Gitarre&Bass
1
2023
5808

GEWINNEN!
Peavey Vypyr X2 &
Cordial Kabel-Pakete

Gitarre&Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

LARKIN POE

BILLY SHEEHAN & TALAS

THE INCREDIBLE MR. SMITH

THE HIRSCH EFFEKT

WALTER TROUT

PETER MAFFAY & PETER KELLER

STEVE EARLE

POLYPHIA

BLUES HISTORY!
Sechs der größten Alben der Blues-Geschichte

D: € 7,50

Belgien, Luxemburg: € 8,50
Niederlande: € 8,50
Italien: € 8,50
Österreich: € 8,50
Schweiz: CHF 12,50
Dänemark: DKK 85,00

01
4 190580 807505

IM TEST

- Mooer GTRS W 800 WH Headless
- Soldano Super Lead Overdrive Pedal
- Epiphone Noel Gallagher Riviera
- Fender American Vintage II 1975 Telecaster Deluxe
- LTD Phoenix 1000 Fishman
- Orange Sustain, Distortion & Phaser
- Ibanez Tom Quayle Signature
- Maestro Sustainer, Envelope Filter, Phaser, Tremolo
- Fender American Vintage II 1960 Precision Bass
- Eventide H90 Harmonizer

500 SERIE

Kräftig, intensiv und elegant.
Entdecken Sie ein neues klangstarkes Tonholz - Urban Ironbark - in der neu überarbeiteten Taylor 500 Serie.

IN EIGENER SACHE

Mit dem erscheinen dieser Ausgabe liegt ein weiteres schwieriges Jahr hinter vielen von uns und so auch hinter der Musik-Szene. Viele Konzerte wurden in diesem Jahr immer noch abgesagt oder verschoben, und generell scheint der ganze Live-Sektor mit teilweise schlechten Vorverkaufszahlen nur langsam wieder auf die Beine zu kommen. Und dann ist da natürlich noch der schreckliche Angriffskrieg, den Russland gegen die Ukraine führt, mit all seinen Folgen für die ukrainische Bevölkerung und nicht zuletzt der bei uns mittlerweile deutlich spürbaren Inflation … Wenn man auf ein so schwieriges Jahr zurückblickt, kann man schnell den Mut verlieren, dabei gab es auch 2022 einige Lichtblicke und positive Signale. Nik Huber hat z. B. gemeinsam mit Gitarre & Bass und Grand GTRs die großartige **Gear-For-Hope-Aktion** ins Leben gerufen, um Menschen in der Ukraine zu helfen – eine starke Initiative, bei der Firmen/Hersteller der Musikinstrumenten-Branche, aber auch Bands und Einzelpersonen Musik-Equipment gespendet haben, das über die Plattform United Charity versteigert wurde. Insgesamt kamen 65.771 Euro zusammen, die der Organisation Ärzte ohne Grenzen und der UNO-Flüchtlingshilfe zugutekamen.

Und auch wenn die Konzert-Situation in der ersten Jahreshälfte noch merklich angespannt war, finden spätestens seit dem Sommer wieder deutlich mehr Veranstaltungen statt. Unser **Guitar Summit** war in diesem Jahr mit knapp 9400 Besucher:innen erfolgreicher denn je und ist ein gutes Beispiel dafür, dass die Gitarren- und Musik-Szene – trotz teils düsterer Prognosen – durchaus lebendig und aktiv ist. Und auch im klassischen Live- und Konzert-Business gibt es neben den Berichten über schlechte Vorverkäufe auch immer wieder Fotos von vollen Hallen und Clubs bei Künstler:innen aller Genres – und das nicht nur bei den großen Top-Acts.

Vielleicht darf man also mit einem Hauch von Optimismus 2023 auf ein Licht am Ende des Tunnels hoffen, und auf jeden Fall sollte man die ruhigen Tage in der Weihnachtszeit und zwischen den Jahren dafür nutzen, sich den schönen Dingen im Leben zu widmen, z. B. dem Lieblingsinstrument und der Musik …

Kommt gut ins neue Jahr und bleibt gesund!

Florian & Stefan

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

TITEL: EVENTIDE H90 HARMONIZER, MAESTRO ORBIT PHASER, SOLDANO SUPER LEAD OVERDRIVE, ORANGE PHASER, IBANEZ TQMS1, FOTOGRAFIERT VON DIETER STORK

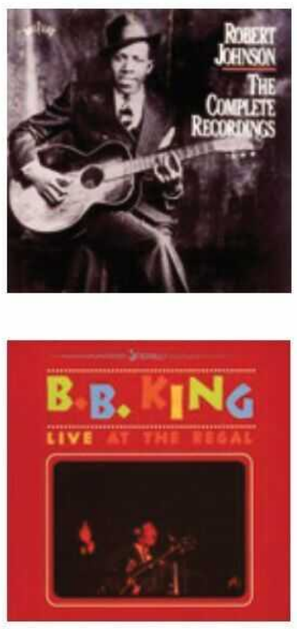
18
Larkin Poe

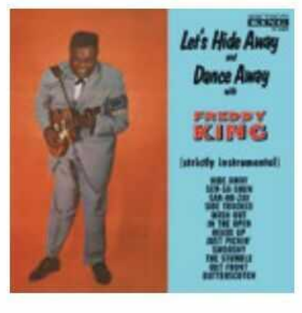
62
Brit-Pop-Besteck: Epiphone Noel Gallagher Riviera

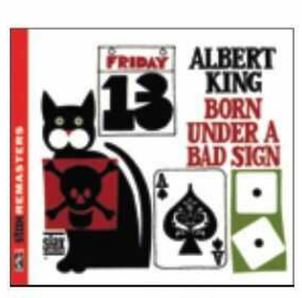
SECHS DER GRÖSSTEN ALBEN

DER BLUES-GESCHICHTE

mit Noten & Tabs **42**







102
Ritt auf der Retro-Welle: Orange Sustain, Distortion & Phaser

22
Polyphia

90
750 Watt an 2 Ohm: EBS Reidmar 752

82
Detailgetreue Reissue: Fender American Vintage II 1960 Precision Bass

special

Mit Noten & Tabs: Blues History!
Sechs der größten Alben der Blues-Geschichte 42

story

Larkin Poe: Twin Guitars 18
Polyphia: Von Level zu Level 22
Walter Trout: Spartanisch 26
The Hirsch Effekt: Über Jubilare, Backups und Inspiration 30
Peter Maffay & Peter Keller: Tabaluga Twins 34
Talas: Billy Sheehan & Kire Najdovski 38
The Incredible Mr. Smith: Elvis, Robert & Lou 46
Steve Earle: Ehre, wem Ehre gebührt 48
Meilenstein 1992: Johnny Copeland - Flyin' High 52

test

gitarre // bass

Epiphone Noel Gallagher Riviera, E-Gitarre 62
Fender American Vintage II 1975 Telecaster Deluxe, E-Gitarre 66
Ibanez Tom Quayle Signature TQMS1, E-Gitarre 68
G&L Tribute Comanche, E-Gitarre 72
Mooer GTRS W 800 WH, Headless-E-Gitarre 74
Baton Rouge V2-T sun & V2-T8 sun, Ukulelen 77
LTD Phoenix-1004 Fishman, E-Bass 80
Fender American Vintage II 1960 Precision Bass 82
Höfner Mini Beetle, E-Bass 85
Ibanez SR5CMDX-BIL, E-Bass 86

amp // box // fx // zubehör

Tube WorkShop Single Six, Tube-Amp 88
EBS Reidmar 752, Bass-Amp 90

FOTOS: SONY, WARNER, MINEUR, ROADRUNNER, NUCLEAR BLAST, UNIVERSAL, EDEL, STORK, ARCHIV, BMG, HENKE, PEARSON, SHINN, GEREW, CLINCH

30
The Hirsch Effekt

68
Fusion, Twang und mehr: Ibanez Tom Quayle Signature TQMS1

104
SLO in a box? Soldano Super Lead Overdrive Pedal

98
Retro-FX: Maestro Arcas Comp Sustainer, Titan Boost, Agena Envelope Filter, Orbit Phaser, Mariner Tremolo

48
Steve Earle

38
***Talas:** Billy Sheehan & Kire Najdovski*

92
High-End-Multi-FX-Pedal: Eventide H90 Harmonizer

Eventide H90 Harmonizer, Multi-Effekt 92
Line 6 POD Go Wireless, Multi-FX & Modeler 96
Maestro Arcas Comp Sustainer, Titan Boost, Agena Envelope Filter, Orbit Phaser, Mariner Tremolo, FX-Pedale 98
Orange Sustain, Distortion & Phaser, FX-Pedale 102
Soldano Super Lead Overdrive Pedal 104

workshop

Kleinanzeigen Heroes: Collins LP-99, Dean Rhapsody HBF 108
Vintage Guitar Stories! 1957 Guild Manhattan X-175 110
Blues-Bootcamp: Dominant-Pentatonik 112
Guitar Basics! Legato 2 – Pull Off 116
Americana: Jazz Standards – Summertime 120
Bass Basics: Phrasierung 122
Musician's Lounge! … mit Martin Meinschäfer 124
Guitar Guru: Arirang-Gitarre und Custom-Bass 126

rubrik

Editorial 3
News 8
CD Reviews 10
Yoursite: Die Leser-Bands des Monats 14
Live-Tipps 15
Lernen & Lesen 61
Give Away 127
Anzeigenindex 128
Vertriebsindex 128
Impressum 129
Mitmachkarte 129
Vorschau & Newsletter 130

50 YEARS MUSIC STORE MEGA DEAL!

Fender
Mustang Micro
Kopfhörerverstärker für E-Gitarre mit Amp- und Effektmodeling sowie Bluetooth und Audio Interface.
GIT0055618-000

106€

50 YEARS MUSIC STORE MEGA DEAL!

Fender
Player Telecaster
Daphne Blue
50th Anniversary Music Store Edition.
GIT0054055-000

749€

Fender
www.fender.com

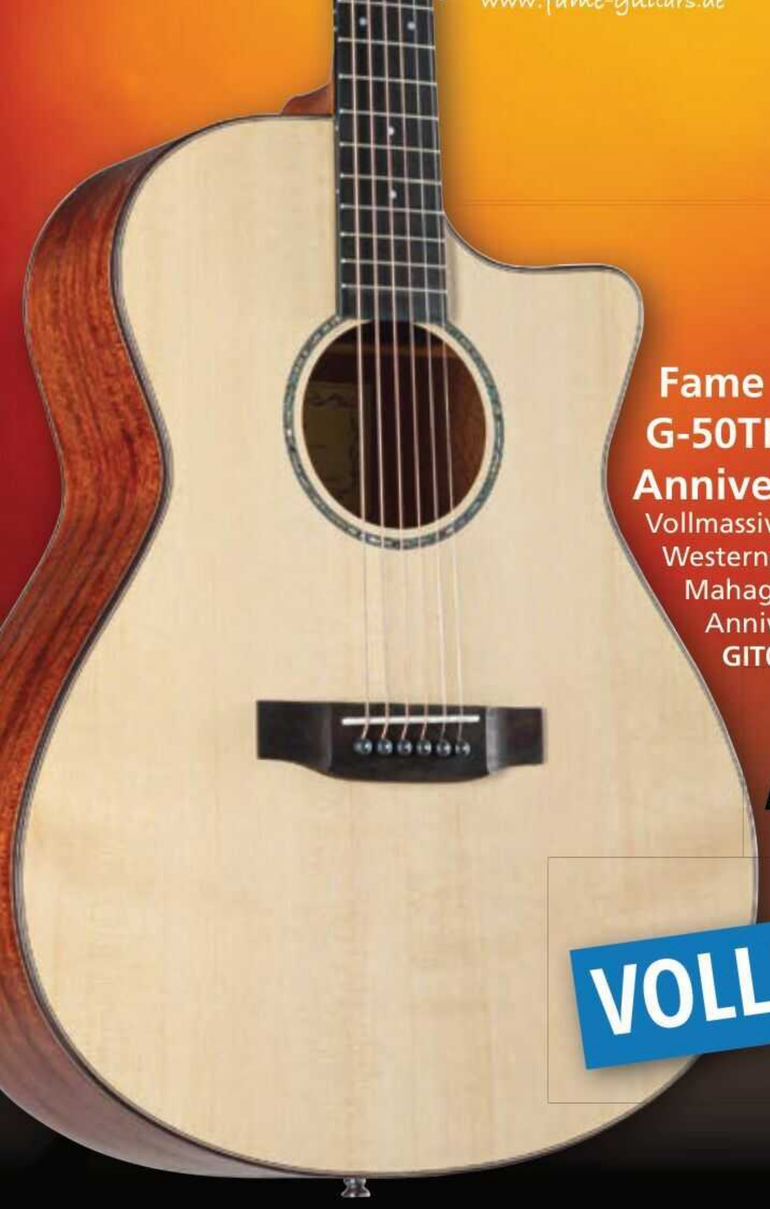
50 YEARS MUSIC STORE MEGA DEAL!

Fender Limited
Player Stratocaster
HSS Plus Top MN
Sienna Sunburst
Limitierte Fender Stratocaster mit HSS-Tonabnehmersetup und Riegelahorndecke aus der Player Serie.
GIT0054053-000

944€

50 YEARS MUSIC STORE MEGA DEAL!

Fame
www.fame-guitars.de



Fame
G-50TH All Solid 50th Anniversary Edition
Vollmassive Grand-Auditorium-Westerngitarre aus Fichte und Mahagoni - MUSIC STORE Anniversary Edition!
GIT0059381-000

222€

VOLLMASSIV!

ROCKSON

DEAL!

ROCKSON
ST WHITE
E-Gitarre im ST-Stil mit drei Ceramic Single Coils.
GIT0050070-000

69€

MUSIC STORE professional

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

NEU!

449€

Marshall
Origin 20 Head Design Store Cream Levant
20 Watt starkes Verstärker-Topteil aus der Marshall Origin Serie.
GIT0056781-000

NEU!

Caline CP-46
Fuzzy Bear Fuzz
Fuzz-Effektpedal für E-Gitarre für sanfte Vintage Fuzz Sounds mit Reglern für Level und Fuzz, Status-LED und True Bypass.
GIT0058861-000

39€

NEU!

Caline CP-512 Old School Reverb
Reverb-Effektpedal mit drei Modes: Room, Hall und Church, Reglern für Decay, Mix und Tone und True Bypass Schaltung.
GIT0058866-000

65€

NEU!

Caline CP-503 Queen Bee Overdrive
Overdrive-Effektpedal für E-Gitarre mit dynamischer Ansprache, Reglern für Volume, Drive und Focus, Status-LED und True Bypass.
GIT0058862-000

39€

50 YEARS
MUSIC STORE
MEGA DEAL!

NEU!

829€

Marshall Studio Vintage SV20H Head Maroon
Marshall Studio Vintage Head, Marshall 1959, 20 Watt, 5 Watt, 12AX7, ECC83, EL34, 3-Band Equalizer, DI Out, Lautsprecher Emulation.
GIT0056020-000

NEU!

829€

Marshall Studio Vintage SV20H Head White Elephant Grain
Marshall Studio Vintage Head, Marshall 1959, 20 Watt, 5 Watt, 12AX7, ECC83, EL34, 3-Band Equalizer, DI Out, Lautsprecher Emulation.
GIT0052586-000

NEU!

899€

Marshall Studio Classic SC20H Head Purple
Verstärker Topteil, Head, 20 Watt Leistung, 5 Watt, EL34, 12AX7, JCM 800 2203, DI Output, Speaker Emulation, 3-Band Equalizer.
GIT0056021-000

Gibson USA

Gibson Les Paul Standard '50s Ebony
Exklusiv-Modell, Ebony Finish, Mahagonikorpus & -Hals, Ahorndecke, Burstbucker 1 & 2, ABR-1 Tune-O-Matic, Case.
GIT0059398-000

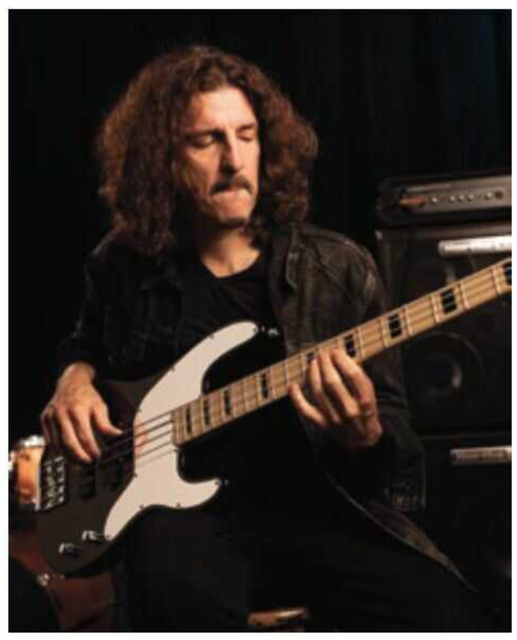
2.295€

Änderungen und Druckfehler vorbehalten!

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

Tagesaktuelle Preise unter www.musicstore.de

NEWS



Keeley Electronics Moon

Dieses extrem starke Op-Amp-Fuzz bietet vier Gain- und Fuzz-Stufen und soll die tiefen Gitarren- und Bassfrequenzen so weit wie möglich ausdehnen. Der Schaltkreis basiert auf Keeleys beliebtem Dark-Side-Pedal, einem eher Vintage-orientierten Fuzz. Beim Moon geht der Sound allerdings in eine ganz andere Richtung – maximal verträumt, tief und schier endlos. Für ein erweitertes Klangspektrum gibt es einen Filter-Schalter, der drei verschiedene EQ-Setups wählt, grafisch dargestellt mit Mondphasen. Hier sind entweder die Mitten klassisch „scooped“, der EQ „flat“ oder man nimmt die „Full Range“-Einstellung. Mit dem Moon-Pedal sollen regelrechte Fuzz-Orgien möglich sein, aber auch harmonische Lead-Sounds, die in endloses, brilliantes Feedback übergehen.
Preis: € 199
● **www.robertkeeley.com**

Charvel Frank Bello Signature Pro-Mod So-Cal Bass PJ IV

Thrash-Heads aufgepasst: Charvel spendiert Frank Bello, dem Anthrax-Bassisten, einen neuen Signature-Bass! Und der ist mit € 1349 durchaus noch erschwinglich. Dafür bekommt man einen schwarz lackierten Pappelkorpus in der San-Dimas-Form, in dem zwei aktive EMG-Frank-Bello-Signature-Pickups wohnen. Das PJ-Set serviert warmen Low-End-Punch, tighte Mitten und dynamisches High-End. Der Ahornhals wartet mit Graphitstäben zur Verstärkung und einem Einstellrad für den Halsstab am Halsfuß auf. Für optimale Bespielbarkeit bietet der Bass ein Griffbrett mit 20 Jumbo-Bünden, 12”-16”-Compound-Radius und verrundeten Kanten. Hardwareseitig wird man mit einer HiMass-Brücke und einem Graph-Tech-TUSQ-XL-Sattel verwöhnt, für's Auge gibt's Block-Inlays und ein verspiegeltes Schlagbrett.
● **www.charvel.com**

Vintage Guitars Mahogany- & Historic-Series

Vintage Guitars möchte unter Beweis stellen, dass preiswerte Akustikgitarren optisch und qualitativ auch in höheren Ligen mitspielen können. Mit ihren Decken und Korpussen aus Mahagoni sollen die Gitarren der Mahogany Series (je € 219) nicht nur geschmackvoll aussehen, sondern auch den spezifischen warmen Ton liefern, den man eher in höheren Preisklassen erwartet. Alle Modelle sind mit einem Vintage-Pickup-System samt integriertem Tuner ausgestattet. Der Preamp ist in Volume, Bass, Middle und Treble regelbar und verfügt über einen Phase-Switch. Es sind alle gängigen Formen erhältlich: Concert/Folk, Dreadnought, Parlor, Grand Auditorium mit Cutaway oder auch eine Reise- bzw. Übungsgitarre. Die Historic Series verspricht nicht nur optische, sondern auch tonale Qualitäten. Das seidenmatte Vintage-Sunburst-Finish, Split-Block-Einlagen im Palisandergriffbrett sowie Tulip-Tuner sollen der Serie eine hochwertige Optik verleihen. Auch hier sind Korpus und Hals aus Mahagoni, kombiniert mit einer Fichtendecke. Alle Modelle, die Folk-Body, Dreadnought, Orchestra und Parlor, sind jeweils mit oder ohne das Vintage-Pickup-System erhältlich (€ 269 / 209).

● **www.musikwein.de**

Harley Benton TE-53KR BL Tribute Series

Diese preiswerte Single-Cut ist was für Keith-Richards-Fans! Harley Bentons TE-53KR BL ist eine ganz eigene Interpretation seiner legendären „Micawber“-Tele. Auch hier thront auf dem Eschenkorpus eine goldene Brücke mit Einzelreitern, die allerdings nicht aus Messing ist. Zum Tesla Opus-TE AlNiCo-5-Single-Coil am Steg gesellt sich ein Tesla Opus-4 AlNiCo-5-Vintage-Humbucker am Hals. Statt Klemmmechaniken kommen klassische Tuner im Kluson-Style zum Einsatz. Ein weitaus auffälligerer Unterschied zum Vorbild ist der geröstete Ahornhals. Er hat ein breites C-Profil, ein mattes Finish, einen 2-Wege-Halsstab, Medium-Jumbo-Bünde und einen eher Gibson-ähnlichen Griffbrettradius von 305mm. Der Sattel ist aus Knochen. Um die Kampfspuren der originalen Micawber muss man sich selbst kümmern, außerdem wird die Hommage an „Keef“ mit allen sechs Saiten ausgeliefert.

Preis: € 239
● **www.harleybenton.com**

Crazy Tube Circuits Unobtainium

Dieses duale Overdrive-Pedal bietet zwei unabhängige Sektionen: eine authentische Nachbildung des Klon Centaur und zwei OD-Schaltungen mit Dumble-Voicings (Steel String Singer und Overdrive Special). Zwischen den Voices kann man mit dem geräuschlosen internen Schalter oder einem optionalen externen Fußschalter umschalten. Die Klon- und Dumble-Kanäle können unabhängig voneinander oder in Serie genutzt werden. Für mehr Headroom arbeitet das Pedal intern mit 18 Volt. Die Ansprache auf das Plektrum-Attack soll herausragend sein, bei Nutzung beider Seiten zusammen soll weiches, beinahe endloses Sustain möglich sein. Außerdem gibt es einen passiven, seriellen Effekt-Loop zum Einschleifen von Pedalen zwischen den beiden Sektionen oder um sie als unabhängige Effekte zu nutzen.

Preis: € 289

● **www.crazytubecircuits.com**

Ibanez-Signature-Gitarren für Tim Henson & Scott LePage

Die Polyphia-Gitarristen Tim Henson und Scott LePage (Interview ab S. 22) überraschen immer wieder mit progressivem Shredding und breit gestreuten Einflüssen. Nun bekommen sie von Ibanez neue Signature-E-Gitarren in der AZ-Korpusform. Tim Hensons TOD10 hat einen silbernen Korpus aus amerikanischer Linde. Der geröstete Ahornhals mit Matching-Headstock trägt ein Ebenholzgriffbrett mit Tims „Tree of Death"-Inlay, 24 Jumbo-Edelstahlbünden und Luminlay-Sidedots. Die aktiven AlNiCo-Humbucker sind Tims neues Fishman-Fluence-Signature-Set. Dank Voicing-Switch und 5-Wege-Pickup-Wahlschalter sind zahllose Schaltungen möglich: von cleanen Singlecoil-Sounds die beinahe nach Acoustic klingen, über Rhythm-Tones bis hin zu aggressiven Leads. Auch bei der Hardware wurde nicht gespart, an Bord sind ein T1502-Tremolo sowie MG–T-Klemmmechaniken von Gotoh. Bei der KRYS10 von Scott LePage strahlt der Korpus in hellem Gold mit perlweißem Schlagbrett und goldener Hardware, die Rückseite des gebundenen Esche-Bodys ist dunkel gehalten. Der Hals hat die gleichen Specs wie bei Tims TOD10, wurde allerdings mit schlichteren Offset-Block-Inlays und einem zweifarbigen Inlay am 12. Bund versehen. Scotts neue Fishman-Fluence-Custom-Series-Tonabnehmer versprechen Vintage-PAF-, moderne Fluence-Sounds, überwickelte Singlecoil- oder auch „hot rodded"-Humbucker-Tones. Auch hier ist die Gotoh-Ausstattung am Start.

Preise (UVP): € 1749

● **www.ibanez.com**

GEAR FOR HOPE

Unter dem Eindruck des Krieges in der Ukraine wurde im Frühjahr auf Initiative von **Nik Huber Guitars** gemeinsam mit den Fachmagazinen **Gitarre&Bass** und **Grand GTRs** eine große Charity-Aktion ins Leben gerufen. Unter dem Motto **GEAR FOR HOPE** haben sich etliche Firmen der Musikinstrumenten-Branche aber auch Bands und Einzelpersonen zusammengetan und Instrumente, Merchandise, Prototypen etc. gespendet, die über die Plattform **United Charity** versteigert wurden. Darunter waren gestiftete, teils signierte oder sogar handbemalte Unikate von Musikgrößen wie Rammstein, Mark Tremonti, Eagles, John Scofield, Billy Talent, Die Toten Hosen, Bela B, Beatsteaks, Donots, Fanta 4, PUR, Electric Callboy und vielen mehr. Highlights waren auch eigens für die Auktion angefertigte Einzelstücke.

Wir sind beeindruckt von der Kreativität und dem Einsatz aller, die gespendet haben, und überwältigt von der großen Resonanz der Bieterinnen und Bieter! Tausend Dank für eure Unterstützung!

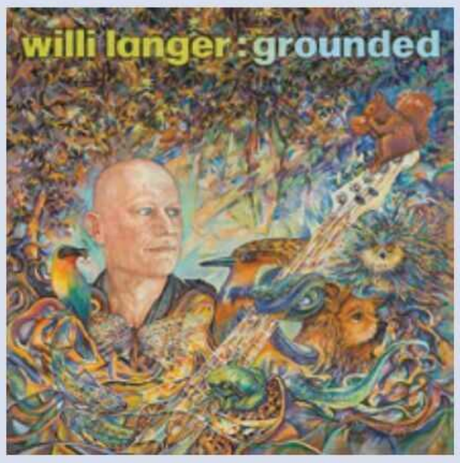
Insgesamt wurden **€ 65.771** eingenommen, die an **Ärzte ohne Grenzen** und die **UNO Flüchtlingshilfe** gehen.

TLL Guitars

Ab sofort sind die feinen, handgebauten Instrumente des schwedischen Gitarrenbauers Tobias Lund Lindberg, alias „TLL Guitars" hierzulande exklusiv beim Potsdamer Edelgitarrenshop „LEAD Guitars" erhältlich. In den Gitarren des jungen Schweden sind einerseits durchweg Elemente des Art Deco erkennbar, andererseits lässt er sich von den klaren Linien skandinavischer Architektur und Möbelklassiker inspirieren. Auf der LEAD-Guitars-Website erfährt man mehr über Lindbergs Werdegang und seine Design-Philosophie. Dort werden auch die ersten Gitarren aus der neuen Zusammenarbeit präsentiert.

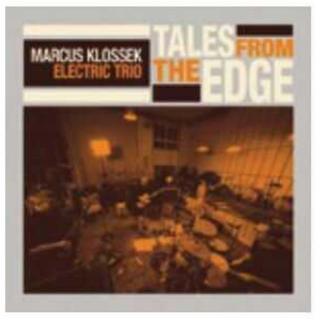
● **www.lead-guitars.de**

ROCK / BLUES / JAZ PLATTE DES MONATS



WILLI LANGER: GROUNDED

Der 1960 geborene Willi Langer gründete 1976 die Fusion-Band Zenit, nahm drei Alben auf, studierte dann an der Jazz-Abteilung des Konservatoriums der Stadt Wien, spielte in diversen Musicals und u. a. mit Harri Stojka, Boris Bukowski, Stefanie Werger, Georg Danzer, Wolfgang Ambros, Conchita Wurst, EAV, Marianne Mendt, Kruder & Dorfmeister, Gloria Gaynor, The Supremes, Tina Turner, Johnny Logan, Pe Werner und Thomas D. Ich habe ihn Anfang der 1990er-Jahre zum ersten Mal in der großartigen Band Count Basic gehört, die bis heute aktiv ist. Seit '93 unterrichtetn Langer E-Bass an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Schon die ersten Basstöne seines neuen Album verraten, dass hier ein Könner mit Geschmack am Start ist. Warm und organisch, klar strukturiert und mit einer solistisch vorgetragenen kleinen Melodie eröffnet Willi Langer sein Album ‚Grounded' mit dem 46-Sekunden-Track ‚Wings'. Und dann geht's los: ‚Roots' ist eine straighte Funk-Nummer, die bassistisch Hardcore-Slapping und eine berührende melodische Weiterführung liefert, und harmonisch Oldschool-Keyboards-Flächen von Langer und Hannes Treiber, funky E-Gitarre von Peter Legat und einen soliden Groove von Drummer Maximilian Langer. Track 3 ist dann wieder eine Solo-Bass-Nummer, unbegleitet, trocken aufgenommen – und dieses Konzept hält Langer im weiteren Verlauf des Albums fast konsequent durch. Was zur Folge hat, dass man ihm als E-Bassist immer näher kommt. ‚Courtship Dance' featured Rens Newland (kb/g) und Josef Burchartz (tp) – eine cool kochende Nummer die gekonnt an den Miles Davis der 1980er-Jahre erinnert, und an dessen musikalischen Seelenverwandten Marcus Miller. Großartig, locker und absolut authentisch macht Willi Langer aus diesen Zutaten aber seine eigene Musik, die von seinen einfachen, berührenden Melodien und auch seinen flexiblen Bass-Sounds geprägt ist – in ‚Stockholm' verbindet er z. B. einen wirklich knochig-knackigen Jazz-Bass-Sound mit Wärme, Emotion und Intensität. Und da fällt mir auf, dass ich gerade eigentlich ein ganz typisches, instrumentales E-Bassisten-Album höre, das aber trotzdem eine Emotionalität liefert, die einen pure Musik genießen lassen kann, und keine Lick-Artistik in den Vordergrund stellt. Das gilt auch für seine Mitmusiker: In ‚Green Town' glänzt z. B. Rens Newland mit einem wirklich großartigen Gitarrensolo, in ‚Lizard' dann wieder Peter Legat, mit dem Langer seit Jahrzehnten bei Count Basic zusammenspielt. Tolle Musiker! ‚Grounded' ist nach ‚The Colours Of The Octopus' (1993) und ‚The Course Of Life' (2001) Willi Langers drittes Solo-Album, und jeder der 25 Tracks ist gelungen – so wie das schön designte, achtseitige DigiPak. Großartig! *lt*



MARCUS KLOSSEK: TALES FROM THE EDGE

Wie bei den bekannten Kollegen Mike Stern, Ed Bickert, Bill Frisell und gelegentlich auch John Scofield, heißt auch bei dem Berliner Gitarristen Marcus Klossek das Instrument seiner Wahl Telecaster. Zu seinem Electric Trio gehören außerdem Bassist Carsten Hein und Schlagzeuger Derek Scherzer – seit zehn Jahren sind sie ein Team. ‚Tales From The Edge' heißt ihr neues Werk mit zehn Kompositionen des Gitarristen, die alle sehr straight und transparent rüberkommen, aber auch mal einfach ein paar Arpeggio-Farben in den verhallten Klangraum perlen lassen, wie bei ‚Get Going' um dann doch wieder bei einem klar strukturierten Thema zu landen. Klosseks Kompositionen sind immer sehr gitarristisch angelegt, und in Tracks wie ‚Industrial Escape' klingt es auch schon mal rockig, experimentell, und irgendwie nach Jazz-Rock der 70er und frühem Electro-Sound. Für mich der stärkste Track dieses Albums, denn hier überrascht dieses Trio wirklich. Gute Musiker. *lt*

VINNIE MOORE: DOUBLE EXPOSURE

Kaum hat Sänger Phil Mogg das ultimative Ende der britischen Kultband UFO verkündet, schon ändert sein langjähriger Leadgitarrist Vinnie Moore die Parameter seiner eigenen Soloalben. Denn während Moores früheren Veröffentlichungen ausschließlich aus Instrumentalnummern bestanden, setzt sich seine aktuelle Scheibe ‚Double Exposure' je zur Hälfte aus Instrumentals und Gesangsstücken zusammen. Zu diesem Zweck hat der 58-jährige Flitzefinger gleich vier Vokalisten engagiert: Mike DiMeo (Riot), Keith Slack (MSG), Ed Terry (American Mafia) und Brian Stephenson (Old James). An seinem generell rockigen Songwriting musste Moore dafür nicht allzu viel ändern, denn schon vorher hätte man sich den einen oder anderen Instrumentaltrack ebenso gut mit einem Sänger vorstellen können. Und so vermeidet auch ‚Double Exposure' – wie schon seine Vorgänger – das sinnentleerte, egomanische Sologedudel manch anderer Gitarristen, sondern erweist sich als Ansammlung von Songs mit Gefühl und Verstand. Moore selbst präsentiert sich abermals als geschmackssicherer Musiker und Komponist, der den roten Faden seiner Stücke stets im Auge behält und nur dann mit seinem Instrument Gas gibt, wenn es die Situation erfordert. Diese Gabe macht ‚Double Exposure' zu einer höchst unterhaltsamen Angelegenheit ohne Nervfaktor und auch ohne den Eindruck, hier drängelt sich jemand narzisstisch in den Vordergrund. Will sagen: Bei Vinnie Moore ist weiterhin der Song der Star, und das ist sehr sympathisch! *mm*

KENNY WAYNE SHEPHERD: TROUBLE IS ... 25

Der Titel erklärt es bereits: Ein Vierteljahrhundert ist es her, dass Kenny Wayne Shepherd sein ikonisches Erfolgsalbum ‚Trouble Is' veröffentlicht hat. Damals fristete der Blues trotz vieler Mühen einer jungen Musikergeneration ein vergleichbar tristes Mauerblümchendasein. Shepherd jedoch schaffte es, mit seiner ungebremsten Spielfreude verkrustete Strukturen aufzubrechen, neue Einflüsse zu etablieren und frischen Wind in die Szene zu bringen. Damals war unser Held gerade mal 18 und stand noch ganz am Anfang seiner Karriere. Heute ist er ein erfahrener, mit allen Wassern gewaschener Musiker, der immer noch vor allem um Authentizität bemüht ist und zugleich den Überraschungseffekt liebt. Deshalb hat er für die Neuaufnahmen von ‚Trouble Is' die wichtigsten Eckpfeiler der 1997er-Besetzung rekrutiert, darunter Schlagzeuger Chris Layton und Keyboarder Reese

Wynans, die zuvor zur Band des unvergessenen Stevie Ray Vaughan gehört hatten. Und mehr noch: Auch das 1997er-Equipment ließ Shepherd für die Studiosession zu ‚Trouble Is … 25' erneut auffahren, darunter seine 61er Fender Stratocaster, eine seinerzeit taufrische Neuauflage des Fender Blackface Twin, ein Vibro-King, ein Blackface '64 Vibroverb und archaische Stompboxes wie Uni-Vibe, Ibanez TS808, Klon Overdrive oder Roger Mayer Octavia. Man sollte dies erwähnen, denn das Wissen darum macht die Neuauflage dieser Kultscheibe noch unterhaltsamer! *mm*

HERMANOS GUTIERREZ:
EL BUENO Y EL MALO

Der Albumtitel ist natürlich eine Anspielung auf Sergio Leones Italowestern ‚The Good, The Bad And The Ugly' (dt. ‚Zwei Glorreiche Halunken') und Filmkomponist Ennio Morricone. Und gleich im ersten Stück sieht man vor dem geistigen Auge einen einsamen Cowboy durch die Prärie reiten. Über eine hypnotische Rhythmusgitarre legt eine weitere Gitarre akzentuierte Akkorde und schließlich eine markante Melodie. Auf beiden Instrumenten liegen mäandernde Klangeffekte in Richtung Phaser/Vibrato/Tremolo und auch Delay und viel Hall. Hinzu kommen lediglich Conga, Shaker und Tamburin. Das sind die Grundzutaten für die schärfsten Instrumentals südlich des Rio Pecos. Im weiteren Verlauf kommen Bass, Drums, Streicher und auch dezent Hammond B3, Wurlitzer und Fender Rhodes hinzu. Schließlich taucht auch mal eine mit Darmsaiten bestückte Acoustic auf, und mit Ausnahme eines Stückes setzt eine Slide-Gitarre Akzente. Groß ist der Einfluss mexikanischer Musik. Die Gitarren-Brüder Estevan und Alejandro Gutiérrez (alias Stephan Ricardo und Daniel Alejandro Hotz) besitzen schweizerische und ecuadorianische Wurzeln. Ihr neuntes Album haben sie in Nashville mit Dan Auerbach von den Black Keys eingespielt. Dabei herausgekommen ist einfach großartige Musik zum Genießen, der perfekte Soundtrack für einen staubigen Roadmovie – so etwa der raue Gegenentwurf zu Calexico. Und dann ist ‚El Bueno Y El Malo' auch noch ein Gitarrenalbum mit spannenden und inspirierenden Sounds. *am*

HENRIK FREISCHLADER:
RECORDED BY MARTIN MEINSCHÄFER II

Natürlich kann er es auch alleine! Henrik Freischlader spielt nicht nur exzellent Gitarre und singt mehr als passabel, er ist auch ein timingsicherer Schlagzeuger und versierter Bassist. Viel mehr brauchte es nicht, um inmitten einer grassierenden Pandemie und ohne seinerzeit feste Band ein neues Album aufzunehmen. Gesagt, getan, zumal die Blaupause ‚Recorded By Martin Meinschäfer' aus dem Jahr 2009 ja hinreichend Anzeichen gab, dass ein solches Projekt funktionieren wird. Also hat der Kölner Bluesrock-Musiker das gemacht, was er nachweislich am besten kann: Songs schreiben, Texte verfassen, Schlagzeug, Bass und Rhythmusgitarren einspielen und obendrüber feine Hooks, Licks und Soli platzieren. Nicht zu vergessen der gewohnt einfühlsame Gesang aus Freischladers Kehle, der die zwölf neuen Songs veredelt. An Hilfen im Studio gab es lediglich den namentlich erwähnten Studiobesitzer/Produzenten Martin Meinschäfer und Organist Moritz „Mr. Mo" Fuhrhop. Das Erstaunlichste an dieser Scheibe: Sie klingt wie eine Band-Produktion, nicht wie ein aus vielen Einzelteilen eines einzelnen Künstlers zusammengetragenes Puzzle. Es ist ein lebendiges, clever gemachtes und wunderbar authentisches Bluesrock-Album, das zwar auch Freischladers Vorliebe für Gary Moore durchschimmern lässt, in seiner Gesamtheit aber eher angenehm zurückhaltend, in sich ruhend und ausgewogen und somit weniger aggressiv klingt als einige der Moore'schen Bluesrock-Scheiben. *mm*

ANDREAS WILLERS: SEARCH & RESCUE

Der Gitarrist Andreas Willers (* 1957) hat Blues in der Charly Schreckschuss Band gespielt, am G.I.T. in Los Angeles studiert, war Schüler von Harry Pepl und John Abercrombie und hat in den vergangenen Jahrzehnten die meisten Spuren zwischen Jazz und Avantgarde hinterlassen. Sein neuestes Werk präsentiert ihn „solo, multitracked, multiinstrumental", und bis auf einen von zwölf Tracks (mit Drummer Boris Bell) hat er jeden Ton dieses Albums selbst gespielt. Was nicht verhindert hat, dass man hier auch mal komplette Bands zu hören glaubt, dann spielen Duos, man erlebt merkwürdig im Raum verteilte Solo-Spots, meist mit sehr verfremdeten Saiten-Sounds und wilden Percussion-Attacken. Wer mit Abstraktion in der Musik klarkommt, also auch jenseits von Melodie plus Harmonie plus Rhythmus Klang genießen kann, wird hier ein wirklich spannendes Album entdecken. Und immer wieder schälen sich dann die Gitarren-Parts aus dem teils bizarren Improvisations-Geschehen: Andreas Willers ist ein hervorragender Gitarrist, der das Spektrum dieses Instruments wirklich erforscht hat und kennt. Eine Fremdkomposition findet man auf diesem Album: ‚Big Nick' von John Coltrane, eine Komposition die Drummer Tony Williams' Band Lifetime mit John McLaughlin (g), Larry Young (org) und Jack Bruce (b) bereits 1970 elektrifiziert hatten. Und an diese Version angelehnt ist Willers' Interpretation schon deutlich – überhaupt scheint er sich von den späten 60er- und frühen 70er-Jahren inspiriert haben lassen, einer Epoche, in der Rock, Pop, Jazz und E-Musik gewaltige, noch im Wortsinn progressive Schritte wagten. Ein wirklich spannendes Album. *lt*

AYNSLEY LISTER: ALONG FOR THE RIDE

Der britische Sänger und Gitarrist bleibt auf seinem neunten Studioalbum gewohnt eingängig. In der Power-Trio-Besetzung mit Stuart Ross (b) und Russ Parker (dr) geht es etwa in ‚World Is Falling' oder, nach ruhigem Auftakt, in ‚Amazing' rockig nach vorne. Und ‚Made Up My Mind' groovt in der Strophe ähnlich vertrackt wie Hendrix' ‚Fire'. Andere Songs atmen auch Soul, Americana und klassischen Singer/Songwriter-Einfluss. Für Klangfarben sorgen Hammond-Orgel, Piano, Percussion oder Akkordeon. Ein Höhepunkt ist die Blues-Ballade ‚No One Else But You'. Wirklich toll, wie Lister hier in einem cleanen Sound phrasiert, Fingervibrati setzt und gefühlvoll die Saiten zieht. Der Mann hat wirklich eine Menge Ton in den Fingern! Cineastisch und geradezu dramatisch muten ‚Eve Part I' und ‚Eve Part II – Love You To Death' an – beides Tributes an die BBC-TV-Serie ‚Killing Eve'. Abwechslungsreiches und gediegenes Album zwischen Blues und Rock. *am*

PHILIPP FANKHAUSER:
HEEBIE JEEBIES – THE EARLY SONGS OF JOHNNY COPELAND

Der schweizerische Gitarrist und Sänger lernte Texas-Bluesman Johnny Copeland (1937-1997) in den 90er-Jahren kennen und ging daraufhin in die USA, um mit Mr. Copeland auf Tour zu gehen. Fankhauser erzählte in G&B 05/20 über diese Zeit: „Er hat mir natürlich sehr viel gezeigt. Dadurch dass ich 200 Konzerte mit ihm erlebt habe, konnte ich sehen, was er wo spielt." Auf seinem 17. Album interpretieren Philipp und seine swingende Band nun Copeland-Nummern aus den 60ern, einer Zeit in der sich der „Texas Twister" verstärkt dem Soul zuwandte. In dieser Tradition vereinen sich Drums, Bässe, Gitarren, Saxofon, Hammond-Orgel und Piano zu knackigen Grooves, über die der Bandleader seine ►

angeraute Stimme legt. Die kommt etwa ganz besonders zum Tragen im ruhigen, von Gospel durchsetzten ‚Love Prayer' oder im hypnotischen ‚It's My Own Tears'. Dagegen stehen lebhaftere Stücke, wie ‚Well A Well A Baby' oder der scharfe Titel-Song. Zwischen den Gesang schieben sich immer wieder kurze cleane Gitarren-Licks. Die Soli fallen eher minimalistisch aus, eben nach dem guten alten Motto „Weniger ist mehr". Der Gesamt-Sound des Albums bleibt stets direkt und räumlich – man hört, dass hier live eingespielt wurde. ‚Heebie Jeebies' ist ein gelungenes und schönes Tribute-Album, das auch neugierig macht auf die Originale. *am*

OLD GOLD RETOLD

FRANK ZAPPA: WAKA/WAZOO

Hier geht es um Frank Zappas legendäre Alben ‚Waka/Jawaka' und ‚The Grand Wazoo', beide von 1972, in großen Besetzungen mit bis zu 20 Musikern eingespielt – und ganz schön jazzig! Das jetzt veröffentlichte 4CD/1BluRay-Box-Set namens ‚Waka/Wazoo' bietet neben jeder Menge Studio-Outtakes und Alternativ-Versionen, die primär Über-Fans, Komplettierungswahnsinnige und Musikwissenschaftler in Ekstase versetzen dürften, für einfacher strukturierte Zappa-Genießer und -Bewunderer wie mich, packende Aufnahmen einer kompletten Show vom 15. 12. 1972 im Winterland Ballroom in San Francisco, mit Klassikern wie ‚Montana', ‚Farther O'Blivion', ‚Cosmik Debris' und ‚Chunga's Revenge'. Keine Frage, dass Bootleg-Fetischisten auch diesen Mitschnitt schon kannten, bevor das Konzert überhaupt stattfand. Unschlagbarer Pluspunkt dieses Box-Sets ist aber die Audio-Blu-ray, die es in sich hat: Die kompletten Alben ‚Waka/Jawaka' und ‚The Grand Wazoo' werden hier zu einem neuen Hörerlebnis, denn sie liegen jetzt erstmals als Dolby-Atmos- und Dolby-Digital-True-HD-5.1-Surround-Sound-Versionen vor. Dabei wurde das Grundmaterial von den Original-Multitrack-Bändern der 1972er Studio-Aufnahmen abgenommen und von Erich Gobel und Karma Auger neu abgemischt. Zum ‚Waka/Wazoo'-Box-Set mit den fünf Tonträgern gehört außerdem ein 44-seitiges Booklet mit unveröffentlichten Fotos von den Studio-Sessions, Proben und der anschließenden Tour, sowie ausführliche Liner-Notes. Beide Alben sind jetzt außerdem auch wieder als Vinyl erhältlich. *lt*

THE BEATLES: REVOLVER LTD. SUPER DELUXE

Ich hatte ‚Revolver' sehr lange nicht gehört, und als Beatles-Fan der blauen Phase ‚1967-70', vom ‚White Album', ‚Let It Be' und ‚Abbey Road', war das 1966 erschienene Album mit dem schönen schwarzweißen Cover-Artwork vom deutschen Bassisten und Grafiker Klaus Voormannn Grenzgebiet. Nach den ersten Tönen von ‚Taxman' das pure Erstaunen: Unglaublich, wie gut diese Band schon damals klang. Und was für abgedrehte Sounds sie in Songs wie ‚Love You To' oder ‚I'm Only Sleeping' produzierten: Backwards-E-Gitarren waren damals nur mit rückwärts abgespielten Tonbändern zu realisieren. Da man Mitte der 1960er-Jahre aber nur bestenfalls zwei Vierspur-Maschinen für eine solche Pop-Produktion im Einsatz hatte, war das alles nicht gerade einfach und musste akribisch geplant werden.
Jetzt höre ich diese fast sechs Jahrzehnte alte Musik und sie klingt so zeitlos und lebendig ... Keine Frage: Der neue Stereo-Mix ist perfekt geraten und lässt die alten Aufnahmen warm strahlen, ohne Schnickschnack, einfach nur im Dienst der Musik. Sogar die Nerv-Nummer ‚Yellow Submarine' kann ich jetzt als Hörspiel genießen.
Und wenn man ‚Got To Get You Into My Life' hört, mit fettem Bläsersatz und cooler Bassline, dann swingen und grooven die Beatles schon extrem soulig. Direkt danach dann das ausgeflippte Finale ‚Tomorrow Never Knows' mit ganz schrägem Drum-Beat, wirren Sounds, hypnotisch-sediertem Gesang und wieder ganz vielen durch den Raum fliegenden Rückwärts-Gitarren. Wie revolutionär, avantgardistisch, psychedelisch muss das damals 1966 geklungen haben? Diese beiden Titel waren übrigens die ersten, die am 06.04. 1966 im Studio Three der EMI Studios (den heutigen Abbey Road Studios) mit dem Produzenten George Martin, Toningenieur Geoff Emerick und Techniker Ken Townsend aufgenommen wurden.
Keine Frage: John Lennon, Paul McCartney, George Harrison und Ringo Starr hatten schon mit ‚Revolver' die banale Beat-Welt verlassen und das Studio als Instrument entdeckt. Der damals noch unbekannte Jimi Hendrix wird diese Musik Ende 1966 in London gehört haben – und er hat sich extrem inspirieren lassen.
Die mir vorliegende ‚Revolver Ltd. Super Deluxe'-Ausgabe kommt in einem LP-formatigen schweren Schuber, der ein sehr schön gemachtes 100-seitiges Hardcover-Buch mit vielen Fotos, Dokumenten und detaillierten Infos zu allen Songs enthält; die fünf CDs stecken in einem ebenfalls großformatigen Foldout-Cover. Sie liefern die 14 Album-Tracks in der o.g. Stereo-Abmischung, die auf den Original-Vierspur-Mastertapes basiert, auf einer weiteren CD den originalen Mono-Mix der Erstveröffentlichung. Dazu gibt es die ‚Revolver EP' mit ‚Paperback Writer' und ‚Rain', jeweils als neuen Stereo-Mix und im originalen Mono-Mix. Die beiden ‚Sessions' betitelten CDs liefern noch mal 31 Tracks: Demos, Alternativ-Versionen, Fragmente ... – Hardcore-Fan-Material eben. Fazit: Der neue ‚Revolver'-Mix ist absolut fantastisch und den gibt es auch als einzelne CD für ca. € 15.
Wer das schöne Buch, den Mono-Mix, die EP und die Session-Tracks dazu haben möchte, muss dagegen sehr tief in die Tasche greifen. *lt*

GARBAGE: ANTHOLOGY

1994: Als US-Gitarrist und -Produzent Steve Marker auf MTV ‚Suffocate Me' der schottischen Band Angelfish sieht, kontaktiert er umgehend deren Sängerin Shirley Manson für ein neues Projekt. Gemeinsam mit Duke Erikson (g, kb) und ‚Nevermind'-Produzent Butch Vig (dr) gründen sie Garbage. Jetzt halten die Alternative-Rocker, die 2021 ihr letztes Studioalbum rausgebracht haben, Rückschau auf ihre fast 30-jährige Karriere. Und Songs wie ‚Vow' und ‚Only Happy When It Rains' beamen gleich zurück in die 90er. Mansons unterkühlte Stimme – die immer auch an Debbie Harry oder Chrissie Hynde erinnert – vor angezerrten Gitarren, treibenden Drums und Bässen plus viel Studiobombast nehmen auch heute sofort ein. Beim Durchhören beeindruckt immer wieder die Dynamik, eben diese Wechsel zwischen ruhiger Strophe und deftigem Refrain. Bei aller Indie-Attitüde streifen die 33 Songs oft Pop-Eingängigkeit wie etwa in ‚Witness To Your Love' und ‚Stupid Girl'. Und hier findet man auch einige der schärfsten Gitarren-Sounds der 90er- und 00er-Jahre zwischen noisiger Zerre, trockener Schrammelgitarre und hallbeladener Pickings. ‚Control', ‚Empty' – großartige Songs, die heute noch sehr frisch klingen.
Garbage kann man als 2CD im schicken Digipak und als 2LP mit transparentem gelben Vinyl (wieder-)entdecken. *am*

GOOD TO GO

WHENEVER · WHEREVER

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

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

GORE, *Together, improving life*, ELIXIR, NANOWEB, POLYWEB, OPTIWEB, GREAT TONE • LONG LIFE, "e" icon, and designs are trademarks of W. L. Gore & Associates. ©2009–2021 W. L. Gore & Associates, Inc.

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!

STROMMASTEN

ACT DES MONATS

www.strommasten.com

Die Band aus dem Ruhrgebiet hat mit ‚Immer negativ bleiben' eine neue EP am Start. Und die vereint sehr cool Indie-Schrägheit mit Eingängigkeit und Punk-Energie. Mit opulentem Keyboard, zackigen Drums, Slap-Bass plus eingängigen Gitarren-Melodien atmet ‚Denk Nicht Drüber Nach' den Pop -Pathos der 80er. Und das langsam dahinfließende ‚Wie An Marmor' erinnert mit dem akzentuierten Gesang auch mal an Bilderbuch. Ähnlich wie bei den Österreichern wird der ruhige Puls irgendwann durchbrochen von einem heftigen Riff-Part. Frontmann und Gitarrist Dennis singt auf der EP über das Chaos in seinem Gehirn, den fehlenden Optimismus eines Pechvogels oder die Widersprüchlichkeit unseres Konsumverhaltens. Allerdings, so eindeutig ist das nicht. Denn die Reime oder assoziativen Wort- und Phrasen-Ketten bleiben immer doppeldeutig – großartige Kunst. Und die ist auch durchzogen von jenem trockenen Humor, den man nur zwischen Duisburg und Dortmund findet.

Dennis (v, g), Simon (g, v), Thomas (b, v) und Micha (dr, v) machen seit 2014 gemeinsam Musik. Neben jetzt drei EPs hat man auch zahlreiche Singles veröffentlicht. *am* ●

BASS2SOUL

www.soundcloud.com/ralf-t-koenig

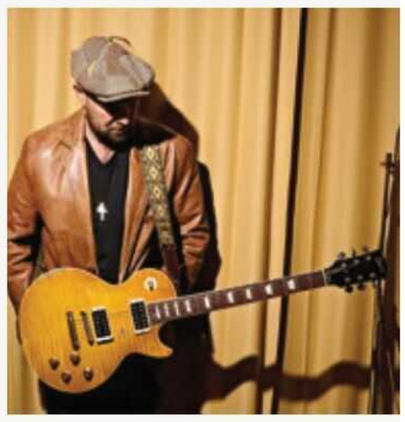
Hinter dem Pseudonym steckt Bassist Ralf T. Koenig aus Bellheim in der Pfalz. Üblicherweise spielt er in regionalen Acts wie The Pierre Lenhard Band, bei der Elvis-Klassiker und Rock'n'Roll auf dem Programm stehen. Inspiriert von Bass-Ikonen wie Hellmut Hattler und Jonas Hellborg hat er im Sommer ‚Out Of The Sudden' veröffentlicht, ein reines Bass-Solo-Album. Hier verweben sich programmierte Drums, weite elektronische Klangflächen und Bass zu einem Groove, über den sich ein zweiter Lead-Bass legt. Und diese Instrumentals klingen meist sehr hypnotisch und zeigen Bezüge zu experimentellem 70er Krautrock bis zum Pop der 80er. Stücke wie ‚Throwback' oder ‚Visible' atmen afrikanische Einflüsse. Und es geht auch mal in Richtung Easy Listening wie im relaxten ‚Red Chrome'. Dabei pflegt Koenig einen eher offensiven Sound. *am* ●

MAJOR OVERDRIVE

www.majoroverdrive.com

Ein futuristischer Groove, weite Keyboard-Flächen, aus der Ferne wird eine verhallte Gitarre eingeblendet – ein spaciger Auftakt, doch man ahnt, dass es so nicht bleiben wird. Und gleich geht ‚Rock And Roll Circus' im strammen Viertel-Beat nach vorne, bevor man in den melodischen Refrain wechselt. Das strahlt viel vom Hardrock der 70er aus. Andere Songs wie etwa ‚D.W.N.T.' gehen in Richtung der 80er-Rocker Def Leppard. Allerdings bleibt das Power-Trio aus der nördlichen Oberpfalz im Gegensatz zum glattpolierten Hair-Metal dieser Ära immer etwas rauer und erdiger. Die virtuosen Gitarren beeindrucken mit dicken Riffs, die Soli sind gewürzt mit Tappings schnellen Singlenote-Lines und Bending-Licks. ‚Stories From The Outer Rim' heißt die Debüt-EP von Jan Gresser (dr, voc), Mathias Kiener (voc, b) und Max Müller (g, b). 2019 fanden die ersten Proben statt. Später trat der Major u. a. als Support für Mass (ehemals Black Mass), Kissin' Dynamite und Venator auf. Und schließlich hat die Band zum kraftvollen ‚Cyberworld' ein schönes Video mit Bildern aus dem Studio produziert. *am* ●

Gitarre&Bass präsentiert … 2023:



HENRIK FREISCHLADER
28.01. Dresden, Tante Ju + 29.01. Berlin, Kesselhaus + 01.04. Plauen, Malzhaus + 12.05. Inning am Ammersee, Alte Brauerei Stegen + henrikfreischlader.com

HOLLYWOOD VAMPIRES
20.06. Oberhausen, Rudolf Weber-ARENA + 24.06. München, Olympiahalle + 27.06. Hamburg, Stadtpark Open Air + 28.06. Berlin, Zitadelle Spandau + 30.06. Mainz, Zitadelle Mainz + 15.07. Stuttgart, Hanns-Martin-Schleyer-Halle + hollywoodvampires.com

DANNY BRYANT
25.04. Münster, Hot Jazz Club + 27.04. Ludwigsburg, Scala + dannybryant.com

WEIRD AL YANKOVIC
23.02. Hamburg, Laeiszhalle + 04.03. Düsseldorf, Capitol Theater + 05.03. Berlin, Admiralspalast + 06.03. A-Wien, Gasometer + weirdal.com

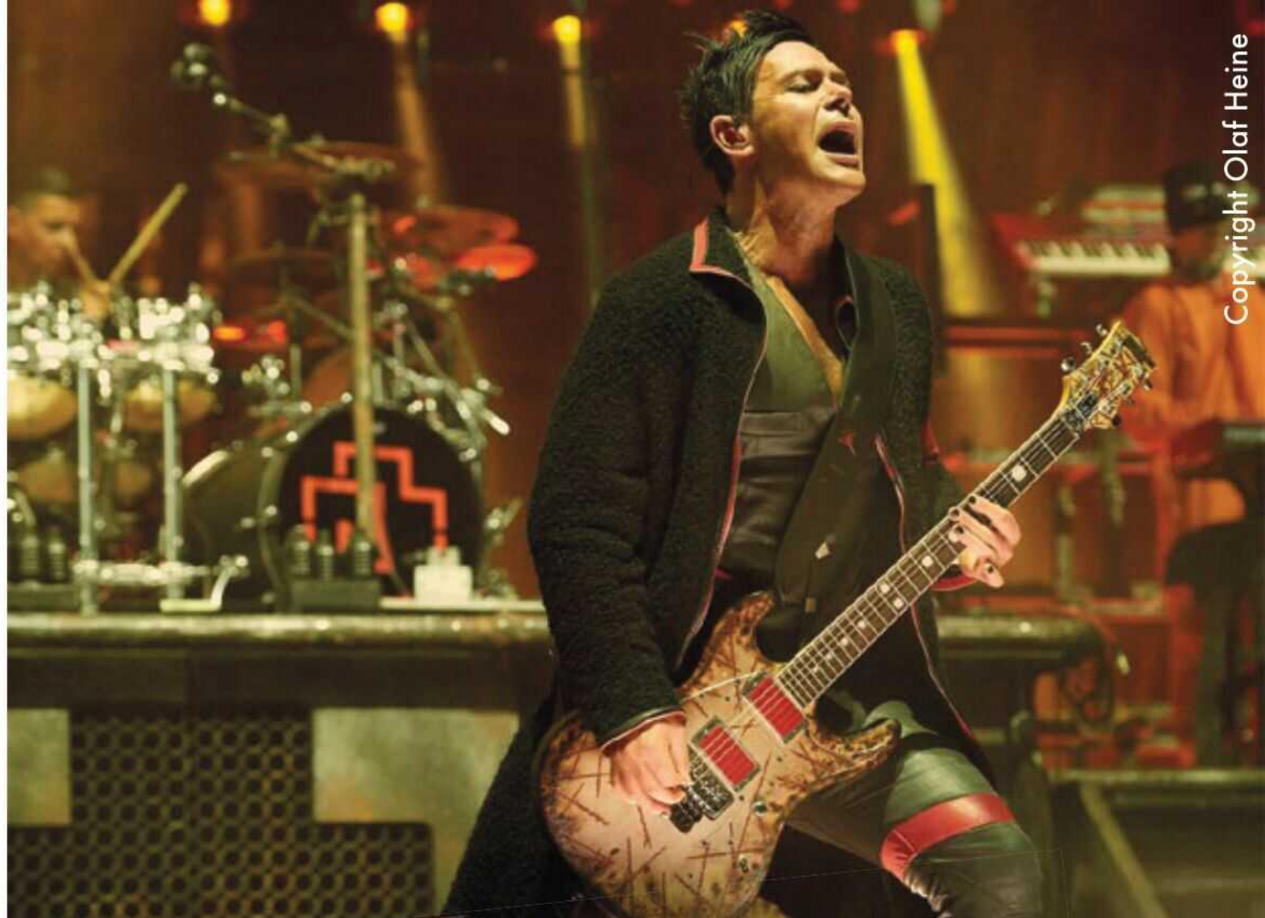
WALLIS BIRD
05.09. Hannover, Musikzentrum + 06.09. Stuttgart, Im Wizemann + 09.09. Dresden, Beatpol + wallisbird.com

ALEXANDR MISKO
26.09. Aschaffenburg, Colos-Saal + 27.09. Köln, Die Wohngemeinschaft + 29.09. Essen, Zeche Carl + 30.09. Worpswede, Music Hall + 03.10. Oldenburg, Kultursaal PFL + 06.10. Hamburg, Hebebühne + 07.10. Berlin, Quasimodo + 08.10. Dresden, Beatpol + 10.10. München, Heppel&Ettlich + 11.10. Freiburg, Jazzhaus + 12.10. Mainz, Kulturzentrum + 13.10. Kassel, Schlachthof + alexandrmisko.com

LONG DISTANCE CALLING

17.02. Trier, Mergener Hof + 12.03. Karlsruhe, Substage + 14.03. Frankfurt, Batschkapp + 15.03. Köln, Die Kantine + 16.03. Bielefeld, Forum + 17.03. Hannover, Musikzentrum + 18.03. Hamburg, Docks + 19.03. Berlin, Festsaal Kreuzberg + 21.03. Leipzig, UT Connewitz + 22.03. München, Backstage + longdistancecalling.de

FOTOS: **TOBIAS ORTMANN, AMY HARRIS, TIMO WILKE, ROB BLACKHAM, ROSS HALFIN, TIMUR KHANOV, ANDRE STEPHAN**



Copyright Olaf Heine

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

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

UNZERTR

WWW.THOMANN.DE

RENNLICH

th·mann

LARKIN POE

STORY: **MATTHIAS MINEUR**
FOTOS: **ANNA PEARSON, FRANK WITZELMAIER**

TWIN GUITARS

Rebecca und Megan Lovell sind Larkin Poe, das derzeit wohl beliebteste Bluesrock-Duo der Welt. Und mehr noch: In der Geschichte dieser Musikrichtung gab es noch kein vergleichbares Beispiel zweier Schwestern, die so exzellent Gitarre und Lapsteel spielen, gleichzeitig aufregende Songs komponieren, grandios zweistimmig singen und in ihren Texten wirklich etwas mitzuteilen haben.

Dabei stehen Megan (33) und Rebecca (31) vermutlich erst am Beginn einer beispiellosen Karriere. Zu dieser Erkenntnis muss man jedenfalls kommen, wenn man ihr neues Studioalbum ‚Blood Harmony' hört, das in Zusammenarbeit mit Rebeccas Ehemann, dem US-Rockstar Tyler Bryant entstanden ist und direkt mal in die deutschen Albumcharts eingestiegen ist. Wir haben uns mit Rebecca (RL) und Megan (ML) über die neue Scheibe unterhalten, aber auch über ihre aktuellen Lieblingsgitarren und eine angekündigte brandneue Megan-Lovell-Signature-Lapsteel-Gitarre.

Eigentlich gibt es ja drei Lovell-Schwestern: Die älteste unter euch, Jessica, hat das Musikmachen allerdings an den Nagel gehängt. Wie lautete einst der Plan eurer Eltern für ihre Töchter: drei Schwestern, drei verschiedene Instrumente?

Das neue Album ‚Blood Harmony'

RL: Nein, es war anders. Als wir klein waren schickten unsere Eltern Jessica, Megan und mich zum klassischen Geigenunterricht. So kamen wir alle drei zur Musik. Wir haben also während unserer gesamten Kindheit Geige, und ab etwa unserem elften oder zwölften Lebensjahr auch Klavier gespielt. Übrigens ebenfalls mit klassischer Musik. Als wir älter wurden, änderten sich unsere Interessen und wir wählten unterschiedliche Instrumente.

Wann und wodurch hat Megan eigentlich Lapsteel- und Resonator-Gitarren entdeckt?
ML: Als Kinder haben wir häufig Alison Krauss mit ihrer Band Union Station gehört, zu der auch der Dobro-Spieler Jerry Douglas gehörte. Das heißt, dass wir von klein auf immer auch den Sound von Slide-Gitarren im Kopf hatten. Wir hörten sehr viel The Allman Brothers, bei denen Slide-Gitarren quasi an der Tagesordnung waren. Als wir dann keine Lust mehr auf den Geigenunterricht hatten und andere Instrumente ausprobieren wollten, entschied sich Rebecca für Mandoline, Banjo und Gitarre. Ich versuchte es auch damit, aber es klickte bei mir einfach nicht. Bis ich zum ersten Mal Jerry Douglas die Dobro spielen sah. So fing ich mit der Dobro an und kam später, als wir etwas härter wurden, zur Lapsteel-Gitarre. Denn wir wollten auch mit Schlagzeug spielen, und da machten natürlich Instrumente Sinn, die man elektrisch verstärken kann. Ich bin unfassbar froh, dass ich die Lapsteel-Gitarre gefunden habe, denn sie ist für mich Herz und Seele. Es ist der Sound von David Lindleys Solo in ‚Running On Empty', es ist der Sound von Pink Floyd und den coolen Lapsteel-Parts auf ‚Dark Side Of The Moon', es ist der Sound, nach dem ich immer gesucht hatte.

War der Wechsel von Geige und Klavier zu Gitarre und Lapsteel schwierig?
RL: Anfangs war es in der Tat nicht einfach. Wenn man, so wie wir, klassisch ausgebildet wird, spielt man schwerpunktmäßig vom Blatt, sprich: nach Noten. Insofern war der Übergang von notierter zu improvisierter Musik ziemlich anspruchsvoll. Außerdem spielt man Geige mit einem Bogen, Gitarren dagegen mit Plektrum. Aber vor allem hatte unser neues musikalisches Interesse ein anderes Grundkonzept und mehr künstlerische Freiheiten, viel mehr Improvisationen mit weitaus mehr eigenen Ideen. Für mich war das anfangs schwierig, und ich denke, dass es ein paar Jahre gedauert hat, bis wir uns wirklich in diese neue Welt hineingefunden hatten. Es bedurfte viel Geduld, wir mussten eine Menge experimentieren, um uns mit dem Konzept der Improvisation wirklich wohlzufühlen.

> „Wir haben bei den Soli nicht unterschiedliche Takes zusammengefügt, sondern Dinge so gelassen, wie wir sie tatsächlich gespielt haben. Dadurch haben sie noch mehr Persönlichkeit."
>
> **Megan Lovell**

Die Lovell Sisters mit eurer Schwester Jessica waren deutlich stärker im Folk und Bluegrass verortet als euer heutiger Bluesrock mit Larkin Poe, oder?
ML: Ja, das stimmt, unsere Musik als Trio war stärker auf Roots fokussiert, vor allem auf Bluegrass, Country und Gospel, speziell wegen der mehrstimmigen Gesänge. Wir liebten es, als Schwestern dreistimmige Melodien zu singen. Wir hatten das bereits als kleine Kinder gemacht, insofern war es für uns eine völlig normale Sache. Als aus den Lovell Sisters dann Larkin Poe wurde, änderte sich unsere Musik. Wir hatten immer schon auch Rockmusik gehört und wollten sie jetzt selbst spielen. Unsere Vorbilder waren Black Sabbath, die Allman Brothers, deren heavy Sound wir unbedingt in unsere Songs integrieren wollten. Es war klar, dass wir härter und lauter spielen wollten als mit den Lovell Sisters.

Wart ihr eigentlich überrascht, als Jessica im Jahr 2010 das Musikbusiness verließ und sich ins Privatleben zurückzog? Was macht sie heute?
RL: Zunächst einmal: Seinen Lebensunterhalt mit Musik zu verdienen und pausenlos auf Tournee zu sein, das ist nicht jedermanns Sache. Als Jessica sich entschied, unser Trio zu verlassen und ein Leben abseits des Musikbusiness zu führen, bekam sie unsere komplette Unterstützung. Heutzutage führt sie ein völlig anders Leben als wir, was an unserer engen Bindung als Schwestern aber nichts geändert hat.

Könntet ihr bitte beschreiben, wie eure jeweiligen Instrumente beschaffen sein müssen, damit ihr euch damit wohlfühlt?
RL: Ich nahm erst nach etwa drei oder vier Jahren mit Larkin Poe zum ersten Mal eine elektrische Gitarre in die Hand. Es war, soweit ich mich erinnere, eine Fender Jazzmaster. Mir gefielen die Form und ihre Größe. Meine Jazzmaster hatte beispielsweise einen recht breiten Hals, was mir ►

Beim Thema Gitarren hält Rebecca es klassisch: Fender Stratocaster und Gibson SG.

beim Übergang von der Akustik- zur E-Gitarre sehr half. Trotzdem dauerte es eine gewisse Zeit, bis ich mich an die E-Gitarre gewöhnt hatte. Es war ein harter Schnitt, wie sich viele Musiker sicherlich vorstellen können. Man braucht eine völlig andere Technik, schlägt auf der elektrischen Gitarre sanfter an als auf einer akustischen. Am Anfang rissen mir ständig die Saiten, weil ich zu grob anschlug. Ich musste mich also erst daran gewöhnen, weniger hart anzuschlagen. Nachdem ich die Jazzmaster ein paar Jahre gespielt hatte, wollte ich eine leichtere Gitarre. Ich bin körperlich eher zierlich und brauchte etwas, mit dem ich mich auf der Bühne freier und unbeschwerter bewegen kann. So kam ich zur Stratocaster, die mittlerweile mein liebstes Gitarrenmodell ist. Ich mag die Form meiner Strat, in der Bridge-Position habe ich einen Humbucker verbaut, mit dessen Sound ich sehr glücklich bin.

ML: Ich wurde schon ziemlich früh fündig, als mir ein Freund eine alte Rickenbacker-Lapsteel-Gitarre empfahl, die er bei Gruhn Guitars in Nashville entdeckt hatte, einem sehr renommierten Gitarrenladen mit einer großen Auswahl an Vintage-Gitarren. Also fuhr ich hin, testete sie und hatte von diesem Tag an das für mich perfekte Instrument gefunden. Ich mag die Horseshoe-Pickups, die einfach großartig klingen. Im Laufe der Jahre hatte ich mehrere Rickenbacker-Lapsteels, sowohl aus den späten 1940ern als auch aus den frühen 1950ern. Ich habe einen guten Freund, der mir eine Halterung gebaut hat, mit der ich die Lapsteel auch im Stehen spielen kann. Normalerweise geht dies ja nur im Sitzen. Doch dann hätte ich mich auf der Bühne nicht bewegen können. In den letzten Jahren habe ich dann gezielt an einer leichteren Lapsteel-Gitarre gearbeitet, denn die Rickenbacker besteht aus Bakelit, einem sehr dichten Kunststoff, und ist deshalb für ausgedehnte Tourneen eigentlich zu schwer. Deshalb experimentiere ich derzeit an einer leichteren Version, mit der man besser im Stehen spielen kann und die trotzdem der Rickenbacker klanglich sehr nahekommt. Sie hat neue Horseshoe-Pickups der Firma Lollar, mit der ich zusammenarbeite. Diese Lapsteel klingt großartig, ist deutlich leichter und lässt sich daher besser und länger im Stehen spielen. Es ist meine Signature-Lapsteel-Gitarre und wird von Beard Guitars produziert.

Die Signature-Lapsteel wird auch in Serie gehen?

ML: Ja, ich freue mich riesig darüber. Sie wird den Namen Electro Liege tragen.

Sprechen wir über das neue Album ‚Blood Harmony', das für mich einen erstaunlichen Reifegrad eures Stils dokumentiert. Spürt ihr diese Veränderung selbst?

RL: Ja, natürlich. Man muss sich das vor Augen führen: Wir gründeten Larkin Poe als Teenager, heute sind wir Anfang 30 und um einiges erfahrener und besser. Und dies nicht nur in einem einzigen Bereich, sondern auf gleich mehreren Feldern. Unsere Technik, unsere Fähigkeiten als Musikerinnen, aber auch als Songschreiberinnen haben sich verbessert. Wir sind reifer, selbstbewusster, fühlen uns wohl mit dem, was wir machen, da wir wissen, was wir ausdrücken wollen und wie man es am besten formuliert. Die Texte sind emotionaler und thematisch breiter aufgestellt. Ich weiß, dass unser Interview vor allem für Gitarristen gedacht ist, aber ich muss trotzdem erwähnen, dass ich mich auch als Sängerin weiterentwickelt habe. Meine Stimme hat sich in den zurückliegenden fünf bis zehn Jahren meines Erachtens enorm verbessert. Deshalb ist das neue Album das bislang reifste und abwechslungsreichste unserer Karriere. Ich bin wirklich sehr stolz darauf. Und ich sage dies, obwohl die Produktion erneut eine große Herausforderung für uns war, weil wir sehr selbstkritisch sind. Doch wenn ich mir jetzt das Ergebnis anhöre, bin ich sehr stolz und glücklich.

Gab es eine Vorproduktion?

RL: Ja, und bereits bei der haben Megan und ich uns mächtig ins Zeug gelegt, um nichts dem Zufall zu überlassen. Genau diese große Sorgfalt hat sich am Ende ausgezahlt. Ich finde, man kann hören, mit wie viel Herzblut wir an der Scheibe gearbeitet haben.

ML: Zudem haben wir uns auch als Produzentinnen weiter verbessert. Wir wissen, was wir auf unseren Instrumenten können, und wir kennen uns mit Stilen und Spielarten noch besser aus. Als Produzent muss man den Blick fürs Ganze behalten, man muss genau wissen, was man weglassen sollte, um einen Song nicht zu überfrachten. Außerdem ging es verstärkt darum, unsere eigene Identität als Musikerinnen stärker herauszuarbeiten. ‚Blood Harmony' klingt noch authentischer, noch typischer für Larkin Poe als die

vorausgegangenen Alben. Es klingt so, wie wir auch auf der Bühne klingen. Wir haben bei den Soli nicht unterschiedliche Takes zusammengefügt, sondern Dinge so gelassen, wie wir sie tatsächlich gespielt haben. Dadurch haben sie noch mehr Persönlichkeit.

Erstmalig war auch eure Live-Band involviert, während ihr früher fast alle Instrumente selbst gespielt habt.
ML: Als wir uns 2017 zum ersten Mal selbst produziert haben, hat Rebecca auch das Schlagzeug programmiert und wir haben fast alle Instrumente des Albums eigenhändig gespielt. Das war hilfreich, um herauszufinden, nach welchem Sound wir eigentlich suchen. Diesmal wollten wir aber unbedingt ein richtiges Schlagzeug und haben Rebeccas Ehemann Tyler Bryant um Hilfe gebeten. Tyler ist ein grandioser Musiker und verfügt über ein riesiges Sachwissen, wie man echte Drums aufnimmt. Er hat uns bei unserer Idee, programmierte Drums in echte Drums umzuwandeln, enorm geholfen. Ursprünglich wollten wir beides miteinander kombinieren, doch die echten Drums klangen so großartig, dass wir das programmierte Schlagzeug komplett weggelassen haben. Deshalb sind jetzt zwei Schlagzeuger auf ‚Blood Harmony' zu hören: Caleb Crosby aus Tylers Band und Kevin McGowan aus unserer eigenen Band. Und auch unser Bassist Tarka Layman war an der Produktion beteiligt.

Könnt ihr bitte etwas über die verwendeten Amps sagen?
RL: Die Grundlage war unser Live-Rig, denn wir wollten eine Kombination aus Studio- und Live-Sound. Megan und ich spielen auf der Bühne Fender Deluxe, deshalb stammen die meisten Sounds auf der Platte aus diesen Combos. Generell sind Fender-Amps bei uns die erste Wahl.

Dies trifft auch auf Megans Lapsteel-Aufnahmen zu?
ML: In meinem Fall war es hauptsächlich ein Fender Bassman, plus ein paar typische Effektpedale, die immer mal wieder auf unseren Alben auftauchen, im aktuellen Fall aber überwiegend Tyler Bryant gehören. Er besitzt einige wunderbare Stompboxes, darunter ein tolles Drive-Pedal namens Royal Jelly von Beetronics, das wir erstmals eingesetzt haben. Allerdings haben wir uns um möglichst unverfälschte Sounds bemüht und die Produktion sehr simpel gehalten. Wir stehen auf natürliche Gitarrensounds, die aufs Wesentliche beschränkt sind.

Megans Rickenbacker-Lapsteel

Gibt es bei Lapsteel-Gitarren eigentlich Tonarten, die man beim Komponieren besser vermeidet. Oder Tonarten, in denen Rebeccas Stimme besonders gut klingt?
RL: Es gibt auch diesmal wieder viele Songs in A, da diese Tonart, meiner Meinung nach, sehr gut zu meiner Stimme passt. Ein paar Nummern sind auch in G und D. Was ich dagegen überhaupt nicht mag, sind Songs in F.

Weil?
RL: Songs in F sind sehr mühsam und umständlich zu spielen. Wenn man die Gitarre in Standard-Tuning mit einem tiefen E spielt, sind Songs in F sehr unangenehm zu greifen. Oder was sagst du dazu, Megan?
ML: Für mich ist F die mit Abstand schwierigste Tonart, denn sie bringt mich auf ziemlich umständliche Weise zwischen die Oktaven. Alles andere ist dagegen harmlos. Aber im Grunde genommen sind wir nicht festgelegt, sondern folgen einfach unserer instinktiven Einschätzung, was sich gut anfühlt und was zu Rebeccas Stimme passt. Und wenn es dann doch mal in Fis ist, okay, dann ist es halt so. (lacht)

Neben den bevorzugten Fender-Amps kommen auch andere Verstärker zum Einsatz, so z.B. dieser Combo von Tyler Amp Works.

Könntet ihr abschließend noch beschreiben, was ihr von der ‚Blood Harmony'-Produktion lernen konntet?
ML: Ich habe etwas sehr Wichtiges gelernt, nämlich die große Bedeutung einer sorgfältigen Vorproduktion. Denn die Sicherheit, dass ein neuer Song auch dann bereits funktioniert, wenn Rebecca und ich ihn allein spielen, hilft enorm bei einer anschließenden Studioproduktion. Wie du vielleicht weißt, haben wir eine Menge Videos mit Coversongs veröffentlicht, von denen wir eine wichtige Lektion gelernt haben: Ein guter Song ist ein guter Song, egal in welches Kleid man ihn steckt. Wie also erkennt man beim Komponieren, ob ein Song gut ist oder nicht? Woher weiß man, welches Stück auf ein Album sollte, und welches nicht? Deshalb war es für uns besonders wichtig zu erkennen, ob ein Song auch ohne große Studioproduktion, nur mit Rebecca und mir, funktioniert. Die Frage lautete immer: Könnten wir dieses Stück allein in einem Raum spielen, würde es trotzdem gut klingen, Spaß machen und einen Sinn ergeben? Wenn es das tut, wenn das Grundgerüst des Songs für sich alleinstehen könnte, kommt die Nummer aufs Album. Diese Sicherheit hat den größten Unterschied zu unseren vorherigen Alben ausgemacht. Zumal es unfassbar viel Spaß gemacht hat, mit dem neuen Material ins Studio zu gehen und es einzuspielen, da wir genau wussten, welche Stimmung und welchen Sound die Scheibe haben soll. ●

POLYPHIA

VON LEVEL ZU LEVEL

Kaum eine instrumentale Band löst gerade online eine derartige Euphorie aus wie das Quartett aus Texas. Aus der Djent-Szene entsprungen, sind Polyphia seit dem visionären ‚New Levels, New Devils' von 2018 eins der Aushängeschilder der modernen Gitarrenszene. Statt Shredding zum Selbstzweck legt die Band dabei mehr Wert auf geschmackvolle Einflüsse aus dem US-Trap, worüber die Gitarristen Tim Henson und Scott LePage selten gehörte, cleane Riffs aus Hybrid-Picking und Tappin-Harmonics spielen – höchstes technisches Niveau trifft dabei auf süße Pop-Melodien. Anlässlich ihres neuen Albums ‚Remember That You Will Die' haben wir mit Gitarrist Scott und Bassist Clay Gober über elektrische Nylon-Gitarren, die Magie des ersten Takes und die Zusammenarbeit mit Steve Vai gesprochen.

STORY: **JULIUS KRÄMER** FOTOS: **TRAVIS SHINN, TIMOTHY ALSBROOKS, ALANA ANN LOPEZ**

Clay und Scott, euer Hype ist real. Überfordert es euch, oder genießt ihr es, eine der innovativsten Gitarrenbands der letzten Jahre zu sein?

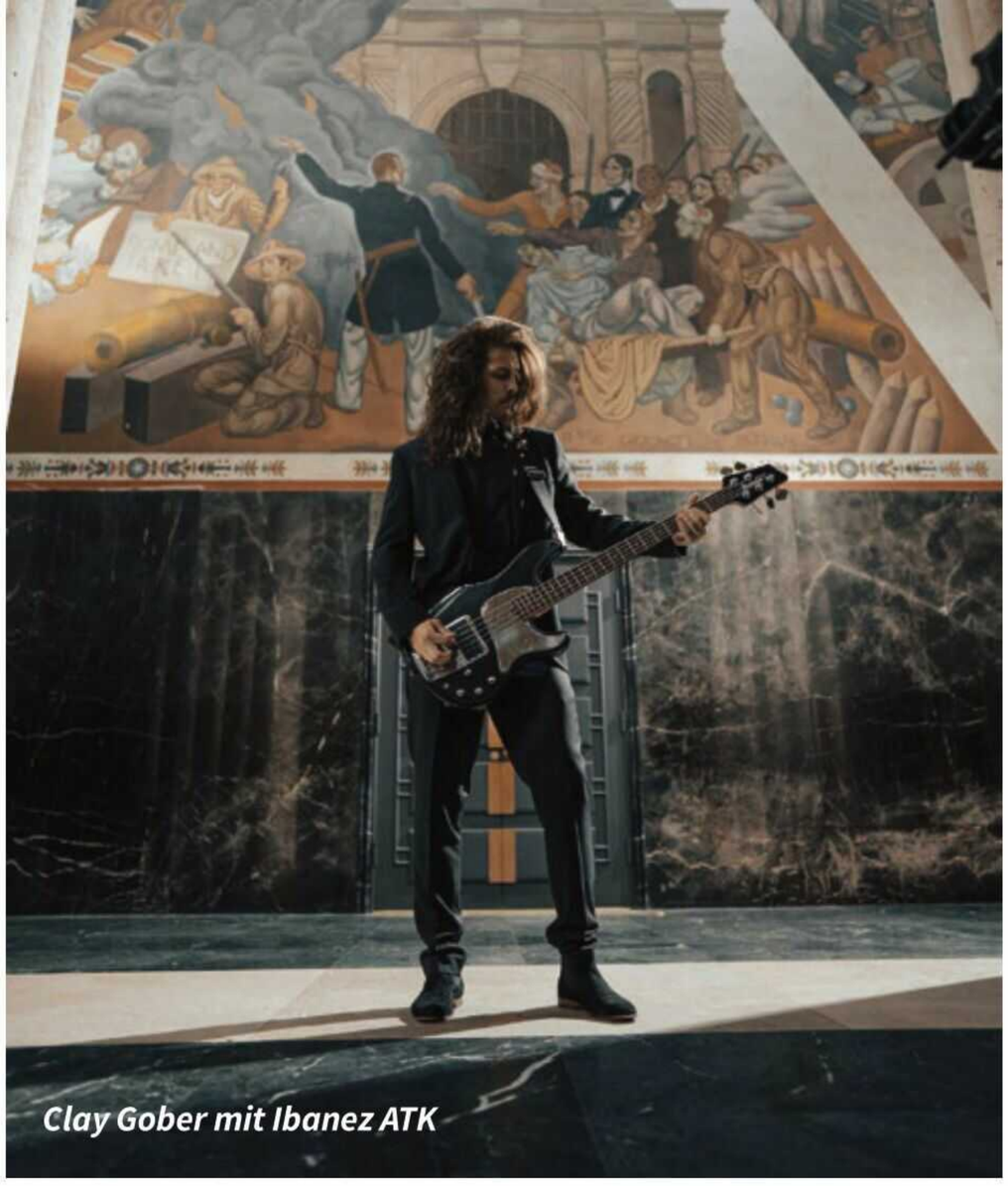
Scott: Der Hype ist verrückt, muss ich schon sagen. Es ist einfach cool, zu sehen, wie so viele Menschen das aufgreifen und verstehen, was wir ausdrücken wollten. Wir schreiben wirklich nur die Musik, die wir selber gerne hören würden. Vielleicht ist das die Art, durch die wir so einzigartige Dinge herauskriegen. Wir versuchen, Gitarrenriffs über andere Musikstile zu legen. Nimm zum Beispiel einen Hip-Hop-Song oder einen The-Weeknd-Song. Da gibt es auch ein Gitarrensolo, fast schon so ein 80s-Metal-Shred-Ding. Also da findet man auch Gitarren, aber die Art, wie wir Parts schreiben, ist ganz anders. Tim hat fast schon einen Flamenco-Stil, während ich einfach Metal mag. Wie kombinieren wir also diese beiden Dinge in einer geschmackvollen Art und Weise? Das ist immer das Wichtigste: Es geschmackvoll klingen zu lassen. Wenn es sich nicht richtig anfühlt, arbeiten wir weiter daran. Alles, was man auf

unseren Alben hört, ist in der Regel sehr gut durchdacht. Wir gehen durch diverse Versionen eines Songs, bevor ihn jemand hört. ‚Ego Death' mit Steve Vai zum Beispiel ging durch drei oder vier verschiedene Stationen, bevor er zu dem wurde, was er jetzt ist.

Von außen beobachtet sieht es so aus, als ob ihr alle vier in den letzten Jahren eine ähnliche Entwicklung von Metal zu mehr Einflüssen aus Pop und Hip-Hop gemacht hättet.
Scott: Ich weiß nicht, wie andere das machen, aber wenn wir ein Album herausbringen, höre ich es dauernd, bis wir das nächste machen. Und währenddessen versuche ich, alle Dinge herauszusezieren, die ich mir wünschte, gemacht zu haben. Oder auch auf die Dinge zu hören, die ich mochte. Nachdem ‚New Levels, New Devils' erschienen ist, dachte ich innerhalb von einer Woche: Mist, ich wünschte, ich hätte dieses und jenes neu aufgenommen, etwas geändert oder anders geschrieben. Aber wenn ich einen Song zwanzigmal neu geschrieben hätte, würde das Ewigkeiten dauern. Wir würden wahrscheinlich nie irgendetwas veröffentlichen. Du musst also einfach etwas machen und dann damit leben. Das hat mich gelehrt, es in den meisten Fällen direkt am Anfang besser zu machen. Weil ich weiß, dass der erste Take direkt die Demoitis auslöst. Man hört es dann so oft, dass man die Dinge nicht mehr ändern will. Und immer, wenn man es neu aufnimmt, denkt man, dass es nicht so gut war wie beim ersten Mal. Egal wie oft man es versucht. Es ist dann meine Verantwortung, es beim ersten Mal einfach gut zu machen. Wenn ich einen Ton verhaue, hätte ich wohl einfach besser üben sollen.

Scott, wie sieht dein Schreibprozess aus? Spielst du einfach nur rum, oder gibt es bei dir gewisse Muster?
Scott: Wir hatten definitiv Wege und Formeln, auf die wir zurückgreifen konnten, wenn wir nicht weiterwussten. Ich habe immer meinen Ordner mit vorgefertigten Beats, Akkordfolgen und so, die ich immer in ein Projekt werfen kann. Aber wenn ich wirklich am Hadern mit einem Part bin, nehme ich mir gerne einen Moment, um mich hinzusetzen, mir Musik anzuhören und inspiriert zu werden. Auf der technischen Seite gibt es aber auch Wege, um aus einer kleinen Schreibblockade herauszukommen. Meistens sitzen Tim und ich aber nur rum und schicken uns Riffs hin und her, an denen wir dann weiterarbeiten und es wieder zurückschicken. Das Interessante ist, dass wir natürlich unterschiedliche Dinge hören und fühlen. Tim nimmt dann etwa mein Riff und verschnellert es um 20 BPM und verändert die Akkordfolge. Was Tim auch liebt, ist, wenn ich ein cooles Riff von uns nehme und es nach Dur verändere. (lacht) Es klingt dann nach einem völlig anderen Song. Es funktioniert nicht immer, weil manches nur in Dur oder nur in Moll gut klingt. Aber manchmal klappt es, und das ist dann verdammt cool. Und Moll spielen wir so häufig, wodurch mein Gehirn manchmal in so eine Art Autopilot kommt und ich immer nur das spiele, was ich immer spiele. Solche Dinge auszuprobieren und zu schauen, welche kleinen Übungen funktionieren, dich kreativer zu machen, hilft sehr.

Welche Bässe hast du auf dem Album gespielt, Clay?
Clay: Hm, wir haben so lange für dieses Album gebraucht. Auf den meisten Songs habe ich meinen Ibanez SR5005 benutzt. Auf ‚Ego Death' vielleicht auch einen meiner Ibanez ATKs. Die werden auch gar nicht mehr hergestellt, es ist eines dieser Modelle aus den 90ern oder 2000ern.


Clay Gober mit Ibanez ATK

> „Ich glaube, dass es keinen einzigen echten Amp auf dem ganzen Album gibt. Es ist so viel einfacher, digital zu editieren."
>
> **Scott LePage**

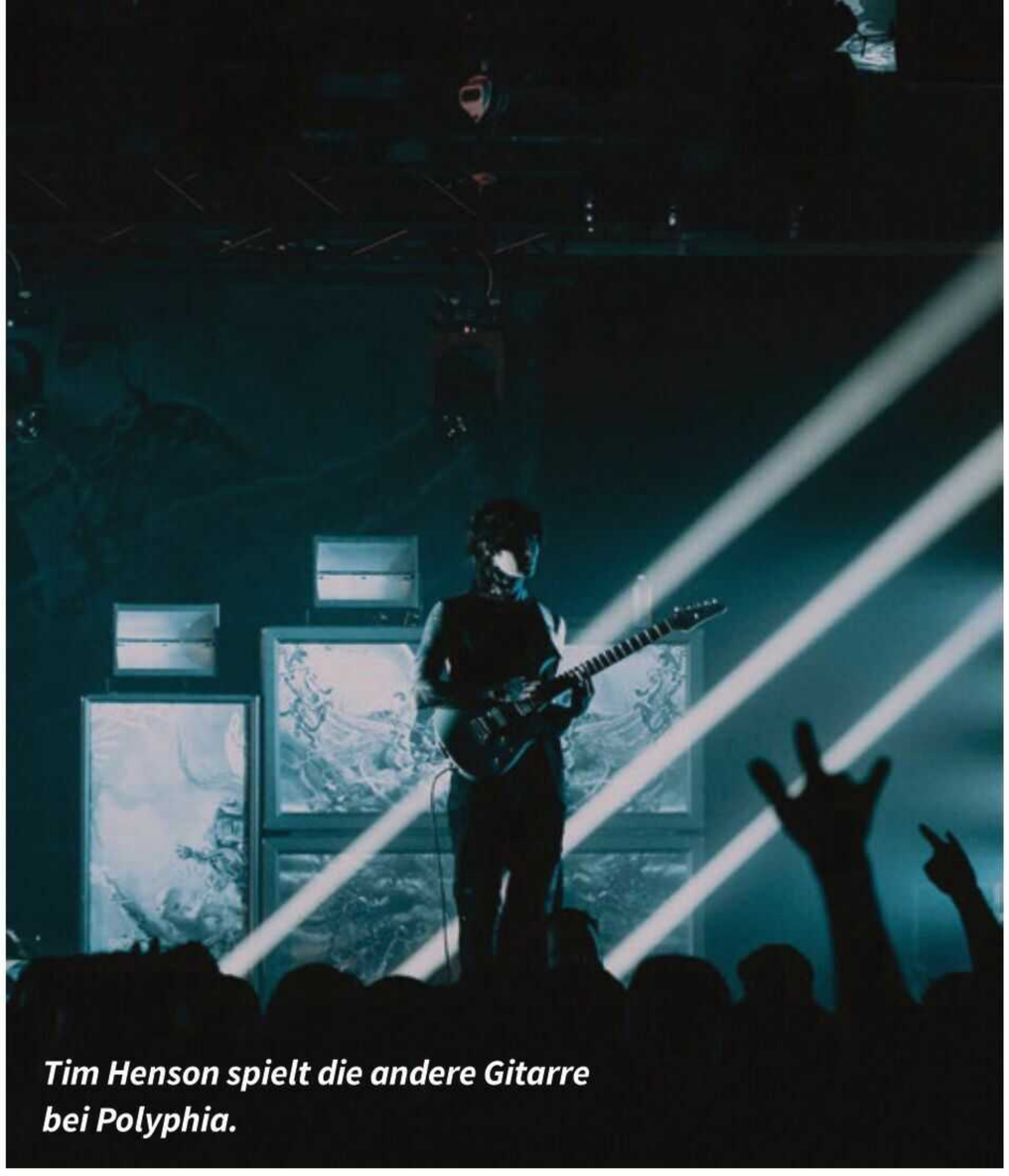
Ihr hattet in eurer Diskografie die High-Gain- schon gegen Clean-Sounds eingetauscht. Jetzt spielt ihr sogar auf elektrischen Nylon-Gitarren, etwa in ‚Chimera' oder der Lead-Single ‚Playing God'. Tim Henson hat mit so einem Modell kürzlich sogar seine zweite Signature-Gitarre von Ibanez vorgestellt. Was ist die Geschichte dahinter?
Scott: Das ist witzig. Wir waren auf Tour in Europa, ich glaube zu dem Zeitpunkt in Köln. Und Tim ging in einen Musikladen und fand eine elektrische Nylon-Gitarre von Ibanez. Und er dachte nur: Was zum Teufel ist das? Er kaufte die Gitarre und brachte sie zu uns ins Hotel. Als wir dann in Prag waren, hat er die Gitarre dauernd gespielt. Wir haben nämlich immer unser kleines Aufnahme-Setup dabei: Unsere Laptops, Audio-Interface und so. Damit wir einfach unsere Gitarren einstecken und loslegen können. Das hat Tim dann auch gemacht und ein Riff geschrieben. Daraus hat er dann eine Instagram Story oder so gemacht. Er hat sich direkt in die Gitarre verliebt. Ich weiß noch, als er sie mir zeigte und ich dachte: Wow, das ist echt cool. Er hat dann Ibanez geschrieben und gefragt, was zum Henker denn diese Gitarre sei. Es handelte sich wohl um ein gescheitertes Experiment aus den 80ern oder 90ern. Damals wollten halt alle nur shredden. Aber Tim und die Gitarre haben direkt wunderbar harmoniert. Auf ‚Chimera' habe ich zuerst den Metal-Kram geschrieben und es Tim geschickt, und zurück kam der Nylon-Part. Das, was jetzt das Intro und der Chorus ist. Ich fand das ziemlich cool, weil wir damit wirklich zwei Welten verbinden. Das ist ein gutes Beispiel dafür, wie wir durch das Hin- und Herschicken von Musik etwas komplett Abwegiges erreichen. Irgendwie hat es funktioniert. Und jetzt hat er die Ibanez TOD10N, seine neue Signature.

Welche Gitarren spielst du auf dem Album? ▶

Scott LePage mit Ibanez-TOD10N-Prototyp

Zum einen spiele ich einen der Protoypen von Tims Gitarre in Sunburst, etwa im Musikvideo von ‚Playing God'. Dann die SLM10, meine rote Signature von Ibanez. Die hat viele Auftritte auf dem Album. Ich habe eine goldene Custom aus dem ‚Neurotica'-Video mit zwei Humbuckern, wodurch ich einen etwas anderen Sound kriege. Dann eine Siebensaiter, die x-förmige Ibanez Xiphos, die echt badass ist. Die Signature-Gitarre von Fredrik Thordendal von Meshuggah, die Ibanez FTM33, die eigentlich meinem Vater gehört. Er lässt die einfach immer bei mir, weil ich die dauernd spiele. Und dann noch ein paar RGs, zum Beispiel eine Achtsaiter. Und die Kakerlake! Auch eine AZ, sie hat die gleiche Farbe wie der braune Lamborghini von Travis Scott, der einfach wie eine Kakerlake aussieht. (lacht) Ich toure mit der Gitarre als Backup und im Studio ist sie eines meiner Hauptinstrumente. Es ist eine Prestige, also spielt sie sich unglaublich, klingt super und fühlt sich toll an. Ich habe zwei davon.

Welche Amps habt ihr gespielt?
Scott: Ich glaube, dass es keinen einzigen echten Amp auf dem ganzen Album gibt. Eigentlich habe ich das nötige Equipment, einen echten Amp zu verkabeln und ihn aufzunehmen. Ich habe es aber einfach nicht gemacht. Es ist so viel einfacher, digital zu editieren. Du nimmst einfach ein trockenes Signal im Computer auf und legst darüber das, was du willst. Also keine echten Amps und Speaker, nur Plug-ins.
Clay: Unser Arbeitsprozess ist auch so chaotisch, dass oft noch später Dinge verändert werden. Wenn wir also noch drei Monate übrighätten, um alles neu aufzunehmen, würde es anders klingen.
Scott: Das wäre auch gar nicht unser Stil: Alle Songs zu schreiben, ein komplettes Album zu haben und dann zu sagen: Okay, jetzt



Tim Henson spielt die andere Gitarre bei Polyphia.

nehmen wir alles nochmal neu auf. Es gibt so viele besondere Momente auf dem Album. Ich habe oft versucht, sie neu aufzunehmen, aber ich gehe immer wieder zurück zum originalen Take.
Clay: Du verlierst einfach das Mojo.
Scott: Es klingt vielleicht sauberer und ausgereifter, aber die Emotion und die Magie stecken einfach immer im ersten Take. Was ich schon sagte: Stelle sicher, dass du es beim ersten Mal direkt richtig machst. Außerdem nehmen wir eh viel Kram mit unserem Apogee Duet 2 auf, ein kleines Audio-Interface. Wir stecken also wirklich nur unsere Gitarre in eine Art riesigen iPod rein, im Tourbus mitten im Nirgendwo. Dadurch entstehen bei uns die Ideen. Der Großteil von ‚New Levels, New Devils' wurde auf Tour geschrieben. Daran sind wir einfach gewohnt, das funktioniert am besten.

Welche Plug-ins habt ihr benutzt?
Scott: Wir haben viel mit Tims Archetype-Plug-in von Neural DSP gespielt. Das ist wirklich einfach nur „plug and play", es klingt fantastisch. Die meisten, wenn nicht alle von Tims Gitarrenparts wurden mit diesem Plug-in gespielt. Viele von meinen auch. Und ich glaube, ich habe manchmal auch BIAS Amp von Positive Grid benutzt.
Clay: Den Bass habe ich mit Neural DSP Parallax aufgenommen.

Wie sieht es live aus?
Scott: Noch mehr Neural-DSP-Kram: Wir spielen alle den Quad Cortex. Man programmiert die Dinger, um über Ableton und Midi die Sounds zu verändern, und muss dann keinen Stepptanz mehr aufführen. Es ist großartig und funktioniert fantastisch. Außerdem hat es uns erlaubt, mehr Effekte zu benutzen. Obwohl unsere Musik so technisch ist, haben wir es immer sehr einfach gehalten, was Effekte angeht. Wir wollten nicht zu viele Pedale drücken und dabei Töne verhauen. So können wir jetzt die Effekte aus den Studioversionen auch live spielen und trotzdem alle Töne erwischen. (lacht) Ich liebe es.

Welche Amp-Modelle spielt ihr auf dem Quad Cortex?
Scott: Keinen blassen Schimmer, Mann. Wir haben diesen Typen, er heißt Joe, und er hilft uns mit diesem Kram. Er hat das alles für uns möglich gemacht, hat alle unsere Sounds eingerichtet und uns gezeigt, wie wir sie mit Ableton programmieren. Das hat es uns sehr erleichtert. Und es klingt toll. Shoutout an Joe. ●

EQUIPMENT

GITARREN
- Ibanez TOD10N
- Ibanez SLM-10
- Ibanez Xiphos
- Ibanez FTM33
- Ibanez AZ
- Ibanez THBB10

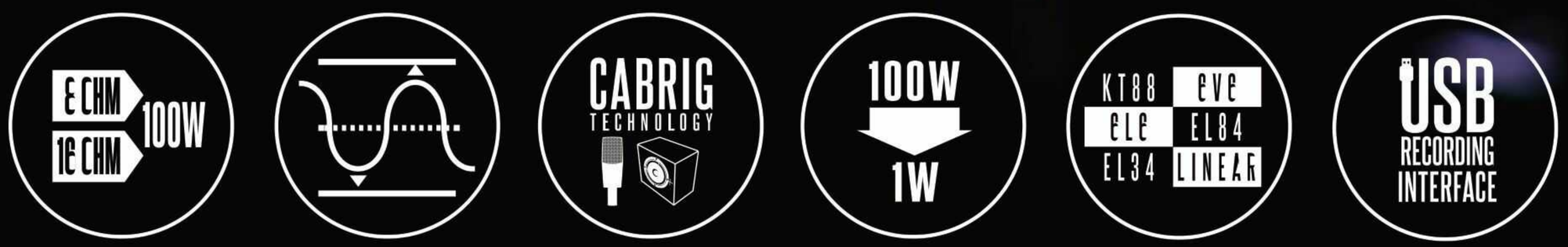
BÄSSE
- Ibanez SR5005
- Ibanez ATK

PEDALE & EFFEKTE
- Neural DSP Quad Cortex

DAWS & PLUG-INS
- Ableton Live
- Neural DSP Tim Henson Archetype
- Neural DSP Parallax

100W AMP IN A PEDAL

TURN YOUR PEDALBOARD INTO AN AMP



PRO 100W GUITAR AMP | **HIGH HEADROOM** | **CABRIG TECHNOLOGY** | **100/20/1W** | **PATENTED RESPONSES** | **RECORD VIA USB**

PLUS: THREE VOICES, 9V POWER OUT FOR PEDALS, FX LOOP, MIDI, PRESETS, REVERB WITH FREEZE FUNCTION, ARCHITECT SOFTWARE AND MORE

Find your nearest dealer at
www.blackstaramps.com

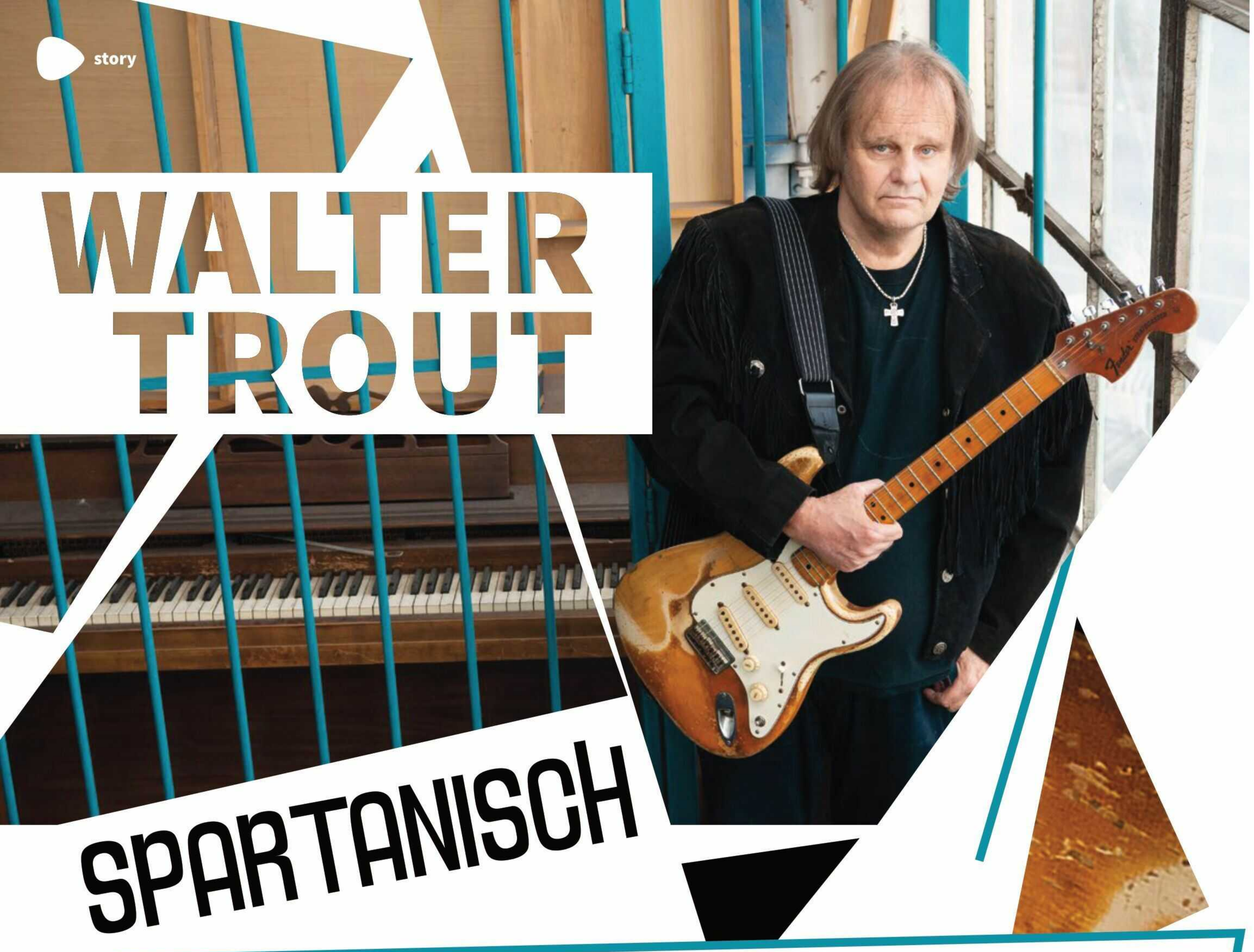
Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound In your head

LEARN MORE

WALTER TROUT



SPARTANISCH

Der amerikanische Bluesrock-Gitarrist Walter Trout ist in seinem Leben bereits durch so manche tiefe Krise gegangen. Die schwierige Kindheit, die schwere Leberkrankung, die 2014 sogar zu einer Organtransplantation geführt hat, aber auch die jüngste Corona-Krise mit ihrem monatelangen Lockdown haben ihm mental immer wieder hart zugesetzt. Vielleicht entblößt der 71-Jährige deshalb seine Seele auf seinen Alben immer wieder derart schonungslos. Die neueste Scheibe nennt sich ‚Ride', glänzt erneut mit einem wunderbaren, traditionellen Bluesrock voll spielerischer Finesse und offenbart textlich abermals einige sehr private Innenansichten des ehemaligen Canned-Heat-/John-Mayall-/John-Lee-Hooker-Musikers.

STORY: **MATTHIAS MINEUR** FOTOS: **ALEX SOLCA, MATTHIAS MINEUR**

Wir haben Trout bei seiner Show in der Worpsweder Live Music Hall besucht und uns bei dieser Gelegenheit auch gleich sein spartanisches, aber erstaunlich vielseitig klingendes Equipment angeschaut. Das Fazit: Der Mann hat es immer noch in den Fingern!

Walter, nach allem, was man so liest, scheint ‚Ride' dein bislang persönlichstes Album zu sein. Stimmt das?

In gewisser Weise sind alle meine Alben sehr persönlich. Und im Verhältnis zu den beiden Vorgängern ‚Ordinary Madness' und ‚Survivor Blues' liegt ‚Ride' auf einer ähnlichen Wellenlänge. Wenn man aber von dem persönlichsten Album meiner Karriere sprechen möchte, dann vermutlich am ehesten bei ‚Battle Scars' von 2015, auf dem ich sehr eindringlich und schonungslos über meine Krankheit und über meine mentalen Probleme gesungen habe. Dennoch gibt auch ‚Ride' viele Einblicke in mein Seelenleben.

Die fangen, wie jeder hören kann, sofort mit dem Opener ‚Ghosts' an, einer Art melancholischem Rückblick auf deine Kindheit.

Das stimmt. ‚Ghosts' war der erste Song, den ich fürs aktuelle Album fertig hatte. Zunächst war nur der Text da, die Musik entstand dann später dazu. Eigentlich war ich noch gar nicht in der Stimmung, ein neues Album aufzunehmen und hatte mich mit meiner Frau in unser Ferienhaus in Dänemark zurückgezogen. Eines Tages fuhr ich mit dem Auto übers Land und im Radio spielten sie ‚All My Loving' von den Beatles. Ich erinnerte mich sofort, dass dies der erste Beatles-Song war, den ich mit 13 hörte. Damals spielten die Beatles gerade in der ‚Ed Sullivan Show', und mit diesem Song im Radio kamen jetzt plötzlich Unmengen an Erinnerungen in mir hoch. Ich erinnerte mich an den Tag, nachdem ich die Beatles entdeckt hatte, und wir in der Schule plötzlich alle unsere Haare wie die Beatles gekämmt haben wollten. Dieser Song, diese Band, sie veränderten meine Generation grundlegend. Mit diesen Erinnerungen kamen auch Rückblicke wieder, die nicht so schön für mich waren, die Gewalt in meinem Elternhaus, als ich noch ein kleines Kind war, die seelischen Schmerzen. Dennoch: Es ist immer wundervoll, wenn man Songs aus seiner Kindheit hört, es ist wie eine Zeitreise, ein Blick zurück auf längst vergangene Zeiten, mit guten, aber auch nicht so guten Erinnerungen.

> „Wenn man eine billige Gitarre entdeckt, die einen guten Hals hat, empfehle ich: kaufen! Man tauscht einfach die Pickups gegen die von Seymour Duncan aus und hat die perfekte Gitarre gefunden, die mit jeder deutlich teureren mithalten kann."

‚Ghosts' war also der Startpunkt für ‚Ride'?

Ja. Ich fuhr mit dem Beatles-Song im Ohr zurück in unser Ferienhaus in Dänemark, ging ins Bett, wachte plötzlich auf und hatte diese Textzeilen mit dieser Melodie im Kopf. Ich schnappte mir sofort mein kleines Aufnahmegerät und nahm die Idee auf. Die Textzeile „Sometimes I hear a familiar song, it brings back a memory, I close my eyes and it don't take long, ghosts appear to me" war mir quasi im Traum erschienen. Dieses Schnipsel fiel mir dann einige Monate später wieder ein, als ich anfing, Songs für ‚Ride' zu schreiben. Ich textete den Song in Dänemark und nahm ihn dann mit nach Los Angeles ins Studio, wo ich das Album eingespielt habe.

2008er Fender Stratocaster mit 1973er-Hals und Seymour-Duncan-Pickups

Die Ersatzgitarre, eine Fender Stratocaster, Baujahr 1973

Ein besonders bewegender Moment, musikalisch wie textlich, ist auch der abschließende Song ‚Destiny', in dem du über eine besonders schicksalhafte Begegnung schreibst.

‚Destiny' ist nicht nur der letzte Song auf dem Album, es ist auch der letzte, den ich für diese Scheibe komponiert habe. Zunächst hatte ich nur die Musik, und bei der Suche nach einem geeigneten Text fiel mir die Nacht wieder ein, in der ich meine heutige Frau kennengelernt habe. Ich wollte darüber singen, aber nicht auf so eine zuckersüße, Romantik-verbrämte Weise, sondern einfach so, wie es sich tatsächlich abgespielt hat. Zunächst konnte ich nicht die richtigen Worte finden, und als wir im Studio in den letzten Zügen der Aufnahmen lagen, war klar: Wenn ich jetzt nicht die richtigen Zeilen finde, kommt der Song nicht mit aufs Album. Ich hatte zwei Wochen lang daran herumexperimentiert, ohne Erfolg. Jetzt, da mir die Zeit im Nacken saß und ich mich konzentriert darum kümmerte, fand ich endlich die richtigen Worte. Nach einer Stunde hatte ich den Text fertig.

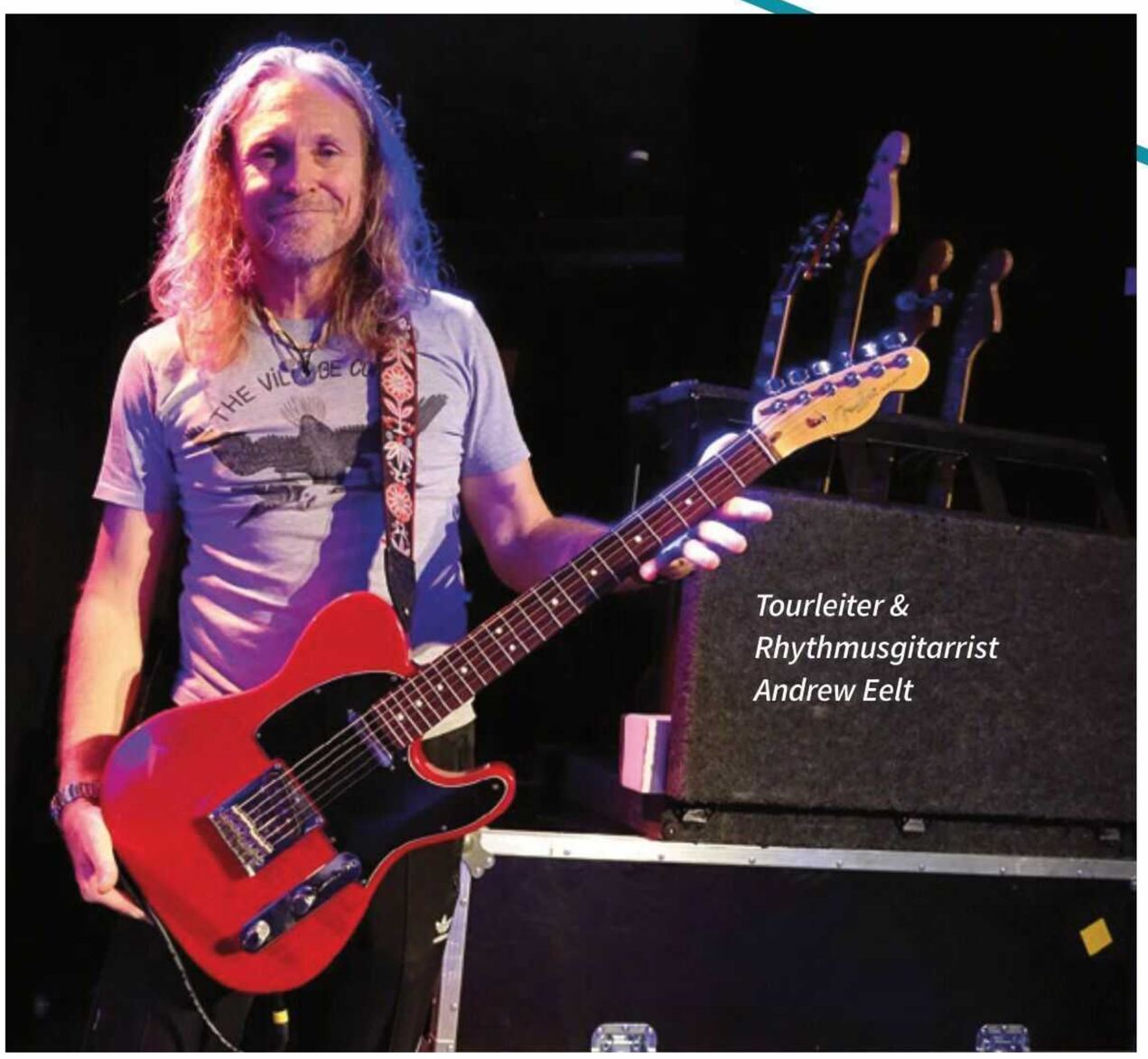
Also von einer schwierigen zu einer leichten Geburt?

Könnte man so sagen, wobei: ‚Destiny' war unter dem Strich die schwierigste Nummer, weil ich unbedingt vermeiden wollte, dass der Text zu kitschig klingt, sondern stattdessen würde- und liebevoll.

Können wir über die Aufnahmen sprechen? Welche Gitarre hast du auf ‚Ride' gespielt, welche Amps und welche Effekten?

Zunächst: Es gab keinerlei Effekte. Der Reverb, den du hörst, kommt direkt aus dem Amp, weitere Effekte oder Pedale habe ich nicht eingesetzt. Die unterschiedlichen Sounds sind allein dadurch entstanden, dass ich den Volume-Poti meiner beiden Gitarren mal mehr, mal weniger aufgedreht habe, je nach ►

Situation. Meine Gitarren im Studio in Los Angeles waren meine Fender Stratocaster, die ich seit einigen Jahre spiele, und meine Delaney Walter Trout Signature, mehr gab es da nicht. Und der einzige Amp, der zum Einsatz kam, war ein alter MESA/Boogie Mark I, den vorher Lindsay Buckingham von Fleetwood Mac gespielt hat. Hinzu kam eine MESA/Boogie-4x12“-Box mit Open Back, die wunderbar crunchy, sehr nasty klang. Alles andere mache ich mit den Fingern und dem Volume-Poti. Hör dir mal Songs wie ‚Waiting For The Dawn‘, ‚Better Days Ahead‘ oder ‚Destiny‘ an, wie unterschiedlich die Gitarre da jeweils klingt. Trotzdem ist es immer nur eine meiner beiden Gitarren und der alte MESA/Boogie, nichts anderes. Kaum zu glauben, wie fett und fleischig der Sound ist, oder?



Tourleiter & Rhythmusgitarrist Andrew Eelt

Offensichtlich hat da dein Sound-Engineer genau gewusst, was er macht.
In der Tat, Eric Corne ist ein wahrer Meister seines Fachs, er hat das Album ohne externe Nachbearbeitung einfach so gemischt, wie wir es aufgenommen haben. Eine kleine Meisterleistung.

Du musst in deinen beiden Gitarren extrem gute Pickups haben.
Das ist tatsächlich der Fall. In meiner Fender Stratocaster sind es Singlecoils von Seymour Duncan, die Seymour mir persönlich geschenkt hat. Als ich vor einigen Jahren meine alte Fender Strat in Rente schickte und ab dann mit meiner heutigen Strat spielen wollte, sagte Seymour zu mir: „Ich baue dir Pickups, die genauso klingen, wie die deiner alten Strat.“ Dafür bin ich ihm sehr dankbar. In meiner Delaney-Gitarre sind Pickups von Michael Delaney verbaut. Natürlich auch Singlecoils. Diese Gitarre ist eine Art Reissue meiner alten Strat. Michael Delaney besuchte mich bei mir zuhause, nahm meine Strat in die Hand, und baute die Delaney Walter Trout Signature exakt nach deren Vorgaben, also mit den gleichen Maßen des Halses, dem gleichen Sound der Pickups.

Auf der aktuellen Tour hast du die Delaney allerdings nicht dabei.
Die spiele ich immer nur bei den US-Dates. In Europa habe ich als Ersatz für meine aktuelle Fender Strat, die aus einem 2008er-Korpus und einem 1973er-Hals besteht, bei dem ich darauf großen Wert lege, dass er nie gereinigt wird, eine 1973er-Fender-Stratocaster im Gepäck. Übrigens spiele ich auf der aktuellen Europatournee zusätzlich einen kleinen MESA/Boogie Revolver, eine Art natürliche Chorus-Simulation. Das einzige richtige Effektpedal ist ein Ibanez TS 808.

In den meisten Songs spielst du in Standard-Tuning, nicht wahr.
Ja, das ist richtig, ich mag diese Down-Tunings nicht. Allerdings gibt es ein paar Nummern, die ich in einem Open-Tuning gespielt habe, wie beispielsweise das bereits mehrfach erwähnte ‚Ghosts‘. Es ist eine Art Open G, mit der A-Saite runter auf G und der tiefen E-Saite runter auf D, während die hohe E-Saite unverändert bleibt. So kann ich die E-Saite offen anschlagen und die anderen Saiten greifen.

Einziges Effektpedal: Ibanez TS808

Was kannst du über die Tonarten deiner neuen Songs sagen?
Die sind natürlich immer abhängig vom jeweiligen Song, von der Melodie und vor allem von meiner Stimme. Die Melodie darf nicht zu hoch sein, sonst muss ich eine tiefere Tonart wählen. Bis zu B-flat komme ich mit meiner natürlichen Stimme, darüber hinaus muss ich ins Falsett wechseln, oder – wie erwähnt – die Tonart des Songs ändern.

Wie müssen deine Gitarren baulich beschaffen sein, damit du dich mit ihnen wohlfühlst?
Ich empfehle immer: Geh in einen Gitarrenladen, greife dir irgendeine Gitarre, spiele sie trocken an, und wenn sich der Hals gut anfühlt und das Sustain stimmt, hast du deine Gitarre gefunden. Wenn man erst lange daran herumschrauben muss, bis sie passt, sollte man lieber Abstand davon nehmen. Außerdem sollte sie – zumindest für mich – nicht zu schwer sein. Meine Delaney ist superleicht, anders würde es auch gar nicht gehen, denn mein Rücken ist nach 53 Jahren Gitarrenspielen total marode. Deshalb trage ich ja auch einen Gurt, der über beide Schultern geht. Er nennt sich Dare und stammt von D‘Addario. Ich trage ihn bereits seit 20 Jahren, er ist meine Lebensversicherung und kostet nur schlappe 30 Euro. Dieser Gurt hat mein Leben gerettet, weshalb ich ihn auch immer allen Bassisten mit ihren schweren Instrumenten empfehle.

Gibt es weitere Tipps, die du jungen Gitarristen geben kannst?
Und ob! Meine Meinung: Wenn man eine billige Gitarre entdeckt, die einen guten

Hals hat, empfehle ich: kaufen! Man tauscht einfach die Pickups gegen die von Seymour Duncan aus und hat die perfekte Gitarre gefunden, die mit jeder deutlich teureren mithalten kann.

Eine gewagte These, die sicherlich nicht allen Sammlern von Vintage-Gitarren gefallen dürfte.
Ich erzähle dir mal eine kleine Geschichte: Vor einigen Jahren, es müssen mittlerweile 35 sein, habe ich mal einem Gitarrensammlermagazin ein Interview gegeben. Dort sagte ich: „Kauf dir eine billige Mexico-Strat mit gutem Hals, tausche die Pickups gegen Seymour Duncans aus, und die Gitarre klingt wie eine 54er-Strat, für die man Unmengen hinblättern müsste.“ Du kannst dir kaum vorstellen, wie viele böse Briefe ich daraufhin bekommen habe, wie viele Sammler mich zum Teufel gewünscht haben. Und das Magazin hat anschließend nie wieder über mich oder meine Musik berichtet. Nur einmal, als ich schwer krank im Hospital lag, gab es in diesem Magazin eine kleine Notiz, sinngemäß: „Lange macht er es nicht mehr!“ Für mich sind Gitarren wie Menschen: Jeder ist anders, und aus jedem kann man mit relativ einfachen Mitteln das Beste herausholen. Meine alte Strat, die ich vor einiger Zeit in Rente geschickt habe, habe ich 1973 für 200 Dollar gekauft. Mit Case!

Trouts Mesa/Boogie-Anlage mit Mark V, 4x12 Box und Revolver-Leslie

Es gab aber auch Jahre, in denen du Les Pauls, Telecaster und sogar ES-335 gespielt hast, nicht wahr?
Ich besitze auch jetzt noch ein paar alte Les Pauls. In meinen jungen Jahren war Michael Bloomfield mein großer Held. Ich entdeckte ihn auf dem Album ‚The Paul Butterfield Blues Band‘. Auf dem Foto der Rückseite konnte man Bloomfield mit einer Telecaster sehen. Also fuhr ich sofort zu einem Musikgeschäft und kaufte mir eine Tele für 150 Dollar, die ich von meinem Taschengeld mühsam zusammengespart hatte. Als das nächste Album mit Bloomfield auf den Markt kam, es war die Scheibe ‚Super Session‘ mit Bloomfield, Al Kooper und Stephen Stills, sah man ihn mit einer Les Paul. Also kaufte auch ich mir eine Les Paul. Ein paar Jahre später fiel sie mir aus der Hand und der Hals brach. Ich ließ sie jedoch nicht reparieren, weil ich zu diesem Zeitpunkt gerade Eric Clapton bei Cream und Freddie King entdeckt hatte, die seinerzeit beide eine ES-335 spielten. Also musste auch ich eine besitzen und habe sie einige Jahre durchgehend gespielt. 1973, mit 22, ging ich dann nach Kalifornien. Dort spielte ich eine Reihe von Jamsessions und lernte dabei unter anderem Bill Browning kennen. Er fragte: „Möchtest du mal meine Strat testen, eine Gitarre wie sie auch Jimi Hendrix spielt?“ Ich nahm mir die Gitarre, spielte ein paar Minuten und hatte mit ihr meinen lebenslangen Partner gefunden. Die besagte ES-335 habe ich daraufhin wieder verkauft. In meinem Haus in Kalifornien habe ich übrigens eine sehr schöne Les Paul, die ich aber noch nie in der Öffentlichkeit gespielt habe. Und es gibt auch einen Song von mir namens ‚Can't Have It All‘ vom Album ‚The Outsider‘ aus dem Jahr 2008, in dem man mich mit einer 1958er ES-335 spielen hört.

Neben deinen Mesa/Boogies hast du nur sehr selten andere Amps gespielt. Gab es keine Angebote anderer Firmen?
Nein, die gab es nie. Aber: Mein guter Freund Robben Ford hatte einen Dumble, den er großartig fand und mir dringend empfahl. Doch das Original war zu teuer für mich, also bekam ich eine günstigere Kopie des Dumbles. Ich habe ihn drei oder vier Gigs lang ausprobiert und dann zu meinem Gitarrentechniker gesagt: „Bitte hol sofort meinen Boogie wieder raus!“ Ich habe meine Dumble-Kopie anschließend an einen berühmten Gitarristen verkauft. Den Namen verrate ich aber nicht. Lass mich bitte noch einen kurzen Satz zu Mesa/Boogie sagen!

Gerne!
Auf meinem neuen Album ‚Ride‘ sind sämtliche Gitarren, also alle Rhythmus- und auch alle Leadgitarren nur mit dem erwähnten Mesa/Boogie Mark I von Lindsay Buckingham gespielt worden. Es ist der vielseitigste und bestklingende Amp, den man sich vorstellen kann. Hör dir das gesamte Album bitte mal an, man kann kaum glauben, dass es immer derselbe Amp ist, bei allen Songs!

Danke Walter, für das interessante Gespräch! Es ist schön zu hören, dass du dein Equipment schon so lange und mit so viel Überzeugung einsetzt. ●

story

THE HIRSCH EFFEKT

Über Jubilare, Backups und Inspiration

STORY & FOTOS: **JORIS HENKE**

Nils Wittrock und Ilja Lappin von The Hirsch Effekt berichten über Gitarren als Nutzgegenstand, Equipment als Quelle der Inspiration und die Vorzüge moderner Technologie.

Zunächst mal: Glückwunsch zum Zehnjährigen von ‚Anamnesis'.
Nils: Danke!

Über so einen Zeitraum entwickelt man sich ja durchaus weiter. Wie würdet ihr eure musikalische Entwicklung beschreiben?
Ilja: Ich würde schon sagen, dass wir über die Jahre, gerade nach ‚Anamnesis', eine immer „metaligere" Richtung angeschlagen haben, und die neueste EP meiner Meinung nach wirklich im Metal angekommen ist. Da ist wenig übrig geblieben von dem Tonus der ersten zwei Alben. Aber grundsätzlich würde ich behaupten, dass wir immer noch das machen, worauf wir Bock haben, und das bedeutet ja nicht, dass es in Zukunft nicht auch wieder dahin zurückgehen kann.
Nils: Es gibt Bands, die finde ich cool, aber da fehlt mir irgendwie das Testosteron, so brutale Nummern abzuliefern. Und dann haben wir eben auch, wie jetzt auf der Tour, die Nummer mit Cello und E-Piano. Sowas wird's auf dem folgenden Album auch in der Art geben. Ich glaube, das unterscheidet uns dann schon noch so ein bisschen von „ganz klar Metal".

Ilja: Emocore hat sich das ja früher genannt, davon gibt es immer noch viel in unserer Musik. Das schlägt sich nicht nur musikalisch nieder, sondern auch in den Texten.
Nils: Ich sehe das gar nicht so sehr im Emocore. Eher im Progressive. Porcupine Tree oder Anathema hört man da irgendwie raus. Gut, bei Between The Buried And Me gibt es auch Nummern mit Westerngitarre oder so, aber ich denke, wir reizen das ein bisschen mehr aus.

Haben sich über die Zeit die Quellen eurer Inspiration geändert?
Nils: Es gibt immer mal wieder so Einfluss-Bands, die wir dann bewusst als Referenz für einen Part nehmen. Da gibt es (intern) dann den Meshuggah-Part, den BTBAM-Part, Employed-To-Serve-Part etc.
Ilja: Manchmal ist es aber auch ganz andere Musik, die einen dazu inspiriert, beim Songwriting anders zu denken. Ich höre inzwischen viel weniger frickeligen Metal und sowas. Das wirkt sich dann auch auf unsere Musik aus. Natürlich ist die immer noch abgefahren, aber es gibt vielleicht dann mehr Parts, die mehr auf Sound gehen oder eine bestimmte Ästhetik repräsentieren. Da geht es dann mehr um Intensität als um Noten.

Nils verwendet live vier Gitarren: Drei unterschiedliche Tunings + Backup

Beeinflusst Gear euer Songwriting?

Nils: Auf jeden Fall! Auf dem neuen Album z. B. wird es einen Song geben mit einem Synth-Bass. Bei ‚Inukshuk' vom Album ‚Eskapist' ist auch diese 80s Synth-Welt à la ‚Stranger Things' Inspiration gewesen. ‚Lysios' ist so ein Beispiel, wo das ganze Intro von dem The-Great-Destroyer-Pedal inspiriert war. Oder ‚Noja' ist davon inspiriert, das Delay mal nicht in den Loop einzuschleifen, sondern vor den Amp zu setzen. Ich hatte das bei Steven Wilson gesehen und der Kemper bot dann auch die Möglichkeit, das umsetzen zu können. Also, da gab es auf jeden Fall immer wieder Momente, die von Gear inspiriert worden sind.

Ilja: Bei mir sind es vor allem Synth-Spielereien oder irgendwelche coolen Sounds und plötzlich entsteht ein Song daraus. Manchmal macht auch ein Pedal auf einmal richtig Bock und dann entwickeln sich automatisch irgendwelche Figuren oder Riffs.

Nils: Es ist schon so, dass unterschiedliche Gitarren zu einem anderen Song führen. Ich erinnere mich daran, dass ‚Mara' mit der Explorer entstanden ist oder ‚Kris' mit der Mustang. Für die ‚Kollaps' hatte ich mir auch eine Chapman-Baritone geholt, die ich für einen Song dann tatsächlich auch brauchte. Also hatte ich mir mal ganz bewusst eine Gitarre gekauft, weil ich dachte, die bräuchte ich noch für mein Repertoire. Für die ‚Agnosie' hatte ich mir eine Hagstrom Impala gekauft, weil ich Bock darauf hatte. Ich werde das aber wohl nicht für jedes neue Album machen, irgendwann werden es ja auch einfach zu viele Gitarren. (lacht)

> „Ehrlich gesagt, würde ich anstelle eines fünfminütigen Gitarren- oder Bass-Solos lieber noch einen Song mehr spielen."
>
> **Ilja Lappin**

Dein Setup – vor allem das Board – ist ja eher „punkig". Moddet ihr euer Gear viel? Ilja, mit deinen Spectors wahrscheinlich eher weniger, oder?

Ilja: Genau, die funktionieren eigentlich durchgängig gut. Man entscheidet sich ja auch für dieses Instrument, weil es eben genau die Sounds bietet, die man haben möchte. Bei Instrumenten in der Klasse werkelt man eher weniger daran rum, meiner Meinung nach. Bei einem Spector habe ich gar keine Lust, etwas zu tauschen. Die sind geil, so wie sie sind.

Nils, bei dir sieht es ein bisschen anders aus…

Nils: Genau, bei den Gitarren gibt es schon ein paar Sachen. Ich habe aus der Explorer z. B. die Elektronik ausgebaut, weil ich die eh nicht benutzt habe. Ich kann noch zwischen den Tonabnehmern umschalten aber das wars. Bei der Strat war ein Humbucker drin, ich wollte aber unbedingt einen Split-Coil haben. Da habe ich dann statt des Tone-Reglers einen Switch für den Humbucker eingebaut. Bei meiner PRS Mira X habe ich den Tone-Regler direkt mitgetauscht, damit ich die neu eingebauten PUs splitten kann. Ich habe kein Problem damit, an den Instrumenten herumzuschrauben. Man sieht den Gitarren nach kürzester Zeit auf der Bühne eh an, dass sie benutzt worden sind und das ist auch ok so.

Das Board ist eigentlich nur für einen Pitch-Shifter, oder für einen Freezer und eben den Tuner. Außerdem ist da noch ein Notfall-Umschalter, falls mal wirklich die Midi-Kette ausfällt. Den habe ich zum Glück aber noch nie gebraucht. Mehr ist nicht auf meinem Board.

Ilja: Jetzt, wo ich darüber nachdenke, habe ich doch einiges gemacht. Bei meinen Instrumenten zuhause habe ich die Tonabnehmer gewechselt. Aber das war alles für Recording-Zwecke, das betrifft nicht mein Live-Setup. Da spiele ich nur noch die Spector. Früher habe ich ab und zu noch den Musicman dazugenommen. Und tatsächlich habe ich sowohl bei den Spectors als auch bei dem Musicman nie die Pickups gewechselt.

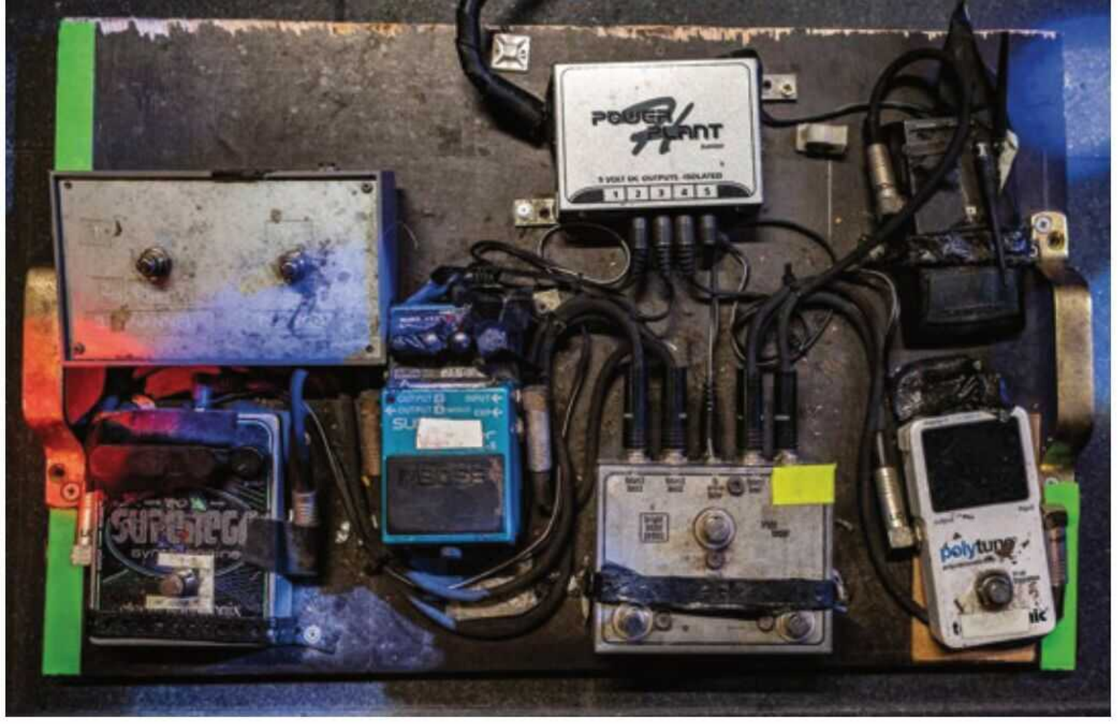
Das ist ein guter Punkt. Wie unterscheiden sich eure Live- und Recording-Setups?

Nils: Ich habe ganz lange nur eine Gitarre live genutzt und hatte dann eine als Backup, die möglichst identisch war. Das geht jetzt gerade nicht, weil wir drei verschiedene Tunings verwenden, deshalb habe ich auch vier Gitarren dabei. Beim Recording habe ich ein großes Arsenal an Gitarren, die ich auch alle nutze. Da geht dann live schon ein bisschen was verloren, weil die Kemper-Profile natürlich auf die einzelnen Gitarren angepasst sind. Außerdem layere ich sehr viel. Der Sound besteht eigentlich immer aus mindestens zwei Kemper-Profilen. Das ganze Layering kann ich live natürlich nicht so umsetzen, aber ich glaube, das ist auch gar nicht so wichtig. Einige andere nutzen ja zwei Kemper gleichzeitig. Wenn wir jetzt regelmäßig im Stadion spielen würden, könnte man da mal drüber nachdenken. (lacht)

Ilja: Bei mir ist es so, dass ich zuhause derzeit lieber über Pedale und Plug-ins spiele. Ich habe also ein anderes Recording-Setup als live.

Inspirieren dich die Pedale eher als der Kemper oder woran liegt das? ▶

Iljas Spector-Bässe



Nils' Pedalboard u.a. mit Electro-Harmonix Superego, Boss Super Shifter PS-5, Bright Onion Pedals Triple Looper & TC Electronic PolyTune

Ilja: Ich mag die Kemper-Amps schon sehr gern, aber die machen einfach was anderes als z. B. so ein Darkglass-Pedal. Die färben anders, die funktionieren anders. Auf der anderen Seite funktionieren die DG-Pedals für unser Live-Setup gar nicht so gut. Die erzeugen einfach einen ganz anderen Sound als so ein Hiwatt-Kemper-Profile.
Nils: Der Kemper ist für uns total praktisch, weil wir alles mit Midi schalten und da gut mit umgehen können. Wenn Ilja ein anderes Gerät hätte, müsste man sich da einarbeiten. Das wäre schon erst einmal mehr Arbeit.

Da geht es dann also vor allem um den Workflow.
Nils: Genau, das würde natürlich auch alles mit einem Axe-FX oder Quad Cortex gehen, aber das wäre erst einmal viel Arbeit. Außerdem ist das Backup beim Kemper über USB-Stick enorm praktisch.

Stimmt. Andere Geräte bieten das so nicht. Würdet ihr sagen, dass der Kemper das zentrale Stück eures Setups ist?
Nils: Ich habe keinen Backup-Kemper und auch keinen Backup-Amp. Sollte es mal hart auf hart kommen, kann ich meinen USB-Stick in Iljas Kemper stecken und den nutzen und Ilja geht dann direkt in die PA.
Ilja: Ich habe noch so eine Zerre auf dem Board für den Notfall, die würde ich dann nutzen.
Nils: Insofern hast du Recht, das ist schon ein sehr zentrales Stück. Vor allem aber zusammen mit dem Rechner. Der steuert das schließlich alles und feuert teilweise Samples ab.
Ilja: Es ist in der Hinsicht zum Glück noch nie etwas schief gegangen, also dass sich ein Gerät verabschiedet hätte.
Nils: Wobei ich auch noch einen Backup-Rechner dabeihabe, den man dann auch nutzen kann.

Habt ihr bei eurem durchgetakteten Setup noch Raum für spontane Soloparts oder etwas in die Richtung?
Ilja: Ganz früher hatten wir teils sogar Live-Jams, aus der irgendwann dann ‚Agitation' entstanden ist, aber das ist eigentlich vorbei. Und ehrlich gesagt, würde ich anstelle eines fünfminütigen Gitarren- oder Bass-Solos lieber noch einen Song mehr spielen.

> „Ich habe kein Problem damit, an den Instrumenten herumzuschrauben. Man sieht den Gitarren nach kürzester Zeit auf der Bühne eh an, dass sie benutzt worden sind und das ist auch ok so."
>
> **Nils Wittrock**

Wie haltet ihr euch technisch fit? Gerade über die lange Corona-Zeit hinweg war die Notwendigkeit da ja nicht immer gegeben, oder?
Ilja: Ich habe gar keine Zeit mehr, jeden Tag so hart zu üben. Da sind inzwischen ganz andere Dinge, die an der Tagesordnung stehen. Wir Musiker hatten uns ja auch nicht gefreut, dass wir Monate lang „frei" hatten. Da musste ein Plan B her und dieser Plan bestand zu weiten Teilen nicht daraus, stundenlang das Instrument zu üben.
Nils: Ich finde auch gar nicht, dass das so wichtig ist. Hirschfremde Sachen auf der Gitarre zu machen, hat mich immer deutlich mehr nach vorn gebracht und das habe ich während Corona tatsächlich weniger gemacht. Ich glaube, ich habe noch nie so wenig Gitarre gespielt wie seit Beginn der Pandemie. Da kann man auf jeden Fall nochmal wieder dran arbeiten.

Das ist jetzt wieder eure erste „normale" Tour. Wie ist das für euch?
Nils: Das Thema ist natürlich immer noch ganz präsent, aber es ist die erste Tour mit normalem Publikum und ohne Abstand. Wir waren auch verunsichert, weil die Ticketvorverkäufe lange noch nicht auf dem Niveau von vor der Pandemie waren. Aber ich bin sehr froh, dass wir das durchgezogen haben, und das Feedback der Veranstaltenden war auch durchweg positiv. Für die ist es ja auch schwierig. Ich bin sehr positiv überrascht, wie viel Bock das Publikum hat.
Ilja: Die haben auf jeden Fall Bock. Da war gar kein Unterschied zu früher.
Nils: So richtig „back to normal" ist es noch nicht, aber man merkt, dass alle gemeinsam dahin arbeiten. Wir sehen auch bei allen Veranstaltenden, dass die mit Herzblut dabei sind und wieder dahin zurückwollen. Wir müssen den Leuten das Gefühl geben, dass das alles wieder geht.

Zum Schluss noch die Frage: Könnt ihr Slappin' Lappin (Iljas eigens auf den Markt gebrachte Brutal Hot Sauce) als Fastfret-Ersatz empfehlen?
Ilja: (lacht) Ich würde einfach sagen, probiers doch aus!
Nils: Wir empfehlen das auf jeden Fall für alle Shouter, den Mikrokorb vor der Show einmal komplett mit der Soße zu behandeln. ●

Auf der Bühne setzen die beiden zwei Kemper Profiler ein, die via Midi gesteuert werden.

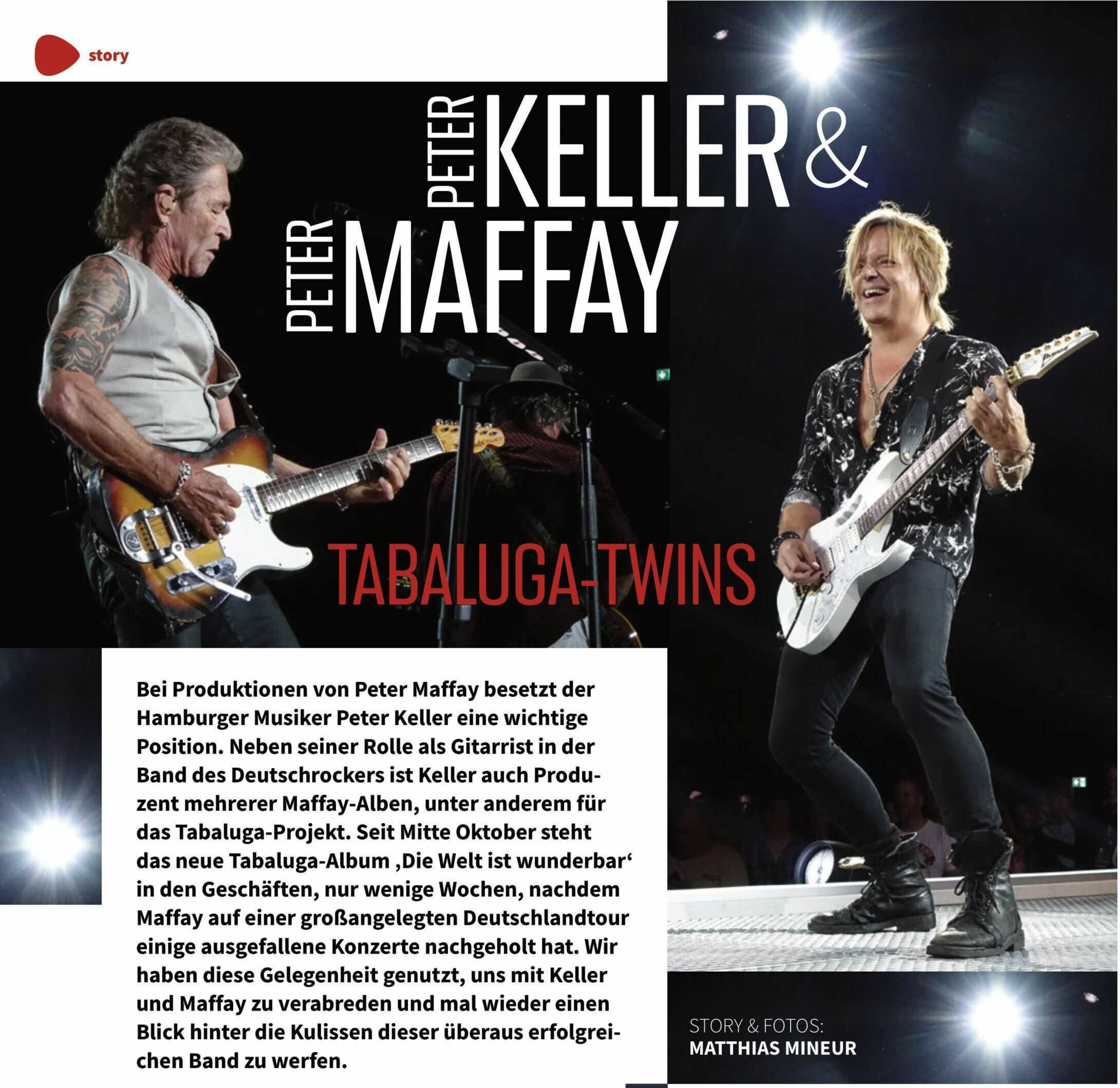
FAST AS F#

Jackson®
AMERICAN SERIES
SOLOIST™

©2022 Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. All rights reserved.

PETER KELLER & PETER MAFFAY

TABALUGA-TWINS



Bei Produktionen von Peter Maffay besetzt der Hamburger Musiker Peter Keller eine wichtige Position. Neben seiner Rolle als Gitarrist in der Band des Deutschrockers ist Keller auch Produzent mehrerer Maffay-Alben, unter anderem für das Tabaluga-Projekt. Seit Mitte Oktober steht das neue Tabaluga-Album ‚Die Welt ist wunderbar' in den Geschäften, nur wenige Wochen, nachdem Maffay auf einer großangelegten Deutschlandtour einige ausgefallene Konzerte nachgeholt hat. Wir haben diese Gelegenheit genutzt, uns mit Keller und Maffay zu verabreden und mal wieder einen Blick hinter die Kulissen dieser überaus erfolgreichen Band zu werfen.

STORY & FOTOS:
MATTHIAS MINEUR

PETER KELLER

Peter, welche Funktion hast du auf dem neuen Tabaluga-Album?
Ich war Maffays Hauptansprechpartner und habe auf dem Album auch Gitarre gespielt. ‚Die Welt ist wunderbar' ist in meinen ‚Chefrock Studios' in Hamburg entstanden. Oft kann Peter Maffay aus terminlichen Gründen nicht durchgehend dabei sein, deshalb habe ich dann den Hut auf. Nach 17 Jahren mit ihm habe ich einen Sinn dafür entwickelt, wie er sich Dinge vorstellt.

Wie fingen in diesem Fall die Arbeiten an?
Bei Tabaluga gibt es vorab immer die fertige Geschichte von Peter und Gregor Rottschalk, sowie die meisten Songtexte quasi in Gedichtform. Dann sind wir Bandmitglieder und auch ein paar externe Komponisten wie Rubert Keplinger oder Katrin Schröder aufgefordert, die entsprechende Musik zu schreiben, und zwar durchaus mehrere Songvorschläge für den gleichen Text. Anschließend wird sondiert, welche Musik zu welchem Text passt. Grob umrissen geht es auf ‚Die Welt ist wunderbar' um die Umwelt und um erneuerbare Energien. Als Komponist bekommt man dann mitunter Songtexte, die auf den ersten Blick noch gar nicht als solche zu erkennen sind.

Wurde ausschließlich in Hamburg oder auch im ‚Red Rooster' bei Maffay zuhause produziert?
Normalerweise auch im ‚Red Rooster', damit Peter jederzeit rein- und raushuschen und mal ein Ohr riskieren kann. Doch in diesem Fall war Peter mit seiner Teilnahme an ‚The Voice' beschäftigt, was er – wie alles – sehr ernstgenommen hat. Deshalb wurde das Album zu 90% in Hamburg aufgenommen.

Peter Kellers Ibanez JEM White

Ibanez JEM77 Floral Pattern 2

Ibanez Iceman Paul Stanley

Ibanez RG8527Z

Taylor A-Baritone 326ce

Gut für dich!
Ja, weil ich dadurch zuhause bleiben konnte. Unser Co-Produzent JB Meijers kam zu mir, während die Band allerdings noch komplett mit Udo Lindenberg unterwegs war. Deren Proben fanden in Timmendorf unweit von Hamburg statt. Dort gab es einen Off-Day, das wäre für uns eigentlich der Schlagzeug-Tag gewesen. Doch drei Tage vorher erwischte es Bertram (Engel, Schlagzeuger, Anm. d. Verf.) mit Corona. Anschließend gab es zwei Off-Days bei den Lindenberg-Proben in Schwerin, also kam Bertram dann zu mir nach Hamburg. Das funktionierte nur deshalb, weil wir diesmal Schlagzeug und Bass erst fast ganz am Schluss aufgenommen haben, nachdem bereits viele Gitarren und Keyboards eingespielt waren. JB und ich haben vorher eine komplette Vorproduktion gemacht, zudem gab es ein Treffen mit Peter in Tutzingen, bei dem die Tonarten und Tempi besprochen wurden. Die sonst üblichen Änderungswünsche waren in diesem Fall dann allerdings nicht mehr möglich, weil der Termindruck es nicht zugelassen hätte. Immerhin soll das Album ja auch auf Vinyl erscheinen, und die Presswerke haben extrem lange Vorlaufzeiten. Außerdem stand unsere eigene Tour an, weshalb das Album bereits im Juli im Kasten sein musste.

> „Es macht Spaß, mal wieder voll auf Effekte zu gehen, mal ein geiles Delay, einen fetten Hall oder großen Chorus. Vor zehn Jahren hätte es noch geheißen „Mach mal den Chorus aus!“ Nein, rein in die Masse!“
>
> Peter Keller

Du hast als Produzent deine Gitarren selbst eingespielt, oder? Auch den Bass?
Bei Gil Ofarim habe ich auch schon mal Gitarre und Bass gespielt. Aber bei Tabaluga mache ich das natürlich nicht, denn wenn man einen Ken Taylor (Maffay-Bassist) haben kann, lässt man den natürlich alles spielen. JB und ich haben lediglich die Demo-Bässe gespielt. Manchmal ertappt man sich dabei, dass man denkt: „Wie soll Ken das noch besser machen?“ Aber wenn er dann spielt, weiß man nach 30 Sekunden, wo der Hammer hängt.

Lass uns über die verwendeten Gitarren sprechen!
Wir hatten in unserem 80m² großen Aufnahmeraum alles aufgebaut, was wir besitzen. Das war unser Spielplatz. Viele meiner Parts stammen aus einer Ibanez JEM und einer Iceman in Verbindung mit meinen Diezel-Amps oder dem Fender Tonemaster, den ich lange mit den Gretsch-Gitarren gespielt habe. Hinzu kam eine Ibanez RG8527Z J-Custom, letztlich lief es jedoch meistens auf die weiße JEM hinaus. Ich musste mich für die JEM spielerisch ziemlich umstellen, da ich vorher Gretsch gewohnt war. Mittlerweile bin ich mit dem Ergebnis aber sehr zufrieden.

Taylor 616ce

Fender Jaguar Baritone

Ist die JEM noch wie aus dem Laden?
Ja. Wobei ich nach den Erfahrungen mit defekten Röhren in meinem Diezel, der nach dem Austausch der Tubes plötzlich viel besser als jemals zuvor klang, derzeit überlege, ob ich auch mal andere Pickups für meine Gitarren teste. Mein Motto, auch in den Chefrock Studios: Nichts für gegeben nehmen, immer alles überprüfen und verbessern.

Wie viele Gitarrenspuren pro Song habt ihr aufgenommen?
Wir bemühen uns, mit so wenig wie möglich klarzukommen und nicht unbedingt jede Spur zu doppeln. Also mal Carl (Carlton, Maffay-Gitarrist) ►

Diezel-Heads und Fractal Audio Axe-Fx III

Kellers und Maffays Gitarrentechniker Frank Flück

rechts und ich links, oder JB rechts und ich links, immer unterschiedlich. Wir haben festgestellt, dass die richtige Gitarre mit dem richtigen Sound oftmals ausreicht. Als Gitarrist sehe ich mich sowieso eher bei Ken und Bertram, auch bei den Akustikgitarren, während JB gerne obendrüber spielt und in seiner Instrumentenwahl dann auch immer frei ist. Bei uns sind die Gitarren nach Aufgaben aufgeteilt. Ich spiele gerne tight mit der Rhythmussektion, wobei im aktuellen Fall diese Gitarren mit dem später eingespielten Schlagzeug harmonieren mussten, sonst hätte Bertram sie mir um die Ohren gehauen.

Hat sich dein Timing durch die Maffay-Produktionen spürbar verbessert?
Ja, durchaus, aber auch der Sound. Durch die Entwicklung hin zur JEM und zum Diezel klingt es jetzt etwas rockiger. Außerdem macht es Spaß, mal wieder voll auf Effekte zu gehen, mal ein geiles Delay, einen fetten Hall oder großen Chorus. Vor zehn Jahren hätte es noch geheißen „Mach mal den Chorus aus!“ Nein, rein in die Masse! Aber wenn ich mir alte Maffay-Aufnahmen anhöre, waren auch die schon amtlich. Einen Welpenschutz hätte ich in dieser Band nicht bekommen, es musste von Beginn an geil sein. Damals habe ich mich mitunter gewundert, weshalb Bertram und Ken, die für mich Giganten sind, mich überhaupt mitspielen lassen. Inzwischen habe ich mir ein festes Standing erarbeitet. Neulich bei einer Probe in Regensburg sagte Bertram plötzlich zu mir: „Keller, du musst bei ‚Weil es dich gibt‘ ein bisschen weiter hinten spielen.“ Dabei fiel mir auf, dass Bertram so etwas seit Jahren nicht mehr zu mir gesagt hat, was ich als stilles Kompliment nehme. Was sich in meinem Fall verändert hat: die Persönlichkeit. Man muss sich in dieser Band schon sehr zeigen. Wir haben hier ausschließlich große Egos, Alphatiere, die allerdings auch die Besonderheit der Band ausmachen. Es ist nicht immer ganz einfach, da seinen eigenen Platz zu finden. Wo muss ich mal zurückbellen, wo sollte ich lieber mal den Mund halten?

Der Fractal FC-12 Foot Controller

PETER MAFFAY

Nur wenige Minuten nach dem Interview mit Peter Keller stand auch Peter Maffay himself für einen kurzen Plausch zur Verfügung. Immerhin hat er mittlerweile sogar eine Fame-Maffay-Signature-Gitarre veröffentlicht.

Peter, wie bist du als Kind zur Gitarre gekommen?
Ich hatte in Rumänien einen Kumpel, dessen Bruder eine Akustikgitarre besaß. Es war die einzige Gitarre weit und breit. Darauf zu spielen hatte etwas Exquisites. E-Gitarren gab es damals im kommunistischen Rumänien überhaupt keine. Meine erste E-Gitarre habe ich erst in Salzburg gesehen, nachdem ich mit meinen Eltern am 23. August 1963 aus Rumänien ausgewandert war. Meine erste eigene E-Gitarre, die ich mir für 70 DM gekauft habe, war eine Framus mit drei Pickups, deren Hals dreimal geleimt war. Sie klang scheiße, aber sah geil aus! (lacht) Das war damals ja auch das Wichtigere. Mein eigentliches Instrument ist die Akustikgitarre geblieben. Wenn ich allein spiele, komme ich damit am besten klar. Ich benutze Gitarren wie einen Taktstock, einen Impulsgeber, kann damit Akzente setzen. Sie sind zugleich mein Medizinschrank, mein Psychoberater.

Sammelst du? Nach einem festen Prinzip?
Derzeit sind es ca. 25 Gitarren, viele habe ich wieder verschenkt. Ich habe Gitarren in Etappen kennengelernt. Nachdem sich die erwähnte Framus als uneffektiv herausgestellt hatte und ich immer mehr andere Musiker traf, kam ich auf Fender. Ich habe lange Zeit – und jetzt wieder – Telecaster gespielt. Ich hatte eine wunderschöne 67er-Tele, die mir gestohlen wurde. Dann bekam ich eine Ovation, die ich herrlich fand, später kam eine Martin hinzu, danach Taylor-Gitarren. Da ich kleine Hände habe, mussten die Gitarren natürlich zu mir passen, durften also zum Beispiel keinen dicken Hals haben. Deshalb habe ich sehr gerne zierliche Gretsch-Gitarren gespielt. Mein Freund Steffi Stephan, der auch Gitarren sammelt, zeigte mir irgendwann ein wunderschönes Chet-Atkins-Modell, drückte es mir in die Hand und sagte: „Das ist jetzt deins, pass gut darauf auf!“ Irgendwann fragte mich jemand: „Interessiert dich eigentlich die Harley-Edition von Fender?“ Meine Antwort war natürlich: „Her damit!“ Da ich sie aber kaum gespielt habe und es schade fand, dass sie nur herumsteht, habe ich sie wieder verkauft, zum gleichen Preis,

den ich selbst bezahlt hatte. Diesen Verkauf habe ich schnell zutiefst bereut, und als ich ein paar Jahre später den Hinweis bekam, dass die Gitarre wieder auf dem Markt ist, habe ich sie zurückgekauft. Später kamen noch Baritone-Modelle hinzu, deren Sound ich sehr mag, und auch ein paar Duesenbergs sowie – für mich sehr spät – auch einige Fender Strats. Es gibt so viele geile Gitarren.

Welche nimmst du mit auf Tour?
Du hast ja gesehen, dass ich aktuell eine Telecaster dabei habe, auf die ich sehr sorgsam aufpasse. Hinzu kommt eine Fame-Akustik, ein chinesisches Modell. Ich habe es von Michael Sauer, der in Köln ein großes Musikfachgeschäft hat und mir diese Gitarre empfohlen hat. Sie ist tadellos verarbeitet, liegt gut in der Hand, klingt sehr gut, löst in den Höhen sehr schön aus. Nicht alles, was aus China kommt, taugt nichts.

Wo sortierst du dich auf der Bühne zwischen Peter Keller, Carl Carlton und JB Meijers ein?
Es kommt immer darauf an, wer den Song geschrieben hat. Songs von JB haben eine andere Struktur als die von Carl oder Peter Keller. Natürlich steht dann derjenige, der ihn komponiert hat, stärker im Vordergrund. Erst dann kommen die anderen hinzu, und auch nicht zwangsläufig alle. Wenn eine Gitarre bereits alles spielt, braucht man keine zweite. Das war schon immer unser Verständnis von Musik. Aber natürlich teilen wir die Gitarren auf, wie man es bei Chorstimmen macht. Das setzt eine gewisseDisziplin voraus, damit es nicht ausufert.

Du ordnest dich also unter?
Ja, natürlich, zumal meinespielerischen Fähigkeiten im Vergleich zu den anderen begrenzt sind. JB zum Beispiel ist ein enorm erfinderischer Gitarrist, mit tollen Sounds und Riffs. Carlist oldschool Rock'n'Roll, ihm muss man nicht beibringen, wie die alten Riffs, die Country-Licks laufen, er kann sie aus dem Effeff. Keller ist mehr der Dampfhammer. Du erinnerst dich sicherlich noch an meinen Lieblingsgitarristen der Anfangszeit, eigentlich sogar bis heute…

Maffays 2014er Ersatz-Fender-Stratocaster

> „Gitarren haben ein unglaubliches Entfaltungspotential, und das werden sie auch immer behalten. Für junge Menschen, die unbedingt Musiker werden wollen, ist es das perfekte Instrument.“
>
> **Peter Maffay**

Seine beiden Fame-Signature-Gitarren

Frank Diez?
Exakt. Frank hat wie ein Gott gespielt. Es gibt niemanden, der Emotionalität besser rüberbringen konnte. Dann kam Andreas Becker, ein Mega-Gitarrist, -Techniker und -Komponist. Jeder meiner Gitarristen hatte eine eigene Handschrift, und die gilt es zu erhalten. Ich dagegen ergänze es nur. Wenn ich Dampf oder Dynamik haben will, dann kann ich das mit meinem kleinen Taktstock erzeugen. Dann spiele ich nur diejenigen Sequenzen, von denen ich glaube, dass sie etwas zum Song beitragen, and that‘s it!

Hat deine Gitarre bei Tabaluga eine andere Funktion als in der Peter Maffay Band?
Die Songs beider Projekte passen gleichermaßen in unser musikalisches Verständnis. Bei Tabaluga bedient man allerdings eine Geschichte, man bedient Figuren wie Arktos, Tabaluga oder Lilli, und nicht den ollen Maffay. Das macht den besonderen Reiz aus, weil man die Möglichkeit hat, alle Genres durchzuspielen. Man kann bei Stockhausen anfangen und bei Rachmaninov aufhören. Why not? Alles ist machbar, es muss nur die Figur bedienen. Die Gitarre ist für mich eine Revolution.

Dabei gab es Zeiten, in denen bereits der Abgesang der Gitarren angestimmt wurde, weil man dachte, dass die Zukunft den Synthesizern gehört.
Es gab auch Idioten, die behauptet haben, dass Bücher verschwinden … Gitarren haben ein unglaubliches Entfaltungspotential, und das werden sie auch immer behalten. Für junge Menschen, die unbedingt Musiker werden wollen, ist es das perfekte Instrument. Eine ähnliche Bedeutung hat sonst nur das Klavier. Aber wenn du auf der Bühne den Hang zur Pole Position hast, kann dies nur die Gitarre bedienen. (lacht) ●

story

TALAS

ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT

BILLY SHEEHAN
KIRE NAJDOVSKI

STORY: **MATTHIAS MINEUR**
FOTOS: **JEFF GEREW, MATTHIAS MINEUR**

Kurz zur Vorgeschichte von Talas: In den Achtzigern eilte der amerikanischen Rockband um Ausnahmebassist Billy Sheehan ein phänomenaler Ruf voraus. Die technische Klasse der beteiligten Musiker, das atemberaubende Songwriting und die explosiven Shows bescherten der Gruppe schnell eine große und treue Anhängerschaft. 1985 schloss sich Sheehan dem früheren Van-Halen-Sänger David Lee Roth an, 1988 gründete er zusammen mit Paul Gilbert die Formation Mr. Big. Für eine langfristige Fortsetzung von Talas war damit keine Zeit mehr, sodass es viele Jahre kaum Bandaktivitäten gab. Vergessen waren Talas dennoch mitnichten, wie sich jetzt zeigt: Sheehan hat die Corona-bedingte Zwangspause genutzt, um Material, das bereits 1985 geschrieben aber nie aufgenommen wurde, neu aufzubereiten. Das Ergebnis: das Album ‚1985', das im Titel die Entstehungsperiode der Stücke dokumentiert.

Im Herbst 2022 erschien ‚1985' und neben Sheehan sind darauf Schlagzeuger Mark Miller, Gitarrist Mitch Perry (u.a. Asia, MSG) sowie der mittlerweile verstorbene Sänger Phil Naro und der bis dato unbekannte mazedonische Gitarrist Kire Najdovski vertreten. Wir haben in einem großen „Top Gear Check Super Special" Sheehan und Najdovski zu diesem spannenden Werk befragt!

Billy, in wessen Archiv lagerte das Material von ‚1985'? Und in welcher Form lag es vor?
Die Songs gehörten bekanntlich zu unserer regulären Live-Show. Deshalb gab es seit 30 Jahren in meinem Archiv eine Menge dieser Aufnahmen.

Wer hat die Songs geschrieben?
Unterschiedlich: ‚On The Take' und ‚Crystal Clear' stammen von Mitch Perry, ‚Feeling Better' und ‚Black & Blue' von Phil, der Rest stammt meines Wissens von mir.

Wann habt ihr entschieden, diese Songs aufzunehmen?
Wir gaben ein Benefiz-Konzert, das riesigen Spaß machte und weitere Konzerte nach sich zog. Bei diesen Gigs spielten wir die Songs, daher kam die Frage auf: Weshalb machen wir daraus nicht ein Album? Damit war die Entscheidung gefallen. Wir hatten die Stücke schon früher live gespielt und sie nun für die Reunion-Shows wieder ausgegraben. Zu den Konzerten kamen unfassbar viele Freunde, allein in New York City war es eine Art Familientreffen.

Wurde das Album live im Studio eingespielt, oder auf die klassische Weise, sprich: Track für Track?
Beides. Wir fingen bei Mark Miller an, der sich in seinem Haus ein Studio eingerichtet hat und die Songs durchspielte, während Phil in Toronto den Pilotgesang erst nachträglich einsang, wegen des Lärms im Aufnahmeraum. Danach machte ich in Nashville in meinem Haus weiter. Wir hatten eine bestimmte Software, mit der man ohne Zeitverzögerung live zu den Drums in Toronto spielen konnte. Unser Talkback lief über Zoom, so konnte ich Phil und unseren Engineer Russ Mackay in Toronto sehen, während ich in Nashville saß. Das funktionierte prima, anschließend wurde das Material von Russ gemischt. Auch 1983 wurden die Songs von ‚Sink Your Teeth Into That' in Toronto aufgenommen. Damals lebte ich in Buffalo, doch die besseren Studios gab es ganz in meiner Nähe in Toronto.

Habt ihr die Songs per Clicktrack aufgenommen?
Nein, alles wurde frei eingespielt. Bei digitalen Aufnahmen und wenn man editieren möchte, ist der Clicktrack zweifellos eine echte Hilfe, denn man kann an jeder Stelle problemlos schneiden. Früher ging das nicht, weil der Sound der Becken immer überlappte. Es gab nur einige wenige Meister ihres Fachs, die dies irgendwie zu verhindern wussten. Deshalb musste man früher die Drums in einem Rutsch aufnehmen und sich anschließend um die weiteren Instrumente kümmern. Ich weiß noch, als Pat Torpey bei Mr. Big unseren ersten Song ‚Addicted To That Rush' eintrommelte, absolut perfekt und in nur einem Take. Bei digitalen Aufnahmen kann man editieren, da hört man die Schnitte nicht. Doch trotz unseres digitalen Equipments entschieden wir, das Album auf traditionelle Weise aufzunehmen. Mark Miller ist ein großartiger Drummer, mit ihm konnten man es gefahrlos wagen.

> Viele dieser digitalen Geräte haben einen ebenso guten Sound wie die Originale, und ich denke, darüber wird man sich noch in Jahrzehnten streiten. (lacht)
>
> **Billy Sheehan**

Hast du das Album mit deinem Yamaha-Attitude-Bass eingespielt?
Um ehrlich zu sein, weiß ich es gar nicht mehr, weil ich als Produzent der Scheibe in der Zwischenzeit so viele andere Dinge machen musste und ich in meinem Studio ständig für andere Klienten aufnehme. Und dafür nehme ich auch schon mal andere Bässe. Zwar nicht allzu viele, aber ein paar. Manchmal brauche ich ein Low-B-Tuning und nehme einen Sixstring oder stimme meinen regulären Bass in B-E-A-D. Ich müsste also meinen Engineer fragen, welche Bässe ich auf ‚1985' gespielt habe. Aber lass mich kurz nachdenken … Mhm, ja, ich bin mir doch ziemlich sicher, dass es tatsächlich mein Attitude-Bass war.

Die gleiche Frage zu den Amps: Ich vermute Line 6 Helix und Pearce-Preamp, oder?
Exakt. Ich habe zwei Studio-Setups: das eine besteht aus dem Helix, ist also digital und klingt großartig. Mit dem Helix habe ich schon hunderte Aufnahmen gemacht. Das andere Setup ist komplett analog und besteht aus dem Pearce-Preamp mit einem alten Ashly-Kompressor aus den Siebzigern, während alles andere Gear aus dieser Zeit lange bereits verschollen ist.

Hast du reguläre Boxen?
Nein. Ich hatte kürzlich ein Gespräch mit zwei berühmten Produzenten großer Bands, beide sagten: „Wir haben schon seit zehn Jahren keine Mikrofone mehr vor eine Box gestellt." Es ist so viel angenehmer und berechenbarer. Ich vergleiche es mitunter mit Wein: Man kann billigen Wein in eine Flasche mit altem Etikett abfüllen und jeder sagt „Was für ein wunderbarer Tropfen!" ►

Oder man füllt teuren Wein in eine billige Flasche, und alle rümpfen die Nase. Will heißen: Es gibt da eine psychologische Seite. Glaub mir: Es existiert sicherlich ein Unterschied zwischen modernem Gear und alten Speakern mit sorgfältiger Mikrofonierung, aber ich würde ihn nicht erkennen. Ich besitze einen großartigen 1968er Fender Bassman mit zwei 15“ JBL-Speakern, wie sie damals verbaut wurden. Er klingt großartig! Aber ich habe auch eine Modelling-Version des Bassman, und die klingt genauso gut. Es ist also eine persönliche Entscheidung, welchen Amp man bevorzugt. Viele dieser digitalen Geräte haben einen ebenso guten Sound wie die Originale, und ich denke, darüber wird man sich noch in Jahrzehnten streiten. (lacht)

Splittest du noch immer das Signal der beiden Pickups deines Basses auf zwei unterschiedliche Amps?
Immer! 1971 fing ich damit an. Ich verbaute in meinen Fender P-Bass den Pickup eines Gibson EB-0. Der Gibson EB-0 klang ähnlich wie der Epiphone EB-0, den Paul Samwell-Smith von den Yardbirds in seinem Epiphone-Rivoli-Bass hatte. Als kleiner Junge liebte ich diesen Ton. Aber ich liebte halt auch den Sound des P-Basses, weswegen ich beide Pickups in meinem Bass verbaute. Allerdings wusste ich nicht, wie ich beide PUs miteinander verdrahten sollte, also benutzte ich einfach zwei Outputs. Ich stöpselte sie in die Eingänge meiner Amps, den Bassman und meinen ersten SVT, einen mit hohem EQ, den anderen mit tiefem EQ. Mit zwei Amps war es großartig, denn der eine klang clean und klar, beim anderen schaltete ich ein Distortion-Pedal dazwischen. Die Speaker bewegen sich bei tiefen und hohen Frequenzen bekanntlich völlig anders. Deshalb gab es früher bei PA-Systemen für die hohen Frequenzen ja auch die Hörner. Dieses Prinzip hatte ich mir selbst ausgedacht, ich kannte niemanden, der es damals ähnlich machte. Was ich jedoch nicht wusste: Rickenbacker hatten den Rick-O-Sound-Stereo-Output, mit zwei Pickups für zwei verschiedene Amps. Das machten auch John Paul Jones von Led Zeppelin mit seinem Jazzbass und John Entwistle, wovon ich aber nichts wusste. Es musste also tatsächlich eine gute Idee sein, wenn unterschiedliche Musiker unabhängig voneinander zur gleichen Lösung kamen. Wenn ich jetzt im Studio das Signal splitte, habe ich einen cleanen und einen leicht verzerrten Low-End-Sound, was zusammen sehr nützlich ist. Ich habe viele Jahre in Trios gespielt, in denen es weder Rhythmusgitarre noch Keyboards gab. Wenn ich also einen verzerrten Sound spielte, klang es wie ein weiterer Gitarrist, der Rhythmus spielt. Da fragten uns die Leute: „Habt ihr hinter dem Vorhang einen Keyboarder versteckt?“ Als ich 1993 mit UFO in Polen auf Tour war, stand anschließend in den Reviews: „Da muss ein weiterer Musiker hinter der Bühne versteckt gewesen sein!“ So war es natürlich nicht, insofern wertete ich es als Kompliment.

Yamaha Attitude LTD III mit Stereo-Out für die beiden PUs und Hipshot D-Tuner

Kann man auf dem aktuellen Talas-Album irgendwelche Effektpedale hören?
Nur ein klein wenig Overdrive, ansonsten einen Low- und einen Clean-Channel, die durch einen Avalon-747-Preamp direkt ins Pult gehen, sowie einen Distortion-Sound, eine digitale Version meines originalen Setups, der mal direkt, mal analog ins Pult geht. Insofern habe ich drei Sounds, die ich miteinander mische. Seit neuestem habe ich mir wieder einen Eventide Harmonizer zugelegt. Ich wünschte, ich hätte ihn bereits vor der Talas-Produktion besessen. Einen Eventide hatte ich bei Talas schon früher, sodass mein Distortion-Sound in Stereo kam. Selbst wenn man direkt vor der Box stand, klang es, als ob man vier Meter entfernt steht. Den Eventide werde ich auch in Zukunft spielen. Ansonsten: kein Chorus, kein Flanger, keine Delays, und natürlich kein Reverb. Alles relativ trocken gehalten.

Sheehans Rig: Hartke LH 1000 (als Amps fürs Helix) + 1x15-HyDrive-Boxen

Wie sieht deine nähere Zukunft aus? Gibt es trotz des Todes von Phil Naro weitere Talas-Shows? Und was machen The Winery Dogs?
Das neue Album der Winery Dogs ist im Kasten, zurzeit werden gerade die ersten Shows gebucht. Mit Talas würden wir gerne weitere Konzerte geben, sozusagen als Hommage an Phil. Ich liebe die Songs, ich liebe es, mit Mark und Kire zu spielen. Wir haben bereits mit einigen Sängern gesprochen, die sicherlich einen guten Job abliefern würden. Aber wir wissen noch nicht, ob wir es wirklich machen sollten. Als wir bei Mr. Big damals Pat Torpey verloren, spielten wir mit Matt Starr weitere Shows, die bereits vor Pats Tod gebucht waren. Matt war großartig und hat sagenhaft getrommelt, dennoch war es nicht das Gleiche wie mit Pat. Deswegen hat es anschließend keine weiteren Shows mit Mr. Big gegeben. Mal schauen, was die Zukunft bringt. So etwas ist immer eine schwierige Entscheidung, auch für den jeweiligen Nachfolger. Im Fall von Phil wären es verdammt große Stiefel, die sein Nachfolger ausfüllen müsste. Wie gesagt: Noch ist keine Entscheidung gefallen. Aber ich hoffe, dass wir es machen, denn ich liebe die Songs! ●

KIRE NAJDOVSKI

Nach dem Gespräch mit Sheehan stand uns auch der neue Talas-Gitarrist Kire Najdovski für ein kurzes Interview zur Verfügung. Wir stellen den jungen Mazedonier vor!

Kire, wann und wie bist du zu Talas gekommen?
Ich bin Mitte 2017 bei Talas eingestiegen, nachdem die Original-Bandmitglieder Anfang des Jahres erstmals über die Möglichkeit einer Reunion-Show gesprochen hatten. Zunächst hatten sie ihre früheren Gitarristen aus den Achtzigern kontaktiert, die jedoch nicht verfügbar waren. Deshalb entschieden sie, einen lokalen Gitarristen aus Rochester zu verpflichten. Phil Naro und die Talas-Managerin Lisa Inzana waren sich einig, dass ich die beste Wahl sei. Ich bin ihnen unendlich dankbar, dass sie mir die Möglichkeit gegeben haben, Teil dieser legendären Band zu werden.

Was wusstest du vorher über Talas?
Ich kam im Januar 2006 in die USA, nach Rochester in New York. In den späten Siebzigern und frühen Achtzigern waren Talas dort die absoluten Lokalmatadore. Bis heute haben sie landesweit eine riesige Fangemeinde. Ich traf Phil Naro, wir wurden schnell enge Freunde. Ich wusste, dass Billy, einer der begnadetsten Bassisten der Welt, bei Talas und in einigen meiner absoluten Lieblingsbands gespielt hat bzw. immer noch spielt, mit Gitarristen, die ich sehr bewundere.

Erinnerst du dich an deine ersten Gitarren, Verstärker und Effektgeräte? Besitzt du sie noch?
Tatsächlich besitze ich immer noch die allererste Akustikgitarre, die meine Eltern meinem Bruder gekauft haben. Sie befindet sich im Haus meiner Mutter in Mazedonien. Viele E-Gitarren, Pedale und Verstärker folgten und ich wünschte, ich hätte einiges davon behalten. Ich bereue es, einen Plexi Marshall Super Lead 100 Halfstack verschenkt zu haben, der mir und meinem Bruder in den frühen Neunzigern gehörte.

Was macht es so besonders, mit Weltklasse-Musikern wie Billy Sheehan oder Mark Miller zu spielen? Welches sind die speziellen Herausforderungen?
Mit Könnern wie Billy und Mark zu spielen ist das Beste, was einem Musiker passieren kann. Es ist aufregend und macht riesigen Spaß. Aber man hat auch eine große Verantwortung, denn man muss mit ihnen Schritt halten können. Es gibt eine goldene Regel, abgesehen davon, dass man ein guter Musiker sein sollte: Man muss seine Hausaufgaben machen! Und genau das habe ich getan. Billy und Mark sind nicht nur Monstermusiker und bilden meiner Meinung nach eine der besten Rhythmusgruppen der Welt, sondern sind sehr bodenständig und umgänglich. Wir haben viel Spaß auf und hinter der Bühne! Leider ist Phil im vergangenen Mai an Krebs gestorben. Eine sehr unglückliche Situation für alle. Wir vermissen ihn sehr.

Warst du an ‚1985' auch kompositorisch beteiligt?
Nein, sämtliche Songs wurden bereits in den Achtzigern geschrieben, aber nie im Studio aufgenommen. Auf der neuen Scheibe spielen wir sie fast genauso wie in unseren Shows. Was meine Gitarrenparts betrifft, so habe ich bei einigen Songs kleine Modifikationen vorgenommen und zusätzliche Ideen entwickelt, die sehr gut funktioniert haben. Natürlich habe ich in meinem eigenen charakteristischen Stil gespielt, den typischen Talas-Vibe und -Sound aber dennoch beibehalten. Die Soli sind allerdings meine eigene Kreation.

Welches Equipment hast du verwendet?
Für sämtliche Gitarrenparts und Sounds habe ich den Kemper Profiler PowerHead verwendet. Alle Signale wurden direkt aufgenommen. Für den überwiegenden Teil habe ich Bogner- und Soldano-Presets gewählt und die Gitarren bei allen Songs gedoppelt. Die meisten Stücke habe ich mit meiner 2015er Les Paul Custom Shop R8 VOS in Cherry Sunburst eingespielt.

Wie lange haben die Aufnahmen gedauert?
Um sämtliche Gitarrenparts in Billys Homestudio in Nashville einzuspielen, habe ich etwa zweieinhalb Tage benötigt. Von den insgesamt 18 Demos, die wir zuvor gemacht hatten, wurden 15 Songs aufgenommen, zwölf von ihnen sind schließlich auf dem Album gelandet.

Was machst du aktuell?
Derzeit arbeite ich in Rochester an verschiedenen Projekten. Außerdem habe ich meine eigene Kire Najdovski Band, ein Trio, das Instrumentalmusik macht. Demnächst beginne ich, an neuem Material für mein drittes Soloalbum zu arbeiten. ●

BLUES *HISTORY*

SECHS DER GRÖSSTEN ALBEN DER BLUES-GESCHICHTE

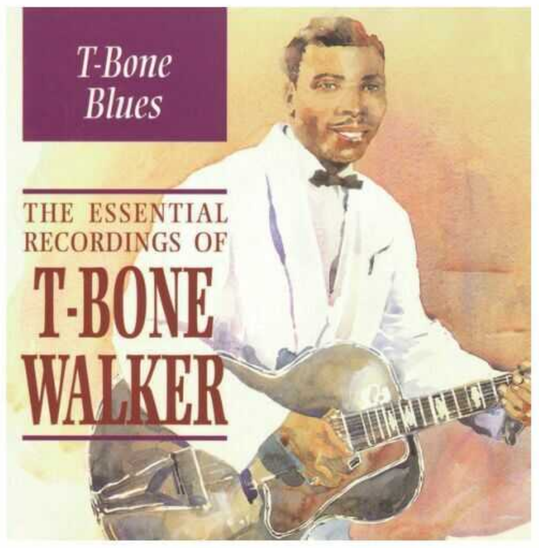
Blues-Rock steht für unterschiedlichste Musiker wie Jimi Hendrix, Gary Moore, ZZ Top, Stevie Ray Vaughan, Joe Bonamassa, Alvin Lee, Jeff Beck und viele mehr, denen bei aller Unterschiedlichkeit aber eines gemeinsam ist: Ihre Wurzeln liegen im Blues! Für diesen Beitrag haben wir sechs Alben ausgesucht, wohl wissend, dass diese Auswahl notwendigerweise unvollständig sein muss. Ikonen wie Son House, Muddy Waters oder John Lee Hooker und viele mehr haben die Geschichte des Blues natürlich ebenso nachhaltig geprägt.

Der Blues ist wohl Ende des 19. Jahrhunderts entstanden. Als erster echter Blues-Song, der als Schallplatte veröffentlicht wurde, gilt ‚Crazy Blues' von Mamie Smith And Her Jazzhounds, der 1920 von Okeh Records veröffentlicht wurde und dem Label einen massiven Hit bescherte. Bereits nach sechs Monaten wurde die Marke von einer Million überschritten! Auf der Aufnahme ist allerdings keine Gitarre zu hören.

TEXT & TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE**

‚ROBERT JOHNSON
The Complete Recordings' (1990)

Viel weniger erfolgreich waren die heute legendären Aufnahmen des Sängers und Gitarristen Robert Johnson, die 1936/37 entstanden, zu dessen Lebzeiten. Erst als 1961 das Album ‚King of the Delta Blues Singers' erschien, wurde der am 16. August 1938 im Alter von nur 27 Jahren verstorbene Musiker posthum bekannt. Seine Songs wurden unzählige Male gecovert, darunter auch ‚Sweet Home Chicago'. **Beispiel 1** zeigt das Intro des Songs, der im Original in F-Dur erklingt, aber auf einer Gitarre in Standard-Tuning in E-Dur gut zu spielen ist. Der Song beginnt nach einer Art Turnaround im Intro mit einem ziemlich raffinierten Boogie-Pattern. In den wenigen Takten wird schnell klar: Robert Johnson war ein virtuoser Fingerpicker, und seine Musik authentisch nachzuspielen ist eine echte Herausforderung.



‚T-BONE BLUES
The Essential Recordings of T-Bone Walker' (2000)

Dies gilt auch für T-Bone Walker, den ersten E-Gitarristen, dessen Bedeutung für die Entwicklung von Rock'n'Roll und Blues-Rock gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Seinen Song ‚Mean Old World' spielte er schon am 20. Juli 1942 ein, der Track gilt als erste Aufnahme des Electric Blues. In **Beispiel 2** finden wir zwei zweitaktige Licks, die zeigen, von welch epochaler Bedeutung ‚Mean Old World' für die spätere Entwicklung der Rock-Musik war. Die kurze Phrase in der zweiten Takt-Hälfte des zweiten Takts spielt Ritchie Blackmore in seinem ersten Solo der Studioversion von ‚Smoke On The Water' exakt gleich, nur um eine reine Quart nach oben transponiert (bei 03:10). Und das Repeating-Pattern im zweiten Lick hören wir in Chuck Berrys legendärem Intro-Solo von ‚Johnny B. Goode' (ab 00:06) exakt kopiert, nur um einen Ganzton nach unten transponiert und auf der G- und H-Saite gespielt. Auch der Duck Walk, den AC/DC-Gitarrist Angus Young bei Chuck Berry abschaute, stammt in Wirklichkeit auch von T-Bone Walker. Und Chuck Berry gab einmal zu: „Alles, was ich vor Publikum auf der Bühne so mache, habe ich von T-Bone Walker."

´FREDDIE KING
‚Let's Dance Away And Hide Away' (1961)

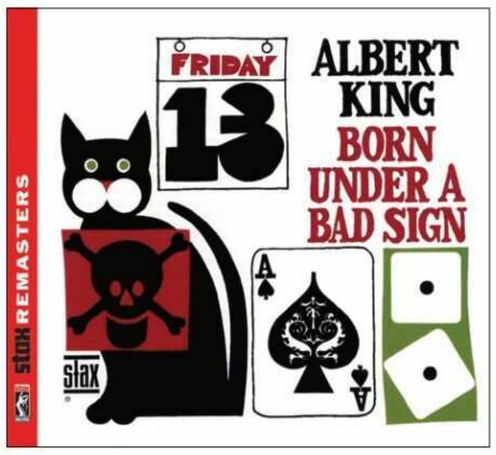
Geht es um elektrisierten Blues, führt an den drei Kings kein Weg vorbei. Freddie King landete 1961 mit seinem rein instrumentalen Album ‚Let's Dance Away And Hide Away' einen Riesenhit. Freddie spielte mit einem Daumen-Pick aus Plastik und einem Metall-Pick am Zeigefinger und hatte einen markant bissig schneidenden Ton auf seiner Gibson ES-345. ‚The Stumble' wurde unzählige Male gecovert von Größen wie Luther Allison, Gary Moore, Peter Green und Jeff Beck. **Beispiel 3** zeigt zunächst die Breaks ab dem neunten Takt des Themas, die Spannung löst er dann auf mit Licks, die ausschließlich aus großen Sexten bestehen.

B.B. KING
‚Live At The Regal' (1965)

Der nächste König, B.B. King, ist der wohl bekannteste Blues-Gitarrist überhaupt. Eric Clapton bekannte einmal freimütig: „Some people talk about me like a revolutionary. That's nonsense; all I did was copy B.B. King." Und für ihn war B.B. der beste Blues-Gitarrist aller Zeiten. ‚Live At The Regal' zeigt B.B. als Sänger und Gitarrist in absoluter Top-Form, begleitet von einer üppig besetzten und tighten Band. In **Beispiel 4** demonstrieren drei Takte aus seinem Solo über ‚Sweet Little Angel' seine überragenden Fähigkeiten in Sachen Slow Blues. Ganz großes Kino!

JUNIOR WELLS' CHICAGO BLUES BAND WITH BUDDY GUY
‚Hoodoo Man Blues' (1965)

Am 22. und 23. September 1965 spielte der Sänger und Mundharmonika-Spieler Junior Wells mit seiner Band eine der legendärsten Platten des Chicago-Blues ein. Sein Gitarrist war Buddy Guy, der später Stevie Ray Vaughan zu sich auf die Bühne holte, und den John Scofield immer wieder nennt, wenn es um für ihn prägende Einflüsse geht. Auf dem Titeltrack ‚Hoodoo Man Blues' schickte Buddy Guy das Signal seiner Gitarre durch ein Leslie Cabinet und erzeugte einen so im Electric Blues noch nie gehörten Sound. **Beispiel 5** zeigt Buddy Guys Comping, das zwischen Riffs mit eingestreuten Dur-Dreiklängen und markanten Singlenote-Lines hin- und herwechselt.

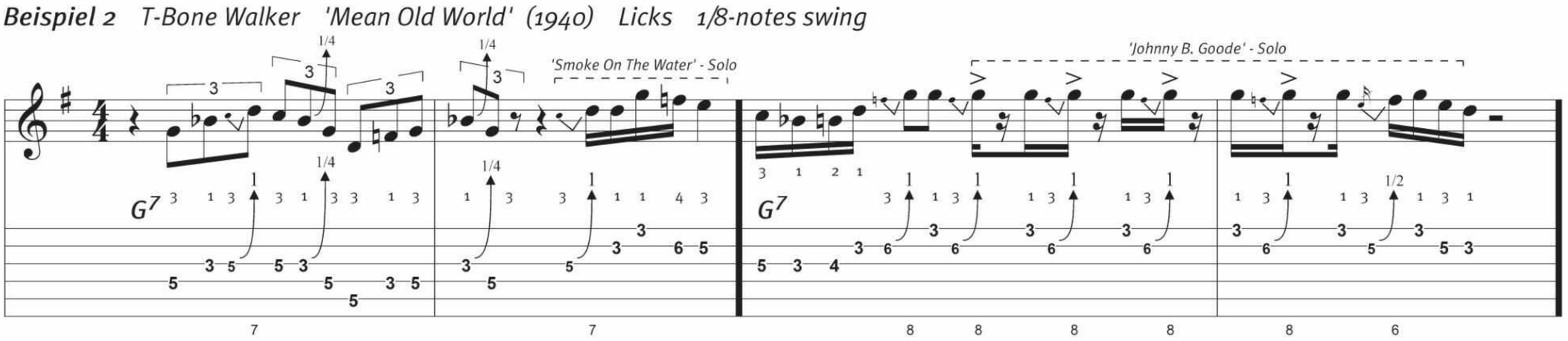


ALBERT KING
‚Born Under A Bad Sign' (1967)

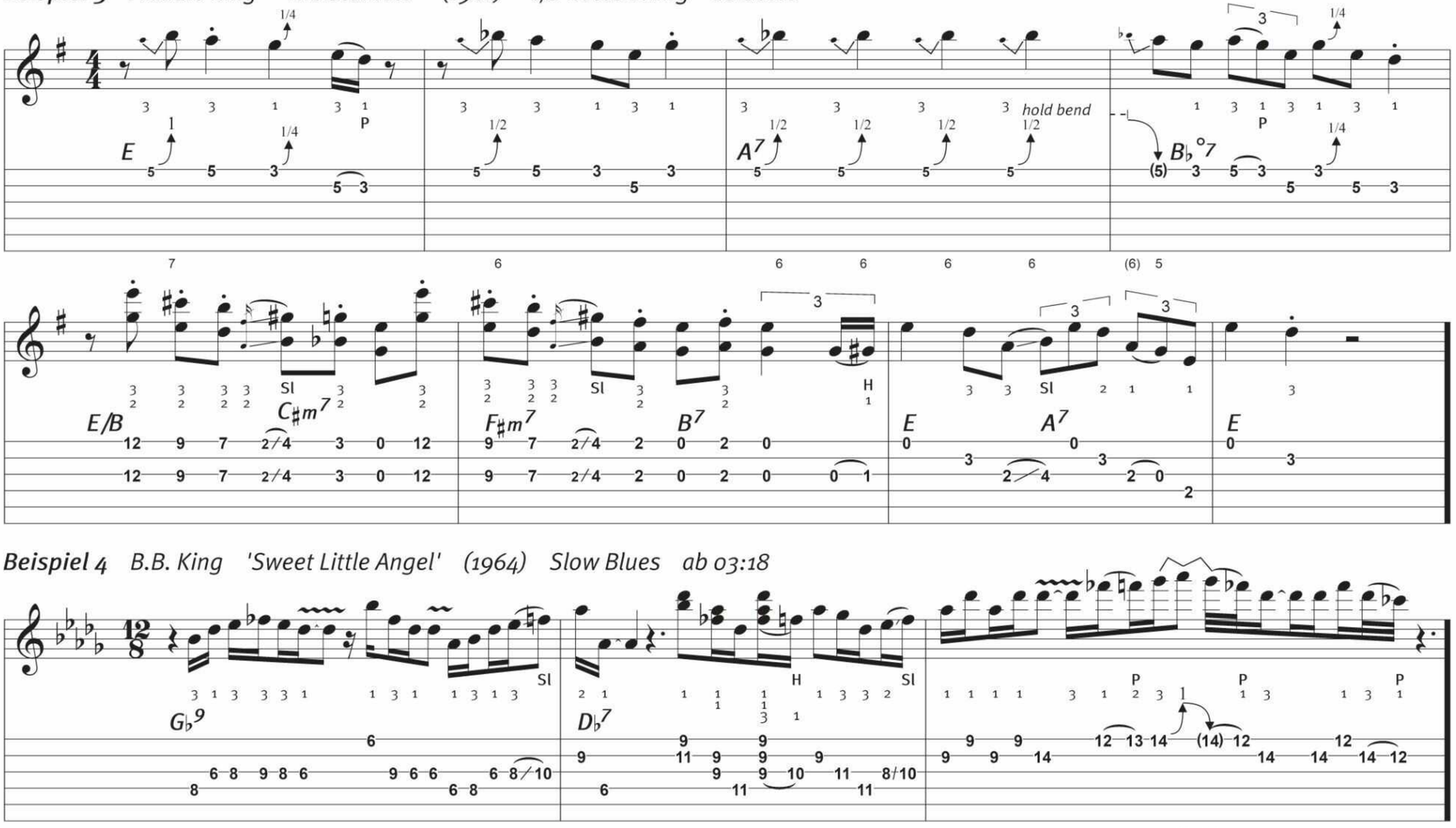
Der dritte König des Blues heißt Albert King und veröffentlichte 1967 sein ikonisches Album ‚Born Under A Bad Sign', eine Compilation einiger Singles, die er mit Booker T. and the MG's, der Hausband des Stax-Labels eingespielt hatte. Albert war Linkshänder, spielte aber seine Gitarren, meistens eine Gibson Flying V upside down. Wie heute z. B. Eric Gales drehte er also eine Rechtshänder-Gitarre einfach um. Das ermöglichte ihm heftig weite Bendings, die neben seinem markanten Vibrato zu seinem Markenzeichen wurden. Prägend für seinen Sound war auch sein Verzicht auf das Plektrum, das er meist durch den Daumen ersetzte. Auch er spielte später mit Stevie Ray Vaughan zusammen, dessen Ton und Spiel er deutlich hörbar geprägt hat. **Beispiel 6** zeigt das markante Intro seines bekanntesten Songs ‚Born Under A Bad Sign'. ►

Beispiel 1 *Robert Johnson 'Sweet Home Chicago' (1936) 1/8-notes swing Pick with fingers*

Beispiel 2 *T-Bone Walker 'Mean Old World' (1940) Licks 1/8-notes swing*



Beispiel 3 *Freddie King 'The Stumble' (1961) 1/8-notes swing ab 00:16*



Beispiel 4 *B.B. King 'Sweet Little Angel' (1964) Slow Blues ab 03:18*

Beispiel 5 *Buddy Guy 'Hoodoo Man Blues' (1965) Blues Shuffle 1/8-notes swing ab 00:51*

Beispiel 6 *Albert King 'Born Under A Bad Sign' Intro (1967) Straight 1/8-notes ab 00:02 Pick with fingers*

chitarre e vino

DAS BESONDERE GITARRENEVENT VON **GITARRE & BASS**

edizione 2023

18 - 21 MAI 2023 • 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 fünftägigen exklusiven Gitarrenseminar in privater Atmosphäre ein.

chitarre e vino 2022

PETER WEIHE

ist ein deutscher Gitarrist, Studio Legende, Produzent, Komponist, Arrangeur und Hochschullehrer. Er hat als Studiogitarrist weit über tausend Titel eingespielt, darunter unzählige Nummer-1 Hits. Der Spezialist für Gitarrenaufnahmen ist immer auf der Suche nach dem perfekten Sound für jeden Song. Es gibt wohl niemanden in Deutschland, der so viel über Gitarrensounds weiß wie er.

UDO PIPPER

ist ein ausgewiesener Gitarren- und Amp- Connaisseur, der sein Wissen und seine Erfahrungen um den guten Ton in Workshops vermittelt. Udo war er als Internet- und eBay-Experte im SAT.1- Frühstücksfernsehen aktiv. Nach Umwegen über andere Publikationen ist er seit 2004 für Gitarre & Bass aktiv, hier kann er „endlich schreiben, was er will."

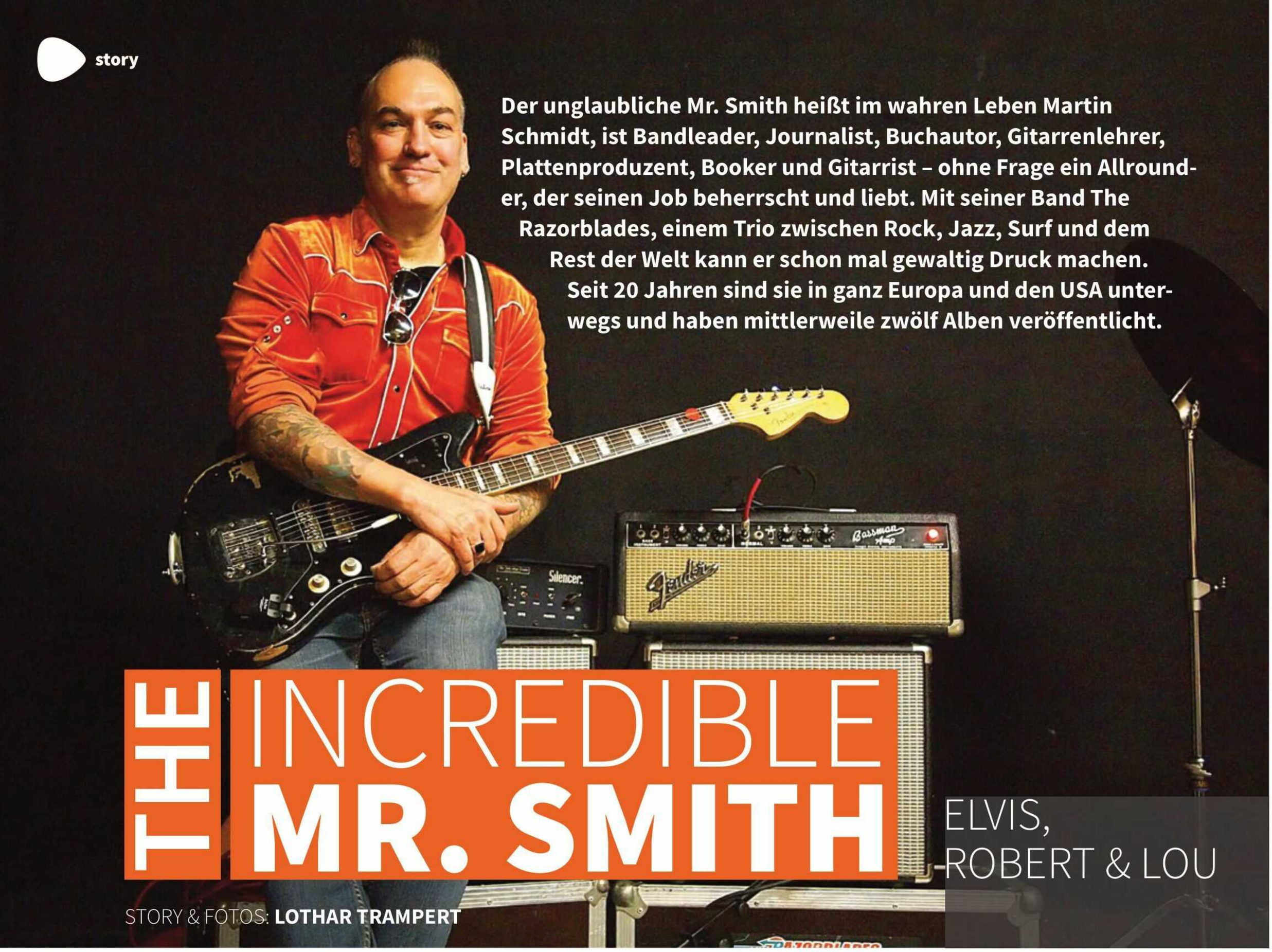
Die deutsche Studio-Legende **PETER WEIHE**, sowie Gitarren und Amp-Connaisseur **UDO PIPPER** sind alle Tage mit dabei und gestalten ein bemerkenswertes Programm rund um das Thema Gitarre.

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



Der unglaubliche Mr. Smith heißt im wahren Leben Martin Schmidt, ist Bandleader, Journalist, Buchautor, Gitarrenlehrer, Plattenproduzent, Booker und Gitarrist – ohne Frage ein Allrounder, der seinen Job beherrscht und liebt. Mit seiner Band The Razorblades, einem Trio zwischen Rock, Jazz, Surf und dem Rest der Welt kann er schon mal gewaltig Druck machen. Seit 20 Jahren sind sie in ganz Europa und den USA unterwegs und haben mittlerweile zwölf Alben veröffentlicht.

THE INCREDIBLE MR. SMITH

ELVIS, ROBERT & LOU

STORY & FOTOS: **LOTHAR TRAMPERT**

Als The Incredible Mr. Smith hat Martin bisher erst zwei CDs produziert. Jetzt ist er mit ‚Elvis, Robert & Lou' zurück, einem Tribute-Album an seine frühesten musikalischen Einflüsse, mit neun sehr eigenen Versionen alter Klassiker von Elvis Presley, Robert Smith & The Cure und Lou Reed und seiner Band The Velvet Underground. Martin Schmidt macht aus deren Songs Instrumentals, stilistisch irgendwo zwischen Jazz, Surf, Country und Rock der 50er- und 60er-Jahre angesiedelt. Seine drei eigenen Kompositionen fügen sich da nahtlos ein, obwohl z. B. das wunderbare ‚Streets Of New York' von einem Live-Video des genialen Jazz-Grenzgängers Bill Frisell inspiriert wurde. Und das finale ‚Whistlin' My Tune' trägt wirklich so viel an verschiedensten Einflüssen zusammen, dass man sich über diese organische Melange nur wundern kann. Aber wenn Mr. Smith eines ist, dann stilsicher, und das selbst bei solch gewagten Mixturen.

KONTAKTE PROJEKTE BANDS
www.the-incredible-mr-smith.com
www.therazorblades.de
www.mrsmithandthejazzpolice.de
www.thesurfguitarbook.com
www.dergitarrenheld.de
www.the-hollywood-gangsters.de
www.gitarrenunterricht-wiesbaden.de

Dieser Musiker hat ein Gefühl für instrumentale E-Gitarrenmusik, wirkt absolut authentisch und kompatibel für jede Zeitreise zurück in die große Zeit von Dick Dale, Elvis, Robert und V.U..

LEBEN

Martin Schmidt wurde 1970 geboren, und sein musikbegeisterter Cousin versorgte ihn schon früh mit selbst zusammengestellten Mixtapes. „Eine meiner ersten Platten war dann ‚Let There Be Rock' von AC/DC, die mir meine Oma gekauft hat", erzählt Martin. „Mit 12 Jahren bekam ich zu Weihnachten eine Gitarre geschenkt und fing an klassischen Unterricht zu nehmen, und mit 15 kaufte ich mir dann für 50 DM meine erste E-Gitarre und entdeckte Powerchords und Distortion."
Es folgten Punk-Bands, Indie-Rock & Co., bis bei einem Support-Job für die Kölner 60s-Band Fenton Weills zum ersten Mal Surf-Sounds in sein Leben traten. Er war beeindruckt.
The Velvet Underground, Jefferson Airplane, Hüsker Dü, Dinosaur Jr., The Allman Brothers Band, Jeff Beck und Jimi Hendrix blieben Inspirationen, aber Martin entdeckte auch den Jazz, studierte von 1991 bis '96 an der Frankfurter Musikwerkstatt, lernte BeBop, Wes Montgomery, George Benson und Miles Davis kennen – und ging weiter. Er spielte Blues-Rock im Stil von Stevie Ray Vaughan und startete 1997 sein eigenes Instrumentalprojekt: The Incredible Mr. Smith. „Nachdem ich im Jahr 2000 Dave Wronski und seine Band Slacktone gehört hatte, verliebte ich mich total in Surf-Musik und interessierte mich immer mehr für 60s-Sachen", erzählt Martin.

Martins Live-Pedalboard bei den Razorblades

Und das klingende Ergebnis dieser Begeisterung für die zeitlose Musik von vorgestern war das 2002 erschienene Album ‚The Incredible Strange Sounds Of Mr. Smith'. „2006 habe ich meinen Lieblings-Drummer und Freund Dusty Watson, der u. a. mit Dick Dale, Agent Orange, The Supersuckers und Slacktone spielte, überredet, nach Deutschland zu kommen und mit mir ‚Adventures In The Land Of Twang' aufzunehmen." Diese zweite CD erschien 2007 und bekam weltweit gute Kritiken. „Von allen Alben, die ich gemacht habe, gefällt mir das am besten", erzählt Martin. „Keine Kompromisse und viele verschiedene Styles – so mag ich das!" 2007 erschien auch sein erstes Buch ‚Surf Beat', eine Enzyklopädie der Surf-Musik. Martin Schmidt hatte seinen Weg gefunden.

ALBUM

Es hat dann offensichtlich noch ein paar Jahre gebraucht, genau gesagt 15, bis The Incredible Mr. Smith mit Album Nr. 3 am Start war. An ‚Elvis, Robert & Lou' sind mit Bassist Tony Scherr (bekannt von Bill Frisell und John Scofield) und Drummer Tony Mason (der u. a. mit Norah Jones und Charlie Hunter arbeitete) zwei bekannte Amerikaner beteiligt.

„Über ein Interview mit dem Gitarristen Luca Benedetti (er spielt ein Solo auf dem Album-Track ‚Red Squirrel Blues') bin ich auf diese Musiker gestoßen. Sie spielten auf Lucas Album ‚We'll Get There' und das war genau, was ich mir vorgestellt hatte. Er stellte den Kontakt her und nach einigen E-Mails standen die zwei in Brooklyn im Studio Grand Street Recording und nahmen meine Songs auf."

Martin Schmidt hatte Tony Scherr und Tony Mason vorab Demo-Files der Songs, mit fertigen Arrangements plus Leadsheets geschickt, und im Studio spielten die beiden Musiker dann zur Gitarrenspur. Dabei konnte Mr. Smith via Zoom während der Aufnahmen live mit dem Studio und Tony & Tony kommunizieren. Nach zwei Aufnahmetagen waren die zwölf Tracks im Kasten – anschließend begann die Arbeit in Wiesbaden: Seine Gitarren nahm Martin dann neu auf, um so auch mit der Rhythmusgruppe interagieren zu können. Die Kosten für die Produktion waren zum Teil von einem Stipendium des Landes Hessen abgedeckt.

SONGS

Was für ein Album! Los geht's mit ‚Love Me Tender', aber so hat man die Elvis-Nummer noch nie gehört, mit dezent dreckiger, grinsender Lead-Gitarre, die irgendwo zwischen Country und Surf ihren Weg findet, um dann auch mal kurz bluesig oder nach Django Reinhardt zu klingen. Der The-Cure-Klassiker ‚Just Like Heaven' bleibt auch hier eine pathetische Hymne. ‚A Forest', die erste Cure-Single von 1980, klingt dagegen eigenwillig traurig und transportiert dank ausgefeilter Gitarren-Arrangements eine ganz eigene, bedrückte Stimmung – und landet plötzlich in einem Dub-Groove mit Tiefbass und viel Delay, um im Finale noch kurz an Roxy-Music-Monumentalismus zu erinnern, bevor es zum abgespeckten Thema zurückgeht.

Aber dann: Velvet Undergrounds ‚Femme Fatale' ohne Nico – aber man sieht sie, hört sie, fühlt sie. Und die Umsetzung der schönen Melodie in fast jazzige Sphären mit warmen Chords, über denen dann eine Lead-Gitarre rockt – absolut gelungen. Auch der zweite V.U.-Klassiker überrascht: ‚I'm Waiting For The Man' groovt dezent speedig und perlt mit schönen Licks und Double-Stops vom Thema in ein countryeskes Solo, so als hätte Lou Reed in Nashville auf seinen Budweiser-Dealer gewartet – und nicht in New York auf Heroin.

‚Blue Moon', 1933 von Richard Rodgers & Lorenz Hart komponiert, ist ein Schlager, der sich stilübergreifend zum Evergreen und Jazz-Standard entwickelte und der hier eher werktreu interpretiert wird, genau wie ‚Are You Lonesome Tonight', immer mit fast cleaner Gitarre, feinem Reverb, polterndem Schlagzeug und dumpfem, fühlbarem Bass.

‚Peace In The Valley', ursprünglich für die Gospel-Sängerin Mahalia Jackson geschrieben, wurde 1957 während Elvis Presleys Auftritt in der Ed Sullivan Show zu einem politischen Statement, weil Presley das Lied den 250.000 Menschen widmete, die nach dem Einmarsch der Sowjetunion aus Ungarn geflohen waren und um Spenden bat.

Und dann noch mal The Cure: ‚Friday I'm In Love' – hier erkennt man ganz klar, dass dieser Song des darken Herrn Smith eigentlich ein Country-Hit ist – zumindest in der Version des grinsenden Herrn Schmidt. Und der ist ein Musiker, den man gehört haben sollte. Ein sympathischer Macher. ●

EQUIPMENT

GITARREN

- Framus 07121 Atlantik 6
- LSL Ben Bone SFG Pearl Bigsby
- LSL T Bone Tele

AMPS

- Fender Deluxe 1962
- Fender Pro Reverb 1967

PEDALE

- Lovepedal Les Lius
- Catalinbread Belle Epoch
- Catalinbread Belle Epoch Deluxe
- Fulltone Supa Trem Jr.
- Fulltone OCD
- Z Vex Distortron
- Reuss Muzzbomb

Ehre, wem Ehre gebührt

STEVE EARLE

STORY: **CHRIS HAUKE**
FOTOS: **DANNY CLINCH, STEVE SHERVIN**

Mit ‚Jerry Jeff' zollt Steve Earle dem 2020 verstorbenen Jerry Jeff Walker einen musikalischen Tribut. Der Großmeister des Outlaw Country beeinflusste Earle bereits vor mehr als 50 Jahren und prägte ihn nicht nur als Songwriter. Im Interview verriet uns der Sänger/Gitarrist zudem, was ihn heute inspiriert und welche Ansprüche er an sein Live-Equipment stellt.

Steve, Jerry Jeff Walker war einer deiner Helden. Was hast du von ihm über Songwriting gelernt?
Er war ein toller Geschichtenerzähler. Ich kenne ihn seit seinem ersten Album, mein Schauspiellehrer an der Highschool gab es mir 1969, ein Jahr, nachdem es herauskam. Wir verwendeten den Titelsong ‚Mr. Bojangles' für eine Aufführung. Ich kannte Jerry Jeff Walker also schon, bevor er in Texas lebte (Steve wuchs in San Antonio auf, Anm. d. Autors). Als er dann nach Texas zog, war das eine große Sache für mich. Ich habe damals bereits in Cafés gespielt. Aber so gut Jerry Jeff als Songschreiber auch war, am meisten haben mich seine Auftritte beeindruckt. Er konnte sich perfekt mit einem Publikum verbinden und schaffte es, alle in seinen Bann zu ziehen – selbst die Leute, die keinen einzigen

seiner Songs kannten. Das habe ich von ihm gelernt, mehr als alles andere. Es ist mir bis heute wichtig, mit dem Publikum zu interagieren.

Wie schwer fiel die Songauswahl für ‚Jerry Jeff'?
Gar nicht mal so schwer. Es gab zwar ein paar weitere Sachen, die ich hätte aufnehmen können, aber ich beschloss, mich auf zehn Nummern zu beschränken. Ich produziere meine Alben mit Blick auf die Vinyl-Version – auch wenn Downloads und Streams heute Standard sind und viele unserer Zuhörer zudem vor allem CDs kaufen. Du kannst nicht wirklich mehr als zehn Lieder auf eine solche Scheibe packen, ohne dass die Soundqualität darunter leidet. Leute, die Schallpatten kaufen, wollen einen sehr guten Klang. Früher hat man Platten für Mädchen gemacht, heute werden sie von Nerds gekauft. Die Grundidee war simpel und stammt nicht mal von mir: Als Susan (Walkers Ehefrau) Jerry Jeffs Gedenkkonzert organisiert hat, hat sie geografisch gedacht. Die Idee für dieses Album kam mir, als ich in Luckenbach, Texas, an diesem Konzert teilnahm. Ich habe es auf die gleiche Weise konzipiert: Ich dachte in Kategorien wie New York, Florida und Texas, die drei großen Stopps in Jerry Jeffs Karriere. Ich suchte Songs aus jeder dieser Perioden aus. Es gibt Lieder, die ganz bis zum Anfang reichen. Für mich endet es in den 1970ern. Das heißt nicht, dass er danach nichts mehr geschrieben hat, aber das ist die für mich prägende Phase in seiner Karriere. Danach war er ein Zeitgenosse – auch wenn er weiterhin ein großer Einfluss blieb. Ab Mitte der 70er stoppte ich das Covern und ging meinen eigenen Weg.

Das hört sich an, als ob dir die Aufnahmen leicht gefallen sind.
Ich kenne die Songs ziemlich gut. Etwa zwei Drittel der Lieder auf dem Album habe ich schon früher, zu meinen Cover-Zeiten, in Bars gespielt, bevor ich einen Plattenvertrag bekam und dann in der Lage war, ausschließlich meine eigenen Songs zu spielen. ‚Mr. Bojangles' habe ich bereits mit 14 gesungen, ‚Gettin' By' seit ich 17 war, viele seine Nummern waren lange Zeit in meinem Repertoire. Ich konnte wieder die Songs von früher singen. Das habe ich sehr genossen.

Vom Interpreten Steve Earle zum Songwriter: Viele Gitarristen sind der Meinung, dass Instrumente einen inspirieren können. Manche sagen, dass jedes einen Song in sich birgt. Wie siehst du das?
Ich denke, das stimmt. Das war eine der Ausreden dafür, dass ich so viele Gitarren gekauft habe. Ich bin ein ziemlich ernsthafter Gitarrensammler und dafür auch relativ bekannt. Meine Kollektion umfasst derzeit knapp 200 Instrumente. Es waren mal über 200, aber ich habe einige davon wieder verkauft.
Zu meinen Lieblingsstücken zählen eine 1935er Martin D-28, eine 1936er Martin D-18, eine 57er Gibson Les Paul Gold Top, eine 55er Fender Telecaster sowie eine 59er Fender Esquire. Außerdem habe ich eine ziemlich große Sammlung von Martin-Gitarren aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert sowie zahlreiche Gitarren aus meinem Geburtsjahr 1955. Und was das Schreiben angeht: Aktuell steht eine dieser neuen Fender Acoustasonics im Ständer – was vor allem

praktische Gründe hat. Ich besitze einen Haufen supertoller Gitarren, die in Koffern verstaut sind. Mein Sohn ist zwölf Jahre alt und stößt manchmal Dinge um, die Acoustasonic kann ich draußen lassen, die hält was aus, da muss ich mir keine großen Gedanken machen. Sie ist also immer greifbar. Aber ich kann diese These in der Tat bestätigen: Ich hatte einige Gitarren, aus denen, sobald ich sie aus dem Koffer genommen habe, etwas kam – und das beinahe auf der Stelle. Sie haben mich schon alleine durch ihren Sound zu einem Song oder Part inspiriert.

Deine Bühnen-Instrumente wählst du nach anderen Kriterien aus, richtig?
Ich nehme generell kein Vintage-Gear mit auf Tour – nur Zeug, das man ersetzen kann. Die einzige Ausnahme ist eine Mandoline, die Steve Gilchrist (australischer Gitarren- und Mandolinenbauer) gebaut hat. Sie ist ziemlich wertvoll, aber eben auch klein, daher kann ich sie im Flugzeug mitnehmen und da die ganze Zeit bei mir haben. Für Akustik-Parts benutze ich auf der Bühne zwei Martin-Gitarren, die sie vor nicht so langer Zeit im Custom Shop für mich gebaut haben. Sie bestehen komplett aus Mahagoni, sind also strapazierfähig – und für Roadies und Fluglinien schwerer zu zerstören. Im Studio bevorzuge ich Palisander- oder Mahagoni-Instrumente mit Fichtendecke. Wenn du jedoch einen Tonabnehmer verwendest, macht das keinen großen Unterschied. Und eine Gitarre mit einer Mahagoni-Decke ist nun mal deutlich weniger empfindlich. Es gibt viel weniger Risse, wenn die Luftfeuchtigkeit sinkt. Auch ein Verziehen ist viel weniger wahrscheinlich, als wenn du ein Stück Weichholz in einen Rahmen aus Hartholz einpasst. Das habe ich bei Mahagoni jedenfalls noch nie gesehen.

> „Bob Dylan hat die Texte auf das Niveau von Literatur gehoben. Die Messlatte lag also sehr hoch, als ich anfing, Lieder zu komponieren."

Auch in Sachen E-Gitarren gehst du live einen eigenen Weg.
Auf der Bühne spiele ich Modelle von James Trussart. Sie sehen toll aus, sind aber unfassbar schwer und dazu ziemlich teuer. Ich verwende sie unter anderem, ►

weil sie wirklich sehr robust sind. Im Grunde sind es Versionen einer Fender Telecaster mit einem Humbucker am Hals und einem Bigsby. Dieses Setup wurde von einem Session-Spieler in Los Angeles erfunden, der nur eine Gitarre zu Aufnahmen mitnehmen wollte oder konnte. Die Leute wollten den Fender-Sound, aber er war mehr der Gibson-Typ. So nahm er einen PAF von einer seiner Les Pauls und baute ihn an den Hals einer Tele. Damit spielte er dann ‚Peter Gunn' ein – und unzählige weitere Songs und Alben. Auch für mich funktioniert diese Kombination sehr gut. Sie bewahrt mich zudem davor, eine Vielzahl elektrischer Gitarren mitnehmen zu müssen. Ich bin die meiste Zeit auf dem Steg-Pickup unterwegs, den Humbucker am Hals verwende ich seltener. Außerdem mag ich das Bigsby. Ich mache nicht viel ausgefallenes Zeug damit, aber ich bin froh, eins zu haben. Zudem ist der Sound von Gitarren mit Bigbsy ein ganz eigener. Von diesen Modellen habe ich zwei auf Tour dabei. Sie sind exakt gleich, nur unterschiedlich lackiert. Die blaue besitze ich schon länger, kürzlich kam eine rostig-schwarze mit eingravierten Rosen auf dem Schlagbrett dazu. Das ist aktuell meine Hauptgitarre.

Bei den Amps wiederholt sich dieses Schema.
Von meinen Verstärkern habe ich inzwischen viele verkauft, was ich jedoch heute manchmal bedaure. Ich hatte etwa einen tollen Gibson Ranger, einen kleinen Class-A-Combo, den ich verkauft habe. Das habe ich sehr bereut. Einen solchen suche ich gerade. Ebenfalls verkauft habe ich einen Fender Super Reverb, den ich allerdings kürzlich durch ein 1967er-Modell ersetzen konnte. In meiner Sammlung befinden sich auch ein Original Fender Narrow Panel Deluxe sowie ein kleiner Gibson-Amp, den ich im Studio für die Mundharmonika verwende. Live spiele ich seit Jahren über Peavey-Classic-50-Combos. Vielleicht muss ich diese Strategie ändern, denn aktuell baut Peavey die 4x10"-Version des Classic 50 nicht. Das aber ist mein Sound, das ist, was ich mag. Ihre Verstärker kommen mittlerweile aus China. Damit habe ich nicht unbedingt ein Problem, aber wenn sie keine 4x10er mehr bauen, muss ich wohl zu Fender wechseln – was ich eigentlich hasse, denn der Peavey kostet immer noch weniger als 1.000 Dollar. Es gefällt mir sehr, einen Amp zu spielen, den sich viele Leute leisten können. Außerdem klingt er super. Allerdings wechsle ich die Lautsprecher und baue Celestions rein. Die klingen etwas fetter. Ich habe nur einmal einen Classic 50 kaputt gemacht, aber das passierte auf dem Weg zur Bühne.

Live drehst du Amps um.
Das haben wir schon immer gemacht. Der Verstärker, den du auf der Bühne siehst, ist das Ersatzmodell. Der im Einsatz steht umgedreht dahinter. Wenn du einen 50-Watt-Amp auf der Bühne spielst, strahlt er zu stark in das Gesangsmikro rein.

Auf dem Boden vor dir steht ein kleines Pedalboard, auf dem zwei MXR-Carbon-Copy-Pedale montiert sind.
Ja, das sind fast die einzigen Pedale, die ich verwende. Ich fasse sie nie an, sie sind fix eingestellt. Das eine liefert ein leichtes Slapback-Echo, das ich allerdings nur selten verwende, das andere ist auf ein längeres Delay eingestellt, das ich hin und wieder für abgedrehte Sounds einsetze, etwa für das Intro von ‚Transcendental Blues' oder am Ende einer Show. Dazu kommt noch ein Verzerrer von Fulltone, das Fulldrive 2 Mosfet, aber das war es dann auch schon. Der Fulltone ist in erster Linie dafür da, ein bisschen Zerre zu liefern und die Lautstärke meiner Gitarre zu kontrollieren.

Klingt also nach einem ziemlich einfachen Setup.
Absolut. Ich benutze auf der Bühne weniger Bodentreter als die allermeisten anderen Gitarristen. Im Studio verwende ich übrigens so gut wie niemals Pedale und gehe direkt in den Verstärker. Ich versuche immer wieder, die Jungs in meiner Band ebenfalls dazu zu bringen, kann mich damit aber nur selten durchsetzen. Es gibt keinen Effekt auf einem Pedalboard, von dem sich nicht eine bessere Version im Control Room findet. Die einzige Ausnahme in all den Jahren war die Aufnahme von ‚Transcendental Blues'. Der Overdrive darauf ist ein alter Big Muff. Dieser Sound hat mir dafür extrem gut gefallen. Aber normalerweise drehe ich einfach den Amp auf, bis die Verzerrung einsetzt. Auch wenn es dann mitunter ziemlich laut werden kann … (lacht)

Welche Instrumente hast du für die Aufnahmen von ‚Jerry Jeff' verwendet?
Meine Go-To-Gitarre für die letzten paar Platten war meine Esquire von 1959, davor eine 55er Telecaster. Für dieses Album hingegen nahm ich eine 61er Stratocaster – denn auch Jerry Jeff spielte eine Strat, sobald es elektrisch wurde. Ich habe diese Gitarre zum ersten Mal seit vielen Jahren wieder als Hauptgitarre verwendet, meist in der Position Hals- und Mittel-Pickup. In Sachen Verstärker fingen wir mit dem alten Narrow Panel Deluxe an, doch am Ende landeten wir dann doch meistens beim Peavey Classic 50. Es war tatsächlich das erste Mal, dass ich ihn auch für Aufnahmen eingesetzt habe. Als Acoustics verwendete ich meistens die erwähnten alten Martin D-28 und D-18, unter anderem auf ‚Mr. Bojangles'. Die beiden Gitarren klingen sehr unterschiedlich. Die eine hat einen Korpus aus Mahagoni, die andere einen aus Palisander. Auf ‚Little Bird' und weiteren Songs, auf denen ausschließlich Fingerstyle-Picking zu hören ist, habe ich eine 1926er Martin 000-18 Slothead gespielt.

Kommen wir zum Ende noch mal auf das Thema Komponieren zu sprechen. Wer sind in Sachen Songwriting deine größten Vorbilder?
Bob Dylan, keine Frage. Wir alle kamen nach ihm – und wurden entsprechend von ihm beeinflusst. Was ich mache, wurde quasi von Bob Dylan erfunden. Bob hat die Texte auf das Niveau von Literatur gehoben. Die Messlatte lag also sehr hoch, als ich anfing, Lieder zu komponieren. Du musstest damals sehr hart arbeiten, um etwas zu kreieren, das diesen Anspruch auch nur annähernd erfüllte. ●

FEATURING KINGSLEY OKORIE OF THE CAVEMEN.

Fender

American Vintage II

INTRODUCING THE NEW 1966 JAZZ BASS® IN SEA FOAM GREEN

BUILT TO ORIGINAL SPECS. ALL OF THEM.
INCLUDING A 1966 "U"-SHAPED MAPLE NECK WITH BOUND ROUND-LAM ROSEWOOD FINGERBOARD,
WHITE PEARLOID DOT POSITION INLAYS AND PURE VINTAGE '66 JAZZ BASS® PICKUPS.

©2022 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. ALL RIGHTS RESERVED.

MEILENSTEIN 1992

JOHNNY COPELAND: FLYIN' HIGH

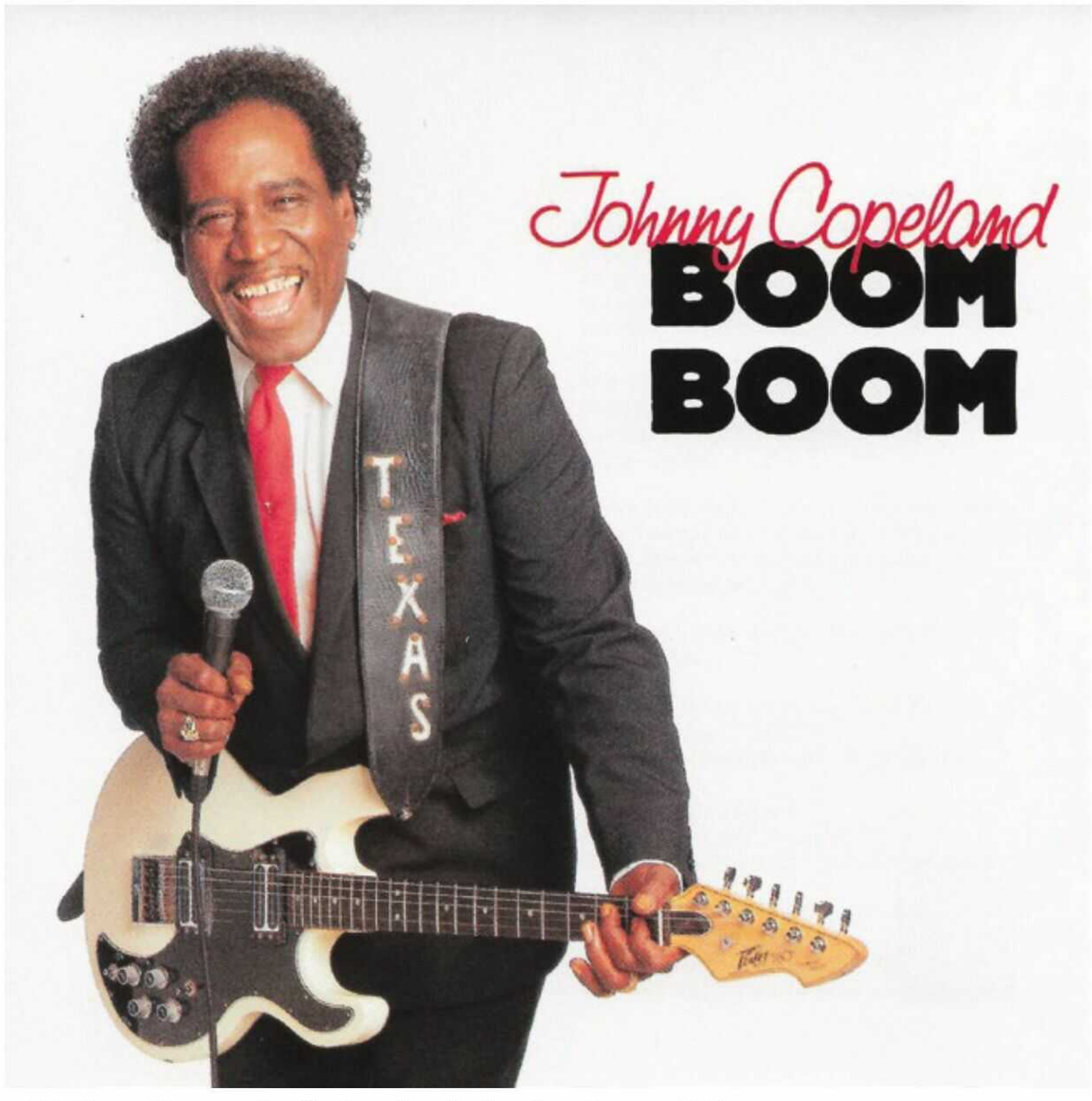
Johnny „Clyde“ Copeland, geboren am 27. März 1937 in Haynesville, Louisiana, zählte zu den international spät entdeckten Protagonisten des Texas Blues. Dessen Ursprünge lernte er – nach einem Umzug mit der Famile – in Houston, Texas kennen. So avancierte etwa T-Bone Walker zu einem seiner Vorbilder. Bereits in jungen Jahren entdeckte Johnny nicht nur die Gitarre für sich, sondern auch seine Fähigkeiten als Sänger und Entertainer, schließlich folgten erste Auftritte. In den 50ern ging Copeland mit Albert Collins auf Tour, live spielte er auch mit Sonny Boy Williamson II, Freddie King und Big Mama Thornton. Schließlich nahm Copeland 1958 mit ‚Rock'n'Roll Lily‘ eine erste Single auf. Yepp, eine schnelle Nummer im Stile des Rock'n'Rolls der 50er. Der Song wird von Bläsern vorangetrieben und bietet ein scharfes Gitarrensolo mit Double Stops in Chuck-Berry-Manier. In den 60ern verband Copeland in Songs wie ‚Please Let Me Know‘ und ‚Down On Bending Knees‘ seine Blues-Wurzeln mit Soul. In den 70ern zog Copeland nach New York, spielte viel live und veröffentlichte ab 1981 diverse Alben. Mitte des Jahrzehnts erzeugte

STORY: **STORY: ARND MÜLLER** FOTOS: **POLYDOR/POLYGRAM/GITANES JAZZ, CAROL FRIEDMAN, JOHN HAHN, DEBORAH FEINGOLD**

‚Showdown!‘ viel Aufmerksamkeit. Hier spielte Copeland mit seinen alten Weggefährten Albert Collins und Robert Cray zusammen, einem der Shootingstars der 80er. Für den im Vergleich bis dato etwa in Germany eher immer noch unbekannten Copeland bedeutete das Album sicher einen großen Karriereschub.
Schließlich fand er bei dem französischen Label Gitanes Jazz eine neue Heimat, und 1992 erschien mit ‚Flyin' High‘ eines seiner vielleicht spannendsten Alben. Los geht's mit dem von Bläsern befeuerten Titelstück, das mit tighten Drums und Bass so richtig fett nach vorne shuffelt. Rollendes Piano umspielt Johnnys kraftvolle Stimme. Es gab einige weitere klasse Nummern in diesem Stil. Daneben präsentierte der „Texas Twister“ auch Funkiges in ‚San Antone‘ und im rein instrumentalen ‚Thigpen (Cornball)‘. Und es gab zwei Überraschungen. Dem Cajun-Klassiker ‚Jambalaya (On The Bayou)‘ verpasste Dr. John am Klavier und als Co-Sänger eine fette Portion New-Orleans-Jazz. Der Herr Doktor ist auch im ruhigen ‚Circumstances‘ dabei. In beiden Nummern konzentrierte sich Copeland auf den Gesang, die Lead-Gitarren überließ er dem virtuosen Joe Hughes, der mit Copeland bereits in den 50ern zusammengespielt hatte. Plus den Rhythmikern Bobby Kyle, Joel Kerry und Jan De Bruyn waren auf dem Album also gleich fünf Gitarristen am Start. Der lebendige ‚Love Song‘ verbindet Blues und Zydeco, das stiltypische Akkordeon spielt hier Buckwheat Zydeco. Zu den weiteren Gästen des Albums zählen The Calvin Owens Rhythm Orchestra (trpt, kb, g, b, dr) und The Uptown Horns, die gerade von einer Europa-Tournee mit den Rolling Stones zurückgekehrt waren.
Zu den Höhepunkten von ‚Flyin‘ High‘ gehört die soulige Ballade ‚Promised Myself‘ und das wirklich fantastische ‚Greater Man‘.
Wie in vielen anderen Songs des Albums auch, startet letzteres mit einem beseelten Solo. Noten werden lange ausgehalten und mit Fingervibrato verziert, was sich mit schnellen Licks und weichen Bends abwechselt. Johnny hat hier einen knackigen Ton. Er schlug

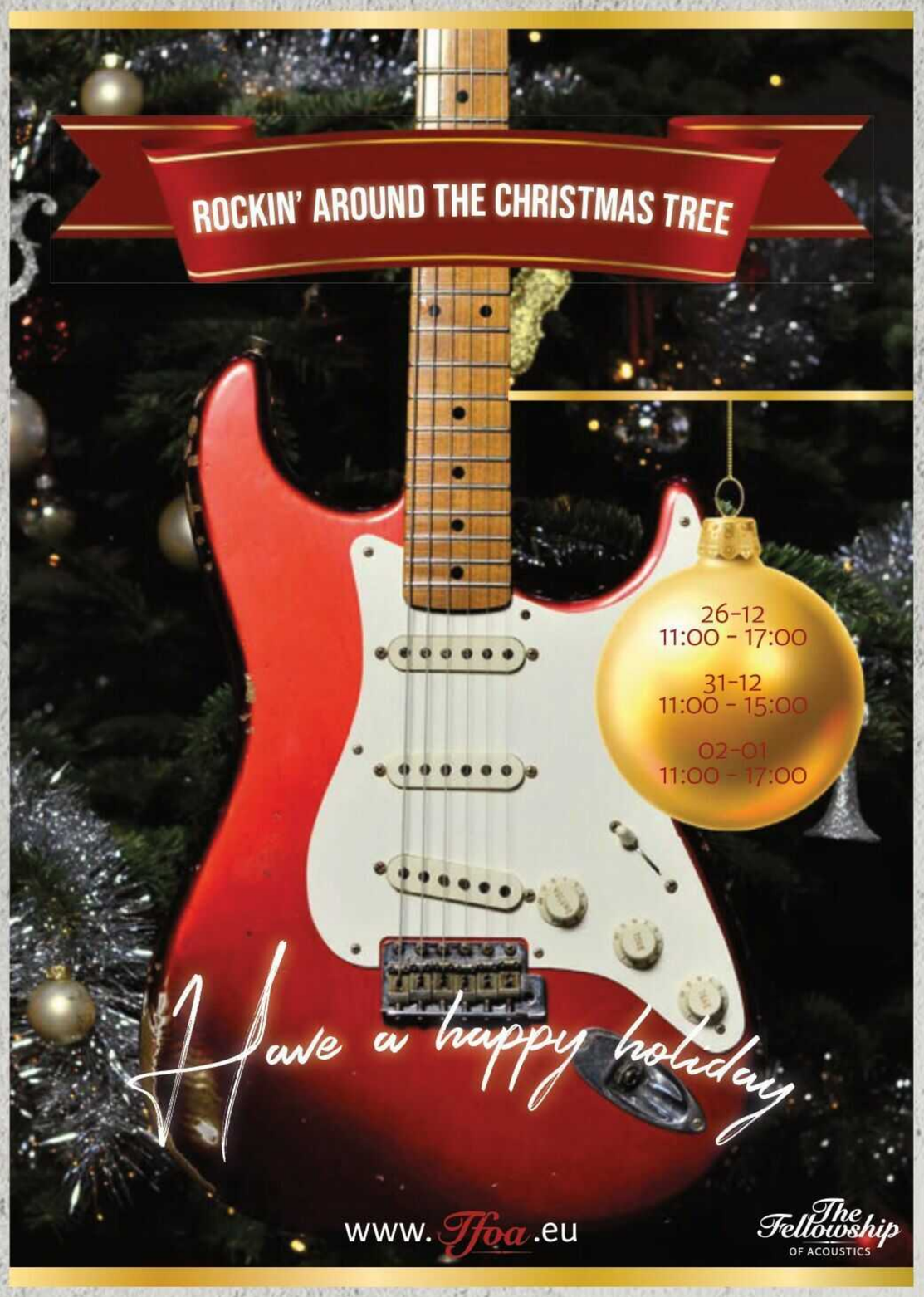
Blues from Texas

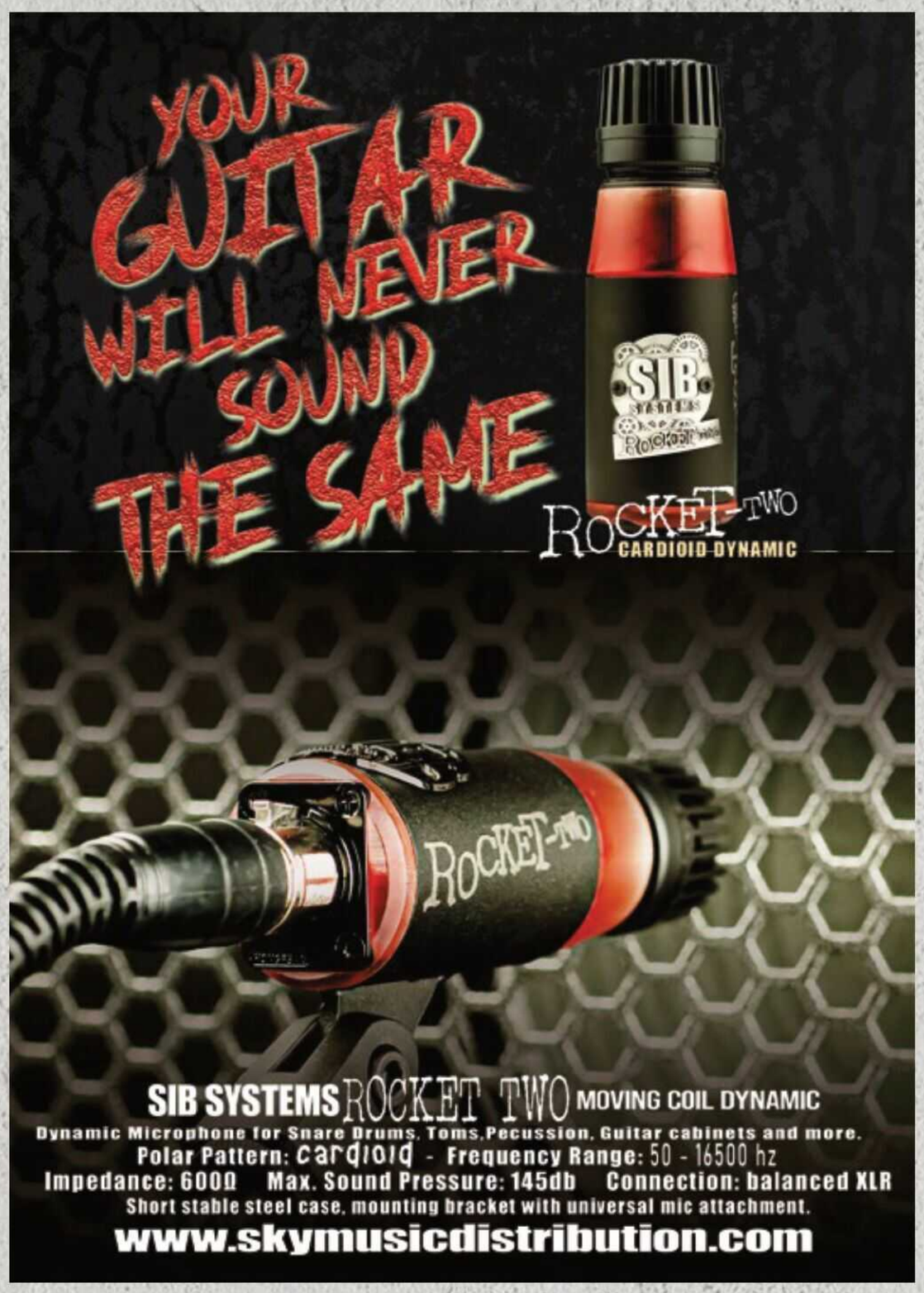
die Saiten mit Plektrum an, allerdings kann bei diesem Musiker der alten Schule nicht ausgeschlossen werden, dass er zwischendurch auch mal nur mit den Fingern gespielt hat. Die sehr eigene Phrasierung fiel immer dynamisch aus. Teilweise springen die Licks den Hörer regelrecht an. An solchen Stellen klingt es, als hätte Johnny so richtig in die Saiten reingehauen. Dabei bleibt der Gitarren-Sound unverzerrt und vergleichsweise höhenbetont. Copeland war bekannt dafür, eine weiße Peavey T-60 und einen Peavey-Heritage-VTX-Verstärker zu spielen. Das Albumcover und auch Live-Videos der Zeit legen nahe, dass Johnny auf diesem Album auch eine Gibson Les Paul gespielt hat.
Johnny Copeland widmete ‚Flyin' High‘ u. a. Blues-Ikone Willie Dixon und dem Texaner Stevie Ray Vaughan. Gerade mit letzterem verband Copeland, der für den jungen Stevie ein Idol war, eine Musiker-Freundschaft. So wirkte Vaughan in den 80ern bei den Copeland-Nummern ‚Don't Stop By The Creek, Son‘ und ‚When The Rain Starts Fallin'‘ mit. Umgekehrt bat Vaughan 1985 – beim Jazzfestival Montreux – Johnny Copeland auf die Bühne, um mit ihm ‚Cold Shot‘, ‚Tin Pan Alley (aka Roughest Place in Town)‘ und ‚Look At Little Sister‘ zu spielen.
Stevie Ray Vaughan kam bekanntermaßen bei einem Helikopterabsturz am 27. August 1990 ums Leben. Johnny Copeland, der an einem angeborenen Herzfehler litt, starb am 3. Juli 1997 an den Folgen einer Herzoperation. Sein viertletztes Album zu Lebzeiten spiegelt letztlich sein Schaffen, vom erdigen Blues der 50er über die Soul-Phase der 60er bis hin zum modernen Blues der 80er. ‚Flyin' High‘, das eher getragener und introvertierter ausfiel, etwa im Vergleich zum Vorgänger ‚Boom Boom‘, zeigt Johnny Copeland eben auch als cleveren Songwriter. Dieses einfach starke und berührende Album ist wirklich ein Tipp für Blues-Fans! ●



1989: Boom Boom zeigt Mr. Copeland mit seiner Peavey T-60

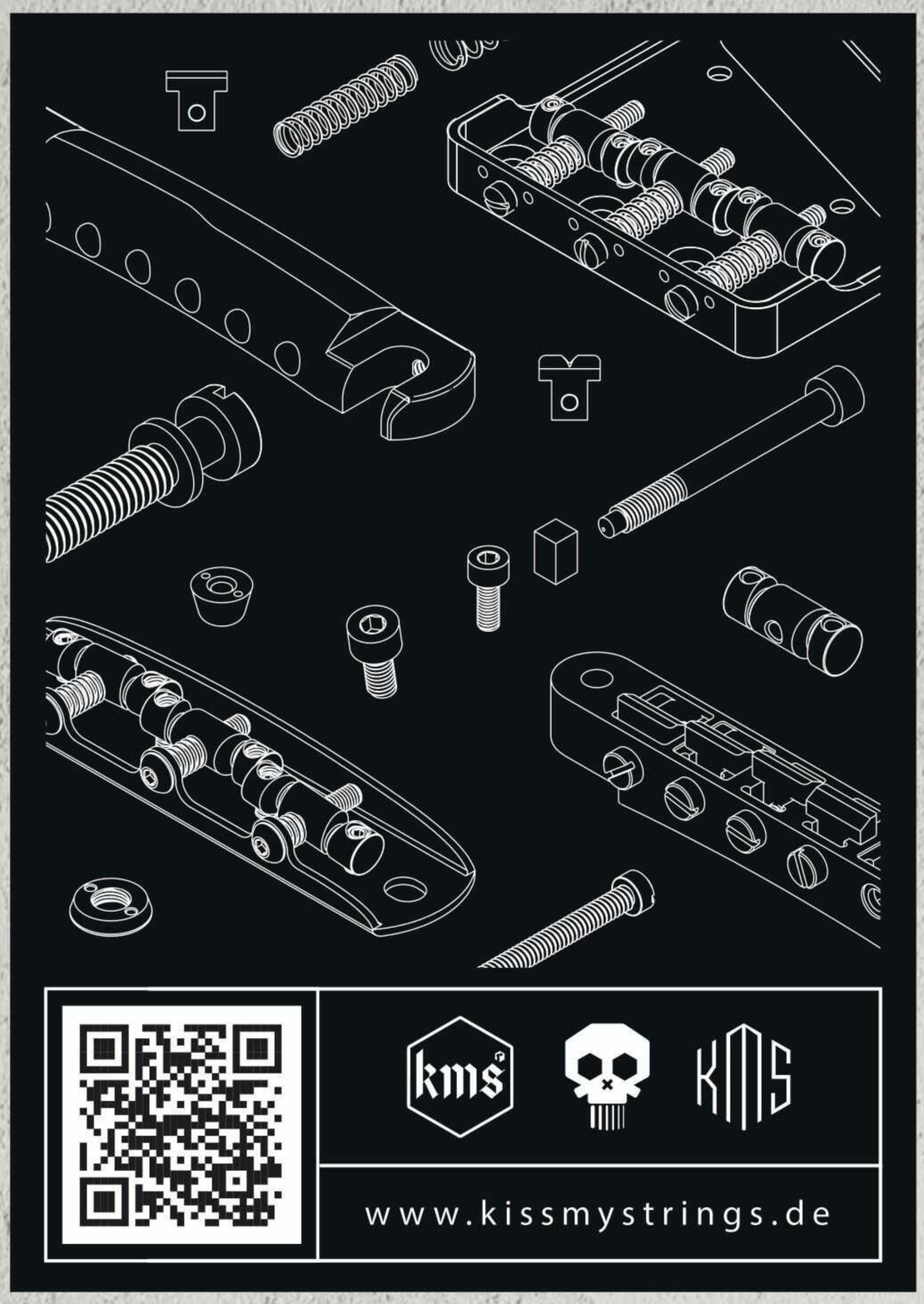
Fender
Mach jetzt bei uns Dein
Fender Schnäppchen!
Sensationelle Angebote
solange der Vorrat reicht!
www.beyers-music.de
Ed O'Brien Strat 1249,-
Jimmy Page Tele 1475,-
Kurt Cobain Jaguar 1444,-
Blackmore Strat 1299,-
Fender Amps neu/gebr.
100x orig. Fender Guitar/Bass Hälse bis 30% reduziert!
Erfrage Deinen besten Fender Preis: beyers.music@gmail.com
Starcaster ab 288,-
Dave Murray 1149,-
Mustang's ab 350,-
Joe Strummer 1666,-
Mustang Basses: Medium Scale
Precision Basses 50s/60s: Perfect Rock/Blues Tone
Demo-Gitarren/Bässe stark reduziert! Komm vorbei, spiel sie an
Beyers Music
Deine Fender Freaks seit 1978!
Kantstraße 26
44867 Bochum/Wat.
02327 - 3939
Unsere Werkstätten bieten fachkundigen Service rund um Gitarren aller Art!
Luxemburger Str.59
50674 Köln
0221 - 43002080
Fragen? Ruf an oder mail uns: beyers.music@gmail.com

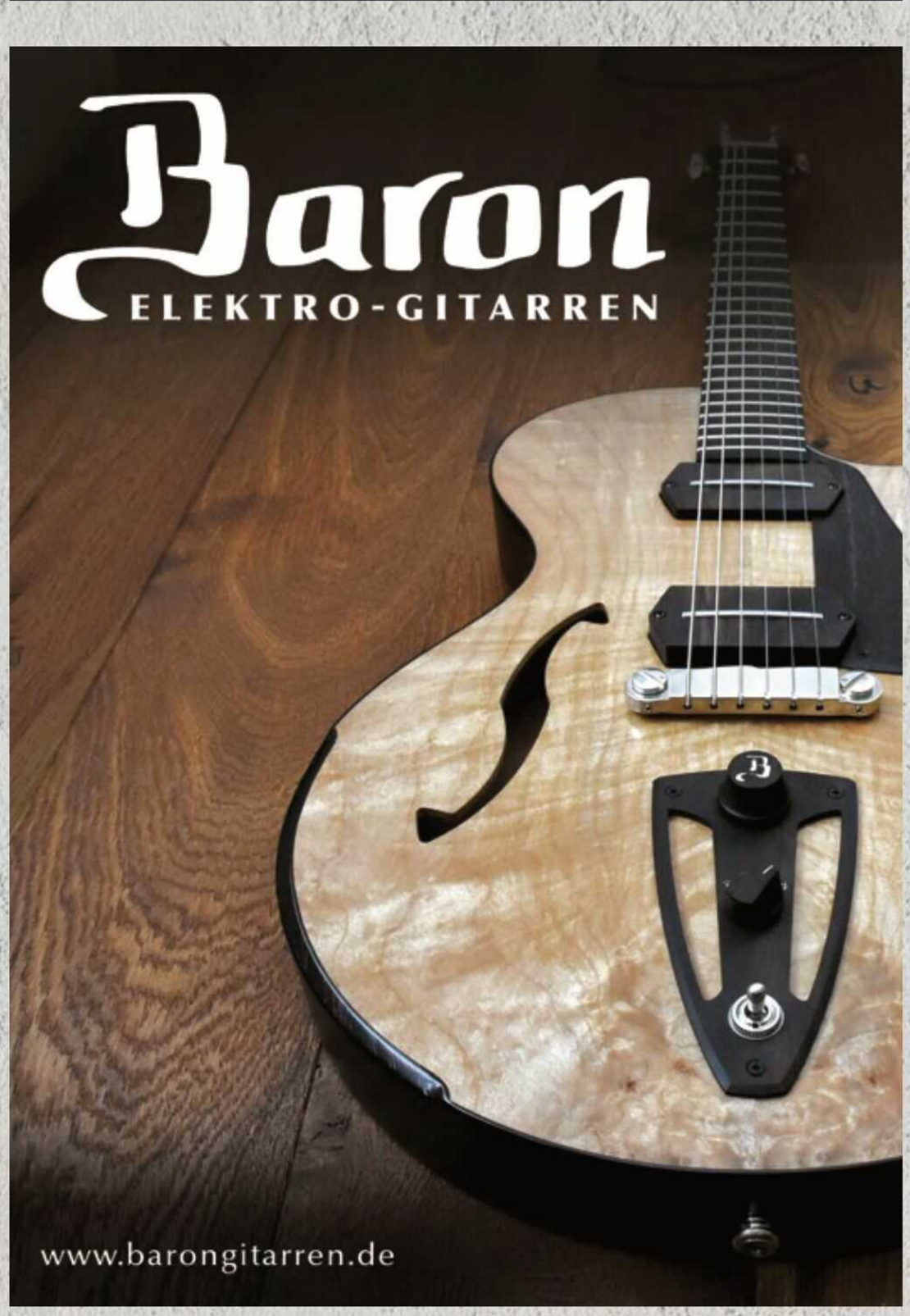

ROCKIN' AROUND THE CHRISTMAS TREE
26-12
11:00 - 17:00
31-12
11:00 - 15:00
02-01
11:00 - 17:00
Have a happy holiday
www.Ffoa.eu
The Fellowship
OF ACOUSTICS


YOUR GUITAR WILL NEVER SOUND THE SAME
SIB
ROCKET TWO
CARDIOID DYNAMIC
ROCKET-TWO
SIB SYSTEMS ROCKET TWO MOVING COIL DYNAMIC
Dynamic Microphone for Snare Drums, Toms, Pecussion, Guitar cabinets and more.
Polar Pattern: cardioid - Frequency Range: 50 - 16500 hz
Impedance: 600Ω Max. Sound Pressure: 145db Connection: balanced XLR
Short stable steel case, mounting bracket with universal mic attachment.
www.skymusicdistribution.com

DeLago
CUSTOM GUITARS
MADE IN WUPPERTAL
WOLLT IHR MEHR SEHEN?
BESUCHT UNS BEI
GUITARS AND
Hardline music
ROCK N ROLL
WWW.HARDLINE-MUSIC.DE
0202/4468800 - WUPPERTAL
DELAGO-GUITARS.COM

HUMAN
BASE
www.humanbase.de


kms
KMS
www.kissmystrings.de


Baron
ELEKTRO-GITARREN
www.barongitarren.de

Well Known Shape
Exciting Design
Maximale Sound
Variabilität:
3 Humbucker+Piezo
touring®
THE SILVER OAK CUSTOM
www.uw-instruments.com
08193/939154 86929 Penzing

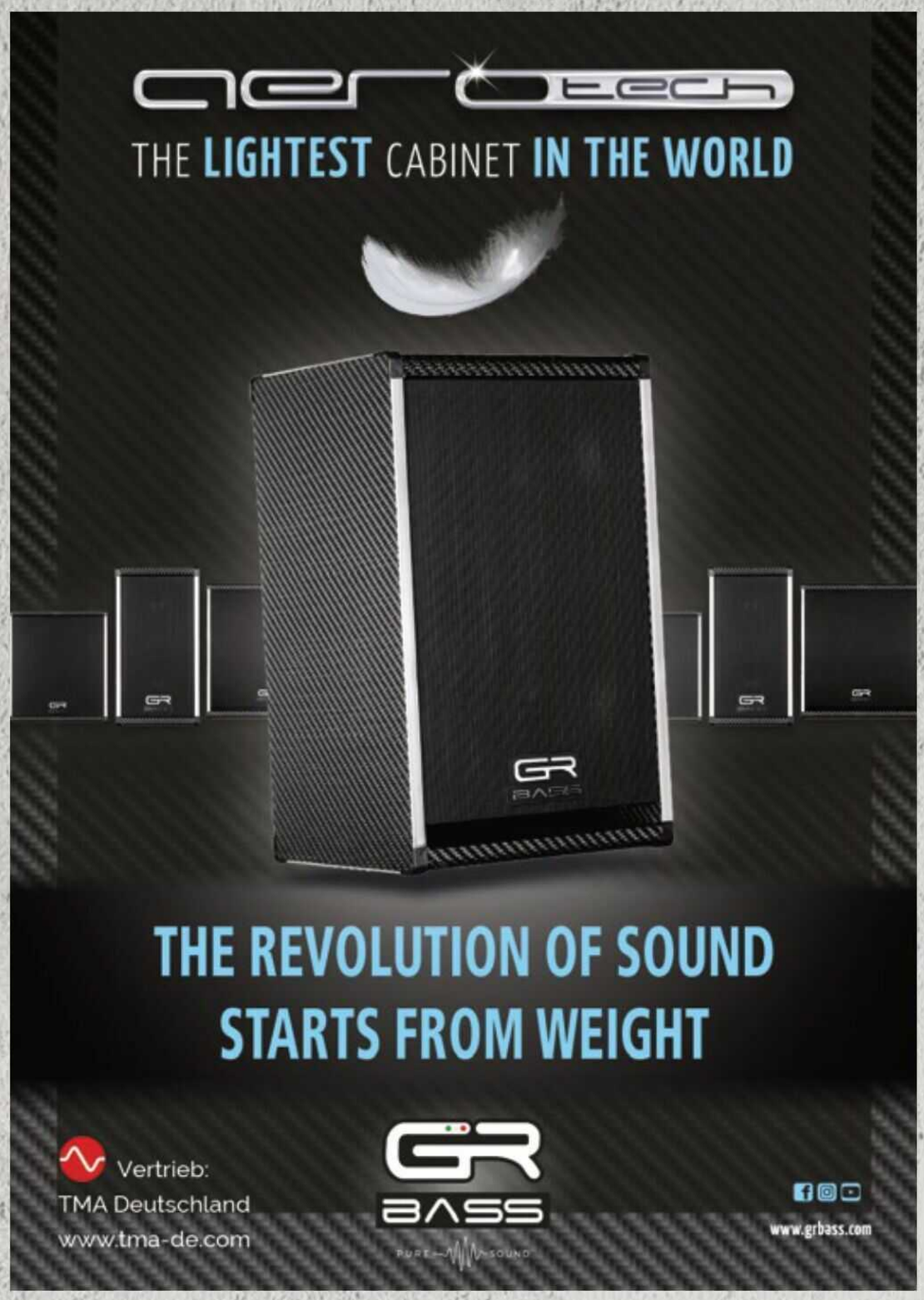
MARTIN'S MUSIK KISTE

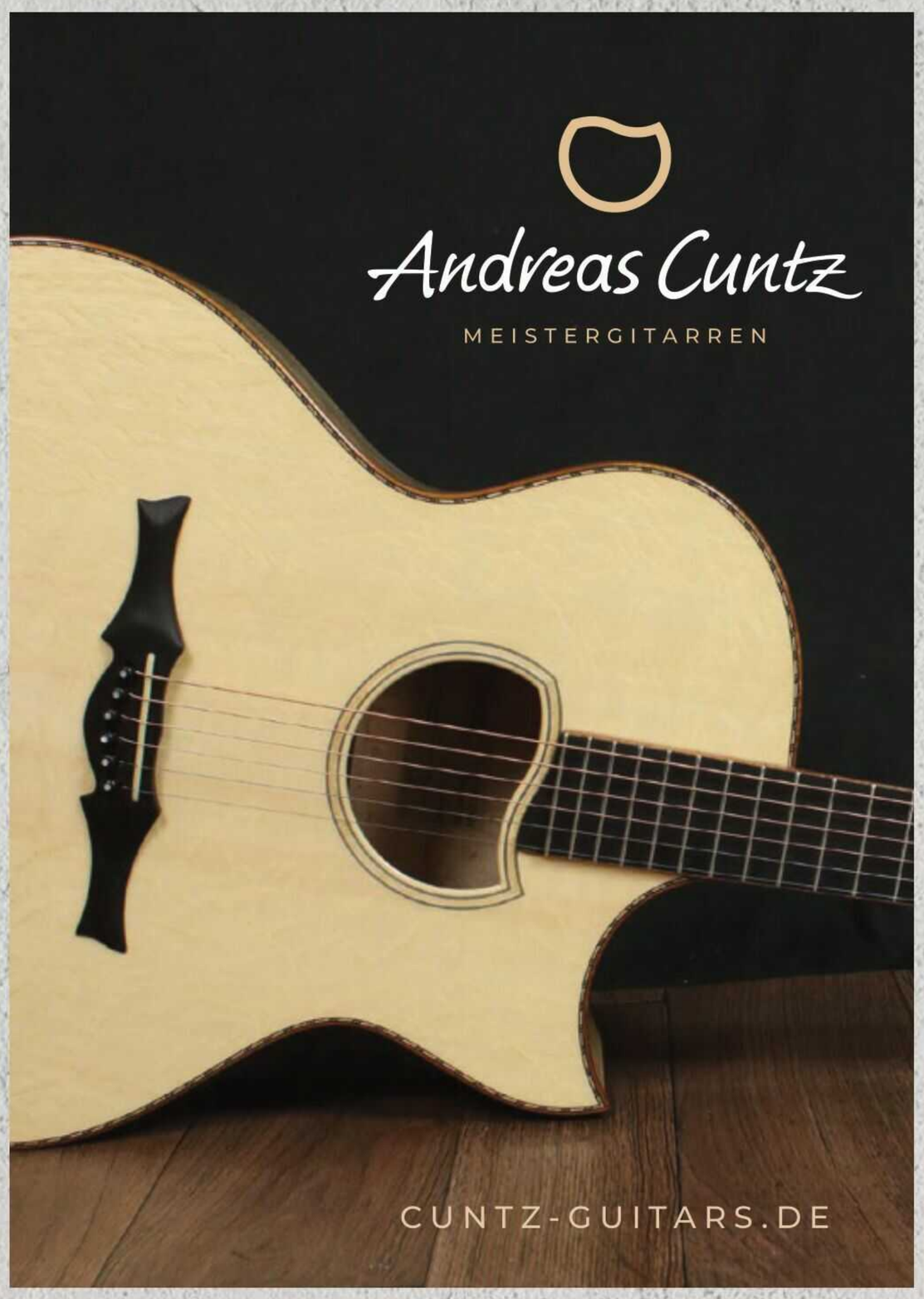
JESCAR

Bunddraht Rollen und Sets
in grosser Auswahl

Duesenberg Alliance Dave Baksh

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





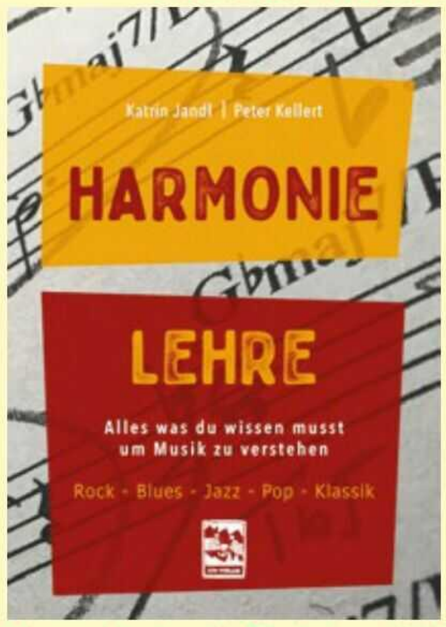
TUBE WORKSHOP
WeirdWired

HANDBUILT IN GERMANY

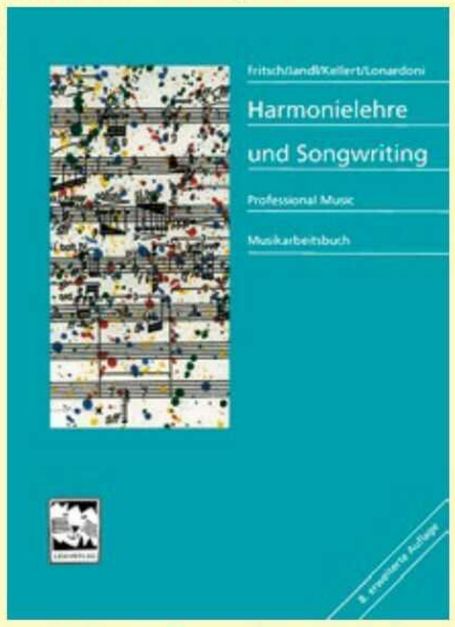
PERFECT **PEDAL** PLATFORM.
POINT TO **POINT** WIRED.
PUREST **TONE**.

www.tube-workshop.com

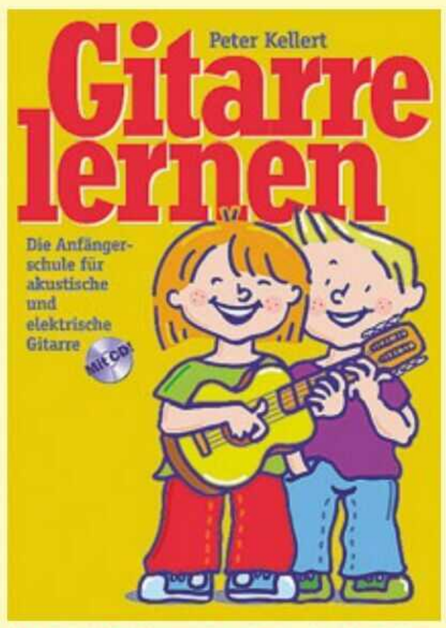
Gitarre/Harmonielehre www.leu-verlag.de



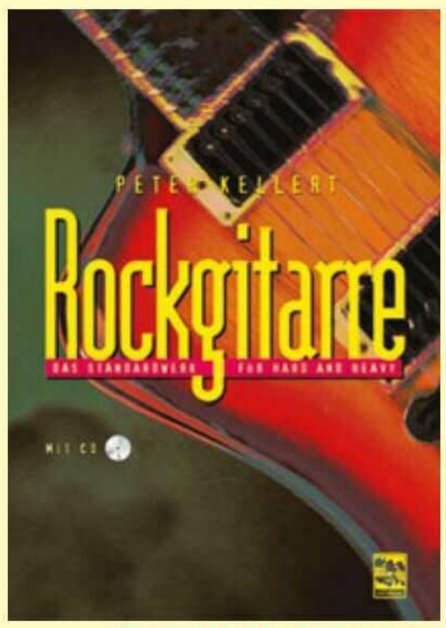
Harmonielehre für Einsteiger, 2022
978-3-89775-195-8 184 Seiten



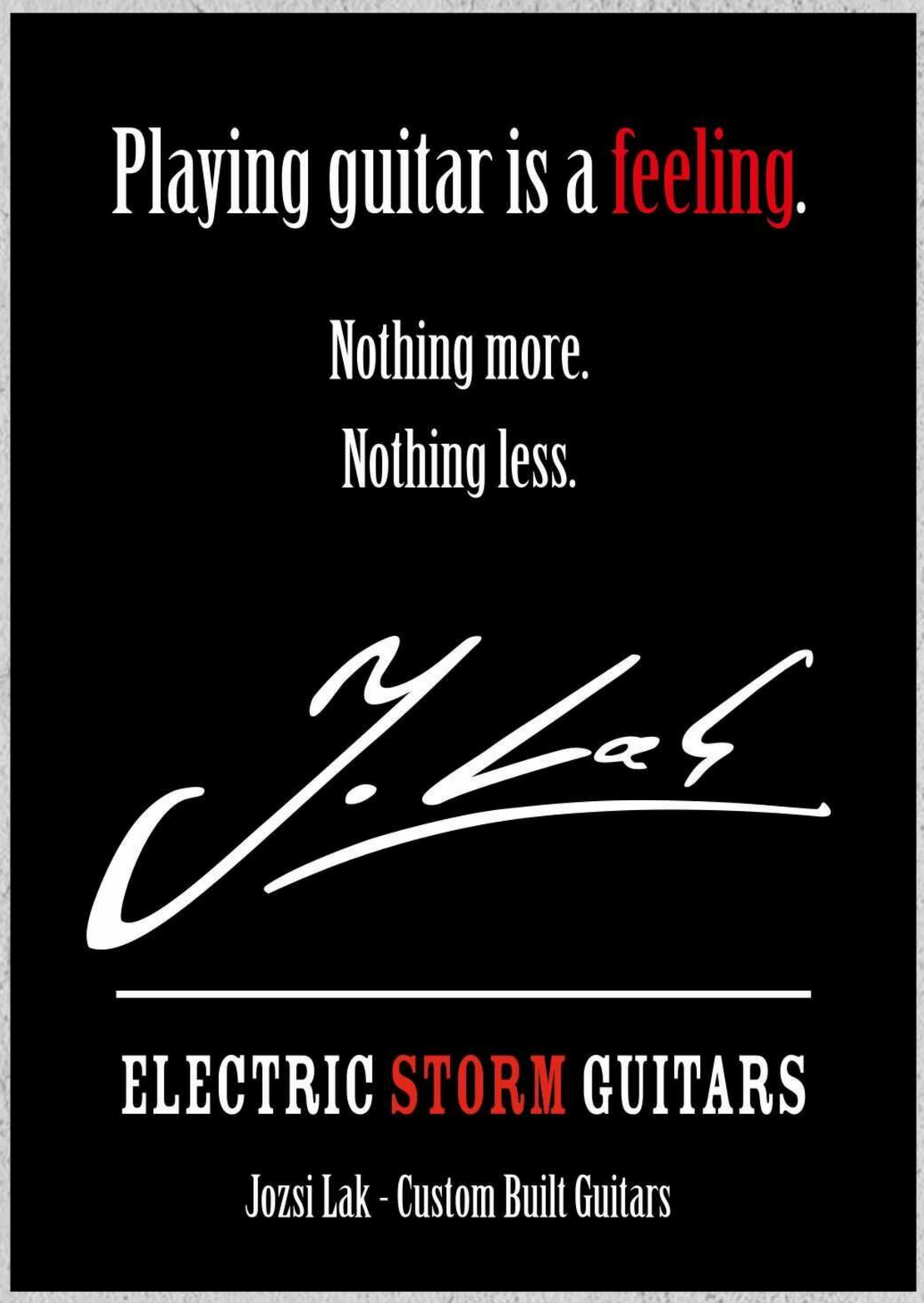
Harmonielehre + Songwriting, 8. Auflage
978-3-928825-23-8 472 Seiten



Kellert, Gitarre lernen, 4. Auflage
978-3-89775-073-9 116 Seiten + CD



Peter Kellert, Rockgitarre
978-3-89775-113-2 164 Seiten + CD

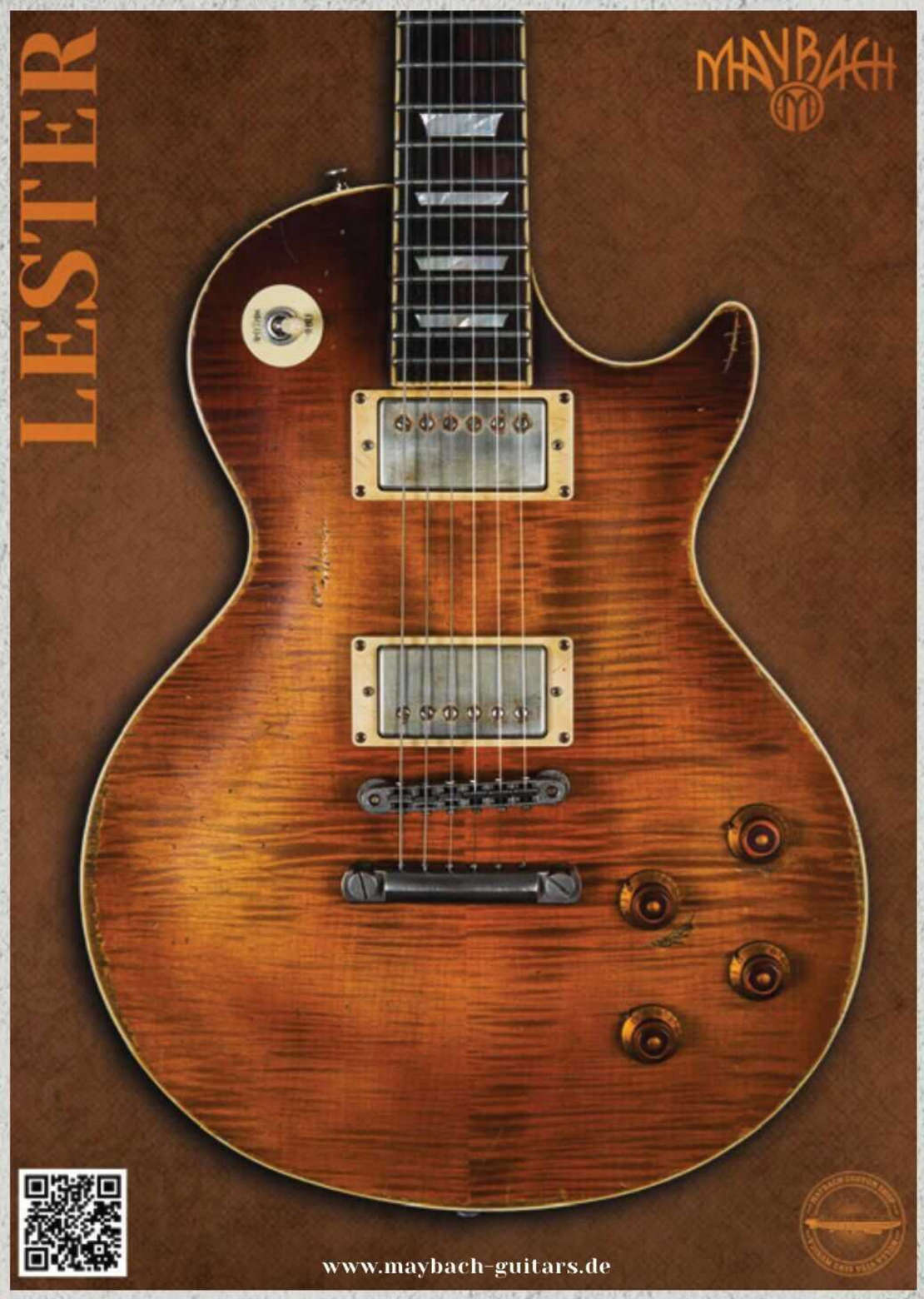


SONIC NEWS 2022

JAZZMASTER · JAGUAR · NEW HUMBUCKERS

Kloppmann electrics

www.kloppmann-electrics.com



ES BRAUCHT NUR

Sonne, Wasser,

UND 3 WOCHEN UNVERGESSLICHEN

Urlaub

UM DIR DEINE PERFEKTE GITARRE
ZU BAUEN.

See you there.
–EKKI

WWW.FORMENTERA-GUITARS.COM FORMENTERA.GUITARS

MEET THE NEW
UPGRADED SNARK®
SUPERTIGHT® TUNERS!

ST-2 (replaces SN-2)

ST-8 (replaces SN-8)

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

SNARK®

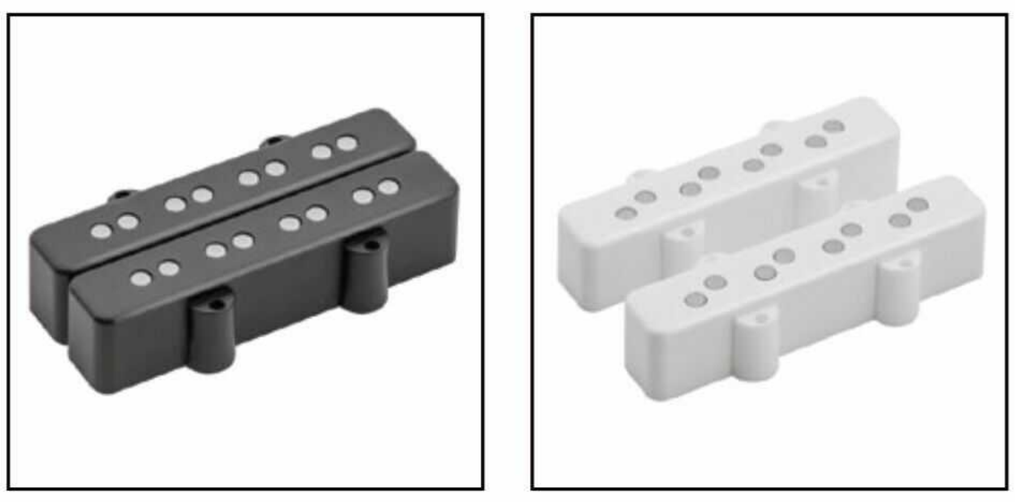
THE BEST TUNER IN THE WORLD JUST GOT BETTER!

snarktuners.com

MITANIS
distribution

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

Häussel
Pickups



www.haeussel.com · info@haeussel.com

DEIN
SOUND
DEIN
STIL

elyra Guitars
made by EYB

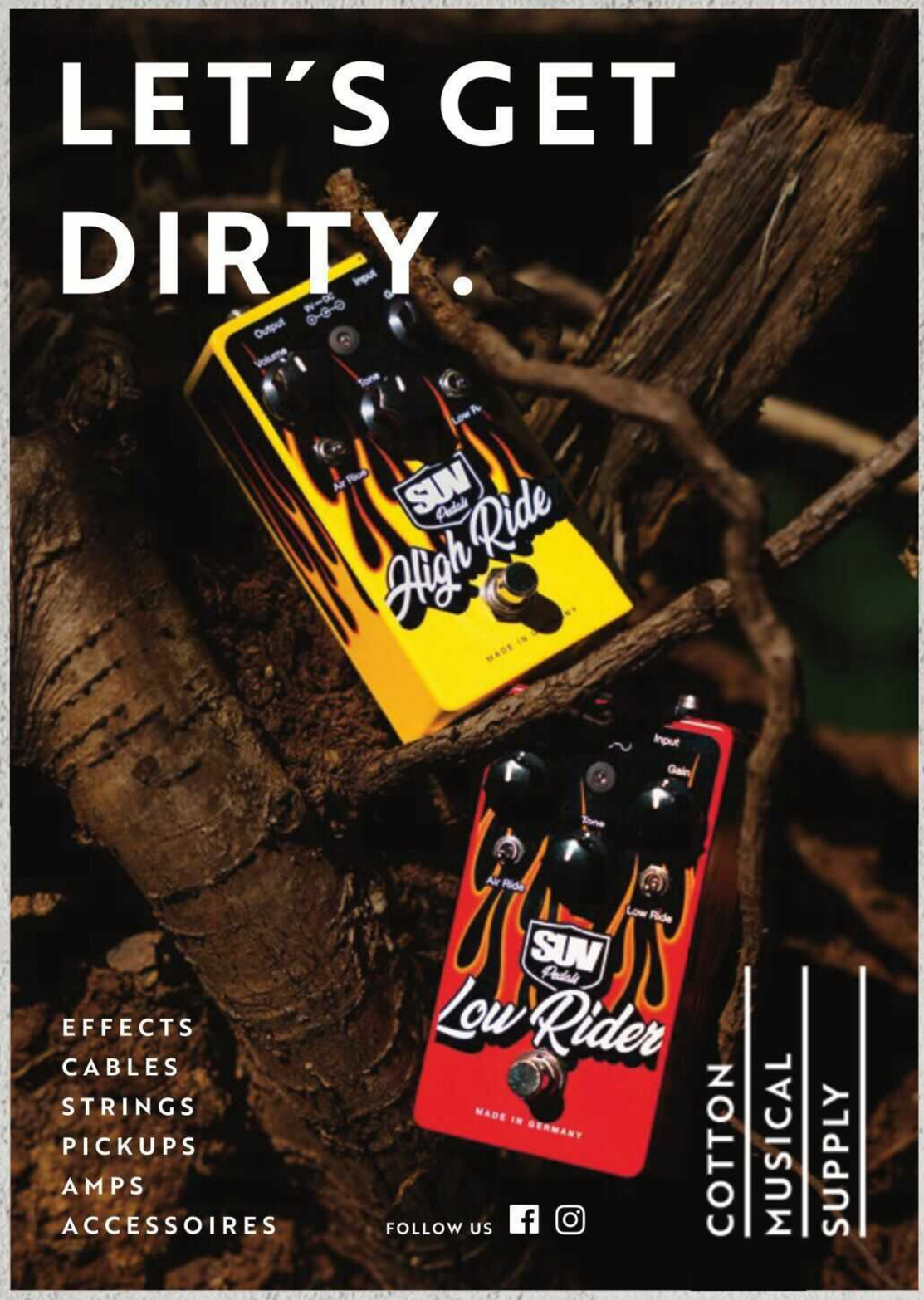
www.elyra-guitars.com

Darkglass Electronics
Your vision, our gear.

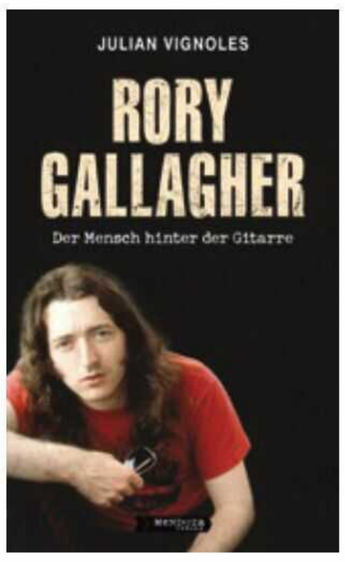
Obsession with HEADROOM, Fixation on PORTABILITY

Darkglass Microtubes 200 & Alpha Omega 200

musifacts WWW.MUSIFACTS.COM



LESEN & LERNEN



JULIAN VIGNOLES: RORY GALLAGHER. DER MENSCH HINTER DER GITARRE

Die 432 Seiten des gebundenen Buchs mit Schutzumschlag, im Format 12,4 x 20,5 cm liegen gut in der Hand, und auch die Schriftgröße ist perfekt gewählt für ein entspanntes Lesen. Julian Vignoles englischsprachige Originalausgabe ‚Rory Gallagher – The Man Behind The Guitar' ist 2018 erschienen, jetzt liegt seine Biografie des irischen Musikers also auch übersetzt vor. Nach einem tabellarischen Lebenslauf und einer kurzen Einführung führt der Autor in 15 Kapiteln durch Rory Gallaghers Leben – über seine Kindheit, die ersten Gitarren und Bands, seine Band Taste, Solokarriere, Irish Tour, Ups & Downs, Krankheit, Tod mit nur 47 Jahren – plus Gedanken und Spekulationen über Rorys „Vermächtnis" und seine „Unsterblichkeit". Im fast 60-seitigen Anhang findet man neben einer ausführlichen Discografie, Hinweise zu den 20 Fotos im Mittelteil des Buchs, zahlreiche Anmerkungen und Quellenangaben zum Text, und auch Tribute-Bands werden genannt. Und dann ist da noch das Nachwort von Wolfgang Niedecken, einem der größten Rory-Fans unter der rheinländischen Sonne, der mit seiner Band Bap auch schon mal mit Gallagher auf der Loreley gejammt hatte. Beim Lesen von Niedeckens emotionalen, gerade heraus formulierten Zeilen, in denen er seine Liebe zu dieser Musik und diesem Künstler und Menschen ausdrückt, fühlt man sich als Fan (me!) dann vielleicht mehr zu Hause als im etwas gestelzten und nicht nur für das Genre eher unlockeren Sprachstil des übrigen Buches. Was natürlich, wie so vieles im Leben, Geschmacksache ist. Ansonsten liefert Autor Julian Vignoles jede Menge Fakten und Denkanregungen über das Phänomen Rory Gallagher, hinter dem ein Mensch und eine Gitarre standen. Und natürlich viel Liebe zur Musik. [Mendoza Verlag, ISBN: 978-3-9822752-2-2, 432 Seiten, Preis ca. 29 Euro] *lt*

ROBERT „LANDY" LANDINGER: CAGED RULES! BD. I DUR SHAPES

„Caged" heißt zu Deutsch „eingesperrt", und das ist in diesem Fall schon ein ulkiger Zufall, denn das hier vorgestellte CAGED-System, das in den letzten Jahren in der Gitarrendidaktik immer populärer geworden ist, will ja eigentlich genau das Gegenteil: Es will den angehenden Gitarristen freier, kreativer, schlauer machen – vor allem was das Griffbrettverständnis angeht. Und genau das vermittelt uns Robert Landinger in seinem Werk ‚CAGED rules! – Bd. I: Dur Shapes'. Ihm geht es in diesem Buch darum, aufzuzeigen, wie man auf Basis der fünf Griff-Varianten von Durakkorden (C-Dur, A-Dur, G-Dur, E-Dur und D-Dur in den Lagerfeuerversionen) durch Hinzufügen von Noten zu diesen Shapes neue Welten erkunden und Horizonte auf dem Griffbrett eröffnen kann. Oder in seinen eigenen Worten: „Mit diesem Band gibt es jetzt erstmals ein Buch, mit dem jeder, der die klassischen Akkorde auf der Gitarre beherrscht, schnell und mühelos dieses geniale System erlernen kann." [Edition Landy - BoD, ISBN: 978-3756-838295, 136 Seiten, Preis € 19,99] *mame* ●

Back to the Eighties

Habe ich was verpasst, oder warum ist Noel Gallagher jetzt „in“? Oder war er vielleicht nie „out“? Mir ist er das letzte Mal in 2015 aufgefallen, als er mit seiner Band The Flying Birds im Rock Palast ein prima Konzert spielte. Wie auch immer – ich war recht erstaunt, als Gibson ihm dieses Jahr nicht weniger als gleich drei Signature-Instrumente widmete. Allesamt Repliken der Instrumente, mit denen er seinen Ruhm als Ikone des Brit-Pop begründet hatte: Gibson ES-355, Gibson J-150 und eben die Epiphone Riviera, um die es in diesem Artikel gehen wird.

Noel Gallagher spielte bekanntlich zu Oasis-Zeiten neben seiner Gibson ES-355 von 1960 vor allem eine 1983er Epiphone Riviera – damals schon lang nicht mehr in Kalamazoo, sondern bei Matsumoku in Japan gebaut. Man kann durchaus behaupten, dass Rivieras den Sound von Oasis geprägt haben, denn auch der zweite Gitarrist wurde oft mit einer roten Epiphone Riviera auf der Bühne gesehen.

WONDERWALL

Die Epiphone Riviera formte zusammen mit der Sheraton und der Casino zu Anfang der 1960er-Jahre ein attraktives Trio – siehe auch den Textkasten zur Riviera-Shortstory. Ursprünglich mit Mini-Humbuckern und Frequensator-Saitenhalter ausgestattet, raubte man der Riviera Anfang der 80er-Jahre ihre Eigenständigkeit und stattete sie mit Humbuckern und Tune-o-matic/Stop-Tailpiece aus. Mini-Humbucker hatten noch nie eine große Lobby, vor allem nicht in den lauten Achtzigern, und mit einer Humbucker-Riviera erhoffte man sich sicherlich mehr Umsatz.

Wie auch immer – die Humbucker-Riviera kam Noel Gallagher als Gibson-Spieler jedoch gerade recht, um den Sound seiner Band passend zu gestalten. Die aktuelle Noel Gallagher Riviera, die seinem alten Original 1:1 nachempfunden ist, weist zu den eingangs erwähnten beiden anderen aktuellen Signature-Gitarren einen gravierenden Unterschied auf: Sie ist erschwinglich.

Keine Schlangenkörper, sondern die Signatur Noel Gallaghers in Form eines Aufklebers.

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

BAUWELTEN

Decke, Rücken und Zargen bestehen aus fünfschichtigem Ahorn-Laminat. Ein massiver Center-Block aus Ahorn und dazwischen verleimten Fichtenleisten verbinden Decke und Boden. Feedback tabu!

Der Hals ist mit dem Body über eine sogenannte „transitional tenon“-Verbindung verzahnt und verleimt, die kürzer als ein „long tenon“ ausfällt. Dank der PUR-Lackierung (Polyurethan) in leicht transparentem Weinrot, ist die dreistreifige Konstruktion des Mahagoni-Halses kaum auszumachen. Das Epiphone-Logo und eine klassische „crown“-Einlage zieren die Kopfplatte, beides ist in weißem Perloid ausgeführt. Die pure Eleganz dieser beiden Elemente wird durch das klobige, knallweiße Trussrod-Cover leider konterkariert, und das eher stumpfe Weiß des Kunststoffsattels von GraphTech bringt auf 18 cm Strecke sogar noch ein drittes Weiß ins Spiel. Das hätte man optisch schicker lösen können, allerdings hielt man sich zumindest beim Trussrod-Cover an die historische Vorgabe.

Auch die Griffbrett-Einlagen, auffällige Parallelogramme, sind damals in der originalen Riviera verbaut gewesen, allerdings noch in einem Griffbrett aus Indischem Palisander. Heute verwendet Epiphone dafür Indischen Lorbeer und hat für Herrn Gallagher und seine Fans optisch ansprechende Stücke dieses leicht offenporigen Holzes ausgesucht. Sattelform und -kerbung sowie die Bundierung und Bundverarbeitung sind ausgesprochen gut, was in dieser

Übersicht

Fabrikat	**Epiphone**
Modell	Noel Gallagher Riviera
Typ	Semiakustische E-Gitarre
Herkunftsland	China
Mechaniken	Epiphone, verschlossen, dauergeschmiert
Hals	Mahagoni, dreistreifig
Sattel	Kunststoff (GraphTech)
Griffbrett	Indischer Lorbeer
Radius	12"
Halsform	SlimTaper C
Halsbreite	Sattel 43,3 mm; XII. 48,26 mm
Halsdicke	I. 20,50 mm; XII. 23,2 mm
Bünde	22, Medium-Jumbo-Format
Mensur	628 mm
Korpus	Ahorn-Laminat, fünflagig
Oberflächen	Wine Red (all over)
Steg	Epiphone LockTone Tune-o-matic Brücke und Stop-Tailpiece
Schlagbrett	weiß, dreischichtig
Tonabnehmer	2× Epiphone Classic Pro Alnico-Humbucker (Hals: 7,7 kOhm; Steg: 7,85 kOhm)
Bedienfeld	2× Volume, 2× Tone, 3-Weg Toggle-Schalter
Saitenabstand Steg	E-1st - E-6th 52 mm
Hardware	vernickelt
Saitenlage	E-1st 1,8 mm; E-6th 2,2 mm
Gewicht	3,87 kg
Lefthand-Option	ja
Internet	www.epiphone.com
Zubehör	Epiphone Koffer
Preise	ca. € 1090 (UVP); ca. € 899 (Laden)

Preisklasse nicht selbstverständlich ist. Zusammen mit dem Griffbrett-Binding, dem 12"-Radius und einem recht speziellen Hals-Profil wird eine sehr angenehme Spielbarkeit realisiert. Dieses Halsprofil wird offiziell als „Slim Taper C“ bezeichnet, fühlt sich aber eher wie ein D mit ausgeprägt verrundeten Schultern an. Eine moderat geformte Volute verstärkt zudem den chronisch bruchgefährdeten Kopfplatten/Hals-Übergang, und ja, das war damals auch schon so.

KÖRPERWELTEN

Alles wie gewohnt! Einmal ES, und zurück. Denn Größe, Stärke und Anmutung sind bekannt und bewusst am Gibson-Klassiker ausgerichtet. Ebenso die Machart der Tonabnehmer, denn die verwendeten Epiphone Alnico Pro gehören dem beliebten PAF-Lager an. Tune-o-matic-Brücke und Stop-Tailpiece sind Teile der Epiphone-Locktone-Serie. Hier verhindern Federklammern in den Aufnahmen des Tailpieces z. B. ein Herausfallen desselben bei einem Saitenwechsel. Ein großes, ebenfalls schneeweißes Pickguard dominiert die optische Erscheinung der Riviera und steht auch hier in einem historisch korrekten Mismatch zum cremefarbenen Binding. Toggle-Dreiweg-Schalter, zwei Volume- und zwei Tone-Potis stellen das gewohnte Regel-Layout dar. Die Potis (große Bauform) tragen griffige „witch hat“-Knöpfe, und leider lässt sich einer der Volume-Regler nicht gleichmäßig durchdrehen, sondern muss zwischendurch einen in den Weg geratenen mechanischen Widerstand überwinden.

Die Epiphone Classic Pro Humbucker sind richtig gute PAF-Varianten.

KLANGWELTEN

Rein akustisch fallen zwei Dinge sofort auf: Einmal die Lautstärke dieser Gitarre, dann das lange, breitbandig singende Sustain mit sehr tragfähigen Mitten. Dass die neuzeitlichen PAF-Pickups von Epiphone zurecht einen guten Ruf haben, bestätigen auch die Tonwandler dieser Riviera. Und ehrlich gesagt habe ich selten eine Gitarre erlebt, in der sich beide Pickups so optimal ergänzen. Sie stehen nicht nebeneinander als egoistische Selbstdarsteller, sondern arbeiten miteinander als vorbildliche Teamplayer. Der Hals-Pickup versprüht einen sonoren Charme, sehr satt, aber immer transparent und mit einer klaren Saitentrennung, auch noch bei angezerrten Sounds. In der Mittelstellung wird der Bassbereich etwas gekappt, dafür kommt eine leichte Hochmitten-Nase vom Steg-Pickup ins Spiel, der für einen aufgehellten, klaren Sound sorgt, mit dem man sehr gut z. B. auch im Brit-Pop den Ton angeben könnte. Tja, und der Steg-Humbucker, der ist ein richtig guter Typ! Voll, satt und gar nicht knochig-kantig, aber dennoch recht breit aufgestellt in dem Frequenzbereich stark, der für eine gute Durchsetzungsfähigkeit sorgt. Hier klingen voll verzerrte Akkorde noch musikalisch ganz nach Gitarre, und dreht man den Tonregler ein gutes Stück zurück, erreicht man mit ihm alleine bereits einen richtig guten Jingle-Jangle-Sound. Gute PAFs wie diese Epiphone Alnico Classic Pro gewährleisten eine maximale Vielseitigkeit, was den Einsatzbereich der Gitarre angeht. Von Jazz bis Rock geht alles in Top-Klangqualität! Mit den logarithmischen Volume-Potis lassen sich zudem nicht nur die Lautstärke, sondern auch der Verzerrungsgrad bequem regeln: Ein kurzer Dreh von 10 auf 8, und schon klart sich der Sound auf. Damit lässt sich arbeiten.

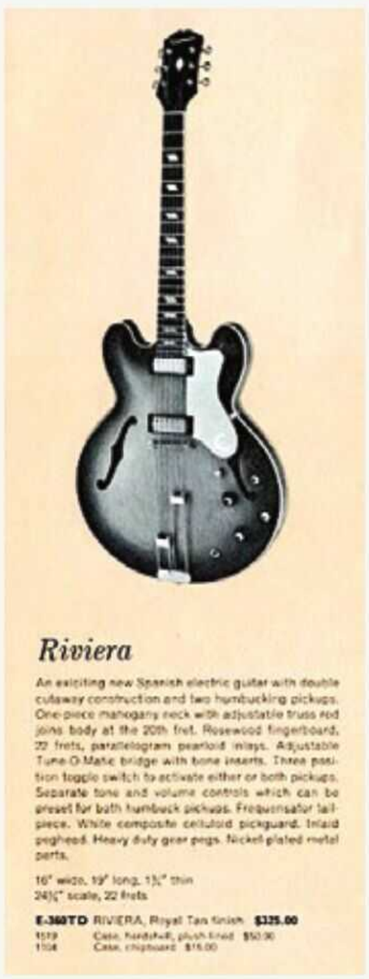
Griffbrett aus Indischem Lorbeer mit für Epiphone typische Parallelogramm-Einlagen

ALTERNATIVEN

Mit der normalen Epiphone Riviera bietet der Hersteller selbst eine Art von Alternative, aber – wie gesagt – mit Mini-Humbuckern und Frequensator-Tailpiece. Sie kostet im Laden rund € 600 ohne Koffer. Ein originaler Epiphone-Koffer würde mit rund € 120 zu Buche schlagen. Damit wäre man schon fast in der Preisregion der wertstabileren Noel Gallagher Riviera (ca. € 900 inkl. Koffer). Die Epiphone Sheraton, genauso bestückt wie die Noel Gallagher Riviera, ist für ca. € 650 ohne Koffer erhältlich. Sie geht also auch als Alternative durch, genauso wie die diversen ES-335 Kopien von Epiphone (ab ca. € 600 ohne Koffer). ►

DIE RIVIERA SHORTSTORY

Die Epiphone Riviera gehörte zu den Gitarren, die ab Ende der 1950er-Jahre beweisen sollten, dass diese Marke in der damaligen Moderne angekommen ist. Bis dahin galt Epiphone vor allem als Archtop-, aber auch als Banjo- und Mandolinen-Hersteller, der Gibson seit den 20er-Jahren ernsthafte Konkurrenz gemacht hatte, in den 50er-Jahren aber schwächelte. CMI, die Muttergesellschaft von Gibson, hatte Epiphone 1957 gekauft, und Gibson-CEO Ted McCarty ließ 1958 parallel zur neuen Gibson ES-335 die Epiphone Sheraton bauen, mit nahezu identischen Features. Der Plan war, neben Gibson eine zweite Marke zu etablieren, die im Preisgefüge etwas unterhalb der Premium-Marke lag, mit der aber Händler, die aus territorialen Schutzgründen kein Gibson-Händler sein durften, mit Gibson-ähnlichen Instrumenten versorgt werden konnten. Wie viele Ideen McCartys war auch diese genial, denn der Bedarf war da und die Epiphone Sheraton so erfolgreich, dass zu Anfang der 1960er-Jahre eine kleine Serie im 335-Style installiert wurde. Zum einen 1961 die hohle Casino, zum anderen 1962 die Riviera. Um sich von der Sheraton abzusetzen, bekam die Riviera Mini-Humbucker und das sogenannte Frequensator-Tailpiece verschrieben und war damit eins der wenigen damals neuen Epiphone-Modelle, die eine gewisse Eigenständigkeit und Eleganz zeigten. Neben einem 12-saitigen Modell wurde ab ca. 1965 als Option die Riviera auch mit einem Vibrola angeboten, einem recht innovativen Vibratosystem.



Auszug aus dem Epiphone Katalog von 1962

1965 Epiphone Riviera

1965 Epiphone Riviera mit Vibrola

Fotos: Vintage Guitars Oldenburg

1970 verlegte Gibson die Epiphone-Produktion nach Japan, hier wurde die Riviera aber erst einmal nicht mehr gebaut. Das änderte sich Anfang der 1980er-Jahre, aber nur für einen kurzen Zeitraum, bis etwa 1983. Erst 1990 wurde die Riviera dann wieder festes Mitglied des Epiphone-Kataloges, kam nun aus Korea und später dann aus China, so wie heute auch. Sieht man von einigen Ausnahmen wie z. B. den Gallagher- und Nick-Valensi-Signatures ab, darf sie sich nun auch wieder mit Mini-Humbuckern und Frequensator-Tailpiece vom Standard abheben.

Eine starke Konkurrenz stellt die Larry Carlton H7 (ca. € 650) dar, wie auch baugleiche Gitarren von Ibanez, D'Angelico, Stanford und PRS SE.

Wer übrigens mit dem Hintergedanken „80er-Jahre sind doch noch kein Vintage" überlegt, eine Riviera aus dieser Japan-Ära anzuschaffen, der muss mit rund € 4000 rechnen – dank des Oasis-Faktors. Aber nur genau für dieses Modell in Wine Red. Rivieras in anderen Farben oder mit Mini-Humbuckern schlagen nur mit etwa € 2000 zu Buche und sind, falls man soviel gerade flüssig hat, eine Überlegung wert.

RESÜMEE

Kurz und bündig: Die Epiphone Noel Gallagher Riviera ist eine der besten neuzeitlichen Epiphone-Gitarren! Von der Verarbeitung über die verwendeten Materialien und Bauteile bis hin zur Spielbarkeit und letztlich zum Sound ist das Ergebnis mehr als überzeugend. Da zudem der Bonus eines Signature-Modells bei der Werterhaltung nicht zu verachten ist, stellt die Epiphone Noel Gallagher Riviera eine richtig gute Empfehlung für die dar, die eine typische Semi-Akustik im Stil einer Gibson ES suchen, aber den Flair eines Signature-Modells und die elegantere Ausstrahlung einer Epiphone-Gitarre mögen. Schön auch, dass den Linkshändern unter uns dieses Modell ebenfalls angeboten wird – das ist bei Signature-Gitarren ja eher selten der Fall.

Nicht umsonst ist diese Gitarre, während ich diese Zeilen schreibe, in den meisten Läden bereits ausverkauft. Da Epiphone aber keine Limitierung für sie vorgesehen hat, wird sie sicherlich bald wieder zur Verfügung stehen. ●

Plus

- Sounds
- Pickups
- Spielbarkeit
- Verarbeitung
- auch als Linkshänder-Modell erhältlich

Minus

- ein Volume-Poti defekt

Fame

www.fame-guitars.de

PETER MAFFAY
mit seiner neuen
Fame Signature STD Gitarre.

555,- Euro
inkl. Tasche.

SCAN ME

50 YEARS
MUSIC STORE
professional

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

Top Model

Mit der American-Vintage-II-Modellreihe setzt sich Fender nun schon zum dritten Mal mit seiner eigenen Historie auseinander. Als die Deluxe 1972 auf den Markt kam, war es Fenders erste Solidbody-Tele mit zwei Humbuckern und zugleich die Luxusversion dieses Modells.

Die Pickups mit Magneten aus der eher ungewöhnlichen Kupfer/Nickel/Eisen-Legierung waren Anfang der 70er von Seth Lover entwickelt worden, dem Erfinder der Gibson-Humbucker. Mit der großen Kopfplatte, dem Hardtail-Steg und dem Rippenspoiler auf der Korpusrückseite (Belly Cut) hatte man zudem einige Features von der Stratocaster übernommen.

HISTORISCH KORREKT

Soweit es das halbtransparente Polyurethan-Finish erkennen lässt, besitzt unsere Protagonistin einen einteiligen Erlekorpus, dessen ergonomischer Belly Cut den Tragekomfort erhöht. Wie beim 1975er-Original bietet Fender drei Lackierungen an, und zwar Mocha (braun), Black und 3-Color-Sunburst. Mit dem traditionellen Buchsentopf hat man die Klinkenbuchse in die Zarge eingelassen, zwei vintage-style Strap Pins halten den Gurt. Der einteilige Hals besteht aus dezent geflammtem Hardrock Maple und wurde mit drei Schrauben, Konterplatte und dem Micro-Tilt-Mechanismus montiert, über den der Halswinkel justiert werden kann. 21 sorgfältig abgerichtete und polierte Vintage-Tall-Bünde bevölkern das lackierte, high-gloss polierte Griffbrett, auf dem schwarze Punkte und Side Dots die Lagen markieren. Entgegen der wiedersprüchlichen Angaben von einigen Händlern, misst der Griffbrettradius nicht 9,5", sondern 7,25". Hinter dem perfekt gekerbten Knochensattel erreichen die Saiten präzise & smooth arbeitende, gekapselte Fender-Pure-Vintage-Tele-Deluxe-Mechaniken.

Wide Range Humbucker mit CuNiFe-Magneten

Per Inbusschlüssel lässt sich die Halskrümmung über die unmittelbar zugängliche Bullet-Mutter komfortabel einstellen. Zwei Butterfly String Trees erhöhen den Druck der E1/H2- und G3/D4-Saitenpaare auf den Sattel. Als Steg findet ein Strat-Hardtail mit sechs Einzelböckchen aus Edelstahl Verwendung, durch die die Saiten nach dem Strings-thru-body-Prinzip von der Korpusrückseite her durchgezogen werden.

Mit Ausnahme der Klinkenbuchse trägt das große Pickguard die komplette Elektrik. Jeder der beiden Humbucker kann mittels vier Gewindeschrauben hinsichtlich Höhe und Neigungswinkel justiert werden. Die Schaltung entspricht der klassischen HH-Konstellation: 3-Weg-Pickup-Schalter, zwei Volume- und zwei Tone-Regler.

KLARE KANTE

Selten hatte ich eine Telecaster in Händen, die schon rein akustisch dermaßen laut klingt, zwar nicht ganz so intensiv schwingt, dafür aber mit stabilem, gleichmäßig abklingendem Sustain beeindruckt. Das ausgewogene, luftig offene Klangbild der 75er Tele Deluxe zeigt straffe, klare Bässe, knackig perkussive Mitten, silbrig transparente Höhen und ein breites Obertonspektrum. Dank direkter, spontaner Ansprache und lebendiger Tonentfaltung glänzt sie auch mit besten Dynamikeigenschaften, die nicht nur ausdrucksstarkem, nuanciertem Spiel, sondern auch maßgeblich dem Spielkomfort zugute kommen. Wenngleich die meisten

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

Halsplatte mit Halswinkeljustierung

Gitarrist:innen den 9,5" Griffbrettradius Fenders bevorzugen, bilden hier die 7,25", das C-Profil, dessen verrundete Kanten und die vorbildlich bearbeiteten Bünde eine überaus gelungene Mixtur. So lässt sich die Neuauflage der 1975 Telecaster Deluxe entspannt bespielen, nach Überwinden des (historisch korrekten) kantigen Halsübergangs auch bis in die höchsten Lagen. Die verschraubten, gerändelten Witch-Hat-Knöpfe gestatten problemloses Bedienen der leichtgängigen Potis mit nur einem Finger. Zudem nimmt der Pickup-Schalter m. E. eine ergonomisch günstigere Position ein als ein traditioneller Tele/Esquire Switch. Maßgeblich beteiligt am vollen, glockigen Ton der Wide Range Humbucker mit ihren kräftigen knackigen Bässen und klaren Höhen sind nicht nur die Magnetschrauben aus der speziellen Kupfer-Nickel-Eisen-Legierung, sondern auch die großen Spulen, die erheblich größere Kappen und somit auch größere Korpusfräsungen erfordern als z. B. Standard-Humbucker. Die Produktion der CuNiFe-Magnete wurde Ende der 70er-Jahre eingestellt. Für die Wide-Range-Humbucker lässt Fender sie wieder herstellen. Die Pickups liefern mehr Output als herkömmliche PAF-Typen und deutlich transparentere und brillantere Sounds, satten Attack und präzise Saitentrennung. Ihr knackig prägnanter, klarer Ton verrät unverkennbar die Verwandtschaft mit Fender-Singlecoils. Neben den Clean-Qualitäten überzeugen die Wide Ranges aber auch mit erdigen durchsetzungsstarken Crunch- und sogar fetten, sustain-reichen High-Gain-Sounds. Auch diese dringen transparenter und differenzierter ans Ohr als die von handelsüblichen Humbuckern. Zwar besitzen die Fender-Pickups ein gewisses Maß an „hum bucking“, sind diesbezüglich jedoch nicht so effizient wie herkömmliche Konkurrenzprodukte. Während die Tone-Potis über ihren gesamten Regelbereich gleichmäßige Wirkung zeigen, erzeugen die Volume-Regler etwa ab Position 8 einen praxisorientierten „Schub“, der perfekt für Fill-Ins oder Soli genutzt werden kann.

Bullet Trussrod und zwei String Trees

Fender Deluxe Tuner

Übersicht

Fabrikat	**Fender**
Modell	American Vintage II 1975 Telecaster Deluxe
Typ	Solidbody E-Gitarre
Herkunftsland	USA
Mechaniken	Fender Pure Vintage Tele Deluxe, gekapselt, 18:1
Hals	Ahorn, 3-fach verschraubt, Micro-Tilt Neck-Adjust
Sattel	Knochen
Griffbrett	Ahorn, Dot Inlays, Sidedots
Radius	7,25"
Halsform	1975 C
Halsbreite	Sattel 42,34 mm; XII. 52,12 mm
Halsdicke	I. 20,53 mm; V. 21,79 mm; XII. 24,07 mm
Bünde	21, Vintage Tall (2,73 x 1,04 mm)
Mensur	648 mm
Korpus	Erle mit Belly Cut
Oberflächen	Polyurethan, hochglanzpoliert; Korpus: 3-Color Sunburst; Hals: Natural
Schlagbrett	Kunststoff, schwarz, 3-lagig b/w/b
Tonabnehmer	2x Fender Pure Vintage CuNiFe Wide Range Humbucker (Hals 10,36 kOhm; Steg 10,42 kOhm)
Bedienfeld	2× Volume, 2× Tone, 1× Dreiweg-Pickup-Schalter
Steg	Pure Vintage Strat Hardtail, 6 Edelstahlreiter, Strings-thru-body
Hardware	Nickel/Chrom
Saitenlage	E-1st 1,45 mm; E-6th 1,80 mm
Gewicht	3,70 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.fender.com
Zubehör	Fender vintage-style G&G Case, 2 Justierschlüssel, Stegkappe, COA
Preis (UVP)	€ 2499

RESÜMEE

Mit der American Vintage II 1975 Telecaster Deluxe ist Fender ein exzellentes und historisch korrektes Remake der beliebten Humbucker-Tele gelungen. Aufgrund ihrer klaren brillanten Clean- und fetten aber transparenten Crunch- und Leadsounds empfiehlt sie sich als Allrounder für alle möglichen Musikrichtungen, auch wenn die Brummunterdrückung der Wide-Range-Humbucker nicht ganz die Effizienz traditioneller Doppelspuler besitzt. Die 75er Telecaster Deluxe Reissue ist bis ins Detail historisch korrekt, wurde vorbildlich verarbeitet, besitzt beste Klangeigenschaften und lässt sich komfortabel und ausgesprochen dynamisch spielen. Tolle Made-in-USA-Gitarre des Traditionsherstellers mit ausgewogenenem Verhältnis von Preis und Leistung. ●

Plus

- **Clean, Crunch & High-Gain-Sounds mit Fender-Flair**
- **Ansprache, Dynamik & Sustain**
- **Fender Wide Range Humbucker**
- **historisch korrekte Neuauflage**
- **Spielbarkeit**
- **Verarbeitung**
- **Preis/Leistung**

Minus

- **Brummunterdrückung der Humbucker**

Fusion, Twang und mehr

Virtuoses Legatospiel, präzise abgeschossene Linien, ausgesprochen starke Präsenz – immer wenn Tom Quayle seine Finger auf die Saiten legt, geht die Post ab. Ibanez bereitet ihm dafür das weiche Bett, aber in dem liegen sicher auch andere Spieler höchst komfortabel!

Von Ibanez gibt es bereits das Tom Quayle Signature Model TQM1, von welchem sich das aktuell vorgestellte Design deutlich unterscheidet. Interessenten, die im Thema sind, werden natürlich sofort die telegene Auslegung im Rahmen der bewährten AZS-Modelle im Ibanez-Programm bemerkt haben. Neu im engeren Sinne ist dieses Design also nicht. (Vergl. Ibanez AZS2209H Prestige in G&B 01/22)

DEFINITIVE FERTIGUNG – HOCHWERTIGE AUSTATTUNG

Tom stellt sein neues TQMS1 Signature-Modell online mit einigem Stolz vor, und in der Tat kommt diese Gitarre seinem virtuos flüssigem Legatospiel auch sehr entgegen. Die Details: Der Korpus aus Erle wurde mit einer 4 mm starken Ahorndecke kombiniert, die durch ihre Lackierung in strahlendem Celeste Blue buchstäblich ins Auge fällt. Nicht nur sind die Cutaways im Korpus vorn tief gesetzt, auch wurde der Bereich der Halsaufnahme am Korpusboden, vorn von einem Kehlschnitt unterstützt, weich gerundet angepasst. Eine Anlagebucht in der Taille oben komplettiert die auf eine optimale Handhabung hin ausgerichtete Gestaltgebung. Der in Höhe des 16. Bundes über vier versenkte Schrauben in den Korpus eingebrachte Hals aus Roasted Maple mit AZ-Oval-C-Profil bekam ein Griffbrett aus Palisander mit Compound Radius (9"-12") aufgesetzt. Die regulären AZS-Prestige-Modelle haben alle den 12"-Radius. Die 22 Stainless-Steel-Jumbo-Bünde sind in Perfektion verarbeitet. Mother-of-Pearl-Dot-Inlays kennzeichnen die Lagen. Der parallel herausgeführte Kopf ist mit Gotoh-Magnum-Lock-Tunern ausgestattet. Ein Stringtree hält die zwei hohen Saiten für einen angemessenen Andruck auf den Knochensattel nieder. Ein Tom-Quayle-Signum findet sich auf der Rückseite.

Am Korpus sind die Saiten in die T1802-Tremolo-Bridge von Gotoh eingehängt. Das moderne 2-Punkt-System ist aufliegend eingerichtet und an fünf Federn aufgehängt. Es verfügt über einen Stahlblock und individuell bewegliche Sättel aus Titanium. Elektrik: In Halsposition sitzt der Alnico Magic Touch Mini Humbucker von Seymour Duncan auf ein Tortoise-Shell-Pickguard montiert. Als Gegenspieler finden wir den Alnico II Pro Custom Bridge Single Coil aus gleichem Hause auf eine Stahlplatte geschraubt. Ein 3-Wege-Pickup-Schalter ist mit dem dyna-MIX-System kombiniert, was in Verbindung mit dem zwischen die Regler gesetzten Alter Switch den Aufruf von fünf verschiedenen Sounds erlaubt.

Das neue TQMS1-Signature-Modell von Tom Quayle zeigt alle aus der Prestige-Reihe gewohnten Features und ist auf entsprechend hohem Niveau verarbeitet.

FUSION TWANG UND MEHR

Die TQMS1 ist ein auf Tom Quayles virtuose Künste ausgerichtetes Instrument, das nicht unerwartet mit geschmeidiger Haptik und bester Spielbereitschaft aufwartet. Dank der alternativen elektrischen Ausstattung eröffnet es natürlich auch etwas andere Möglichkeiten der Klanggestaltung im Verhältnis zu seinem bisherigen Hauptinstrument TQM1 mit HSS-Pickup-Bestückung.

Der mit Öl versiegelte Roasted Maple Neck spielt sich mit dem guten Saitenzug der 648-mm-Mensur einfach wunderbar, und das nicht zuletzt auch wegen der mit Prestige Fret Edge Treatment perfekt abgeglichenen 22 Edelstahlbünde im Griffbrett, auf denen die Saiten wie auf Schienen gleiten (nicht die der Deutschen Bahn, sondern die vom japanischen Hochgeschwindigkeitszug Shinkansen).

Die fein abgestimmte Konstruktion trumpft akustisch vorgenommen bereits mit harmonisch rundem Klangverhalten auf. Mit den bestens gewichteten und sauber separierten Stimmen im Akkord, dem fest intonierenden, dazu atemreich ins lang aushaltende Sustain geführten Ton sind beste Voraussetzungen für die elektrische Umsetzung gegeben.

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

Flexibilität: 3-Wege-Schalter plus Dyna-Mix5 per Alter Switch

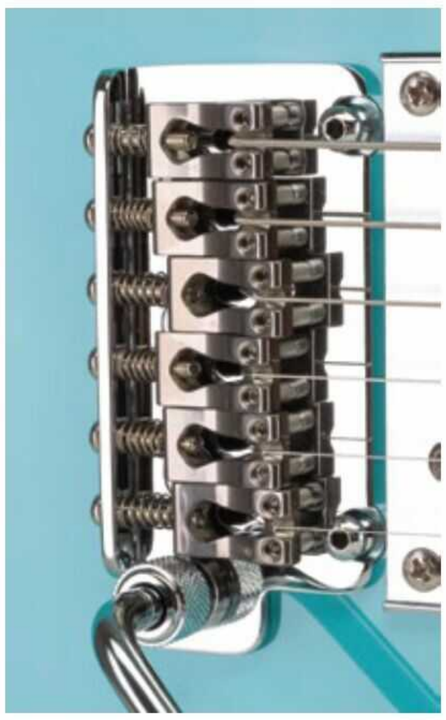
Mode 1: Zunächst ist zu vermerken, dass die Pickups schön ausgewogen zueinander stehen, es also nicht zu große Sprünge beim Wechsel untereinander gibt. Der Hals-Pickup ist übrigens in beiden Modes in gewohnt serieller Verschaltung identisch zu hören und nur in Mode 1 sind beide Pickups allein geschaltet zu haben.

Der Magic-Touch-Mini-Humbucker vermittelt ein angenehm geschlossenes Akkordbild mit bestens eingegrenzten, aber doch auch gut tief reichenden Bässen, dazu gibt es ausgewogene Mitten mit weichem Höhenabschluss. In der Abteilung Clean ist er mit dieser plastisch harmonischen Darstellung für alle Anwendungen geeignet, die den samtig jazzigen Ton bevorzugen. Unter Gain genommen wird er dann aber doch noch recht wuschig, ohne die Kontrolle zu verlieren. Auf den Basssaiten gespielt macht die Gitarre schön kompakten Druck, Einzelnoten schmelzen sehr schön innig ineinander – damit ist gut Singen!

Der Alnico-II-Bridge-Pickup liefert dank seiner Montage auf einer Stahlplatte den von dieser Art von Gitarre erwarteten bissigen Twang. Schon bei klar eingestelltem Verstärker stellt sich dieser Pickup auf die Hinterbeine, zeigt glasige Präsenz, ohne mit zu viel Schärfe zu nerven. Diese Eigenschaft zeichnet ihn auch im Overdrive aus. Der zugespitzte Ton greift schon aggressiv an, steht gut weit vorn, aber ohne dass dir gleich wieder das Blut aus dem Ohr läuft. Der markante Aufriss gibt Linien perkussive Kontur und entfaltet eine offensive Kraft. Spieltechnische Manieren werden ausgesprochen plastisch ►

Übersicht

Fabrikat	**Ibanez**
Modell	Tom Quayle TQMS1
Typ	Solidbody
Herkunftsland	Japan
Mechaniken	Gotoh Magnum Lock
Hals	Roasted Maple, geschraubt
Sattel	Knochen
Griffbrett	Palisander
Radius	9"-12"
Halsform	AZ Oval C
Halsbreite	Sattel 42,5 mm; XII. 52,2 mm
Halsdicke	I. 21,2 mm; V. 21,7 mm; XII. 22,9 mm
Bünde	22, Jumbo, Stainless Steel
Mensur	648 mm
Korpus	Erle, Ahorndecke
Oberflächen	Celeste Blue
Schlagbrett	Tortoise
Tonabnehmer	Seymour Duncan Alnico Magic Touch Mini Humbucker (Hals 6,2 kOhm); Alnico II Pro Custom Bridge Single Coil Pickup (Steg 8,2 kOhm)
Bedienfeld	1× Volume, 1× Tone, 3-Weg-Schalter plus Alter Switch (Dyna Mix5)
Steg	Gotoh T1802 Tremolo
Hardware	Chrome
Gewicht	3,6 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.ibanez.com
Zubehör	Hardshell Case
Preis (Laden)	ca. € 2599



Gotoh T1802 Tremolo Bridge

abgebildet. Kein Wunder also, dass Tom diese Position für sein Solospiel präferiert. In der Zwischenposition ist der Steg-Pickup mit der inneren Spule des Kollegen am Hals parallel verschaltet. Das Klangbild ist nicht so mager wie erwartet, natürlich schon ausgedünnt, aber insgesamt gibt uns das einen gut nutzbaren alternativen Sound mit kräftiger Hohlkehle an die Hand.

In Mode 2 ist, wie schon erwähnt, der exakt wie in Mode 1 klingende Hals-Pickup die verlässliche Bank. Der Wechsel auf die Steg-Position lässt uns aber so etwas wie einen Humbucker im Spagat hören, da nun die innere Spule des Hals-Pickups seriell zugeschaltet ist. Das gibt uns einen volleren Sound mit deutlich mehr Mittenbetonung aufs Ohr. Ein Ton, der ebenfalls mit starkem Charakter aufwartet. Eine sehr schöne Option allemal, mit einem Handgriff per Alter Switch zwischen zwei klangfarblich doch recht deutlich versetzten Lead-Sounds wechseln zu können!

Seymour Duncan Alnico Magic Touch Mini Humbucker und Alnico II Pro Custom Bridge Single Coil

Bleibt noch der in der Zwischenposition von Mode 2 angelegte 5. Sound. Zum Humbucker ist hier der Steg-Pickup in parallel verlinkt. Dieser stark ausgedünnte Sound sucht seinen Platz im Klangbild vor allem wohl im Studio. Das 2-Punkt-Trem-System von Gotoh ist an fünf Federn aufgehängt und aufliegend montiert. So lässt es sich natürlich nur mit Mühe überhaupt bewegen und scheint eher als maximal gespannte Ausgangslage für die individuelle Einrichtung gedacht. Die meisten von uns kommen ja mit drei Federn bestens zurecht.

RESÜMEE

Das auf Grundlage des Ibanez-AZS-Prestige-Designs für und mit Tom Quayle gestaltete Signature-Modell TQMS1 wartet neben großartigen Spieleigenschaften mit erfreulich substanzreichen Toneigenschaften auf. Der Hals aus Roasted Maple mit Palisandergriffbrett und AZ-Oval-C-Profil schmeichelt der Hand ganz außerordentlich. Mit Eleganz und Präzision lassen sich darüber kraftvolle elektrische Bilder aufrufen. Zu denen verhelfen uns ohne Frage die bestens aufeinander abgestimmten Pickups von Seymour Duncan, die einzeln geschaltet voll zu überzeugen vermögen, aber über das Dyna-Mix5-Switching-System per Alter Switch noch drei weitere gut austarierte und bestens nutzbare Sounds anbieten. Die TQMS1 überzeugt vor allem als gradlinig und angriffslustig tönendes Instrument, wobei vor allem die zwei in der Stegposition parallel angelegten und spontan per Alter Switch zu wechselnden Lead-Sounds hervorzuheben sind. Die japanische High-End-Fertigung setzt in der Gesamtsicht wieder einmal Maßstäbe. ●

Roasted Maple Neck mit Palisander-griffbrett

⊕ Plus

- **Design**
- **Haptik, Ergonomie**
- **perfekt abgestimmte Pickups**
- **Hals & Bundierung**
- **Sound-Flexibilität durch Dyna-Mix5-Switching-System**
- **Spieleigenschaften**
- **Verarbeitung**

Hagstrom

DIE ULTRA MAX SPECIAL EDITION GT IST EXKLUSIV BEI DIESEN HÄNDLERN ERHÄLTLICH:

Deutschland:
04758 Oschatz OT Lonnewitz · Musikhaus Korn
www.musikhaus-korn.de
22337 Hamburg · Gitronik
www.gitronik.de
23556 Lübeck · Soundhaus Lübeck
www.soundhaus.org
26919 Brake · Goatmusic
www.goatmusic.de
32312 Lübbecke · Musikhaus Tjarksen
www.tjarksen.de
33154 Salzkotten · Musikcenter Scharte e.K.
www.musik-center.de
35394 Gießen · Musikhaus Schoenau
www.musik-schoenau.de
37081 Göttingen · Sound & Vision
www.sound-and-vision.de
38102 Braunschweig · Musikhaus Schulte
www.musikhaus-schulte.de
39122 Magdeburg · Music Box
www.blaeserzentrum.de
46117 Oberhausen-Osterfeld · Otto's Musikladen
www.ottosmusikladen.de
49479 Ibbenbüren · Musik Produktiv
www.musik-produktiv.de
51103 Köln · Music Store
www.musicstore.de
59929 Brilon · Music World
www.musicworldbrilon.de
72074 Tübingen · Jimmy's Musikladen
www.jimmys-musikladen.de
72581 Dettingen an der Erms · Musikhaus Beck
www.musikbeck.de
78462 Konstanz · Profishop Drums & Guitars
www.profishop-konstanz.de
78576 Emmingen-Liptingen · J's Guitarshop
www.jsguitarshop.de
84030 Ergolding · Musik-Kolbeck
www.musik-kolbeck.de
90459 Nürnberg · Musikhaus Klier
www.musik-klier.de
91541 Rothenburg o. d. T. · Musicpoint
www.musicpoint-rothenburg.de
92331 Parsberg · Musik Wittl
www.musik-wittl.de
92637 Weiden · Musikhaus Lindner
www.musik-lindner.de
96317 Kronach · Music-Service-Geiger
www.music-service-geiger.de
99084 Erfurt · J + M Musikland
www.musikland-online.de
Österreich:
2201 Hagenbrunn · M.S.V. Musik-Sound
www.m-s-v.eu
9500 Villach · Dany's Music Shop
www.danysmusicshop.at
Luxemburg:
5230 Sandweiler · Stage Music
www.stagemusic.lu
Niederlande:
1016 LV Amsterdam · Dijkmanmuziek
www.dijkmanmuziek.nl
5061 JX Oisterwijk · Klundert Muziek
www.klundertmuziek.nl
6573 CR Beek · Stockenhof Muziek
www.stockenhofmusic.com
7701 SJ Dedemsvaart · ToTheMaxx Music
www.tothemaxxmusic.nl

ULTRA·MAX

SPECIAL EDITION GT

Die neue Ultra Max Special vereint
Gran Tourismo Kultur mit einer
absoluten Vollgas Klangpalette
Jetzt bei ausgesuchten Fachhändlern.

www.hagstromguitars.de

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

Die Quintessenz?

Das Comanche-Design war Leos letztes Wort in Sachen Gitarrenbau. In seinem finalen Modell mit doppeltem Cutaway versuchte Leo Fender noch einmal alles zu realisieren, was er in seinem erfolgreichen Leben entdeckt und gelernt hatte. Jetzt gibt es die Comanche in der Tribute-Serie zu einem erschwinglichen Preis.

Neben der Ausführung in Emerald Blue Metallic mit Pearloid-Pickguard und Ahorngriffbrett ist die Tribute Comanche auch noch in Olympic White mit Tortoise-Pickguard und Palisandergriffbrett zu haben.

THE FINAL WORD

Das neu aufgelegte Comanche-Modell aus der G&L Tribute Series verfügt über einen 4,6 cm starken Double-Cutaway-Body aus Pappelholz, welcher über Korpuskonturen verfügt, die der Stratocaster durchaus ähneln.
Der aufgeschraubte Hals aus Ahorn (Hard Rock Maple) mit Medium-C-Profil ist präzise in seine Halstasche eingepasst und bekam ein Griffbrett aus Ahorn von 12" Radius aufgesetzt. 22 klaglos gut verarbeitete Medium-Jumbo-Bünde und schwarze Dots zur Lagenkennung fanden darin Platz. Die parallel herausgeführte Kopfplatte verfügt über sechs in Reihe montierte, gekapselte Mechaniken, von deren Wickelzylindern aus die Saiten mit geradem Zug auf den schmalen Sattel aus Kunststoff geführt werden. Ein Saitenniederhalter sorgt für guten Andruck der hohen Saiten B und E.
Am Korpus werden die Saiten im Messingblock der Dual-Fulcrum-Vibrato-Bridge gekontert. In diesem Vibrato-System, das im Messerkantenprinzip arbeitet und mit gratfreier Oberfläche der individuell justierbaren Saitenreiter Punkte sammelt, zeigt sich noch einmal Leos Ingenieurskunst.
Die Comanche ist immer sofort an der Form ihrer Magnetic Field Design Z-Coil Pickups zu erkennen, die noch von Leo Fender selbst entworfen wurden. Diese Tonabnehmer mit ihren versetzt angeordneten Pole Pieces sind so konstruiert, dass sie Geräusche unterdrücken (sogenanntes hum-cancelling). Mit einem 5-Wege-Pickup-Wahlschalter lassen sich die Tonabnehmer in bekannter Manier aufrufen und kombinieren.
Eine Push/Pull-Funktion im mittleren Poti (Höhenregler) gibt uns zusätzlich noch die Kombination von Steg- und Hals-Pickup oder von allen Pickups zusammen an die Hand. Zur elektrischen Verwaltung stehen generell ausgelegte Regler für die Lautstärke und die getrennte Abstimmung von Höhen und von Bässen zur Verfügung (PTB-System).
Das vorliegende Modell ist in gutem industriellen Standard verarbeitet, die deckende Lackierung in Emerald Blue Metallic sauber ausgeführt. Zudem kam das Instrument perfekt eingestellt zum Test.

Dual-Fulcrum Vibrato Bridge

DEFINITIV LEO FENDER

Da wir es bei der G&L Comanche mit dem Vermächtnis des Leo Fender zu tun haben, sind die Erwartungen an Klang und Funktion natürlich hoch. Die Comanche aus der Tribute Series wird in Indonesien gefertigt, was sie preiswert macht, aber auch Leos früher Intention nach erschwinglichen und dennoch gut spielbaren Instrumenten für Jedermann entspricht.
Diesem Anspruch wird das Testinstrument mit seinem Ahornhals dank angenehm griffig gestaltetem, mittelstarkem Medium-C-Profil auch sofort gerecht. Die praxisgerecht flach eingestellte Saitenlage über sauber polierter Bundierung gibt jeder Spieltechnik guten Raum, der moderne 12"-Griffbrettradius lässt Bendings in allen Positionen ohne Ansetzer wie auf Schienen gleiten.
Da auch die akustischen Grundlagen der Gitarre mit bester Schwingbereitschaft, achtbarem Sustain und gut separierten Stimmen im Akkord beeindrucken, wenden wir uns umgehend der elektrischen Praxis zu.
Die ausgangsstarken Z-Coil-Tonabnehmer zählen, obwohl ja offensichtlich den Pickups im Fender Precision Bass und im Fender XII-Design nicht unähnlich, ebenfalls zu Leos späten Entwicklungen. Mit ihnen gelingt es ihm, die Nebengeräuschentwicklung früherer Singlecoils zu eliminieren dank zweier versetzt angeordneter und seriell RWRP-verschalteter Spulen. Das klingt dann immer noch nach Singlecoil, tritt aber gleichzeitig mit einem offensiven Höhen-Top an und steht auf einem konturstarken Bottom-End, ohne dass der Brummfaktor die gute Laune verdirbt. Aus ihren 4,9 kOhm

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

Übersicht

Fabrikat	**G&L**
Modell	Tribute Comanche
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	Insonesien
Mechaniken	gekapselt
Hals	Ahorn, geschraubt
Sattel	Kunststoff
Griffbrett	Ahorn
Radius	12"
Halsform	Medium C
Halsbreite	Sattel 42,3 mm; XII. 52,5 mm
Halsdicke	I. 20,2 mm; V. 20,9 mm; XII. 23,4 mm
Bünde	22
Mensur	648 mm
Korpus	Pappel
Oberflächen	Emerald Blue Metallic
Schlagbrett	3-ply Pearloid
Tonabnehmer	G&L MFD Z-Coil hum-cancelling Pickups (Hals 4,9 kOhm; Mitte 4,9 kOhm; Steg 4,9 kOhm)
Bedienfeld	1× Volume, 2× Tone (Treble/Bass), Expander Switch (Push/Pull in Treble), 5-Weg-Schalter
Steg	Dual-Fulcrum Vibrato
Hardware	Chrome
Gewicht	3,8 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.glguitars.com
Zubehör	–
Preis (UVP)	ca. € 859

Unverkennbar: hum-cancelling Z-Coil Pickups

Widerstand generieren die Z-Coils jedenfalls eine erstaunliche Menge Power! Der Hals-Pickup stellt demgemäß ausgesprochen kraftvolle, dabei crisp offene Akkord-Sounds bereit. Knackig und klar umrissen im Bass, aber auch beeindruckend schmissig in den vorschießenden Höhen – und wir reden ja noch über den Kollegen am Hals. Wer weich gerundete Smooth-Sounds bevorzugt, der ist hier falsch. Dieser Pickup, wie seine Partner in den übrigen Positionen auch, ist von der höhenreich offensiven Sorte. Damit ist es kein Problem, Akkorde mit bester Saitentrennung ins Werk zu setzen. Rhythmisches Spiel wird von der perkussiven Ansprache mächtig angeblasen. Gehen wir in den Overdrive, so präsentiert sich der Hals-Pickup mit enorm durchsetzungsstarkem Leadsound, der über eine gesunde Straffheit und Tonlänge verfügt. Tiefgang und Volumen treffen auf hohlkehlige Artikulation.

Das insgesamt heller tönende Ambiente des mittleren Pickups ist nicht sehr weit weg von dem des Hals-Pickups angesiedelt. Mit ihm ist etwas mehr Zuspitzung in der Mitte zu haben und das rhythmische, leicht glasige Schnackeln kommt vielleicht noch effektiver. Natürlich aber macht er als Partner für den Steg-, wie auch für den Hals-Pickup ebenfalls großen Sinn. In Kombination mit dem einen wie dem anderen vermag er dem Klangrepertoire jedenfalls ohne Frage noch sehr schön perlende Sounds mit hohler Wange hinzuzufügen.

Der Steg-Pickup macht den Sack dann zu mit seinem schlanken, knackig fokussierten, bei entspechender Einstellung aber auch zugespitzt angriffslustigen Sound. Von skalpellscharf schneidenden, bis hin zu weich ausgekämmten Kehl-Sounds ist hier vieles drin, die Bandbreite der Gestaltungsmöglichkeiten geradezu erstaunlich. Schnackelig, spritzig agierende Rhythmusgitarre kommt mit Präsenz und Kick – knochiggreller Twang in Drive-Positionen ist aber ebenfalls leicht zu haben. Mit der getrennten passiven Regelung von Höhen und Bässen (PTB-System), die in der Abregelung große Wirkung entfalten, lassen sich deutlich effektivere und feinere Abstimmungen finden, als das mit herkömmlichen Tone-Reglern der Fall ist. Facettenreich lässt sich der Ton gestalten und anpassen. Die Signalübertragung bleibt dabei erfreulich klar und detailgenau. Die Regler der Tonkontrolle greifen im Übrigen generell auf alle Pickup-Positionen zu. Als Bonus verfügt die Tribute Series Comanche auch noch über einen im Treble-Poti angelegten Expander Switch (Push/Pull-Funktion), der die Zusammenschaltung von Neck- und Bridge-Pickup (jeweils in den Außenpositionen), und die Kombination aller drei Tonabnehmer (in Zwischenpositionen) ermöglicht. Vor allem die Kombination von Hals- und Steg-Pickup erweist sich als ausgesprochen starker Sound, in gewisser Weise vergleichbar mit dem glockigen Tele-verwandten Kombiklang der ASAT Special. Kleines Haar in der Suppe: mit feuchten Fingern im hitzigen Bühnenbetrieb ist es kaum möglich, den konischen Tone-Knopf zu ziehen. Das Dual-Fulcrum Vibrato überzeugt am Ende dann auch noch auf ganzer Linie. Die glatte Oberfläche der Saitenreiter fühlt sich bei aufgelegtem Handballen bestens an und der kräftige Vibratoarm aus Aluminium vermittelt ein angenehm lockeres Spielgefühl. Bendings nach unten, aber auch nach oben sind mit diesem System bei guter Stimmstabilität problemlos möglich.

Unscheinbar: PTB-System (getrennte Treble- und Bass-Regler + Expander Switch im Treble-Poti)

RESÜMEE

Die G&L Comanche aus der Tribute Series ist ein sauber gefertigtes, bestens spielbares, nicht zuletzt auch gut klingendes Instrument, mit dessen stimmiger Konzeption Leo Fender seinem monumentalen Wirken für die elektrische Gitarre einen letzten Höhepunkt zu setzen vermochte. Die Tribute Comanche zeigt sich mit ihren nebengeräuscharmen und super crisp tönenden Z-Coil Pickups auch in dieser preisgünstigen Version elektrisch stark – kein Wunder, sind sie doch identisch mit den Tonabnehmern in den amerikanischen Versionen. Man muss also nicht kämpfen um den leicht reizbaren Ton. Der kommt schnell und ist dazu dank getrennter Höhen- und Bassregelung plus Expander Switch auch noch höchst wandelbar und facettenreich zu kontrollieren. Mit der G&L Comanche haben wir also in Summe ein klang- und funktionsstarkes Instrument in Händen, das Leo Fender alle Ehre macht und in jeder Hinsicht auch professionellen Ansprüchen genügen kann. Top! ●

Plus

- **Design**
- **Z-Coil-Pickups**
- **nebengeräuscharme, starke Sounds**
- **Expander Switch**
- **Bundierung**
- **Dual-Fulcrum-Vibrato**
- **Verarbeitung**
- **Preis-Leistungs-Verhältnis**

Eine für alles?

Mit ihrer Ausstattung ist die GTRS W 800 WH wirklich die Allround-Gitarre schlechthin. Klein und leicht genug, um überall dabei zu sein und zudem noch ausgestattet mit integrierten Pickup-Simulationen, Amp-Sims, Effekten, Drumcomputer, Looper, Tuner …

Vor gar nicht allzu langer Zeit kamen die Strat-ähnlichen GTRS-Modelle (S800, Test in Ausgabe 07/2022) auf den Markt. Und die haben mich schon ziemlich begeistert. Damals dachte ich noch: Das ist doch alles auf „perfekt für unterwegs“ ausgelegt, warum dann nicht gleich Headless. Umso mehr hat es mich gefreut, als ich sah, wie klein das Paket war, welches da vor meiner Tür stand. Und dann auch noch Fanned Frets. Huiuiui, ich war schnell begeistert. Mal schauen, ob sich dieses Gefühl über die Dauer des Tests halten konnte.

HARDWARE UND VERARBEITUNG

Natürlich kommt die Gitarre im passenden Gigbag. Dies erinnert sowohl von Form, als auch Farbe an die Strandberg-Modelle und ist gut gepolstert. Das würde man woanders schon ordentlich bezahlen. Und auch nach dem Öffnen des selbigen bin ich sehr angetan: Was einem da entgegenfunkelt, könnte locker auch aus einem der vielen kleinen (Headless-)Customshops stammen. Die moderne Form gepaart mit der wirklich gut ausgeführten Sparkle-Lackierung und dem Aluminiumschlagbrett wirken ein wenig futuristisch, bleiben aber dank der Strat-Anleihen klar im Hier und Jetzt. Ist Geschmackssache, aber mir gefällt die Optik richtig gut. Das geht auch beim Hals so weiter. Dieser ist aus drei Streifen roasted Maple mit Einlagen aus Palisander gefertigt. Dabei weist das vorliegende Modell ein Flaming auf, welches bei etlichen Herstellern schon AA und sicher aufpreispflichtig wäre. Die Halsform wird mit „Standard C“ angegeben, liegt für mich aber etwas voller (und sehr angenehm) in der Hand als ich dies erwartet hätte.

Die tiefen Saiten laufen über eine Länge von 25,5", also 648 mm, und die hohen über 25,2" (640 mm). Sie enden in der hauseigenen GTRS HL-I Bridge und passieren dabei die ebenfalls hausgemachten Alnico-V-Humbucker-Pickups.

Als Schaltelemente kommen recht klassisch ein Dreiwegeschalter, sowie Volume und Tone zum Einsatz. Letztere gehören eher zur schwergängigeren Sorte, was hier aber auch zum Wertigkeitsgefühl beiträgt. Die Besonderheit stellt der „Super-Knob“ dar. Dieser integriert sich durch seine Schwarz-auf-Schwarz Anmutung deutlich besser ins Gesamtbild, als dies bei den zuvor getesteten Strats der Fall war.

Die GTRS lässt sich problemlos und angenehm in jeder gängigen Position spielen und hängt mit ihren 2,7 kg leicht und ausgewogen am Gurt, ohne in eine Richtung abzudriften. Durch die Bodyshapings schmiegt sie sich angenehm an, das vordere Shaping für den Arm jedoch verläuft zum Rand hin wieder parallel mit der Bridge, was cool aussieht, aber nicht ganz den Komfort von abgeflachten Modellen wie bei den Strat-Styles bietet.

Die Verarbeitung ist insgesamt als ziemlich gut zu bezeichnen. Selbst bei Details gibt sich die GTRS keine Blöße und auch die Lackierung ist gut ausgeführt. Lediglich eine minimale Verfärbung am unteren Horn ist sichtbar, wenn man genau hinschaut. Die Bünde sind super eingesetzt und stehen nirgends über, die Griffbrettkante ist für ein angenehmeres Spielgefühl leicht verrundet.

DIGITALE MÖGLICHKEITEN

Die GTRS-Gitarren bieten wirklich viel. Neben der „normalen Gitarre“ als Grundlage sind natürlich insbesondere die Funktionen, die sich hinter dem Super-Knob verbergen, interessant.

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

GTRS HM-2N/HM-2B Alnico V Humbucker

GTRS HL-I Bridge mit am Korpusende überstehenden Tunern

Man koppelt die Gitarre per Bluetooth mit der App auf dem Smartphone und hat dann Zugriff auf diverse Einstellungen. Zunächst kann man virtuelle Tonabnehmer aus elf anderen Gitarren wählen. Die Auswahl reicht hier von Strat, Tele und Jaguar über Super Strat und Les Paul bis hin zur Akustikgitarre. Der grundsätzliche Sound lässt sich dann noch mit einem EQ versehen und auf einen der Schalterplätze speichern. Nun kann man mittels Drucks auf den Super Knob wählen, ob die echten Tonabnehmer, oder die simulierten genutzt werden sollen. Alternativ kann der Button zur Auswahl von Presets genutzt werden. Denn auch eine Amp-/Effektsimulation ist an Bord und erlaubt es, sich einen Signalweg aus Dynamikeffekt, OD/Boost, Amp, Cab, Mod, Delay, Reverb und EQ zusammenzubauen. Natürlich kann man Presets speichern und online mit Gleichgesinnten tauschen.

Wer die GTRS zum Üben nutzen möchte, wird sich freuen, dass Chord Charts, ein Tuner, ein Drumcomputer und ein Looper direkt integriert sind. Und weil Gitarre und Smartphone ja ohnehin schon verbunden sind, kann man auch problemlos Backingtracks über die Gitarre abspielen und dazu jammen. Denn eins der coolsten Features ist, dass man seinen Kopfhörer direkt an die reguläre Klinkenbuchse der Gitarre anschließen kann. So muss man kein weiteres Equipment mehr mit auf Reisen nehmen. Alternativ kann die ganz normale Signalkette aus Effekten, Amp, etc. folgen.

In meinem letzten GTRS-Test konnte ich noch ein paar verunglückte Übersetzungen in der App feststellen. Mittlerweile sind diese alle verschwunden und die weitgehend selbsterklärende App kommt in korrektem Englisch daher.

Klinkenbuchse fürs Gitarrenkabel oder einen Kopfhörer

UND NUN DAS SPIELEN

Ich wundere mich ja noch immer über das geringe Gewicht von nur rund 2,7 kg. Klar geht es noch leichter, aber wenn man bedenkt, dass hier ja noch Hardware zur Signalprozessierung rein muss, ein Akku untergebracht wird, und, und, und … Schon nicht schlecht und absolut Reisegitarren-tauglich!

Was sofort auffällt, ist das sehr gute Setup der Gitarre. Sie ist direkt aus dem Bag heraus richtig gut spielbar, die Saiten liegen sehr flach über dem Griffbrett, ohne dabei jemals zu schnarren. Die Gitarre vermittelt dabei akustisch gespielt ein volles Bild, welches insbesondere in den Mitten ausgeprägt und in den Höhen eher etwas zurückhaltend ist. Zu Beginn des Tests litt sie noch etwas unter Verstimmungen, das gab sich aber nach wenigen Tagen. Es gibt sicher stimmstabilere Systeme, aber ein Negativpunkt ist es noch nicht. Die Aussparung im Korpus hilft sehr dabei, an die Stimmmechaniken zu kommen. Nur beim hohen E ist dann doch etwas Holz im Weg.

Die (echten) Werkstonabnehmer gefallen mir zunächst nicht so gut. Hier wird mir allerdings auch schnell klar warum: Für mein persönliches Empfinden fühlen sie sich anders eingestellt deutlich wohler.

Und so schraubte ich den Hals-Humbucker deutlich nach unten, während ich den Steg-Humbucker wiederum stark nach oben korrigierte. So passen sie vom Output harmonischer zusammen und klingen auch für sich genommen stimmiger.

Während der Hals zuvor zu matschig und der Steg etwas dünn war, sind diese Charakterzüge nun ausgeglichen und die Pickups unterstützen den natürlichen Charakter der Gitarre.

Zusätzlich zu den üblichen Reglern und Schaltern gibt's hier noch einen „Super Knob“.

Dabei habe ich das Gefühl, dass sie sich eher neutral verhalten und keinen eigenen Sound mitbringen. Das kann man mögen, oder für etwas charakterlos halten.

VIRTUELLE GITARREN, AMPS, ETC.

Die GTRS gefällt mir schon ohne jeglichen Modeling-Ansatz ziemlich gut. Aber seien wir ehrlich: Das Besondere sind nun mal die digitalen Möglichkeiten.

Zunächst teste ich die virtuellen Tonabnehmer, denn mit einem Knopfdruck vom (echten) Humbucker-Sound auf Custom Shop ►

Übersicht

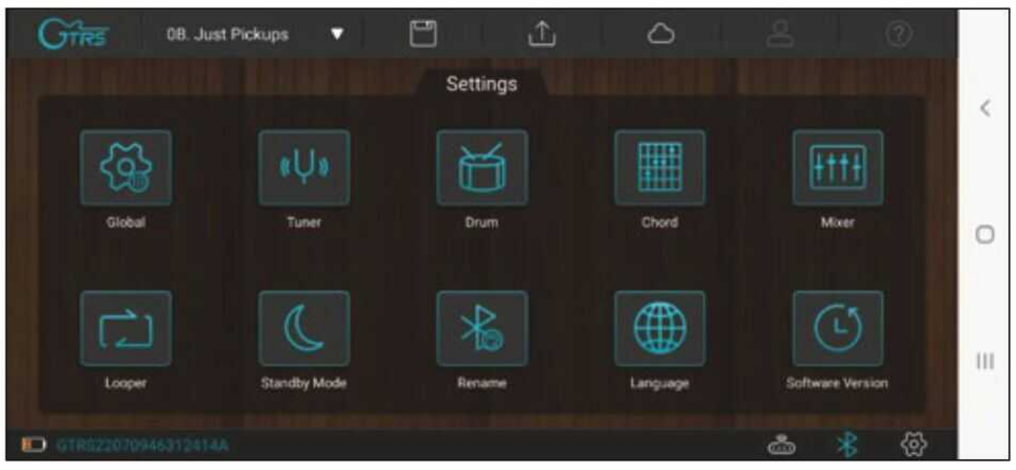
Fabrikat	**GTRs**
Modell	W 800 WH
Typ	Headless Solidbody E-Gitarren mit Amp- und Gitarrenmodeling
Brücke	GTRS HL-I
Hals	5-teilig aus geröstetem Riegelahorn und Palisander
Griffbrett	Palisander
Halsform	Standard C
Sattel	Knochen (Standard)
Halsbreite	Sattel: 42mm
Bünde	24 Neusilber-Bünde plus ein Nullbund aus Edelstahl
Mensur	25,2" - 25,5"
Korpus	amerikanische Erle
Tonabnehmer	GTRS HM-2N/HM-2B Alnico V Humbucker Pickups Bedienfeld: 1× Volume, 1× Tone, 1× Super-Knob (Main Output / Preset Control), 3-Wege-Schalter
Gewicht	2,7 kg
Effekte	11× Pickup Sim, 126× Effekte, 40× Drums, 10× Metronom, 80 Sekunden Looper
Zubehör	Gigbag, Inbusschlüssel
Optional	Mooer GTRS Wireless Footswitch GWF4 (ca. € 50)
Website	gtrs.tech
Preis (Street)	ca. € 1069

Single Coils umschalten zu können, ist natürlich sehr verlockend. Und tatsächlich: Man kommt sehr schnell zu Ergebnissen, die überzeugen können. Und wenn man erst mal angefangen hat, das per EQ feinzutunen, so fehlt einem diese Option bei allen anderen Gitarren schon fast. Ein normaler EQ ersetzt diese Funktion auch nicht, da hier ja mit jedem virtuellen Pickup gespeichert wird, welche Einstellungen er haben soll. Und so klingen die Singlecoils aus virtueller Strat, Tele und Jaguar im Mix recht überzeugend, direkt mit echten Exemplaren verglichen, aber natürlich doch wieder anders. Die echten Pickups klingen eben doch noch ein Stück weit dreidimensionaler und – so muss man es irgendwie sagen – echter. Aber wenn man keinen vollständigen Ersatz erwartet, sondern eine flexible Alternative für Demo-Recordings, Spaß zwischendurch, oder eben um eine Gitarre weniger mit zum Gig zu nehmen, sucht, so ist die GTRS perfekt.

Fand ich es bei den echten Tonabnehmern schon schade, dass man der Gitarre keinen Fünfweg-Schalter für Splitsounds verpasst hat, so kommt dies mit Modeling fast noch mehr zum Tragen: Ich hätte mich sehr gefreut fünf statt drei Sounds direkt Griffbereit zu haben, ohne das Smartphone bemühen zu müssen.

Auch das Amp-Modeling ist ziemlich gut. Nicht auf Höhe der Platzhirsche wie Line 6, aber eben schon eine Liga mit den Bodentretern von Mooer, Nux oder Zoom. Und das wiederum direkt in der Gitarre. Es finden sich beispielsweise Amp-Simulationen von Fender, Marshall, Mesa, Engl oder Diezel und auch die Effektsektion ist gut aufgestellt. Da macht es besonders viel Spaß, ohne weiteres Zubehör einen Backingtrack laufen zu lassen und mit ziemlich passendem Sound zu jammen. „Ziemlich“ nur, weil es eben nicht die über 200 Amps eines Fractal Audio gibt, um den gewünschten Sound möglichst konkret abzubilden. Aber nochmal: Alles, was nicht Studioaufnahme oder anspruchsvoller Gig ist, lässt sich hiermit wunderbar und vor allem äußert komfortabel abbilden. Und dann einfach spontan auf einen überzeugenden Akustik-Sound umschalten. Super praktisch!

Auch die anderen Funktionen wie der Tuner, Drumcomputer oder Looper verrichten ihren Dienst sehr gut. Die Drums sind dabei eher als besseres Metronom zu nutzen, aber zumindest mir macht es eben auch deutlich mehr Spaß zu Drums, als nur zum Klick, zu spielen.



Bedienoberfläche der zugehörigen GTRS-App, in der man sich unter anderem die verschiedenen Sounds einstellen kann.

RESÜMEE

Kein Witz: Als ich die Strat-Modelle von GTRS getestet habe, dachte ich mir noch: Headless wäre das die ultimative Reisegitarre. Und dann machen sie das nicht nur, nein, sie bringen sogar ein leichtes Fanning ins Spiel und runden den Look durch modern wirkende Elemente wie das Alu-Schlagbrett gekonnt ab. Auch spielerisch und von der Verarbeitung gibt sich die W800 keine Blöße. Hier bekommt man einfach eine wirklich gute Gitarre mit super Features zum Üben, Jammen, Aufnehmen oder einfach Spaßhaben. Dadurch, dass man den Kopfhörer direkt in die Gitarre stöpseln kann, ist man maximal unabhängig von weiterem Equipment. Und klingen tut die Gitarre auch noch. Zwar waren die echten Tonabnehmer nicht perfekt eingestellt und den virtuellen fehlt noch das letzte Quäntchen Plastizität im Sound, aber das ist Meckern auf hohem Niveau. Denn insbesondere im Hinblick auf den Preis und die hier dargebrachte Leistung inklusive der Software muss man sagen: Hier wird richtig abgeliefert. ●

⊕ Plus

- **Vielseitigkeit**
- **All-in-One-Paket**
- **Werkseinstellung**

⊖ Minus

- **Five-Way-Switch wäre schön**

Tenor²

Baton Rouge
V2-T sun &
V2-T8 sun

Was man vor einigen Jahren für eine vorübergehende Mode-erscheinung hielt, hat sich längst zum Dauerbrenner gemausert. Das sieht man am schier unüberschaubaren Angebot an Ukulele-Modellen in allen Preislagen und auch am Platz, den diese Instrumenten-Gattung in den Musikläden einnimmt: Der Siegeszug des „hüpfenden Flohs“ (Ukulele) ist ungebrochen.

VIEL VOLUMEN …

Bei den zwei Testmodellen von Baton Rouge, die wir uns hier ansehen, handelt es sich um Tenor-Ukulelen. Das ist das größte Format dieser hawaiianischen Spezialität mit portugiesischen Wurzeln, die noch im Standard-Tuning G-C-E-A gestimmt wird.
Die V2-T-Ukulelen bestehen aus einem Mahagoni-Korpus mit gewölbtem Boden und einer Zargentiefe von 8 cm, was den Instrumenten ein recht stattliches Volumen verleiht. Sehr schön gemacht sind die gelaserten Sonnenstrahlen als Schalllochumrandung. Die Hälse aus Nato tragen Walnuss-Griffbretter mit 18 Bünden. Die Saiten liegen bei einer Mensur von 430 mm auf Stegeinlage und Sattel aus Nubone. Hinten sind sie – wie bei Klassikgitarren – am Steg aus Walnuss festgeknotet.
Der entscheidende Unterschied zwischen den beiden Modellen ist natürlich die Anzahl der Saiten und somit auch die Gestaltung der Kopfplatten. Wo beim 4-Saiter alles wie üblich gelöst wurde, mit vier offenen Tunern und nach Außen gerichteten Stimmflügeln, sehen wir bei der 8-Saitigen eine etwas längere geschlitzte Kopfplatte zur Aufnahme der acht Stimm-Mechaniken (2x 4-in-line), die hier nach hinten zeigen. Die Besaitung der 8-string-Uke verspricht interessante Klangbilder: die G-Saite ist nach unten oktaviert, die C-Saite nach oben, E und A sind gedoppelt.

… VIEL KLANG

Der erste spürbare Pluspunkt bei einer Tenor-Uke: Man hat einfach „mehr Instrument“ in den Händen. Griffbrettbreite (ca. 37 mm am Sattel) und Mensur bieten auch kräftigen Händen genug Platz und Spielkomfort. Der Korpus lässt sich gut mit dem rechten Arm in Position halten – wollte man die V2s per Gurt umhängen, müsste man erst die entsprechenden Pins nachrüsten.
Klanglich liefert die 4-saitige Baton Rouge genau das, was ich mir erhofft habe. Das Mahagoni sorgt für diesen typisch süßen, warmen und sonoren, dennoch perkussiv-frischen Ukulele-Sound, der einen irgendwie in seinen Bann zieht. Die Lautstärke und das Klangvolumen sorgen – dank des Tenor-Formats – für weitere Pluspunkte.
Bevor beim 8-saitigen Schwestermodell Spielfreude aufkommt, ist erst mal Stimmen angesagt! Besonders wenn sie gerade frisch aus dem Karton kommt, dauert das … und nochmal … Saiten dehnen, und nochmal. Die T8 muss exakt in tune sein, sonst klingt's schaurig. Wenn es dann aber soweit ist, wird man zum One-Man-Ukulelen-Orchester und kriegt das Grinsen nicht mehr aus dem Gesicht. Das Greifen der Saitenpärchen ist überhaupt kein Problem, und man wird von diesem komplexen, vollmundigen Breitwand-Südseeklang fortgetragen.

Übersicht

Fabrikat	**Baton Rouge**
Modell	V2-T sun / V2-T8 sun
Typ	Tenor Ukulelen
Herkunftsland	China
Mechaniken	offen, Chrom
Hals	Nato
Sattel/Stegeinlage	Nubone
Griffbrett/Steg	Walnuss
Radius	–
Halsform	C-Profil
Halsbreite	Sattel 37,9 /37,2 mm; XII. 46,8 / 46,4
Halsdicke	I. 18,2 mm; V. 19,9 mm
Bünde	18
Mensur	430 mm
Korpus	Mahagoni
Decke	Mahagoni
Oberflächen	Matt, offenporig
Gewicht	535 / 625 g
Internet	batonrougeguitars.com
Zubehör	–
Preis (Street)	ca. € 98 / 180

RESÜMEE

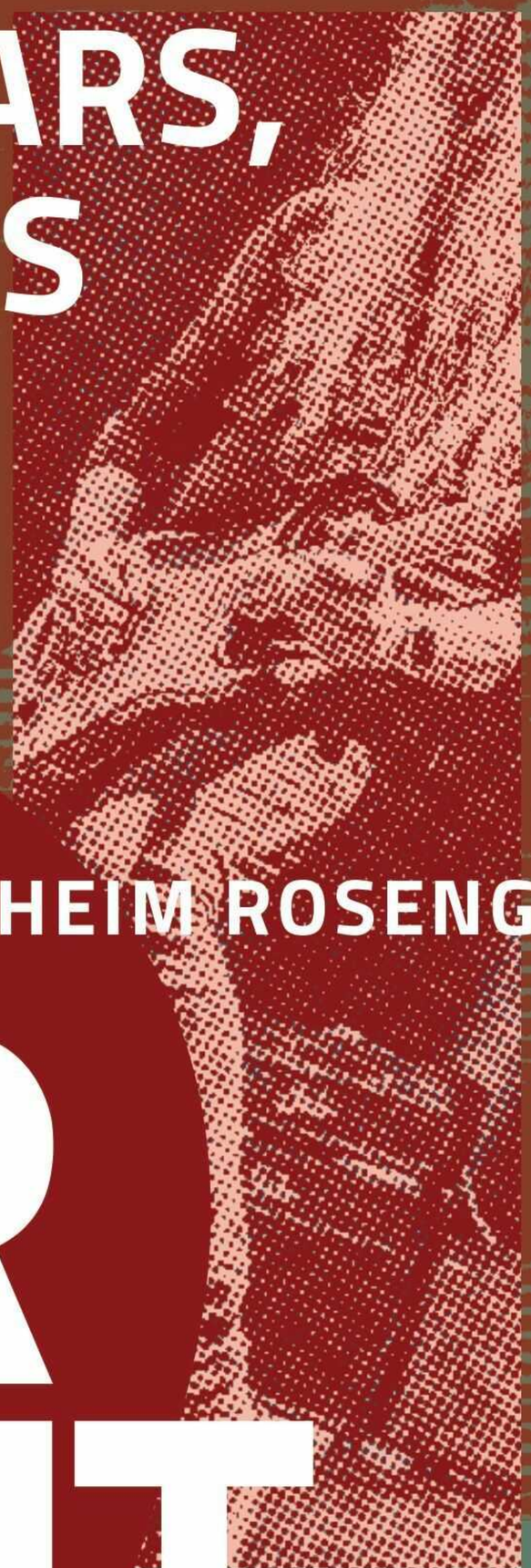
Baton Rouge widmet sich mit einem großen Portfolio konsequent dem Thema Ukulele. Mit diesen beiden Tenor-Modellen haben sie, auch angesichts der Preise, mal wieder alles richtig gemacht.
Verarbeitung, Handling, Sound und viel Spielspaß stehen auf der Habenseite. Bei der T8 kommt dann noch ein Extra-Sternchen für das interessante Klangbild dazu. ●

Plus

- **Design, Finish, Verarbeitung**
- **Haptik, Handling**
- **Bespielbarkeit**
- **voluminöser Klang mit zwei Ausrufezeichen für die T8**

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

HOME OF GUITARS,
BASSES, PEDALS
& AMPS



22 - 24 SEPTEMBER ° MANNHEIM ROSENGARTEN

GUITAR SUMMIT » 2023

GET INSPIRED BY EUROPE'S BIGGEST GUITAR-SHOW

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
#WIR VERSTEHEN MUSIK
Designated UNESCO Creative City in 2014

I'M SOUND®

NEXT MANNHEIM

STADTMARKETINGMANNHEIM²

22 - 24 SEPTEMBER 23 ° MANNHEIM ROSENGARTEN

JETZT EARLY BIRD 3-TAGES TICKETS SICHERN!

guitarsummit.com/tickets

Nur erhältlich bis zum 31.12.2022!

- **GROSSE AUSSTELLUNG auf 4 Etagen mit über 500 Marken aus der Gitarren- und Basswelt**
- **ÜBER 100 WORKSHOPS auf 7 Bühnen**
- **Exklusive MASTERCLASSES**
- **Friday & Saturday Night in CONCERT**

guitarsummit.com/tickets

GUITARSUMMIT.DE GUITARSUMMIT

New Bird in Town

Besuch aus Hollywood bekomme ich auch nicht soo oft. Aber eben von da aus, vom amerikanischen ESP-Sitz, nur ein paar Meilen z. B. vom Greek Theater oder der Hollywood Bowl entfernt, kommt dieser in Indonesien gefertigte Bass mit einem Zwischenstopp beim deutschen Vertrieb bei mir an.

Den Bass kenne ich doch? Aufmerksamen Dauerleser:innen wird nicht entgangen sein, dass wir dieses Modell schon im Dezember 21 im Test hatten. Was unterscheidet also das neue 2022er-Modell davon?

MATT, ABER NICHT GLANZLOS

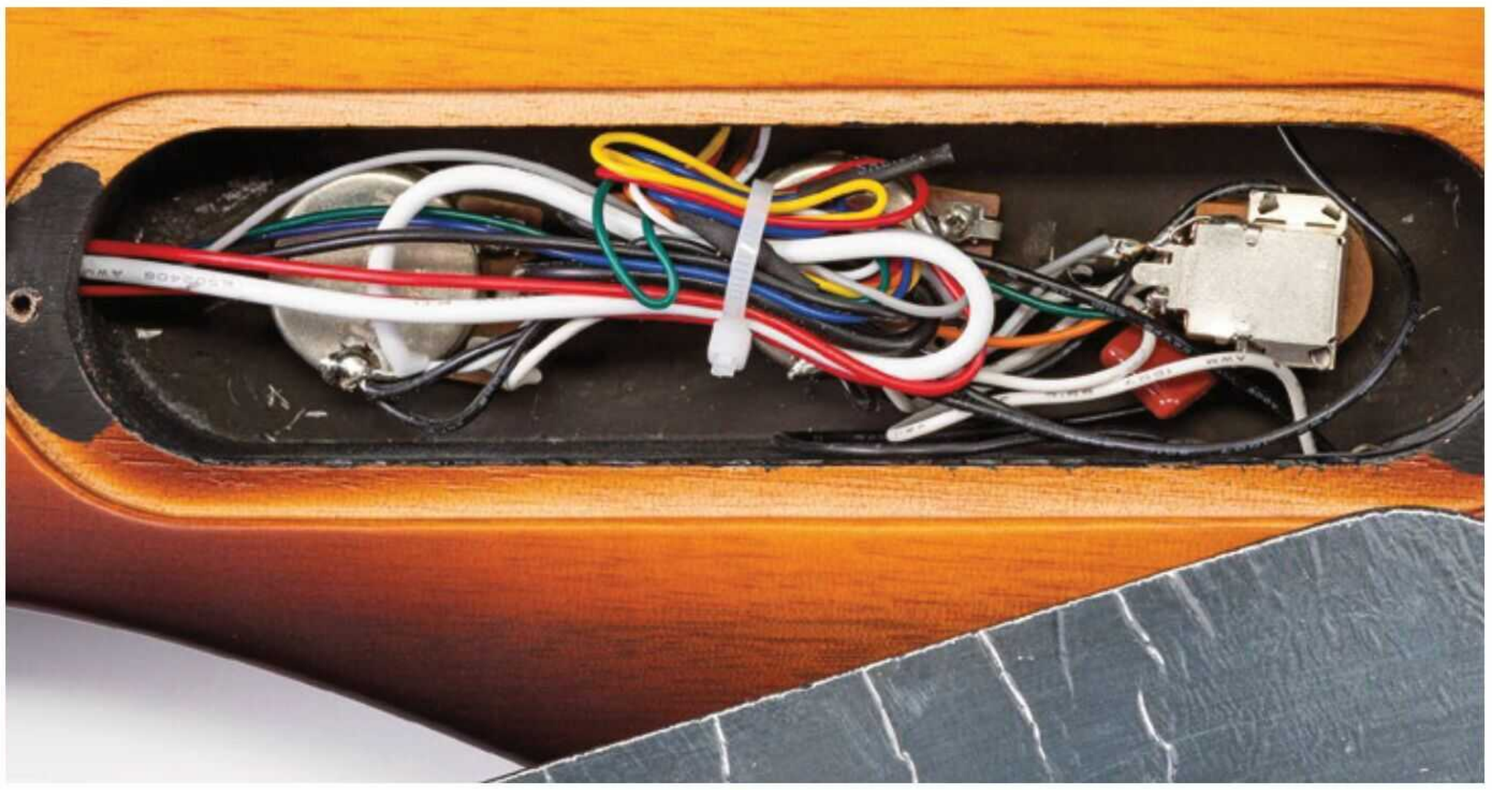
Einen ersten Aspekt erwähnte ich schon: der Neue kommt aus Indonesien statt aus Korea. Die diesmal transparent ausgeführte Lackierung in Tobacco Sunburst Satin ist nicht nur hervorragend gemacht, sondern erlaubt auch den Blick auf die Holzkonstruktion. Wie's sich gehört, ist der Hals durchgehend. Drei Streifen Mahagoni, mit zwei schmalen Streifen Walnuss abgesetzt, lassen sich rückseitig ausmachen. Und nur da, denn vorne hat der erhöhte mittlere Bereich ein Mahagoni-Furnier bekommen, das diese Streifen verdeckt. Hm, aufwendiger als für meinen Geschmack nötig, ich hätte das auch auf der Oberseite gerne gesehen. Andere mögen es ohne die Rallyestreifen schicker finden. Die Korpusflügel bestehen ebenfalls aus Mahagoni, und zwar aus jeweils zwei geschmackvoll zusammengesetzten Teilen. Die Rückseite ist dabei wieder komplett plan. Das Griffbrett aus Makassar-Ebenholz ist sauber in ein weißes Binding gehüllt, mit hübschen Flaggen-Inlays, und mit 21 Extra-Jumbo-Edelstahlbünden ausgestattet, deren Verrundung keine Wünsche offen lässt. Den Reverse Headstock ziert ein schickes Logo im gleichen Perlmuttstil wie die Inlays, das schwarz-matte Finish passt zum ebensolchen Pickguard. Die vier über Kopf montierten, offenen Mechaniken sind LTD-eigene, die sich gut anfassen lassen und das Tuning unauffällig herstellen und halten. Dank der nach hinten abgewinkelten Kopfplatte ist ein weiterer Niederhalter für den guten Saiten-Andruck im Graphitsattel nicht nötig. Am anderen Ende finden die Saiten Aufnahme in der bewährten Gotoh 201B-4, einer soliden Brücke auf Blechwinkel-Basis.

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

Übersicht

Fabrikat	**LTD by ESP**
Modell	Phoenix-1004 Fishman
Typ	Neck-Through Viersaiter
Herkunftsland	Indonesien
Hardware	schwarzchrom, Gotoh 201B-4 Brücke, LTD Vintage Mechaniken
Hals	Mahagoni/Walnuss
Griffbrett	Macassar Ebenholz
Halsbreite	Sattel 40 mm, XII. 55,6 mm
Bünde	21
Mensur	34 Zoll
Korpus	Mahagoni
Oberflächen	satinmatt
Tonabnehmer	aktiv; Fishman Fluence SB-1 Humbucker
Elektronik	passiv
Bedienfeld	Volume, Volume, Tone (Pull für Singlecoil)
Saitenabstände Steg	19 mm
Gewicht	ca. 4,2 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.espguitars.com
Zubehör	Inbusschlüssel
Preis (Laden)	ca. € 1719

Modernes Einhängen ist hier nicht vorgesehen, nach dem Durchfädeln kommen die D'Addarios mit 19 mm Abstand zueinander auf den Messingreitern zu liegen, die wie gewohnt in Höhe und Intonation justiert werden können.



SOUNDS?

Der Balancetest im Sitzen fällt überaus angenehm aus, die linke Hand muss nur minimal weiter rauswandern, um in die tiefen Lagen zu kommen. Die recht minimalen Shapings reichen völlig aus, um den Korpus bequem werden zu lassen. Der darauf üblicherweise folgende Test am Gurt … entfällt. Bei meinem Sample fehlt doch tatsächlich der vordere Gurtknopf. Da der neue Phoenix in seiner Konstruktion identisch zu dem vor gut einem Jahr von mir getesteten ist (die Pickups dürften da wenig Einfluss haben), zitiere ich mich doch einfach mal: „Der dickere Zuschnitt gibt dem Korpus mehr Masse, gegen den langen Hals ist er mit meinem Rutschegurt an den konventionellen Gurtknöpfen dennoch machtlos. Ebenso neigt sich der Phoenix leicht nach vorne von mir weg. Der Zug der Kopfplatte nach unten ist aber mit einem weniger rutschigen Gurt beherrschbar, vor allem, wenn beim Spielen der rechte Arm aufgelegt wird.“ Auf wieder beobachtbarem Terrain bin ich beim Hals, der zwar breiter ist als der Gibson-Bird mit seinem erstaunlich jazzbassigem Zuschnitt, dafür aber ein flaches und flott zu bespielendes Thin-U Profil zu bieten hat. Die erstklassig abgerichtete Bundierung tut ihr Übriges dazu, die schon gute Einstellung kann ich schnarrfrei noch tiefer legen, fertig ist die Rennpiste!
Beide Pickups voll auf hauen im Humbucker-Modus mit gedrücktem Tonpoti schon mal ordentlich einen raus. Wuchtig und mit fetten Mitten in bester T-Bird-Manier liefert der Phoenix ab. Verglichen mit meinem Mitt-90er Gibson sind die Mitten etwas weniger roh und ruppig, aber das muss ja nichts Schlechtes sein. Preci-ähnlich wird es mit dem Halstonabnehmer solo, nur noch drückender, der Stegabnehmer knödelt alleine wunderbar vor sich hin. Die Potis regeln dabei sehr sensibel, auch feine Mischungen sind gut abzustimmen. Auch das Tonpoti macht einen guten Job und nimmt gleichmäßig die Höhen zurück, ohne allerdings für den prägnanten Mittenkick zu sorgen. Anders als die EMG-Pickups im vorigen Testmodell, klingen die Fishman Fluence wie gute, passive Pickups, was dem neuen Phoenix bei ähnlichem Grundcharakter eine definitiv eigene Note gibt. Und dann ist da ja noch die zweite Ebene. Ein Zug am Tonpoti schaltet beide Abnehmer als Singlecoils mit Jazz-Bass-ähnlichem Abnahmefenster. Das bringt einerseits einen Lautstärkeabfall, der am Amp korrigiert werden möchte, andererseits echtes Singlecoil-Brummen, sobald ein Pickup gegenüber dem anderen zurückgedreht wird. Klanglich tut sich hier eine komplette zweite Ebene auf: Auf der gleichen wuchtigen Basis bleiben die Mitten im genau richtigen Maß erhalten, verlieren aber ihre Dominanz, um Platz zu machen, für strahlende, klare Höhen. Ein Slap/Tap/Plek-Ton zum Niederknien! Nach Jazz Bass klingt es – wenig erstaunlich – nicht, dafür sind Hölzer und Konstruktion zu verschieden, aber der Bass gewinnt eine allround-taugliche zweite Stimme dazu. John Entwistle hätte diesem Sound sicherlich etwas abgewinnen können!
Die spezielle Bauweise der Pickups mit gedruckten, gestackten Spulen statt der traditionellen Wickelmethode benötigt einen Preamp zur Klangformung und als Verstärkung, ohne Batterie geht also nichts. Gut, dass die ihren Platz in einem Fach mit solidem Batterie-Clip und einem mit Gewindeschrauben befestigten Deckel findet.

RESÜMEE

Die neue Variante des LTD Deluxe Phoenix-1004 sieht mit seinem klasse ausgeführten satin-matten Tobacco Sunburst nicht nur gut aus, das Finish sorgt auch für exzellente Haptik. In der Tonabnahme überzeugen die interessanten Fishman Fluence Pickups. Im Humbuckermodus verleihen sie dem Bass einen erstaunlich traditionell geprägten T-Bird-Ton, mit mächtigen Mitten, ohne die Klarheit zu vernachlässigen. Noch deutlich hervorholen lässt sich diese Präsenz im Singlecoil-Modus.
In dieser Lackierung sieht der Phoenix weniger nach Metal aus – nicht, dass man ihn da nicht auch einsetzen könnte – und auch klanglich ist er flexibel genug, sich in praktisch jedem Kontext zu behaupten. Feiner Vogel! ●

Fishman-Pickups mit Humbucker- und Singlecoil-Modi

Plus

- **Optik**
- **Verarbeitung**
- **Bespielbarkeit**
- **Fishman Pickups**
- **Sounds**

Minus

- **modelltypische Kopflastigkeit**

Wann wird es endlich wieder so, wie es nie war?

1981 war ein wichtiges Jahr für Fender: William „Bill“ Schultz wurde von Yamaha geholt und von CBS zum Firmen-Präsidenten bei Fender gemacht. Vier Jahre später kaufte er gemeinsam mit einigen Fender-Mitstreitern die Firma von CBS und führte sie in eine sichere, erfolgreiche Zukunft.

DER NEUE ALTE

Auch wenn nicht gleich alles rund lief in der ersten Zeit seiner Präsidentschaft, erwies sich ein Impuls als besonders zukunftsträchtig, der zurückgriff in die goldenen Pre-CBS-Zeiten. „Sie bauen sie nicht mehr so wie früher“ war eine oft wiederkehrende Klage. Warum also nicht genau das tun? Während Bill Schultz die JV-Fertigung in Japan auf den Weg brachte, unternahmen Dan Smith und John Page eine Tour nach Illinois. Ein Laden dort hatte gut 200 Pre-CBS-Fender, die die beiden spielten, vermaßen, fotografierten, analysierten – um am Ende drei Fender-Gitarren quasi als Muster zurückzukaufen. Auf der NAMM 1982 debütierten die Instrumente, die anfangs einfach Vintage hießen, dann U.S. Vintage, und ab 1998 schließlich offiziell American Vintage. Womit wir beim Testobjekt angekommen wären, denn der Bass läuft unter American Vintage II und löst die 2018 eingeführten American Originals ab. Diesmal sollen alle Details exakt den Vorbildern entsprechen!
Das fängt mit dem Erlenkorpus und einem Ahornhals samt Palisandergriffbrett gut an. Wie es sich für das Baujahr 1960 gehört, hat der Bass ein Slab-Board, sprich: das Palisanderbrett wird mit gerader Unterseite auf die ebenfalls plan gehobelte Halsoberseite geleimt. Clay Dots weisen den Weg zwischen 20 Vintage-Bundstäbchen, die etwas höher belassen werden als üblich, der Radius beträgt 7 ¼ Zoll. Der Sattel ist aus Knochen gearbeitet und akkurat gekerbt. In der Breite liegt er mit 1,7 Zoll (43,2 mm – beim Testbass real 43,6 mm) knapp unter den Fender-Aficionados als C-Neck bekannten 1,75 Zoll. Vielleicht war die Vorlage schon etwas abgespielt? Gar nicht abgespielt ist der Lack, das bleibt den Relics überlassen. Also gibt es hier eine makellos hochglänzende Nitrohülle. Der Body erstrahlt in herrlichem Daphne Blue, der Hals in einem manchem vielleicht etwas zu gelb geratenem Vintage-Teint.
Was erwartet man an Hardware? Klar, reverse drehende Mechaniken und eine Rillenbrücke! Gibt es beides, ebenso einen Saitenniederhalter für die D- und G-Saite. Dazu gleich drei konventionelle Gurtpins, von denen sich einer in der „Hootenanny“-

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

Übersicht

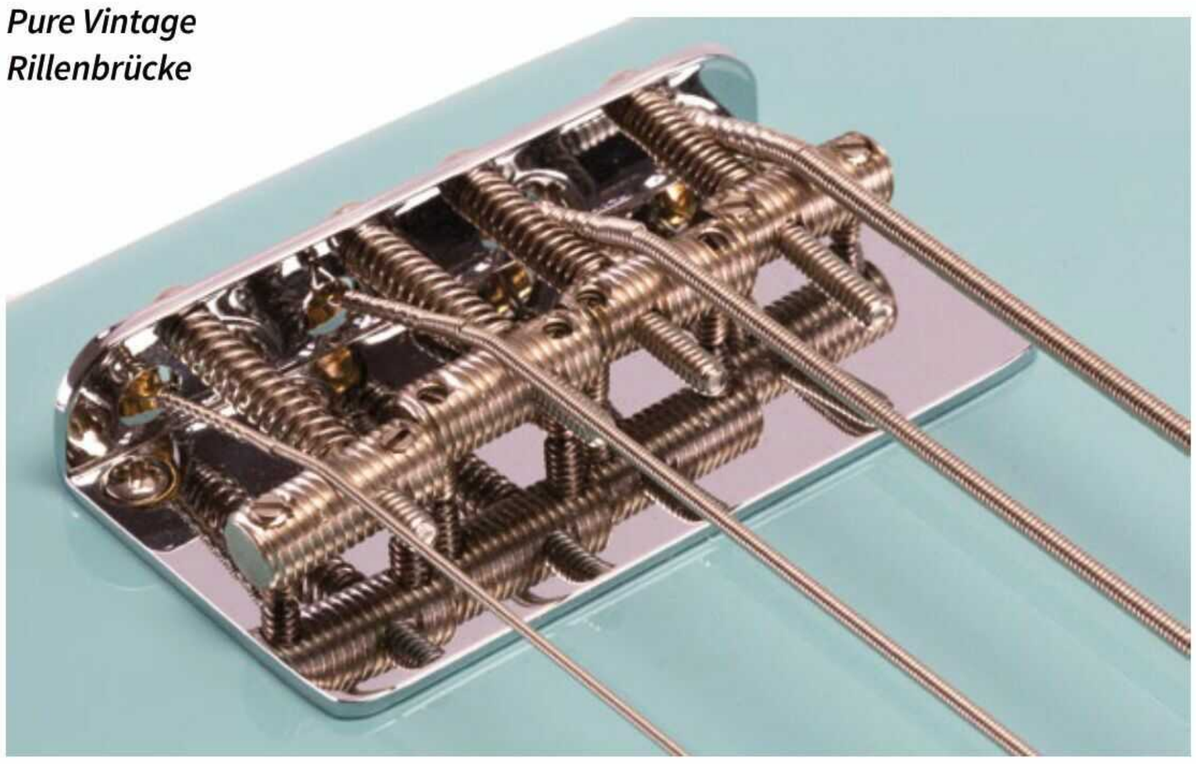
Fabrikat	**Fender**
Modell	American Vintage II 1960 Precision Bass
Typ	viersaitiger Schraubhals E-Bass
Herkunftsland	USA
Hardware	chrom, Pure Vintage Rillenbrücke, offene Reverse-Mechaniken
Hals	Ahorn
Griffbrett	Slab-Board, Palisander
Halsbreite	Sattel 43,6 mm, XII. 58 mm
Bünde	20
Mensur	34 Zoll
Korpus	Erle
Oberflächen	Nitro Hochglanz
Tonabnehmer	passiv; Pure Vintage '60 Split-Coil Precision
Elektronik	passiv
Bedienfeld	Volume, Höhenblende
Saitenabstände Steg	justierbar, 20 mm
Gewicht	ca. 3,97 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.fender.com
Zubehör	Chrom-Cover, Moosgummi, Zertifikat, Koffer
Preis (UVP/Street)	€ 2499 / ca. € 2250

Position auf der Kopfplattenrückseite befindet. Mein Basslehrer an der Uni nutzte den immer für ein Lederband vom Gurt zum Pin, um den Bass in seiner Spielposition zu fixieren. Das ist so Vintage-korrekt wie auch das Logo, aber ein bisschen gemogelt wird trotzdem: Die Kopfplatte hat unter den Mechaniken unsichtbar kleine Bohrungen, die dafür sorgen, dass die Grundplatten plan aufliegen, was Fender eigentlich erst ab ca. 1964 umgesetzt hat. Ganz Vintage-like ist das Schlagbrett: vierschichtig mit einem für mein Auge etwas langweiligen Tortoise-Topping. Das habe ich schon schöner gesehen … Dafür gibt es unter dem Pickguard eine der kompletten Form folgende Metallplatte – quasi ein Übergang von den Metall-Pickguards der 50er zu den reinen Kunststoffschlagbrettern der CBS-Zeit. Mich dünkt jedoch, ich könnte schon ganz leichte Wellen im Kunststoff ausmachen. Das ist auch bei Vintage-Originalen oft ein Problem und Ergebnis der unterschiedlichen Dehnung der beiden Materialien. Bereits angeschraubt ist die Fingerstütze unter der G-Saite, die Chrom-Deckel für Pickup und Brücke, deren Montage jeder/jedem selbst überlassen bleibt, liegen lose bei. Schrauben und ein selbstklebender Moosgummidämpfer werden mitgeliefert.
Beim Pickup wird es tunlichst unterlassen, irgendwelche Experimente anzustellen: Unter den Plastikkappen halten Vulkanfiberplatten je vier AlNiCo-Magnete, eine Spule für E/A, eine stegnähere für D/G. Unterlegt ist er mit einem an Masse gelegten Messingblech. Die Anschlussdrähte sind stoffummantelt und führen uns zu zwei 250kOhm-CTS-Potis und einer Switchcraft-Buchse, die Höhenblende arbeitet mit nichts Geringerem als einem „Pure Vintage Wax Paper“-Kondensator mit 100 Nanofarad – einem recht hohen Wert gegenüber den heutzutage üblichen 47 oder 33nF.

PRÄZISE PRECI-PREZIOSE

Bevor ich wieder zum Bass zurückkomme, ein paar Worte zum Koffer: grandios! Ein Traum in braunem Tolex mit orangenem Plüsch-Interieur. Und das meine ich völlig unironisch, der ist wirklich toll! Fast zu schade für den harten Road-Betrieb.

Pure Vintage Rillenbrücke



Da gehört der Bass aber zweifelsohne hin, der kann/muss/soll gespielt werden. Im Fach des Koffers ist die Tasche mit den Chromabdeckungen, einem Zertifikat, und einem Aufkleber. Und Werkzeug? Fehlanzeige, man braucht ja auch nur Schraubendreher … Kurios am Aufkleber ist, dass dieser im Laden auf dem Pickguard kleben sollte, dort aber wegen der Fingerstütze keinen Platz hat, und obendrein eigentlich zur American-Original-Serie ►

gehört, verspricht er doch einen „Pure Vintage 63 Pickup“, den der AVII definitiv nicht hat …
Nach seiner langen Reise aus den USA muss nur geringfügig nachjustiert werden, aber die Halskrümmung ist ein wenig doll. Um die rauszunehmen bleibt mir, ganz Vintage-mäßig, nichts anderes übrig, als den Hals abzuschrauben, die Mutter des Halsstabs mit einem passenden (!) Werkzeug anzuziehen, den Hals wieder zu montieren, und dann zu sehen, ob es passt. Falls nicht – nochmal von vorne. Das nervt, kann aber bei einer Vintage-Reissue eben nicht anders sein.
Nachdem das erledigt ist, liegt der Preci dann sehr gut in der Hand, mit einem nicht eben schmalen, aber auch nicht zu dicken Hals, auch wenn das Fender-Marketing ihn „substantial“ nennt. Wenn man möchte, ist eine extrem flache Saitenlage möglich, aber da es dem Preci allgemein gut steht, wenn man etwas härter reinlangt, wird sie bei den meisten etwas höher sein. Mit seinen gelungenen Shapings liegt der Bass gut am Körper an, im Sitzen wie im Stehen. Am Gurt kommt natürlich eine Tendenz in die Waagerechte zum Vorschein, aber nicht allzu dramatisch, ein guter Gurt hilft. Die Mechaniken bringen die Fender-Saiten in den Stärken 45 auf 105 locker in Stimmung und halten sie ewig. Dabei laufen sie feiner als die alten Originale – wieder nicht exakt wie früher, aber durchaus zu begrüßen. Über den AlNiCo-Pickup, bei dem, dank der Rillenbrücke, die Saiten präzise zwischen den Polepieces laufen, produziert mein Amp direkt den klassischen Ton, der auf unzähligen Songs zu hören ist. Gespielt von James Jamerson, Phil Lynott, Carol Kaye oder Steve Harris, und unzähligen weiteren Spieler:innen bis heute. Knurrig, fett im Bass und mit starkem Grundton. Mit mehr Energie gespielt kommen knallige Höhen und aggressive Mitten – alles da!
Auch der typische Schraubhals-Deadspot darf nicht fehlen, fällt aber beim Testbass auf dem D auf der G-Saite recht mild aus. Die Volume- und Tone-Regler arbeiten beide schön gleichmäßig, die Höhenblende geht sehr weit runter. Das wird mir persönlich etwas zu dubbig, und der schöne Mittenbuckel kommt nicht so recht zustande. Dafür haben die dezenter höhenreduzierten Töne ihren eigenen Reiz, bei etwa 80% Blende liegt mein persönlicher Sweetspot. Die hervorragende Trennung zwischen den Saiten, wenn man mal in Akkordarbeit einsteigt (think: Colin Hodgkinson), leidet darunter nicht.

Fingerstütze auf Tortoise-Pickguard, Chrom-Deckel für die Pickups liegen bei.

S T E L L E N A U S S C H R E I B U N G

Professur Gitarre

Am Institut für Popularmusik der mdw-Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ist voraussichtlich ab 1. Oktober 2023 eine unbefristete Stelle (Vollzeit) als

Universitätsprofessor:in für Gitarre Popularmusik

gem.§ 98 UG zu besetzen.

Beschäftigungsausmaß: vollbeschäftigt
Vertrag: unbefristetes Arbeitsverhältnis gemäß Kollektivvertrag
Mindestentgelt: Brutto mindestens € 5.437,70 (14 Mal).

Ein allfälliges höheres Gehalt, abhängig von Qualifikation und Vorerfahrungen, ist Gegenstand von Berufungsverhandlungen.

Detaillierte Ausschreibungsunterlagen finden Sie unter: https://www.mdw.ac.at/mitteilungsblatt/ oder sind telefonisch unter 00431/71155/3813 anzufordern.

Ende der Bewerbungsfrist:
15.01.2023

mdw universität für musik und darstellende kunst wien

RESÜMEE

Ist es die genaueste Wiederauflage aller Zeiten? Wo doch das Fender-Marketing gar raunt, große Teile der Hardware entstünden auf den originalen Maschinen, die schon in Fullerton in den 50ern und 60ern liefen? Wie eigentlich jedes Mal gibt es immer noch Details, die verändert wurden. Die finde ich aber verschmerzbar, teilweise auch ganz praktisch, und vor allem: Der neue American Vintage II 1960 Precision Bass atmet den Geist der Vorlage. Sein Hals, seine Shapings, das Nitrofinish – er fühlt sich an wie ein Alter, nur eben neu und darauf wartend, eingespielt und vielleicht auch abgespielt zu werden. Klanglich liefert er ebenfalls ab, was von ihm erwartet wird: alles, was den Precision Bass, gerade in seiner Form zu Beginn der 60er, zum ewigen Klassiker gemacht hat. Der Pickup bietet dafür mit seinem mittleren Output-Level eine gute Basis mit schönen Mitten und guter Transparenz. Dazu ein angenehmes Gewicht, eine resonante Ansprache, ein toller Koffer – da kommt schon Freude auf! Günstig ist der Bass nicht, aber seinen Preis wert, ist er doch in seiner Performance gar nicht so weit von einem Custom-Shop-P-Bass in NOS-Ausführung weg, der preislich eine dicke Schippe drauflegt, von Vintage-Originalen mit ihrem kaum zu bezahlenden Mojo ganz zu schweigen. ●

Plus

- **Sound**
- **Bespielbarkeit**
- **Spielgefühl**
- **Optik**
- **AlNiCo-Pickups**
- **Koffer**

Der kleine Pilzkopf

Höfner
Shorty
Violin Bass

Der Höfner Beatle Bass ist ein unbestreitbarer Klassiker, und auch der Shorty Bass aus den Achtzigern erfreut sich in seiner aktuellen chinesischen Ausführung großer Beliebtheit. Warum nicht beide kombinieren?

Das Ergebnis ist der Höfner Shorty Violin Bass. Er übernimmt das Konzept eines 76cm-Shortscale-Schraubhalses aus Ahorn mit Palisandergriffbrett und kombiniert diesen mit einem kleinen Mahagoni-Body in Massivbauweise. Das 500/1-typische Pickguard wurde etwas erweitert und nimmt Volume- und Tone-Regler mit auf, beide mit niedlichen Tea-Cup-Knöpfen. Statt am Steg – wie beim Shorty – sitzt der aus der Ignition-Reihe bekannte Pickup hier am Halsende. Ein solider Steg lässt sich in Intonation und Saitenhöhe justieren, der Saitenabstand liegt bei normalen 19 mm, was mit den knapp 43 mm Sattelbreite für ein deutlich weniger exotisches Spielgefühl sorgt als beim „großen“ Beatle Bass. Im Sitzen liegt der Bass etwas nervös auf dem Oberschenkel, im Stehen am Gurt ist Kopflastigkeit bei so einer Konstruktion natürlich vorprogrammiert, dazu kommt noch ein leichtes Wegkippen nach vorne. Dank des geringen Gewichts ist das aber zu verschmerzen. Mehr Probleme macht beim Testgerät der nicht gut eingesetzte und gekerbte Sattel, der die Saiten unnötig hochlegt, in den tiefen Lagen die Bespielbarkeit erschwert und die Intonation versaut, und die mittelgute Bundabrichtung, die in den erstaunlich gut erreichbaren hohen Lagen zunehmend für Schnarren sorgt. Mit den okayen offenen Mechaniken in Stimmung gebracht, liefert der Violinen-Shorty mit seinen ungeschliffenen Saiten einen wirklich interessanten Ton am Amp ab.

SOUND

Zu hören gibt es den typischen, leicht nasalen Höfner-Honk, aber abgemildert durch ein solides Fundament fernab jeglichen Dröhnens oder Wummerns. Sogar genug Draht ist vorhanden, der sich mit der Tonblende wieder feinfühlig reduzieren lässt. Dank der kurzen Mensur und den 24 Bünden sind die Finger rechts in für mich direkt optimaler Position, wenn ich mich mit dem Daumen auf dem Pickup abstütze. Auf Änderungen in der Anschlagsposition reagiert der Bass erstaunlich sensibel und präsentiert sich weicher oder knackiger, ganz nach Wunsch. Ebenfalls eine angenehme Überraschung ist das gesunde Sustain in allen Lagen. Besonders wenn ich höher spiele, fängt der Bass richtig an zu singen. Jazz kann ich mir gut damit vorstellen, aber auch im Pop-, Blues-, oder Reggae-Kontext kann der Kleine eine gute Figur machen … oder ganz woanders – der Violin Shorty lädt dazu ein, ihn spielerisch zu nutzen.

RESÜMEE

Ein witziges Gerät, der Höfner Shorty Violin Bass! Schöne, originelle Optik, ein interessanter, guter und musikalisch einsetzbarer Ton, und nicht zuletzt der kleine Preis machen ihn zu einem attraktiven Partner für unterwegs oder zum Daddeln auf dem Sofa – aber natürlich auch für die Bühne. Demgegenüber steht eine bei meinem Testbass verbesserungswürdige Bespielbarkeit, die aber mit mittlerem Aufwand auch verbesserungsfähig wäre. Sollte man beim Anspielen drauf achten, gegebenenfalls stünden ja der verkaufende Laden resp. Höfner dafür gerade, dass das gerichtet wird. Grundsätzlich kann man jedenfalls viel Spaß haben mit dem hübschen kleinen Shorty Violin Bass! ●

Übersicht

Fabrikat	**Höfner**
Modell	Shorty Violin Bass
Typ	Schraubhals Shortscale Bass
Herkunftsland	China
Hardware	Chrom, offene Tuner, feste Brücke
Hals	Ahorn
Griffbrett	Palisander
Halsbreite	Sattel 42,8 mm, XII. 55,4 mm
Bünde	24
Mensur	30 Zoll
Korpus	Mahagoni
Oberflächen	Body hochglanz, Hals matt
Tonabnehmer	passiv; Höfner Humbucker
Elektronik	passiv
Bedienfeld	Volume, Ton
Saitenabstände Steg	19 mm
Gewicht	ca. 2,5 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.hofner.com
Zubehör	Inbusschlüssel, Tasche
Preis (UVP)	ca. € 249

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

Plus

- **Optik**
- **Sound**
- **Spaßfaktor**

Minus

- **Sattel**
- **Bundabrichtung**

Verfeinert

Wohl auf kaum einer Plattform hat eine Firma so viele unterschiedliche Modelle herausgebracht wie Ibanez mit ihrem seit 1987 auf dem Markt befindlichen Soundgear-Bass. Auch nach gut 35 Jahren schaffen sie es immer noch, frische Entwürfe am Puls der Zeit ins Rennen zu schicken.

Ibanez
SR5CMDX-BIL

Der neue Testbass entstammt der indonesischen Premium-Reihe, und glänzt neben guter Ausstattung mit einer aufwendigen Holzkonstruktion.

NEUE STREIFEN

Das ist schon ein ganz schönes Streifenhörnchen, was ich da aus dem guten und fahrradtauglichen Gigbag ziehe. Da haben selbst die Zwischenlagen noch Zwischenlagen! Ich hätte erwartet, dass der optische Eindruck der teilweise deutlich unterschiedlich gemaserten Holzstreifen wesentlich unruhiger ist, dem ist aber nicht so. Liegt sicher daran, dass mein Testbass doch deutlich anders ausfällt als das Ibanez-Katalogmodell, und auch an der dezenten Lackierung in „Black Ice“ (zu Deutsch: Glatteis), die auch an den Farbübergängen absolut sauber ausgeführt ist. Ein paar Einschränkungen anderer Art gibt es, aber dazu später. Erst mal zum Holz an sich: Die Korpusbasis ist Esche, dann folgen zur Decke wie zum Boden hin je eine Lage Walnuss und Purpleheart. Aus Purpleheart sind auch die breiten Mittelstreifen, die auf Entfernung den Eindruck eines durchgehenden Halses erwecken und wiederum beim Testbass wesentlich unauffälliger aussehen, eher rot-braun als purpur. Darauf folgen immer im Wechsel schmale Walnuss- und breite Curly-Maple-Streifen. Der vierfach angeschraubte Atlas-5-Hals mit seiner typischen langen Zunge, die ohne jedes Spiel in der überaus präzise gefrästen, tiefen Halstasche sitzt, ist dagegen einfacher konstruiert. Drei Streifen ostafrikanisches Panga Panga werden abgesetzt mit zwei schmaleren Streifen aus amerikanischem Purpleheart.

Aus Panga Panga, einem auch optisch engen Verwandten von Wenge, ist auch das Griffbrett, das mit einem fast unsichtbaren Binding und schönen Abalone-Ovalen versehen wurde.

Die 24 Medium-Jumbo-Bundstäbchen sind sauber abgerichtet und haben das Premium-Fret-Edge-Treatment bekommen, eine sehr feine Verrundung, die auf Dauer für ein angenehmes Spielgefühl sorgen soll. Ein Overlay auf der Kopfplatte komplettiert die Holzausstattung. Unter dem Griffbrett befinden sich noch Titanstäbe von KTS, die den Hals zusätzlich stabilisieren und Deadspots vermeiden sollen. Die Gotoh-Mechaniken bedürfen keiner weiteren Vorstellung, sie gehören immer noch zu den absoluten Top-Tunern. (Noch) nicht ganz so legendär, aber nicht minder gute Hardware, ist die MR5S-Brücke aus fünf Monorails. Die Ball-Ends werden hier einfach eingehängt, verstellen lassen sie sich in 3D, also in Saitenlage, Oktave und in Maßen auch im Saitenabstand. Ab Werk sind das 16,5 mm, so passt es auch perfekt zu den Pickups. Ups, die habe ich eben beim Holz-Thema glatt unterschlagen, dabei haben die Nordstrand Big Singles mit den charakteristischen schrägen Polepieces Holzkappen.

Dafür gibt es bei den griffigen und gut ablesbaren Potiknöpfen wie gehabt Plastik. Die Elektronik umfasst Volume und Balance, sowie Bässe, Mitten und Höhen. Ein Minischalter wählt für den Mittenregler eine von drei Frequenzen, ein weiterer schaltet den EQ aus. Dann ist der Bass auch rein passiv, ohne Batterie zu betreiben, zur Klangformung steht dann die Cut-Hälfte des Höhenpotis als passive Tonblende zur Verfügung.

LACK MATT, SOUND GLÄNZEND

Matte Lackierungen wie beim Korpus und matte Öl-Finishes wie beim Hals laden immer dazu ein, das Holz zu spüren. Das ist auch beim SR5 der Fall, an ein paar Stellen aber nicht auf die angenehme Art. Raue Spots am Body lassen sich noch als „sollte nicht so“ hinnehmen, raue Bereiche im Spielbereich auf der Halsrückseite sollten definitiv nicht vorkommen. Da müsste noch mal nachgearbeitet werden. Ansonsten ist der Bass ab Werk schon gut spielbar, aber wie eigentlich immer geht noch ein bisschen mehr. Dank des beiliegenden Multitools ist das kein Thema: etwas weniger Halskrümmung, etwas flachere Saitenlage, die G-Saite in der Oktave nachgestellt (was den Reiter dann fast ganz nach vorne befördert), schon entspricht die Bespielbarkeit der edelbassigen Anmutung noch mehr. Trocken angespielt spricht der SR5 enorm schnell und

3-Band-EQ mit wählbarer Mittenfrequenz

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

mit glockigen Obertönen an und klingt dann, wie leicht komprimiert, lange und gleichmäßig aus – in allen Lagen. Das tut er schnarrfrei, ohne den Hauch eines Deadspots, und auch auf der sehr, sehr konkreten H-Saite. Das macht schon mal Laune! Die verdirbt mir auch weder der obligatorische Test mit dem rutschigen Nylongurt, den der SR5 mit einem Einpendeln knapp oberhalb der Waagerechten quittiert, noch der Anschluss an den Amp. Die Nordstrands setzen den Ton schon passiv absolut adäquat um, mit viel Attack und Klarheit, ohne Fundament und reichlich Knurr vermissen zu lassen, selbst in der Mittelstellung des Balance-Reglers. Unnötige Härte bleibt dabei außen vor. Ich bin schon jetzt beeindruckt! Soll es traditioneller klingen, hilft ein Griff zur Höhenblende. Die hat allerdings einen witzigen Effekt: Ganz zugedreht sind alle Mischeinstellungen an der Pickup-Blende leiser als die Pickups solo und die Mittelstellung des Reglers. Dafür klingt sie gut! Das lässt sich auch vom aktiven EQ behaupten. Schon kleine Bewegungen um die rastende Mitte bringen ausreichend Veränderung, um den Sound anzupassen; an den persönlichen Geschmack, die Bassanlage, an das, was der Song braucht. Beim Bass darf es auch mal ein leichter Cut sein, der Höhenregler meistert rund (wenn auch nicht passiv) klingende Cuts ebenso wie das Instrument sehr nah heranholende Boosts, die dennoch nicht nerven. Der Mittenregler ist mit seinen drei Frequenzen vielseitig einsetzbar, im Plus- wie im Minusbereich. Mit etwas Reduktion der Höhen und Boost von Bass und Mitten kann der SR5 sogar bei entsprechender Spielweise richtig ruppig klingen, ohne die Gleichmäßigkeit in der Ansprache zu verlieren. Aktiv betrieben, oder passiv ohne bzw. mit sparsam eingesetzter Höhenblende, glänzt der Balance-Regler mit fein einzustellenden Mischungen, die das Mittenspektrum schön verschieben. Da die Pickups reine Singlecoils sind, muss man je nach elektronischer Umgebung mit Einstreuungen leben, die aber im normalen Rahmen bleiben und beherrschbar sind.

Übersicht

Fabrikat	**Ibanez**
Modell	SR5CMDX-BIL
Typ	fünfsaitiger Schraubhals
Herkunftsland	Indonesien
Hardware	gold, Gotoh Mechaniken, MR5S Brücke
Hals	Atlas-5, fünfteilig Panga Panga/Purpleheart mit KTS Titanstäben
Griffbrett	Panga Panga
Halsbreite	Sattel 45 mm, XII. 61 mm
Bünde	24
Mensur	34 Zoll
Korpus	Eschekern, Curly Maple/Purpleheart/ Walnuss Decke, Curly Maple/Purpleheart/ Walnuss Boden, Walnuss- und Purpleheart-Zwischenlagen
Oberflächen	Korpus matt lackiert, Hals geölt
Tonabnehmer	passiv; Nordstrand Big Singles
Elektronik	aktiv
Bedienfeld	Volume, Balance, Höhen (passiv: passive Höhenblende), Mitten, Bässe; Aktiv/Passiv-Schalter, 3fach-Schalter Mittenfrequenz
Saitenabstände Steg	16,5 mm, justierbar
Gewicht	ca. 4,4 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.ibanez.de
Zubehör	Gigbag
Preis (Street)	ca. € 1699

RESÜMEE

Der SR5CMDX zeigt beeindruckend, wie quicklebendig Ibanez' Soundgear-Reihe auch nach Jahrzehnten noch ist! In bewährter Form mit dem klassisch flunderigen Korpus, mit neuer, aufwendiger Holzgestaltung, mit bewährter, flexibler Elektronik und Pickups im neuen Holzgewand, punktet der Bass mit einer großen Bandbreite an überzeugenden Sounds, die getragen werden von natürlicher Kompression und zackigem, aber nicht gnadenlosem Attack. Die leicht rauen Stellen an Hals und Korpus schmälern den guten Gesamteindruck nicht, dafür überzeugt der SR5 in der Summe zu sehr. Wer auf der Suche nach einem leicht bespielbaren Bass mit (nicht nur) edelbassig-modernen Sounds ist, sollte den SR5 definitiv selbst antesten. ●

Plus

- **Sounds**
- **Pickups**
- **präzise Verarbeitung**
- **Optik**
- **Bespielbarkeit**
- **Haptik**

Minus

- **raue Stellen im Finish**

Kein bisschen leise

Der Guitar Summit 2022 in Mannheim bewies einmal mehr, wie viele talentierte Amp-Hersteller es hierzulande gibt. Eine der (noch) weniger bekannten ist die Firma Tube WorkShop des studierten Elektro-Ingenieurs und aktiven Gitarristen Mario Gebhardt aus Leingarten bei Heilbronn. Boutique-Amps sind dessen Spezialität, komplett nach Kundenwünschen gefertigt oder in Kleinserien mit zahlreichen Ausstattungsoptionen. In jedem Fall aber von A-Z handgefertigt in Deutschland.

Tube WorkShop
Single Six

Mit 20 Jahren Berufserfahrung als Entwicklungsleiter und Klang-Experte einer der führenden deutschen Audio-Hersteller verfügt Mario Gebhardt über fundiertes Know-how in Verstärkerbau und Sound-Design, auch Gitarren-Amps betreffend. Aus seinem noch überschaubaren Portfolio haben wir uns für diesen Test den kleinsten Combo mit dem schlichten Namen Single Six herausgepickt: Soll heißen, Single-Ended Class-A-Endstufe, 6 Watt. Pragmatismus pur.
Als Mario Gebhardt während der Corona-Pause begann, alte europäische Röhrenverstärker aufzukaufen – und da ging es beileibe nicht explizit um Gitarren-Amps – traf er u. a. auf einen legendären Verstärker des Franzosen Paul Bouyer aus den 50er-Jahren, der damals für Durchsagen auf Bahnhöfen eingesetzt wurde. Genau dieser inspirierte Mario Gebhardt zu seinem Single Six.

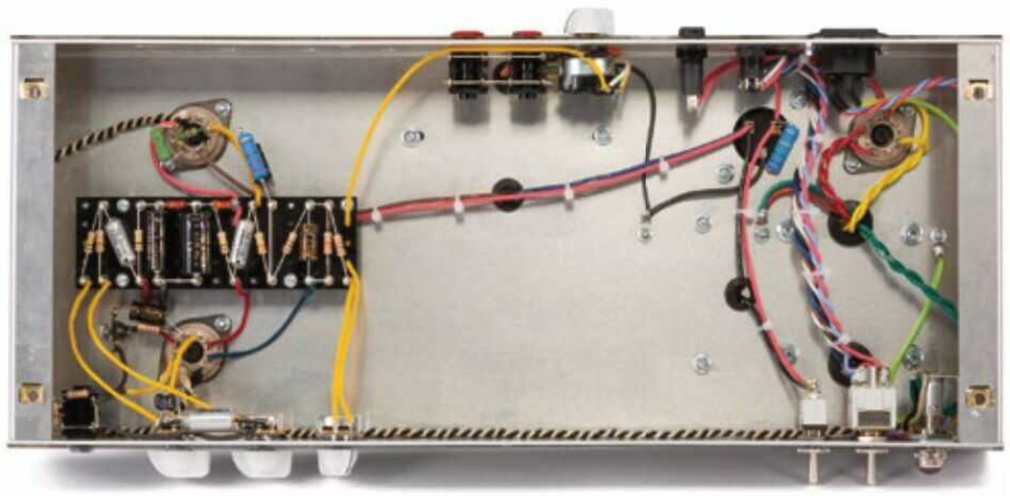
BOUTIQUE NIVEAU

Schon der äußere Eindruck des Combos lässt erkennen, in welcher Liga der Tube WorkShop Single Six spielt. Penibel gefertigtes, robustes Birkensperrholzgehäuse, sorgfältig mit genarbtem Tolex bezogen, straffe Frontbespannung, verschraubte Stahlblechkappen an den unteren vier Ecken, große Gummifüße und ein komfortabler Griff. Zwei rückseitige Querbretter stabilisieren zusätzlich den Rahmen. Das Ampchassis aus 2 mm Alublech, vorne und hinten mit beschrifteten Kunststoffplatten versehen, hängt an vier M6-Gewindeschrauben und Rack-Käfigmuttern unter der Gehäusedecke. Ruckzuck ist es ausgebaut und der Blick auf das überschaubare Innenleben mit üppigem Platzangebot wird frei: Punkt-zu-Punkt und mit kürzesten Signalwegen vorbildlich verlötete Komponenten in Premium-Qualität (Alpha-Potis, military-grade Schalter usw.) und ein kleines, sauber bestücktes und stabil montiertes Turret Board. Auf Steckverbindungen wurde komplett verzichtet. Unter dem Chassis hängen je drei Röhrensockel mit Sicherungsklammern und hochwertige Trafos. Mario Gebhardt legt Wert darauf, dass die Installation sämtlicher mechanischer Bauteile vollständig von den elektrischen Verbindungen entkoppelt ist. Daher können weder Buchsen, Potis noch Röhren Kräfte auf die elektrischen Verbindungen ausüben, was gebrochene Lötstellen, Wackelkontakte und Übergangswiderstände dauerhaft verhindert. Ebenso überschaubar wie das Innenleben ist auch die Zahl der frontseitigen Bedienelemente: Netzschalter mit großer Betriebsanzeige, Standby-Schalter und die Regler Mood, Tone und Volume. Hinten zählen zwei Speaker-Ausgänge – einer davon durch den Bordlautsprecher belegt –, Impedanzschalter (4/8/16 Ohm), HT-Sicherungshalter, Spannungswahl (120/240 Volt) und die Netzkabelbuchse mit Sicherungsfach zur Ausstattung. Den Celestion G12M Greenback 12-Zöller hat man von hinten montiert und das dicke flexible Anschlusskabel speaker-seitig verlötet.

BEDROOM AMP?

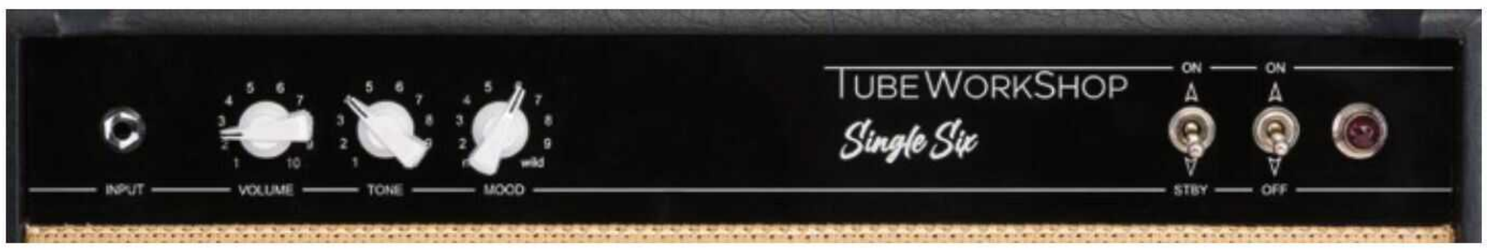
Vom Hersteller als „King of Bedroom Amps“ bezeichnet, bin ich geneigt, die Tone- und Mood-Regler zunächst mal in die Mittelposition (zwischen 5 und 6) und Volume unbedarft auf 4 zu bringen. Zu meinem Glück ist es früher Nachmittag. Viel später wären sicherlich nicht nur meine unmittelbaren Nachbarn aus ihren Betten katapultiert worden. Gute Güte ist der Kleine laut! Zur Erinnerung: Single-Ended Class A, 6 Watt … Ich drehe auf 1 zurück,

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



Handverdrahtung auf Turret Board

wo der Amp erste Töne von sich gibt, und sich pegelmäßig als bedroom-kompatibel erweist. Zu meiner Überraschung klingt er dabei keineswegs ausdrucklos oder matt, sondern warm, süßlich, glasklar, vor allem aber charaktervoll und bringt die Klangeigenschaften der angeschlossenen Gitarren und deren Pickups, hier Les Paul und Strat jeweils mit vintage-style Tonabnehmern, unverfälscht ans Ohr. Das Tone-Poti agiert ähnlich einem Scoop-Klangregler und betont bei Rechtsdrehung die Höhen bei gleichzeitiger Bassabsenkung, nach links gedreht verstärkt es die Bässe, während es die Höhen absenkt. Das Ganze spielt sich über den gesamten Regelbereich präzise, feinfühlig, gleichmäßig und sinnvoll nutzbar, bei niedrigen Lautstärken jedoch eher nuanciert ab. Aber: Mit steigendem Volume-Setting intensiviert sich die Wirkung der Tone-Reglung. Sehr schön und schon fast musikalisch. Das Mood-Poti, eine Spezialität von Tube WorkShop, variiert das Ansprechverhalten des Single Six auf das Gitarrenspiel stufenlos von „mild“ bis „wild“, also von leiser und gutmütiger bis lauter und aggressiver. In Kombination mit Tone lassen sich Sound und Ansprechverhalten des Combos auf den persönlichen Spielstil



feinfühlig abstimmen. Die klanglichen Stärken des Kraftpakets liegen im Clean- bis leicht anzerrenden Crunch-Betrieb, beides verbunden mit bandtauglichen Ausgangspegeln. Bringt man Volume und Mood in die Vollaussteuerung, ertönt ein kraftvoller, aggressiver, komprimierender Mid-Gain-Sound mit eingeschränkten Lead-Ambitionen aber auch enormer Dynamik und extremem Durchsetzungsvermögen bei erfreulich geringen Nebengeräuschen. Der Single Six zeigt überragendes Clean- und Low/Mid-Gain-Potenzial, während High Gain und Metal quasi draußen bleiben müssen. Dies wiederum befähigt ihn als Pedal-Plattform, die in der Lage ist, selbst High-Gain-Verzerrungen adäquat zu übertragen und dem Combo fette Leadsounds zu entlocken, die der Celestion Greenback differenziert und durchsetzungsstark überträgt.

On/Off und Standby stehen leicht über den Gehäuserand

Übersicht

Fabrikat	**Tube WorkShop**
Modell	Single Six
Gerätetyp	E-Gitarren-Verstärker, Combo, einkanalig, handgefertigt
Herkunftsland	Deutschland
Technik	Vollröhrenbauweise, Röhrengleichrichtung, Single-Ended Class-A Endstufe
Röhren-bestückung	1× GZ34 (Gleichrichter), 1x 6SL7 (Vorstufe), 1× 6L6 (Endröhre)
Leistung	6 Watt (RMS unverzerrt)
Lautsprecher	1× Celestion G12M Greenback, 25W@16 Ohm
Gehäuse	15mm Birkensperrholz, Rückseite halboffen, Tolexbezug, Frontbespannung, 4 verschraubte Metallkappen an unteren Ecken, große Gummifüße, Tragegriff
Chassis	2 mm Alublech, hängend montiert, Röhren mit Sockelklammern gesichert
Anschlüsse	Front: Input; Rückseite: 2× Speaker Out, H.T.-Sicherung, Netzbuchse mit Sicherungsfach
Regler	Front: Volume, Tone, Mood
Schalter	Front: Power, Standby; Rückseite: Impedance (4/8/16 Ohm), Mains 120/240 Volt
Einschleifweg	nein
Besonderheiten	Mood-Regler
Gewicht	15,96 kg
Maße	ca. 523 × 500 × 238 BHT/mm
Internet	www.tube-workshop.de
Zubehör	Netzkabel
Preis	€ 2649, optional: gepolsterte Schutzhülle € 70

RESÜMEE

Offenbar schlagen im Tube WorkShop Single Six zwei Herzen. Zum einen präsentiert er sich als puristischer Single-Ended Class-A Combo für den Klanggourmet mit exzellenten Clean- bis gezügelten Crunchsounds und ebensolcher Dynamik. Selbst bei niedrigen Volume-Settings kann er daher seine Klangeigenschaften voll ausspielen, die sich mit den Tone- und Mood-Reglern wunderbar bearbeiten lassen. Zum anderen machen ihn gerade diese klanglichen und dynamischen Eigenschaften zur idealen Pedal-Plattform, die vorbildlich mit Stompboxes aller Art kooperiert. Die Verarbeitung zeugt von jeder Menge Erfahrung, Knowhow und handwerklichem Geschick, weshalb der Single Six problemlos in der Boutique-Liga mitspielen kann. Ein Amp fürs Leben, komplett handmade in Deutschland, weshalb der Preis völlig in Ordnung geht. Durch das Zurücksetzen des Ampchassis um einige Millimeter wird Mario Gebhardt bei künftigen Amps die vorstehenden Schalterhebel gegen Beschädigungen schützen. ●

Plus

- Clean- und Crunch-Sounds
- Ansprechverhalten & Dynamik
- Tone- & Mood-Regelung
- Klang bei Bedroom-Pegeln
- nebengeräuscharm
- Bedienung
- Handverarbeitung (+++)

Minus

- Frontschalter stehen zu weit vor, daher Bruchgefahr (wird zukünftig aber geändert)

Schwedenhappen

Erst vor gut zehn Jahren sprang EBS mit dem ersten Reidmar-Top auf den Zug der kleinen, leichten Basstopteile mit Class-D-Endstufe auf – hält sich dort aber seitdem wacker. Zwei Amps gibt es aktuell in der Reihe, den von uns bereits 2019 getesteten Reidmar 502, und ganz neu den Reidmar 752.

EBS
Reidmar 752

Die 2 am Ende soll es schon andeuten: die 500 bzw. 750 Watt Leistung stellt in der neuesten Variante eine 2-Ohm-feste Endstufe zur Verfügung. Die hat EBS selbst mitentwickelt, und da die Firma nachweislich etwas vom Thema Bassverstärkung versteht, darf man gespannt sein. Oder entspannt?

AUFBAU

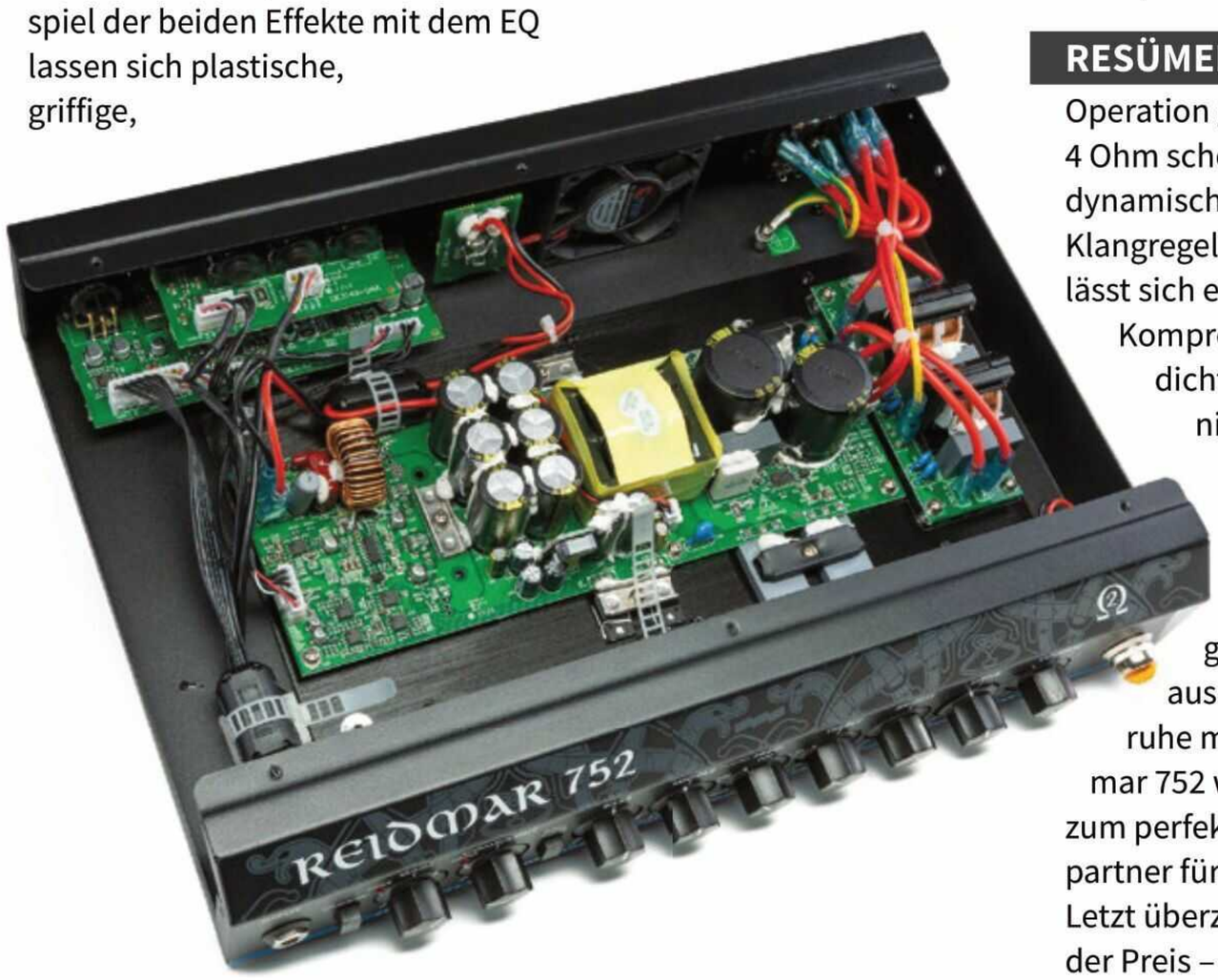
Aber fangen wir vorne an: Eine einzelne Klinkenbuchse nimmt Bässe jeglicher Bauart und Ausgangsleistung auf. Zur Anpassung an die weitere Elektronik gibt es einen Gain-Regler mit einem weiten Regelbereich, der mit einer Clip-LED gekoppelt ist. Die sollte bei harten Anschlägen kurz aufleuchten, dann passt es. In der Schaltung danach, auf der Frontplatte noch davor, liegt die erste Möglichkeit, den Klang hinzubiegen, in Form des Character-Schalters. Der bringt die gute alte Badewanne à la Trace Elliots Preshape ins Spiel, sprich ein Cut in den oberen Mitten mit gleichzeitigem deftigem Boost in Bässen und Höhen. Als Nächstes folgt der Kompressor/Limiter. Hier ist der Kompressionsgrad zu regeln, von fein bis heftig, eine LED zeigt an, wenn der Effekt anspringt. Ein weiterer Schalter bringt den EQ ins Spiel. Der ist übersichtlich, aber klug aufgebaut. Auf den Bassregler mit Kuhschwanz-Charakteristik und satten +/- 18 dB Boost oder Cut bei 60 Hz folgt ein semiparametrischer Mittenregler. Hier geht es etwas milder zur Sache, mit angepasster Filterbreite für Anhebungen und Absenkungen. Eine Besonderheit ergibt sich bei ganz zugedrehtem Regler, dann hat man einen schmalbandigen Notchfilter zur Hand. Die am zweiten Mittenpoti einstellbare Einsatzfrequenz umfasst einen sehr breiten Bereich von 100 Hz bis 6 kHz und damit bis an die benachbarten Regler. Mit 6 kHz und wiederum einem Hub von +/- 18 dB ist der Höhenregler angegeben, jedoch wieder mit Kuhschwanz statt Bandpass. Noch weiter oben setzt der Bright-Regler an, der nur anheben kann, und zwar bei 10 kHz. Ihm fehlt entsprechend die Mittenrastung, die bei den Reglern für Bass, Middle und Treble charmanterweise nicht exakt die Markierung trifft. Auch der Drive-Regler geht von null bis „max“, hier gibt's Zerre von leichtem Crunch bis hin zu dickem Overdrive. Die dabei zwangsläufig zunehmende Lautstärke soll automatisch kompensiert werden, bevor es abschließend ans (Master-)Volume geht.

Die Rückseite ist mit allem ausgestattet, was man gemeinhin so braucht. Links vom Lüfter sitzt die Netzbuchse samt Sicherungshalter, mit einer passenden Sicherung kann der Amp auch auf 120 Volt umgeschaltet werden – weltweit bereit! Ganz rechts sitzt die DI-Buchse mit schaltbarem Ground-Lift. Per Schalter kann das Signal für den Balanced-Out am Eingang (nach einem Buffer, aber vor dem Gain) abgegriffen werden, oder am Ende der Signalkette, einschließlich eventuell per Send und Return im seriellen Effektweg eingeschliffener Effekte, aber vor dem Master. Auch der Aux-Eingang im Stereo-Miniklinkenformat bleibt auf jeden Fall außen vor. Der liegt mit am einsamen Speakon-Lautsprecherausgang an, und ebenfalls am Kopfhörerausgang, der etwas ungewöhnlich als große Klinke ausgeführt ist. Der Line-Out liegt wiederum hinter dem Master-Regler, soll er doch das Signal in weitere Endstufen füttern, deren Lautstärke dann vom Reidmar gesteuert wird. Zu guter Letzt bieten zwei Stereobuchsen noch die Möglichkeit, mit optionalen Fußschaltern die drei am Amp schaltbaren Features Character, Drive und Kompressor fernzubedienen, plus Mute zu schalten, was am Amp selbst leider nicht möglich ist. Verpackt ist das Ganze in ein solides Stahlgehäuse, das auf den ersten Blick mit dem Vorgänger identisch zu sein scheint, tatsächlich aber in der Grundfläche um 13 % geschrumpft ist. Ein Rackeinbau ist nicht vorgesehen, da müsste man sich mit einer Rackwanne behelfen. Für den Stand-alone-Betrieb gibt es stabile Gummifüße, samt selbstklebenden Filzschonern für zuhause. Mit dem sicherlich gut gemeinten Riemengriff an der Seite habe ich allerdings so meine Probleme … Einerseits hätte ich gerne Gummifüße am anderen Ende, um das Top abstellen zu können, andererseits ist der Griff so eng, dass ich mit Mühe meine spitzen Finger durchbekomme. Das reicht zwar allemal, um das Gewicht zu tragen, aber wirklich gut fühlt sich das nicht an.

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

KURZE WEGE ZUM GUTEN TON

Großes und sofortiges Wohlfühlen stellt sich aber direkt mit den ersten Tönen ein. Ohne Klangregler oder Schalter, ohne Effekte kommt ein warmer, klarer Ton aus der Box. Den EQ braucht man definitiv nicht, um überhaupt einen guten Grundsound einzustellen. Der Character-Schalter ist für meinen Geschmack fast ein bisschen übermächtig, aber vielleicht ist es auch so gemeint, allen Instrumenten diesen speziellen Charakter überzustülpen? Slappt und tappt sich zwar gut, aber ich habe das Bedürfnis, die Bässe zu zügeln. Das geht mit eingeschaltetem EQ leicht von der Hand, die Regler fassen gut zu und sind frequenzmäßig gut gesetzt. Besonders überzeugend sind der Mitten-Frequenzregler, der trotz sehr großer Bandbreite gut auf die gewünschte Frequenz zu bringen ist, und der Bright-Regler. Der bekommt sein Signal vor dem EQ abgezweigt, so steht auch bei abgesenktem Treble Schimmer und Klarheit zur Verfügung, und das praktisch rauschfrei. Genauso überzeugend sind die beiden eingebauten Effekte. Das verwundert wenig, gehör(t)en die entsprechenden Bodentreter doch zu den beliebtesten ihrer Gattung. Der Kompressor verdichtet das Signal akkurat, von subtil bis plakativ, da ist schnell die persönlich passende Einstellung gefunden. Das gilt auch für Drive, der röhrig arbeitet und dessen Palette von leichtem Knurren bis zum Overdrive reicht. Dabei geht weder die Substanz im Bass verloren, noch matscht es. Im Zusammenspiel der beiden Effekte mit dem EQ lassen sich plastische, griffige, organische Sounds realisieren, ob ultra-klar oder Hardrock.



Übersicht

Fabrikat	**EBS**
Modell	Reidmar 752
Gerätetyp	Transistorbasstop
Herkunftsland	China
Leistung	750w/ 2 Ohm, 450w/ 4 Ohm, 230w/ 8 Ohm
Anschlüsse	Input, Line Out, FX Send, FX Return, Aux In, Headphone Out, Character/Filters Remote, Drive/Mute Remote, DI Out, Speakon, Netzkabel
Regler	Gain,Comp/Limit, Bass, Mid Freq, Mid Gain, Treble, Bright, Drive, Volume
Schalter	Character, Filter active, DI Pre/Post EQ, DI Groundlift, Power
Zubehör	Netzkabel, Anleitung, Filzschoner
Gewicht	3,8 kg
Maße	363 × 262 × 76 mm
Internet	ebssweden.com
Preis (Street)	ca. € 759

Insgesamt bin ich beeindruckt, wie schnell gute Sounds ohne Schrauberei abzurufen sind.
Das wesentliche neue Feature am Reidmar 752 ist ja, dass er 2-Ohm-fest ist. Das ist eine gute Nachricht für all die, die gerne zwei 4-Ohm Boxen anschließen möchten, zum Beispiel zwei EBS Neoline 210. Da gibt der Reidmar dann seine vollen und ziemlich beeindruckenden 750 Watt ab. Als Tradeoff ergibt sich natürlich ein geringerer Output an 4 Ohm, wo noch 450 Watt zur Verfügung stehen, und 230 Watt an 8. In der Praxis stellt sich aber selbst das als ordentliches Pfund heraus, wenn man Boxen anschließt, die gute Leistungsverwerter sind und man nicht eben Metal-Band-Lautstärken erwartet. In meinen Augen ein gutes Upgrade.
Im stillen Kämmerlein überzeugt der Amp mit einem angenehm leisen Lüfter und sauberer Wiedergabe von Amp-Sound und per Aux-In zugefüttertem Signal über den Kopfhörerausgang. Der schaltet den Speaker nicht ab, eine eventuell angeschlossene Box muss also abgekoppelt werden, sonst haben die Nachbarn trotz Headphones Spaß …

RESÜMEE

Operation gelungen, Amp fetzt! Die Leistung reicht spätestens an 4 Ohm schon sehr weit, an 2 Ohm wird es dann richtig locker und dynamisch in der Wiedergabe. Mit der musikalisch agierenden Klangregelung und dem intelligent eingesetzten Bright-Regler lässt sich ein breites Terrain beackern, mit dem guten Ein-Knopf-Kompressor sauber verdichten und mit dem nicht minder guten Ein-Knopf-Drive organisch und mit großer Bandbreite in die Zerre bringen. Die Anschlussausstattung und Laufruhe machen den Reidmar 752 wiederum auch zum perfekten Sparringspartner für zuhause. Zu guter Letzt überzeugt auch noch der Preis – Anspieltipp! ●

Plus

- **Sound**
- **Klangformung**
- **Wiedergabe**
- **solide Bauweise**

Minus

- **Griff arg eng**
- **Mute nur per Fußschalter**

Darf es etwas mehr sein?

Eventide
H90
Harmonizer

Mit dem H9 hat Eventide wohl das Schweizer Effekt-Taschenmesser für gehobene Ansprüche erfunden. Mit dem H90 geht es jetzt für alle weiter, denen ein einzelner aktiver Effekt einfach nicht reichte.

Der H9 Harmonizer ist wohl allseits beliebt. Der einzige Kritikpunkt war oft, dass man gerne mal mehr als eins davon hätte. Und so sieht man nicht selten gleich zwei auf einem Board. Dieses Problem könnte der neue H90 Harmonizer beheben, der zwei gleichzeitig nutzbare Sounds bietet. Doch den H90 einfach als Doppel-H9 zu bezeichnen, würde ihm nicht gerecht werden, denn hier hat sich darüber hinaus einiges getan. Für Neulinge schauen wir uns generell an, was der H90 kann, für alle mit H9-Erfahrung gehen wir dann später auf die Neuerungen ein.

HARDWARE UND BEDIENELEMENTE

Der Eventide Harmonizer wird in einem ganz ansehnlichen Karton geliefert und bringt sein eigenes Netzteil sowie einen Aufkleber, ein Plektrum und Klebefüßchen mit. Möchte man ein anderes Netzteil nutzen, sollte einem klar sein, dass der H90 gerne mit 12V und einem Center-Positive-Stecker versorgt werden möchte – nicht völlig verrückt, aber exotisch genug, um kurz darauf hinzuweisen.

Das Gerät selbst wirkt robust, ist dabei aber noch verhältnismäßig leicht. Es ist wohlproportioniert und es fühlt sich weder unnötig groß noch gestaucht an. Mit seiner symmetrischen und klaren Optik finde ich es sehr ansprechend gestaltet. Und auch wenn klar ist, dass hier Wert auf eine attraktive Formgebung gelegt wurde, hat man im Folgenden doch zu jeder Zeit den Eindruck, dass die Benutzerfreundlichkeit beim Design im Vordergrund stand. Das schließt sich hier also keinesfalls aus (ich schaue da vorsichtig in Richtung Meris).

Packt man den Eventide das erste Mal aus, ist man vermutlich überrascht über die vielen Klinkenbuchsen auf der Rückseite:

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

Eng bepackte Rückseite des Pedals: Viele Anschlüsse für maximale Flexibilität.

vier Inputs, vier Outputs und zwei Anschlüsse für Expression-Pedale beziehungsweise Controller sind schon sehr üppig und lassen eine ganze Menge Routings zu. Des Weiteren findet sich der Anschluss fürs Netzteil, eine USB-C-Buchse für Firmware-Updates und die Verbindung zur Control-Software sowie eine LED-Anzeige für die Line-Level auf der Rückseite. Letztere wäre auf der Front vermutlich hilfreicher gewesen, aber wahnsinnig oft wird man sie wohl nicht bemühen. Seitlich finden sich noch MIDI-In- und Out/Thru-Buchsen in voller Größe, es werden also keine Adapter benötigt.

Nach den knapp zehn Jahren, die es das H9 nun gibt, hat Eventide dem großen Bruder nun ein deutlich hochauflösenderes Display spendiert, was Einstellungen direkt am Gerät merklich vereinfacht. Generell ist jedes Bedienelement auf der Front auch drückbar: nicht nur die drei Fußschalter, welche zur Aktivierung beziehungsweise dem Durchschalten von Presets und Effekten dienen können, sondern auch die großen Potis für Select und Perform sowie die kleineren Potis unterhalb des Displays, welche die jeweils angezeigte Funktion übernehmen. Die kleinen Buttons für Programs, Routing, Presets und Parameters sind natürlich auch drückbar – aber wer hätte gedacht, dass sich selbst das, was man zunächst nur für LEDs über den Fußschaltern hält, als Bedienelement herausstellt? Somit lässt sich sehr viel komfortabel direkt am Gerät einstellen.

Mit H90 Control gibt es eine Software für PC und Mac, welche das einfachere Einstellen der Effekte sowie das Updaten der Firmware ermöglicht.

Übersicht

Fabrikat	**Eventide**
Modell	H90 Harmonizer
Typ	Multieffektgerät
Effekte	62 verschiedene Effekte, 52 vom H9 Max plus 10 neue
Bedienfeld	5× Potis mit Push Funktion, 4× Buttons, 3× Fußschalter
Gewicht	840g
Größe	170 × 136 × 65 mm
Preis (Street)	ca. € 1199

BEDIENUNG

Man kann wirklich eine ganze Menge einstellen, daher sei hier nur das Wichtigste erwähnt. Bei näherem Interesse gibt es einen übersichtlichen Quickstart-Guide und eine längere Anleitung auf der Eventide-Homepage, gedruckt beigelegt ist leider nichts.

Drückt man das Select-Poti, landet man im Bank-Modus und kann entweder am Poti drehen oder auf die Fußschalter A und B drücken, um durch Presets zu navigieren. Hat man ein Preset gefunden, das gefällt und möchte mehr Kontrolle, drückt man auf Perform und die Fußschalter übernehmen nun zuvor eingestellte Funktionen. Im einfachsten Fall schalten sie jeweils einen der beiden Algorithmen ein und aus. Möchte man Parameter der Effekte verändern, so geht das jederzeit durch die Potis unterhalb des Displays. Hier sind die wichtigsten, wie Mix, direkt zu sehen. Drückt man auf den Parameters-Button, erhält man Zugriff auf weitere Parameter, durch die man durchscrollen oder sie eben direkt ändern kann. Möchte man die Effekte nicht seriell nutzen, sondern parallel, drückt man auf Routing und dreht am ersten Poti. Alles total simpel und intuitiv für ein Gerät mit so vielen Optionen.

Und die ganzen Anschlüsse? Damit ist echt viel möglich. Klar, Gitarre rein, Gitarre raus ist das Einfachste. Aber sie könnte auch mono rein und stereo raus. Oder vielleicht noch zwei Effektgeräte in den Loop hängen? Ein Stereo-Effektgerät? Und wer sagt eigentlich, dass das Signal nur an einen Amp gehen sollte?

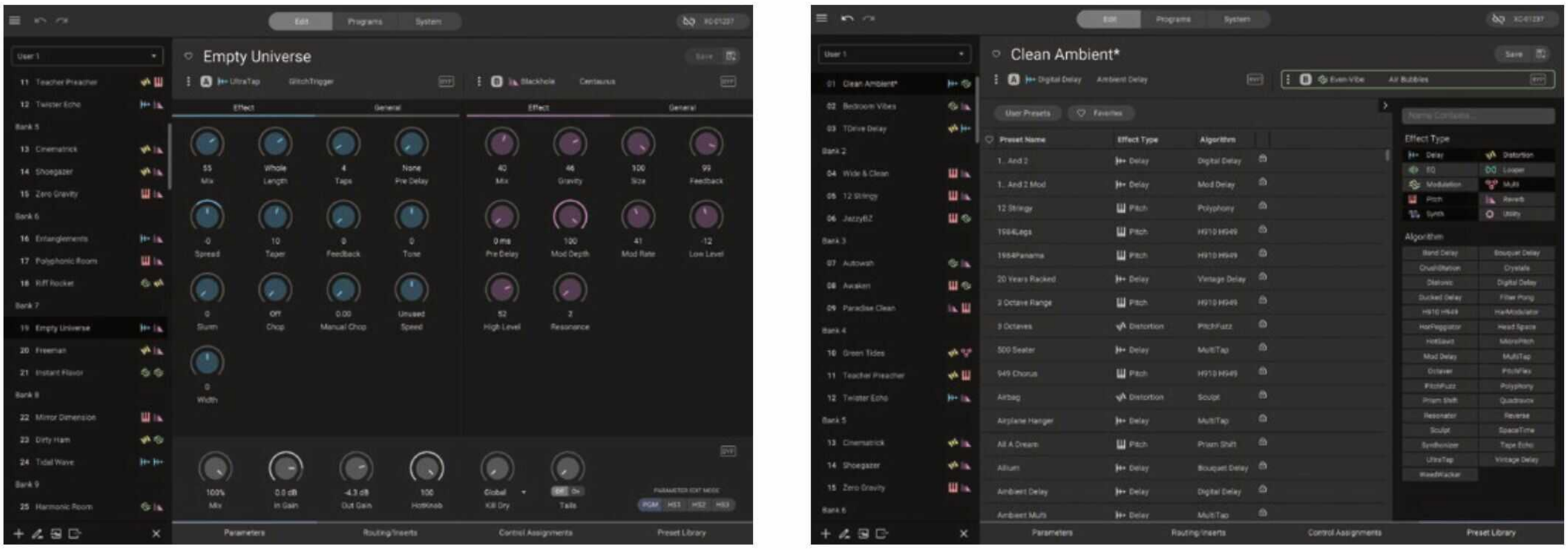
Bei H9-Nutzern sah man auch oft, dass sie eines vor dem Amp und eines im Effektloop hatten. Das geht nun mit einem einzelnen H90 auch. Um festzulegen, wo Insert 1 und 2 liegen sollen, dreht man wiederum einfach nur an den Potis. Easy.

WAS IST NEU?

Wer mit dem H9 vertraut ist, wird sich sicher fragen, ob sich ein H90 lohnt. Das ist natürlich nur individuell zu beantworten, aber generell gibt es schon einige Kriterien, die den H90 attraktiv(er) erscheinen lassen. Er beinhaltet von Haus aus alle Algorithmen des H9 Max und legt noch zehn komplett neue obendrauf. Viele davon gehen interessanterweise eher in die Vintage-Richtung. So findet sich mit dem WeedWacker ein „Overdrive, welches an ein berühmtes grünes Pedal erinnert“, mit dem Even-Vibe eine Uni-Vibe-Simulation, ein Tape-Delay, ein BBD-Delay, Phaser, Flanger und ein SP2016-Reverb. Da bleiben für modernere Sounds noch drei übrig: Polyphony kann dank neuer „Spectral Instantaneous Frequency Tracking“-Technologie nun auch mit Akkorden umgehen und diese mit Chorus, Crystals oder Freeze-Effekten anreichern. Prism Shift verwandelt Akkorde in Arpeggios über bis zu drei Oktaven und Wormhole ist ein monströses Reverb mit Modulation und Warp.

Durch die angesprochene SIFT-Technologie wird der H90 nun also auch mit ganzen Akkorden fertig – das ist ein riesiger Pluspunkt. Dass eine neue Chip-Generation zum Einsatz kommt, lässt vermuten, dass es bald noch etliche neue Algorithmen und gegebenenfalls auch Verbesserungen für die bestehenden geben wird. ▶

Eine MIDI-Anbindung ist natürlich auch vorgesehen.



Übersichtlich gestaltet und voller Einstellmöglichkeiten ist man mit der Editor-Software des H90 im Land der unbegrenzten (Tweak-)Möglichkeiten.

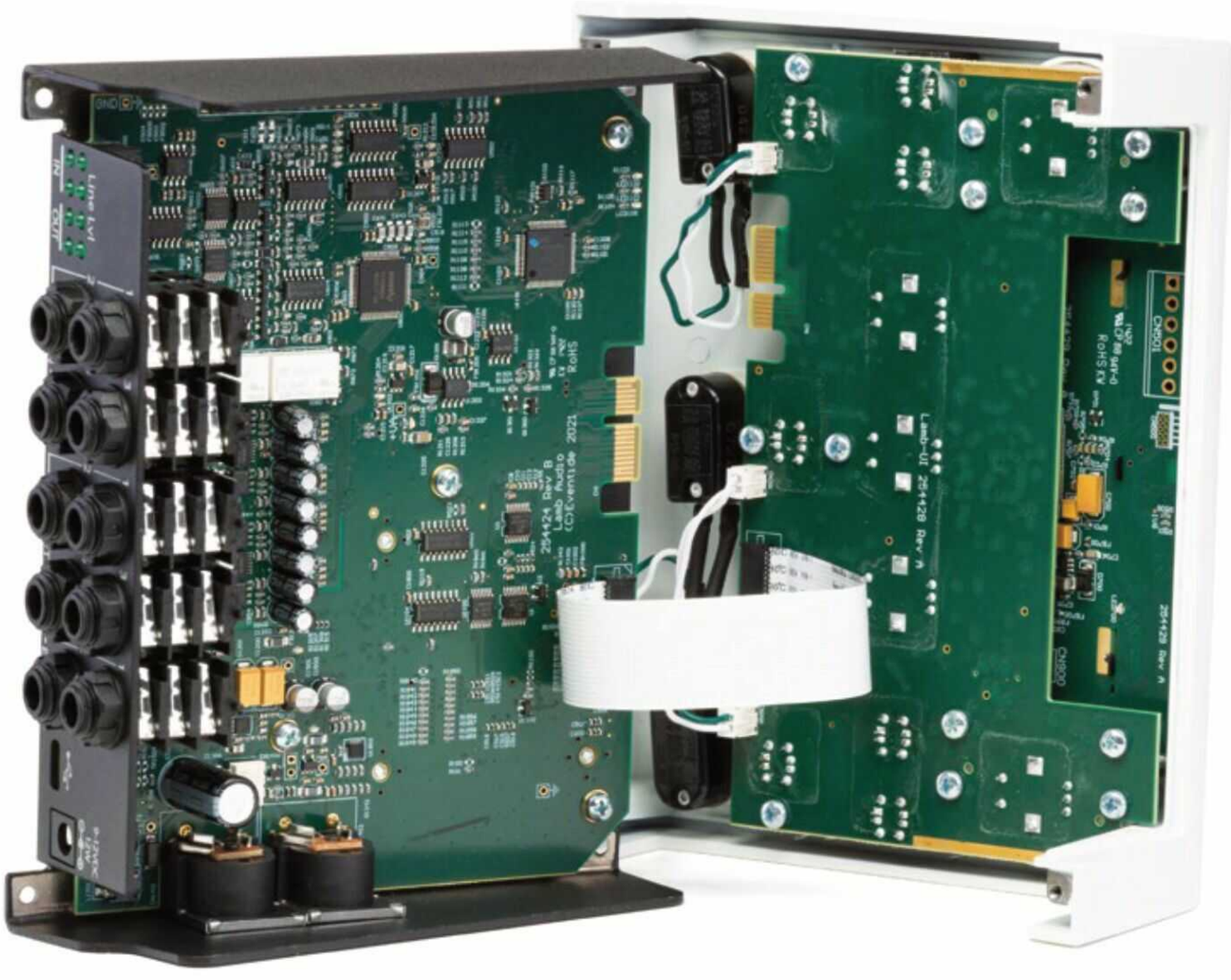
SOUND

Jeder, der mal ein Eventide-Gerät gespielt hat, weiß, was nun folgt: Die Marke steht einfach für höchste (Sound-)Qualität. Dabei klingt es in der heutigen Zeit fast ein bisschen antiquiert, dass man „nur“ zwei Effekte gleichzeitig nutzen kann. Diese zwei Effekte sind aber in der Eventide-Welt oftmals eben viel mehr. Wie gut im neuen Wormhole-Algorithmus verdeutlicht, steckt dann in einem Effekt zeitgleich ein Reverb, Modulation und Pitch-Shifting. Und all diese Bestandteile sind von höchster Güte.

Wenn man zum Kennenlernen des Gerätes erstmal nur ein bisschen durch die Presets stöbert, merkt man sofort, wie cool echtes Spillover sein kann. Viele Geräte können einen Effekt so lange ausklingen lassen, wie man im gleichen Preset bleibt (weil der Algorithmus in dieser Zeit ja noch berechnet werden kann). Beim H90 klingt ein Hall auf Wunsch auch noch weiter, wenn man längst zum Pitch-Shifter gewechselt hat. Dies kann man bis hin zu 30 Sekunden einstellen, der Standard sind 10. Dafür war ich ganz dankbar, als ich bei meinem Test das Decay eines Halls auf 100 Sekunden gestellt hatte und mich fragte, wie ich den jetzt wieder weg bekomme.

Natürlich kann man seine Anschaffung im vierstelligen Bereich schlicht dazu verwenden, zwei virtuelle Tube Screamer in Reihe zu schalten. Generell möchte Eventide aber die komplexen Sounds bedienen, die, von denen man selbst kaum weiß, wie sie funktionieren und was da genau passiert. Eben jene, bei denen man hellhörig wird und sich fragt: Was ist das denn jetzt?

Eine Assoziation, die ich beim Testen häufiger hatte, war: „Damit könnte man super Filmmusik machen“. Hier klingt einfach fast alles larger than life. Und passend dazu gibt es beispielsweise das „Cinematrick“-Preset. Schauen wir dort hinter die Kulissen, nutzt allein der Arpeggiate-Effekt ein Fuzz, Pitch und Arp-Delay. Dazu kommt noch ein ausgeklügeltes Shimmer auf der anderen Seite. Das klingt mächtig. Und auch die neuen, polyphonen Pitch-Effekte gefallen mir sehr gut. Hier ist es cool, dass man den Fußschalter nicht nur als On/Off nutzen kann, sondern auch als Momentary-Switch. Der Effekt besteht also so lange, wie man den Taster gedrückt hält, wie wenn man auf ein Whammy steigt. Auch dabei arbeitet der H90 gut mit ganzen Akkorden. Als Test habe ich mal probiert, alles an „Effekt“ rauszunehmen und den H90 nur als Drop-Tuner zu verwenden. Das Eventide überzeugt hierbei mit erstaunlich geringer Latenz. Was das Feeling angeht, war es keinerlei Problem für mich, der Sound wird dann allerdings doch merklich verändert. Im Songkontext funktioniert es immer noch gut, für sich allein erhalten cleane Gitarren ein etwas matteres Soundbild. Bei verzerrten Sounds wirkt es fast schon so, als würde etwas mehr Growl hinzugefügt, was gar nicht schlecht klingen muss. So oder so möchte der H90 lieber komplexe Sounds liefern, bei denen das Pitch-Shifting dazu genutzt wird, zusätzliche Intervalle hinzuzufügen. Die künstliche 12-String hat mir zum Beispiel wirklich gut gefallen. Auch der neue Prism-Shift-Effekt weiß auf ganzer Linie zu überzeugen. Und wem die Werkseinstellungen hier nicht gefallen, dem stehen 15 Einstell-



möglichkeiten zur Verfügung, um den Klang nach eigenem Gusto zu verbiegen, zum Beispiel in Feinheiten wie Gain Low, Gain Mid und Gain High.
Eines meiner persönlichen Highlights ist das Even-Vibe in seiner „Air Bubbles“-Einstellung. Wow, das klingt echt super. Und einmal mehr denke ich mir: Man sollte den Eventide H90 wirklich in ein Stereo-Setup einbinden, sonst verschenkt man die Hälfte der Magie.

ALTERNATIVEN

Für € 1200 gibt es eine ganze Menge Pedale auf dem Markt. Die Frage ist also: Was erwartet man von einem (Multi-)Effektpedal? Wer gerne Sounds bastelt und experimentierfreudig ist, könnte sich das Empress Zoia (€ 550) anschauen; das Line 6 HX Effects bietet für € 580 bis zu neun gleichzeitig nutzbare Effekte, die Möglichkeit Impulsantworten zu laden und die Scribble-Strips. Als Allzweckwaffe haben sich das Line 6 HX Stomp für € 600 und das Boss GT-1000CORE für € 700 bewährt, erlauben sie doch zusätzlich noch Amp-Simulationen. Und für € 1130 bekommt man schon das große Boss GT-1000, für € 1250 das Line 6 Helix LT und für € 1450 ein Fractal Audio FM3.
Aber das Eventide liefert nun mal eben die Eventide-Effekte. Diese kann man auf den anderen Geräten teilweise nachbauen, hier hat man sie direkt spielbereit.

RESÜMEE

Man kann es nicht anders sagen: Der H90 Harmonizer ist kein Schnäppchen. Dafür erhält man eine ganze Menge sehr komplexer Effekte, die wahnsinnig gut klingen. Wer auf der Suche nach „Brot und Butter“-Effekten ist, der wird zwar auch glücklich, verpasst aber möglicherweise eine Menge des Potentials. Das Eventide richtet sich eher an Sound-Connaisseure, die genau wissen, was sie möchten, oder die es lieben, sich inspirieren zu lassen. Selbige überzeugt es daraufhin mit gewaltigen Klangwelten und umfangreichen Möglichkeiten, was die Verkabelung und Steuerung angeht. Und ganz ehrlich: Der H90 Hamonizer macht einfach wahnsinnig viel Spaß und es ist großartig, ihn direkt am Gerät bedienen oder für tiefere Bearbeitungen ganz bequem in die App wechseln zu können. ●

Plus

- **Sounds**
- **Editor-Software**
- **Bedienung**
- **Wow-Faktor**

Gut zu wissen

- **Registrierung notwendig**

Der H90 Harmonizer am Bass

Es mag wenig überraschen, aber auch der Einsatz am Bass oder anderen tieftönigen Klangerzeugern, wie Synth, Keyboard, meiner Stimme nach einer langen Nacht, ist natürlich kein Problem.

Eigentlich wollte ich mich in diesem Abschnitt ausschließlich dem Sound widmen, da mein Kollege Florian die technischen Aspekte schon behandelt hat. Nicht unerwähnt bleiben sollte allerdings, dass für die Nutzung des Editors am Rechner eine Registrierung der Hardware per Eintrag der Seriennummer in den persönlichen Eventide-Account notwendig ist. Anderenfalls lässt sich die Software nicht einmal herunterladen und auch nach Installation ohne Anmeldung nicht nutzen. Ich muss gestehen, ich bin kein Freund dieser Praxis. Macht es doch das Verleihen, Testen oder auch die Nutzung an fremden Rechnern unnötig aufwendig.
Einmal angemeldet, funktioniert das Editieren allerdings auch ohne aktive Internetverbindung.
Wie dem auch sei. Ist diese „Hürde“ überwunden, eröffnen sich mit einer Leichtigkeit komplexe, klangliche Sphären, dass es fast zu einfach scheint. Out of the box sind etwa die Hälfte der Werks-Presets bereits ohne nennenswerte Anpassung am Bass sinnvoll nutzbar. Über die Qualität der Modulationen und Reverbs muss man wohl keine großen Worte verlieren. Beim funky Envelope-Filter-Chorus-Fuzz ein wenig die Intensität eingestellt, am Blackhole-Reverb (einer meiner Dauerfavoriten) die Modulationstiefe angepasst oder beim Pitch-Delay die Tonart. So gut wie jeder Patch macht sofort Spaß und lädt zum Experimentieren ein. Wenige Geräte bieten out of the box ein derartiges kreatives Potential. Steilvorlagen für Songs und Riffs kommen beim Durchschalten wie von selbst. Aber auch die Verzerrungen können sich hören lassen. Hierbei sind nicht nur massive Synth-Fuzz-Eskapaden à la Muse oder Royal Blood mit von der Partie, sondern auch ganz dezent angezerrte „Brot und Butter“-Sounds meistert der H90 mühelos. Sorgen um Fundament- oder Druckverlust müssen sich dank der Routing-Möglichkeiten nicht gemacht werden. Nicht nur lassen sich die beiden Algorithmen sowohl seriell als auch parallel betreiben, es kann auch der Wet/Dry-Anteil pro Algorithmus individuell bestimmt werden, zusätzlich zum globalen Mischungsverhältnis. So liefern auch sonst dünne Fuzzes oder starke Modulationen noch richtig Druck. Apropos Druck: Der H90 bringt auch Synth- und Octaver-Sounds mit, die es in sich haben. Insbesondere Letztere kleben regelrecht an den Fingern und machen mit einer Bandbreite von ‚Sledgehammer‘ bis Skrillex unheimlich viel Spaß. So deckt das Gerät die Basics ab, liefert aber gleichzeitig experimentelles Potential für genau diese eine Stelle im Song, ohne dass dafür ein komplettes Effektpedal den restlichen Gig ungenutzt auf dem Board versauern muss.
Eventide hat mit seinen aus verschiedenen Effekten gemischten Algorithmen ein gesundes Mittelmaß an Komplexität und Bedienbarkeit gefunden. Klar lassen sich viele der Sounds auch mit einem Axe-Fx oder Helix nachbauen, jedoch mit einem ungleich höheren Aufwand. Und dank der Vorauswahl an Kombinationen lassen sich Klänge entdecken, die man sonst wohl nie in Erwägung gezogen hätte. Ob Muse-Coverband, Ein-Personen-Experimental-Shoegaze-Ambient-Noise-Projekt, Festzelt-Band oder dezenter Einsatz im Studio – genau wie bereits der Vorgänger bietet der H90 auch am Bass höchste Qualität für jede Stilrichtung. ●

TEXT: **JORIS HENKE**

Völlig losgelöst …

Line 6
POD Go
Wireless

Mit dem Pod Go Wireless erfindet Line 6 das Rad nicht neu, keine Frage. Allerdings gelingt es, den Funktionsumfang des „alten“ Pod Go durch ein Wireless-Modul sinnvoll zu ergänzen.

Nach wie vor gilt: Möchte man zu den Sternen greifen und alles aus seinem Gerät herausholen (können), so greift man im Line-6-Angebot zum Helix. Möchte man keine Einschränkungen in Sachen Sound machen, freut sich aber über eine simplere Bedienung, dann ist der Pod Go passend. Und mit dem Pod Go Wireless gibt es nun das zweite Modell aus dieser Reihe.
Da wir in vergangenen Ausgaben bereits die anderen Modelle der Helix-Reihe, sowie das Pod Go (Ausgabe 07/2020), getestet haben, sei auch auf diese Tests verwiesen.

HARDWARE

Im Lieferumfang enthalten ist neben dem Pod sein externes Netzteil, ein USB-Kabel und eine Schnellstart-Anleitung, die einem Auskunft über die wichtigsten Funktionen der einzelnen Buttons und Regler gibt. Der drahtlose Pod selbst sieht dem Pod Go auf den ersten Blick zum Verwechseln ähnlich. Auf den zweiten Blick fallen einem die Antennen auf. Natürlich stehen die längst nicht mehr hervor, wie es früher bei Routern (oder noch viel früher bei Fernsehern) der Fall war. Sie sind dezent unter einer schwarzen Plastikabdeckung untergebracht, die für einen ordentlichen Empfang auch bitte immer freizulassen ist.
Schaut man sich die Rückseite des Geräts an, so fällt die Aussparung für den G10T Sender auf. Diese ist tatsächlich sehr praktisch gemacht. Wenn man den Sender gerade nicht braucht oder aufladen möchte, so findet er hier sicher Halt. Er steht ein kleines bisschen hervor, aber das würde ich als positive Eigenschaft werten, um ihn besser fassen zu können. Und sonst? Ist eigentlich alles gleich. Line 6 stellt sogar eine Vergleichstabelle ihrer Hardware zur Verfügung, in der man sieht, dass Receiver und Transmitter für das kabellose Spielen die einzigen Unterschiede sind.
Grundlegend haben wir es hier mit einem Multieffektpedal zu tun, welches sich ziemlich intuitiv bedienen lässt. Man kann die Gitarre per Kabel oder Transmitter anschließen und das Signal an Aktivboxen, einen Amp oder Kopfhörer ausgeben. Reichen einem die Möglichkeiten am Pod selbst nicht, so kann auch ein weiteres Expressionpedal oder ein Fußschalter angeschlossen werden. Und wenn man doch sein altes Lieblingspedal weiter betreiben möchte, so kann man es bequem per FX Loop in das Pod-Routing einbinden. Der USB-Port erlaubt es einem die Firmware zu aktualisieren, mit dem Editor am Rechner zu arbeiten, und lässt den Pod als Audio- und MIDI-Schnittstelle fungieren.

WIRELESS

Einfach den Wireless-Transmitter aus dem Gehäuse zu ziehen, in die Gitarre zu stecken (beim ersten Mal in neuer Umgebung eine Verbindung herzustellen) und dann loszuspielen, macht wirklich Spaß. Wer noch nie kabellos gespielt hat, sollte das mal probieren. Selbst zuhause, wo Kabel ja nun kein großes Problem darstellen, und der Bewegungsradius auch begrenzt ist, ist es irgendwie befreiend, einfach umhergehen und sich drehen zu können, wie man will. Die Reichweite entspricht dabei meinen Tests nach gut den Herstellerangaben von 30m bei freier Sicht. Manchmal liest man im Netz, dass es bei der kabellosen Übertragung von EMGs zu Problemen kommen kann und diese das Signal übersteuern. Dies war in meinem Test mit den EMG 81 und 85 aus meiner ESP Eclipse nie ein Problem. Ob man das Feature nun braucht oder nicht, muss natürlich jeder selbst entscheiden. Fest steht, dass der Sender allein 115 Euro kostet und der Pod Go Wireless 90 Euro teurer ist als die Version ohne Wireless. Wenn man Lust drauf hat, also ein guter Deal. Der Sender funktioniert mit all meinen Gitarren ohne Probleme und passt selbst in die eher ungewöhnliche, weil versenkte, Buchse meiner Strandberg. Was dann aber doch ein wenig negativ aufstößt: Geladen werden kann der Transmitter nur in der Input Buchse des Pod. Also genau da, wo man dann vielleicht gerne sein traditionelles Gitarrenkabel

Übersicht

Fabrikat	**Line 6**
Modell	POD Go Wireless
Typ	Amp- und Effekt-Modeller
Bedienung	8 Fußschalter, Expression Pedal, 8 Potis, vier Schalter
Lieferumfang	Pod Go, Netzteil, USB-Kabel
Gewicht	2,5 kg
Preis (Laden)	ca. € 550

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

einstecken würde, um weiterspielen zu können, während er lädt. Möchte man laden muss man also de facto eine ganze Weile Pause machen, in welcher der Pod eingeschaltet bleiben muss.

AMPS, EFFEKTE & SOFTWARE

In der Bedienoberfläche kann man beim Pod Go Wireless wählen, wie der Input ins Gerät gelangt: per Kabel, kabellos oder beides. Das war es eigentlich auch schon mit Unterschieden zum Pod Go. Das vorliegende Gerät läuft mit der Firmware Version 1.40, welche im Vergleich zum Vorgänger beim letzten Test einen neuen Amp und 27 neue Effekte bietet. Wer die Tests der Vorfahren verfolgt hat, für den gibt es nun nicht viel Neues. Für alle anderen sei hier nochmal zusammengefasst, womit wir es zu tun haben:
Die Sounds der Pod-Serie basieren mittlerweile auch auf den Algorithmen des großen Bruder Helix. Und die klingen schon eine ganze Weile richtig gut. Mit dem letzten Update hat sich auch nochmal etwas am Gesamt-Sound getan, und es kamen ein Amp und einige Effekte dazu.
Generell bietet die Serie Simulationen von über 80 Amps, darunter auch 15 speziell für Bass. Es kann jeweils eine passende Box gewählt werden, bei der man auch das Mikrofon wählen darf. Wenn einem die Sounds nicht zusagen, oder die Auswahl zu klein erscheint, so kann man auch eigene Impulsantworten in das Gerät laden.
Bei der Auswahl der Amps bedient sich Line 6 natürlich diverser Klassiker aus den Häusern Ampeg, Fender, Vox, Marshall, Soldano oder Diezel; aber auch eher seltener gesehene Amps wie Gibson, Victoria, Grammatico oder Revv sind zu finden.
Ein ähnliches Bild geben die Effekte ab: Hier ist nahezu alles vertreten, was Rang und Namen hat. Overdrive, Distortion, Fuzz, EQ, Modulation, Delay, Reverb, Pitch, Filter, Wah … alles da und im direkten Zugriff.

Die Routing-Möglichkeiten innerhalb eines Presets sind im Gegensatz zu den teureren, großen Helix/HX-Produkten etwas eingeschränkt.
Man arbeitet hier immer mit einer linearen Abfolge von Effekten, ohne Abzweigungen oder ähnliches. Ein Delay oder Pitch Shifting parallel zum Signalweg ist somit nicht möglich. Auch kann man keine Dual-Amps spielen. In der Effektkette sind immer die folgenden Effekte, welche natürlich deaktiviert und verschoben, aber eben nicht ersetzt werden können: Ein Wah, ein Volume, ein Amp (oder Preamp), ein Cab (oder eine Impulsantwort), ein EQ und der Effektloop. Auf die übrigen vier Positionen kann man nach Belieben Effekte verteilen, also beispielsweise auch vier verschiedene Drive Pedale. Anders als beim HX Stomp bin ich hier übrigens nicht an das Limit des Prozessors gestoßen und konnte so auch vier verschiedene Pitch-Algorithmen in ein Preset einbauen.
Wer seine Presets lieber am Rechner editiert, der kann sich die Pod Go Edit App auf dem PC oder Mac installieren. Mit ihr ist es möglich, die Presets am größeren Bildschirm zu bearbeiten und zu speichern. Ebenso wird sie benötigt, um die Firmware upzudaten oder eigene Impulsantworten auf das Gerät zu spielen.

KLANG UND BEDIENUNG

Das Helix, bzw. die Pod-Reihe klingt schon immer gut. Und einfach zu bedienen ist sie (für einen Modeller) auch. Da ich aktuell in einer ziemlichen Red-Hot-Chili-Peppers-Phase festhänge, probiere ich mal, einen klassischen Frusciante-Sound aus dem Pod zu holen. Klar, es gibt hier keine virtuellen Modelle aller Amps und Effekte, die er nutzt, aber man kommt schon ziemlich nah dran. Ein klassisches DS-1 und Fuzz vor einem Marshall, der sein Signal in eine 4x12er mit T75-Speakern schickt. Dazu ein wenig Hall und bei Bedarf Modulation. Das passt doch. Nun weiß ich aus anderen Versuchen, dass es einige Impulsantworten des Speakers gibt, die mir vermutlich noch besser gefallen als die integrierte Lösung. Zum Glück ja gar kein Problem und schnell auf das Gerät geladen. Auch die Sounds, die ich sonst so gern habe, sind schnell gefunden: Ein cleaner Fender-Sound, ein dreckiger Orange und ein Soldano oder Revv für High Gain sind nur wenige Umdrehungen des Potis entfernt. Der neue „Line 6 Ventoux“-Amp, welcher klanglich an alte Orange und Fender Tweeds angelehnt ist, reiht sich gekonnt in diese Riege ein. Mich erinnert er dabei insbesondere an Orange und verträgt sich so besonders gut mit 4x12ern und gerne auch tiefer gestimmten Gitarren.
Auch die Effekte können sich wirklich hören lassen. Ja, es gibt noch besseres am Markt, aber im Mix oder wenn man einfach zu Playbacks spielen will, wird dieser Unterschied ohnehin geringer. Und auch, wenn ich es im HX-Test schon erklärt hatte: Wer mal einen Pod unter die Füße kriegt, sollte wirklich das Euclidean-Delay testen (und das Reverse-Delay für den ‚Give It Away‘-Sound). Zu meinen RHCP-Versuchen passt hier wiederum sehr schön das neue „Dynamic Plate“-Reverb. Kling gut! Und obwohl das Gerät dann doch ganz schön viel kann, bleibt die Bedienung immer sehr einfach. Man sieht auf dem Display wahlweise das Preset und was die einzelnen Fußschalter machen, oder die Signalkette mit der Möglichkeit sie zu bearbeiten. Am oberen Poti wechselt man von einem Effekt zum nächsten, am unteren wählt man das Modell aus und an den Potis unter dem Display trifft man die Einstellungen. Sehr intuitiv! Auch die seit Jahren etablierte Farbcodierung für die Fußschalter hilft sehr weiter. So weiß man auch im Editiermodus, auf welchem Schalter man jetzt mal schnell den Drive wegschalten kann.

RESÜMEE

Seien wir mal ehrlich: Was Line 6 mit dem Pod Go (Wireless) anbietet, hat gar nicht so viel Konkurrenz, wie man auf den ersten Blick glauben mag.
Das Gerät weiß durch super Sounds und einfache Bedienung zu überzeugen und macht nun durch den Wireless Transmitter noch mehr Spaß. Reduzierte Anschlussmöglichkeiten und ähnliches darf man ihm eigentlich nicht vorwerfen, denn dafür gibt es ja die Helix-Geschwister. Wer also ein Rundumsorglos-Paket ohne goldene Wasserhähne sucht, wird hier glücklich. ●

Plus

- **intuitive Bedienung**
- **Sounds**
- **Gewicht**
- **Preis**
- **Wireless macht echt Spaß**

Minus

- **Wireless Transmitter lädt nur in Input-Buchse**

Alte Meisterstücke

Alleine der Name des Herstellers dürfte Rockfans und Gitarristen gleichermaßen in Verzückung versetzen. Schließlich handelt es sich bei Maestro um eine der Firmen, ohne die sich die Geschichte der Rockmusik vielleicht anders entwickelt hätte. Fragt sich nun, was Gibsons Neuauflage dieser Marke im 21. Jahrhundert zu suchen hat.

Maestro
Arcas Comp Sustainer, Titan Boost, Agena Envelope Filter, Orbit Phaser, Mariner Tremolo

Es gibt in der Welt der Effektpedale gewisse Hersteller, die einfach schon immer da waren, an denen aber der staubige Muff der Jahrzehnte irgendwie doch etwas haften geblieben ist. Gibson krempeln also die Ärmel hoch, um die Marke „Maestro“ unter ihrer Ägide mit ordentlich Schwung in die Gegenwart zu holen und dabei etwas aufzupeppen. Zu dem bereits bestehenden Portfolio, gesellen sich nun gleich fünf neue Pedale. Wie man es von solch einem Giganten der Branche erwarten kann, greifen in diesem Fall das Produkt-Design, die Homepage sowie das Marketing nahtlos ineinander, was für einen eindrucksvollen Markenauftritt sorgt. Dabei könnte das Erbe, das es hier zu verwalten gilt, kaum schwerer wiegen: Jimi Hendrix, Pete Townshend, Keith Richards, George Harrison, Brian May, you name it … die Liste von Gitarristen, die mit Maestro über die Jahrzehnte in Verbindung standen, ist praktisch endlos. Umso interessanter zu hören, was die neuen Pedale zu bieten haben. Los geht's.

FRISCH & BUNT

Alle unsere fünf Testgeräte sind im Grunde identisch aufgebaut – lediglich die farbliche Zusammenstellung variiert. Das Gehäuse besteht aus zwei ineinandergreifenden Teilen und bietet im Inneren Platz für eine große Platine. Leider zeigt sich diese nur von der Unterseite – einzelne Bauteile gibt es leider nicht zu sehen. Erfreulicherweise wurde eine kleine Halterung für eine 9V-Batterie verbaut, was vor allem Vintage-Puristen freuen dürfte. Auf der Oberseite des angeschrägten Gehäuses, wurde eine Platte aus gebürstetem Aluminium angebracht, die wiederum farbig bedruckt wurde. Alle Testgeräte haben drei verschiedene Potis, einen Mini-Switch sowie einen Bypass-Schalter. Stirnseitig angebracht befinden sich die Anschlüsse für das Eingangs- und das Ausgangssignal sowie die Buchse für das Netzteil. Optisch orientieren sich die Maestro-Pedale klar an ihren historischen Urahnen aus den 60er- und 70er-Jahren. Vor allem das ikonische Firmenlogo wurde hier hübsch umgesetzt: die Dreiecke in rot, grün und blau dienen gleichzeitig als Status-LEDs, was den Look der Pedale aufpeppt. Zusammen mit dem typischen 70er-Jahre-Design, dem alten Maestro-Schriftzug sowie den haptisch sehr hochwertigen und historisch akkuraten Potikappen, machen die Testgeräte richtig was her.

VINTAGESOUNDS

Für den Test habe ich alle Pedale vor einem völlig clean eingestellten Verstärker geschlossen. Beginnen darf der **Arcas Comp Sustainer**, der bereits mit allen Reglern in der Mittelstellung seinem Namen alle Ehre macht: ein ganz normaler Barré-Akkord schwingt hier bereits gefühlt endlos lange und über alle Register gleichmäßig hörbar aus. Ausgestattet mit den drei typischen Reglern für Sustain, Level und Attack sowie einem Hi/Lo-Switch (zuständig für die Empfindlichkeit des Attacks), gehört der Arcas Comp Sustainer zu den beherzt zu Werke gehenden Compressor-Pedalen. Will sagen: Der Effekt ist sofort deutlich hör- und fühlbar. Bereits in der oben erwähnten Poti-Stellung bekommt man ein knackiges Attack, gepaart mit einer ordentlichen Portion Sustain. Je nach Stellung des Level-Reglers, lässt sich der Verstärker völlig problemlos in einen satt komprimierten Crunch-Sound treiben, der vor allem bei Single-note-Linien richtig gut klingt. Egal ob nun leicht angedickte Clean-Sounds, John Frusciantes super komprimierter Sound der älteren Red-Hot-Chili-Peppers-Alben oder eine Verlängerung des Sustains für einen ohnehin schon verzerrten Grund-Sound – all diese Disziplinen meistert der Arcas Comp Sustainer meisterhaft. Lediglich bei sehr hoher Kompression und hohem Ausgangspegel ist ein Rauschen zu hören, was den Genuss ein wenig trübt.

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

Übersicht

Fabrikat	**Maestro**
Modell	Titan Boost
Typ	Clean Boost
Herkunftsland	China
Gehäuse	121 × 81 × 50 mm
Regler	Tone, Level, HPF
Anschlüsse	In, Out, 9V
Schalter	On/Off, Hi Pass/Flat
Stromzufuhr	9V, Batteriebetrieb möglich
Preis (Street)	ca. € 189

Als zweites darf der **Titan Boost** antreten, der interessanterweise im Zusammenspiel mit dem Arcas Comp Sustainer hervorragend klingt – mehr dazu später. Dieser recht simpel aufgebaute Clean Boost verfügt neben einem Level-Regler und einer Tone-Blende über einen zuschaltbaren High-Pass-Filter. Während der Boost-Effekt bei voll aufgedrehtem Tone-Poti vor allem für eine deutliche Zunahme der Verzerrung in der Vorstufe des Verstärker sorgt, lässt sich durch den schaltbaren HPF-Regler, der Bassbereich massiv ausdünnen, sodass eine Art klassischer Treblebooster-Sound entsteht, der einem unweigerlich Rock-Riffs der 70er in die Finger zwingt. In Kombination mit dem Tone-Poti, lässt sich nun eine genaue Anpassung des Boost-Effekts an die jeweilige Gitarre oder die Spielweise vornehmen. Will man beispielsweise einen etwas dumpf klingenden Fingerpicking-Sound etwas verschlanken, so lässt sich mit dem Titan Boost ein erstaunlich drahtiger und „glasiger“ Ton erzielen, der dann zusammen mit dem Arcas Compressor ein sehr knackiges Attack und sehr viel Sustain entwickelt. Jeff Beck hätte hier seine helle Freude. Die Kombination des High-Pass-Filters und der Kompression macht es möglich, dass sogar richtig zackige Rocksounds ohne die Verwendung eines Picks möglich sind – hier erweisen sich die beiden Pedale als Dreamteam!

Wer gerne etwas Bewegung in seinen Gitarren-Sound bringen möchte, der könnte den **Agena Envelope Filter** in Betracht ziehen. Hier geht es vor allem um funkig-fette (Auto-)Wah-Sounds, deren Dynamik durch die Anschlagsstärke gesteuert wird. Regelbar ist der Filter durch die Potis Sense (bestimmt die Empfindlichkeit), Decay (regelt, wie lange der Filter geöffnet bleibt) und Attack (hier wird festgelegt, wie schnell sich der Filter öffnet). Zudem gibt es noch einen Mini-Switch, der bestimmt, ob der Filter eher in einem tiefen (Lo) oder einem höheren (Hi) Frequenzbereich arbeiten soll. Im Grunde funktioniert dieses Pedal wie ein sehr gutes, dynamisches Auto-Wah. Wer keine Lust auf die große, schwere Fußwippe hat, könnte den Agena Envelope Filter ernsthaft in Betracht ziehen. Egal ob nun cleane funky Filter-Sounds (auch hier passt die Kombination mit dem Arcas Comp Sustainer wieder ausgesprochen gut) oder dreckige Wah-Wah-Sounds, um ein Solo anzudicken – der Envelope Filter zeigt sich von einer erstaunlich flexiblen Seite. Natürlich ist die Arbeitsweise dieses Pedals nicht mit den modernen, oft programmierbaren, digitalen Filterpedalen vergleichbar – ganz in der Tradition der Marke, geht es auch hier um die typischen Filter-Sounds der 70er-Jahre. Als sehr effizient erweist sich der Hi/Lo-Switch: je nach Anwendungsbereich ►

Übersicht

Fabrikat	**Maestro**
Modell	Orbit Phaser
Typ	Phaser
Herkunftsland	China
Gehäuse	121 × 81 × 50 mm
Regler	Width, Rate, Feedback
Anschlüsse	In, Out, 9V
Schalter	On/Off, 4Stage/6Stage
Stromzufuhr	9V, Batteriebetrieb möglich
Preis (Street)	ca. € 179

Übersicht

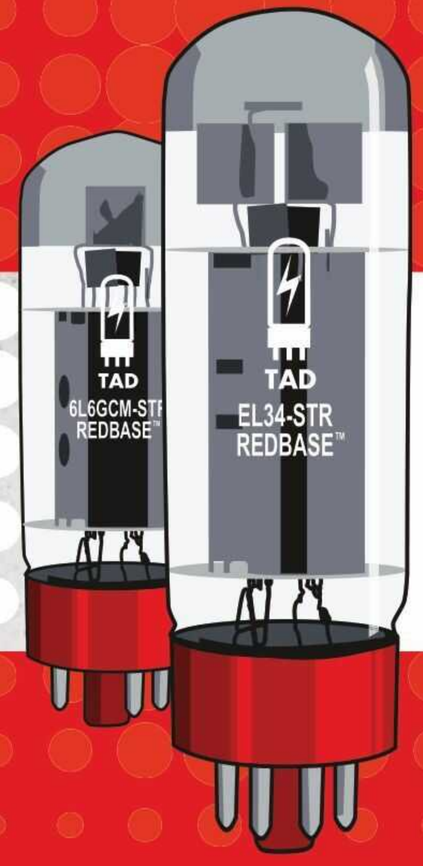
Fabrikat	**Maestro**
Modell	Mariner Tremolo
Typ	Tremolo
Herkunftsland	China
Gehäuse	121 × 81 × 50 mm
Regler	Depth, Speed, Shape
Anschlüsse	In, Out, 9V
Schalter	On/Off, Harmonic/Classic
Stromzufuhr	9V, Batteriebetrieb möglich
Preis (Street)	ca. € 189

und Gitarre, kann man zwischen dem etwas feingeistiger klingenden Hi-Setting, bei dem sich der Effekt vor allem in den oberen Mitten abspielt, und dem etwas dreckigeren Lo-Modus wählen. Letzterer hat deutlich vokalere Mitten, die vor allem in Kombination mit einem Overdrive-Pedal einen rotzigen Wah-Effekt produzieren.
Für noch mehr Bewegung im Klangbild sorgt der **Orbit Phaser** – selbstverständlich mit orangenem Aufdruck auf der Gehäuseoberseite. Laut Hersteller nimmt dieses Pedal Bezug auf den historischen Maestro PS-1 Phase Shifter – ein sehr früher Vertreter seiner Zunft. Anders als sein Urvater ist der Orbit Phaser mit drei Potis anstatt der drei Kippschalter ausgestattet. Regelbar sind Width, Rate und Feedback. Der Mini-Switch bestimmt, ob das Gerät als Fourstage- oder als Sixstage-Phaser arbeitet, was einen ganz erheblichen Einfluss auf den Gesamt-Sound hat. Bereits ohne dieses Feature entpuppt sich dieser Phaser als ziemlich vielseitiges Pedal. Das liegt zum einen an der breiten Range der Modulationsgeschwindigkeit, zum anderen am Feedback-Regler, der bestimmt, wie groß der Signalanteil ist, der zurück durch den Schaltkreis geführt wird. Das Voicing des Effekts verändert sich von einem dezent an der Oberfläche säuselnden Phaser bis hin zu einem tief modulierenden, fast Wah-Wah-artigen Sound. Besonders gut klingt der Orbit Phaser bei hohem Feedback-Anteil und schneller Modulationsgeschwindigkeit.

Hier entstehen tolle Robin-Trower-Sounds, die ein wenig an ein altes Uni-Vibe erinnern und sowohl clean als auch in Kombination mit einem Overdrive richtig gut klingen. Für etwas mehr Biss hat sich im Praxistest die Kombination mit dem Titan Boost als hervorragend erwiesen: Dank des High-Pass-Filters lässt sich der Phase-Effekt noch ein klein wenig mehr herauskitzeln und der Retro-Charme des Orbit Phasers noch etwas in den Vordergrund stellen. Während im Sixstage-Modus der Grund-Sound der Gitarre wenig angetastet wird, verschiebt sich das Mitten-Voicing im Fourstage-Mode doch sehr: Der Sound wird hier in den Mitten deutlich „hohler“ und auch in den Bässen dünnt sich der Ton etwas aus. Das ist jedoch keinesfalls schlecht – steht dieser Klang doch ganz in der Tradition alter Vintage-Schätzchen wie beispielsweise dem MXR Phase 90.
Last but not least kommen wir zum **Mariner Tremolo**: Auch hier ist es der Mini-Schalter, der einen ganz entscheidenden Unterschied macht. Doch der Reihe nach: Das mit den Reglern Depth, Speed und Wave (hier kann von einer sanften Welle bis hin zu einem harten Sägezahncharakter übergeblendet werden) ausgestattete Pedal, ist, ähnlich wie der Phaser, ein gleichermaßen simples wie vielseitiges Gerät, mit dem sich eine breite Palette verschiedener Tremolo-Sounds abdecken lässt. Richtig praktikabel erweist sich das Wave-Poti, mit dem sich der Grundcharakter des Mariner Tremolos fundamental verändern lässt. Während am Linksanschlag des Reglers butterweiche Tremolo-Wellen zu hören sind, wird der Effekt beim Aufdrehen des Potis immer härter, bis schließlich ganz rechts ein harter Sägezahneffekt zu hören ist, der das Signal in gewünschter

Übersicht

Fabrikat	**Maestro**
Modell	Arcas Comp Sustainer
Typ	Compressor
Herkunftsland	China
Gehäuse	121 × 81 × 50 mm
Regler	Sustain, Level, Attack
Anschlüsse	In, Out, 9V
Schalter	On/Off, Lo/Hi
Stromzufuhr	9V, Batteriebetrieb möglich
Preis (Street)	ca. € 179



TAD REDBASE™ FAMILY

NOW! EL34-STR

THE NEW EL34 STANDARD!

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

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

Tube Amp Doctor® EST. 1993 WORMS, GERMANY

www.tubeampdoctor.com

Übersicht

Fabrikat	**Maestro**
Modell	Agena Envelope Filter
Typ	Envelope Filter
Herkunftsland	China
Gehäuse	121 × 81 × 50 mm
Regler	Sense, Decay, Attack
Anschlüsse	In, Out, 9V
Schalter	On/Off, Hi/Lo
Stromzufuhr	9V, Batteriebetrieb möglich
Preis (Street)	ca. € 189

Geschwindigkeit zerhackt. Während im Classic-Modus ein völlig klangneutraler Effekt zu hören ist, kommt in der „Harmonic“-Stellung des Mini-Schalters eine gewaltige Portion Mojo ins Spiel. Der Effekt erhält hier ein samtiges Schimmern mit einer minimalen Modulation der Tonhöhe, was dem Sound eine größere Tiefe gibt und den Tremolo-Effekt plastischer erscheinen lässt. Auch hier ist es wieder die Kombination mit dem Arcas Compressor, welche das Bild perfekt macht. Zusammen liefern die beiden Testpedale unheimlich satte und harmonisch klingende Sounds, wie man sie sonst nur von alten (und gut erhaltenen) Fender-Verstärkern kennt.

RESÜMEE

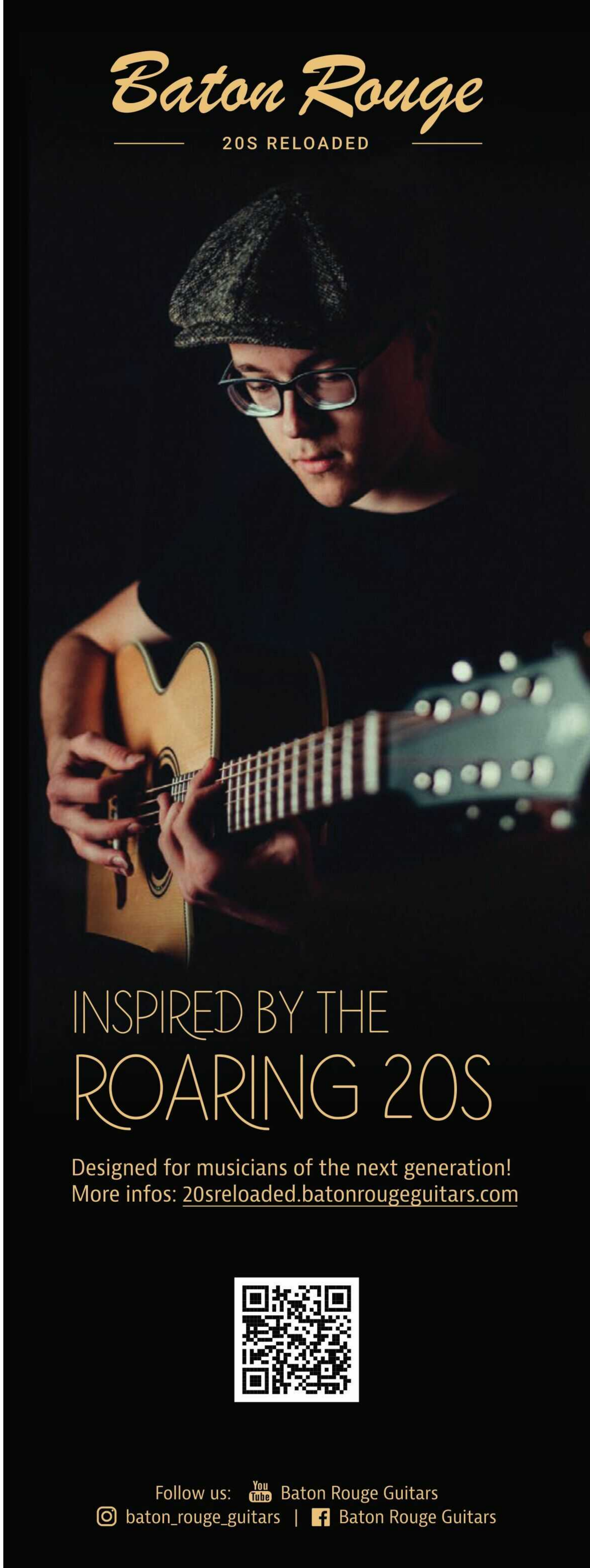
Selbstverständlich läuten Gibson mit dem Maestro-Label nun nicht gerade die Neuerfindung des Effektpedals ein. Man könnte sogar die Frage stellen, ob die Welt wirklich auf noch eine Reihe Vintage-Effektpedale gewartet hat. Also doch nur öde Nachlassverwaltung eines längst in die Jahre gekommenen Erbes, von dem der Lack dann doch ein wenig ab ist? Nein! Gibson haben es vielmehr geschafft, die historische Bedeutung von Maestro so zu übernehmen, dass sie im Jahre 2022 noch immer eine Rolle spielt. Alle fünf Testgeräte konnten in ihrer Machart und dank toller Retro-Sounds voll überzeugen. Mal ehrlich: Wer will denn von einer Marke wie Maestro wirklich neuartige, innovative Pedale hören? Richtig, niemand! Hier werden ganz klar Vintage-Fans angesprochen, die hier simple aber wirklich gut klingende Effektpedale in hoher Qualität und mit tollem Vintage-Look geboten bekommen. Vor allem der Titan Boost, der Agena Envelope Filter sowie der Arcas Comp Sustainer seien hier besonders positiv erwähnt. Freunden der Marke sowie Retrorock-Fans im Allgemeinen, kann ich hier bedenkenlos zum Antesten raten! ●

Plus

- Konzept
- Optik
- authentische Vintage-Sounds
- Verarbeitung
- vielseitige Möglichkeiten
- intuitive Bedienelemente

Minus

- leichtes Rauschen des Arcas Compressors



Die 70er wollen ihre Pedale zurück

Vor einiger Zeit überraschte Orange, legendärer Amp-Hersteller aus UK, mit einer Serie von Effektpedalen, die – ganz im Zeitgeist – grafisch aufwändig gestaltet wurden. Umso verwunderlicher, dass sie nun eine kleine, aber feine Reihe von Tretern auf den Markt werfen, die alles andere als flamboyant auftreten.

Orange
Sustain, Distortion & Phaser

Die 1970er-Jahre haben angerufen, sie wollen ihre Pedals zurück" – diesen Kalauer hatte ich sofort im Sinn, als ich die drei Geräte aus ihren Schachteln holte. Derartig unauffällig, ja spartanisch gestaltet waren Effektgeräte wirklich nur in der Antike – also vor etwa 50 Jahren, wenn man in die Frühzeit der Bodentreter zurückblickt. Eine kleine Recherche liefert ein wenig überraschendes Ergebnis: Bei dem Trio Sustain, Distortion und Phaser handelt es sich in der Tat um Nachbildungen obskurer, fast vergessener Pedale von Orange aus den 1970er-Jahren. Das erklärt einiges.

Mit Maßen von 112,5 x 89 x 70 (TBH/mm) entsprechen die drei Teile so gar keinem heute geläufigen Standardformat. Befänden sich die Anschlüsse (In/Out/9V-DC-Buchse) nicht stirnseitig, könnte man den doch recht simplen Tretern geradezu Pedalboard-Unfreundlichkeit bescheinigen. Selbst MXR hat ja seine alten Geräte mittlerweile auf Mini-Formate eingeschrumpft, und die Klassiker waren schon nicht groß. Mit jeweils um die 400g sind die Teile auch nicht eben leicht, zumal sie innen bei weitem nicht prall mit Bauteilen gefüllt sind, sondern mit ganz normalen Platinen. Festgeklebte Gummifüßchen bestärken mich in der Annahme, dass Pedalboard-Freundlichkeit nun wirklich kein Kriterium dieser Neuauflage war – weshalb man die ganze Nummer unter anderen Gesichtspunkten bewerten muss: Es handelt sich um eine nostalgische Reise zurück in die Vergangenheit, inklusive der damals beileibe nicht genormten Maße. Das ist quasi Teil des Konzepts.

Laut Orange gab es den vielfachen Wunsch aus der Community, die alten Pedale – Distortion, Sustain, Phazer (sic!) – neu aufzulegen und mit einigen Features wie LEDs und Netzteil-Buchse zu modernisieren. Man fand tatsächlich die alten Schaltpläne – und Orange-Chefdesigner Ade Emsley machte sich ans Werk. Behutsam merzte er nach genauer Analyse auch so einige Schwachstellen der Originale aus und ersetzte einige Komponenten mit anderen. Ein Batteriebetrieb ist nicht mehr vorgesehen (allerdings sind die Pedale leicht dafür modifizierbar). Und ja, der „Phazer" heißt jetzt Phaser! Voller Stolz verweist Orange mehrfach darauf, dass die Pedale in Großbritannien gefertigt werden. Das erklärt auch die angesichts des Funktionsumfangs durchaus saftigen Preise. Ob „Global Britain" da wettbewerbsfähig ist?

SUSTAIN

Wir bleiben unpolitisch und widmen uns zunächst mal dem Sustain. Wie beim Original handelt es sich dabei um einen simpel konstruierten optischen Kompressor. Laut Orange bedurfte es eines Online-Aufrufs, um an den originalen Schaltkreis zu kommen. Zwei Regler bestimmen Ausgangspegel (Level) und Kompressionsgrad (Depth), das wars. Das Sustain hat einen „always on"-Buffer, es handelt sich also nicht um ein True-Bypass-Gerät: Die Tonauffrischung wird hier sehr wörtlich genommen. Zudem hat Orange dem Gerät eine sich verändernde LED-Anzeige verpasst: Haut man kräftiger in die Saiten, wird das Licht von blau zu lila und zeigt an, wenn der Kompressor richtig ackert.

Der Level-Regler rastet mittig ein, ein Indikator für Unity Gain ist das aber nicht – denn Unity Gain ist etwa bei 10 Uhr am Reglerweg erreicht. Danach boostet das Pedal das Signal bereits. Und was da aus den Boxen kommt, ist allererste Kompressor-Güteklasse: Ein fein aufbereiteter Sound, der so manchem anämischen Clean-Channel am Amp neues Leben einhauchen dürfte. Bei höheren Settings am Depth-Regler stellt sich auch der fröhliche Country-„Plopp"-Sound ein, den man von Kompressoren kennt und bei bestimmten Anwendungen auch liebt. Ansonsten tut das Orange Sustain auf sehr hohem Qualitätslevel das, was es soll.

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

DISTORTION

Laut Orange hat sich unter der Haube des Distortion durchaus einiges im Vergleich zum Original aus den 70ern getan. So wurde das Dioden-Clipping aufgegeben, stattdessen arbeitet das Pedal mit JFETs und hat ein Amp-artiges Tone-Stack bekommen. Bass und Mitten sind unveränderbar voreingestellt, die Höhen lassen sich mittels eines kleinen Trim-Potis auf der Innenseite einstellen. Denn außen befinden sich, wie beim Original, nur zwei Regler: Level und Depth, wobei ersterer die Ausgangslautstärke bestimmt und letzterer die Distortion-Intensität. Auch beim Distortion ist, wenn ausgeschaltet, noch ein Buffer aktiv.

Das Pedal hat hohen Headroom, Unity Gain ist schon in der ersten Hälfte des Regelwegs erreicht. Das Distortion kann – bei komplett runtergedrehtem Depth-Poti – auch als Clean-Boost fungieren. Dreht man Gain weiter auf, wird der Ton rauchig und im besten Sinne haarig – bis sich, je nach Pickups, so ab 12 Uhr am Regler dann satte Distortion einstellt, die bei Rechtsanschlag durchaus für klassischen Metal herhalten kann – die Bässe sind auch dann nicht zu matschig und bröselig oder gar fuzzy. Für singende Soli bräuchte man aber

dennoch eventuell noch das Sustain-Brüderchen dahinter, es sei denn, man brät mit richtig heißen Pickups in das Teil rein. Der Sound an sich kann durchaus mit aufgerissenen und mit EL34 betriebenen Verstärkern aus den 1970ern verglichen werden. Mit normalen Humbuckern war mir die Voreinstellung etwas zu matschig in den Bässen, nach Einstellen des Trimpotis ganz nach links klarte der Sound aber wunderbar auf und wurde richtig knackig! Hier empfehle ich also durchaus, mal Hand anzulegen und die für die eigene Gitarre richtige Einstellung rauszufinden. Sehr schade, dass man dazu erst die Klappe abmachen muss. Bei den behutsamen Änderungen aller drei Pedale im Vergleich zu den Originalen hätte es der Authentizität keinen Abbruch getan, wenn man das Trimpoti doch mittels eines kleinen Reglers von Außen bedienen könnte.

PHASER

Kommen wir zum (derzeit) letzten im Bunde, dem Phaser. Der ist noch spartanischer ausgestattet als seine Freunde – er hat nur einen Regler: Speed. Keine Trimpotis im Innern, keine Level-Kontrolle oder sonst irgendwas. Dafür ist er als einziger im Bunde True Bypass im ausgeschalteten Zustand.

Testen wir mal, ob er „den einen Job“, den er hat, auch gut erledigt. Und ich kann ganz klar sagen: Jawohl. Dieser 4-Stufen-Phaser ist dank eines JFET-Buffers sehr nebengeräuscharm und klingt wundervoll seidig und geschmeidig. Bei Linksanschlag des Reglers swooshed der Sound im sanften Wellengang auf und nieder. Dreht man das Poti weiter auf, geht das Blubbern los. Es handelt sich dabei nicht um eine total weiche Sinuskurve, sondern der Sound ist durchaus prononciert, und damit auch im Bandgeballer recht durchsetzungsfähig. Ganz nach rechts gedreht kommt man in den Bereich „Träume des Roboters“, laut Ade Emsley ist die Maximal-Geschwindigkeit durchaus etwas schneller als der klassische MXR-Phaser. Wer kein ausgewiesener Modulations-Soundtüftler ist, sondern vielleicht eine etwas geringere Geduld- oder Aufmerksamkeitsspanne hat, wird hier rundum glücklich.

FAZIT

Mit dem Sustain, Distortion und Phaser legt Orange drei für die heutige Pedalszene sehr ungewöhnliche Pedale vor. Sie sind alle äußerlich unspektakulär, in der Ausstattung spartanisch und scheren sich mit ihren Maßen wenig um Pedalboard-Freundlichkeit. Man merkt deutlich, dass hier eine nostalgische Neuauflage von Klassikern im Vordergrund stand – auch wenn unter der Haube einiges geändert wurde; ohne Zugeständnis an die Moderne ging es dann doch nicht ganz. Deshalb will ich das Design hier nicht negativ bewerten. Qualitativ sind alle drei Pedale über jeden Zweifel erhaben, die Soundkultur ist erstklassig. ●

Übersicht

Fabrikat	Orange	Orange	Orange
Modell	Sustain	Distortion	Phaser
Typ	Kompressor-Effektpedal	Distortion-Effektpedal	Phaser-Effektpedal
Herkunftsland	UK	UK	UK
Anschlüsse	Guitar In, Amp Out, Netzteil	Guitar In, Amp Out, Netzteil	Guitar In, Amp Out, Netzteil
Regler	Level, Depth	Level, Depth; internes Treble-Trimpoti	Speed
Schalter	1× On/Off	1× On/Off	1× On/Off
Maße	112,5 × 89 × 70 TBH/mm	112,5 × 89 × 70 TBH/mm	112,5 × 89 × 70 TBH/mm
Gewicht	402 Gramm	391 Gramm	387 Gramm
Stromverbrauch	7 mA	3 mA	17 mA
Preis (Street)	ca. € 239	ca. € 239	ca. € 239

Plus

- **Soundqualität**
- **Verarbeitung**
- **Bedienbarkeit**
- **Anpassungen an die Neuzeit**

Minus

- **Tone-Poti beim Distortion nicht von Außen zugänglich (ist aber historisch korrekt)**

SLO in a Box?

Im Jahre 1987 baute Mike Soldano einen der wegweisendsten Gitarrenverstärker und zog damit die Aufmerksamkeit der Crème de la Crème der Gitarrenprominenz an der U.S.-Westküste auf sich – nun gibt es den Sound dieses Meilensteins auch im Pedalformat.

Der SLO100, kurz für „Super Lead Overdrive“ mit 100 Watt Leistung, wurde in den späteren Achtzigern zu einem der begehrtesten Gitarrenverstärker überhaupt und hat einen ganz neuen Standard für moderne High-Gain-Sounds definiert.
AOR-Saitenzauberer wie Mick Mars (Mötley Crüe), Warren DeMartini (Ratt) und Howard Leese (Heart) konnten dem Verstärker genauso viel abgewinnen wie die zeitlosen Blues-basierteren Meister Eric Clapton, Mark Knopfler, Warren Haynes, Gary Moore und Lou Reed. Neben vielen weiteren sei aber hier noch ein ganz bestimmter Name aufgeführt: Eddie Van Halen – der lange zu den wichtigsten Soldano-Stammkunden gehörte, bevor er sich später von anderen Herstellern Verstärker bauen ließ, um diese auch mit seinem Namen verkaufen zu lassen.

ALSO EINE LEGENDE ZU FÜSSEN?

Das detaillierte direkte Ansprechverhalten, die cremige Obertonstruktur, ein Hauch Kompression und entgegenkommendes Sustain bei trotzdem nuanciert ausspielbarer Dynamik – das sind die tragenden Säulen des Soldano-Sounds.
All diese Eigenschaften waren bisher schwer bis gar nicht gemeinsam in einem Pedal zu finden. Fast jede Amp-Modeling-Gerätschaft der letzten Jahre bietet teils unter kryptischen Spitznamen versteckt die SLO-Klangfarbe näherungsweise an – aber bisher fehlte mir hier irgendwie immer die eindeutige Differenz zu den beinahe unzähligen Interpretation getunter Marshalls, die quasi obligatorisch ebenfalls offeriert sind in den digitalen Sound-Chamäleons. Aber nicht so bei diesem Pedal – das Attack und die Transparenz haben eine ganz klare Signatur.
Das Schaltbild des SLO100 besteht für seinen differenzierten Ton seit jeher aus mehreren kaskadierten Gainstufen und einer untereinander unabhängigeren Klangregelung, was deutlich mehr Justiermöglichkeiten erlaubt als bei den vielverehrten Amp-Designs aus den Sechziger- und Fünfzigerjahren. Soldano hat Stück für Stück alle Tricks des Verstärkers in das komplett analog aufgebaute Pedal übernommen und bei dem Umbau von Röhrentechnik zu Transistor-basierten Schaltungen überführt, was den SLO-Sound ausmacht. Wie der Verstärker bietet so auch das Pedal mühelos eine Bandbreite von leichtem bluesigen Crunch bis zum großen Heavy-Metal-Brett und spielend leicht jede Nuance dazwischen.

DIE HARDWARE

Das Pedal hat ein robustes Stahlblechgehäuse im ikonischen Weiß der Soldano-Amp-Panels – penibel sauber lackiert und mit maximalem Kontrast beschriftet. Die schwarzen Potiknöpfe für Gain, Volume, Bass, Middle, Treble und Presence sind schlicht und markant mit ihren kleinen grauen Kappen und deutlichen Zeigerstrichen. Man hat sofort einen angenehmen Überblick über die eingestellten Parameter … und JAAAAA, man sieht richtig auf den Fotos: Dieses Pedal geht bei allen Reglern tatsächlich bis ELF – und (dazu später mehr) das nicht nur optisch!
Auf der rechten Seite findet man in der Nähe des Bass-Potis den Deep-Schalter, der dem gesamten Sound optional deutlich mehr Fundament verleiht. In- und Out-Klinkenbuchsen sowie der Anschluss für ein 9V-DC-Netzteil sind praktischerweise auf der Stirnseite untergebracht; das spart Platz auf dem Pedalboard.
Auf ein Batteriefach wurde bewusst verzichtet. Der leise Fußschalter für den True-Bypass ist gut zugänglich und eine violette Status-LED rundet das Bild im Stil des Vorbilds ab.

SOUND TUNING ODER AMP ERSATZ?

Das Pedal wurde von Soldano als Vorschaltgerät für cleane Amps konzipiert und genau hier zeigt es auch all seine Stärken.
Ich habe kurzerhand zwei klassische Wald-und-Wiesen-Verstärker als Testplattformen vorgeheizt. Ein älterer Fender Hot Rod Deluxe II Combo und ein 1998er Marshall DSL100 an einer 1960AV-4x12-Box. Jeweils alles mit gut eingespielten Celestion-V30-Lautsprechern.
Um ein paar der anfangs genannten Referenzen anzuspielen, kamen eine PRS Singlecut, eine Telecaster und eine heftig modifizierte „Floyd Rose Classic“ HSS Stratocaster zum Einsatz.

TEXT: **RENÉ LANGENHAN** FOTOS: **DIETER STORK**

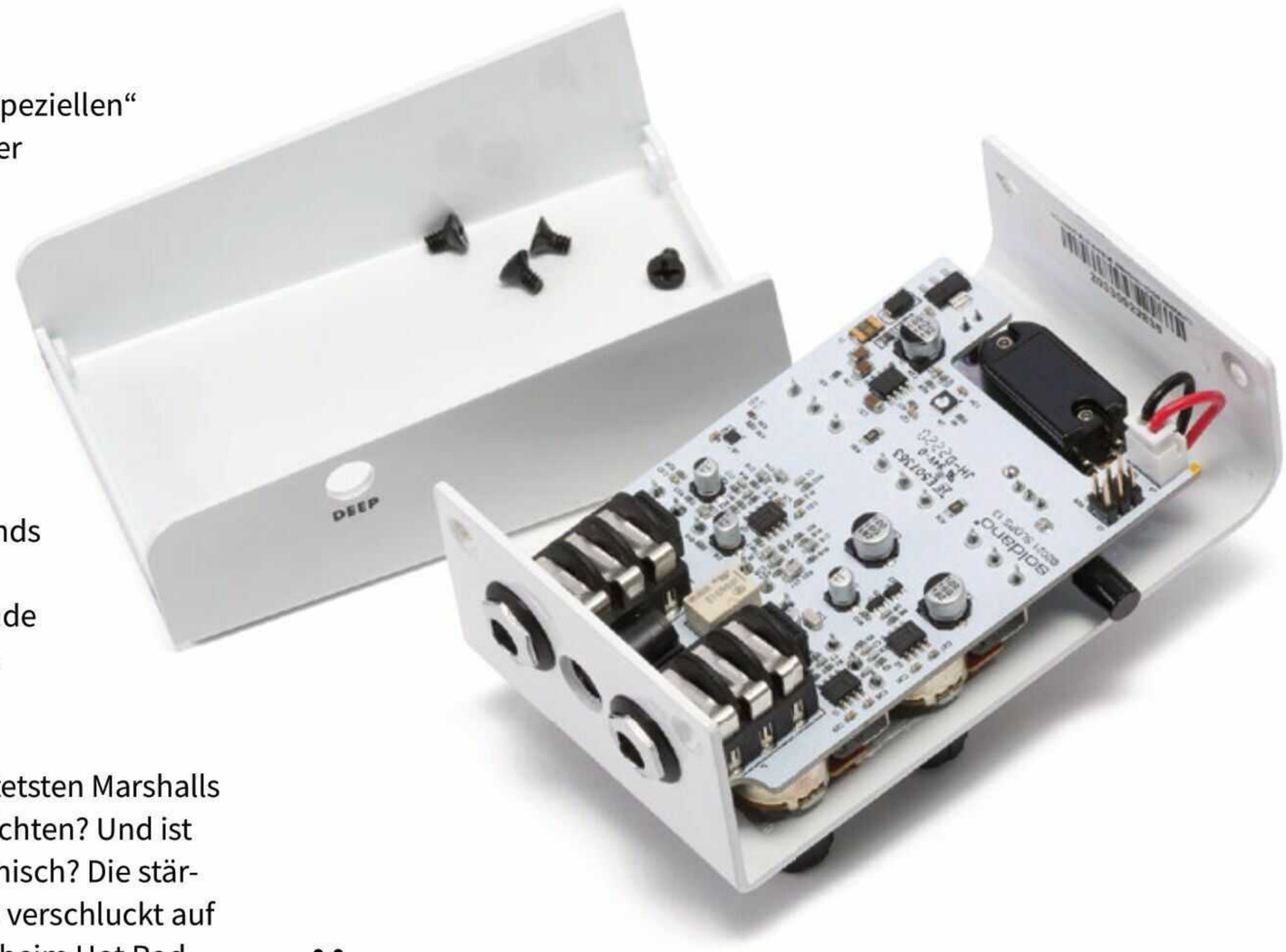
Da der Hot Rod ja nun wirklich einen „berüchtigt speziellen“ Overdrive-Kanal besitzt, wollte ich sehen, bzw. eher hören, ob sich dem Amp mit dem Pedal endlich ein Sound entlocken lässt, der vergessen lässt, was der Amp sonst selber beim Verzerren getan hätte. Da sowohl der Hot Rod als auch das SLO100-Topteil mit 6L6-getriebenen Endstufen aufgebaut sind, nahm ich einfach mal an, dass es zum Charakter des Pedals passen könnte. Und man höre und staune: ein Hot Rod – aber endlich mit blumigen, tighten Overdrive-Sounds ohne das „fuzzelige“ Sägen und die matschigen Sounds auf den Basssaiten. Eine am Finger klebende Dynamik in den oberen Mitten, als hätte man dem Blues-Amp endlich etwas echten Rock eingeflößt. Phänomenal – unbedingt ausprobieren!

Und was kann ein SLO-Pedal an einem der verbreitetsten Marshalls seit der Jahrtausendwende tatsächlich noch ausrichten? Und ist es dann besser, anders oder doch eher homöopathisch? Die stärker färbende, mittigere EL34-Endstufe des DSL100 verschluckt auf Anhieb etwas mehr Details des SLO-Sounds als es beim Hot Rod der Fall war. Im Vergleich zum DSL-eigenem „Ultra Gain“ fällt jedoch sofort angenehm auf, dass mit dem Pedal vor dem cleanen „Classic Gain“-Channel plötzlich eine definierte Substanz des Sounds zum Vorschein kommt, die ich sonst immer etwas vermisst hatte, vor allem im Vergleich zu so manchen Verstärkern aus den bekannten Boutique-Werkstätten. Die sanft gequetschen Mitten des Mittelklasse-Briten bekommen offenbar die Ergänzung, nach der sie gerufen hatten. Die mit klassischen Overdrive-Pedalen sonst gewohnten Workflows mit gemischten Verzerrungsanteilen aus Pedal und Amp-Kanal bilden auch mit dem SLO interessante neue Möglichkeiten – man kann ganz nach Geschmack nachwürzen. Als Ausgangsposition kann ich absolut dazu raten mit 12-Uhr-Stellung an allen Reglern des Pedals und deaktiviertem Deep-Schalter anzufangen und dann passend zum angeschlossenen Verstärker nachzuregeln. In meinen Fällen war ich selten weiter als zwei Skalenstriche entfernt vom Mittelpunkt bis ich das Gesamtklangbild als rund empfand.

Als Preamp kann man das SLO leider nicht nutzen – direkt in die Endstufe gespielt, klingt es für meinen Geschmack etwas zu dunkel.

RESÜMEE

Das Soldano-Pedal übertraf schon im ersten Versuch meine Erfahrungen mit so mancher SLO-Modeling-Konkurrenz. Anfangs denkt man vielleicht, es wäre etwas nüchterner und unspektakulärer als manche der gehypten Imitationen aber nach längerem Testen merkt man deutlich die Qualitäten des sorgfältig hauseigen nachgekochten Rezepts. Das SLO-Pedal bleibt immer ehrlicher, homogener und musikalischer – und das auch zuverlässig beim Gitarrenwechsel. Man erreicht völlig intuitiv einen Einstellpunkt, der mit dem bisherigen Lieblingsverstärker eine Symbiose eingeht und somit entweder einen ordentlich Soldano-gefärbten Hybriden züchten lässt oder sogar einen kompakten Ersatz für einen weiteren Amp im Bandbus darstellt. ●



Übersicht

Fabrikat	**Soldano**
Modell	SLO Pedal
Gerätetyp	Overdrive Pedal
Herkunftsland	USA
Anschlüsse	Input, Output, 9V DC Netzteil 2,1x5,5mm
Regler	Gain, Volume, Treble, Middle, Bass, Presence
Fußschalter	Bypass
Schalter	Deep
Maße	66 × 57 × 114 BHT/mm
Gewicht	ca. 450 g
Spannungsversorgung	DC 9V externes Netzteil, Center Negative
Internet	www.soldano.com
Preis (Street)	ca. € 259

Plus

- **authentischer Sound**
- **exzellente Verarbeitung**
- **kompaktes Format**
- **kompletter 3-Band-EQ plus Presence-Regler**
- **gradliniges Konzept**
- **5 Jahre Hersteller-Garantie**

Minus

- **nicht als eigenständiger Preamp verwendbar**

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 ihre top-aktuellen 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!

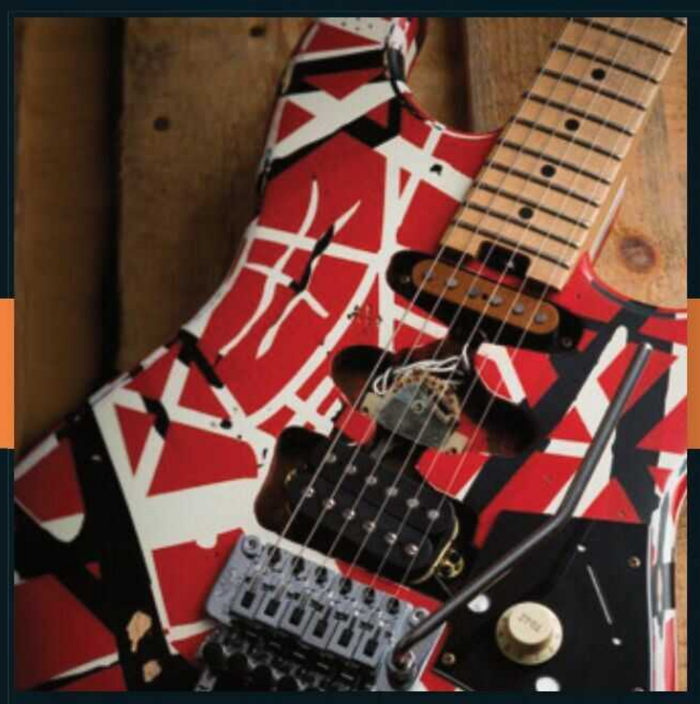
Gitarre&Bass
DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

Fotos: shutterstock / Gepardu, PV productions

Unsere flexiblen Angebote

JAHRESABONNEMENT PRINT

Lies das Print-Heft im Abo
und verpasse keine Ausgabe.
Preis: € 76.80



JAHRESABONNEMENT PLUS

Lies das Heft und die digitale Ausgabe
auf deinem Smartphone, Tablet und PC.
Preis: € 84.90

JAHRESABONNEMENT DIGITAL

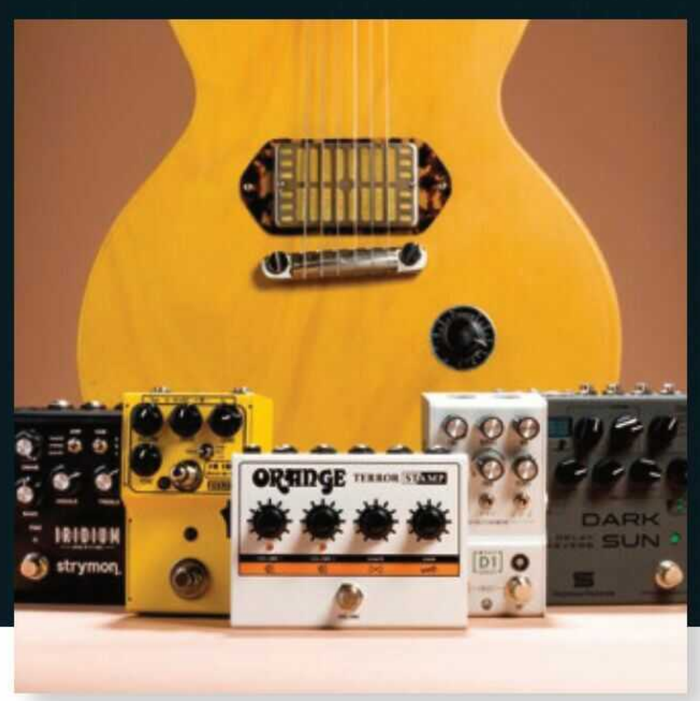
Erhalte die rein digitale Ausgabe
für Smartphone, Tablet und PC.
Preis: € 64.90

MINIABO

Teste drei Ausgaben und entscheide
dich anschließend, ob du das Print-Heft
weiterlesen möchtest.
Preis: € 14.50

GESCHENKABONNEMENT PRINT

Mache jemandem eine Freude
und verschenke 12 Ausgaben.
Preis: € 76.80



Gleich bestellen unter:

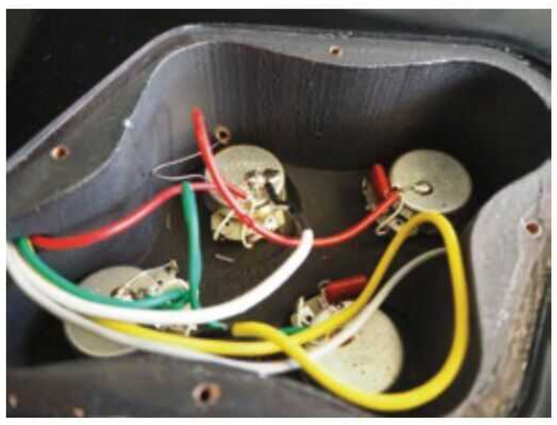
WWW.GITARREBASS.DE/SHOP/ABOS

Collins Roadmaster Deluxe LP-99

Das, was Harley Benton für Thomann und Fame für den Music Store Köln ist, das ist Collins für Musik Produktiv – eine sogenannte Hausmarke.

TEXT & FOTOS: **HEINZ REBELLIUS**

Hausmarken haben eine lange Geschichte, und in der Regel ist das Ansinnen der Musikläden mit eigenen Marken immer dasselbe: Man lässt sich von einem Hersteller seiner Wahl Equipment bauen und mit dem Markennamen seiner Wahl versehen. Dies funktioniert am besten mit Herstellern, die günstig produzieren, denn Instrumente einer Hausmarke sind fast immer günstiger als vergleichbare Produkte anderer Hersteller. Ab den 1970er-Jahren wurden in erster Linie Hersteller aus Fernost wegen ihrer günstigen Preise mit Aufträgen zu Hausmarken betraut. Dabei lassen sich Händler vorwiegend Kopien bekannter amerikanischer Modelle – also Les Paul, Strat, Tele, ES-335 – bauen, um sie unter der eigenen Flagge anzubieten. Die oft sehr günstigen Preise ergeben sich daraus, dass in der Kalkulation die Marge wegfällt, die sonst ein Zwischenhändler (z. B. ein Vertrieb) beansprucht. Insofern ergibt eine Hausmarke durchaus Sinn, vorausgesetzt, der Händler hat eine große Reichweite, um seine Marke publik zu machen.



Die großen Alpha-Potis sind nicht selbstverständlich für diese Preisklasse, ebenso wie die sauberen Fräsarbeiten und die Beschichtung mit leitendem Lack.

Musik Produktiv hat, wie andere große Läden auch, dank Internet eine immense Reichweite, sodass die Marke Collins eine durchaus bekannte Größe war. Das Preis-Leistungs-Verhältnis der Collins-Instrumente wird vor allem dann spektakulär gut, wenn einem solche Instrumente auf dem Gebrauchtmarkt über den Weg laufen.

2004 brachte Musik Produktiv die Collins LP-99 auf den Markt, mit Riegelahorndecke und in den klassischen Farben Honey Burst, Cherry Sunburst und Black. Die LP-99 war Teil einer kompletten Serie, zu der u. a. auch die LP-90 und SG-90 (wie Gibson LP/SG Studio) und die Blues Master (ES-335-Kopie) gehörten. Zwei dieser LP-99 sind mir neulich zugelaufen; beide von 2004, die eine in Cherry Sunburst, die andere in Black. Und – wichtig – beide kommen aus einem Werk in Korea, in dem u. a. auch Washburn und Epiphone gebaut wurde.

Collins LP-99 Cherry Sunburst – original mit schwarzen Pickup-Rahmen und Pickguard.

PAULA CALLING

Und beide LP-99 sind astreine Les-Paul Kopien, die zwar auf den ersten Blick wie 1:1-Gibson-Kopien aussehen, aber sich mit einer Body-Stärke von nur 4,5 cm von der dickeren Gibson Les Paul unterscheiden. Trotzdem bewegt sich das Gewicht beider Collins mit 3,8 bzw. 4,1 kg nicht wirklich außerhalb der gewohnten Größen. Die transparente Cherry-Sunburst Lackierung der einen LP-99 offenbart, dass sowohl der Mahagoni-Body wie auch die Decke zweiteilig sind. Hardware und Pickups stammen aus den oberen Regalen koreanischer Hersteller, funktionieren gut und klingen einwandfrei. Auch ein Blick ins Elektronikfach hinterlässt zustimmendes Kopfnicken – die verwendeten Potis großer Bauformen stammen von Alpha, und das ist ebenfalls kein billiges Zeug.

Collins LP-99 Black

Der Produkt-Manager von Musik Produktiv schien sich damals von der gewohnten Gibson-Optik absetzen zu wollen, denn denn beide Les Pauls kamen mit schwarzem Pickguard und schwarzen Pickup-Rahmen. Was bei einer Cherry-Sunburst-Les-Paul-Kopie schon ungewohnt aussieht, wirkt bei einer schwarzen Les Paul erst recht merkwürdig. Der Rest ist jedoch Wohlfühlen – klassische Paula-Sounds auf beiden Pickups und eine super Spielbarkeit, weil die Verarbeitung von Sattel und Bünden einfach gut ist. Beide LP-99 bieten somit auch eine sehr gute Basis, um über sinnvolle Modifikationen nachzudenken. Wie z. B. die Cherry-Burst, die mit Epiphone-Pickups, -Steg und neuen Kluson-Mechaniken nachgerüstet wurde, während die schwarze komplett im Originalzustand ist. Im direkten Vergleich egeben hier nur die neuen Mechaniken wirklich Sinn, der Rest der Mods stellt die Cherry-Burst nicht über die schwarze LP-99.

PREISE

Die Collins LP-99 wird, wie auch die SG-Schwester SG-90, gebraucht zwischen **200 und 300 Euro** angeboten. Dafür sind diese Instrumente absolute Schnäppchen und ein richtiger Geheimtipp. Bei Kaufinteresse sollte man neben dem allgemeinen Zustand darauf achten, dass die Gitarren noch in Korea gebaut wurden. Denn die ab 2005/06 eingeführten Instrumente aus einer chinesischen Produktion waren zwar noch günstiger, konnten den koreanischen jedoch nicht das Wasser reichen.

Übrigens: Wer heute bei Musik Produktiv nach „Collins“ sucht, findet nur noch Blockflöten, Signalhörner und Klavierbänke. Eine kleine Hausmarken-Ära ist also sang- und klanglos zu Ende gegangen. Pflegen wir ihr bescheidenes Erbe! ●

Illustrationen: Shutterstock / iABC, Lunarts Studio

Dean Rhapsody HBF

Auch schlechte PR ist gute PR – oder besser als gar keine. So munkelt man jedenfalls immer noch in manchen Marketing-Kreisen. Aber auf manche Schlagzeile hätte man dann doch gerne verzichtet…

TEXT UND FOTOS: **JOGI SWEERS**

Bei Dean zum Beispiel, was den fortlaufenden Rechtsstreit mit Gibson angeht. Die letzten Runden gingen zugunsten Gibsons aus. Im Mai wurde Gibson zwar nur 4000 Dollar zugesprochen, sämtliche Anwaltskosten gehen aber nach einem erneuten Urteil im Juli zu Lasten von Dean resp. der Mutterfirma Armadillo. Da kommt es ganz ungelegen, dass auch noch Evan Rubinson, CEO von Armadillo und Sohn des 2017 verstorbenen Elliot Rubinson, der Dean dreißig Jahre vorher übernommen hatte, allem Vernehmen nach von seiner Mutter rausgeworfen wurde. Vorwürfe von Unterschlagung stehen im Raum …

HOHLER BASS, VOLLER TON

Aber genug davon, wir sind hier nicht bei der Bunten, und es soll hier ja um ein Instrument gehen! Instrumentale Schlagzeilen machten bei Dean meist spektakuläre Metal-Gitarren, die Firmengründer Dean B. Zelinsky mit gerade einmal 20 Jahren anfing zu bauen, und die z. B in den Händen von ZZ Top (die Plüsch-Gitarren und -Bässe!), Michael Schenker und Dimebag Darrell ikonischen Status erlangten. (... und deren Form meist Gibson-inspiriert war, mit Folgen … s.o.)
Ganz und gar nicht zackig präsentiert sich dagegen der Dean Rhapsody Bass – und ist damit völlig sicher vor den Nachstellungen von Gibson! Anfang der 2000er auf den Markt gekommen, ist der Entwurf von Designer Ben Chafin eher barock ausladend und hat mit seiner leicht gewölbten Decke eine edle Anmutung. Hauptsächlich wurde die Form eingeführt, um damit einen 12-String Bass zu bauen, ein Ansinnen, dem Chafin als King's X Fan nur zu gerne nachkam. Daneben gab es noch einen „entschärften“ Achtsaiter, aber auch „normale“ Vier- und Fünfsaiter. Allen gemein waren zwei passive Soapbar-Pickups und ein permanent aktiver 3-Band-EQ. Dagegen wirkt der Rhapsody HBF noch reduzierter. Der Hollow Body Fretless hat einen ausgehöhlten Korpus aus Linde mit einer Decke aus Ahorn, die an den Schalllöchern eine Stärke von 1,5 cm hat – akustische Schwingfähigkeit sollte man da nicht erwarten … Das hier vorgestellte Exemplar hat statt des durchaus funktionalen asiatischen Humbuckers einen Soapbar-Pickup von Basstec eingebaut bekommen. Der ist ein bisschen klein für die Fräsung, aber was soll's. Man sagt

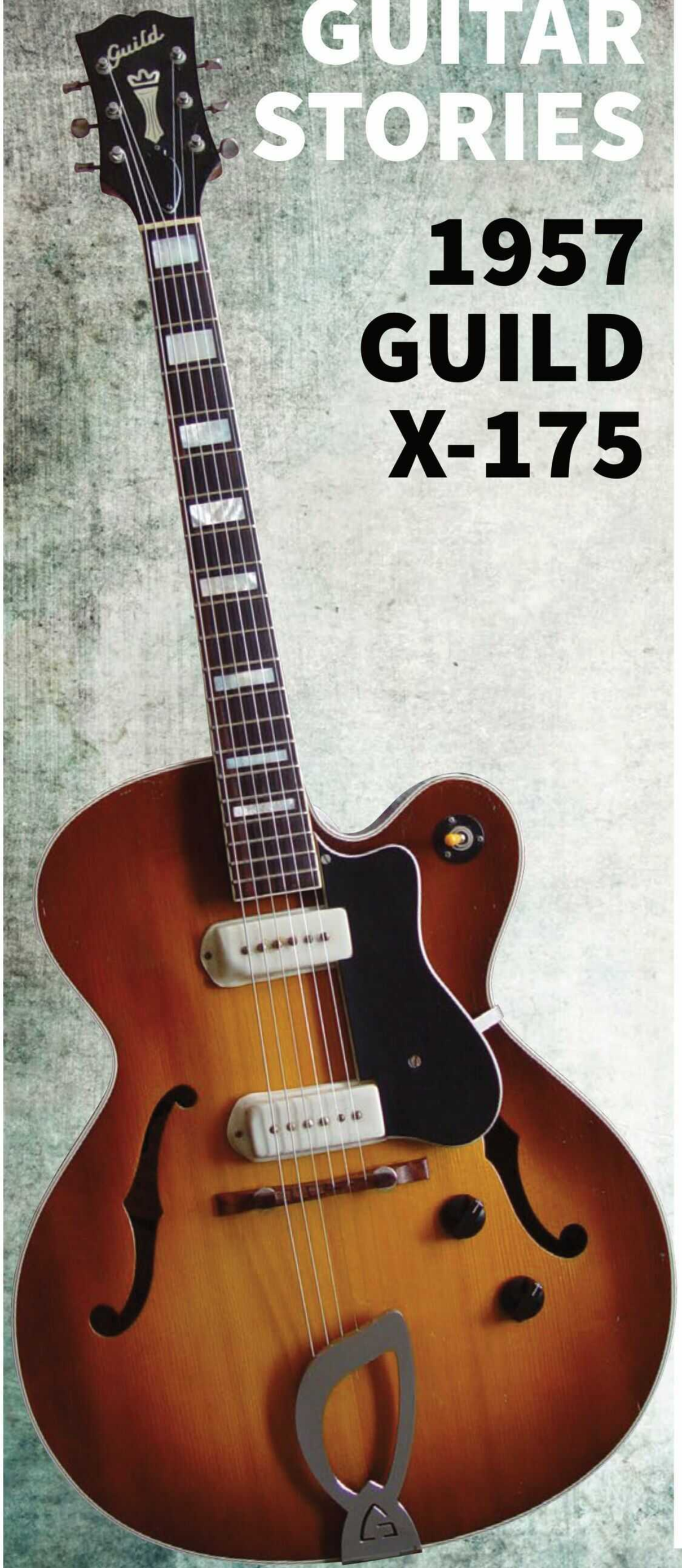
den Basstecs schon mal nach, übertrieben nüchtern im Ton zu sein, aber beim Rhapsody passt die klare Wiedergabe sehr gut zur präsenten Vorgabe, die das hellklingende Phenol-Griffbrett macht. Das ergibt in Summe eine schöne, dann doch fast akustische Note. Der Bass singt schön und spricht in allen Lagen mit einem satten „Mwah“ an. Die Bespielbarkeit ist nach all den Jahren – der Bass dürfte von 2005 sein – immer noch perfekt, das Phenol ohne Kerben, der Hals mit seinen drei Streifen Ahorn und zwei Sperrstreifen Walnuss stabil und gerade. Die Brücke ist zwar soweit runtergeschraubt, wie es eben geht, damit ist die Saitenlage aber angenehm und vor allem gleichmäßig flach. Das ist nicht ganz unwichtig, denn die Höhe der Saiten untereinander ist nicht einstellbar, da hilft nur die Feile … Ist aber zum Glück nicht nötig.

PRE-LAWSUIT MODELL

Ob sich Gibson durchsetzen kann mit seinem Bannstrahl auf selbst schon klassische Dean-Formen? Dann werden die Gebrauchtpreise hier vielleicht noch anziehen. Die nicht so im Fokus stehenden Bässe wie dieser Rhapsody und andere, durchaus hochwertig gemachte Serien aus Korea, sind wahrscheinlich auch in Zukunft noch für Kurse um die **500 Euro** zu haben – mit Glück sogar deutlich darunter. Achten muss man auf die üblichen Verdächtigen: Sind die Potis noch in Ordnung? Ist eventuelles Geknister mit gutem Spray wegzubekommen? Sind die Bünde oder in diesem Fall das Griffbrett noch fit? Auch den Austausch der Ausgangsbuchse darf man schon mal einplanen, die, wie auch die Potis, recht leicht über die E-Fach-Abdeckung auf der Rückseite erreichbar ist. Aber wenn all das gegeben ist, steht weiteren Jahren Spielspaß mit gut gemachten und sehr schicken Instrumenten nichts im Wege. ●

VINTAGE GUITAR STORIES

1957 GUILD X-175



Die Manhattan X-175 von Guild ist ein echter Klassiker unter den elektrischen Archtops aus der Golderen Ära des Gitarrenbaus der 50er-Jahre – und ein stark unterschätzter dazu.

In der April-Ausgabe des Jahres 1953 wurde im Musical Merchandise Magazine dem amerikanischen Music Business die Gründung einer neuen Firma bekanntgegeben. Die Guild Guitars Inc. mit Standort New York kündigte die Herstellung hochwertiger Gitarren und allem was dazu gehört an. Alfred Donge, Inhaber eines Musikladens in Lower Manhattan nutzte die Gunst der Stunde, um gemeinsam mit George Mann, ehemals Vizepräsident von Epiphone, ein Unternehmen für den ambitionierten Gitarrenbau auf die Beine zu stellen. Einerseits hatte der Traditionshersteller Epiphone nach viermonatigem Streik 1951 die Stadt entnervt verlassen, aber viele der erfahrenen Instrumentenbauer wollten den Umzug nach Philadelphia nicht mitmachen. Andererseits begann sich die bereits in den 1920er-Jahren auf den Weg gebrachte E-Gitarre erst in den frühen 1950er-Jahren als beliebtes Instrument so richtig durchzusetzen und absehbar zu einem Verkaufsschlager zu werden. Auf die von George Mann ins Spiel gebrachten ehemaligen Epiphone-Arbeiter gestützt, konnte schnell eine Produktion aufgebaut werden, und bereits im April 1953 kamen die ersten Gitarren aus der kleinen Guild-Fabrik in Lower Manhattan auf den Markt. Im Frühjahr 1954 druckte Guild dann auch schon seinen ersten, im Tonfall nicht gerade bescheidenen Katalog „The Stradivari of Guitars“, der neben den bereits erhältlichen akustischen Flattops und elektrischen Archtops auch eine neue Linie akustischer Archtops enthielt. Schnell machte Guild sich einen guten Namen und das Cover des zweiten Katalogs zierte 1955 bereits der prominente Jazzmusiker Jimmy Smith. Dieser Katalog enthielt schon ein breites Sortiment professioneller Gitarren, darunter die neue Aristocrat M-75, ein in Kleinserie gebautes Instrument mit Mahagoniboden und -zargen, einer Fichtendecke und P-90-Pickups, das der Les Paul Konkurrenz machen wollte. Von diesem Modell abgesehen hatten alle frühen Guild-Electrics einen 17“-Body aus laminiertem Ahorn mit Fichtendecke. 1954 stellte Guild dem Modell X-150 mit nur einem Pickup auch schon die X-175 mit zwei Singlecoils an die Seite, eine logische Erweiterung. Die höherwertigen Archtops von Guild hatten drei Tonabnehmer mit Druckknopfschaltern, wie sie auch in den frühen Epiphone Electric Archtops verwendet wurden.
Die Manhattan X-175 könnte man mit ihrem tiefen 17“-Korpus und dem venezianischen Cutaway für Guilds Antwort auf Gibsons legendäre ES-350 halten. Allerdings machte der Hals aus leichtem Honduras-Mahagoni einen deutlichen Unterschied zu Archtops mit Ahornhals. Bei der Manhattan wurde der Hals aus zwei Teilen Mahagoni über einen Ahornstreifen in der Mitte gefügt. Das Griffbrett aus Rio-Palisander bekam 20 Bünde und großzügige Block Inlays aus Perlmutt eingesetzt. Weitere Ausstattungsmerkmale sind das Harp Tailpiece, Original Kluson Deluxe Tuners, Knochensattel, eine Rosewood Bridge mit kompensierter Saitenauflage, Black Bakelite ‚Stove‘-style Master Tone und Volume Knobs, ein 3-Wege-Pickup-Selector-Switch und in der Regel ein symmetrisches Guild-Logo-Inlay auf der Kopfplatte. Das hier dargestellte Modell weicht mit quer gestelltem Logo allerdings davon ab –

STORY & FOTOS: **FRANZ HOLTMANN**

eine Rarität. Die Mensur entspricht mit 62,8 cm derjenigen des Konkurrenten Gibson.
Die X-175 wurde mit Singlecoil-Pickups für die Hals- und die Stegposition von einer Firma namens Franz ausgestattet. Franz-Tonabnehmer wurden im New Yorker Stadtteil Astoria/Queens hergestellt. Guild hatte aber keine Exklusivrechte. Franz verkaufte Tonabnehmer auch an andere Gitarrenhersteller. Wie der P-90 hat auch der Franz-Tonabnehmer zwei nebeneinander liegende Stabmagnete, die unterhalb der Spule angeordnet sind. Die Magnete sitzen auf einem Metallsockel, der an den Seiten leicht hochgeklappt ist. Im Gegensatz zu den meisten Herstellern dieser Zeit hatte Franz aber bereits in den frühen 1950er-Jahren die Weitsicht, verschiedene Versionen für die Hals- und Stegposition zu entwickeln. Typische Werte sind 4,6 kOhm für einen Hals- und 4,9 kOhm für den Steg-Pickup, einige Tonabnehmer haben aber auch einen Widerstand von um die 8 kOhm. Ein Grund dafür mag sein, dass viele Franz-Tonabnehmer für die großen Archtops von Guild bestimmt waren, während andere für Solidbody-Modelle gewickelt wurden. Franz-Spulen unterscheiden sich geringfügig von denen der P-90er. Laut Seymour Duncan sind Franz-Magnete in aller Regel schwächer und nicht so laut. Ab 1959 ersetzten dann DeArmond-Tonabnehmer die Franz-Pickups in vielen Guild-Gitarren.

KLASSIKER DER GOLDENEN ARCHTOP-ÄRA

Der große Erfolg der in New York gefertigten Guild-Gitarren erzwang schon bald die Suche nach größeren Produktionsräumen. Fündig wurde Alfred Donge im benachbarten New Jersey. Das vorliegende Modell stammt schon aus dieser nun deutlich professioneller ausgestatten Fabriketage, aus der ab 1956 viele der heute hochgeschätzen Guild-Gitarren hervorgingen.
Die X-175 aus dem Jahre 1957 spielt sich mit bequem rundlichem Hals bei 42 mm Sattelbreite und flach eingerichteter Saitenlage klaglos komfortabel, was von der professionell gemachten Neubundierung effektiv unterstützt wird. Akustisch präsentiert sich die opulente Archtop mit stark perkussiv geprägtem, holzgetränkt rauchigem Timbre, einem ungemein originären Ton also, der heute kaum mehr nachzubilden und schlicht diesen guten alten Gitarren vorbehalten ist. Die Tonabnehmer sind, gemessen an den vorgenannten typischen Widerständen von Franz-Pickups, mit 6,9 kOhm am Hals und 7,2 kOhm am Steg auf etwas höhere Werte gewickelt, vermitteln aber immer noch ein eher schlankes und trockenes Klangbild von eigenständiger Klasse mit viel Hollowbody-Jazz-Flair.
Die Guild Manhattan X-175 ist ein echter Jazz-Klassiker der 50er-Jahre, ein Standard der Goldenen Archtop-Ära, dem die ihm gebührende Wertschätzung, gemessen etwa an den am Vintage-Markt für Gibson-Pendents aufgerufenen Preisen, bisher nicht zuteil wurde. Ein solches Instrument ist bei Händlern trotz seiner relativen Seltenheit gelegentlich schon ab ca. € 3.500 zu finden, was für die gebotene Qualität und historische Bedeutung fast schon ein Hohn ist. ●

BLUES BOOTCAMP

Dominant-Pentatonik

PETER FISCHER

Na, alles flauschig im Gefieder? In der letzten Episode haben wir einen ersten Schritt in Richtung Ausspielen von Akkordwechseln unternommen, indem wir uns vom pauschalen Benutzen der Blues-Skala über alle drei Akkorde unseres Dominant-Blues verabschiedet und die Moll- sowie die Dur-Pentatonik eingesetzt und leicht vermischt haben. Zur Erinnerung: Über A7 und E7 die A-Dur-Pentatonik spielen, und die A-Blues-Skala lediglich über den D7. Ein Sound wie wir ihn von Clapton & Co. mögen. Hat das gut geklappt? Ja fein! Wie lief es in den anderen Tonarten unseres Bootcamps? An dieser Stelle möchte ich übrigens nochmals daran erinnern, wie wichtig die Gestaltung der Terzen ist, um es authentisch klingen zu lassen.

Diesmal gehen wir noch einen Schritt weiter: Mithilfe der Dominant-Pentatonik gehen wir nun auf jeden einzelnen Akkord unseres Blues in A ein. Was ist die Dominant-Pentatonik? Neben den bekannten, populären Pentatoniken der letzten Folge gibt es ja noch zahlreiche andere Möglichkeiten, aus den zur Verfügung stehenden 12 Tönen fünf auszuwählen, um eine Pentatonik entstehen zu lassen. Bei dieser Tonleiter wird die große Sexte einer Durpentatonik um einen halben Ton nach oben zur kleinen Septime verändert. Dies nimmt der Skala ihren leicht naiven, bestenfalls Country-mäßigen Klang und gibt ihr eine bluesige Kante, ohne ihren durigen Grundcharakter zu verlieren (siehe **Beispiel 1**).

SOUND & VISION

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

TEXT & TRANSKRIPTION: **PETER FISCHER** FOTO: **PRS**

DAS ROBBEN-FORD-MISSVERSTÄNDNIS

Auf die Dominant-Pentatonik bin ich vor ca. 15 Jahren eher zufällig gestoßen. In einigen Publikationen zum Thema Blues-Sologitarre von Robben Ford und zu seinem Stil, war ich auf den Begriff Moll-6-Pentatonik gestoßen, die der Gute beim Improvisieren einsetzen soll. Es fiel mir jedoch auf, dass er diese Skala nicht oft über A7 sondern überwiegend über D7 spielt. Baute man diese A-Moll6-Pentatonik allerdings vom Ton D als Grundton auf, entstand automatisch die Dominant-Pentatonik in D. Was für eine schöne Entdeckung. Du findest dies in **Beispiel 2**.

Der nächste Schritt bestand dann darin, dies auch für die anderen im Blues in A verwendeten Akkorde zu tun, was uns zu der heutigen Episode bringt. Unser Thema ist diesmal also, auf jeden unserer drei Akkorde gesondert einzugehen und über ihn die jeweilige Dominant-Pentatonik zu spielen. In **Beispiel 3** findest Du die drei Tonleitern im Großraum der fünften Lage, unserer Homebase für die Tonart A.

Wenn man wollte, könnte man sicherlich sagen, dass es sich bei unserer neuen Tonleiter lediglich um ein Dom7/9-Arpeggio handelt. Mache ich aber nicht! Meiner Erfahrung nach frieren oft jegliche Organik und Unbeschwertheit ein, sobald das Wort Arpeggio fällt, während Pentatoniken in der Regel viel natürlicher phrasiert werden. Außerdem sagt man ja zu einer Moll-Pentatonik auch nicht Am7/11-Arpeggio.

MEINE 7-5-4-3-2-SPECIAL-FX-ORDNUNG

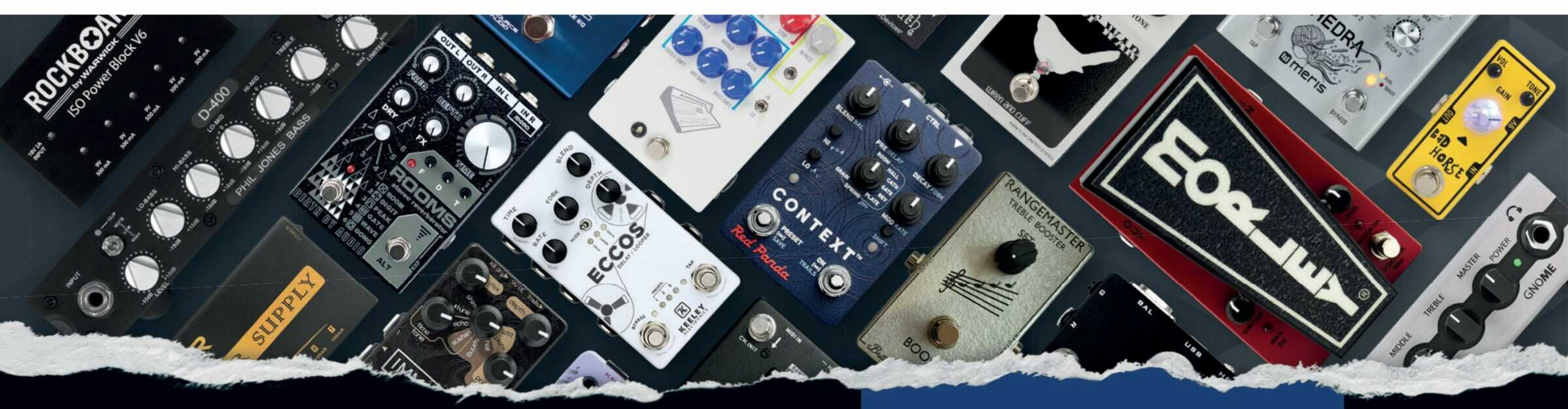
Jeder organisiert sich seine zur Verfügung stehenden Informationen ja individuell. Um größtmöglichen Zugriff auf die Dinge zu haben, die ich irgendwann mal geübt habe, organisiere ich mir meine Informationen nach Zahlenrubriken: 7-5-4-3-2 plus special FX.

- 7: Alle Ideen aus siebentönigen Tonleitern wie Dur, Harmonisch Moll, Melodisch Moll, Harmonisch Dur.
- 5: Alle Ideen aus pentatonischen Tonleitern wie Dur-, Moll-, Dominant-Pentatonik, Raga Joy etc.
- 4: Alle Ideen mit den sieben vierstimmigen Arpeggio-Typen: Maj7, Dom7, Moll7, Moll7b5, Mollmaj7, Maj7#5, Dim7.

- 3: Alle Ideen mit den sechs Dreiklängen Dur, Moll, Vermindert, übermäßig, sus2, sus4.
- 2: Intervalle. Von Ton zu Ton denken und Motive entwickeln und diese durch die Akkordwechsel bringen.
- Special-FX: Chromatik – Pat Martino Activities/ Convert-To-Minor-Konzept und diverse andere akustische Ablenkungsmanöver.

Wie man sieht, denke ich bei Arpeggien nur mit Vierklängen. Das lastet mich schon voll aus. Ich denke halt am liebsten einfach. Komplexere Arpeggio-Klänge generiere ich über Upper-Structure-Denken. Dazu mache ich vielleicht auch mal eine Episode. Soll ich? Zurück zur Dominant-Pentatonik: Für mich ist sie ein perfekter Sound für Dom7-Akkorde in nahezu jedem Stil. Sie klingt melodisch, wie ich es bei Carlton, Ford etc. höre und mag – ohne dabei die Blues-Kante zu verlieren, die ich in meinem Spiel einfach gerne habe. Sie ist melodisch und bluesig zugleich. Dieser Effekt wird verstärkt durch das bekannte Einsetzen der kleinen Terz/#9 vor der jeweiligen Dur-Terz, wie wir es in der letzten Folge angesprochen haben.
Schaut man etwas tiefer in die Skala, wie in **Beispiel 4**, findet man z. B. in der A-Dom-Pentatonik auch noch ein C#m7b5-Arpeggio sowie einen Em-Dreiklang (bzw. bei der D-Dom-Pent das F#m7b5-Arpeggio und den Am-Dreiklang bzw. G#m7b5 und Hm in E). Diese kleinen Tools gehen von ihrer Melodik und ihrer Wirkung doch schon ordentlich vom Blues weg in Richtung Jazz und sind, als Kontrast zur vertrauten A-Blues-Skala gespielt, richtige ear catcher. Einge Fingersätze in dieser Episode sind nur Ausschnitte aus der jeweiligen vollständigen Möglichkeit, diese Tools zu spielen und die, die in unserem Zusammenhang einfach am effektivsten klingen und in der Regel grundtonbezogen sind.

Der Preis, den man für diesen geschmeidigen, eleganten Bluessound zahlen muss, ist schnelleres Umschaltspiel. Man muss jetzt bei jedem Akkord das System wechseln. Irgendwas ist ja immer… Wie geht man die Sache an? Darauf gibt es unterschiedliche Antworten. Ich würde sagen, erstmal über einen Akkord üben, in einer Lage. Danach den Radius vergrößern oder die obengenannten Tools entdecken. Interessant: Der Fingersatz der D-Dom-Pentatonik mit dem Grundton auf der A-Saite ist dem der A-Dom-Pentatonik mit dem Grundton auf der E-Saite sehr ähnlich, nur eben eine Saite höher. Das gilt auch für einige der Drei- und Vierklänge. Als nächstes dann mal den Wechsel zwischen A7 und D7 trainieren. Der Wechsel zwischen den Akkorden möchte halt trainiert werden. Es braucht daher wirklich ein bisschen Zeit und Geduld. Man findet kaum so sehr plakative Licks in diesem Konzept, aber das ist ja gerade das Schöne. SRV-Licks findet man zuhauf in der Bluesskala und der Einsatz dieser neuen Möglichkeiten ist ja auch keine Entweder-Oder-Entscheidung. Spielt man diese Tools, sind das verglichen mit dem sehr vertrauten Sound der Bluesskala deutlich andere Klänge. Gut so.
Was auch eine gute Idee ist: einfach mal den Groove ändern. Mal was Binäres. Funky Blues, Latin Blues und so weiter, damit man sich nicht im endlosen Rumgeshuffle festfährt.
Zum Beispielsolo dieser Episode (**Beispiel 5**): Es ist diesmal ein Solo, das weitgehend auf Dominant-Pentatoniken basiert. Vielleicht mal mit unterschiedlichen Anschlagshärten und Sounds ausprobieren. Weniger Gain und Anschlagshärte und Vibrato bringen einen leicht jazzigeren Sound à la Carlton und Ford. Aber auch auf jeden Fall mal mit einer Strat und mehr Effekten im Stil von Michael Landau testen. It's your blues, you decide.
Beim nächsten Mal: Decoding Josh Smith (and others) … ●



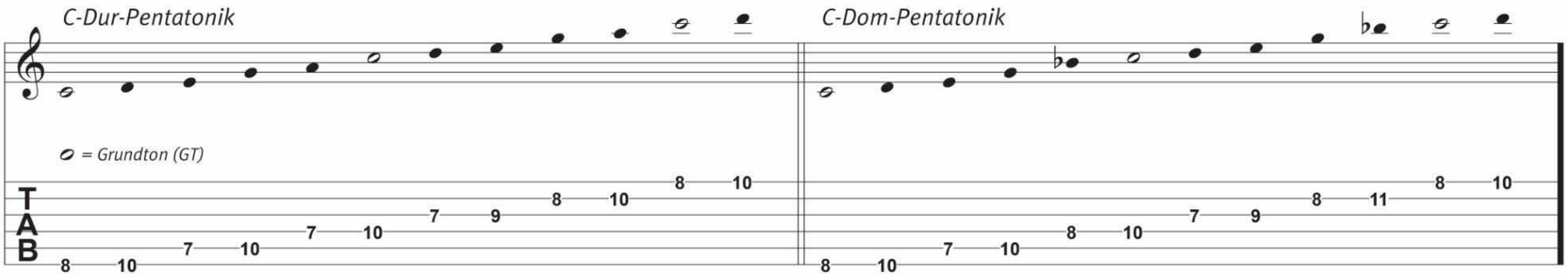
CONTENT REDAKTEUR (M/W/D)

- Planung von Kundenmailings
- Textkontrolle auf inhaltliche und grammatikalische Korrektheit
- Verfassen von ansprechenden und modernen Inhalten auf diversen Marketingkanälen
- Bezug zu Instrumenten
- Kenntnisse E-Gitarren / E-Bässe / Stomp Boxes
- Englisch und Deutsch

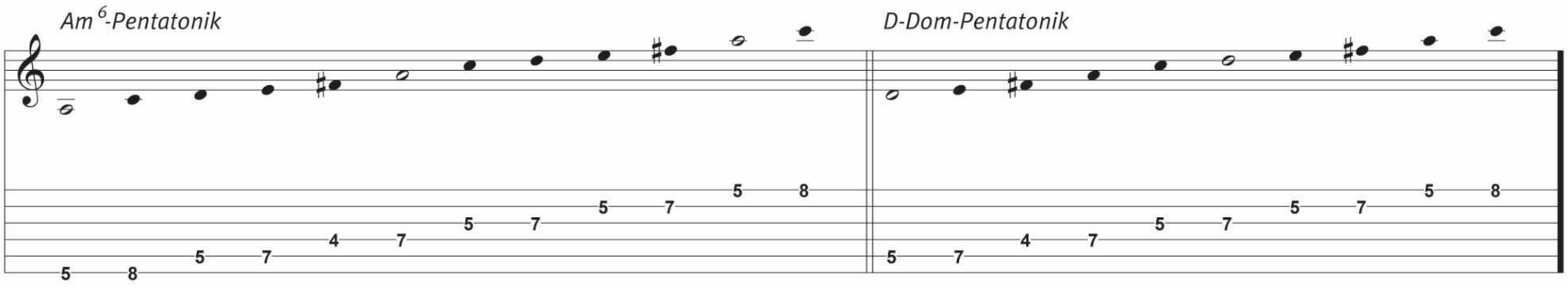
Bewerbung: hrm@warwick.de

Arbeitsplatz in Markneukirchen

Beispiel 1

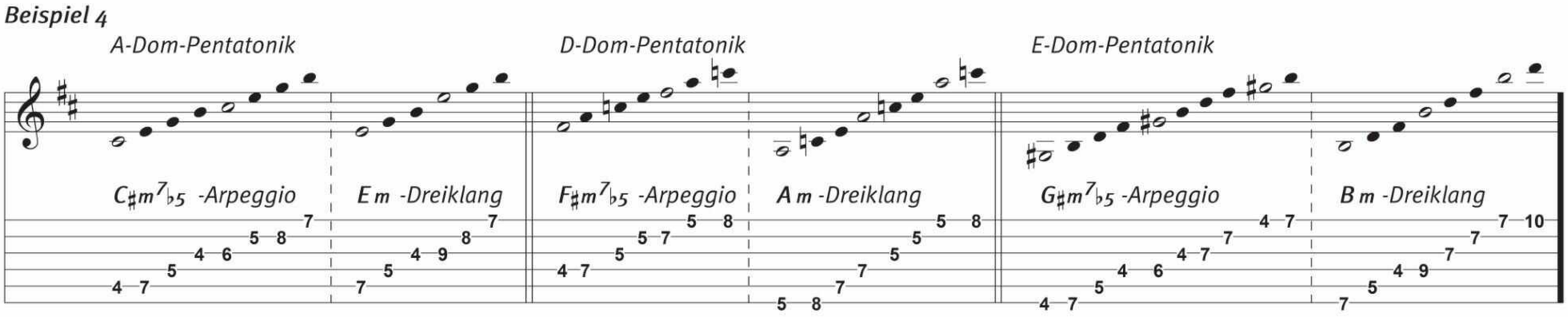


Beispiel 2



Beispiel 3

Beispiel 4



Beispiel 5

Fame

www.fame-guitars.de

JB Meijers

...spielt seine

Fame Forum Custom Emerald Green

auf der ausverkauften

Peter Maffay Deutschland Tour.

50 YEARS

MUSIC STORE

professional

MUSIC STORE professional GmbH | Istanbulstr. 22-26

51103 Köln-Kalk | Tel. 0221-8884-0 | musicstore.de

GUITAR BASICS

Legato 2 – Pull Off

WOLFGANG KEHLE

SOUND & VISION

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

Nachdem wir verschiedenste Varianten des Hammer Ons und des so wichtigen Hammer On „Out Of Nowhere" kennengelernt haben, ist mit dem Pull Off das perfekte Gegenstück dazu Gegenstand dieser Folge. Und wieder basiert der größere Teil der Übungen auf der A-Moll-Pentatonik in der fünften Lage, die die allermeisten Gitarristinnen und Gitarristen als ersten Einstieg in die Welt des Solierens schon kennen. Die folgenden Beispiele bauen oft auf denen der letzten Folge auf und kehren diese quasi um. Denn während beim konventionellen Hammer On zuerst der tiefere Ton mit der Anschlagshand erzeugt und der höhere durch das Aufhämmern eines Fingers der linken Hand zu Klingen gebracht wird, ist es beim Pull Off umgekehrt. Hier wird der höhere Ton mit der Anschlagshand generiert, und der tiefere entsteht durch ein seitliches Abziehen des Fingers, der den höheren Ton greift. Diese Bewegung geht intuitiv von der Hand und erfordert zunächst nicht viel Übungszeit. Bei den folgenden Übungen aber werdet ihr bemerken, dass sich diese am leichtesten spielen lassen, wenn die Fingerspitzen der Greifhand einen möglichst kurzen Abstand zum Griffbrett halten und so lange Wege vermeiden. So lernt ihr nicht nur die Pull-Off-Technik, sondern verbessert gleichzeitig auch die Effizienz eurer Greifhand.

In **Beispiel 1** sehen wir die oben schon angesprochene Umkehrung von Beispiel 1 aus der letzten Folge. Dieses Mal fällt der erste Teil der Übung, von der tiefen E-Saite startend durch alle Saiten bis zur hohen E-Saite, schwerer. Die Abwärtsbewegung, beginnend mit der hohen E-Saite, fühlt sich hingegen vertraut an. Wie im Audio-File auf www.gitarrebass.de zu hören ist, kann man acht Varianten dieser Sequenz erzeugen, indem man den Beginn um ein Achtel verschiebt und nach Zählzeit 1 mit 1+, 2, 2+, 3, 3+, 4 und schließlich mit 4+ beginnt – klingt jedes Mal anders.

In **Beispiel 2** integrieren wir String Skipping, also das Überspringen einer Saite, das durch die Pull Offs leicht von der Hand geht. Auch hier lohnt es sich, die acht Varianten wie in Beispiel 1 auszuchecken.

Im darauffolgenden **Beispiel 3** entsteht durch eine eigentlich simple Sequenzierung (E/A/D-, A/D/G-, G/G/H- und G/H/E-Saiten) eine spannende Melodie. Gespielt in Achtel-Triolen oder Sechzehnteln ergeben sich sehr interessante Varianten.

Um aus unserem Fingersatz in der fünften Lage herauszukommen, kann man die A-Moll-Pentatonik auch horizontal spielen. Dafür muss man die Intervallstruktur derselben verinnerlicht haben. Dabei hilft **Beispiel 4**. Wer hier auf Probleme stößt, geht zunächst jede einzelne Saite durch und setzt dann Takt für Takt aneinander. Varianten lassen sich durch Änderung der Reihenfolge der Takte leicht erzeugen, z. B. so: Takt 1, 3, 2, 4, 3, 5, 4, 6 etc. Dabei wird die Griffbrett-Orientierung sehr effektiv trainiert und verbessert.

In **Beispiel 5** beschränken wir uns auf die großen Sekunden innerhalb der A-Moll-Pentatonik, die immer mit dem Fingersatz 1,3 gespielt werden. Die Sequenz beginnt in der 3. Lage und endet in der 10. Lage. Trotz der Beschränkung auf große Sekunden werden alle Töne der Pentatonik gespielt, allerdings in einer ungewöhnlichen Reihenfolge.

Bei der Beschränkung auf kleine Terzen (Fingersatz 1,4), wie in **Beispiel 6**, entsteht eine Sequenz, in der mit dem Ton D eine Note der A-Moll-Pentatonik fehlt. Daraus resultiert ein Am7-Arpeggio der besonderen Art, bei dem man mit jeder kleinen Terz auch die Saite wechselt.

In **Beispiel 7** führen wir Hammer Ons und Pull Offs zusammen. Durch die Wechsel in der melodischen Richtung gewinnt diese Sequenz einen ganz eigenen Reiz. Auch hier lohnt es sich, mit Achtel-Triolen und Sechzehnteln zu experimentieren.

Beispiel 8 zeigt das klassische Zusammenspiel von Hammer Ons und Pull Offs auf einer Saite – wieder rhythmisiert in Achteln, Achtel-Triolen und Sechzehnteln.

Für **Beispiel 9** mischen wir konventionelles Hammer On mit Hammer On „Out Of Nowhere" und Pull Off. Die in Gruppen von vier Tönen absteigende Sequenz klingt durch die Kombination der drei Legato-Techniken fließend und rund.

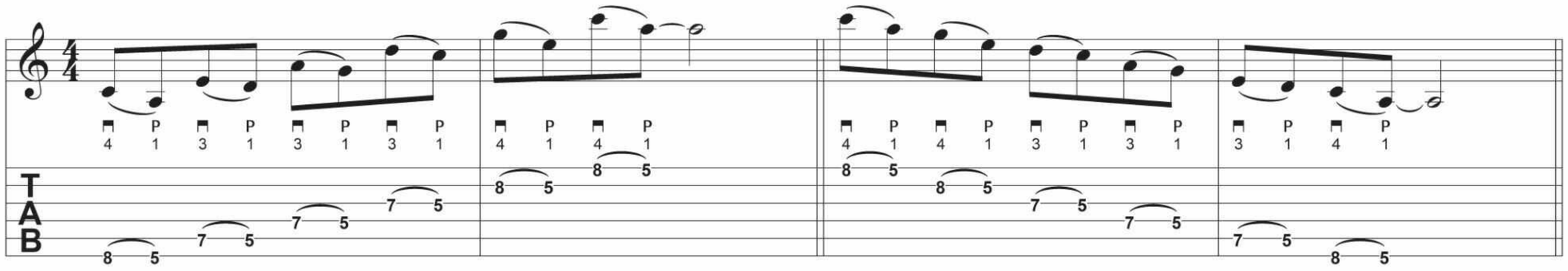
Beispiel 10 zeigt, wie durch die Kombination der drei Legato-Techniken schon recht schnelle und dabei flüssige Licks gespielt werden können. Hier sind wir schon auf der Ebene der Sechzehntel-Sextolen bzw. –Triolen. Eine Geheimwaffe für Höhepunkte im Solo, die in Jazz, Rock und Blues gleich gut funktioniert.

Die Akkordfolge unseres Jam-Tracks ist die folgende:
I Fmaj7#11 I Fmaj7#11 I Dm11 I Dm11 I
I Am11 I Am11 I G6 I G6 I

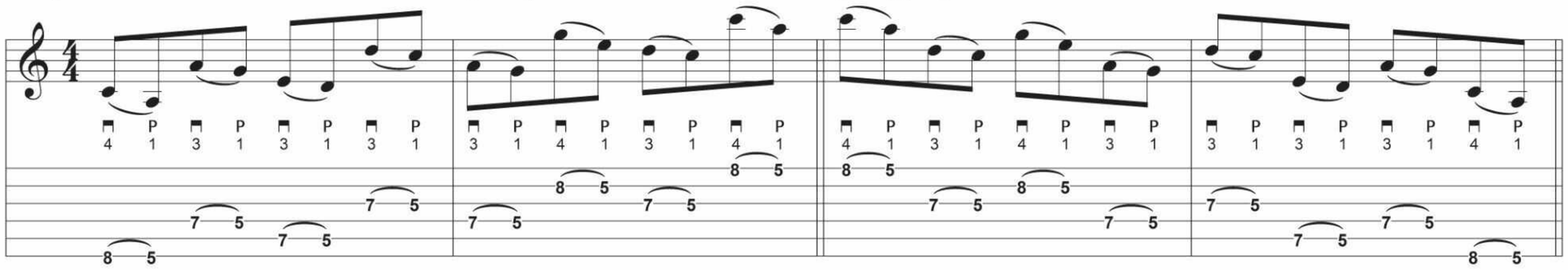
Alle diese Harmonien stammen aus der C-Dur-Tonleiter, sind also leitereigen. Eine Möglichkeit, den Nährwert dieses Workshops zu verdoppeln, besteht darin, alle Beispiele von A nach E zu transponieren, also statt der A-Moll-Pentatonik am 5. Bund die E-Moll-Pentatonik am 12. Bund zu verwenden. Warum funktioniert das? Die Töne der E-Moll-Pentatonik lauten: E, G, A, H und D. Sie sind somit ebenfalls alle in der C-Dur-Tonleiter enthalten, geben den Übungen über den Jam-Track allerdings eine ganz eigene Farbe. ●

TEXT & TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE**
FOTO: **SHUTTERSTOCK / GANSSTOCK**

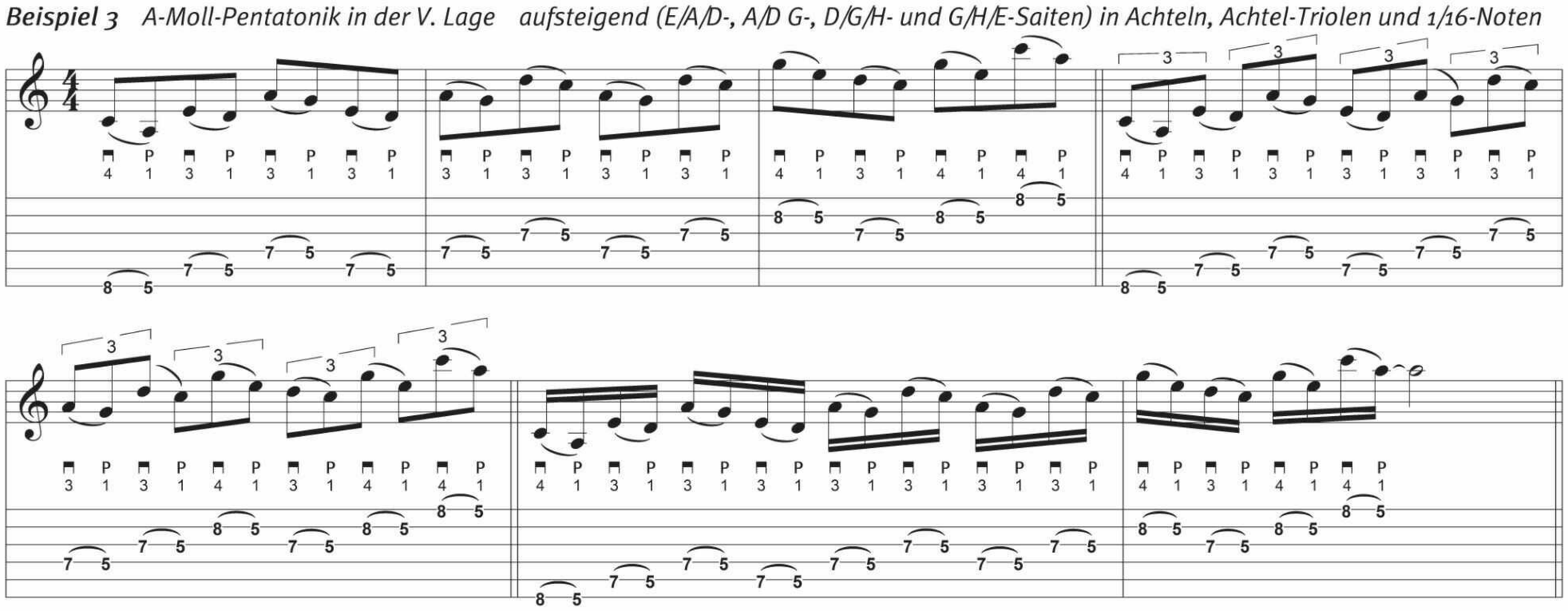
Beispiel 1 *A-Moll-Pentatonik in der V. Lage aufwärts und abwärts*



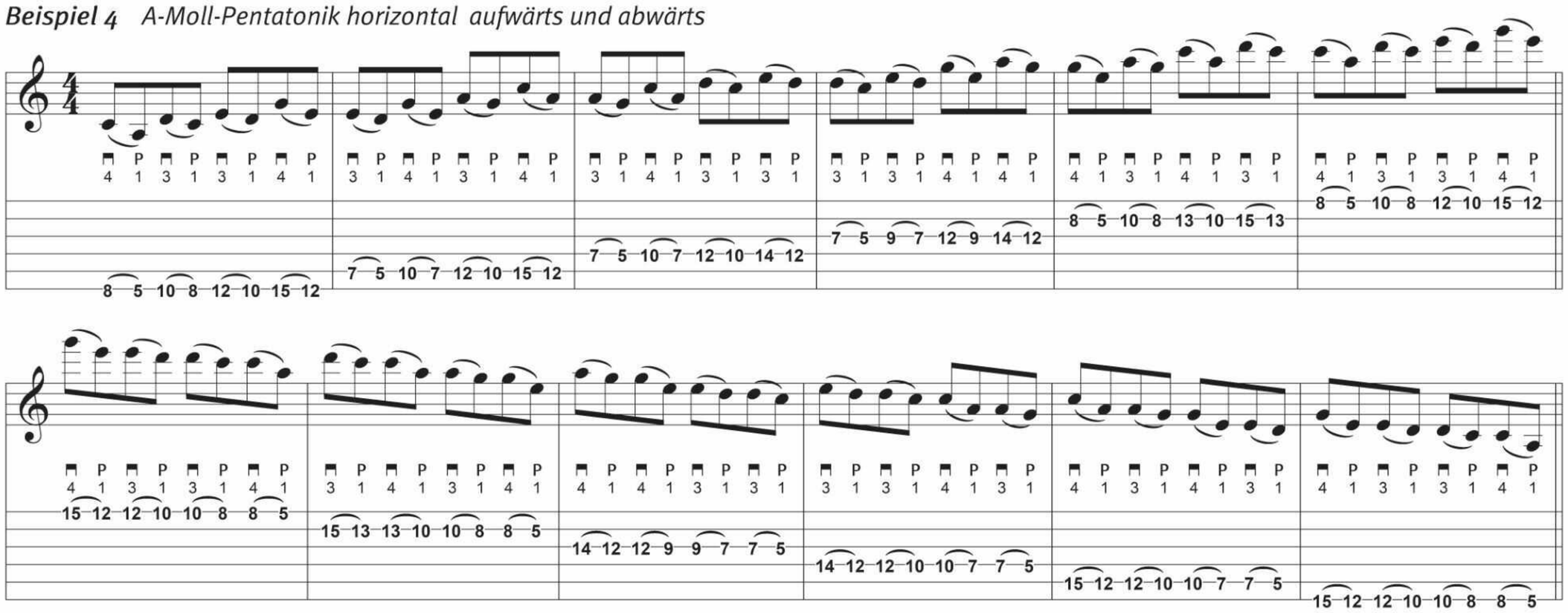
Beispiel 2 *A-Moll-Pentatonik in der V. Lage aufwärts und abwärts mit String Skipping*



Beispiel 3 *A-Moll-Pentatonik in der V. Lage aufsteigend (E/A/D-, A/D G-, D/G/H- und G/H/E-Saiten) in Achteln, Achtel-Triolen und 1/16-Noten*

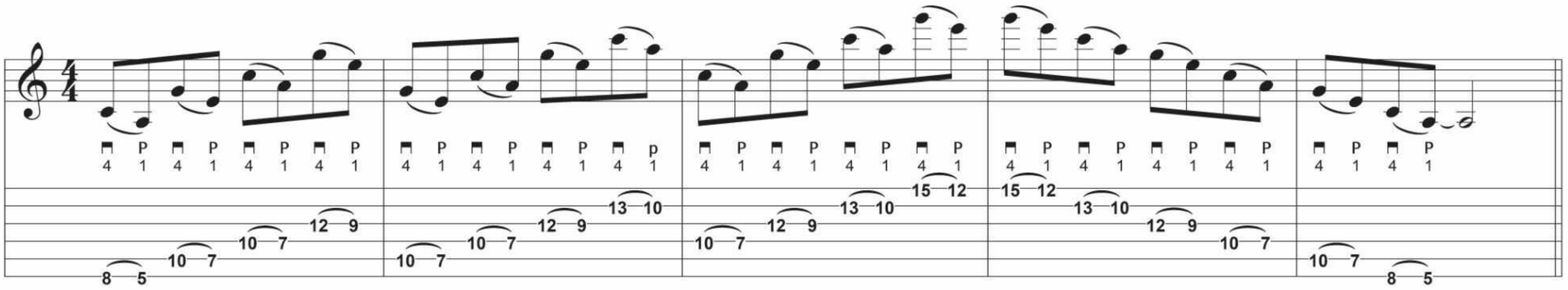


Beispiel 4 *A-Moll-Pentatonik horizontal aufwärts und abwärts*

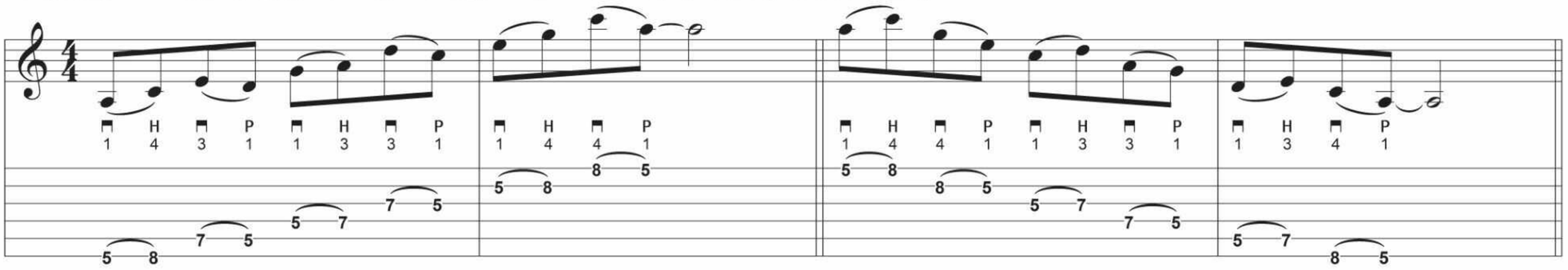


Beispiel 5 *A-Moll-Pentatonik mit symmetrischem Fingersatz "1, 3" und Lagenwechseln*

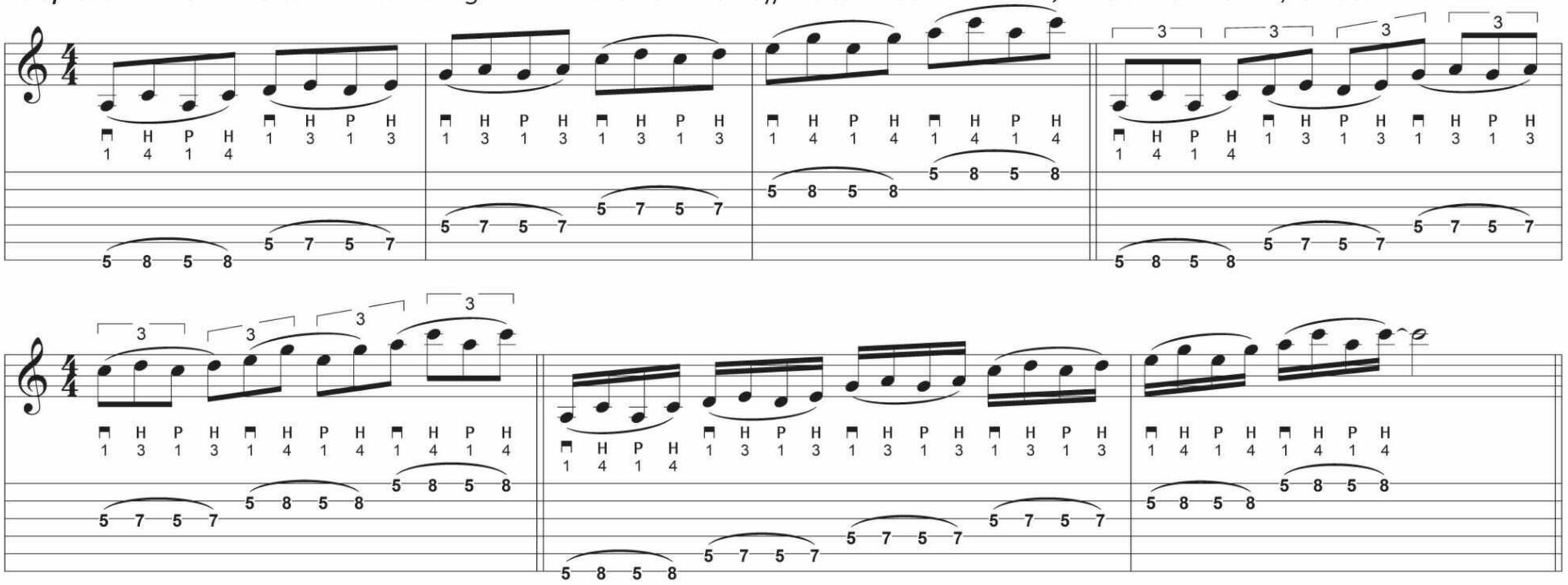
Beispiel 6 *A-Moll-Pentatonik mit symmetrischem Fingersatz "1, 4" und Lagenwechseln (= Am⁷-Arpeggio)*



Beispiel 7 *A-Moll-Pentatonik in der V. Lage Hammer On und Pull Off abwechselnd*

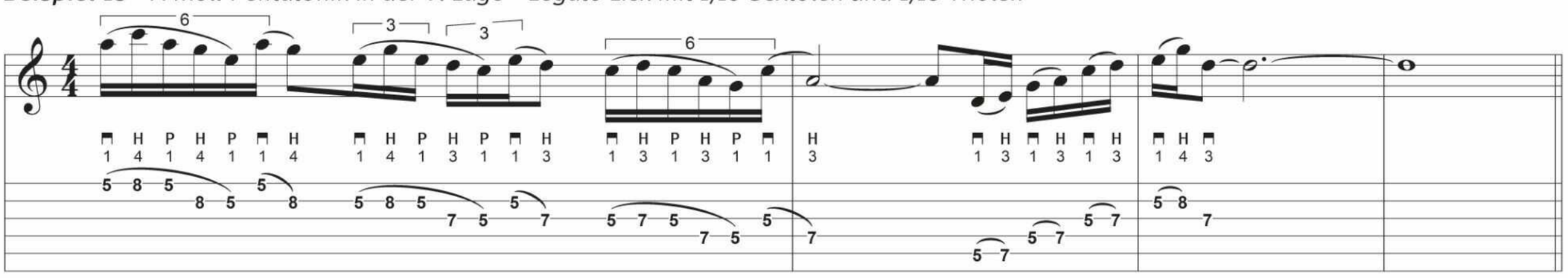


Beispiel 8 *A-Moll-Pentatonik in der V. Lage Hammer On und Pull Off-Vierton-Motiv in Achteln, Achtel-Triolen und 1/16-Noten*



Beispiel 9 *A-Moll-Pentatonik in der V. Lage Hammer On, Hammer On "Out Of Nowhere" und Pull Off kombiniert*

Beispiel 10 *A-Moll-Pentatonik in der V. Lage Legato Lick mit 1/16-Sextolen und 1/16-Triolen*



DAS LIVE COMMUNITY-EVENT

NETWORKING.
KNOW-HOW.
GEAR.

MIT DABEI

WARREN HUART
Produce Like A Pro,
The Fray, James Blunt

STUDIOSZENE

DAS LIVE-EVENT

7. & 8. Juli 2023

ROSENGARTEN MANNHEIM

studioszene.de

AMERICANA

Jazz-Standards – Summertime

MARTIN SCHMIDT

Während ich diesen Workshop schreibe, lässt sich die Sonne in Deutschland nur selten blicken. Aber vielleicht bringt ja unser Studienmaterial – der Jazz-Standard Summertime – etwas Sonne ins Gitarrist:innen-Leben.

Ella Fitzgerald gehört zu den berühmtesten Interpreten von ‚Summertime'.

SOUND & VISION

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

DER SONG

Summertime wurde 1934 vom amerikanischen Komponisten George Gershwin für die Oper ‚Porgy & Bess' geschrieben. Die Originalaufnahme von Abi Mitchell klingt noch eher klassisch vom Gesang her. Im Laufe der Jahre wurde der Song aber auf alle möglichen Arten gecovert – von Jazz-Größen wie Ella Fitzgerald, Louis Armstrong und Billie Holiday, Rock-Legende Janis Joplin, Soulsänger Sam Cooke und Hollywood-Star Scarlett Johannson. Hinzu kommen unzählige Instrumentalversionen, die dem Song immer neue Varianten abgewinnen. Harmonisch gesehen ist die Nummer recht simpel und basiert größtenteils auf einer I-IV-V-Verbindung in Moll, die mit einigen Zwischendominanten und II-V-Verbindungen angereichert wird. Vergleicht man Leadsheets des Songs, stellt man fest, dass es sehr viele Varianten gibt, die fast nur aus der Pentatonik stammende Melodie zu harmonisieren – von der simplen Drei-Akkord-Variante bis zur mit Turnarounds und II-V-Verbindungen vollgestopften Piano-Version.

CHORDS

Die hier vorgestellte Variante bewegt sich in der Mitte der zwei genannten Pole und ist auch für Nicht-Jazz-Experten gut spielbar. In **Beispiel 1** siehst du eine Begleitung im Swing-Feel, die auf die Akkorde der letzten Workshop-Folge zurückgreift. Die Voicings sind Vierklänge ohne Alterationen (zusätzliche Akkordtöne, die mehr Spannung und Farbe erzeugen). Grundlage der Begleitung ist ein Viertelgroove mit gelegentlichen Vorziehern und ein paar chromatischen Annäherungen der Akkorde.
Sobald du diese Version im Griff hast, kannst du dich in **Beispiel 2** einigen Variationsmöglichkeiten widmen. Ich erweitere die Dominanten mit b9, #9 und b13 und füge den Moll-Akkorden mit einer Sexte und der Bewegung Grundton, große Septime, kleine Septime etwas Farbe hinzu. Versuche, diese Möglichkeiten nach und nach der Basis-Variante hinzuzufügen, um für mehr Abwechslung zu sorgen.

MELODIE

In **Beispiel 3** siehst du das Thema von Summertime in einer einfachen Singlenote-Variante. Bis auf das H in Takt 7 stammen alle Noten aus der A-Moll-Pentatonik bzw. Bluestonleiter. Ich habe das Thema bewusst simpel gehalten und lediglich an wenigen Stellen mit Slides und Bendings gearbeitet. Auch hier empfehle ich, erst die einfache Variante zu lernen und dann nach und nach Hammer Ons, Pull Offs, Slides, Bendings und vielleicht Double Stops an bestimmten Stellen einzubauen. Da das Thema in der bekannten und meistbenutzten Pentatonik-Box notiert ist, fällt dir dazu bestimmt einiges ein.

IMPROVISATION

Falls du über die Akkorde improvisieren willst, kannst du das ebenfalls mit der A-Moll-Pentatonik tun. Durch die Jazz-Akkorde klingen selbst altbekannte Blues-Licks ziemlich clever. Auch mit der natürlichen Moll-Tonleiter kommt man recht weit. Als Auflösungstöne kannst du Grundton und Quinte der drei wichtigsten Akkorde des Songs benutzen:

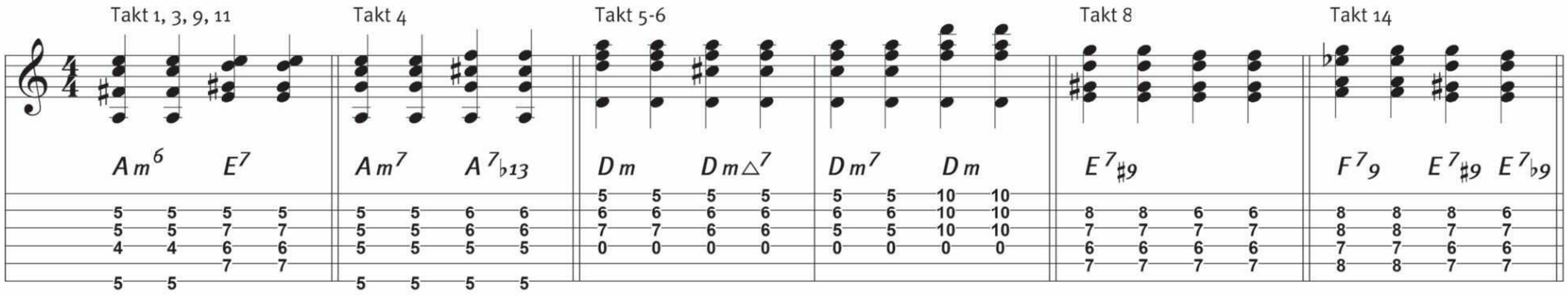
Am: A und E
Dm: D und A
E7: E und H

Dieses Konzept wird auch von Gershwin im Thema angewandt, so dass die Melodie trotz nur einer verwendeten Skala geschickt den Akkorden folgt. Wo du diese Töne findest, siehst du in **Beispiel 4**. Lediglich beim H über den E7 verlässt du den Pentatonik-Fingersatz. Einen Playalong-Track findest du bei den Audiofiles zum Workshop auf www.gitarrebass.de. Viel Spaß beim Üben!! ●

ANREGUNGEN UND KRITIK KÖNNT IHR WIE IMMER UNTER MARTIN@THE-INCREDIBLE-MR-SMITH.COM LOSWERDEN

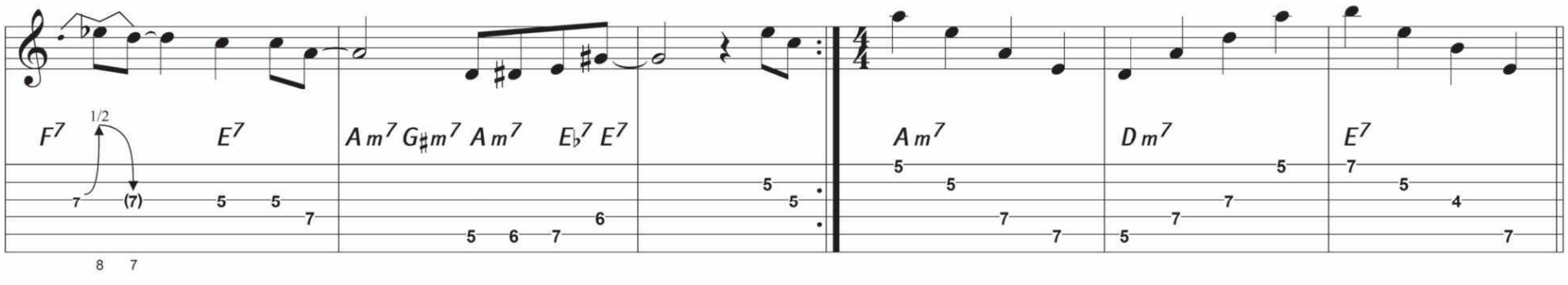
Beispiel 1 ♩ = 120 Swing Feel 'Summertime' Akkorde

Beispiel 2 ♩. = 120 Swing Feel 'Summertime' Akkorde Alternativen



Beispiel 3 ♩ = 120 Swing Feel 'Summertime' Thema

Beispiel 4 Auflösungstöne Grundton und Quinte



SOUND & VISION

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

FOTO: **SHUTTERSTOCK / MIGUEL G. SAAVEDRA**

MARKUS SETZER

Phrasierung – Gestalte deine Basslinie

Eine der häufigsten Aussagen, die mir im Unterricht begegnet, ist diese: „Ich spiele immer dasselbe und das nervt mich!" Damit einher geht natürlich der Wunsch, die auswendig gelernte Bass-Linie, die meist immer gleich wiederholt wird, zu verlassen und freier spielen zu können. Selbst wenn der eine oder andere Bassist ein paar „Licks auf Lager hat", ist das Portfolio meist übersichtlich und es handelt sich um typische, sich ständig wiederholende Muster oder stereotype Tonabfolgen, die immer wieder benutzt werden. Das ist natürlich weit entfernt davon, die eigene Basslinie selbst zu gestalten oder mindestens so ausschmücken zu können, dass die Bass-Begleitung lebendig wird und es im günstigsten Fall für den Song einen Mehrwert hat. Weiter gedacht gehört dann auch der Wunsch dazu, die Fähigkeit und Flexibilität zu entwickeln mit den Mitmusikern interagieren zu können und sich eben nicht gefangen zu fühlen, während diese frei miteinander spielen. Viele Bassisten wissen aber nicht, wie sie das anstellen sollen. Grundsätzlich geht es also darum, das Verändern einer vorhandenen Bass-Linie oder das Entwickeln und Bilden einer eigenen Bass-Begleitung zu lernen.

ALLER ANFANG IST SCHWER

Doch wie fängt man an? Und was ist überhaupt eine Phrasierung? Der typische Reflex wäre nun zu überlegen, welche anderen Töne man noch benutzen könnte, um mal „ein Lick reinzuspielen". In diesem Artikel möchte ich aber nicht den klassischen Weg gehen und über das Thema Harmonielehre, Skalen und Akkorde referieren. Es gibt nämlich noch ein Level davor, die eigene Basslinie interessanter zu gestalten, welches häufig nicht bedacht oder unterschätzt wird. Man kann ja schon mit den vorhandenen Tönen und einfachen Mitteln die eigene Basslinie wunderbar aufpimpen. Es geht also darum, eine Kreativität mit dem vorhandenen Tonmaterial zu entwickeln. Dazu gehört, dass man z. B. Töne an andere Plätze des Griffbretts verschiebt, damit sich „neue" Fingersätze und dadurch andere Sounds ergeben. Diese Töne muss man eben nicht automatisch alle anschlagen, sondern man kann auch Slides, Hammer Ons und Pull Offs einbauen. Aber wie macht man das? Dazu habe ich dir ein paar Anregungen transkribiert, die du direkt auf die Songs deiner Band übertragen kannst.

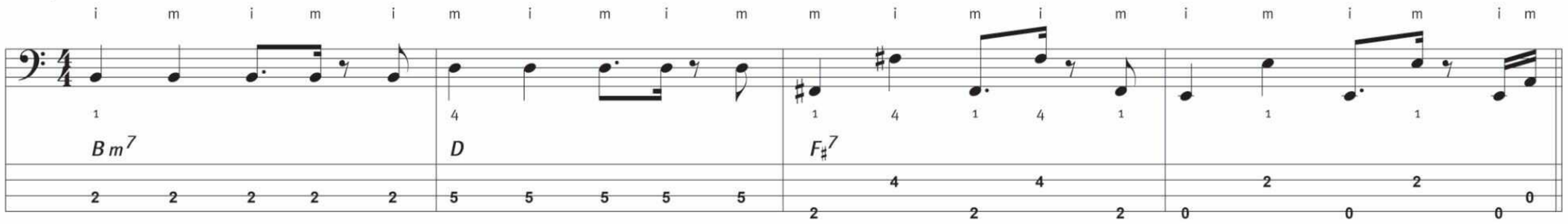
PRAXIS

In **Beispiel** 1 möchte ich dir eine denkbar simple aber sehr effektive Möglichkeit zeigen, wie du zum Beispiel eine einfache Shuffle-Bass-Linie auf dem Grundton A aufwerten kannst. Anstatt wie im ersten Takt nur auf der Leersaite oder im zweiten Takt im 5. Bund auf der E-Saite zu spielen, könntest du beide Töne variieren. Spiele einfach mal wie in den Takten drei und vier die Leersaite immer auf dem

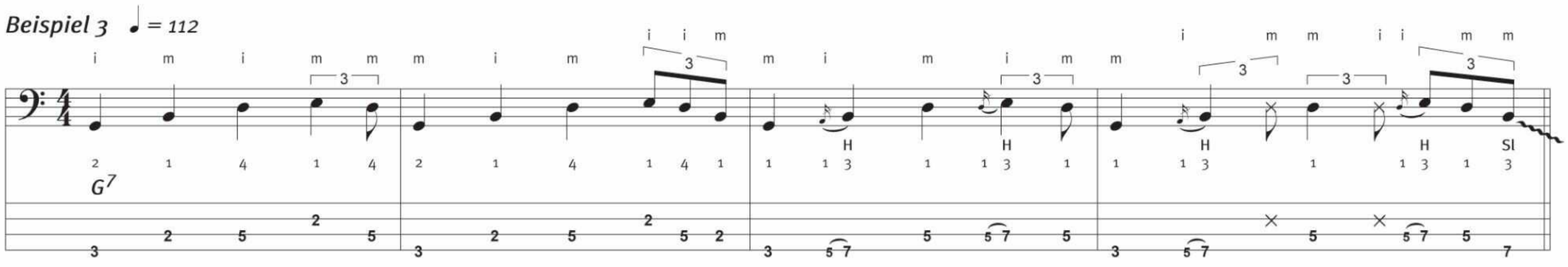
dritten Achteltriolenschlag. Dieser Wechsel unterstützt das Shuffle-Feel durch den leicht helleren Klang der Leersaite. In **Beispiel 2** baue ich ebenfalls denkbar einfach Oktaven in eine Basslinie ein. Ja, das Oktavieren ist auch schon eine Veränderung! Auch das kann einen sehr schönen Effekt haben. Vergleiche einfach mal die ersten beiden Takte, in denen die Linie auf den Grundtönen bleibt, mit den Takten 3 und 4. Hier fängt der Bass richtig an zu tanzen.
In **Beispiel 3** habe ich dir eine ganz typische Dur-Blues-Basslinie transkribiert. Zuerst habe ich die Töne innerhalb einer Lage platziert. Im weiteren Verlauf sind die Töne an andere Positionen des Griffbretts verschoben. So entstehen Slides, Hammer Ons und Shiftings (Lagenwechsel), die einer Bass-Linie mehr Leben einhauchen. Zum Schluss habe ich noch zwei Dead-Notes eingefügt, die das Salz in der Suppe ausmachen können.
Spiele die Beispiele einfach mal durch und entscheide selbst, was dir am besten gefällt. In **Beispiel 4** greife ich die gleiche Blues-Bass-Linie auf, benutze dieselben Töne, aber oktaviere sie nach unten. Gerade wenn dein Grundton des Akkordes auf der A-Saite (Beispiele: C7, D7, Eb7) liegt, wirst du beim Spielen der Linie nach unten auch deiner Bassfunktion viel gerechter. Vergleiche auch hier die Wirkung und den Klang der Linie vom ersten und zweiten Takt. Es sind dieselben Töne, nur an eine andere Stelle des Bass-Griffbretts verschoben. In **Beispiel 5** habe ich ab dem zweiten Takt Leersaiten als Vorschlagnoten eingebaut. Diese bringen immer viel Schwung in deine Bass-Linie. Und das Verrückte ist, dass die Leersaiten auch dann funktionieren und gut klingen, wenn sie gar nicht in die Tonart reinpassen. Zuletzt habe ich dir noch eine Kombination aus Vorschlagnoten und Oktaven aufgeschrieben. Auch das ist ein tolles Stilmittel. Im **Beispiel 6** habe ich dir noch einen stilistisch einfachen, aber für die Greifhand anspruchsvollen Trick rausgesucht. Joe Satriani sagte dazu mal in einem Video „I'm really milking the strings“. Den Begriff fand ich sehr passend. Das Abziehen der Töne auf die Leersaite ist zugegebenermaßen recht anstrengend und herausfordernd für die Greifhand, klingt aber toll! Im ersten Takt dieses Beispiels werden noch alle Töne angeschlagen. Im zweiten Takt werden das C im dritten Bund und das D im fünften Bund der A-Saite jeweils auf die leere A-Saite abgezogen. Du siehst also: Es müssen nicht immer wilde, tonale Ausflüge oder völlige Veränderungen sein, um den Klang deiner Linie zu variieren. Um dir selbst als Spieler oder auch den Zuhörern und deinen Mitmusikern mehr Spaß zu bereiten, reichen oftmals schon kleine Anpassungen aus. Versuche diese kleinen Tricks doch mal auf deine eigenen Bass-Linien anzuwenden. Dafür hier noch eine kleine Zusammenfassung: 1. versuche die gleichen Töne auf anderen Saiten zu finden oder 2. die Töne deiner Bass-Linie nach oben oder unten zu oktavieren. 3. Baue Leersaiten als Vorschlagnoten und Dead-Notes ein. Beim Ausprobieren und Verändern deiner Bass-Linien wünsche ich dir viel Spaß. ●

Beispiel 1 ♩ = 70

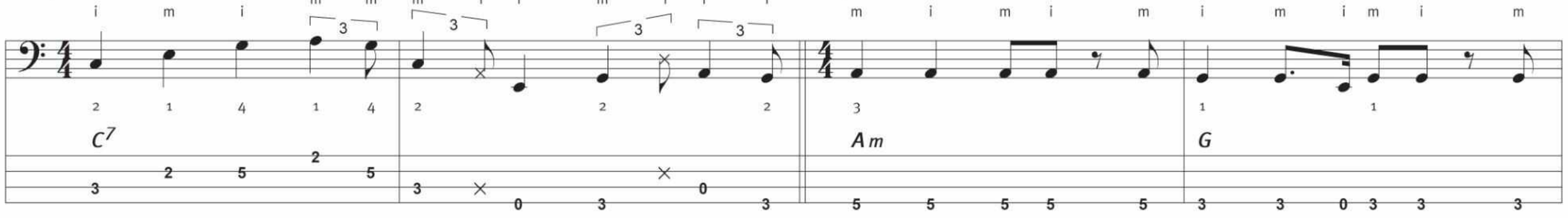
Beispiel 2 ♩ = 106



Beispiel 3 ♩ = 112

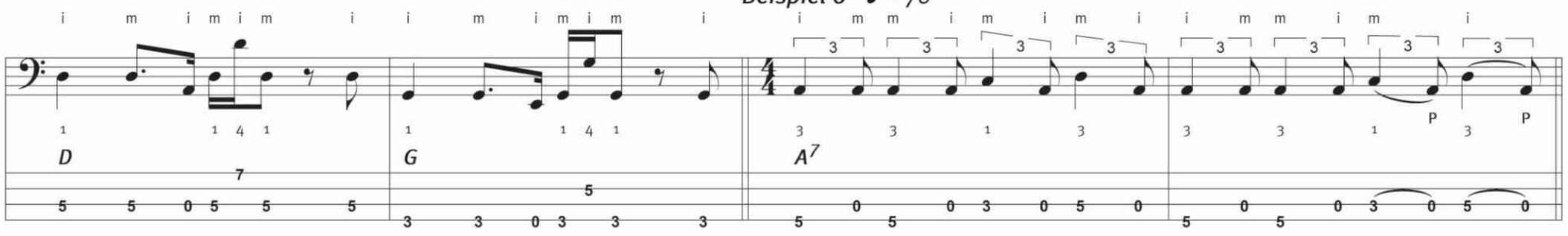


Beispiel 4 ♩ = 112

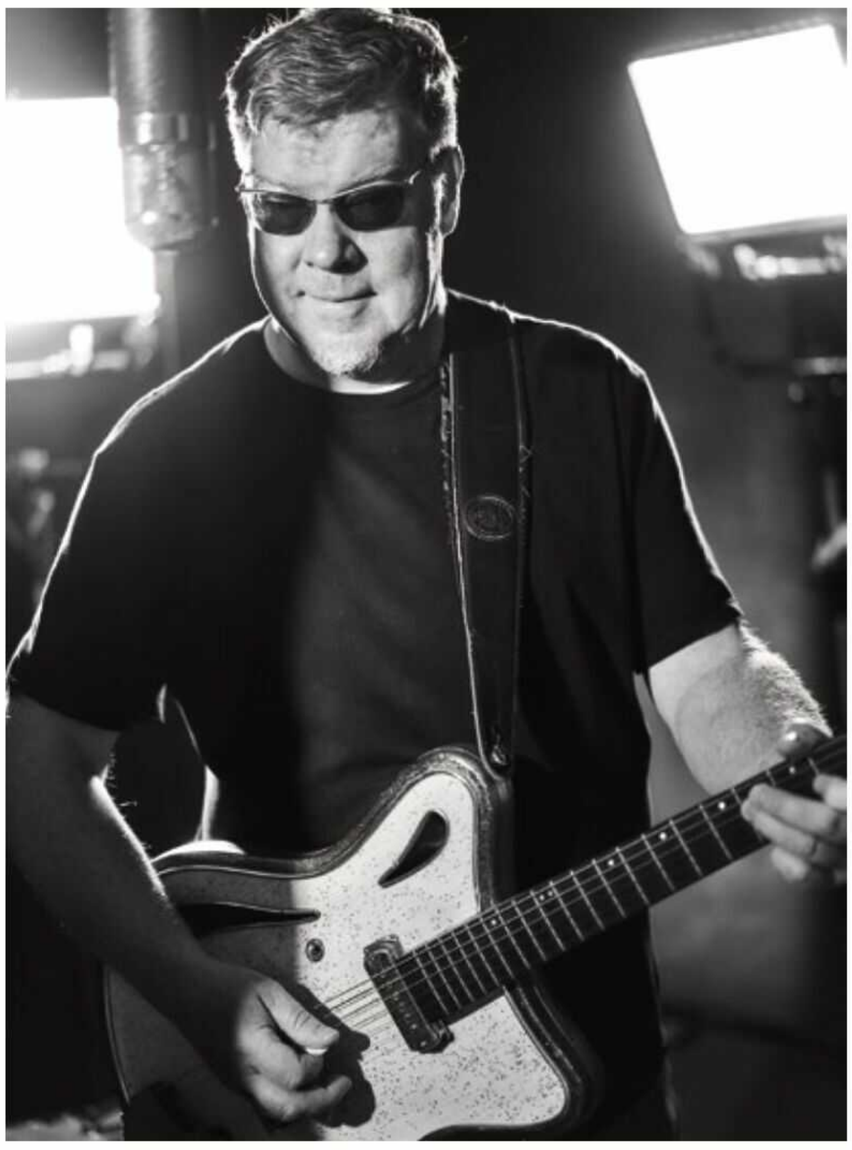


Beispiel 5 ♩ = 120

Beispiel 6 ♩ = 70



MUSICIANS LOUNGE



Martin Meinschäfer: „Man muss zum Lebenskünstler werden …“

UDO PIPPER

Martin Meinschäfer ist ein Name, den man nicht erst seit den bei Kritikern hoch gelobten Henrik-Feischlader-Alben kennt. In den Achtzigern war er Frontmann der Frankfurter Formation Hob Goblin, danach unglaublich erfolgreich mit der Neuvertonung einiger Augsburger-Puppenkisten-Klassiker im Rap-Gewand, danach als Kleinkünstler und sogar mit zwei Soloalben ‚Das Leben ist kein Tanzlokal‘ und ‚Wer hat der hat‘. Seit mehr als zwanzig Jahren betreibt er im Raum Arnsberg im Sauerland ein eigenes Tonstudio, das ganz nach seinen klanglichen Vorlieben mit exquisiter, audiophiler Röhrentechnik ausgestattet ist. Kein Wunder also, dass sich Künstler wie Henrik Freischlader hier wie zuhause fühlen und mit „Maddin“, der selbst ein lang gedienter Gitarrist ist, ihre Aufnahmen machen. In Meinschäfers Studio geht es gemütlich zu. Die Atmosphäre ist locker und freundlich, was natürlich auch an der geduldigen und einfühlsamen Seele des Betreibers liegt. Er ist ein Perfektionist und Überzeugungstäter in jeder Beziehung.

Daher bin ich froh, ihn zu meinen besten und ältesten Freunden zählen zu dürfen, denn schon 1977 holte er mich in Nordhessen in seine neu gegründete Schülerband Hob Goblin, in der ich acht Jahre die Gitarren bediente. Wir sind quer durch die Republik getourt, haben uns Hotelbetten in London und auf Wangerooge geteilt, unzählige Aufnahmen zusammen gemacht und natürlich auch die ersten gemeinsamen Alben. Er war nicht nur Sänger und Gitarrist, sondern stets auch Songschreiber, Organisator, Booking-Talent und überzeugte eine beachtliche Fangemeinde mit seiner auf der Bühne viel gerühmten Komik.

Es war natürlich klar, dass ich auch ihn zu der Situation in der Musikbranche befragen musste, denn er sitzt nach wie vor an den Hebeln und arbeitet Tag für Tag eng mit den Betroffenen zusammen. Wir trafen uns daher diesmal zu einem Interview unter Freunden.

STORY: **UDO PIPPER** FOTOS: **MEINSCHÄFER**

Wie hast du in deinem Tonstudio die Corona-Zeit erlebt? Gab es Einbrüche?

Am Anfang wusste natürlich niemand mit der Situation umzugehen, und es war eine richtige Schockstarre zu bemerken.Da hat natürlich erstmal jeder für sich versucht, die Situation einzuschätzen und überlegt, wie es weitergehen soll. Mit der Zeit gab es viele Musiker, Veranstaltungstechniker und Event-Leute, die sich nach Alternativen umgeschaut und schließlich den Beruf gewechselt haben, um über die Runden zu kommen. Da waren auch die „Soforthilfen“, die man jetzt ja meist zurückzahlen muss, keine Lösung. Im Studio war wegen der Kontaktsperre natürlich tote Hose. Ich habe erstmal geschluckt und – um mich zu irgendwie beschäftigen – angefangen an meinem eigenen Album zu arbeiten. Das hatte ich fast 20 Jahre lang nicht gemacht und musste erstmal wieder lernen, einen Song zu schreiben, zu spielen und vor allen Dingen auch zu singen. Von daher war es für mich eine unverhoffte Zäsur, die sich im Nachhinein für mich persönlich als eine Art Glücksfall herausgestellt hat, auch wenn man von Glück bei diesem Wahnsinn kaum sprechen kann.

Ich glaube, ich wäre ohne die Pandemie gar nicht auf die Idee gekommen, ein Album zu machen. Und so ging es wahrscheinlich vielen Musikschaffenden, denn schon in der zweiten Hälfte des ersten Pandemie-Jahres bekam ich plötzlich wahnsinnig viele Anfragen zum Mischen und Mastern von Produktionen, die meist zuhause im Homestudio entstanden sind und nun den letzten Schliff brauchten.

Wie ich gehört habe, musste auch die Freischlader-Band eine längere Zwangspause einlegen. Ist das auch der Grund, warum sie mit neuer Besetzung tourt?

Auch bei Henrik war das natürlich erstmal eine Katastrophe. Da mussten massenhaft Gigs abgesagt werden, und auch da gab es wohl zwangsweise eine Art Umorientierung der Bandmitglieder, wie auf seiner Webseite nachzulesen ist. Das kam quasi einem

Berufsverbot ad hoc gleic, und dass man da als Musiker erstmal panisch nach Alternativen sucht, ist ja auch nur verständlich. Da Henrik aber ein versierter Alleskönner ist, hat er sein neues Album und das von Layla Zoe, bis auf die Keyboards von Mr. Mo Fuhrhop, mal eben komplett alleine eingespielt.

Sicher haben auch bei dir einige Musiker ein „Corona-Album“ aufgenommen. Wie schätzen deiner Meinung nach die Musiker ihre Situation ein? Wie hast du das erlebt?
Im Normalfall nehme ich ja die Grund-Takes meist mit allen Bandmitgliedern gleichzeitig in einem Raum auf, um diesen Band-Spirit einzufangen. Das war natürlich zu den Corona-Lockdowns nicht möglich, und wir haben dann viel Track by Track nacheinander aufgenommen – ein Musiker mit mir allein im Studio. Das ist zwar ein völlig anderes Arbeiten, wird aber von vielen auch sonst bevorzugt, um sich ganz auf sein Instrument zu konzentrieren – von daher ging das ganz gut. Es gab aber auch Produktionen, wo die Einzelspuren aus aller Herren Länder per WeTransfer gesendet wurden, und dann das große Puzzle bei mir ankam. Das war technisch schon eine Herausforderung, diese in verschiedenen Räumen und mit unterschiedlichen, teilweise recht einfachen Mitteln aufgenommenen Spuren trotzdem wie eine Band klingen zu lassen. Da war oft echte Kreativität beim Mischen gefragt.

Die neuesten Verkaufszahlen belegen, dass Streaming weiterhin auf dem Vormarsch ist und die Album-Verkäufe weiter schrumpfen. Ist daher das Album noch ein zukunftssicheres Konzept?
Das kann man so pauschal nicht sagen. Das hängt auch viel vom jeweiligen Genre ab. Die Blues- und Jazzmusiker, aber auch zum Beispiel die Metaller haben sich im Laufe der Jahre eine gute Fanbase aufgebaut, die nach wie vor ganze Alben, am liebsten sogar Vinyl kaufen. Das ist vermutlich ein bisschen wie bei den Oldtimer-Fans. Da will man das Original, auch wenn es ein wenig mehr kostet. Auch unter audiophilen Gesichtspunkten.
Es gibt auch immer mehr Musikliebhaber, die die mp3-Komprimierung nicht mehr ertragen und merken, wie viel besser eine Vinyl-Scheibe wirklich klingt. Viele meiner Kunden im Studio verkaufen ihre Alben gut bei den Konzerten. Da läuft natürlich im gezählten Handel nicht mehr so viel. Dafür nehmen sich die Musikbegeisterten nach dem Konzert gerne ein signiertes Andenken mit.
In anderen Genres wie Pop, Rap und sogar bei vielen deutschen Rockproduktionen ist der Trend gegenläufig.
Bei manchen Produktionen, wo eine Single nur noch zwei Minuten dauert, wäre ein Album ja auch nach zwanzig Minuten zu Ende.

Die EP erlebt eine Renaissance. Kannst du das bestätigen?
EP oder sogar nur noch Einzeltitel. Bei manchen Produktionen lohnt sich das Pressen von CDs ja aus wirtschaftlichen Gründen schon gar nicht mehr. Da wird dann einfach alle paar Wochen eine Single bei Spotify hochgeladen.
Ich stehe allerdings nach wie vor auf Konzept-Alben. Ich finde, ein Album ist ein Statement, das die zurückliegende Schaffensphase eines Künstlers am besten dokumentiert und sich damit auch im Nachhinein besser einordnen lässt, quasi die „blaue“ oder „grüne“ Phase eines Musikers ... Und bei vielen Bands, die das aus Liebhaberei machen, will man einfach mal ein Album aufnehmen, um die Bandgeschichte zu dokumentieren oder einfach um sich auszuprobieren.

Vor circa einem Jahr hast du selbst ein Album aufgenommen. Wie wurde das promotet und sind auch wieder Live-Konzerte geplant? Oder war das nur ein „Spaß“?
Wie gesagt, ist das Album eher ein der Pandemie geschuldetes Zufallsprodukt. Da stand keine wirkliche Ambition dahinter. Da gab es kein Bohei um das Album, wenn du das meinst ...
Deshalb haben mich die vielen guten Kritiken auch erstmal auf dem falschen Fuß erwischt. Da kamen plötzlich Anfragen aus vielen Ecken, die ich gar nicht mehr auf dem Schirm hatte und auch nicht bedienen konnte.
Ich hatte dann angedacht, das mal mit einer Band umzusetzen, habe mich aber jetzt, auch um den großen Aufwand zu vermeiden, dazu entschieden, ein paar kleinere Unplugged-Konzerte mit Stephan Baader aka Pomez di Lorenzo, dem langjährigen Produzenten von Sasha zu machen. Ein begnadeter Gitarrist! Stephan kommt auch aus meinem Heimatort und wir kennen uns schon aus den Siebzigern. Wir proben gerade ein wenig und es macht echt Spaß in dieser Konstellation. Man muss die Songs auf das Essenzielle herunterbrechen. Das hat seinen Reiz, und zudem bekommen die deutschen Texte dabei natürlich noch ein größeres Gewicht.

Wo siehst du selbst Lösungsansätze für Künstler, aus der Krise zu kommen?
Die „Krise“ gibt es ja nicht erst seit der Pandemie. Die hat eigentlich schon mit der Erfindung der CD-Rohlinge begonnen. Musik war plötzlich 1:1 ohne Verluste kopierbar und hat der Branche erhebliche Einbußen beschert.
Wenn man die Verkaufszahlen etwa der Top 10 mit denen Anfang der Neunziger vergleicht, kommen mir die Tränen. Von Tantiemen bei Spotify oder Deezer kann heute keiner mehr leben.
Der heutige Profi-Musiker muss einfach ein erstaunlicher Lebenskünstler sein. Marketing, Booking, Promotion, Label-Chef, Live-Technik, Manager, Fahrer – alles Dinge, die ein Musiker beherrschen muss, um am Leben zu bleiben.
Dabei ist es noch ein großer Unterschied, ob du Songschreiber mit ein paar Gema-Einnahmen oder „nur“ Instrumentalist, wenn auch auf hohem Niveau, bist. Ich kenne nicht wenige Musiker, die gleichzeitig in fünf Top-40-Bands spielen, nebenher noch drei innovative Projekt-Bands haben und zusätzlich versuchen, sich als Filmmusiker, Werbesänger oder als Sprecher zu etablieren. Von einer Band, zumal mit eigenen Songs, seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, ist nur den paar wirklich erfolgreichen Stars vorbehalten. Das ist eine schreckliche Entwicklung und bedarf dringend einer Korrektur seitens der Politik. Sonst sehe ich allgemein ein schleichendes Sterben der nicht geförderten Musikkultur.

Danke für das Gespräch. ●

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 einen Custom-Bass und eine Arirang-Gitarre.

1984 bekam ich von meinen Eltern einen E-Bass geschenkt und ich wäre sehr an Informationen zu dem guten Stück interessiert. Auf der Kopfplatte steht „Custom“, auf der Platte am Hals-Korpus-Übergang noch „Made in Japan“ sowie eine Seriennummer. Der Body scheint aus einem Stück gefertigt. Die Pickups scheinen mir ein Schwachpunkt des ansonsten gut spielbaren Basses zu sein. Über nähere Infos würde ich mich freuen. ***Christian***

Wem die Marke Custom mal gehörte, wird sich wohl nicht mehr so einfach klären lassen – sie war nämlich niemals offiziell eingetragen, und eine simple Bezeichnung wie „Custom“ lässt sich auch schwer schützen. Jedoch können wir feststellen, wer deinen Bass gebaut hat und wann: Die sehr eindeutige Halsplatte mit eingraviertem „Steel Adjustable Neck“ weist darauf hin, dass er in der berühmten japanischen Matsumoku-Gitarrenfabrik hergestellt wurde. Diese 1951 gegründete Firma war zunächst eine Großschreinerei für verschiedene Holzprodukte, stieg Anfang der 1960er-Jahre in den Bau von Streich- und Zupfinstrumenten ein und bereits kurz darauf auch in den Bau von sehr eigenen E-Gitarren. Einen gewaltigen Schritt nach vorne machte die Firmengeschichte Ende der 1960er-/Anfang der 1970er-Jahre: Der japanische Produzent Arai ließ bei Matsumoku sowohl die eigenen Aria-Gitarren, als auch, im Auftrag von Gibson, Epiphone-Gitarren und Bässe herstellen. Daneben war Matsumoku aber noch für viele andere Marken tätig und bediente jeden, der bei ihnen irgendwas in Auftrag gab – so wohl auch bei deinem Bass. Freilich ist er eine typische 1970er-Jahre-Kopie des Fender Jazz Bass, denn auch Matsumoku kopierte mit beachtlicher Qualität die Designs der großen US-Vorbilder. Die Pickups waren übrigens von Maxon und sollten eigentlich mit Qualität glänzen, aber da bei deinen auch die Kappen bereits fehlen, kann es durchaus sein, dass da was nicht mehr in Ordnung ist. So wie abgebildet sehe ich einen erzielbaren Marktwert von ca. 250-350 €.

Ich besitze eine Arirang-Les-Paul-Kopie und konnte leider zu der Gitarre nur herausfinden, dass der Name Arirang wohl koreanisch ist. Die Gitarre wurde nicht geschont und hat im Laufe der Jahre ein paar Modifikationen erhalten. Eigentlich war sie von Beginn an eine Katastrophe. Sie ließ sich nicht wirklich stimmen und die Pickups klingen leider auch sehr schrill und blechern. Könnt ihr mir mehr zu der Gitarre sagen? ***Ralph***

Bei Arirang handelt es sich zunächst mal um das angeblich beliebteste koreanische Volkslied. Eingetragen war der Markenname offiziell aber nie – es finden sich dazu keine Einträge im Markenregister. Aus den Features deiner Gitarre kann ich jedoch auf den Hersteller schließen: Es handelt sich zweifelsfrei um den südkoreanischen Hersteller Samick. Gegründet 1958, begann Samick in den 1970er-Jahren im großen Stil E-Gitarren und Bässe im Einsteiger-Segment herzustellen und übernahm, zusammen mit dem Konkurrenten Cort, das absolute Billig-Segment, das vormals von den japanischen Fabriken beherrscht wurde. Ab Mitte der 1970er gab es dann Samick-Les-Paul-Kopien, und dabei standen wohl eher japanische LP-Interpretationen von Matsumoku und Chushin Gakki Pate, als die tatsächlichen US-Originale. Erkennen kann man Samick übrigens oft an einem kleinen „Baseball“-artigen Aufkleber auf der Rückseite der Kopfplatte, dabei handelt es sich um einen Inspektions-Sticker der Koreaner. Aber auch die flammenförmige, dreieckige Trussrod-Abdeckung ist typisch. Qualitativ trifft Deine Beurteilung als „Katastrophe“ bei diesen Gitarren durchaus zu. Der Korpus ist aus Sperrholz, der Hals aus Mahagoni, und das Griffbrett aus einem unbekannten Holz, das oft auch nur dunkel gebeizt wurde. Bis auf wenige Ausnahmen fanden als Pickups sogenannte „Fakebucker“ Verwendung: Also Singlecoils im Humbucker-Gehäuse. Die haben einen sehr niedrigen Output, sind oft auch noch Out-of-Phase verdrahtet und klingen zwar durchaus charmant, jedoch eben kein bisschen nach Humbucker. Auch der Rest der Gitarre hat mit Problemen zu kämpfen, die man als versierter Gitarrentechniker mit großem Aufwand aber alle irgendwie reduzieren kann. Die Hardware ist übrigens aus Zink mit einer dünnen Chromschicht, und bröselt oft schon auseinander. Samick erhöhte die Qualität im Laufe der 1980er auf das beachtliche Niveau von heute, und soweit ich weiß, werden seit den 1990ern auch keine Solidbody-Gitarren aus Sperrholz von ihnen mehr gebaut. Deine Arirang dürfte bei einem Verkauf so zwischen 80 und 200 € bringen, in restauriertem Zustand und voll spielbar kann man auch ein bisschen mehr bekommen. ● ***Guitar Guru***

GIVE AWAY

PEAVEY VYPYR X2 COMBO + DREI CORDIAL-KOMPLETT-PAKETE

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 Peavey-Vypyr-X2-Combo sowie drei Cordial-Komplett-Pakete.

Wer erleben möchte, was digitale Technik heutzutage zu leisten vermag, der sollte sich den **Peavey Vypyr X2** – oder einen seiner Brüder – anschauen. Mit seiner Vollausstattung und den entsprechenden Sound-Optionen liefert er nicht nur schnell eine große Bandbreite an Klängen, er bietet obendrauf jede Menge Spielspaß, und das nicht nur für Einsteiger. Der X2 ist der mittlere Combo in Peaveys Vypyr-Linie, er kommt mit einer 40-Watt-Endstufe sowie einem hauseigenen 12“-Lautsprecher und kann damit in moderaten Band-Settings sowie auch mit Bässen oder Acoustics eingesetzt werden.

Außerdem verlosen wir drei **Cordial-Komplett-Pakete**! Jedes Paket besteht aus einem Blacklight-Edition-6m-Kabel sowie einem 3m-Kabel mit SilentPlug, wobei die Kabel dieser neuen Serie unter Schwarzlicht in bunten Neonfarben leuchten. Dazu gibt es noch das hochwertige CSI-3-PP-Instrumentenkabel im Kupfer-Look, zwei platzsparende 15cm- sowie zwei 30cm-und ein 60cm-Patchkabel. Und obendrauf kommen noch schicke Cordial-Tassen in schwarz und weiß, ein Rucksack, ein Notizbuch, eine Sandwich-Cap sowie diverses Zubehör.

ZUM MITMACHEN

Einfach das Stichwort Peavey/Cordial auf der Mitmachkarte (Seite 145), oder unter www.gitarrebass.de/mitmachkarte in das Feld **ICH WILL GEWINNEN** eintragen und abschicken! Der CODE in diesem Monat lautet GUBEINS.

EINSENDESCHLUSS FÜR DIE GIVE-AWAY-AKTION DIESER AUSGABE IST FREITAG, DER 20.01.2023

GEWONNEN!

Das Give Away aus Ausgabe 11/2022, das Line 6 Pod Go Wireless, geht an Mandy Treudler aus Markkleeberg.

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

Eigenwerbungen sowie Mitarbeiter:innen der Ebner Media Group und deren Angehörige sind von der Teilnahme an der Give-Away-Aktion ausgeschlossen. Alle Give Aways werden einzeln verlost. Die Verlosung findet unter Ausschluss des Rechtsweges statt.

INSERENTEN

Baron Gitarren	55
Baton Rouge / Reinhardt Bestacoustics	101
Beyer's Music	54, 57
Blackstar / Sound Service	25
Captain Guitar Lounge	55
Cuntz Guitars	56
Darkglass electronics / MusiFacts	61
Eich Amplification	56
Elixir / W.L. Gore	13
Elyra Guitars by Eyb	60
Falken / KSE Music	58
Fender	51
G&L / Musik Wein	99
Gitarre & Bass	45, 106, 107
GRBass / TMA - The Music Alliance	56
Guitar Summit	78, 79
Hagstrom / CORE ONE MUSIC	70, 71
ardline-Music	54
Häussel Pickups	60
Human Base	55
I'M SOUND / Mannheimer	3. US
Institut für Popularmusik Wien	84
Jackson / Fender	33
Jozsi Lak Electric Storm Guitars	58
Kiss My Strings	55
Kloppmann electrics	59
Leu-Verlag	58
Martin's Musik-Kiste	56
Maybach Guitars / i-Musicnetwork	59
Music Store Köln	4. US, 3, 6, 7, 65, 115
Musikhaus Kirstein	69
Nik Huber Guitars	59
PJD Guitars	57
Sandberg	83
Schönitz Gitarren	57
Scuffham Amps	59
SIB Systems / Sky Music Distribution	54
Snark / Mitanis Sound Distribution	60
Sommer Cable	15
Studioszene	119
SUV Pedals / CMS – Cotton Musical Supply	61
Taylor Guitars	2. US
The Fellowship of Acoustics	54
Thomann	16, 17
Tube Amp Doctor	100
TWS - Tube WorkShop	57
Walrus Audio / FACE	58
Warwick	113

VERTRIEBSINDEX

EPIPHONE	GIBSON, WWW.GIBSON.COM
FENDER	FENDER, WWW.FENDER.COM
IBANEZ	MEINL DISTRIBUTION, WWW.MEINLDISTRIBUTION.COM
MOOER	W-DISTRIBUTION, SHOP.WARWICK.DE
G&L MUSICAL INSTRUMENTS	MUSIK WEIN GMBH, WWW.MUSIKWEIN.DE
BATON ROUGE	BEST ACOUSTICS REINHARDT, WWW.BESTACOUSTICS.DE
ESP/LTD	SOUND SERVICE, WWW.SOUNDSERVICE.DE
HÖFNER	HÖFNER, WWW.HOFNER-GUITARS.COM
LINE 6	YAMAHA MUSIC EUROPE, DE.YAMAHA.COM
TUBE WORKSHOP	TUBE WORKSHOP, WWW.TUBE-WORKSHOP.DE
EBS	SKY MUSIC DISTRIBUTION, WWW.SKYMUSICDISTRIBUTION.DE
ORANGE	TRIUS MUSIC, WWW.TRIUS-MUSIC.DE
SOLDANO	GEARHEAD DISTRIBUTION, WWW.GEARHEAD-DISTRIBUTION.COM
EVENTIDE	SOUND SERVICE, WWW.SOUNDSERVICE.DE
MAESTRO	GIBSON, WWW.GIBSON.COM

IMPRESSUM

GITARRE & BASS – DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN
ist eine Publikation der EBNER MEDIA GROUP GmbH & Co. KG
Sitz der Gesellschaft: Ulm, Karlstr. 3, 89073 Ulm, AG Ulm, HRA 1900,
USt-IdNr. DE 147 041 097, Persönlich haftende Gesellschafterin:
Ebner Ulm MGV GmbH, Karlstraße 3, 89073 Ulm,
Sitz und Registergericht: Ulm, HRB 576, ISSN 0934-7674

- **POSTADRESSE:** GITARRE & BASS
  EBNER MEDIA GROUP GmbH & Co. KG
  Helmholtzstr. 29-31, 50825 Köln
- **MAIL:** redaktion@gitarrebass.de
- **BANKVERBINDUNG:** Volksbank Ulm-Biberach eG,
  IBAN: DE24 6309 0100 0003 6260 08, BIC: ULMVDE66
- **GESCHÄFTSFÜHRUNG:** Marco Parrillo
- **MANAGING DIRECTOR:** Martin Metzger

REDAKTION

- **HERAUSGEBER:** Dieter Roesberg [d.roesberg@musikmedia.de]
- **CHEFREDAKTEUR:** Florian Stolpe, verantwortlich für den redaktionellen Teil [f.stolpe@gitarrebass.de]
- **REDAKTION:** Stefan Braunschmidt (Stellv. Chefredakteur) [s.braunschmidt@musikmedia.de],
  Lukas Bilz [l.bilz@gitarrebass.de],
  Lars Horstmann [l.horstmann@gitarrebass.de],
  Marian Menge [m.menge@gitarrebass.de]
- **FOTOGRAFIE:** Dieter Stork
- **ART-DIRECTORIN:** Maria-Luise Steinkühler
- **GESTALTUNG: EMG DESIGN UNIT**
  Dagmar Breitenbauch, Simone Köhnke, Daniela Haberlandt, Manuela Keller, 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

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 € 7,50 [incl. Porto]. Der Einzelheft-Preis im Ausland/EU beträgt € 8,50, CHF 12,50 in der Schweiz. Jahresabonnement Print [12 Ausgaben] Inland € 76,80 [incl. Porto]. Der Abonnement-Preis im Ausland/EU beträgt € 88,80, CHF 138,00 in der Schweiz.

Das Abo gilt für ein Jahr, anschließend bis zur Kündigung zum jeweils geltenden Jahresbezugspreis. Dein Jahresabo ist ab dem Folgejahr auch monatlich kündbar. Bei vorzeitiger Kündigung deines bereits abgerechneten Bezugszeitraumes erhältst du den Betrag der Restlaufzeit zurückerstattet. 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 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**
☐ _____

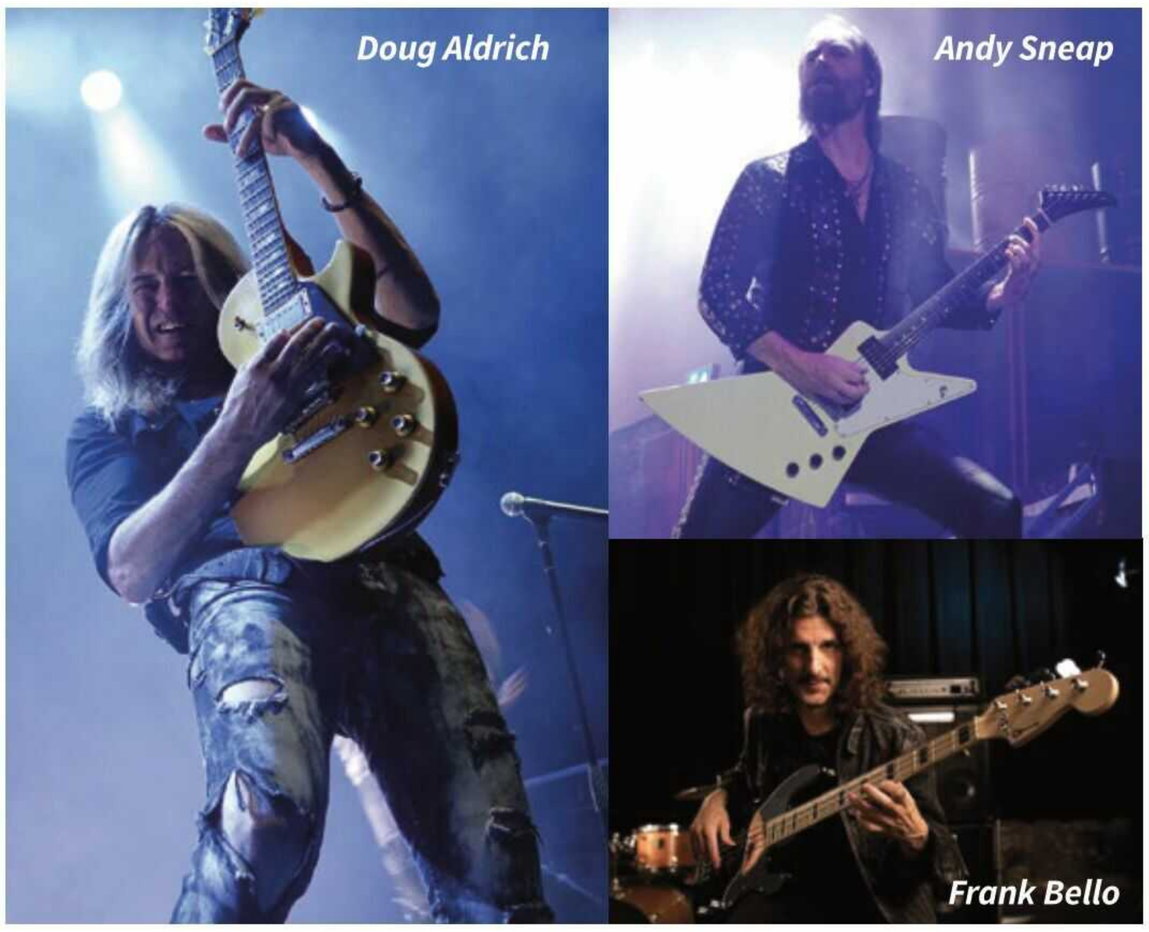
Ich bin

☐ **Band-Musiker:in** ☐ **Solist:in** ☐ **Homerecorder:in** ☐ **Profi**
☐ **Anfänger:in** ☐ **Fortgeschrittene(r)** ☐ **Erfahrene(r) Musiker:in**

Noch Fragen? post@gitarrebass.de

G&B 01/23

In der nächsten Ausgabe



Gold-Top-Lover: **Doug Aldrich**

Mehr Produzent als Gitarrist? **Andy Sneap**

Thrash-Metal-Fundamentalist: **Frank Bello**

UND JEDE MENGE TESTBERICHTE

Geschmackvoller bang 4 the buck:
Harley Benton MV-4PJ Gotoh BM

Ein Sack voller Ratten: **JHS Packrat**

Analoges Modeling auf Top-Niveau:
Tech 21 Character Plus Series

Klassiker mit eigener Rezeptur:
Jimmy Wallace Guitars MT

+++ SPECIAL NEWSLETTER +++

Ab jetzt bieten wir jeden Monat einen Special-Newsletter zu bestimmten Themen an. Unser Schwerpunkt im Januar ist das Thema **MADE IN GERMANY – Teil 2!**

Die Reaktionen auf unseren ersten Special-Newsletter zur heimischen Instrumenten-, Amp- und Pedalbauer-Szene waren so gut, dass wir jetzt mit Teil 2 nachlegen. Und zum Glück gibt es da ja einiges zu erzählen! Wer sich für Boutique-Gitarren, Pedale abseits des Industrie-Mainstreams oder handgebaute Pickups interessiert:

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

Gitarre & Bass 02/2023 erscheint am Freitag, den 20.01.

Jetzt VERSANDKOSTENFREI BESTELLEN bei www.gitarrebass.de/shop

FOTOS: STORK ARCHIV EISENMENGER STOLTZFUS METAL BLADE SONY WARNER CAROLINE EMI UNIVERSAL MINEUR FENDER

I'M SOUND®

Versicherung für Musik am Stromkreis.

- Für Dein Instrument.
- Für Dein Zubehör.
- Für Recording- und Livetechnik.
- Im Proberaum.
- Beim Transport.
- Auf der Bühne.

Jetzt 10% Rabatt* sichern!

Aktionscode
IMSOUND-GB2022
musikrechner.mannheimer.de

WirtschaftsWoche
TOP Kunden-Service
2022
Mannheimer Versicherung AG
Im Vergleich: 62 Versicherungen
Partner: ServiceValue GmbH
wirtschaftswoche.de • 29.04.2022

imsound.de

Mannheimer

Ein Unternehmen des Continentale Versicherungsverbundes auf Gegenseitigkeit.

* Mindestbeitrag 71,40 Euro im Jahr, die bei Inanspruchnahme des Rabatts nicht unterschritten werden können. Gültig vom 15.12.2022 bis 15.01.2023.

MUSIC STORE
professional

Der brandneue
JUBILÄUMS - KATALOG!
Jetzt bestellen!
www.musicstore.de

50
YEARS
MUSIC STORE
professional

© Gibson Guitar