, über den das Signal nun an beliebig viele weitere Kanäle verteilt werden kann. Um verschiedene (gezerrte) Sounds beliebig mischen zu können, erstelle ich für jeden einen eigenen Kanal. Einen für clean, einen für angezerrt und so weiter. Im Setup für den E-Bass kommt noch ein Kanal für das Low-End dazu, Bi-Amping mit Frequenztrennung ist in so einem Setup ein Kinderspiel. Einfach ein Filter auf den Kanal gelegt, ein bisschen Kompression und fertig. All diese Kanäle, die für die „Basis“ sorgen, laufen wiederum auf einen weiteren Bus zusammen. Das vereinfacht hinterher das Regeln der Gesamtlautstärke und Hinzufügen von Effekten. Hall, Delay, Modulationen etc. können einfach auf diesen Main-Bus gelegt werden oder, so mache ich es meist, als Send-Effekt eingerichtet werden. Hall und Delay haben bei mir ihre eigenen Bus-Kanäle. So lassen sie sich auch für Synth-Plug-ins nutzen, ohne dass ein Plug-in mehrfach geladen werden muss. Zusammen mit dem Main-Bus für das Instrumentensignal laufen alle Effektkanäle nun auf den Master-Bus, der sein Signal an die Ausgänge der Hardware sendet.

LIVE-EINSATZ

Ab einer gewissen Größe wird es irgendwann recht mühsam, alle Midi-Zuweisungen händisch zu programmieren. Aus diesem Grund gibt es das wunderbare Plug-in „AUM Midi-Mixer“ von 4pockets. Dieses Tool bietet fertige Vorlagen inklusive Midi-Zuweisung und eine Mischpult-Oberfläche über die Lautstärken, Panning und Mute/Solo eingestellt werden. Der Clou an der Sache ist die Snapshot-Funktionalität. Wie an einem Digitalpult können pro Instanz bis zu 16 verschiedene Einstellungen einfach per Knopfdruck abgerufen werden. Man stellt sich also jeden Kanal passend ein und schaltet dann mittels Snapshots einfach



Reverb & Delay

zwischen diesen hin und her oder kombiniert sie. Mittels einfachem Midi-Befehl können diese Snapshots von einem externen Controller aus abgerufen werden. So stehen klassischem Pedalboard-Feeling und Spontanität nichts mehr im Weg. Damit die eingestellten Sounds auch hörbar werden, kann einfach aus einem Line-Out der Soundkarte ein Signal an einen Amp, eine Endstufe und/oder die PA gesendet werden. ●

BENDER

1973 LONDON

MKIII Tonebender Replica



JHS PEDALS

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

Shimmernde Solarenergie

Old Blood Noise Endeavors (OBNE) aus Oklahoma sind längst eine feste Größe der eher abgefahrenen Indie-Pedal-Szene. Mit dem Sunlight huldigen sie nun unserem Zentralgestirn – und werfen einen energetischen Lichtstrahl auf das weite Feld der Hall-Effektpedale.

Old Blood Noise
Endeavors Sunlight



Unter Pedal-Aficionados hat das Darkstar Reverb von OBNE inzwischen einen gewissen Kultstatus erlangt. Doch Seth McCarroll und Brady Smith, die Gründer von OBNE, ruhen sich auf dem Erfolg nicht einfach aus – und legen mit dem Sunlight ihr neuestes Statement zu den unendlichen Weiten des Raums vor.
Wie immer bei OBNE präsentiert sich auch das Sunlight penibel verarbeitet und ist mit um die 300 Gramm erfreulich leicht, trotz wertigen Metallgehäuses im Standard-MXR-Format. Bedauerlicherweise befindet sich lediglich der 9V-Stromanschluss an der Stirnseite, die Anschlüsse In/Out sowie für ein Expressionpedal befinden sich an den Seiten. Das kann auf eng bepackten Pedalboards nachteilig sein.
Das Sunlight arbeitet ausgeschaltet im True-Bypass-Modus und erzeugt seine Sounds digital, ein Batteriebetrieb ist nicht vorgesehen. Den Jugendstil-Fan in mir spricht die grafische Gestaltung des Pedals direkt an – dicker Pluspunkt.

DESIGN

Grundsätzlich handelt es sich beim Sunlight um ein Hall-Effektpedal mit drei Modi. Wer darunter nun mindestens einen Federhall, Plate Reverb und digitalen Standardhall erwartet, tappt ziemlich im Dunkeln. Denn das Sunlight ist ein Klangfärber, ja ein eigenes Instrument. Es bedient das inzwischen weite Feld der „Shimmer"-Reverbs, bei denen zur Hallfahne noch allerlei Effekt hinzugefügt wird, um wahrhaft außerirdische, sphärische Klangwelten zu erschaffen. Wer genau das braucht, ist hier absolut richtig. Die Besonderheit des Sunlight: Es steckt ein Feedback-Looper drin, der immer neue Töne in die Hallerzeugung einspeist. Dazu gleich mehr.
Rechts unten findet sich der Bypass-Schalter. Links davon sehen wir einen mit „ALT" bezeichneten Taster. Der hat verschiedene Funktionen, die sich vom Anweder konfigurieren lassen. Ab Werk handelt es sich um eine Hold-Funktion, mit dem der ausklingende Ton endlos gehalten wird (entweder per Fuß momentan oder einmaligem Einschalten). Auch andere Funktionen können mit diesem Taster gesteuert werden, zum Beispiel die Geschwindigkeit der Modulation oder die Ausklinglänge des Reverbs – man hat also an sich zwei Presets an Bord.
Darüber befindet sich ein kleiner 3-Wege-Toggleswitch, der die Modi des Pedals schaltet: Tape/Comb/Pass. Im Tape-Modus wird dem Effekt eine Chorus/Vibrato-artige Modulation wie bei einem ausgeleierten Tonband hinzugefügt, im Comb-Modus mehrere kurze Delays, und im Pass-Modus ein Tone-Filter. Der Inputregler dient – man ahnt es – der Einstellung, wie viel Signal ins Pedal fließt. Hier greift der Feedback-Looper ein: Weiter aufgedreht, recycled das Pedal reinkommende Töne stärker und kreiert damit Obertöne, die in allen Sound-Modi geisterhafte, synthartige Klänge erzeugen. Decay daneben steuert wiederum die Länge der Hallfahne. Bereits bei Linksanschlag dauert es mehrere Sekunden, bis Stille herrscht – das Sunlight ist also definitiv kein kurzer Room-Reverb! Darüber finden wir noch Rate und Depth, die Einfluss auf das Modulationsgeschehen in der Hallfahne nehmen. Die Bedienung ist denkbar einfach, ein Blick ins (englische) Handbuch erklärt aber die Funktionen nochmal deutlich besser – und auch, wie man die Belegung des ALT-Tasters sowie eines angeschlossenen Expression-Pedals konfigurieren kann.

SOUNDS

Ich muss irgendwie unwillkürlich an den Sonnenaufgang in vielen Filmen und Dokus denken, oft mit sphärischen Klängen unterlegt. Vielleicht war es genau das, was die Jungs von OBNE zum Sunlight inspiriert hat. Im Tape-Modus mischt sich eieriger Chorus-Sound ins Hallsignal, der ab ca. 12 Uhr am Rate-Regler in ein schauriges Vibrato übergeht. Die Spezialität des Sunlight ist aber das eingebaute Feedback – zum Vibrato werden Obertöne hinzugemischt, die dem ganzen einen unheimlichen, synthethischen Charakter

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

geben. Wunderschön und „haunting“, wie der Amerikaner sagen würde. Der Comb-Modus entspricht nach meinem Gehör noch am ehesten dem, was man bei einem Shimmer-Reverb erwartet, einen Synthpad-artigen „Swoosh“ in der Hallfahne, in dem sich wiederum Obertöne tummeln. In höheren Depth-Settings wird ein Flanger daraus. Pass schließlich spielt seine Stärken vor allem in hohen Depth-Settings aus: Dann erzeugt der Low/Highpass-Filter eine Sequencer-artige Modulierung der Hallfahne. Sehr interessant, so noch nicht gehört, eventuell nicht geeignet, wenn man auf einen festen Beat spielt.

Insgesamt betrachtet, fällt die sehr hohe stabile Sound-Qualität des Pedals auf, da flirrt und klirrt nichts an digitalen Artefakten, wie man das von anderen Mitbewerbern kennt – gerade auch bei der Haltefunktion. Das Effektlevel hat zudem einen hohen Headroom, sodass man sich definitiv gegen lautere Band-Kollegen mit dem Effekt durchsetzen können wird – auch das ist nicht selbstverständlich bei artverwandten Effekten. Bereits im Bereich links unten am Mix-Regler ist der Effekt deutlich zu hören. Man kann dem Sunlight also neben der Kreativität der gebotenen Sounds auch hohe Praxistauglichkeit im Band-Kontext (und nicht nur, wie so oft bei diesen Teilen, im Studio oder auf dem YouTube-Channel) bescheinigen.



FAZIT

Mit dem Sunlight hat OBNE erneut ein Statement auf dem Markt der Hall-Effektpedale abgegeben – und bei dem handelt es sich ja mittlerweile um ein Haifischbecken, in dem zuletzt Earthquaker Devices mit dem Astral Destiny und Eventide mit dem Blackhole stark gewildert haben. Neben dem wunderschönen Artwork erfreuen an dem Pedal nicht nur die interessanten, träumerischen Klänge, sondern auch die kräftige, stabile Sound-Kultur. ●

Internet: www.oldbloodnoise.com
Preis (Street): € 219

Plus

- **tadellose Verarbeitung**
- **mitreißende Sounds**
- **stabile und durchsetzungsfähige Soundkultur**

ADVERTORIAL

Guitar Station M/L von König & Meyer

Standesgemäße Ständer

Gitarren und Bässe sind nicht nur schnöde Arbeitsgeräte, sie wecken auch unseren Sinn für Ästhetik. Wer sein Instrument liebt, stellt es sich auch gerne als Eyecatcher in das heimische Wohnzimmer, Studio oder den Proberaum. Leider trüben herkömmliche Gitarrenständer oft diesen Anblick, da sie designtechnisch eher zweckmäßig daherkommen.



König & Meyer bietet als stylische Alternative einen attraktiven Gitarrenständer in zweifacher Ausführung:
Mit der **Guitar Station M** (Modell-Nr.: 17630) setzt man jede Gitarre stilvoll in Szene. Die solide Metallkonstruktion besticht durch ihre schlanke Silhouette mit einer hochglänzenden schwarzen Pulverbeschichtung. Für sicheren Stand sorgt die Bodenplatte in Form eines Single-Cut-Korpus mit fünf parkettschonenden Filzauflagen. Über den flexibel einstellbaren und mit Gummi ummantelten Haltebügeln ist als Designelement eine Open-Book-Kopfplatte angedeutet. Dank einer nutzbaren Höhe von 980 mm ist die Guitar Station M für die allermeisten Akustik- und E-Gitarren geeignet. Für Bässe oder Exoten greift man zur **Guitar Station L** (17640). In diesem 1120 mm hohen Ständer kann man auch Instrumente mit längeren Mensuren oder Gitarren mit ausladenden Korpusformen problemlos platzieren.





Über den Haltebügeln thront ein Zierelement im Open-Book-Design.

17630 Guitar Station M, schwarz hochglänzend: € 255,90

17640 Guitar Station L, schwarz hochglänzend: € 279,90

Kleiner geht (n)immer



Yuer TR-U1
Wireless-System

Plug-&-Play-Wireless-Systeme im Nanoformat für Gitarren, Bässe und elektrifizierte akustische Instrumente überschwemmen seit geraumer Zeit zu Kampfpreisen den Markt. Wegen ihrer sehr ähnlichen Designs, z. B. mit schwenkbaren Klinkensteckern, sind nicht nur die Fabrikate kaum zu unterscheiden, meist kommen Sender und Empfänger wie eineiige Zwillinge daher.

So sind auch die beiden Komponenten des Yuer TR-U1, bis auf die winzige Beschriftung mit Transmitter und Receiver, nicht zu unterscheiden. Der Schwenkbereich der Klinkenstecker liegt mit 270° deutlich über dem von Konkurrenzprodukten, die recht straffe Gängigkeit der Gelenke garantiert zuverlässigen Halt. Dies macht den Sender mit allen gängigen Gitarren- und Bassklinkenbuchsen kompatibel. Ausnahmen sind mitunter tief und schräg eingelassene Zargen- oder Deckenbuchsen. Das TR-U1 funkt digital im weltweit kostenlos nutzbaren 2,4 GHz-ISM-Bereich, überträgt einen Frequenzgang von 20 Hz bis 20 kHz und bietet vier Kanäle für den Simultanbetrieb identischer Systeme. Die Bedienung erfolgt mittels On/Off-Schiebeschalter und Channel-Select-Taster. Grün/rote Betriebs-/Akku- und blaue Kopplungs-/Kanalanzeigen gestatten optische Kontrolle. Die nicht austauschbaren Lithium-Akkus werden über seitliche USB-Micro-B-Anschlüsse geladen und liefern laut Hersteller Energie für bis zu zehn Stunden Dauerbetrieb, was während dieses Tests sogar übertroffen wurde. Über das beiliegende USB-Y-Kabel werden beide Komponenten gleichzeitig geladen, was bei entleerten Akkus etwa 3,5 Stunden dauert. Die handlichen, gerade mal 36 Gramm wiegenden ABS-Gehäuse machen einen recht robusten Eindruck. Der Hersteller weist ausdrücklich darauf hin, dass das TR-U1 wegen möglicher Einstreugeräusche nicht mit aktiven Elektroniken oder Pickups kompatibel ist.

BLITZSTART

Ist der Empfänger am Amp oder Effektgerät, der Sender am Instrument angeschlossen, schiebt man die Schalter in die On-Positionen. In Rekordzeit von nicht ganz 2 Sekunden ist das Yuer betriebsbereit. Nach dem Einschalten ist stets Kanalbank 1 aktiv, da vorherige Einstellungen mit dem Ausschalten gelöscht werden. Über den Kopplungstaster des Senders lassen sich die Kanäle schnell wechseln. Nach einem Doppelklick auf den Kopplungstaster gibt das Blinken der blauen LED Auskunft über die Kanalnummer, allerdings verwirrt die Anzeige durch einmaliges Blinken vor der eigentlichen Kanalangabe. Ergo: Zweimaliges Blinken signalisiert Kanalbank 1, dreimaliges Kanalbank 2 usw. Klang, Dynamik, Ausgangspegel und Nebengeräusche betreffend, überträgt das Yuer tadellos kabellos und absolut neutral, die wandlerbedingte Latenz von bis zu 5 ms ist vernachlässigbar. Vor allem Dynamik und Tiefbässe sind ja gerade bei E-Bässen von Bedeutung. Auch hier gibt es keinen Anlass zu Beanstandungen. Bei Sichtkontakt beträgt die Dropout-freie Reichweite bis zu 30 m und indoor verursachen selbst zwei dicke Altbauwände keine Störungen. Einen Power-Save-Mode zur Schonung der Akkus, der in Aktion tritt, wenn an Sender und/oder Empfänger über eine gewisse Zeitspanne kein Signal eingeht, bietet das TR-U1 nicht.



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

RESÜMEE

Das federleichte ultrakompakte Yuer TR-U1 Wireless-System überzeugt mit stabilem, klangneutralem und dynamischem Übertragungssignal innerhalb von 30 Metern bei Sichtkontakt. Es meistert auch bauliche Hindernisse und macht in der Nähe von WLAN-Routern keine Mucken. Da selbst Lithium-Akkus mit zunehmenden Ladezyklen an Leistung verlieren und dadurch die Betriebsdauer sinkt, wäre eine Austauschmöglichkeit der Akkus wünschenswert. Die leichte Bedienbarkeit wird durch die nicht ganz eindeutige Anzeige bei der Kanalwahl nur wenig geschmälert. ●

Internet: www.yuermusical.com
Preis (UVP): € 49,90

Plus

- **Übertragungsqualität**
- **Dynamik**
- **Rauscharmut**
- **passt in die Klinkenbuchsen der meisten Gitarren und Bässe**
- **kompaktes Design**
- **Verarbeitung**
- **Bedienung**
- **Preis/Leistung**

Minus

- **Akku nicht austauschbar**
- **verwirrende Anzeige der Kanalnummer**

PREAMP LIVE

EXPAND YOUR

AMPLIFIER'S TONAL PALETTE

MOOER

EFFECTS AND AMPLIFICATION

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

Leserfragen

post@gitarrebass.de

IHR FRAGT, WIR ANTWORTEN! WETTEN, DASS?

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

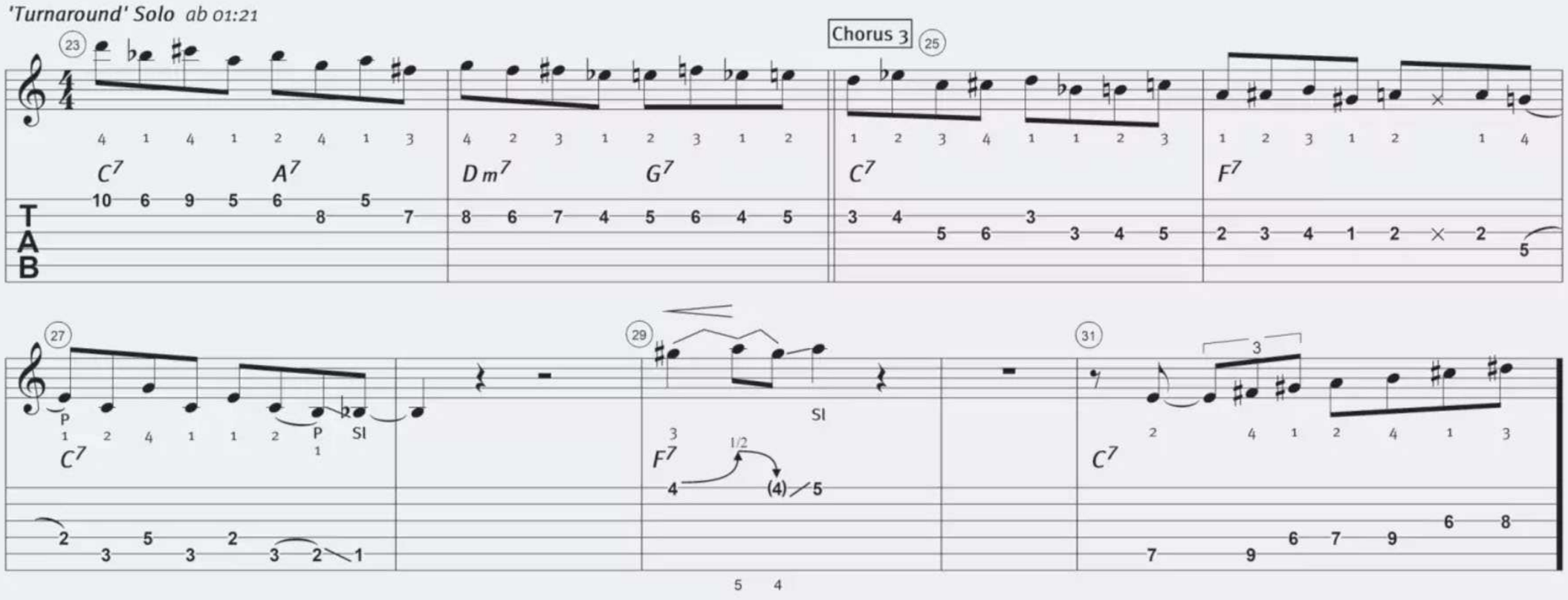
Helmholtzstr. 29 – 31
50825 Köln
T: 0731.880052.0

FISCHBACHER-TRANSKRIPTION *Ich habe mich mit der Transkription von Axel Fischbachers Solo über „Turnaround" aus dem letzten Heft beschäftigt, und auch die Takte 23-27 habe ich langsam drauf. Ich wüsste aber zu gerne, was da harmonisch vor sich geht. Und was passiert in Takt 31? Soll das F#-Melodisch Moll sein?* ***Peter Hoffmann***

Axel Fischbacher antwortet persönlich: „Ok, ich versuche mal zu erklären, was ich da tue. Zunächst mal: Es ist relativ aussichtslos, die Takte 23 bis 27 isoliert harmonisch erklären zu wollen. Natürlich ginge das formelmäßig schon irgendwie, aber das ergibt dann nur ein Zahlengewurstel und macht musikalisch keinen Sinn. Eine Begründbarkeit mit dem herkömmlichen Akkord-Stufensystem sucht man da vergeblich. Ich baue beim Improvisieren gern Spannungsbögen, die anders verlaufen, als die bereits im Stück enthaltenen. Der Blues hat ja ein 12-taktiges Schema. Seine Akkorde erzeugen selbst einen Spannungsbogen, der sich zum ersten Beat des nächsten Durchgangs immer wieder auf den Grundakkord auflöst. Für mich als Solist ist es nicht so spannend, diese Kurve bei jedem Durchgang zu duplizieren. Ich mache lieber Dinge, die nicht so vorhersehbar sind. Was ich hier spiele, ist zwar tatsächlich auch ein 12-taktiger Bogen. Der beginnt aber nicht auf dem ersten, sondern dem fünften Takt der Bluesform (Takt 17) und endet auf dem fünften Takt der nächsten Form. Das Ding beginnt mit einem sehr eindeutigen Swing-Motiv, wie man es ebenfalls eher am Anfang der Form erwarten würde. Ab Takt 20 steige ich dann langsam aus dieser Show aus. Was dann kommt, basiert auf den Halbton-Ganzton-Scales, die ich den Akkorden zuordne. So entsteht dieses dichte Inside-Outside-Inside-Outside-Geflecht, das ich so gerne mag, und bei dem ich auch noch gerne die Richtung wechsel, um nicht in meinen eigenen ausgetretenen Pfaden zu landen. An solchen Stellen spiele ich viel riskantes Weiß-nicht-genau-Zeug. Aber während ich das mache, entsteht gleichzeitig die sehr konkrete Idee, wo ich landen will. Klappt nicht immer, aber das ist ja der Spaß. In diesem Fall ist der Landepunkt das einfache C7-Pattern in Takt 27. Und dann kommt noch die fette EINS auf Takt 29 (wobei ich auch hier nicht einfach nur eine Eins spiele, sondern sie im Sound und Approach anders gestalte und vom vorherigen abhebe). Noch kurz zu Takt 31. Das ist einfach E-Dur. Ich will ja zum A7, und E-Dur ist ein schicker, unpolierter Weg dahin. Ich hoffe, die Erklärung hilft ein bisschen. Es steckt eben mehr ein gesamtheitliches Konzept hinter diesen Dingen, als eine in jeder Hinsicht (jedenfalls von mir selber) erklärbare Tonalität." ***Axel Fischbacher***



'Turnaround' Solo *ab 01:21*



Game Changer.



international patent pending

One turn equals one tone on every string.
Faster tuning, retuning and open tuning.



RATIO®
TUNED MACHINE HEADS

graphtech GUITAR LABS
We'll Change The Way You Play!

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



create space

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

neunaber
AUDIO·USA

GUITAR BASICS

Das Potenzial verminderter Dreiklänge

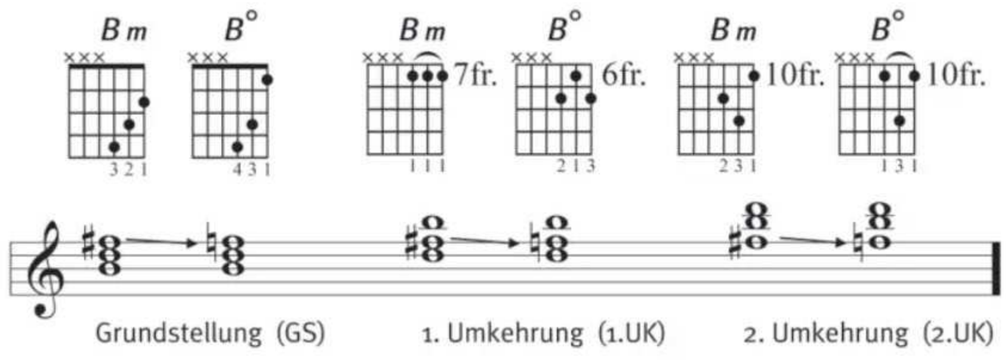


WOLFGANG KEHLE

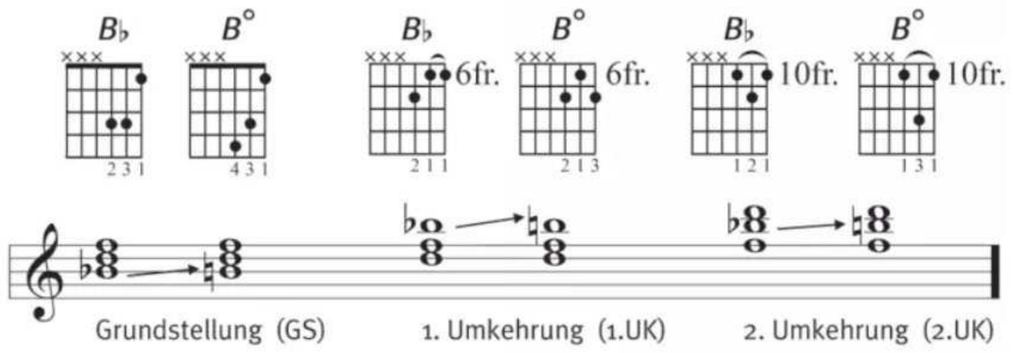
SOUND & VISION

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

In den ersten drei Folgen dieser Workshop-Reihe haben wir uns mit Dur- und Moll-Dreiklängen beschäftigt. Und heute lernen wir mit dem Verminderten Dreiklang einen etwas exotischeren Akkord-Typ kennen, der in der Pop- und Rock-Musik nicht ganz so häufig verwendet wird. Ableiten kann man ihn vom Moll-Dreiklang, der aus dem Grundton (1), der für das Tongeschlecht maßgeblichen Moll-Terz (b3) und einer reinen Quint (5) besteht. Vermindern wir die reine Quint um einen Halbton, wird der Moll-Dreiklang zum Verminderten Dreiklang mit der neuen Formel: 1, b3, b5



Beispiel 1 zeigt die drei möglichen Formen von B Vermindert (= B°) auf der Saitengruppe G/H/E. Wieder starten wir mit der sogenannten Grundstellung (GS), bei der der Grundton unten, die Moll-Terz in der Mitte und die verminderte Quint oben ist (1, b3, b5). Für die erste Umkehrung (1. UK) wandert der Grundton eine Oktave nach oben (b3, b5, 1), und für die zweite Umkehrung (2. UK) dann die Moll-Terz eine Oktave nach oben (b5, 1, b3).
In einer Dur-Tonleiter finden wir einen Verminderten Dreiklang auf der VII. Stufe, alle anderen aus der Tonleiter gebildeten Dreiklänge sind entweder Dur- oder Moll-Dreiklänge. **Beispiel 2** zeigt alle aus der C-Dur-Tonleiter gebildeten Dreiklänge in Noten, Tabs und Griff-Diagrammen. Auch auf die Gefahr hin, dass ich mich wiederhole: Diese Akkorde intensiv zu üben, bis man sie im Schlaf kann, kostet zwar Zeit, die aber gut investiert ist.
Außer der ganz oben geschilderten Möglichkeit, Verminderte Dreiklänge aus Moll-Dreiklängen abzuleiten, gibt es aber noch eine zweite: Wenn man bei einem Durdreiklang (1, 3, 5) den Grundton um einen Halbton erhöht, erhält man ebenfalls einen Verminderten Dreiklang, wie die folgende Abbildung zeigt, in der wir Bb-Dur in B Vermindert verwandeln.



Mit diesem Wissen können wir die zwei mal drei Dur-Dreiklangs-Formen auf den Saitengruppen D/G/H und G/H/E aus der ersten und zweiten Folge dieser Workshop-Reihe (G&B 01/2022 und 02/2022) durch Erhöhen des Grundtons in sechs Verminderte Dreiklangs-Formen verwandeln.



Verminderter Dreiklang Grundstellung

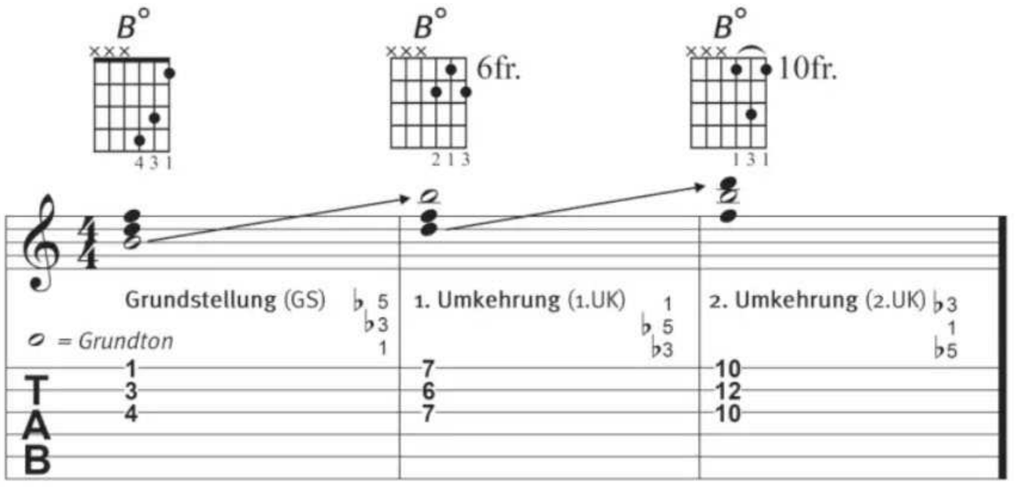


Verminderter Dreiklang 1. Umkehrung

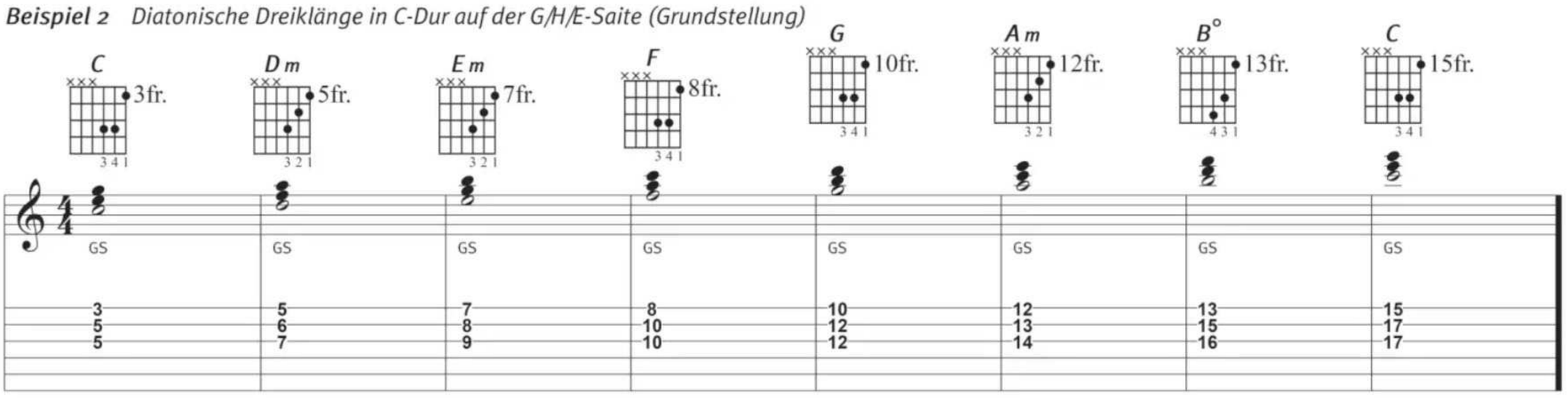


Verminderter Dreiklang 2. Umkehrung

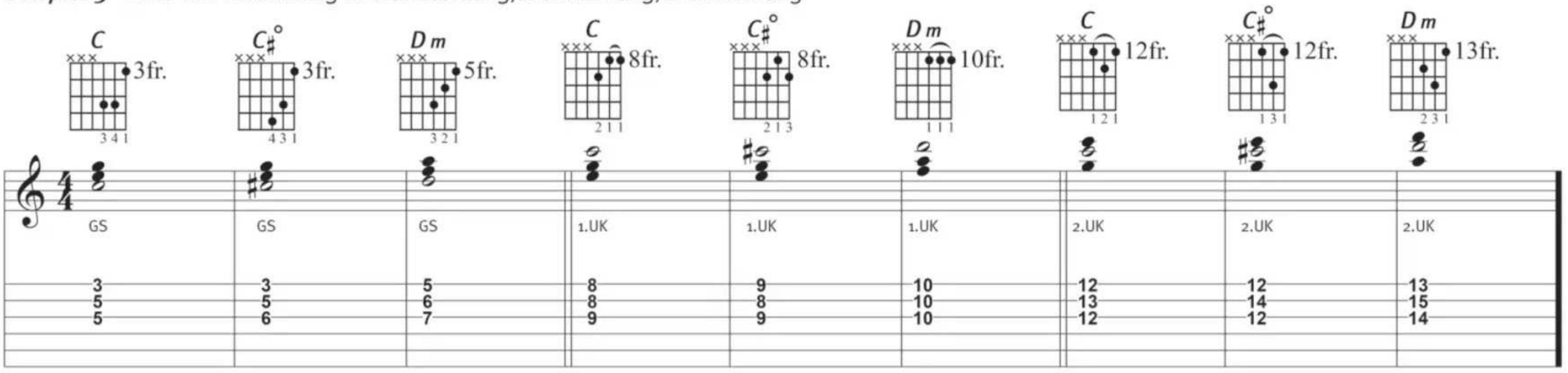
Beispiel 1 *B-Vermindert-Dreiklang auf der G/H/E-Saite in drei Umkehrungen*



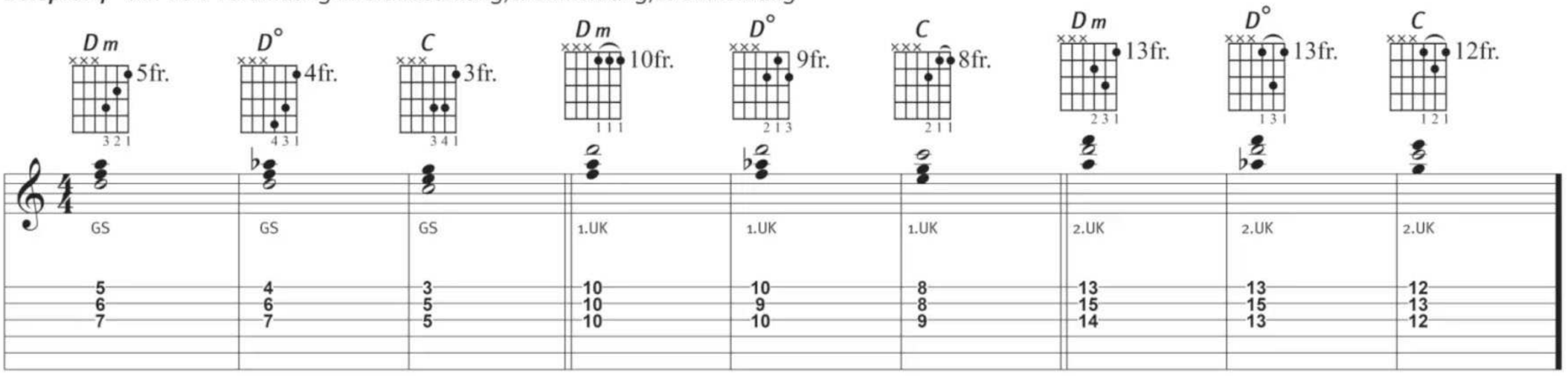
Beispiel 2 *Diatonische Dreiklänge in C-Dur auf der G/H/E-Saite (Grundstellung)*



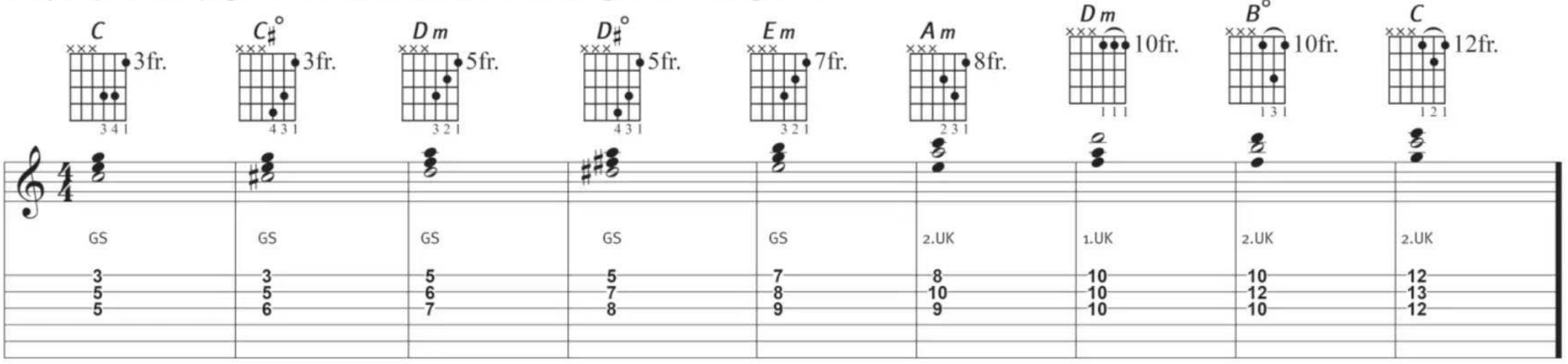
Beispiel 3 *I-#Io-IIm-Verbindung in Grundstellung/1. Umkehrung/2. Umkehrung*



Beispiel 4 *IIm-IIo-I-Verbindung in Grundstellung/1. Umkehrung/2. Umkehrung*



Beispiel 5 *Akkordfolge in C-Dur mit verminderten Dreiklängen als "Bindegliedern"*



Verminderte Dreiklänge sind das Schweizer Taschenmesser unter den Dreiklängen, man kann sie auf verschiedenste Arten einsetzen und erhält oft sehr wohlklingende und elegante Akkordverbindungen.

Beispiel gefällig? Wir suchen eine möglichst nahtlose Connection zwischen den beiden Akkorden C-Dur und D-Moll. Dann verwandeln wir einfach C durch die Erhöhung des Grundtons in C#°, und so entsteht die Akkordverbindung C, C#°, Dm. ►

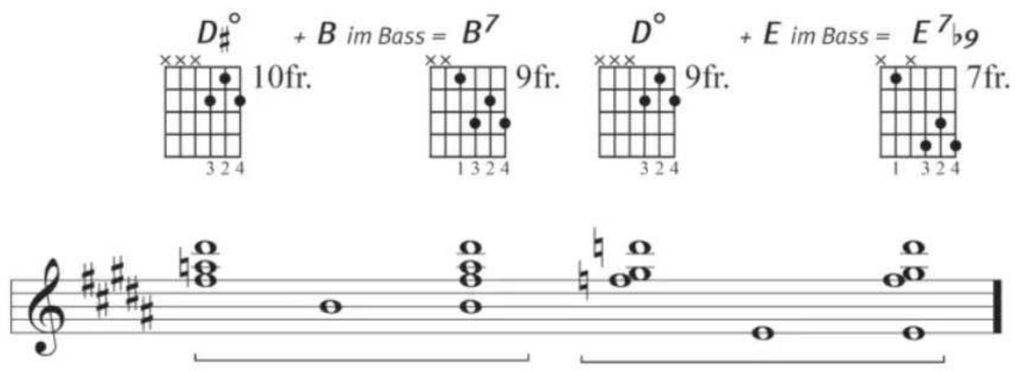
Beispiel 3 zeigt diese Verbindung in Grundstellung, 1. Umkehrung und 2. Umkehrung. Wenn wir umgekehrt eine elegante Verbindung von Dm zurück zu C brauchen, verwandeln wir D-Moll durch die Verminderung der reinen Quint in D Vermindert und erhalten folgende Akkordverbindung: D, D°, C. **Beispiel 4** zeigt diese wieder in Grundstellung, 1. Umkehrung und 2. Umkehrung. Und in **Beispiel 5** sehen wir eine längere Akkordverbindung, in der Verminderte Dreiklänge als Bindeglieder zwischen den Akkorden funktionieren. Es lohnt sich, mit Verminderten Dreiklängen zu experimentieren und mit diesem Schweizertaschenmesser eigene Akkordverbindungen zu schnitzen. Regeln braucht man dafür eigentlich nicht wirklich, erlaubt ist, was gut klingt und gefällt.

Mit **Beispiel 6** wenden wir uns der Praxis zu. Der Mega-Hit ‚All Star' der US-Alternative-Band Smash Mouth ist in F#-Dur komponiert. Der Verse besteht aus leitereigenen Dur- und Moll-Dreiklängen. Im Chorus kommt unsere als zweites geschilderte Methode zum Einsatz, in der der Grundton eines Dur-Dreiklangs (hier B-Dur) um einen Halbton erhöht wird. So entsteht B#°, und die simple aber markante Akkordfolge lautet:

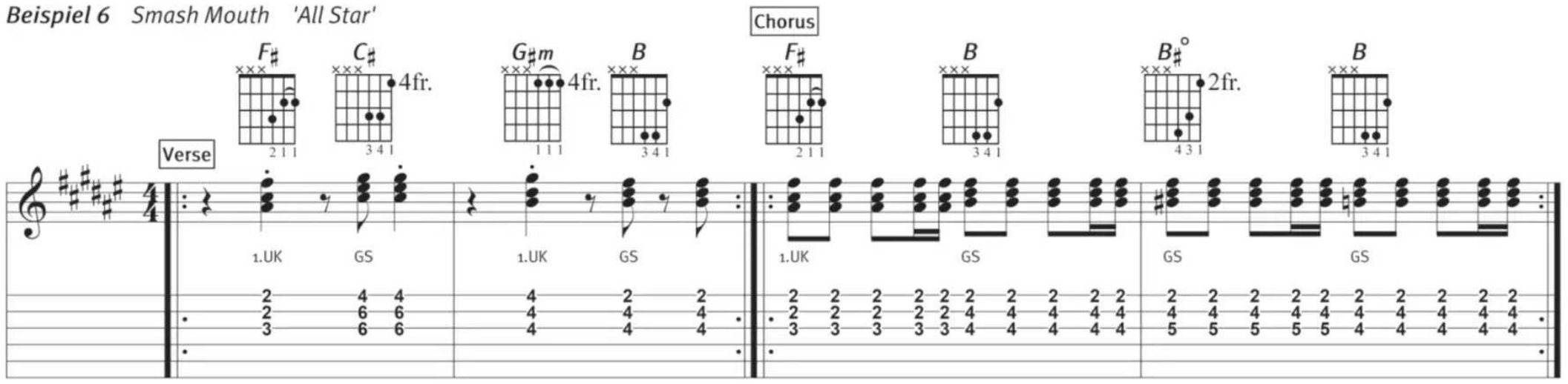
I F# B I B#° B I

In **Beispiel 7** habe ich die Originallinie von Radioheads ‚Iron Lung' auf dem Griffbrett eine Oktave nach oben gelegt. So kommt die Leersaite G zum Einsatz. Im Original wird die A-Saite der Gitarre um einen Ganzton nach unten auf G gestimmt und dann das Signal durch einen Pitch-Shifter um eine Oktave (= 12 Halbtöne) nach oben transponiert, so entsteht der verfremdete Gitarren-Sound. Bis auf das dreistimmige Voicing von G7 (mit F, G und B) kommen nur uns schon bekannte Dreiklänge zum Einsatz. Im vierten Takt wird A° in der zweiten Umkehrung arpeggiert und der Griff für C° einfach um drei Bünde nach oben geschoben. Verminderte Dreiklänge klingen spannungsgeladen und etwas düster.

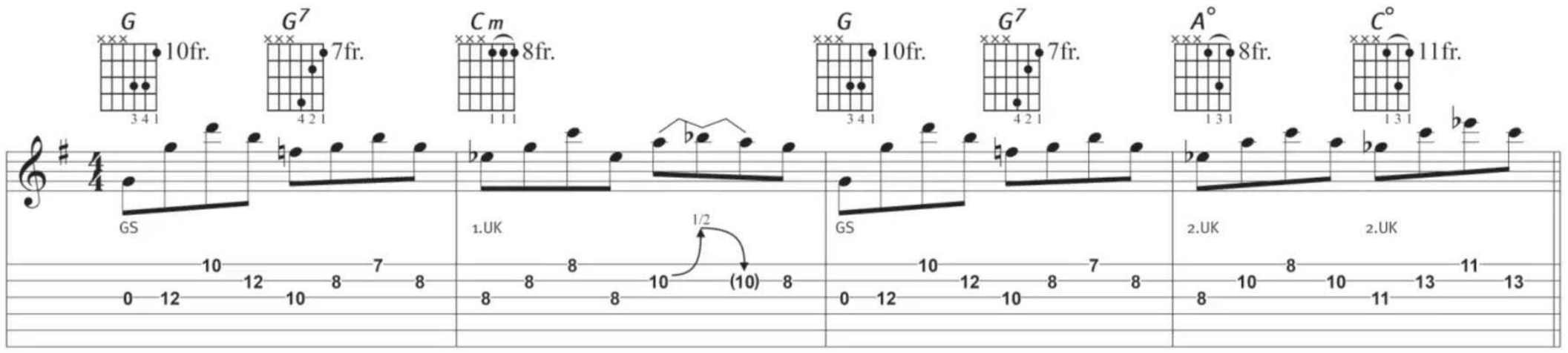
Wohl jeder Rock-Gitarrist kennt außerdem das berühmte Intro von ‚Red House', einem Slow Blues, den Jimi Hendrix schon vor Gründung seiner Band Experience schrieb. **Beispiel 8** zeigt die ersten vier Takte der Studio-Version, für die er – wie fast immer – seine Gitarre um einen Halbton tiefer auf Eb gestimmt hat. Zunächst stehen die Verminderten Dreiklänge D#° und D in der 1. Umkehrung komplett für sich, erst später im Song wird klar, dass diese nur Teilmengen größerer Akkorde sind, deren Grundtöne der Bass spielt: D#° mit B im Bass ergibt in der Summe den Sound von B7. D° mit E im Bass ergibt in der Summe den Sound von E7b9. ●



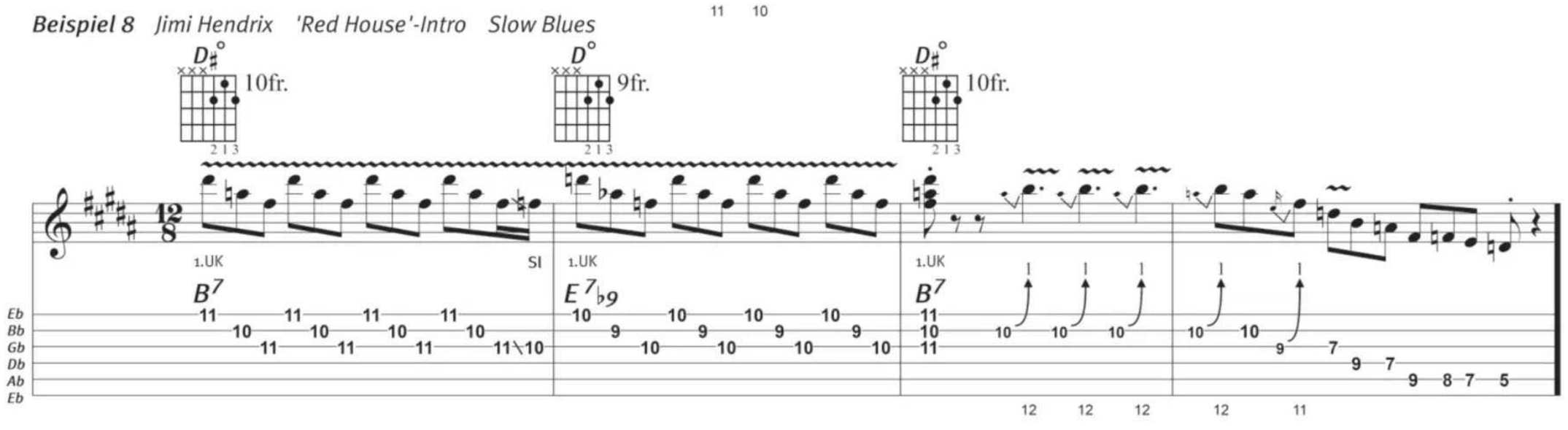
Beispiel 6 *Smash Mouth 'All Star'*



Beispiel 7 *Radiohead 'Iron Lung' Rock*



Beispiel 8 *Jimi Hendrix 'Red House'-Intro Slow Blues*



VULGAR DISPLAY OF DISTORTION

DIMEBAG
SIGNATURE SET





"If you ever listen to a Pantera record,
that's what you'll hear through this pickup."
...Dimebag Darrell

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

Seymour Duncan®

AMERICANA *STANDARDS*

Aura Lee im Jazz- & Country-Style



MARTIN SCHMIDT

Nach der Basic-Variante im letzten Heft steigen wir diesmal tiefer in den Americana-Standard ‚Aura Lee' ein – und reichern ihn mit ein paar nicht alltäglichen Zutaten an.

SOUND & VISION

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

MELODIE

Für mein Arrangement des Klassikers habe ich die Singlenote-Melodie der letzten Folge erstmal in eine andere Tonart transponiert … statt dem D-Dur der Elvis-Fassung geht es in das eher jazzige F-Dur. Die Melodie selbst wird dann im Chord-Melody-Style gespielt. Takt 1-8 verwendet simple Dreiklänge für den F-, C- und ein gängiges Voicing für den G7-Akkord. Noch mehr Leben haucht der ganzen Sache ein Trick von Altmeister Chet Atkins ein: Statt alle Töne gegriffen zu spielen, habe ich das E auf die Leersaite gelegt, sodass der Akkord mit dem vorigen Melodieton in der Oberstimme und der neue Melodieton ineinanderklingen. Das schafft einen schwebenden Klang und ist ein Trick, der auch bei Skalen funktioniert. Den letzten Ton der viertaktigen Melodie, das lang klingende F in den Takten 4 und 8 umspiele ich mit einem Hendrix-artigen Double Stop Fill. Dieses Konzept verwende ich gerne, um eher einfachen Themen etwas gitarristisches Leben einzuhauchen. Wichtig ist dabei, dass man es nicht übertreibt und am Ende jeden Ton umspielt, sondern die Melodie auch für Nicht-Gitarristen noch erkennbar erscheinen lässt. In Takt 9/10 harmonisiere ich die Melodietöne mit Dreiklängen auf den oberen Saiten, bei denen sich nur der tiefste Ton verändert. In Kombination mit dem Basston sind die Akkorde trotzdem gut erkennbar. Takt 11 und 12 haben durch den Bbmaj7 und die Moll-subdominante leicht jazzigen Charakter. Abgerundet wird das Thema durch ein Sexten-Lick, bei dem auch wieder die hohe E-saite durchklingt.



FOTO: **SHUTTERSTOCK / ATOMAZUL**

INTERLUDE

Das Interlude erinnert etwas an eine Steel-Gitarre und basiert auf umspielten Dreiklängen. Ich ersetze aber den Grundton durch die None, was gar nicht so kompliziert ist, aber raffiniert und ungewöhnlich klingt. Für den F-Dur lauten die Töne also C G A statt C F A. Das enge Sekundintervall zwischen Terz und None schafft den Steelguitar-Sound.
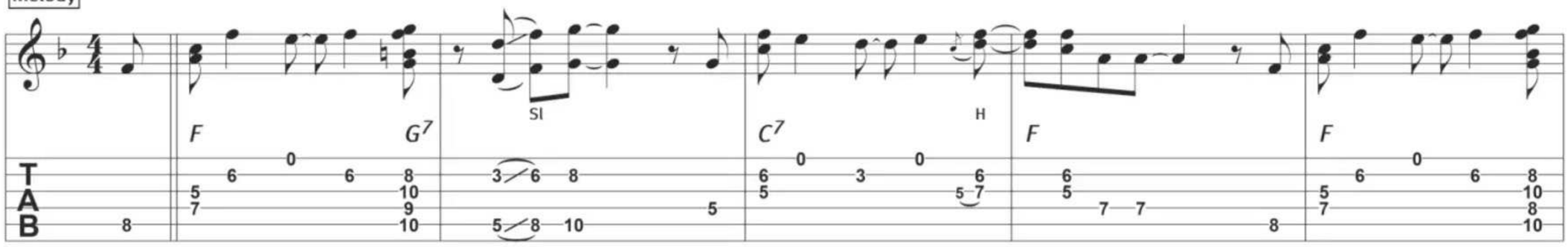
SOLO

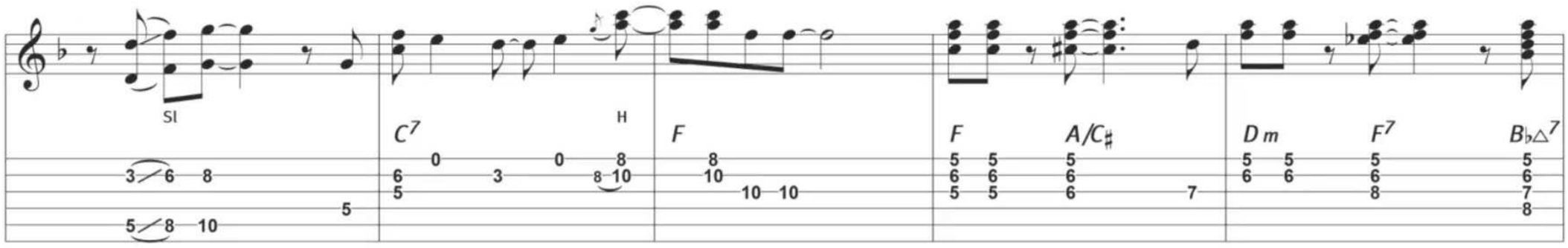
Im Solo habe ich versucht, unterschiedliche Konzepte unterzubringen. Takt 1-4 spielen sich in der F-Dur-Tonleiter und der dazugehörigen Dur-Pentatonik ab. Die Takte 5-8 verwenden Terz-Double-Stops. Der Großteil der Töne ist in den Akkorden enthalten, wird aber chromatisch oder durch die nebendran liegenden Tonleitertöne angesteuert. Die Linie in den Takten 9-12 startet mit einem Chuck-Berry-artigen Lick und geht dann mit jazzigen Arpeggio-Figuren weiter. Den C7 denke ich als II V zum F, also Gm7/C7 und nutze ein Gm7-Arpeggio sowie die b9 über den C, um dem simplen Septakkord der Begleitung etwas Würze zu verleihen. Abgerundet wird das Solo mit ein paar Steel-Bendings in Takt 13-16. Mit solchen Bausteinen aus unterschiedlichen Stilen kann man einem relativ schlichten Song wie ‚Aura Lee' viele Facetten abgewinnen. Nebenbei unternimmt man so einen Streifzug durch diverse Americana-Genres, die am Ende – trotz aller Unterschiede – alle gut zusammenpassen. Lass dich von den Konzepten inspirieren und bastle dir deine eigene Version. Viel Spaß beim Experimentieren! ●

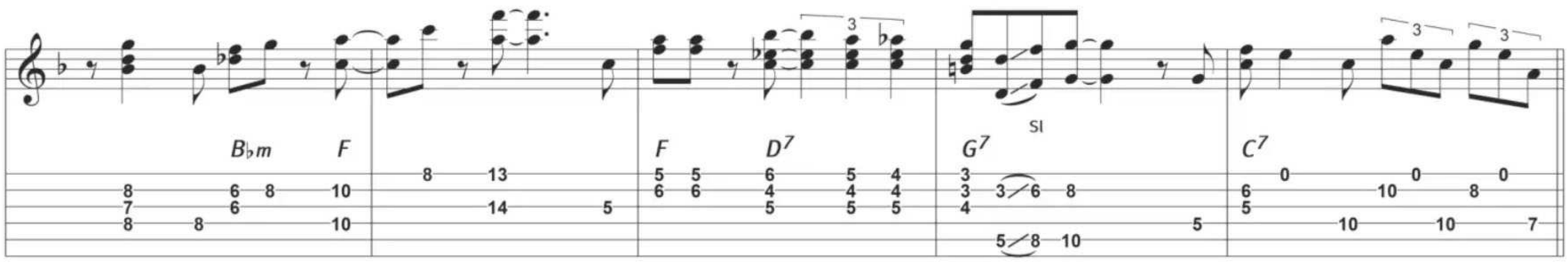
FEEDBACK, KRITIK UND WÜNSCHE KANNST DU WIE IMMER UNTER MARTIN@THE-INCREDIBLE-MR-SMITH.COM LOS WERDEN.

Beispiel 1 ♩ = 110 'Aura Lee' Arrangement Swing Feel
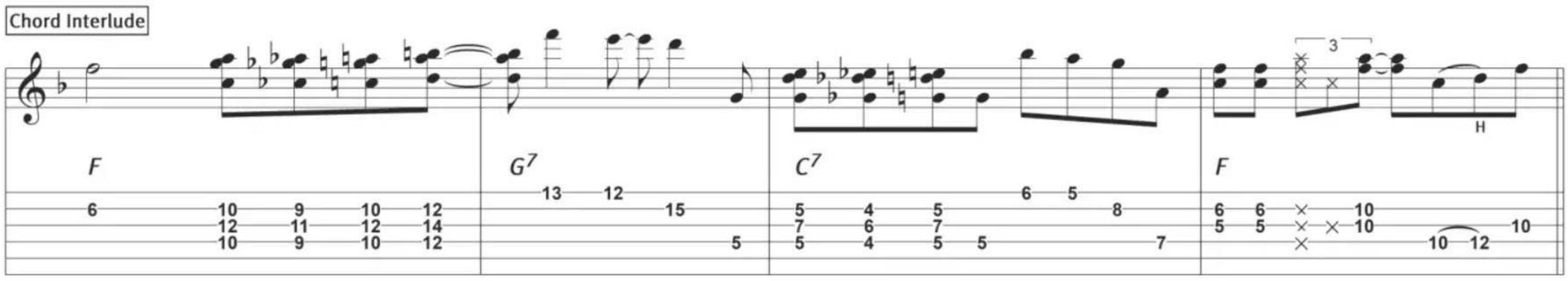
Melody



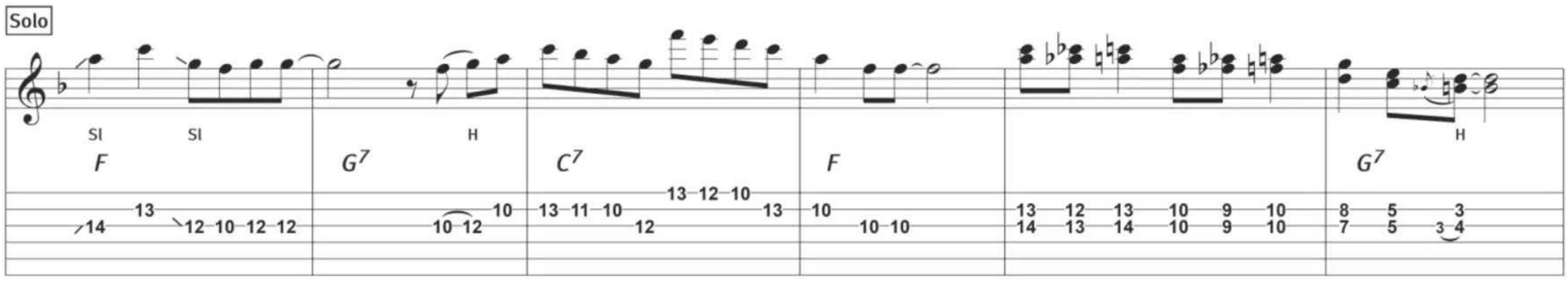


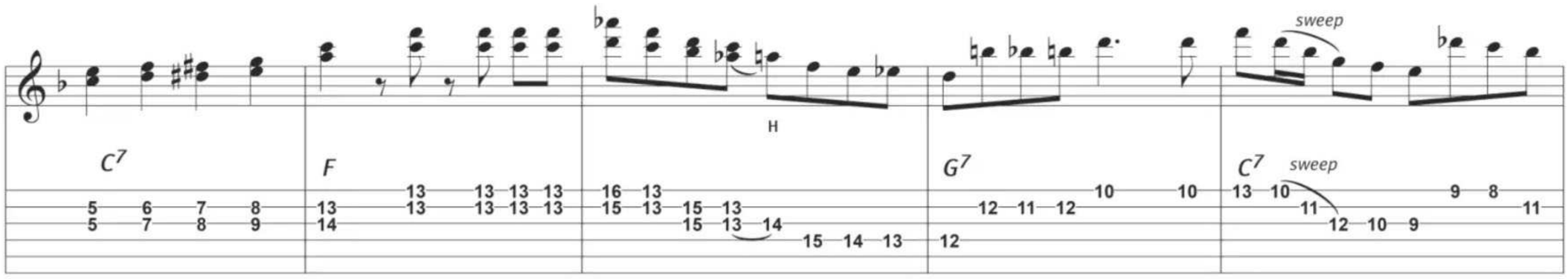


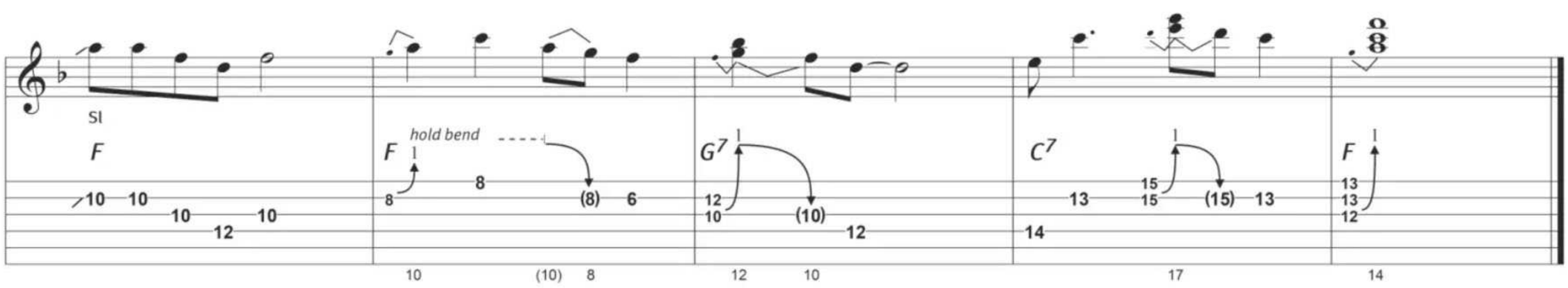
Chord Interlude



Solo







BASS BASICS

4 schlechte Angewohnheiten am Bass



MARKUS SETZER

SOUND & VISION

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

Im Grunde genommen ist es ja so, dass es beim Bassspielen keine Regeln gibt. Solange es gut klingt und wir als Musiker mit dem klanglichen und dem „time feel"-Ergebnis zufrieden sind, ist es vollkommen egal, welcher Finger wie angeschlagen, gegriffen oder gedämpft hat. Und der persönliche Geschmack spielt dabei ja auch eine nicht ganz untergeordnete Rolle. Glücklicherweise gibt es auch keinen Knigge, der sagt: „So macht man das" oder „Das darf man nicht"! Am Ende des Tages kann ein eigener Stil und ein eigener Sound eben von diesen bestimmten Angewohnheiten und einer ganz individuellen Technik, die sich im Laufe der Jahre entwickelt haben, geprägt sein. Das wäre dann das positive Ergebnis. Aber es können sich auch Eigenarten einschleichen, die man an sich selbst nicht mag. Und noch schlimmer sind die Angewohnheiten, die einem selbst gar nicht bewusst sind, die einen aber beschränken. Man dreht sich dann musikalisch oder technisch im Kreis und weiß gar nicht, warum und vor allem wie man da rauskommen kann. Dann findet man sich in einem Entwicklungsloch und höchst unzufrieden wieder. Immer wieder höre ich dann die Sätze: „Ich spiele immer das gleiche", „Ich bin einfach zu langsam" oder „Ich bekomme das einfach nicht gegriffen". Es entwickelt sich der Wunsch, sich zu verbessern, indem man sich dieser Angewohnheiten, die sich ungewollt eingeschlichen haben, entledigt. Und tatsächlich gibt es da klassische Phänomene, die ich bei vielen Bassist:innen immer wieder beobachte. Deswegen möchte ich im Folgenden mal vier Angewohnheiten und technische Phänomene beleuchten, die du vielleicht auch bei dir wiederfindest:

1. MEHRERE AUFEINANDERFOLGENDE TÖNE DER E-SAITE WERDEN NUR MIT DEM ZEIGEFINGER DER ANSCHLAGSHAND GESPIELT

Dieses Phänomen ist weit verbreitet und den meisten Bassisten überhaupt nicht bewusst. Das ist übrigens ein spezielles Problem bei klassischen Viersaiter-Spielern. Unheimlich viele Bassisten, selbst die, die den Wechselschlag eigentlich sehr gut beherrschen, schlagen mehrere aufeinanderfolgende Töne auf der E-Saite einzig und allein mit dem Zeigefinger an. Ich selbst habe auch nur eine Ahnung, warum das so ist. Vielleicht liegt es daran, dass man als Bassist auf einem herkömmlichen Viersaiter bei der G-, D- und A-Saite immer nach dem Anschlag einen schönen Landepunkt an der nächst dickeren Saite hat. Auf der E-Saite aber leider nicht. Dort hat man ja schnell das Gefühl in die Luft, ja ins Nichts, zu spielen. Ich kenne sogar Bassisten, die nur aus diesem Grund einen Fünfsaiter spielen. Eben weil sie das Gefühl brauchen, „irgendwo Landen zu wollen". Denn beim Fünfsaiter lande ich ja beim Anschlagen der E-Saite an der Low-B-Saite. Beim viersaitigen Bass eben nicht. Spiele ich zum Beispiel mehrere Töne auf der A-Saite, können meine anschlagenden Finger immer schön an der E-Saite landen. Das gibt Sicherheit und bestimmt auf eine natürliche Art und Weise das Ende der Anschlagsbewegung. Auf einem herkömmlichen viersaitigen Bass ist das aber bei Anschlägen auf der E-Saite eben nicht so. Je nach Technik und Haltung endet mindestens die Anschlagsbewegung des Mittelfingers in der Luft. Es gibt einfach keine Begrenzung. Der Zeigefinger spielt dann evtl.
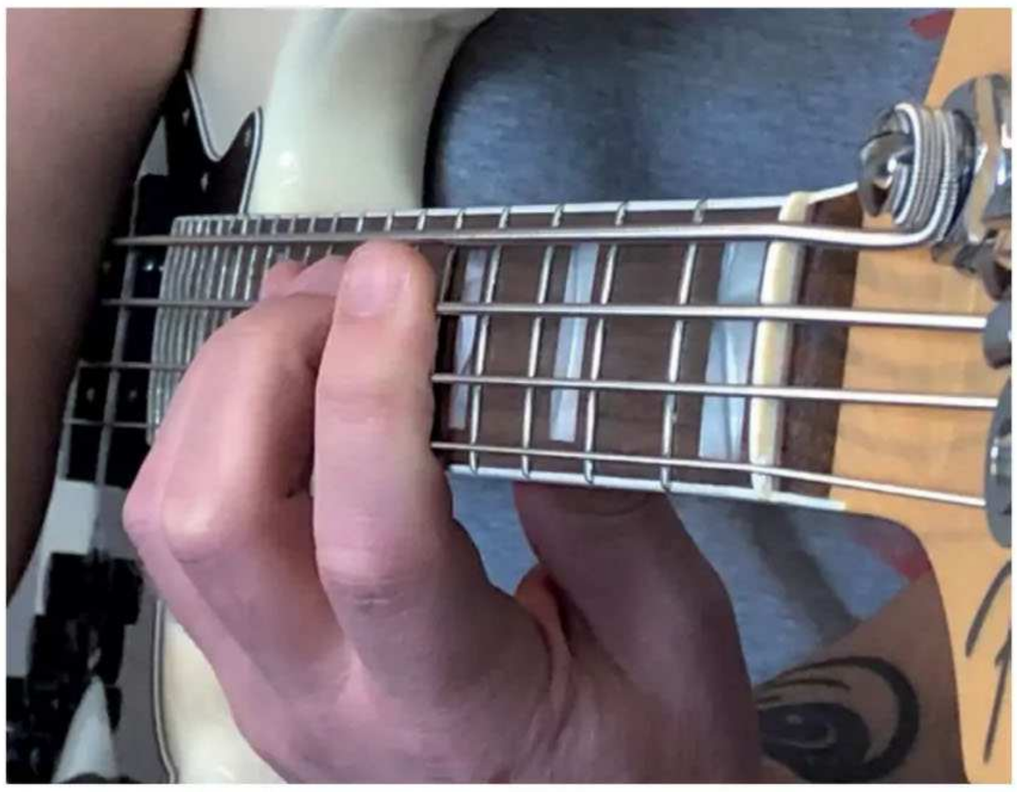


Kleiner Finger versteckt sich hinter dem Hals – langer Weg zur Greifposition



Kleiner Finger über den Saiten – kurzer Weg zur Greifposition

FOTOS: **MARKUS SETZER**



Zeigefinger Druck-entlastet – Ton gedämpft



Zeigefinger drückt – Ton klingt

gegen den Daumen der Anschlagshand, der auf dem Pickup abgesetzt ist und einen Fixpunkt bildet, und findet dort seinen Landepunkt. Das wäre vielleicht das Argument, warum viele Bassisten beim Anschlagen der E-Saite nur auf den Zeigefinger zurückgreifen. Das ist im Moment für mich die einzig logische Erklärung – also eine Vermeidung des „ins Nichts spielen".
Schaue dir dazu bitte die **Beispiele 1 bis 3** an. Gerade dann, wenn es sich um eine Passage handelt, auf der zum Beispiel mehrere Töne auf der A- und dann auf der E-Saite gespielt werden, verfällt die Anschlagshand auf der E-Saite in ein James-Jamerson-eskes „The Hook"-Spiel, also einzig mit dem Zeigefinger. Wenn du dich genau auschecken möchtest, dann beachte bitte genau den angegebenen Fingersatz für die Anschlagshand über den Noten in diesen Beispielen. Das „i" steht für den Einsatz des Zeigefingers, das „m" für einen Anschlag mit dem Mittelfinger.

2. DER SCHOKOLADENFINGER

Sehr weit verbreitet ist der so genannte Schokoladenfinger der Anschlagshand. Bei den meisten Bassist:innen, die im herkömmlichen Fingerstyle spielen, ist das der Zeigefinger. Mit diesem wird stets der erste Anschlag eines Songs, einer Übung oder eines Riffs vollzogen. Der Zeigefinger macht mindestens den ersten Anschlag oder gerne auch mal mehrere Anschläge nacheinander. Und so entwickelt sich unbewusst eine Tendenz, auch schwierige oder schnelle Passagen in einem Song immer mit dem Zeigefinger beginnen zu wollen. Einfach aus Gewohnheit oder eben auch weil es ein sicheres Gefühl gibt. Dadurch wird aber der Zeigefinger automatisch mehr trainiert, und es entsteht ein Missverhältnis zwischen den eigentlich doch gleichberechtigt anschlagenden Fingern. Was dann passieren kann, ist, dass Bassist:innen darüber klagen, in schnellen Passagen nicht mithalten zu können. Oder es kann ein Ausdauer-Problem auftauchen. Also lange schnelle Achtelnoten-Passagen oder sogar Sechzehntel-Linien nicht durchhalten zu können. Oder es entsteht sogar ein Knoten im Hirn, weil man sich schon Minuten vorher Stress macht, weil man doch die schnelle Passage am Ende des Songs unbedingt mit dem Zeigefinger beginnen muss. Würde der Mittelfinger starten, würde man das Lick nicht hinbekommen. Kennst du das von dir?
In **Beispiel 4** habe ich dir den Basslauf aus Beispiel 1 noch einmal notiert. Dieses Mal solltest du aber bewusst mit dem Mittelfinger starten. Kannst du beide Varianten gleich gut spielen? Oder anders gefragt: Fühlen sich beide Varianten gleich gut an? Falls nicht, möchte ich dich motivieren, in den nächsten Wochen mal bewusst mit dem Finger der Anschlagshand zu starten, der eben nicht dein Schokoladenfinger ist. Sei gespannt auf die Entwicklung. Wenn du wirklich bewusst übst, ist dieses Phänomen schneller zu beseitigen, als du glaubst – und das mit nur ein paar Minuten täglicher Übezeit. Und wenn du diese Aufgabe angehst, dann wundere dich bitte nicht, wenn du bei der nächsten Bandprobe gefühlt „schlechter" spielst oder an Stellen rauskommst, die du früher eigentlich im Schlaf spielen konntest. Das ist die klassische Übergangszeit, in der du die alten Bewegungsmuster „überschreibst" bzw. umprogrammierst. Der Körper will immer die alten Bewegungsmuster aufrechterhalten.

3. RAKING, JA ODER NEIN?

„Mein Basslehrer hat gesagt, ich muss immer abwechselnd anschlagen." Alleine das Wort „muss" in diesem Satz, den ich schon gefühlte 10.000 mal in meinen Veranstaltungen gehört habe, finde ich unangebracht. Du musst gar nichts! Das Raking, also das Durchziehen eines Fingers von einer dünneren zu der nächst dickeren Saite, ist eine ganz wichtige Anschlagstechnik beim Bassspielen! Es gibt Spielsituationen, die du ohne diese Technik nur sehr schwer und in bestimmten Geschwindigkeiten gar nicht mehr ohne Raking spielen kannst. Rückwärts gespielte Dreiklänge über drei Saiten zum Beispiel. Es gibt aber auch Songs, so wie die ‚Blackbird'-Version von Jaco Pastorius, die nur mit dem Raking spielbar sind. Warum also das Leben schwer machen, wenn man einfach den Finger durchziehen kann? Bitte schaue dir dazu auch das von mir transkribierte **Beispiel 5** an. Versuche es doch bitte mal im dogmatischen Wechselschlag zu spielen und dann mit dem Raking. Entscheide einfach selbst, was sich besser für dich anfühlt! Ohne „Muss"!

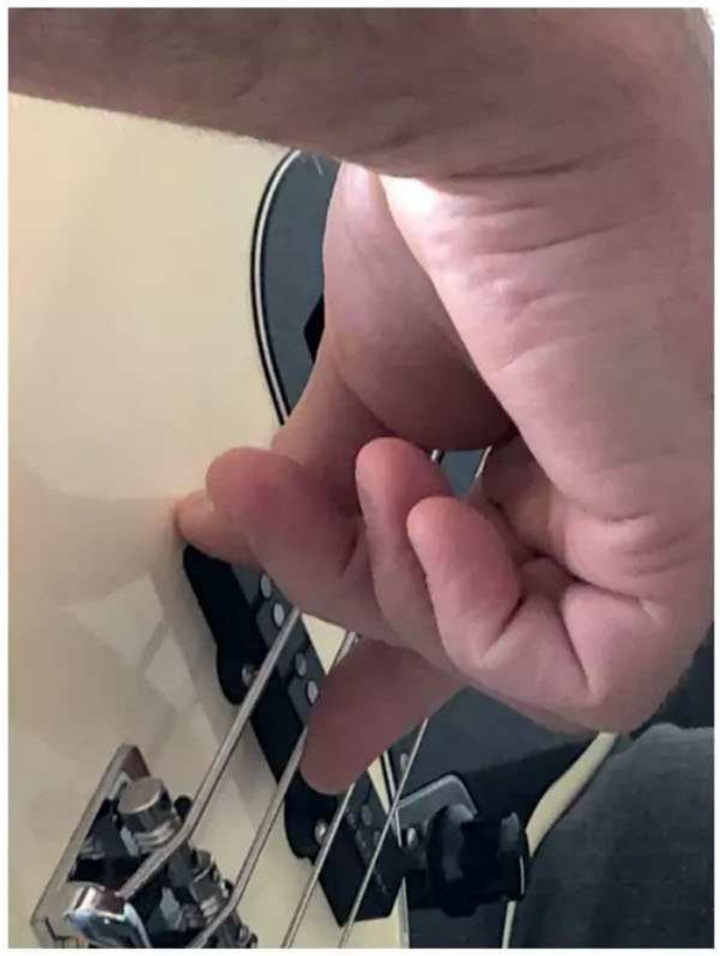
4. DAS ABHEBEN DES GREIFENDEN FINGERS DER GREIFHAND ERGIBT IMMER EIN SCHNARRGERÄUSCH

Zum Abschluss möchte ich dir auch noch ein Beispiel einer Angewohnheit geben, die bei der Greifhand sehr weit verbreitet ist.
Das zu langsame Abheben des greifenden Fingers, das stets ein Schnarrgeräusch erzeugt. Warum schnarrt es eigentlich? Die Saite schwingt und soll gedämpft werden. Wenn ich jetzt einfach den Finger der Greifhand, der diesen Ton gerade noch gedrückt hat, langsam hochnehme, kann die Saite zwischen der Fingerkuppe, die den Druck löst und dem Bundstäbchen hin- und herschwingen. Sie rüttelt und schnarrt sich sozusagen los. Je langsamer ich die Saite loslasse, desto mehr und länger schnarrt es. Viele Bassisten wollen das kompensieren, indem sie dann bestimmte Finger der Anschlagshand benutzen, um die Saite zu dämpfen, also die ►

Schwingbewegung zu beenden. Das ist manchmal OK. Es gibt aber auch Spielsituationen, in denen du gar keinen Finger übrig hast, oder auch Situationen, in denen es schnell gehen muss. Die richtige Abhebe-Geschwindigkeit und die Strecke sind hier die Lösung. Also das Timing, wie schnell und wie weit ich den Finger entlaste. Hebe den Finger nicht so ab, dass er den Kontakt zur Saite verliert, sondern hebe den Finger schnell ab und nur so weit, dass die Fingerkuppe, also wirklich der vorderste Teil der Fingerbeere, die Saite noch berührt und somit abdämpft. Es geht also eher um die richtige Entlastung des Drucks, den du vorher zur Tonerzeugung gebraucht hast, als um ein richtiges Abheben. Die Finger der Greifhand sollten ja bestenfalls immer schön nah an den Saiten sein. Warum? Aus Gründen der Effektivität, und weil Strecke Zeit kostet. Hebe ich die Finger weit ab oder verstecke ich den Kleinen Finger sogar immer hinter dem Basshals (eine weitere weit verbreitete Angewohnheit), muss ich viel Weg gehen, um den Finger wieder ans Griffbrett zu bekommen. Und einen weiten Weg zu gehen, kostet eben mehr Zeit, als einen kurzen Weg zu gehen. Also versuche ich doch die Finger immer möglichst nah an ihren Greifpositionen zu lassen.
Das kannst du nochmal speziell mit den **Beispielen 6 und 7** auschecken. Achte darauf, ob alle Fingerpaare gleich gut funktionieren. Wenn dir bestimmte Kombinationen auffallen, die schlechter, sperriger oder gar nicht fließen wollen, kannst du diese aus der Übung ausschneiden und separat üben. Natürlich habe ich zu diesem Artikel auch wieder ein Video aufgenommen, das du auf www.gitarrebass.de findest. Ich wünsche dir nun viel Spaß beim Entdecken deiner individuellen Angewohnheiten. Die guten dürfen bleiben, sie machen deinen individuellen Stil aus. Die unangenehmen, die dich beschränken, dürfen gehen. Bis zum nächsten Mal! ●

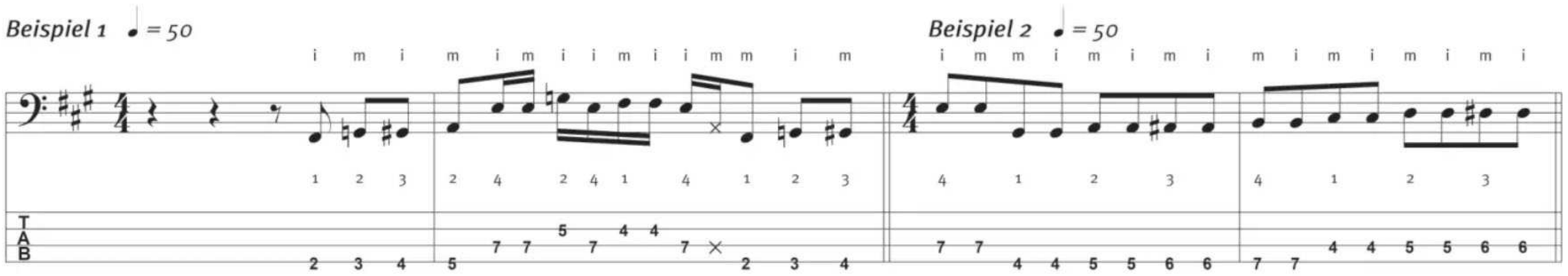


Mittelfinger der Anschlagshand nach dem Anschlag der A-Saite – landet an der E-Saite



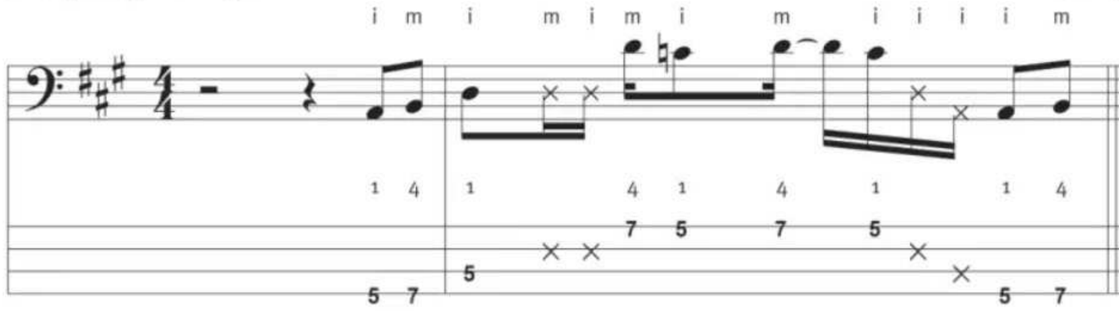
Mittelfinger der Anschlagshand nach dem Anschlag der E-Saite – spielt in die Luft

Beispiel 1 ♩ = 50
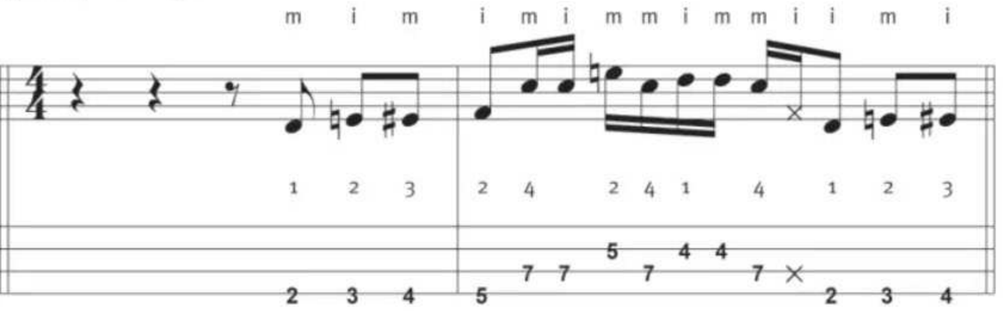


Beispiel 2 ♩ = 50

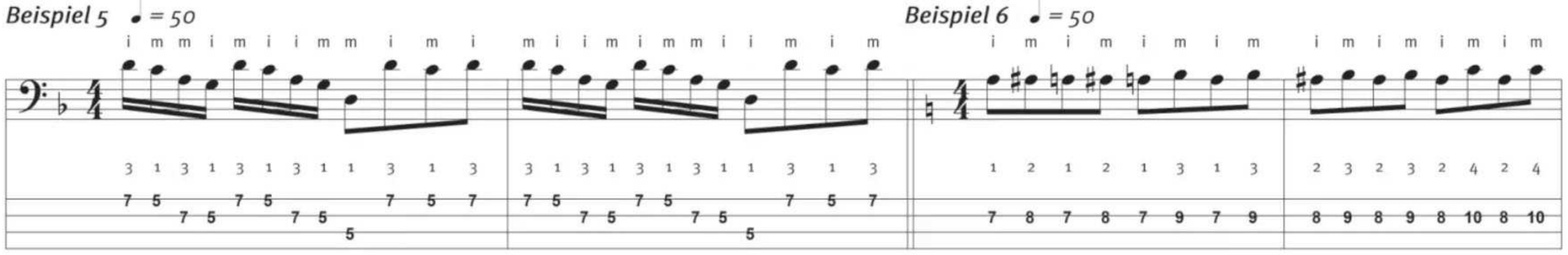
Beispiel 3 ♩ = 50



Beispiel 4 ♩ = 50
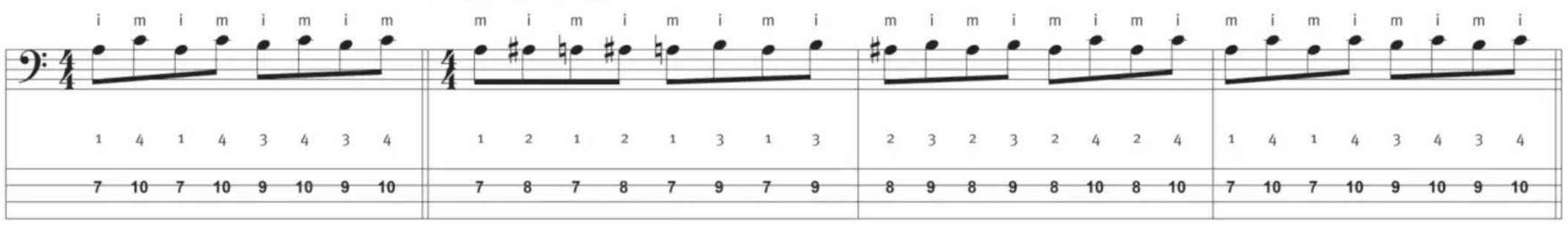


Beispiel 5 ♩ = 50



Beispiel 6 ♩ = 50

Beispiel 7 ♩ = 50



Gitarre&Bass

präsentiert:

WALLIS BIRD + 23.09. Bremen, Tower + 26.09. Münster, Gleis 22 + 28.09. Köln, Gloria + 29.09. Hannover, Musikzentrum + 30.09. Hamburg, Uebel & Gefährlich + 01.10. Berlin, Gretchen + 02.10. Leipzig, Werk 2 + 04.10. Dresden, Beatpol + 05.10. Erlangen, E-Werk + 06.10. A- Linz, Posthof + 07.10. A-Graz, PPC + 08.10. A-Wien, WUK + 10.10. München, Ampere + 11.10. Heidelberg, Karlstorbahnhof + 13.10. Stuttgart, Im Wizemann + 14.10. Darmstadt, 806qm + 15.10. Karlsruhe, Tollhaus + 17.10. Konstanz, Kulturladen + 18.10. Freiburg, Jazzhaus + wallisbird.com



ALEXANDR MISKO + 07.05. Berlin, Quasimodo + 08.05. Hamburg, Hebebühne + 10.05. Köln, Wohngemeinschaft + 11.05. Aschaffenburg, Colos-Saal + 13.05. München, Heppel&Ettlich + 14.05. Dresden, Beatpol + 15.05. Mainz, KUZ Lehrsaal + 17.05. Essen, Zeche Carl + 19.05. NL-Dedemsvaart,



Theater Dina + 20.05. Worpswede, Music Hall + 21.05. Oldenburg, PFL Kultursaal + 22.05. Kassel, Schlachthof + 24.05. Freiburg, Jazzhaus + alexandrmisko.com

JON GOMM + 09./10.09. Mannheim, Guitar Summit + 13.09. Hamburg, Imperial Theater + 14.09. Essen, Zeche Carl + 16.09. Freiburg, Jazzhaus + 17.09. Frankfurt, Brotfabrik +



18.09. Köln, Stadtgarten + 20.09. Leipzig, Werk 2 + 21.09. Dresden, Jazzclub Tonne + jongomm.com

ANDY MCKEE + 01.12. München, Prinzregententheater + 02.12. Dresden, Beatpol + 03.12. Köln, Stadtgarten + 04.12. Darmstadt, Centralstation + 06.12. Hamburg, Gruenspan +



07.12. Essen, Zeche Carl + 08.12. Berlin, Heimathafen Neukölln + andymckee.com

DANNY BRYANT + 05.05. Bonn, Harmonie + 06.05. Dortmund, Musiktheater Piano + 07.05. Zwickau, Alter Gasometer + 08.05. Dresden Tante Ju + 10.05. A-Wien, Reigen + 02.06. Düsseldorf, Pitcher + 21.06. Bremen, Meisenfrei + 23.06. Oberhausen, Resonanzwerk + 24.06. Saarburg, Kaserne Open Air + 25.06. Priessnitz, Bluesrock Open Air + 08.07. Torgau, Bastion Open Air + 10.07. München, Backstage + 11.07. A-Salzburg, Rockhouse + 14.07. Kaiserslautern, Kammgarn + 15.07. Freiburg, Jazzhaus + 15.10. Geldern, Gasoline Blues Club + dannybryant.com





ALICE COOPER /w Special Guest Michael Monroe: + 17.06. Zwickau, Stadthalle + 21.06. Düsseldorf, Mitsubishi Electric Halle + 22.06. Frankfurt, Jahrhunderthalle + alicecooper.com



SIYOU'N'HELL + 29.05. Münsingen/Alb, Zehntscheuer + 16.07. Radolfzell, Open Air + 20.08. Böblingen, Sommer am See + 24.09. Horn-Bad Meinberg, Red Horn District + siyou.de

KRAAN + 25.03. Regensburg, Jazz Club + 26.03. Geislingen, Rätsche + 08.04. Idstein, Scheuer + 09.04. Lantershofen, Kulturlant +



24.06. Ulm, Ulmer Zelt + 25.06. Tübingen, swt-Kulturwerk + 13.08. Finkenbach, Festival + 23.09. Paderborn, Paderhalle + 18.11. Detmold, Stadthalle + kraan.de

HATTLER + 27.03. Roth, Bluestage + 07.10.22 Wangen, JazzPoint + 13.10. Rüsselsheim, Rind + 14.10. Münster, Hot Jazz Club + 28.10. Idstein, Scheuer + 03.11. Bonn, Harmonie + 04.11. Leverkusen, Scala + 05.11. Minden, Jazzclub + 06.11. Kassel, Theaterstübchen + hellmuth-hattler.de

THE BLACK CROWES present: „$hake Your Money Maker“ + 07.10. Frankfurt, Jahrhunderthalle + 08.10. Bochum, RuhrCongress + 10.10. Berlin, Tempodrom + 11.10. Hamburg, Barclays Arena + theblackcrowes.com ●

FOTOS: TOBIAS ORTMANN, TIMUR KHANOV, DAVID GALBRAITH, SIMONE CECCHETTI, ROB BLACKHAM, JENNY RISHER, MARIAN MENGE, KRAAN





UDO PIPPER

Ein Leben für die Röhre …

Nur etwa zwei Wochen nach der Todesnachricht von Howard Alexander Dumble erreichte uns die traurige Information, dass Deutschlands wohl bekanntester Verstärker-Experte Thomas Reußenzehn am 3. Februar nach langer Krankheit verstorben ist. Diese Nachricht traf mich umso heftiger, weil ich Thomas seit etwa 40 Jahren gut kannte. Er verstarb mit nur 66 Jahren. Unser Mitgefühl gilt seiner Familie und seinen Freunden. Er war eine der wenigen Persönlichkeiten in diesem Geschäft, die nicht zuletzt auch die Inhalte unseres Magazins über Jahre prägte.

Es ist schon beinahe etwas unheimlich, dass Dumble und Reußenzehn in Sachen Röhrentechnik im Grunde auf dem selben Planeten beheimatet schienen. Beide waren absolut überzeugte Hüter der Glaskolben-Technik, die ohne diese beiden Spezialisten ein Stück Farbe verliert. Vielleicht hatte Dumble aufgrund seiner amerikanischen Heimat die berühmteren Kunden auf der Liste, in punkto Erfindungsreichtum war Thomas Reußenzehn sicherlich deutlich kreativer.

Als ich Thomas um 1980 kennenlernte, staunte ich über sein breites technisches Vermögen und über seinen unerschütterlichen Glauben an die Röhrentechnik. Damals wurde der Röhre bereits keine große Zukunft mehr zugetraut. Längst hatte die Transistortechnik das Ruder übernommen. In den Musikgeschäften standen Verstärker von Gibson LAB, Peavey, Yamaha oder Session – alle mit Transistorbestückung. Röhren gab es nur noch in so genannten Boutique-Produkten wie Mesa Boogie, Jim Kelley oder eben Dumble.

Aus reiner Neugier besuchte ich Thomas Reußenzehn in seinem kleinen Laden in der Offenbacher Mathildenstrasse. Im Hinterzimmer befand sich eine ebenso kleine Werkstatt, in der er seine ersten Produkte fertigte. Wie ein Prediger überschüttete er mich mit seinen Erkenntnissen und Ideen. Und wie immer mit einer etwas zu lauten Stimme in breitem südhessischen Dialekt. Schon nach kurzer Ansprache hatte er mich überzeugt. Fender, Marshall und Vox hießen von nun an weiterhin die Zauberformeln für den perfekten Sound. Ich überließ ihm meine rote Gibson ES-335 zur Neubundierung und fuhr sichtlich beeindruckt zurück nach Frankfurt. Nur zwei Tage später rief er mich an und teilte mir mit, dass ich meine Gitarre wieder abholen könne. „Wow“, dachte ich, „das ging aber schnell“. So war er. Ein extrem fleißiger Ad-hoc-Arbeiter, der meines Wissens nie etwas auf die lange Bank schob. Er erzählte nicht nur mit seiner typischen Überzeugungskraft von künftigen Projekten, sondern setzte sie auch in kürzester Zeit um. Er war ein Macher durch und durch. Es gab die Legende, dass er sogar seine Hochzeitsfeier unterbrach, um mal kurz einen Fender-Bass zu verkaufen. Ladenöffnungszeiten gab es bei ihm nur auf dem Papier. Ich weiß bis heute nicht genau, ob die Geschichte stimmt, aber zuzutrauen wäre sie ihm.

Offenbach hieß zunächst sein Parkett. Hier blühte der Rock'n'Roll immer noch wie in alten Zeiten. Und hier fühlte sich „Reu“, wie er allseits genannt wurde, zuhause. Jazz oder „Experimental-Musik“ bestimmten dagegen die Szene im benachbarten Frankfurt. Und es sollte so kommen, dass Reu mit seinen Produkten schließlich die gesamte Rhein-Main-Metropole eroberte. Allen voran mit den Rodgau Monotones, deren Backline damals komplett mit Reu-Produkten bestückt war, und die sich mit ihrem



Klassiker: Reußenzehns Slave-Endstufen – hier die 200-Watt-Variante

FOTOS: **PIPPER, REUSSENZEHN, STORK**

fetten Blues-Rock-Sound in die Herzen von schließlich ganz Deutschland spielten. Ich erlebte die Band zum ersten Mal in Frankfurts Nummer-Eins-Ballroom Batschkapp, wo diese Jungs einfach ein Brett hinlegten. Gitarrist Raimund Salg und Bassist Joky Becker spielten über von Reußenzehn getunete (und optisch verschönerte) Fender-Topteile und Ali Neander über einen Marshall JMP 100 mit Reu-o-Grande-Tuning. Und damit hatte Reu die ideale Präsentations-Truppe im Gepäck. Nie wieder habe ich Saitenkünstler gehört, die die Amps von Reußenzehn besser bedient hätten. Die Reu-o-Grande-Amps und die Monotones wurden fortan zu einer unschlagbaren Einheit. Damals spielte die Band noch vorwiegend Cover-Versionen, darunter zahlreiche ZZ-Top-Nummern. Und viele Zuhörer waren sich einig, dass Salg, Becker und Neander das mindestens genauso gut hinbekamen wie ihre Vorbilder. Natürlich waren die Bandmitglieder und Reu bis heute eng befreundet. Sie bildeten das Zentrum der Offenbacher Szene. 1982 gab Reu seinen Laden in der Mathildenstrasse auf, um sich wieder voll und ganz seinen Entwicklungen widmen zu können. Monotones-Bassist Joky Becker übernahm das Geschäft, und kurze Zeit später wurde ich im Nebenjob dort als Gehilfe angestellt. Reu kam beinahe täglich vorbei, wobei ich meist ausladende Gespräche mit ihm hatte, die oft bis nach Ladenschluss vor dem Auto fortgesetzt wurden. Er nahm mich dabei immer ein bisschen hoch, bezeichnete mich als Greenhorn und so weiter. Nun saß ich selbst in seiner ehemaligen Werkstatt, und offenbar hatte er sichtlich Sorge, dass ich nicht in seine „großen Schuhe“ passte. Das tat ich freilich noch in keinster Weise. Ich konnte gerade mal einen Pickup anlöten oder neue Saiten aufziehen. Von Elektroniken hatte ich damals keine Ahnung. Es ergab sich aber, dass ich ihn dann auch ein paar Mal zuhause besuchte, wo er mir Musik über seine selbstgebaute Röhren-HiFi-Anlage vorspielte und sich über den Sound freute wie ein Kind.

Natürlich wollte und musste Reußenzehn mit seinem Schaffen auch Geld verdienen. Aber in erster Linie tat er das alles aus tiefster Überzeugung. Und das ist es, was ihn so wertvoll machte. Immer ein bisschen mehr geben, immer ein bisschen perfekter werden, immer etwas Neues unterbringen und immer noch einen Schritt weiter gehen. Natürlich hatte er seine Lieblingsprodukte wie Fender oder Marshall, die stets Grundlage seiner Entwicklungen wurden, aber die Vorbilder schienen ihm nicht genug. Er wollte seine eigenen Ideen unterbringen. Es dauerte nicht lange bis er im Grunde nur noch komplette Eigenentwicklungen fertigte. Und diese Ideen waren immer großartig. Seine berühmte Bass-Vorstufe im 19-Zoll-Format gepaart mit den dazugehörigen Endstufen, eine Midi-kompatible Gitarren-Vorstufe mit zwei echten Kanälen, die Reu-o-Grande Amps bald im eigenen Design mit verkürzten Signalwegen, die CD-Pyramide mit Röhren für einen wärmeren CD-Sound, den Daniel-D-Röhrenbooster, den Single-Ended EL34-Mini-Amp und schließlich eine eigene HiFi-Linie komplett mit Röhren bestückt. Er baute Leslies, Hallgeräte, Kopfhörer und Lautsprecher. Nichts schien vor ihm sicher. Irgendwann hatte er über 100 eigene Produkte im Programm. Und alles baute er nach wie vor selbst. Er vermied, wo es ging, den Zukauf von fernöstlichen Bauteilen und engagierte sich schließlich auch in der Tinnitus-Forschung durch die Entwicklung eines eigens dafür geeigneten Kopfhörers. Ich könnte noch endlos von seinen Taten berichten …



Röhrenhall und EL34-Amps

Mitte der Neunziger kaufte ich bei ihm einen HiFi-Röhren-Vollverstärker, der ein sagenhaftes Preis-Leistungs-Verhältnis hatte. Reu-typisch war das Gerät in jeder Hinsicht „heavy duty“, absolut rauscharm und klanglich auf dem Niveau von wesentlich teureren Verstärkern. „Eigen“ war nur sein Design, denn auch das hat er stets selbst beigesteuert. Da gab es schlichte schwarze Aufkleber, manchmal Verstärker im Leopardenfell und oft eine eigentümliche Regler-Anordnung. All das folgte aber nur seinem einmalig eigenen Approach. Reu war in dieser Hinsicht auch ein eigensinniger Kopf. Seine Produkte waren mehr Sein als Schein. Vor circa zehn Jahren habe ich ihn zum letzten Mal persönlich besucht. Ich traf ihn für ein Interview zur neu eröffneten Röhrenmanufaktur in Frankfurt Oberrad. Dort hatte er sich nach einem zehnjährigen Exkurs in die Rhön wieder niedergelassen. Dieses Wiedersehen war die reine Freude. Wie immer schon herrschte in seinem Haus und seiner Werkstatt Ordnung und Gemütlichkeit, und ich fühlte mich willkommen wie früher bei einem Besuch bei meinen Eltern. Fröhlich zeigte mir Reu seine ganze Welt der Röhrenprodukte. Alles wunderbar ausgestellt und anspielbereit. Er erzählte mir, dass er morgens schon um halb sieben in der Werkstatt sitzt: „Anders ist das nicht zu schaffen!“ Auch sein enormer Fleiß gehörte zum Erfolgsrezept. Wir spielten zahlreiche Amps an (wobei Reu wie schon damals mit seiner Telecaster immer ein Rolling-Stones-Riff hindonnerte), hörten Musik über seine HiFi-Anlagen, plauderten über das Musikgeschehen und natürlich über die Zukunft seiner Röhrenmanufaktur. Die Rodgau Monotones und der Gitarrist Rolf Bussalb gehörten immer noch zu seinen wichtigsten Endorsern. Daran hatte sich nie etwas geändert. Es fielen auch Glaubenssätze, die mich in meiner Arbeit stets geprägt haben: „Immer in die gleiche Kerbe hauen,“ oder „Rauschabstand ist auch Klang!“ An diese Reu-Vorsätze denke ich beinahe jeden Tag, auch wenn ich ihn am Ende längst nicht so gut kannte wie seine langjährigen Rhein-Main-Freunde. Denn auch an die muss ich heute denken. Die Frankfurt-Offenbacher-Rodgau- Musikszene ist um ein wahres Unikum ärmer geworden, das wohl niemand ersetzen kann. Die Röhrentechnik lebt vermutlich auch nur deshalb schon so lange, weil es Erfinder und Liebhaber wie ihn gab. Immerhin hat er sich – und das ist wahrlich ein schwacher Trost – mit seinen zahlreichen Produkten unsterblich gemacht.

Lieber Reu, wir werden Dich nie vergessen! Leb wohl … ●


Hifi-Verstärker-Bollwerk: der imposante V8 mit 2x 100 Watt

GITARRENSÜCHTIG?
NICHTS MEHR VERPASSEN!

Finde dein Wunsch-Abo

Seit mehr als 35 Jahren ist **GITARRE & BASS** das führende Fachmagazin von Musikern für Musiker und dabei stets am Puls der Zeit. Bei uns dreht sich alles um die spannendsten Neuheiten aus der Musikinstrumentenbranche: Gitarren, Bässe, Amps, Effekte und Zubehör.

Unser unabhängiges Autoren-Team aus erfahrenen Vollblutmusikern nimmt sie genauestens unter die Lupe.

In exklusiven Interviews verraten uns Profi-Musiker:innen aus Rock, Blues, Metal, Jazz und Pop mehr über sich, ihre Technik und topaktuelle Projekte. In GITARRE & BASS lernt man seine Helden besser kennen, entdeckt Newcomer und Geheimtipps.

Unzählige Praxis-Workshops von findigen Experten inspirieren zum Lernen, Musizieren und Basteln.

Mit einem Abonnement verpasst du nichts davon!

Fotos: shutterstock / Gepardu, PV productions



Gitarre&Bass
DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

Unsere flexiblen Angebote

JAHRESABONNEMENT PRINT

Lies das Print-Heft im Abo
und verpasse keine Ausgabe.
Preis: € 66

JAHRESABONNEMENT PLUS

Lies das Heft und die digitale Ausgabe
auf deinem Smartphone, Tablet und PC.
Preis: € 75.60

JAHRESABONNEMENT DIGITAL

Erhalte die rein digitale Ausgabe
für Smartphone, Tablet und PC.
Preis: € 42

MINIABO

Teste drei Ausgaben und entscheide
dich anschließend, ob du das Print-Heft
weiterlesen möchtest.
Preis: € 14

GESCHENKABONNEMENT PRINT

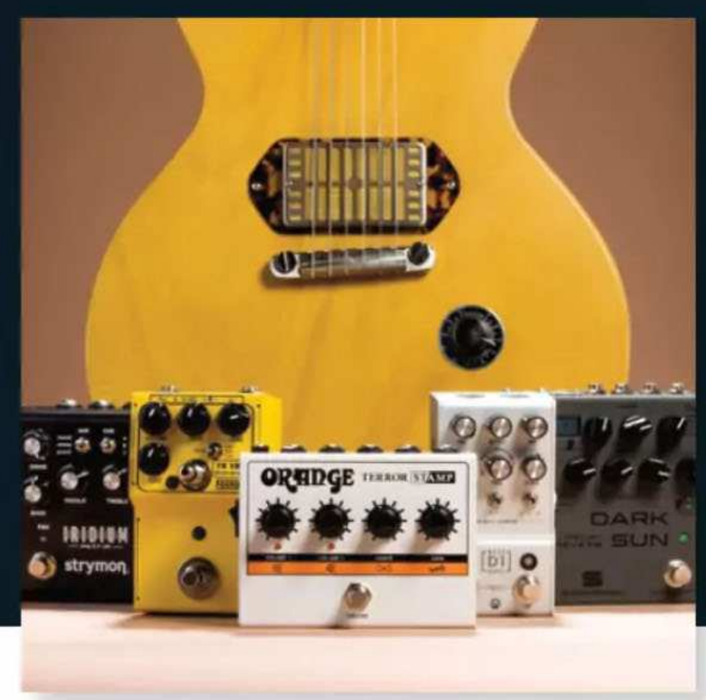
Mache jemandem eine Freude
und verschenke 12 Ausgaben.
Preis: € 66











Gleich bestellen unter:

WWW.GITARREBASS.DE/SHOP/ABOS

REPAIR TALK

Halsflucht & Halswinkel



MICHAEL „DOC“ SCHNEIDER

Nahtlos an den letzten Repair Talk anschließend, konzentriert sich diese Folge auf die Hals/Korpus-Verbindung unseres Projekts und richtet das Vergrößerungsglas direkt in Richtung Halsflucht und Halswinkel.
Schon als das Projekt vorgestellt wurde, habe ich darauf hingewiesen, dass der dafür ausgesuchte Bausatz teurer als ähnliche Produkte ist, dafür aber einige Vorteile aufweist. Auf diese Vorteile und die resultierenden Möglichkeiten soll nun eingegangen werden.

BEQUEM IST NICHT IMMER GUT

In vorangegangenen Bearbeitungsschritten hat sich schon gezeigt, dass die Verbindung von Hals und Korpus brauchbar aber dennoch nicht ohne Spiel ist. Durch dieses Spiel, also die Bewegungsmöglichkeit, kann sich beim späteren Einleimen der Hals etwas aus der Flucht (bezogen zur Mittellinie) wegdrücken. Die **Abb. 1** zeigt dies sehr anschaulich. Je nachdem, wie der Hals in der Halstasche sitzt, verändert sich der Verlauf der Mittellinie und damit die optimale (mittige) Position des Stegs. Jeder, der schon mal bei einer Schraubhalsgitarre an der Flucht (Richtung) des Halses gearbeitet hat, weiß dass eine wandernde Sattelposition (gemäß **Abb. 1/oben**) einen recht signifikanten Einfluss auf die Symmetrie der Gitarre hat. Es reichen Zehntelmillimeter aus, um den Abstand der Saiten im Bezug zu den Griffbrettkanten in den optimalen Verlauf zu bringen. Die angestrebte Setneck-Konstruktion bietet diese Option nicht, und daher muss die Stegposition stimmig sein. Da der Hals in der jetzigen Phase nicht bewegungsfrei in der Tasche sitzt, ist es präziser für die Symmetrie, wenn die Stegposition erst nach dem Einkleben des Halses im Zuge eines Aufmaßes ermittelt wird. Bei den allermeisten angebotenen Bausätzen sind die Fixpunkte für die Stegeinheit bereits vorgegeben und vorgebohrt. Dies ist natürlich bequem aber ggf. nicht die präziseste Option, wenn der Hals beim Einkleben auf „Wanderschaft“ geht.



Abb. 1

Wichtig: die Symmetrie der Gitarre

IMPLODIERTE IDEEN

Neben der Kontrolle über die Symmetrie des Instrumentes bietet der ausgesuchte P-90 Bausatz durch die „Blanko“-Decke des Bodys auch Spielraum für eigene Tuning-Ideen. Wie schon im vorangegangenen Repair Talk beschrieben, hat der Halswinkel entscheidenden Einfluss auf die Aufbauhöhe am Steg. Der Projekthals hat



Abb. 2

Entscheidend: Ansatz mit Winkel

einen etwas angewinkelten Halsfuß (**Abb. 2**), der dem Hals einen leicht nach hinten geneigten Verlauf verleiht. Mit diesem Winkel lässt sich so einiges optimieren. Es lassen sich aber auch Ideen abseits der Bausatzvorgaben verwirklichen. **Abb. 3** zeigt meine erste Idee: eine massive Hardtail-Brücke komplett aus Messing – ein zurückliegender Flohmarktkauf. Einmal aufgelegt kreisten in Windeseile noch andere Tuning-Ideen durch den Kopf. Ein modifizierter Telly-Aschenbecher, oder eine Tune-o-matic mit Stoptail, alternativ mit Bigsby. Ein bisschen Ausmessen und Ausloten lässt Spaß aufkommen, da der Bausatz in diesem Punkt recht flexibel ist, und es eröffnen sich eine Vielzahl von interessanten Möglichkeiten. Ausgebremst wurde mein Ideenanflug jedoch durch ernüchternde Maße/Vorgaben der Bauteile. Die favorisierte Hardtail-Variante hat einen Saitenabstand (E-e) von ca. 56 mm. Zum Vergleich: Der Einteiler des Bausatzes misst ca. 52 mm. Die Kontrolle mit dem Lineal bestätigt den naheliegenden Verdacht: Bei einem 56er-Saitenabstand liegen die äußeren Saiten schon sehr nah an den Griffbrettkanten, was zu Komplikationen führen könnte. Leider liegt daher die fette Hardtail-Variante bereits wieder im Schrank. Ein Tune-o-matic-Steg (ggf. ungekerbt) wäre eine mögliche Variante. Mit Sicherheit wären aber auch noch andere interessante Stegoptionen (dann auch vielleicht wieder Hardtail) in den



Abb. 3

Theoretisch realisierbar: alternativer Steg



Abb. 4

Der Halswinkel wird angepasst.



Abb. 5

Überprüfender Zwischenstopp

unendlichen Weiten des Internets zu finden gewesen. Nach einigen Gedankenspielen – und das soll jedoch die angestoßene Kreativität beim eigenen Tuning nicht ausbremsen – fiel für das Projekt die Wahl dann doch auf den mitgelieferten Einteiler. Er passt vom Charakter her zum Projekt und überzeugt mich durch seine klar definierte und kompensiert Saitenauflage. Die im letzten Repair Talk aufgezeigte „Eigenart" mit den recht kurzen Bolzen ist erkannt und wird bei er späteren Montage berücksichtigt.

WENIGER WINKEL FÜR MEHR NÄHE

Da der Einteiler nun als endgültiger Kandidat feststeht, meldet sich eine andere Problematik aus dem letzten Repair Talk wieder zu Wort. Für meinen Geschmack verlaufen die Saiten etwas zu weit vom Pickup entfernt. Um dies zu optimieren, nehme ich ein wenig Winkel aus dem Halsansatz, sodass die Aufbauhöhe etwas flacher wird. Mit einem kleinen Hobel arbeite ich den Halsansatz so aus, dass er im hinteren Teil (**Abb. 4/Pfeil**) etwas mehr Material verliert und der Winkel somit etwas kleiner wird. Der Einsatz des Hobels ermöglicht dies, ohne die Auflagefläche uneben werden zu lassen.

Bei einer Schraubhalsgitarre reicht schon das Unterlegen bzw. Entfernen eines nur 0,6 mm dünnen Furniers, um den Halswinkel und damit die Aufbauhöhe merklich zu verändern. Auf das Setneck-Projekt übertragen, bedeutet dies, dass mit dem Hobel recht behutsam Material entfernt werden sollte. Es ist ratsam, sich in mehreren Etappen an das gewünschte Resultat heranzutasten. Die **Abb. 5** zeigt einen prüfenden Zwischenschritt. Der Hals wird mit einer Zwinge fixiert, damit er aussagefähig in der Tasche sitzt und nicht durch einen lockeren Sitz einen falschen Winkel vorgaukelt. Ein aufgelegtes Lineal simuliert die Saite und der gezeigte Zwischenschritt zeigt bei einer Null-Saitenlage – das Lineal liegt auf den Bünden – ca. 3 mm „Luft" zum aufgelegten Einteiler. Tiefer wird es nicht gehen, da bei der Aufbauhöhe des Einteilers noch die Montagehöhe der Bolzen mitberücksichtigt werden muss.



Abb. 7

Kollateral: Stufe am Übergang

Der Einteiler liegt ja nicht plan auf dem Korpus, sondern wird in zwei Bolzen gehalten, die ca. 3 mm Aufbauhöhe addieren. Die Zahlen sehen gut aus und am Halsansatz wird somit nichts weiter verändert. Die **Abb. 6** zeigt oben die Situation vor dem Verändern des Halswinkels und unten den simulierten Saitenverlauf nach dem Eingriff (jeweils bei Null-Saitenlage). Bei aufgezogenen Saiten und einer spielbar eingestellten Saitenlage werden so die beiden angestrebten Ziele aus dem vorangegangenen Repair Talk erreicht. Der Einteiler sitzt möglichst flach über dem Korpus und belastet so die Bolzen möglichst wenig und die Saiten liegen etwas näher am Pickup, um eine gute Abnahme zu ermöglichen.

In dem absolvierten Arbeitsschritt habe ich persönliche Finetuning-Ziele umgesetzt, die nicht für alle Tuner die Ziellinie darstellen müssen. Mir war es aber wichtig, an dieser Stelle auf den Einfluss und die Möglichkeiten des Halswinkels hinzuweisen und praktisch auszunutzen. In der Summe bin ich mit dem Erreichten zufrieden, auch wenn die entstandene Stufe am Übergang Hals/Korpus keine Augenweide ist (**Abb. 7**). Hier unterwirft sich die Optik aber der Funktion, da der Bereich ohnehin durch das Schlagbrett abgedeckt wird.

LEIMEN ODER KLEBEN

Nach dem Anpassen sind Hals und Korpus nun bereit, miteinander fixiert zu werden. Um alle Flächen und Kanten noch gut mit dem Schleifpapier erreichen zu können, schleife ich den Bereich des Halsansatzes vor dem endgültigen Einsetzen des Halses noch ►

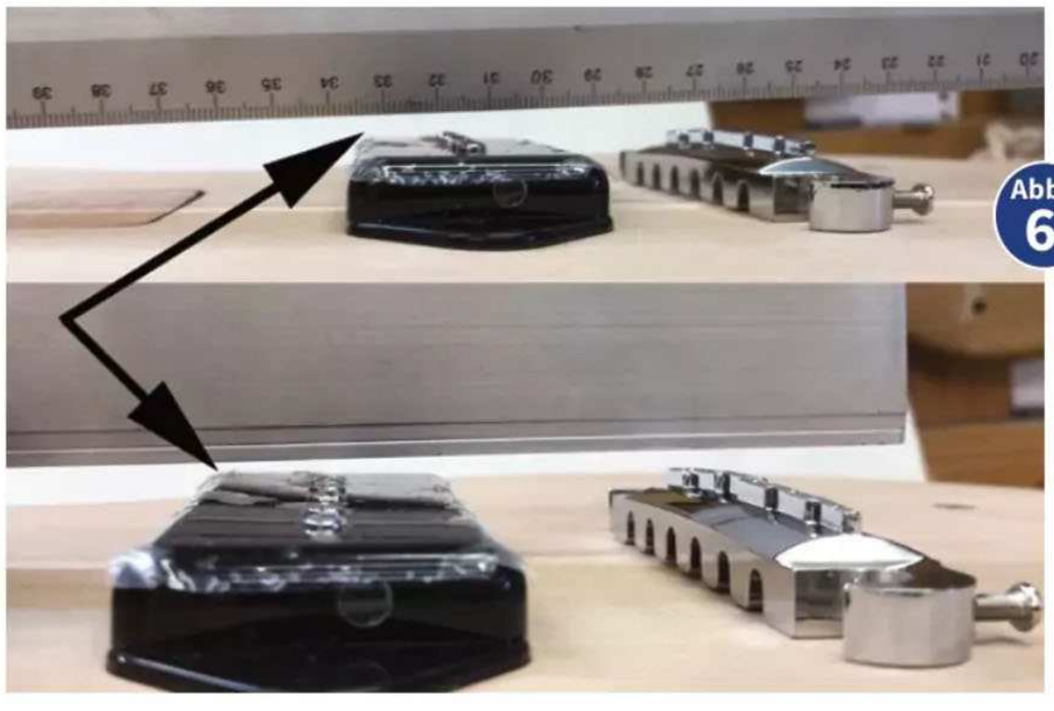


Abb. 6

Ziel erreicht: optimierter Saitenverlauf

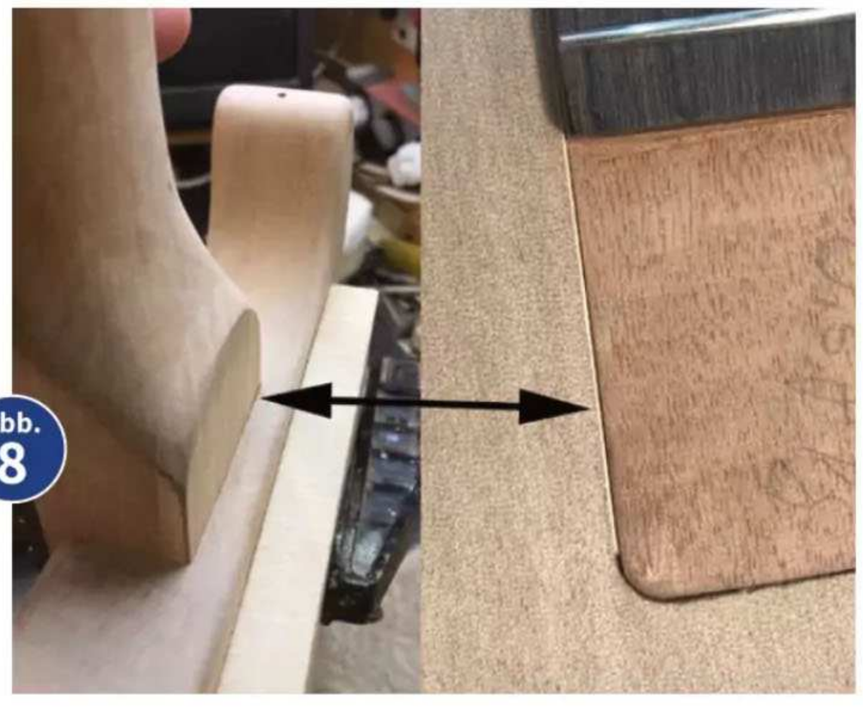


Abb. 8

Kleber gefragt: suboptimale Fuge



Der Hals wird eingeklebt.

Abb. 9



Dicht und sauber: Die fertige Verbindung

Abb. 10

einmal fein nach. Der Hals sitzt durch die eingesetzten Furnierstreifen recht fest und nur mit leichtem Spiel in der Tasche. Trotzdem zeigen sich in einigen Bereichen noch offene, wenn auch kleine, Fugen (**Abb. 8**). An dieser Stelle kommt es zu einer Art Gewissensfrage. Soll der Ansatz weiter optimiert und durch ein erneutes Auffüttern und Anpassen etwaige Fugen weiter geschlossen werden? Oder akzeptiert man die „Ist-Situation“ und sucht nach alternativen Lösungen? Man sollte aufpassen, dass man sich im Übereifer nicht im Kreis dreht, hier auffüttert und dort wegnimmt, nur um dann festzustellen, dass das ganze Werkeln dann doch nur eine neue Fuge hervorruft. Die Verbindung ist bis hierher gut, wenn auch nicht perfekt, mehr ist aber bei solchen Bausätzen häufig auch nicht drin. Um eine größtmögliche Stabilität zu erzielen, werde ich den Hals nicht einleimen sondern mit einem spaltfüllenden Epoxydharzkleber einkleben. Epoxydharzkleber klingt erst einmal etwas grobschlächtig im Vergleich zum Gebrauch von Leimen, die man eher mit solch einer Holzverbindung assoziiert. Für mich stellt er aber die zielführendere Lösung dar, da dort, wo sich Hals und Korpus berühren, der Kleber diese Bauteile auch nur mit einer sehr dünnen Schicht verbindet. Da sehe ich im Vergleich zum Weißleim keine Nachteile. Dort wo jedoch die Verbindung nicht geschlossen ist – auch zum Beispiel bei einer grob gefrästen Oberfläche – füllt und verbindet der Epoxydharzkleber. Für meine Einschätzung ist dies bei den genannten Vorgaben der bessere Weg, und somit steht die Entscheidung, Hals und Korpus miteinander zu verkleben und nicht zu verleimen.

Abb. 11



Woher kommt die sichtbare Fuge?

IRREVERSIBLE VERBINDUNG

Nachdem die Klebestelle zum Schutz vor störendem Kleberüberschuss abgeklebt wurde (**Abb. 9/links**), geht dann alles recht fix. Der Kleber wird angemischt und beidseitig aufgetragen. Eine Schraubzwinge und zwei Zulagen reichen, um den Hals mit dem Korpus zu fixieren, während der Kleber durchhärtet (**Abb. 9/rechts**). Überschüssiger Kleber kann mit einem Lappen aufgenommen werden, der zuvor mit Waschbenzin getränkt wurde. So vorgereinigt, kann nach dem Durchhärten des Klebers und dem Entfernen des Klebebandes die Verbindung verputzt und geschliffen werden. Das macht schon einen recht guten Eindruck, wie die **Abb. 10** zeigt.

Als ein wenig störend empfinde ich die sehr gut sichtbare Kleberfuge am Übergang (**Abb. 11/oben**). Glücklicherweise wird diese Fuge aber mehr oder weniger unsichtbar, wenn der Bereich mit Waschbenzin probehalber angefeuert wird und so einen aufgetragenen Oberflächenabschluss wie Lack oder Öl simuliert. Ich vermute, dass die sichtbare aber geschlossene Fuge wieder den Vorgaben des Bausatzes geschuldet ist. Es treffen hier nicht lehrbuchmäßig akkurate und ebene Flächen mit einer fast unsichtbaren Kante aufeinander.

Abb. 12



Unsaubere Kante als mögliche Ursache

Die **Abb. 12** zeigt die „abgeknabberte“ Kante der Pickupfräsung beispielhaft für andere Fräsungen am Body des Bausatzes. Eine solch undefinierte Kante hinterlässt nach dem Verkleben unweigerlich eine nicht ganz saubere Fuge. Offensichtlich füllt der Epoxydharzkleber die Fuge auf und schließt die Fläche. Ein brauchbares, wenn auch optisch nicht ganz makelloses Ergebnis.

Da Hals und Korpus nun eine Einheit sind, die es zu einem Instrument zu formen gilt, können im nächsten Repair Talk das Aufmaß und das Ermitteln der Stegposition erfolgen. ●

ABSOLUTE DESTRUCTION

OVERDRIVE+DISTORTION+FUZZ+THE SOUND OF GODS DYING



DEATH BY AUDIO

Hand Made In New York City

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



GAME THE SYSTEM.

A bitcrusher with the warmth and grit of classic samplers that delivers maximum sustain without annoying sputtering on staccato notes. Fractional bit reduction provides smooth changes and a broader range of sounds, from saturated distortion to dying battery fuzz sounds, to 8-bit game sounds. Morph your guitar into entirely new textures, or explore with bass,synthesizer, drum machine, or anything else line-level. The name of the game with the **Bitmap™** is to push boundaries as far as your creativity desires.

Red Panda™

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

MTPFW 20/20 POWER FUZZ WAH



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

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 Alliance- und eine Cimar-Gitarre.

Vor etwa zwei Wochen habe ich dieses schöne Stück erstanden, allerdings habe ich keinerlei zusätzliche Infos. Im Internet habe ich einige Forumsbeiträge gefunden, in denen fleißig Gerüchte über den Hersteller ausgetauscht wurden. Aber trotz der Frustration über den Mangel an gesicherten Informationen, war in den Beiträgen mehrheitlich eine gewisse Euphorie über den schönen Klang und die sorgfältige Verarbeitung dieser Instrumente zu spüren. Allerdings wurde durchweg von vollakustischen Gitarren oder Hollowbody-Bässen geschrieben, und von „Alliance VP“. Könnt ihr mir mehr sagen über diese schöne Hollowbody-Gitarre? ***Piet***



Die Marke „Alliance VP" war eine Marke des belgischen Musikinstrumentenvertriebs EMD. Dieser Firma gehören unter anderem auch die Marken Stagg und Angel Lopez. 1994 versuchte EMD, die Marke Alliance VP offiziell zu registrieren, dies lief jedoch – so interpretiere ich die Akte – schief, und die Markenanmeldung wurde als nicht schutzwürdig abgelehnt. Wie das oft so ist, waren zu diesem Zeitpunkt offenbar schon viele Modelle unter diesem Label in Produktion. 1995 meldete EMD dann die Marke Stagg an (es gab seit den 1970ern immer mal Gitarren unter diesem Label), die sie bis heute betreiben, und stellte vermutlich die Produktion von Alliance-VP-Gitarren bald ein. Tatsächlich sieht deine Gitarre sehr ähnlich aus wie Modelle der Marke Stagg. Man kann also davon ausgehen, dass es sich um den gleichen Hersteller handelt. Wer könnte es nun gewesen sein? Da kann man nur mutmaßen, aber da einige Mitglieder in bestimmten Foren erwähnen, dass ihre Alliance-VP-Gitarren Made in Korea sind, kann man die Auswahl zumindest eingrenzen. Außerdem meine ich mich erinnern zu können, mal ein sehr ähnliches Exemplar mit dem Label „Marathon“ gesehen zu haben. Diese Marke wiederum gehörte dem deutschen Musikinstrumentenvertrieb Meinl – und der Hersteller der Marathon-Gitarren war Samick in Südkorea. Leider habe ich kein entsprechendes Exemplar im Internet gefunden. Sollte auf der Rückseite der Kopfplatte der Überrest eines kreisförmigen Aufklebers sein, wäre das ein dritter Hinweis auf Samick in Korea als Hersteller, es handelte sich dann nämlich um die Überreste des sogenannten „Samick-Baseballs“, einem Prüfsticker, den Samick seit den 1970ern auf die Gitarren klebt und der sie eindeutig zuordnen lässt.
Einzige andere Möglichkeit wäre, dass die Gitarre bereits in China hergestellt wurde, jedoch beginnt da der Bau derartiger Gitarren erst später. Als Baujahr schätze ich die mittleren 1990er-Jahre, eben weil es keinen Sinn macht, dass EMD nach der gescheiterten Markenanmeldung bis in die 2000er unter dieser Marke Gitarren herstellen ließ.

Ich habe aus privatem Besitz eine Cimar-Gitarre sehr günstig erstanden. Das Instrument lag jahrelang irgendwo im Keller und war total verschmutzt. Die gesamte Elektronik musste erneuert werden, den Hals-Pickup habe ich gegen einen Epiphone-Humbucker ersetzt, den ich noch herumliegen hatte. Nachdem ich das Instrument gereinigt, restauriert und eingestellt habe, ist es sehr leicht bespielbar und klingt auch wirklich gut. Hat der Guru vielleicht noch mehr Infos zu der Gitarre und kann einen groben Wert bennen? ***Ernst***

Cimar war eine Instrumentenmarke der japanischen Firma Hoshino Gakki, besser bekannt als die Firma hinter der Marke Ibanez. Neben Ibanez wollte Hoshino Gakki in den frühen 1970er-Jahren weitere, auch preisgünstigere Gitarren auf den Markt bringen und etablierte dafür die Marke Cimar. Cimar-Gitarren und -Bässe wurden in der Regel nicht bei Hoshinos üblichen Auftragnehmer Fujigen Gakki hergestellt, sondern bei Chushin Gakki. Diese wenig bekannte japanische Firma baute bis 2010 für viele Auftragnehmer, und Recherchen haben inzwischen ergeben, dass durchaus ein Großteil der preisgünstigen Modelle aus Japan aus den 1970ern von Chushin hergestellt wurden. Ich will aber nicht ausschließen, dass spätere Cimar-Modelle – so auch deines – doch bei Fujigen gefertigt worden sind – zumindest spuckt die Seriennummern-Recherche bei deiner Seriennummer Fujigen Gakki als Fabrik und 1984 als Baujahr aus. Und auch das sehr an gleichzeitig gebaute Ibanez-Gitarren angelehnte Design spricht dafür. Bei deiner Gitarre handelt es sich um das Modell Cimar 2125 RBS, vorgestellt 1983. Laut Katalog war der Korpus aus laminiertem Mahagoni, also Sperrholz, der Hals aus Ahorn mit einem Palisander-Griffbrett. Leider steht nicht dabei, welche Tonabnehmer verbaut wurden, sondern nur, dass es Humbucker waren – vermutlich sind sie von Nisshin Onpa, besser bekannt als Maxon. Cimar-Gitarren sind heute weitgehend in Vergessenheit geraten, weil Hoshino Gakki die Marke in den 1980ern einschlafen ließ und seitdem nicht mehr wiederbelebt hat. Die Gitarren sind zwar nicht identisch mit den gesuchten Ibanez-Modellen und etwas einfacher gebaut, aber schon vor allem in den späteren Jahren (also den 1980ern) von guter Qualität. Wäre sie im absolut originalen Zustand, würde ich um die 300-400 € als erzielbaren Marktpreis sehen. Mit dem defekten Hals-Pickup müsste man etwas darunter ansetzen. ● ***Guitar Guru***



STUDIOSZENE

DAS LIVE COMMUNITY-EVENT

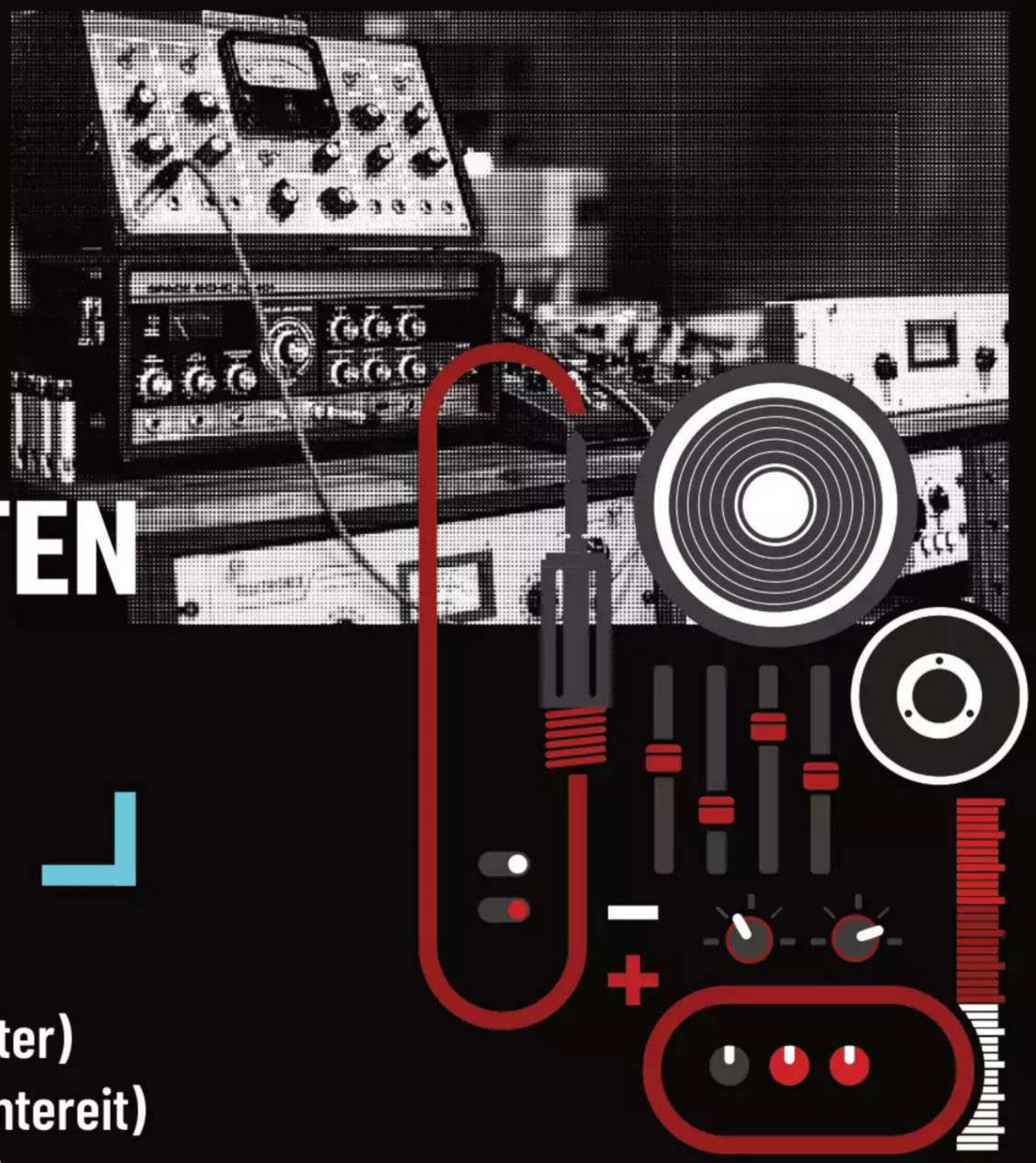
NETWORKING. KNOW-HOW. GEAR.

Early Bird Special für nur 149€

NEUER TERMIN

30-31 08 2022

ROSENGARTEN MANNHEIM



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

Jetzt Ticket sichern!
studioszene.de/earlybird

INSERENTEN

ABM High Quality	72
AER Music	69
Alfred Publishing	91
Anchor Guitars / Trius	67
Baton Rouge / Reinhardt Best Acoustics	77
Berufsfachschule für Musik Dinkelsbühl	67
Beyer's Music	72
Captain Guitar Lounge	68
Cordoba Guitars	2. US
D'Addario	25
Death by Audio / W-Distribution	141
Eich Amplification	69
EQD – EarthQuaker Devices / W-Distribution	15
Fender	41
Formentera Guitars	67
Gitarre & Bass	45, 136, 137
GoodTimes / NikMa Verlag	89
GraphTech / W-Distribution	123
Gretsch / Fender	93
Greuter Audio	71
GRGuitar / TMA - The Music Alliance	66
Guitar Summit	60, 61
Hardline-Music	70
Hohner / Core One Music	21
Jet Guitars / Hal Leonard Europe	68
JHS Pedals / W-Distribution	117
Keeley / W-Distribution	79
Kloppmann electrics	68
Koch Amps / USA Music Import	69
König & Meyer	119
LAVA Music / MusiFacts	69
Lehle	66
LuK Guitars / Guitar-Doc	66
Marleaux	70
Maybach Guitars / i-Musicnetwork	70
Mooer / W-Distribution	121
Morley / W-Distribution	141
Music Store Köln	4. US, 3, 6, 7, 59, 99
Musikhaus Kirstein	65
Neunaber / W-Distribution	123
newmusic.academy	70
Nik Huber Guitars	73
Paoletti Guitars / Musik Wein	87
Phil Jones Bass / W-Distribution	37
PJD Guitars	72
plekHaus Berlin	67
Provogue	29
Red Panda / W-Distribution	141
Schönitz Gitarren	68
Scuffham Amps	73
Seymour Duncan / W-Distribution	127
Snark / Mitanis Sound Distribution	66
Sommer Cable	51
Sound & Recording	72
Studioszene	143
SUV Pedals / CMS – Cotton Musical Supply	71
The Fellowship of Acoustics	69
Thomann	32, 33
Tone City Audio / W-Distribution	122
Tube Amp Doctor	111
Wren and Cuff / W-Distribution	107
XSonic / W-Distribution	141
XVive / W-Distribution	83
Zeal Guitars	71
ZOOM / Sound Service	31

VERTRIEBSINDEX

EKO	ALGAM, WWW.ALGAMDACH.DE
GRETSCH	FENDER, WWW.FENDER.COM
GUILD	CORDOBA EUROPE SERVICE CENTER; SERVICE.EUROPE@CORDOBAMUSICGROUP.COM
HOHNER	MUSIK MEYER, WWW.MUSIK-MEYER.DE
IBANEZ	MEINL DISTRIBUTION, WWW.MEINLDISTRIBUTION.COM
LINE 6	YAMAHA MUSIC EUROPE, DE.YAMAHA.COM
MOOER	W-DISTRIBUTION, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
OLD BLOOD NOISE ENDEAVORS	VERSCHIEDENE HÄNDLER
ONE CONTROL	W-DISTRIBUTION, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
SADOWSKY GUITARS	W-DISTRIBUTION, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
SCHÖNITZ	SCHÖNITZ GITARREN, WWW.SCHÖNITZ-GITARREN.DE
SQUIER	FENDER, WWW.FENDER.COM
UNICUT GUITARS	UNICUT GUITARS, WWW.UNICUTGUITARS.COM
WRENN & CUFF	W-DISTRIBUTION, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
YAMAHA	YAMAHA MUSIC EUROPE, DE.YAMAHA.COM
YUER	W-DISTRIBUTION, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE

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, Silke Kischka

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, Heinz Rebellius, 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
- **MITARBEITER DIESER AUSGABE:** Katharina Hildebrandt, Christian Tolle, Christian Sommer

ANZEIGENVERKAUF

- **AD-SALES:** Christiane Weyres
  Fon: +49 731 88005-2074, Mail: c.weyres@musikmedia.de
- **MEDIA SALES + ONLINE MARKETING:** Christina Hoss
  Fon: +49 731 88005-2077, Mail: c.hoss@musikmedia.de
- **KOORDINATION:** Vivien Hauser
  Fon: +49 731 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:** L.N. Schaffrath GmbH & Co. KG DruckMedien
  Marktweg 42-50, 47608 Geldern

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

Ebner Media Group • 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 (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 04/22

In der nächsten Ausgabe







Zu Besuch im Hauptquartier der **Scorpions**

Next Generation Saitenhexer: **Animals as Leaders**

Slide-Queen mit neuem Album: **Bonnie Raitt**

TESTBERICHTE

Bass-Ikone zum Taschengeld-Kurs:
Sterling by Music Man SUB Ray4 WS

Carbon-Hight-Tech-Acoustics:
Lava ME 2 & ME 3 Freeboost

Durchstarter von unten?
Harley Benton Fusion-III HH HT Roasted SPP

Modeling für Sparfüchse:
Mooer Preamp Model X & Cab X2

+++ SPECIAL NEWSLETTER +++



Ab jetzt bieten wir jeden Monat einen Special-Newsletter zu bestimmten Themen an. Unser Schwerpunkt im April ist das Thema **UKULELE**!

Wie kaum eine andere Instrumentengattung hat die Ukulele in den letzten Jahren einen Hype erlebt. Oft als Spielzeug belächelt, kann man auf ihr dann doch erstaunlich viel Musik machen. Wir geben euch einen Überblick über die verschiedenen Modelle, liefern Testberichte und eine umfangreiche Video-reihe, die von den ersten Schritten bis zu komplexen Spieltechniken alle Facetten des Ukulele-Spiels abdeckt!



Einfach unter **gitarrebass.de/newsletter** den Weekly-Newsletter abonnieren und der Sonder-Newsletter kommt dann bei Veröffentlichung automatisch in euer Postfach.







Gitarre & Bass 05/2022 erscheint am Freitag, den 22.04.

Jetzt VERSANDKOSTENFREI BESTELLEN unter www.gitarrebass.de/shop

FOTOS: STORK ARCHIV SONY WARNER CAROLINE EMI UNIVERSAL COLUMBIA EPIC MASCOT MINEUR
PICTUREBOOKS DIMARZIO PIPPER MORITZ KÜNSTER MARINA CHAVEZ PROSTHETIC RECORDS

GIVE AWAY

LINE 6 CATALYST 100

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 einen Line 6 Catalyst 100 Combo.

Die **Line-6-Catalyst-Serie** umfasst drei Zweikanal-Combos, die wie herkömmliche Gitarrenverstärker funktionieren, aber mit umfangreicher Modeling-Technik ausgerüstet sind. Wir verlosen die 100 Watt starke Variante, die mit einem leistungsstarken 12“-Lautsprecher ausgerüstet ist und – wie auch die anderen Catalyst-Combos –sechs digitale Verstärker-Typen an Bord hat. Soundmäßig wird hier von durchsichtigen Clean-Sounds bis zu modernem High-Gain alles abgedeckt. Großen Wert hat Line 6 außerdem auf ein authentisches Spielgefühl gelegt.
Der Catalyst 100 eignet sich gleichermaßen für den Einsatz auf der Bühne wie auch zu Hause oder im Studio und verfügt über einen XLR-Line-Ausgang sowie eine 4-Kanal-USB-Aufnahmeschnittstelle. Außerdem enthalten sind für jeden Verstärkertyp angepasste Boost-Schaltungen, eine eigene Reverb-Sektion mit sechs Halltypen, 18 zusätzliche Effekte, ein Effekt-Loop sowie ein Power-Amp-Eingang, mit dem sich der Catalyst 100 als Aktivlautsprecher nutzen lässt. MIDI-Funktionen und eine Leistungsdämpfungs-Option sind ebenfalls an Bord. Die Catalyst-Edit-App für Desktop- und Mobilgeräte bietet zudem nochmal tiefgreifendere Bearbeitungsmöglichkeiten der Effekte und Amp-Modelle, sodass man alle Sounds dem eigenen Geschmack entsprechend tweaken kann.





ZUM MITMACHEN

Einfach das Stichwort LINE 6 auf der Mitmachkarte – siehe Seite 145, oder unter www.gitarrebass.de/mitmachkarte; der CODE in diesem Monat lautet GUBVIER – in das Feld **ICH WILL GEWINNEN eintragen und abschicken!**

EINSENDESCHLUSS FÜR DIE GIVE-AWAY-AKTION DIESER AUSGABE IST FREITAG, DER 22.04.2022.

GEWONNEN!

Das Give Away aus Ausgabe 02/2022, das Cream T Guitar Pickups WhiskerBucker-Set, geht an Tobias Mehlhorn aus Gera.

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

Foto: Shutterstock / HAKKI ARSLAN

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 MODERN
20TH ANNIVERSARY
BURL EMERALD GREEN GLOSS

Jede Gitarre ein Unikat!

Überblick:

- Limitiertes Sondermodell zum 20-jährigen Bestehen
- Made in Europe
- Korpus aus Khaya-Mahagoni mit Maserpappel-Decke
- Hals aus Sapelli-Mahagoni mit „D"-Profil
- Ebenholzgriffbrett mit ‚20th-Anniversary'-Inlay am 12. Bund
- Seymour Duncan SH-2n Jazz Hals-Tonabnehmer
- Seymour Duncan SH-4 JB Steg-Tonabnehmer
- Coil-Split über Mini-Schalter
- GraphTech Resomax Tune-O-Matic-Brücke mit Ghost Piezo-Tonabnehmern, aktiver Piezo Preamp
- Stopbar-Saitenhalter
- Gotoh Locking-Mechaniken
- Inklusive Gigbag

1.399€

MUSIC STORE professional

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