Gitarre&Bass
03 2023
5808

GEWINNEN!
KHDK Gojira Drive & Annihilator II

Gitarre&Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

JEFF BECK
der Mensch • die Musik
das Equipment • die Spieltechnik
• das Gitarren-Setup

KENNY WAYNE SHEPHERD
DAN AUERBACH & THE ARCS
DONOTS & GUIDO KNOLLMANN
JEFFERSON STARSHIP & JUDE GOLD
SIMON MCBRIDE & DEEP PURPLE
KINGA GŁYK
WORKSHOPS!
• Gitarre Lackieren selbstgemacht
• Mentales Üben

IM TEST
- Fender Jeff Beck Stratocaster
- König & Brüggen Juli
- Schecter Corsair Bass
- Blackstar Dept.10 Amped 2
- Solar Guitars Chug Pedal
- Two notes ReVolt Bass
- Darkglass DFZ
- KHDK Gojira Drive
- Crazy Tube Circuits Unobtanium
- 48ers Loveliner

D: € 7,50
Belgien, Luxemburg: € 8,50
Niederlande: € 8,50
Italien: € 8,50
Österreich: € 8,50
Schweiz: CHF 12,50
Dänemark: DKK 85,00
03
4 190580 807505

FAST AS F#

Jackson®
AMERICAN SERIES
SOLOIST™

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

IN EIGENER SACHE

Mittwoch, 11. Januar 2023, 23:03 Uhr in der Redaktions-WhatsApp-Gruppe. „Leute, Jeff Beck ist tot.“, „Fuck! Ich fahr den Rechner hoch.“ Zwei Minuten später saßen wir alle vor dem Teams-Video-Chat und versuchten erst mal ungläubig, die Meldung zu verifizieren. Es gab noch keine Einträge im Netz, nur sein Twitter- und sein Instagram-Account verkündeten die traurige Nachricht. Kurz darauf fand man aber auch dubiose Websites, die der Nachricht widersprachen. Als sechs Minuten später die Quellenlage seriöser wurde, bestätigte sich – Jeff Beck war gestorben. Jeden von uns erwischte das auf eine andere Art und Weise, quer durch alle Musikgeschmäcker hatte jeder von uns sein eigenes Verhältnis zu ihm und seiner Musik. Nachdem wir in der Nacht noch viele Nachrufe und Kommentare seiner Freunde und Kollegen gesammelt und mit der traurigen Meldung auf unserer Website veröffentlich hatten, machten wir uns am nächsten Tag daran zu planen, wie wir dem Meister im Heft Tribut zollen können, ohne Plattitüden zu wiederholen oder Allgemeinplätze abzusondern und wiederzukäuen. „Wir brauchen natürlich was zu seiner speziellen Spieltechnik!“ – „Peter, hast du Lust? Hau rein!“ … „Und was zur Musik!“ – „Arnd, könntest du bitte?“ … „Und Udo, du warst doch mal einen ganzen Tag bei ihm zuhause? Kannst du das erzählen?“ … „Und Dieter war doch bei der Aufzeichnung des legendären Konzerts im Ronnie Scott’s in London, das wäre doch super, wenn er davon schreibt!“ … „Die Signature-Gitarre in der aktuellen Version hatten wir nur im Fender-Sonderheft in einem Doppeltest, ob wir da noch an eine rankommen?“ … „Kollege Dave ist doch auch großer Jeff-Beck-Fan und verpasst Strats gerne sein ‚Jeff Beck Setup‘ fürs Vibrato“ … Gesagt getan, alle waren sofort dabei! Wir hoffen euch mit den Artikeln Freude zu machen und ein paar schöne Gedenkmomente an diesen Ausnahmegitarristen zu schaffen. Aber natürlich haben wir auch für alle, die neben Jeff Beck noch für andere Themen brennen, die unser aller liebstes Hobby bietet, einiges im Heft: Den zweiten Teil der DIY-Reihe „Gitarre lackieren selbstgemacht“, einen Text von Bassistin Julia Hofer zu mentalem Üben (super spannendes Thema!), Interviews u.a. mit „dem Neuen“ bei Deep Purple, den Donots, Kenny Wayne Shepherd, Dan Auerbach und vielen mehr, und natürlich jede Menge Testberichte …

Wir wünschen euch viel Spaß mit der neuen Ausgabe!

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: FENDER JEFF BECK STRATOCASTER,
FOTOGRAFIERT VON DIETER STORK

JEFF BECK

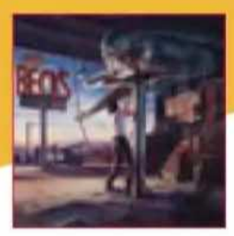
Special! *Der Mensch, die Musik, die Spieltechnik, das Equipment, das Gitarren-Setup* **14-35**

Vibrato-Setup **30**

24 *Jeffs Strat*

20 *Privat*

Meilensteine **34**



28 *Live*

108
Julia's Bass Lab
Mentales Üben

92
Will it Chug?
Solar Guitars Chug Pedal

70
Freshes Leichtgewicht: König & Brüggen Juli

special

Jeff Beck Special! Der Mensch, die Musik, das Equipment, die Spieltechnik, das Gitarren-Setup 14-35

story

Ein Tag mit Jeff Beck 20
Jeff Beck – Live at Ron Scott's 28
Meilensteine 1966-2016: Jeff Beck – Highlights 34
Kenny Wayne Shepherd: Der Ärger des (Viertel-) Jahrhunderts 38
Simon McBride & Deep Purple: Nachfolger von Steve Morse 42
Dan Auerbach & The Arcs: Rückblick nach vorne 46
Top Gear Check: Kinga Głyk 50
Jude Gold: Der „Neue" bei Jefferson Starship 52
Donots & Guido Knollmann: Mach doch mal mehr Strand rein 56
KHDK-Mastermind David Karon im Interview 99

test

gitarre // bass

Fender Jeff Beck Stratocaster, E-Gitarre 24
König & Brüggen Juli, E-Gitarre 70
48ers Loveliner, E-Gitarre 72
Rocktile Vinstage ST- und T-Style, E-Gitarren 74
Ibanez FRH10N-BSF, E-Nylonstring 78
Lakota DWG-5000 & DWG-6000, A-Gitarren 80
Schecter Corsair Bass, E-Bass 84
Ibanez SR5FMDX2-NTL, E-Bass 86

amp // box // fx // zubehör

Harley Benton Sugar & Spice, FX-Pedal 79
Blackstar Dept.10 Amped 2, Amp im Pedalformat 88
Solar Guitars Chug Pedal 92
Two notes ReVolt Bass, Preamp 94
Darkglass DFZ, Fuzz-Pedal 96

FOTOS: SONY, WARNER, MINEUR, ROADRUNNER, NUCLEAR BLAST, UNIVERSAL, EDEL, STORK, ARCHIV, FRODL, ROTOSOUND, PIPPER, JORDAN, KOETTER, SHUTTERSTOCK/GRAEME J BATY

56
Donots & Guido Knollmann

84
Semi-Hollow-Longscale: Schecter Corsair Bass

42
Simon McBride & Deep Purple

38
Kenny Wayne Shepherd

96
Zerr-Zuwachs: Darkglass DFZ

94
Nachgehört & nachgemessen: Two notes ReVolt Bass

98
Signature-Overdrive: KHDK Gojira Drive

124
Gitarre Lackieren - Selbstgemacht!

50
Kinga Głyk

78
Nylonsounds & E-Feeling: Ibanez FRH10N-BSF

Kompakte-Power mit Extras: Blackstar Dept.10 Amped 2

88

KHDK Gojira Drive, OD-Pedal 98
KHDK Annihilator II Octaver/Boost, Effekt-Pedal 101
Crazy Tube Circuits Unobtanium, FX-Pedal 102
Fame Audio Orbital 205S, 207S & 208S, Abhör-Monitore 104

workshop

Jeff Beck Special! The Strat Cat 14
Vibrato-Setup à la Jeff Beck 30
Julia‘s Bass Lab – Mentales Üben 108
Guitar Basics! Intervall-Crashkurs 110
Guitar Guru: Ibanez und Framus 113
Instant Shredding: Legato Workout 114
Americana: Jazz-Solo-Konzepte 116
Bass Basics: Raus aus der Komfortzone 118
Vintage Guitar Stories! 1956 Gibson Les Paul Custom 122
Gitarre Lackieren – Selbstgemacht! 124
Japan Vintage: Ibanez FA800 126

rubrik

Editorial 3
News 8
CD Reviews 10
Yoursite: Leser-Bands des Monats 60
Leserbriefe 61
Live-Tipps 69
Anzeigenindex 128
Vertriebsindex 128
Impressum 129
Mitmachkarte 129
Vorschau & Newsletter 130
Give Away 131

BOSS

DEAL!

Boss Pocket GT

Kopfhörerverstärker für E-Gitarre mit Amp- und Effektmodeling sowie Bluetooth und Audio Interface.

GIT0057527-000

189€

Fender
www.fender.com

TOPSELLER!

Fender Limited Edition Player Stratocaster MN Double Black

Stratocaster, Player Series Alnico 5 Single Coils, Black Pickguard, Black-guard, Fender 2-Point Tremolo, Modern C, Double Black.

GIT0052664-000

799€

Gibson

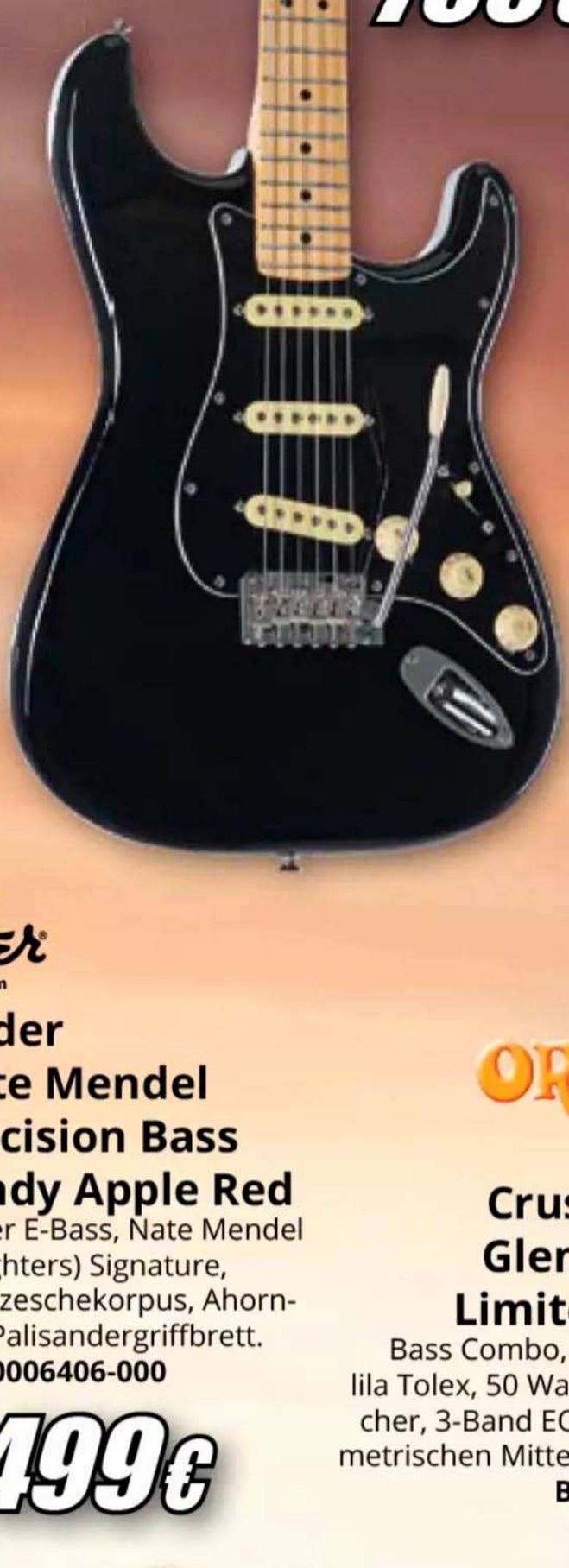
TOPSELLER!

Gibson SG Tribute Natural Walnut

Double Cut, E-Gitarre, Set-Neck, Satin-Nitro-Finish, Mahagonikorpus, Ahornhals, „Rounded"-Profil Gibson 490R und 490T Pickups.

GIT0049515-000

1.098€



Fender
www.fender.com

Fender Nate Mendel Precision Bass Candy Apple Red

4-Saiter E-Bass, Nate Mendel (Foo Fighters) Signature, Schwarzeschekorpus, Ahornhals, Palisandergriffbrett.

BAS0006406-000

1.499€

50 YEARS
MUSIC STORE
MEGA DEAL!

ORANGE

Orange Crush Bass 50 Glenn Hughes Limited Edition

Bass Combo, Limited Edition, lila Tolex, 50 Watt, 12" Lautsprecher, 3-Band EQ mit semi-parametrischen Mitten, Blend-Regler.

BAS0011714-000

279€

MUSIC STORE
professional

Hier bestellen!

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

tc electronic

TC Electronic El Cambo Overdrive

Analoges Overdrive Effektpedal für E-Gitarre.
GIT0043463-000

47€

TOPSELLER!

Marshall

549€

Marshall DSL20CR

Zweikanaliger Vollröhren-Combo für E-Gitarre mit 20 Watt, Inklusive Marshall PEDL-90012 Fußschalter. **GIT0043111-000**

WARM AUDIO

158€

Warm Audio Foxy Tone Box

Analoger Fuzz-Effekt, NOS 2N3565 Fairchild-Transistoren, Volume, Sustain, Fuzz Mellow-Brite, Octave Switch, Orange Velvet Bezug. **GIT0054403-000**

NEU!

479€

Line 6 POD GO Red Limited Edition

Modeling Floorboard, Limited Edition, Expressionpedal, Amp- & Effekt-Models, Impulse Response, LC-Display, rote Lackierung. **GIT0059806-000**

NEU!

Walrus Audio Kamakura ARP-87

Delay-Effektpedal mit vier Sound-Modes, Tap-Tempo und Limited Edition Kamakura Artwork.
GIT0059703-000

219€

TOPSELLER!

399€

Line 6 Catalyst 100

Modeling-Comboverstärker für E-Gitarre mit 100 Watt Leistung, 2 Kanälen, 6 wählbaren Verstärkermodellen und 12" Custom Voiced Lautsprecher.
GIT0058524-000

J&D By Jack & Danny brothers

ORIGIN EFFECTS

NEU!

Origin Effects Cali76 Compact Deluxe Laser Engraved

Kompressor-Effektpedal mit analoger Schaltung, Vollständig analoger, diskret aufgebauter Class-A-Signalweg, FET-Transistoren.
GIT0059617-000

329€

NEU!

J&D DX-100 Powder Blue

Doublecut E-Gitarre mit Erlekorpus, Roasted Maple Neck, J&D Custom Humbuckern und Stainless 2-Point Tremolo.
GIT0058749-000

299€

Änderungen und Druckfehler vorbehalten!

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

Tagesaktuelle Preise unter www.musicstore.de

NEWS

Bass-Tonabnehmer von Amber Pickups

Wolfgang Damm und sein Team produzieren nicht nur Tonabnehmer für Gitarren – auch die klassischen Bass-Pickups im P- und J-Style sind erhältlich. Sie werden mit dem historisch korrekten #42-Plain-Enamel-Draht von Hand gewickelt. Der P-Style-Pickup besteht ganz klassisch aus zwei versetzt angeordneten Spulen, und arbeitet immer brummfrei. Zusammen mit den AlNiCo-5-Zylindermagneten ergibt das ein fettes Bassfundament mit ausgeprägten Mitten und einer lebendigen und schnellen Ansprache. Der Doppelspuler hat ca. 11 kΩ Widerstand und kostet 189 Euro. Für J-Style-Bässe bietet Amber zwei AlNiCo-5-Singlecoils an: Der Steg-Pickup ist reversed ausgelegt, sodass die Schaltung brummfrei arbeitet, wenn beide Pickups aktiv sind. Der Sound ist klar, druckvoll und hat das typisch perkussive Singlecoil-Attack. Der Steg-Pickup allein klingt knurrig und durchsetzungsfähig. Die J-Style-Pickups (Neck ca. 7,4 kΩ, Bridge ca. 7,7 kΩ) sind einzeln erhältlich und kosten 125 Euro pro Stück.

● **www.amberpickups.com**

Pedalboard Academy

pedalboard.org veranstaltet 2023 drei Seminare in Partnerschaft mit dem Music College Hannover, wo diese auch stattfinden werden:
FUZZ FACE & CO. – Was macht ein gutes Fuzz aus? Warum funktioniert ein Fuzz nicht an jeder Gitarre oder nicht in meinem Setup? Was ist der Unterschied zwischen Silizium oder Germanium? Was bedeutet „vintage correct“ und „NOS“? Im Rahmen dieses Seminars werden auch ein Lötkurs sowie ein Pedalbaukurs durchgeführt.
REVERB & DELAY – Es gibt unendlich viele Varianten dieser beiden Effektkategorien. In diesem Seminar wird es einen Überblick geben, in Theorie und Praxis.
WORK-LIFE-BALANCE – Wie steht es um unsere Balance zwischen Arbeit und dem Rest des Lebens? Was hat sich durch Pandemie und Homeoffice verändert? Welche Chancen und Herausforderungen ergeben sich aus der digitalen Welt? Die Diskussion „Analog versus Digital“ soll auch auf den Bereich Musikequipment ausgeweitet werden.

Die dreitägigen Seminare finden Anfang März, Juni und Oktober statt und kosten regulär zwischen 250 und 350 Euro. Sie sind ermäßigt für alle Mitglieder der Facebook-Gruppe PEDALBOARD oder für Personen, die bereits 2022 ein Seminar besucht haben.
Weitere Infos und Anmeldungen unter:
● **www.musiccollege-hannover.de**
Oder per E-Mail an:
● **pedalboard@musiccollege-hannover.de**

Walrus Audio Melee: Wall of Noise

Diese Symbiose aus High-Gain-Distortion und Reverb ist kein schnödes Kombipedal. Mit einem Joystick steuert man den Distortion-Pegel auf der Y-Achse und den Hallanteil auf der X-Achse. So kann man einzigartige Sounds ausloten oder fließende Übergänge zwischen Hall und Verzerrung zaubern. Mit einem Schalter lässt sich die Reihenfolge von Reverb und Distortion festlegen. Darüber hinaus bietet das Pedal drei verschiedene Hallprogramme: Das Ambient-Reverb ist ein großer Hall mit langer Hallfahne, der Akkorde in böse wabernde Klänge verwandeln kann. Das Octave-Down-Reverb ähnelt dem Dark-Modus des Walrus Audio Slö und sorgt für eine geheimnisvolle, dunkle Atmosphäre. Das Reverse-Reverb mit Feedback fügt dem Signal rückwärts abgespielte Hallfahnen hinzu, für dezente Melodien oder endloses Reverse-Feedback. Zusätzlich gibt's Tone- und Decay-Schalter, Modulation und eine Latch-Funktion.
Preis: € 349
● **www.walrusaudio.com**

KMS TV-Rail-Saitenreiter und TV-Brücken

Die deutsche High-End-Hardware-Schmiede Kiss My Strings hat nun auch etwas für die Telecaster-Gemeinde im Programm:
Die kompensierten „TV-Rail“-Sets haben speziell entwickelte V-Kerben, die neben einer deutlich verbesserten Intonation auch einen optimierten Kontakt zwischen Saite und Saitenreiter versprechen und den Ton sowie das Sustain beleben sollen. Jeder Reiter wird mit einer zusätzlichen Feder geliefert, die optional für zusätzliche Stabilität sorgt. Die „TV-Rail“-Sets gibt es in drei Ausführungen: Messing, Aluminium und Stahl, inkl. Messing-Intonationsschrauben, Inbusschlüssel und Ersatzhöhenschraube. Jedes Set enthält zusätzliche Saitenreiter aus den jeweils anderen Materialien – zum Experimentieren. Speziell für Telecaster mit Vibrato-System hat KMS die „TV-Rail+“-Sättel mit besten Gleiteigenschaften im Programm. Wer seine aktuelle Brücke nicht umbauen möchte, kann auch fertige KMS TV-Bridges mit vormontierten Reitern kaufen.
Preise:
KMS TV-Rail / TV-Rail+ Sets je € 119
KMS TV- bzw. TVB-Bridges je € 169,50 / 159,50
● **www.kissmystrings.de**

Taylor Sunburst American Dream Akustikgitarren

Zur American Dream Series stoßen drei neue Modelle im Tobacco-Sunburst-Finish. In Kombination mit Firestripe-Pickguards und italienischen Acryl-Dot-Inlays verleiht das den Gitarren einen interessanten Neo-Vintage-Look. Erstmals mit am Start ist die komfortabel verkleinerte „Grand Theater"-Korpusform, die dennoch volle tonale Tiefe verspricht. Alle drei Neuzugänge haben massive Sitka-Fichtendecken und massive Walnusskorpusse, was für einen warmen, holzigen Charakter in den Mitten sorgen

soll, der an Mahagoni erinnert, aber mit einer ganz eigenen Klarheit daherkommt. Die Hälse und Korpuskanten sind auf maximalen Spielkomfort ausgelegt. Seidenmatt schwarze Mechaniken und ein dünnes, mattes Finish tragen noch zur angenehmen Haptik und Optik bei. Die neuen Sunburst-Modelle sind mit Taylors ES-2-Elektronik ausgestattet und kommen in wertigen AeroCases.

Preise (Street):
AD11e-SB ca. € 1900
AD12e-SB & AD17e-SB ca. € 2000

● **www.taylorguitars.com**

Fender Gold Foil Series

Inspiriert von Garage-Rock-Bands der Sechzigerjahre und deren Versandhausgitarren bricht Fender mit Konventionen und stattet die klassischen Telecaster-, Jazzmaster- und Jazz-Bass-Formen mit Gold-Foil-Mini-Humbuckern aus. Weitere charmante Eigenheiten sind Matching-Headstocks, Mahagonikorpusse und gebundene Ebenholzgriffbretter. Die Tele (€ 1399) hat eine gekürzte Brücke und zwei Humbucker, die Jazzmaster (€ 1649) bietet gleich drei davon sowie ein Bigsby-B50-Vibrato und ein Reglerfeld à la Jaguar. Der Jazz Bass (€ 1499) hat ein verlängertes Pickguard statt einer Control-Plate und kommt allein mit dem Hals-Humbucker aus.

● **www.fender.com**

Songbird FX Birdcord PD Spannungskonverter

Mit diesen kleinen Adapterkabeln sollen alle möglichen Musikgeräte mobil mit einer USB-PD-Powerbank betrieben werden können. Das Kürzel „PD" steht für den USB-Schnellladestandard „Power Delivery". Im Handel gibt es immer mehr leistungsfähige PD-Powerbanks und -Ladegeräte. Mit den Birdcord-PD-Spannungskonvertern kann man sich das für sein mobiles Gitarren- oder Bass-Rig zunutze machen. Es sind vier verschiedene Spannungsvarianten erhältlich: 9V, 12V, 15V, und 19-20 Volt, mit einem Ausgangsstrom von bis zu 3 Ampere. Es können Multieffektpedale, 12V-Elektrogeräte, Verstärker, Synthies, Sampler und viele andere leistungshungrige Musikgeräte betrieben werden.

Preis: je € 18,99

● **www.songbirdfx.com**

Legendärer Singer-Songwriter David Crosby ist tot

1941-2023

Er war eine prägende Figur der Rockgeschichte: David Crosby war Gründungsmitglied der Byrds und von Crosby, Stills & Nash. Er hat in Woodstock, Monterey und Altamont gespielt, jahrelang harte Drogen genommen, war im Gefängnis, mehrfach pleite und hat sich doch immer wieder aufgerappelt. Nun ist er nach langer Krankheit im Alter von 81 Jahren gestorben. Mit The Byrds schuf er in den 1960er-Jahren unvergessliche Hits wie „Mr. Tambourine Man" und „Turn Turn Turn". Mit Stephen Stills und Graham Nash gründete David Crosby 1968 die Folk-Rock-Band „Crosby, Stills and Nash", eine der ersten Supergroups. Wenig später stieß Neil Young zur Formation, die sich zu einer der einflussreichsten Musikgruppen der Rockgeschichte entwickelte. David Crosby wurde zweimal in die Rock and Roll Hall of Fame sowie in die Songwriters Hall of Fame aufgenommen. Bis zu seinem Tod blieb er auch auf Solopfaden aktiv.

Foto: Daniel Garcia

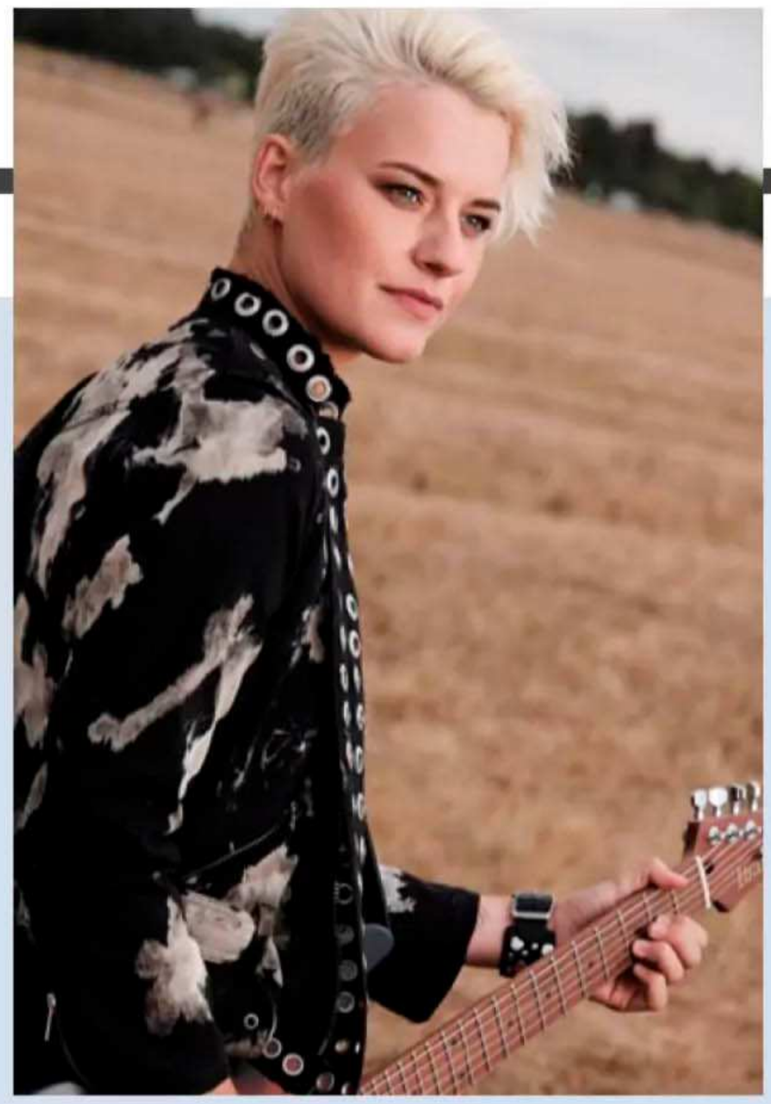
ROCK

PLATTE DES MONATS

YASI HOFER: BETWEEN THE LINES

Sie hat ein Menge Fans: Denn Yasi Hofer, 1992 in Ulm geboren, ist eine großartige Gitarristin. Mit 12 wechselte sie von der Geige zur E-Gitarre, zwei Jahre später holte ihr Idol Steve Vai sie bei einem seiner Deutschlandkonzerte auf die Bühne.Mit 16 begann Yasi via Begabtenprüfung ein Studium an der Musikhochschule Stuttgart, anschließend ging sie mithilfe eines Stipendiums nach Boston ans Berklee College of Music. Drei eigene Alben hat sie bisher veröffentlicht – ‚Yasi' (2014), ‚Faith' (2016) und ‚Freedom' (2018) – und seitdem gehört sie zur Oberliga der europäischen Gitarrenszene. Sie ist eine vielseitige und offene Künstlerin, und so habe ich mich nicht gewundert, dafür aber sehr gefreut, als Yasi Hofer 2022 in den Live-Bands von Helene Fischer und den wiederbelebten No Angels auftauchte. Beste Jobs in einer schwierigen Zeit für Musikerinnen und Musiker.

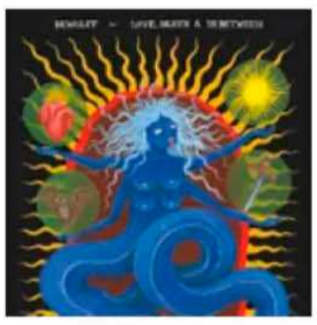
Mit ‚Between The Lines' hat die Gitarristin und Bandleaderin jetzt endlich wieder ein eigenes Album am Start, mit eigenen Songs und Instrumentals, die sie überwiegend mit ihren Mitmusikern Jens Golücke (dr) und Steffen Knauss (b) eingespielt hat. Vier Tracks wurden teils in Los Angeles von Mike Plotnikof aufgenommen, mit Taylor Carroll am Schlagzeug. Los geht's mit ‚Moments', einem klassischen Heavy-Rocker mit melodischem Gitarrenthema, aus dem sich ein virtuoses Solo entwickelt. Nach diesem Instrumental folgt mit ‚Foreign Land' ein Song: Ja, die Gitarristin Yasmin Hofer hat eine wirklich coole und gereifte Stimme, die sehr echt rüberkommt – und dem konventionellen Rock-Song gegen Ende dann noch eine ganz eigene Wendung gibt. Wirklich gut! Stücke wie ‚Sparkles', ‚Thoughts' und ‚Springtime' sind klassische E-Gitarren-Instrumentals mit schönen Gitarrenfarben – im Satriani/Vai-Genre wurde aber schon lange alles gesagt, getan, gespielt, denke ich manchmal. Aber dann der Titel-Track des Albums: ‚Between The



Lines' ist ein sehr gelungener Song mit schwebenden Gitarren, hypnotischem Drum-Groove und einem Prog-Rock-Refrain, an den sich sehr schöne Licks und später ein Solo anschließen. Hier wirkt alles absolut authentisch, organisch und rund – ohne Frage einer der überzeugendsten Album-Tracks. Das monumentale Instrumental ‚The Maze' kann da noch fast mithalten, wirklich überraschend gelungen ist dann aber der ebenfalls instrumentale Blues-Rocker ‚RAM', in dem Yasi Hofer über alle Grenzen spielt und macht, was sie will. Und dann das dark-proggig-speedige ‚Violet' – ein echter Gitarrenkracher! ‚Devil On The Rise' überzeugt dann endgültig, wieder mit einer wirklich coolen Gesangsstimme, großartigen Gitarren-Parts und einer intensiven, bedrückenden Atmosphäre. Progressive Metal! Der Acoustic-Track am Ende des Albums zeigt, was diese Musikerin genauso gut kann, und diese eigenwillige, dezent countryeske Americana-Singer/Songwriter-Nummer ist wirklich gelungen. Hoffentlich ruft da mal nicht demnächst jemand aus Nashville oder Austin an – ich möchte gerne vorher noch mein Yasi-Prog-Rock-Album. Fazit: Weiterhin eine spannende Künstlerin – mit neuen und unerwarteten Perspektiven! *lt*

STEVE VAI: VAI/GASH

Man glaubt seinen Ohren nicht trauen zu können: 30 Jahre lang haben diese großartigen Aufnahmen also in einer Schublade vor sich hin gestaubt? 30 Jahre lang wusste Steve Vai von derlei Edelsteinen, ohne dass es ihm in den Fingern gejuckt hat? 30 Jahre lang hat David Lee Roth nicht gewusst, dass ihm Anfang der Neunziger um ein Haar der größte aller Konkurrenten drohte, nachdem er sich von Steve Vai getrennt hatte? Unfassbar! Zumal der eigenwillige Gitarrenvirtuose offenbar selbst nicht mehr an eine Veröffentlichung dieser Songs, die er 1991 mit seinem – mittlerweile verstorbenen – Motorradkumpel Gash (bürgerlicher Name: Johnny Sombrotto) in einer zweiwöchigen Session eingespielt hat, geglaubt hatte. Nicht einmal an den Namen des damals beteiligten Schlagzeugers kann sich der amerikanische Gitarrenhexer erinnern, geschweige denn an Produktionsdetails. Zum Glück hat unser aller (niemals stattgefundenes) Warten nun ein Ende, kommt ein Album auf den Markt, dass Steve Vai zwischen seinen Engagements bei David Lee Roth und Whitesnake realisiert hat und das genau diese Art von Musik beinhaltet: geradliniger, typisch US-amerikanischer Hardrock mit Glamour-Appeal und dem ach so schmerzlich vermissten Augenzwinkern jener Epoche. Eine echte Perle, die nach einer Tour und einem direkten Nachfolger geradezu schreit! *mm*



DEWOLFF: LOVE, DEATH & IN BETWEEN

Die holländischen Retro-Meister DeWolff sind – wie sagt man so schön – back on the track. Das etwas irritierende Zwischenspiel ‚Tascam Tapes' (2020) mit eher experimentellen und leider auch recht unausgegorenen Ideen ist bereits seit ‚Wolffpack' (2021) rundum verziehen, mit ‚Love, Death & In Between' manövriert Gitarrist Pablo van de Poel sein exzellentes Trio erneut wieder geradewegs Richtung Siebziger. Dazu gehören

wunderbar antiquierte Gitarrensounds, eine bis ins Detail analoge Produktion und ein Songwriting, wie es für Classic-Rock-Fans kaum herzerwärmender sein könnte. Dazu zählt aber auch die gezielte Hinzunahme eines weiblichen Background-Chores sowie schneidiger Bläser, die den Songs an der Schnittstelle zwischen Rock, Blues und Psychedelic die nötige Tiefenschärfe bescheren. Zudem sorgt die bandexterne Verstärkung dafür, dass die DeWolff-Songs noch schwieriger zu lokalisieren sind und mitunter sogar starke Züge von Southern Rock und Americana (Stichwort: Little Feat) tragen. Macht summa summarum ein Album mit einer weiteren spürbaren Weiterentwicklung, wie es sich die Fans von ihren Lieblingen gewünscht haben. Denn vergessen wir eines nicht: Die van de Poel-Brüder Pablo und Luka (Schlagzeug) sind gerade erst 30 bzw. 28 Jahre alt, ihr Organist Robin Piso zählt jugendliche 31 Lenze. Wohin soll das noch führen? *mm*

THE BABOON SHOW: GOD BLESS YOU ALL

Skandinavische Bands wie The Baboon Show rocken gerne mit Vollgas rückwärts, eben mit Anklängen an die 60er und 70er, und das wird sozusagen offen und direkt kommuniziert mit fetten Gitarren-Riffs, druckvollen Basslinien und straighten Drums. Manchmal reichen die Wurzeln noch weiter bis in die 50er zurück wie in ‚Have A Party With Me'. Daneben zeigen eingängige Refrains Vorlieben wie Kiss oder 80er-Hair-Metal. Im Zentrum steht die kraftvolle, raue Stimme von Cecilia Boström, die klingt wie eine Mischung aus Wendy O. Williams und Joan Jett. Seit 2003 sind die Stockholmer unterwegs und auch ihr zehntes Studioalbum ist Punkrock allererster Kajüte. *am*

SIENA ROOT: REVELATION

Wären da nicht diese permanenten Besetzungswechsel, man könnte bei Siena Root von einer der aktuell beständigsten Retro-Rock-Formationen Europas sprechen. Seit 1997 bereits lassen die Schweden regelmäßig die Hammond Orgel krachen, tränken ihre Gitarrensounds in Fuzz-Destillen und setzen auf knochentrockene Rhythmen mit blumenbuntem Psychedelic-Flair. Das alles und noch viel mehr kommt jetzt auf ihrem achten Studioalbum ‚Revelation' zusammen. Beim erwähnten „noch viel mehr" handelt es sich erstmalig um einen deutlich stärkeren Akustikanteil ihrer Songs. Ursprünglich hatte der Bass spielende Gründer Sam Riffer seiner Band sogar eine komplette Unplugged-Scheibe verordnet, angesichts einiger starker elektrischer Ideen dann jedoch auf ein 50/50-Hybrid umgeschwenkt. Ähnlich wie seinerzeit ‚Led Zeppelin III' (1970) oder der Jethro-Tull-Klassiker ‚Thick As A Brick' (1972) verliert diese Mischung trotz – oder gerade wegen? – ihrer bisweilen folkigen Fußnote nichts an Intensität. Dies liegt vor allem an Sängerin Zubaida Solid, die seit 2020 zu Siena Root gehört und eine stimmliche Mischung aus Janis Joplin, Grace Slick und Inga Rumpf darstellt. Durch einige klangliche Farbtupfer aus Querflöte, bei denen Ian Anderson grüßen lässt, Sitar und Clavinet ist ‚Revelation' ein wunderbar stimmungsvolles Album, gemacht für all diejenigen, die ihr musikalisches Herz an die goldenen 70er verloren haben. *mm*

THE SUBWAYS: UNCERTAIN JOYS

‚Rock & Roll Queen' avancierte 2005 zu einem der Indierock-Hits schlechthin. Billy Lunn (voc, g), Charlotte Cooper (voc, b), and Josh Morgan (dr) aus dem englischen Welwyn Garden City klangen hip wie zeitlos nach The Who oder Punkrock, was verknüpft wurde mit ihrem Talent für hymnische Refrains. Auch das neue, fünfte Album, jetzt mit Camille Phillips an den Drums, strahlt immer noch die Energie der Anfangstage aus, zudem gewinnen einige Songs mit Synthesizer an Dramatik. Neben viel Rock gibt's in der zweiten Hälfte auch ruhigere Momente mit dem von Akustikgitarre dominierten ‚Lavender Amelie'. Oder man taucht ab in experimentellere bzw. bombastische Gitarren-Sounds wie in ‚Joli Coeur' mit Britpop-Einschlag. Richtig gute Rock'n'Roll-Unterhaltung made in UK! *am*

RUPI: IMMER SPASS AUF DEN BACKEN

Der Album-Titel klingt irgendwie beunruhigend nach Ruhrpott-Comedy, finde ich – und daher stellte sich nach den ersten Minuten Musik ein ganz breites Grinsen ein: Relaxter, funky Crossover-Groove mit originellen Bläser-Arrangements, Percussion, geschmackvollem Keyboard-Einsatz, und darunter wirbelt ein Jazz Bass im bekannten Sound, wobei man nie weiß, ob er jetzt gerade mal zu einem Solo ansetzt oder einfach nur die Musik mit komplexen Pattern trägt. Oder beides tut. Der Bandleader und Mann am Bass heißt Wolf-Ruprecht Schwarzburger, kurz Rupi, und ‚Immer Spass auf den Backen' ist sein drittes Album auf dem Düsseldorfer Label Jazzsick. ▶

Fingerstyle-Workshop
Gebrochenes Akkordspiel von der Laute bis zum Ragtime
• Solos, Duos und Warm-Ups mit TAB
• Interpretationsbegleitende Videos auf Youtube
• Neue Kompositionen für den Gitarrenunterricht
Online Material
Dieter Kreidler
Workshop Fingerstyle Gitarre
24 New Compositions for Guitar
Solo – Duo – Warm Ups
incl. TAB & Performance Videos
Lehrbuch
Schwierigkeit: 1-2
80 Seiten, Broschur
ED 23679 • 26,00 €
ISBN 978-3-7957-3047-5

SCHOTT
www.schott-music.com
MA 1163-01 | 12/22

Rupi spielt auch hier wieder, wie schon auf seinem 1999er-Debüt ‚Die Sonne', dass 2019 neu aufgelegt und hier vorgestellt wurde, knackige Instrumentals. Eigenkompositionen in Arrangements zwischen Jazz, Funk, Pop und Rock. Neben Bassist Schwarzburger sind noch Fares Haber (kb), Samen Mina (dr), Yavuz Duman (tp/flh), Selman Sezek (darbuka), Thorsten Heitzmann (tb) und Reiner Witzel (sax) zu hören, und oft kommt ihr explosives Zusammenspiel wie eine absolut gelungene, gut gelaunte Jam-Session rüber, die einfach nur entspannt groovt. Ein Album, das Spaß macht. Tipp zum Weiterhören: ‚Das Konzert Album' von Rupi ist ein feiner Live-Mitschnitt vom August 2021, in dem man die o.g. Musiker in Höchstform erlebt. *lt*

PRISTINE: THE LINES WE CROSS

Die Bluesrocker Pristine stammen aus Tromsø. Das kleine Städtchen liegt in Norwegen, also im hohen Norden Europas, und steht sinnbildlich für das derzeitige geographische Domizil dieser Musikrichtung. Denn ähnlich wie im Falle der nahezu deckungsgleich agierenden Blues Pills aus dem schwedischen Örebro drehen sich auch bei Pristine die nur vermeintlich archaisch klingenden Songs der fünfköpfigen Truppe um eine Sängerin. In diesem Fall heißt sie Heidi Solheim und hält fast alle Zügel fest in der Hand. Als Gründerin und Hauptsongschreiberin der Gruppe gibt Frau Solheim die Richtung vor und sorgt mit ihrer ausdrucksstarken Stimme für einen geschmeidigen Gleichlauf der Arrangements. Erwähnt werden müssen in diesem Kontext allerdings auch Gitarrist Espen Elverum Jakobsen und Organist Anders Oskal, deren Spiel ähnlich eng verzahnt ist wie einst das von Jon Lord und Ritchie Blackmore bei Deep Purple. Wobei die Grundlagen des Pristine-Sounds zwar ebenfalls in den goldenen Siebzigern verortet, aufgrund des derzeit herrschenden Zeitgeistes aber durchaus modern und vermutlich sogar zukunftsweisend sind. Denn das sechste Pristine-Album ‚The Lines We Cross' greift in jene Zahnrädchen, die sich dank Joe Bonamassa und seiner Verdienste für das Comeback von Rock, Blues und Soul wieder ebenso schnell und reibungslos drehen wie zur Blütezeit des psychedelisch angehauchten Bluesrocks. *mm*

STEEL PANTHER: ON THE PROWL

Wie eigentlich nennt man es, wenn die Kopisten besser sind als ihre einstigen Vorbilder? Lässt sich dann überhaupt noch von Kopie sprechen? Fakt ist: In puncto Songwriting und äußeres Erscheinungsbild persiflieren Steel Panther jene Ära des Hair Metals, als Bon Jovi noch lange Mähnen hatten, Mötley Crüe, Poison, Winger oder White Lion der Traum frühreifer Teenager waren. Wir sprechen von Kultscheiben wie ‚Slippery When Wet', ‚Dr. Feelgood' oder ‚Pride', die als Blaupausen für das dienen, was Steel Panther nun mit ‚On The Prowl' perfektionieren. Denn während der schöne John „Beau" Bongiovio mittlerweile nur noch radiotaugliche Konfektionsware abliefert und Vince „Crüe" Neil zunehmend zur Selbstkarikatur verkommt, zeigen Steel Panther echte Klasse. Natürlich geht ihr frecher Glam Rock erneut nicht ohne Augenzwinkern, ohne despektierlichen Ideenklau und dreiste Zitate über die Bühne. Aber das ansprechende Songwriting, die handwerklich tadellose Umsetzung, die Spielfreude und irgendwie auch die Attitüde sind wirklich bemerkenswert, bewusste Peinlichkeiten mit eingeschlossen: Songs wie ‚Never Too Late (To Get Some Pussy Tonight)', ‚Is My Dick Enough', ‚Magical Vagina' oder ‚One Pump Chump' sind zweifelsohne nicht political correct und irgendwie auch Paradebeispiele für Fremdscham. Aber sie machen Spaß, allen Klischees zum Trotz. Wäre der Terminus nicht politisch verbrannt, man wäre fast geneigt zu sagen: Steel Panther make Glam Rock great again! *mm*

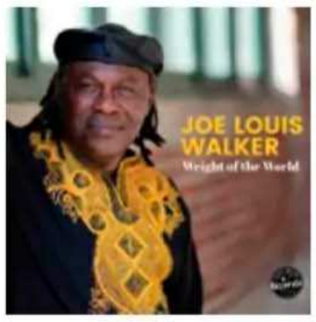
THOSE DAMN CROWS: INHALE/EXHALE

Those Damn Crows stammen aus Wales und gelten (nicht ungewöhnlich für die schnell euphorisierte Musikpresse in Großbrittanien) als größte neue Hoffnung eines unverwüstlichen Hardrocks. Zugegeben, die Voraussetzungen sind in der Tat glänzend: Der kernige Sound des Quintetts glänzt durch starke Hooks, eingängige Refrains und eine bemerkenswerte physische Präsenz aller Beteiligten. Daraus entsteht auf ihrem dritten Album ‚Inhale/Exhale' ein clever ausgetüfteltes Song-Konglomerat, bei dem die Ohrwurmmelodien in rasiermesserscharfe Gitarren und dynamische Grooves eingebettet werden. Der Motor von Those Damn Crows ist wie so oft das eng verzahnte Zusammenspiel zwischen Sänger Shane Greenhall und den sich komplementierenden Gitarristen Ian Thomas und David Winchurch. Zudem beweist ‚Inhale/Exhale', wie rasant sich die Gruppe produktionstechnisch weiterentwickelt hat: Klangen die beiden Vorgängerscheiben stellenweise noch etwas unausgewogen, erreicht diesmal jeder Song, jedes Riff, jeder Ton die Gehörnerven. Zudem ist die stilistische Einfärbung auf ‚Inhale/Exhale' größer denn je, findet man neben unmissverständlichen Rock-Direktiven auch immer wieder raffinierte Querverweise an Blues und Funk. Das alles funktioniert natürlich nur deshalb so gut, weil Those Damn Crows erstklassige Songschreiber sind. Insofern: Vielleicht hat die britische Presse mit ihrer Einschätzung ja tatsächlich Recht!? *mm*

JAZZ & BLUES

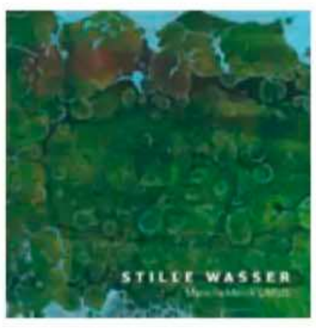
EDDIE 9V: CAPRICORN

Der 24-jährige Sänger und Gitarrist aus Atlanta, Georgia, der eigentlich Brooks Mason heißt, schwelgt auch auf seinem dritten Album in altem Blues und Soul. In die scharfen Bass-/Drums-Grooves klinken sich Bläser ein, zudem färben Klavier, Wurlitzer, Fender Rhodes Piano oder Hammond Orgel. Darüber singt Eddie mit angerauter Stimme, mit der er wie ein klassischer Soul-Sänger auch mal in hohe Lagen ausbricht. Einfach toll ist der warme und dynamische Gesamtklang der Songs. „Die meisten Aufnahmen von heute haben keine Seele", sagt Eddie, „also ließ ich mich von älteren Platten von Albert Collins, Otis Rush und Mike Bloomfield inspirieren." Dies gilt sicher auch für sein Gitarrenspiel: Mal spielt er knackige Läufe & Fills, mal beeindruckt er mit satten Slide-Licks – der Mann hat den Ton in seinen Fingern. Dabei bleibt der Sound knackig und angezerrt. Eddie 9V, der bei einigen Stücken auch Bass und Drums spielt, sieht man in Live-Videos meist mit einer Fender Esquire Custom Shop. Und er präsentiert hier erneut ein schönes und beseeltes Roots-Album. *am*



JOE LOUIS WALKER:
WEIGHT OF THE WORLD

Der Sänger und Gitarrist aus San Francisco (*25. 12. 1949) gehört zu jener Generation von Blues-Musikern, die Jimi Hendrix und Buddy Miles kannten, zudem hat Joe Louis Walker Shows für Muddy Waters eröffnet, u. a. für Mississippi Fred McDowell, Earl Hooker und John Lee Hooker gespielt und war schließlich ein enger Freund von Mike Bloomfield. Mr. Walker hatte schon immer eine weite Auffassung von dem, was Blues sein kann. So startet sein neues Album mit dem tollen, berührenden Titeltrack, der die weitere Richtung vorgibt. Nun, wer Soul spielt, bei dem ist der Funk nicht weit weg, wie etwa im sehr coolen ‚Count Your Chickens'. Dann gibt's auch astreinen Rock'n'Roll oder Shuffle-Blues. OK, diese Mischung ist jetzt nicht so ungewöhnlich. Klingt aber hier richtig gut, und Mr. Walkers Stimme und seine gefühlvolle Gitarre verhindern den Absturz in die Beliebigkeit. Der Mann spielt spannende Licks und Linien. Dazu hat Mr. Walker stets einen besonderen Sound. Diese merkwürdige, dumpf-knödelnde Slide-Gitarre in ‚Waking Up The Dead' muss man gehört haben. Überhaupt pflegt er eher einen cleanen, aber dennoch satt-jazzigen Ton mit reichlich Bässen, der gekoppelt mit einem Effekt á la Phaser/Flanger in ‚You Got Me Whipped' eine ganz eigene Intensität entwickelt. *am*



MAREILLE MERCK LARUS:
STILLE WASSER

Die ersten Töne dieses sehr räumlich aufgenommenen Albums fühlen sich an wie wenn man auf eine offene Proberaumtür zugeht. Ein paar ruhige, transparente Stratocaster-Sounds dezentes Schlagzeug, und dann geht's los. Mareille Merck, 1996 in Stralsund geboren, greift in die Saiten, im wahrsten Sinn des Wortes. Ihr Fingerstyle-Ansatz verwebt mühelos fette Singlecoil-Lines mit Double-Stops und kräftigen Akkorden, bei denen stilistisch wie klanglich die Grenzen zwischen Rock, Jazz, Blues und dem Rest der Musikwelt verschwimmen.
Die in der Schweiz lebende Musikerin hat u.a. bei Lionel Loueke, Wolfgang Muthspiel, Frank Möbus, Kalle Kalima und Roberto Bossard Gitarre studiert. Mit ihrem Trio-Projekt Larus interpretiert Mareille Merck eigene Kompositionen; 2021 erschien das Debüt-Album ‚Fadenschlag', eine Nominierung für den ZKB-Jazz-Preis und Arbeitsstipendien der Stadt Zürich zur Unterstützung ihrer Arbeit an künstlerischen Projekten folgten.
Gemeinsam mit Kontrabassist Florian Bolliger und Schlagzeuger Janic Haller hat sie ‚Stille Wasser' eingespielt, ein Album, das vom ersten Ton an mit sehr plastischem Live-Sound punktet und musikalisch vom sehr eigenen spielerischen Ansatz der Gitarristin lebt, die sich, wie z. B. in Kap Arkona' immer wieder in eigenwillige Singlenote-Linien und Repeating-Patterns steigert, die mal in fette, mal zurückhaltende Akkorde oder Arpeggios münden, um dann zum jeweiligen Thema zurückzufinden. Die schönen, cleanen Gitarren-Sounds mit Hall lassen die Feinheiten ihres Stils am besten erkennen, was in einem Track wie ‚Nebula' besonders gut rüberkommt. Und man sollte sich auch mal Mareilles Videos anschauen, denn was sie da mit den sechs Saiten ihrer Stratocaster anstellt, ist schon ganz besonders. Weitere Infos: www.mareillemerck.com *lt*

ISABELL BODENSEH: FLOWING MIND

Isabelle Bodenseh ist Jazz-Flötistin und arbeitet in vielen verschiedenen Projekten, ist als Theater- und Studio-Musikerin aktiv und hat an mehr als dreißig Album-Produktionen mitgewirkt. Nach ihren letzten drei Produktionen unter dem Projektnamen „Jazz à la flute", die sie mit dem großartigen Gitarristen Lorenzo Petrocca einspielte, ist jetzt mit ‚Flowing Mind' formell das Solo-Debüt der Flötistin erschienen, bei dem Bodenseh & Petrocca von Organist Thomas Bauser und Lars Binder am Schlagzeug unterstützt werden. Was direkt beim ersten Track auffällt, ist, dass hier erstklassige Band-Player am Start sind – alle Beiträge sind präsent, drängen sich aber nie nach vorne sondern ziehen das Ganze nach oben. Nach wenigen Takten ist dann im Opener ‚ConFluting' eine warme, tiefe Flötenstimme zu hören, die sich über dezente Hammond-Chords legt – und bei beiden Instrumenten kann man direkt mal alle Vorurteile vergessen. Die Bass-Querflöte ist, neben der normalen C-Flöte, noch in mehreren Stücken von ‚Flowing Mind' zu hören, und sie harmoniert perfekt mit Gitarrist Lorenzo Petrocca, der mit dem warmen Ton seiner Archtop tolle Soli beisteuert. Swingender, harmonischer Mainstream-Jazz, Latin, Soul-Grooves können immer noch spannend sein, wenn sie mit Feeling interpretiert werden. Und das haben Isabelle Bodenseh, Lorenzo Petrocca, Thomas Bauser und der großartig tragende Schlagzeuger Lars Binder absolut drauf. Ein sehr gelungenes Album (erhältlich im Digi-Pak mit Booklet) und ein Live-Tipp.
Weitere Infos: www.isabellebodenseh.de *lt* ●

Great Guy, great Band!

Martin Mendez / Opeth

Martins new signature bass
whow - a really special working horse - thanks for the collaboration!

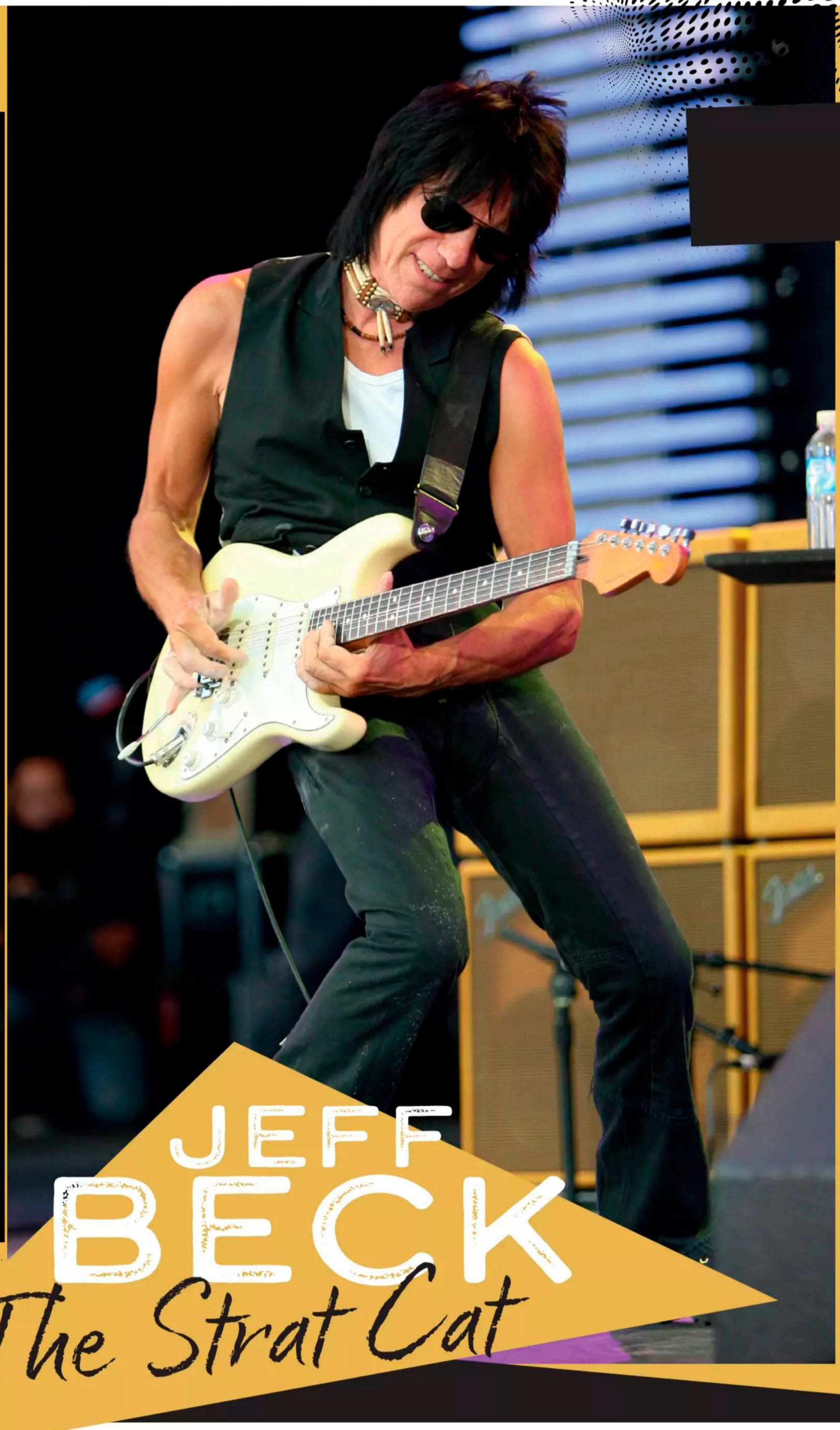
sandberg

story

Licks, Spieltechnik, Einflüsse und Songwriting einer Ikone

JEFF BECK

The Strat Cat



Jeff Beck ist gestorben. Eine über 50 Jahre währende Karriere nimmt damit ihr Ende. Wie beschreibt und erklärt man die musikalische Seite eines Ausnahmekünstlers, der sich besonders in den letzten 30 Jahren zu einem wirklich einzigartigen Interpreten entwickelt hat und der klingt wie kein anderer?

Jeff Becks Spielstil war so spezialisiert und einzigartig, dass man ihn tatsächlich oft anhand eines oder nur sehr weniger Töne identifizieren konnte. Über welche Aspekte könnte man schreiben, von denen viele interessierte (Hobby-)Musiker profitieren könnten? Fangen wir mal vorne an …

PERSÖNLICHE EINFLÜSSE

Die ersten musikalischen Erfahrungen sammelte Jeff Beck als Kind in Form von Klavierstunden, auf die seine Mutter bestanden hatte. Der Legende nach, baute er sich seine erste Gitarre als Junge selbst, nachdem er die Musik von Buddy Holly und Gene Vincent gehört hatte. Als seine frühen musikalischen Einflüsse nennt JB in vielen Interviews Paul Burlison, Lonnie Mack, Steve Cropper, Chet Atkins, Les Paul, seinen vorübergehenden Zeitgenossen Jimi Hendrix, aber vor allen Dingen Cliff Gallup, den Gitarristen der Gene Vincent Band. Im Jahr 1993 veröffentlichte er mit Crazy Legs sogar ein Tribute-Album mit Vincent-Songs. Interessanterweise hört man den Einfluss dieses frühen Rock'n'Roll durch den Einsatz von typischen Phrasen der 50s sogar noch bei den sehr modernen letzten Platten Jeff Becks.

THE INNER GAME OF JEFF BECK

„I don't care about the rules. In fact, if I don't break the rules at least ten times in every song, then I'm not doing my job properly." Ah, ok. Ähnlich wie bei Eddie Van Halen haben wir es also mal wieder mit einem überzeugten Rebellen zu tun. Fein. Wollte man eine komplette Stilanalyse seines Spielstils verfassen, ließe sich sicher ein ganzes Buch füllen! In diesem Feature geht es daher eher um den Ansatz, wie man das eigene Gitarrenspiel, den eigenen Stil mit den ganz prägenden Elementen Jeff Becks und seinen Must-Know-Licks anreichern kann.

SONGWRITING

Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen, wie Page, Clapton und Co., tritt Jeff Beck während seiner gesamten Karriere eher weniger als Komponist, sondern vorrangig als ein herausragender Interpret von Fremdkompositionen in Erscheinung. Auf einigen seiner populärsten Alben (z. B. ‚Wired' und ‚Flash') hat er keinen einzigen Song als Komponist beigesteuert, und bei allen anderen Alben tritt er lediglich als Mitkomponist einiger Lieder auf. An dieser Stelle kann ich leider nicht detailliert auf die verwendeten Kompositionskonzepte eingehen, da dies den Rahmen dieses Artikels sprengen würde. Hier daher nur eine grobe Aufteilung der Ereignisse:

- **Phase 1 – 1960s bis inkl. Beck-ola:**
Stark von Blues-Harmonik und -Abläufen geprägte Songs. Grooves oft binärer Natur, was es nach Bluesrock klingen lässt.
- **Phase 2 – Frühe 1970er**:
Funky Grooves und Modale Harmonik halten Einzug, meistens Mixolydisch und manchmal auch Dorisch.
- **Phase 3 – Mid 1970s:**
Es wird etwas „jazziger", wobei Beck solistisch nicht die Chord Changes im eigentlichen Sinn ausspielt, sondern leichte, modale Soloparts hinzugefügt werden, um einfacher darüber improvisieren zu können (bestes Beispiel Goodbye Pork Pie Hat). Das Ganze wird dann gerne – was typisch für die Ära ist – mit ungeraden Taktarten kombiniert. Dom7-Akkorde werden durch Dom11er ersetzt, was wiederum typisch für den Sound der Zeit ist.
- **Phase 4 – Ab den 80ern:**
Wechsel zu deutlich diatonisch orientierter Musik. Die „großen" Stücke verfolgen oft ein Rezept: sehr blumige, offene Harmonien, die mit atmosphärischen Sounds und Arrangements kombiniert werden. Darüber spielt Beck dann oft an Banalität grenzende Melodien, die er durch seine herausragende Artikulation beeindruckend und emotional berührend gestaltet. Der Dramatik dieser Kombination kann man sich als Zuhörer kaum entziehen. Bemerkenswert ist auch, wie sehr sich JB auf aktuelle Trends einlässt: Sei es auf 80s-Sound mit Nile Rodgers oder in den 2000ern, in denen er sich auf moderne Produktionsmittel und Verfahren einlässt.

RHYTHMUSGITARRE

Vor allen Dingen auf den ersten Soloalben – ca. bis zu ‚There & Back' – findet man zahlreiche Rhythmusgitarren-Parts, da auf den ersten Alben überwiegend Gesangstitel sind. Das sind Rockriffs und Funkgitarren-Parts, die man so oder so ähnlich bei vielen anderen Zeitgenossen auch findet. Ab ‚Flash' nimmt dies drastisch ab. Ehrlicherweise muss man allerdings auch sagen, dass Becks Rhythmusgitarrenspiel deutlich hinter seinem Solospiel zurücksteht.

SOLOGITARRE

Meiner Auffassung nach, gibt es in Becks Dasein als Solist zwei Zeitspannen: bis Mitte der 80er und danach, das ‚Flash'-Album als Zäsur, da er seitdem überwiegend nur noch als Solist agiert. Bevor es zu den Licks geht, eines vorab: der Gitarren-Sound und das Gitarren-Setup sind äußerst wichtig, wenn man den Stil Jeff Becks nachempfinden möchte! Obwohl man ihn in den ersten Jahrzehnten auch schon mal mit einer Jaguar, Telecaster-artigen Gitarren und Les Pauls gesehen hat, ist sein Hauptinstrument die Stratocaster. Interessanterweise wurden ‚Flash' und auch ‚Guitar Shop' mit „Tina Turner", einer pinken Jackson Soloist mit Kahler-Vibrato eingespielt. Ab 1990 sind es dann fast nur Prototypen und Seriemodelle seiner Fender-Signature. Die Ausnahme ist eine 1956er Gretsch Duo Jet zum Cliff-Gallup-Tribute-Album. ►

TEXT & TRANSKRIPTION:
PETER FISCHER

FOTOS:
WARNER, EPIC, SONY SHUTTERSTOCK / FEATURE-FLASH PHOTO AGENCY, JAGUAR PS

JEFF BECK
The Strat Cat

Will man auf Jeff Becks Pfaden wandeln, muss man das Vibrato so einstellen, dass die G-Saite mindestens einen genauen Ganzton nach oben verstimmt werden kann. Bei Beck selbst ist es eine kleine Terz (einen Workshop für ein solches Setup gibt's auf S. 30).
Zum Sound: Der Grund-Sound ist recht stark verzerrt, mit nicht zu viel Höhen, jedoch wird das Volume-Poti nur selten ganz aufgedreht. Eigentlich ist es so, dass fast jede Phrase mit einer anderen Poti-Einstellung gespielt wird und Noten oftmals mit dem Poti eingeblendet werden. Will man dann auch noch gleichzeitig den Vibratohebel zum Gestalten benutzen, ist das ein sehr anspruchsvoller Vorgang. Um das zu schaffen, hatte sich Beck eine doch recht eigentümliche Handhaltung zugelegt, in der er oft spielte: Mit dem Daumen wird angeschlagen, der kleine Finger regelt das Volume-Poti, der Zeigefinger kontrolliert den Hebel, Mittel- und Ringfinger halten ihn noch etwas fest.
Ab den frühen 80ern spielte Jeff Beck – zuerst aus praktischen Erwägungen – immer seltener mit Pick. Vorher eigentlich alles mit Plektron bzw. abwechselnd mit den Fingern. Nur mit Fingern anzuschlagen birgt immer ein gewisses Überraschungsmoment in sich, da das Klangergebnis weniger kalkulierbar ist als mit dem Plättchen. Passt zu ihm! Wenn man mit Pick spielt, einfach mal die unterschiedlichen Sounds durch Anschlagorte, Anschlaghärten und Tonabnehmerwahl ausprobieren. Wenn man z. B. weich genug vor der Griffbrettkante anschlägt und vielleicht noch etwas Volume zurücknimmt, kann sogar der schrillste Stegtonabnehmer angenehm klingen.
Allgemein könnte man sagen, dass folgende Hauptelemente bestimmend für Becks Solostil sind:

- Klassische Bluesrock-Gitarre mit der ab den späten 60ern typischen Vermischung von Dur und Moll
- Einfachste Melodien maximal gefühlvoll, artikuliert und abwechslungsreich gespielt
- Ausnutzen einer breiten Palette von Geräuschen

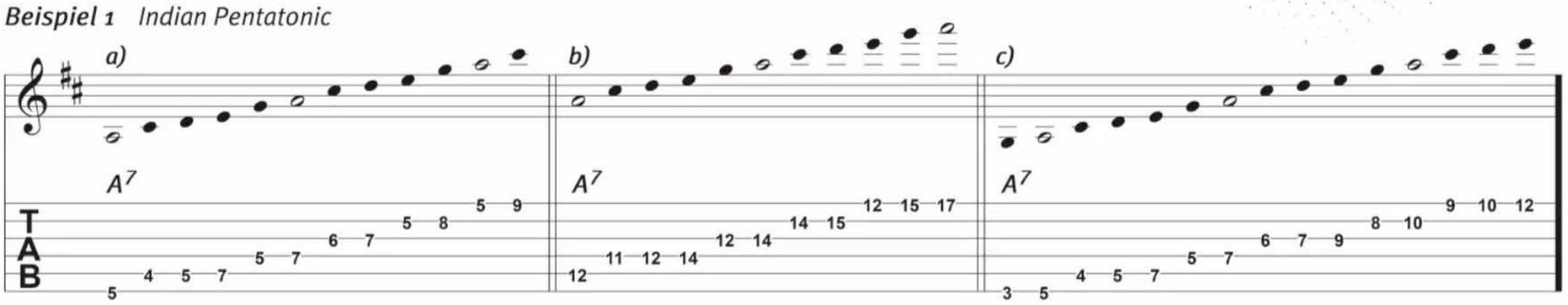
Für alles gilt: An Grenzen gehen was die Dynamik/Anschlagshärte in alle Richtungen betrifft und möglichst kontrastreich spielen, auch wenn das manchmal schon fast nervt. Die sehr abwechslungsreiche Gestaltung einzelner Töne hört man schon auf ‚Blow By Blow' und ‚Wired'. Sie entwickelt sich ab ‚Guitar Shop' ins Extreme.

Die typische Jeff-Beck-Handhaltung

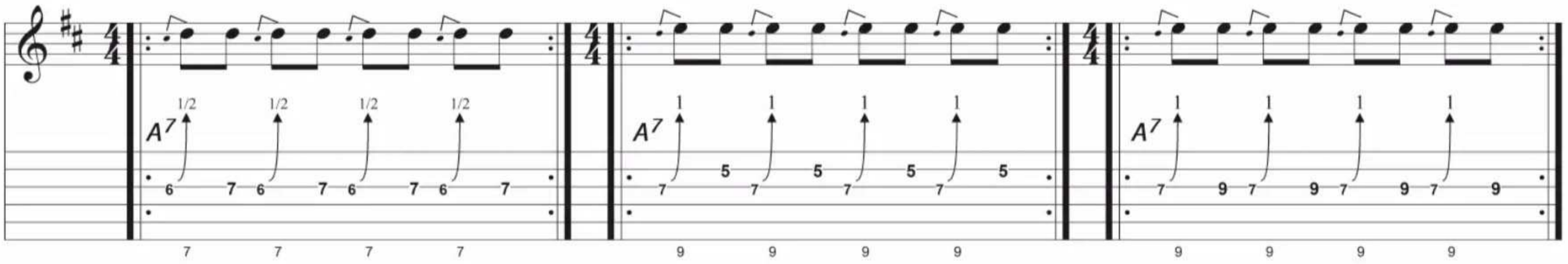
TONMATERIAL – INTONATION

Sehr viele Songs und Soloparts basieren auf dem Blues und enthalten daher überwiegend Dom7-Akkorde.
Über diese spielt JB den populären Dur-/Moll-Pentatonik-Mix wie auch Clapton, Page, Peter Green oder Mick Taylor (siehe auch Blues Bootcamp 12/2022). Das war damals einfach der angesagte Sound. Über den Umweg Jan Hammer, setzte er den durch John McLaughlin importierten Sound einer Indischen Pentatonik ein, die im Laufe der Zeit viele Namen bekommen hat: Indische Pentatonik, verdurte Moll-Pentatonik, Raga Joy oder auch Jan-Hammer-Skala.
Der Einfachheit halber könnte man diese Tonleiter als eine Moll-Pentatonik sehen, bei der die Moll-Terz gegen eine Dur-Terz ausgetauscht wird. Alternativ dazu auch als Dom7-Arpeggio mit hinzugefügter Quarte, was ein Grund ist, dass sie so gut über die in den 70er-Jahre beliebten Dom11-Akkorde passt. Sie klingt gut, hat aber nicht so diesen typischen Blues-Sound.
Diese Skala ist mittlerweile schon fast ein Sound-Klischee, das gerne benutzt wird, wenn man leicht indisch klingen möchte. Sehr prominent benutzt kann man diese Skala zum Beispiel beim Thema von ‚Led Boots' (‚Wired'-Album) hören und in sehr vielen Synthi-Solos von Jan Hammer, deren Sound auf Beck abgefärbt haben. In **Beispiel 1** findest du drei Fingersätze dazu. Darüber hinaus hört man ab den 1970er-Jahren komplett ausgespielte dorische und mixolydische Skalen.
Noch ein paar Bemerkungen zu einem weiteren ganz interessanten Aspekt in Becks Gitarrenstil: **Intonation**. Wenn man es mal ganz, ganz nüchtern betrachten wollte, könnte man eventuell sagen, dass Jeff Beck gut beraten gewesen wäre, wenn er früher insgesamt etwas gründlicher und auch häufiger nachgestimmt hätte. Man muss aber auch mal deutlich feststellen, dass wir heutzutage durch Harddisk Recording, Autotune und Melodyne ganz schön verkorkst sind. Alles ist immer 100 % auf dem Timing-Raster und tonhöhenkorrigiert. Das war halt bis in die 90er-Jahre nicht so. Wenn man in den 70s den Tremolohebel eingesetzt hat, dann hat man Verstimmungen eben in Kauf genommen. Wenn man so ►

Beispiel 1 *Indian Pentatonic*



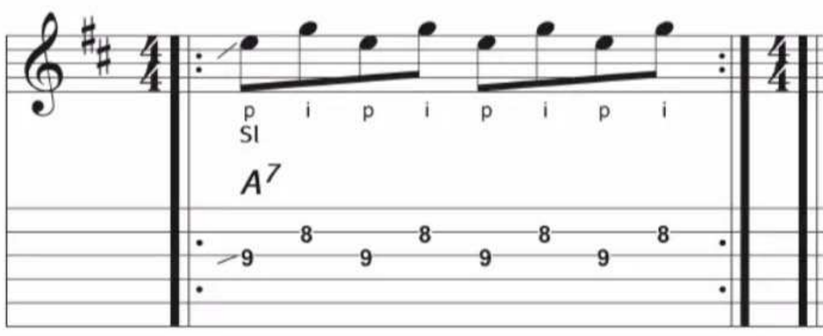
Beispiel 2a



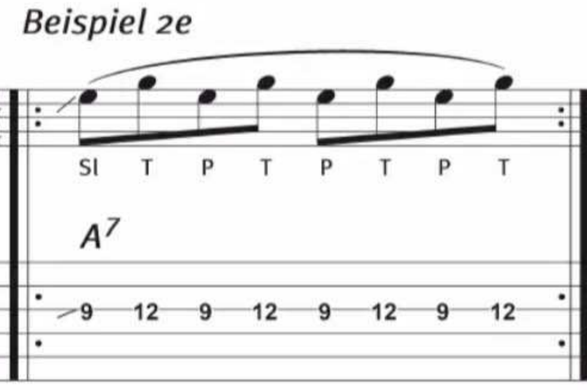
Beispiel 2b

Beispiel 2c

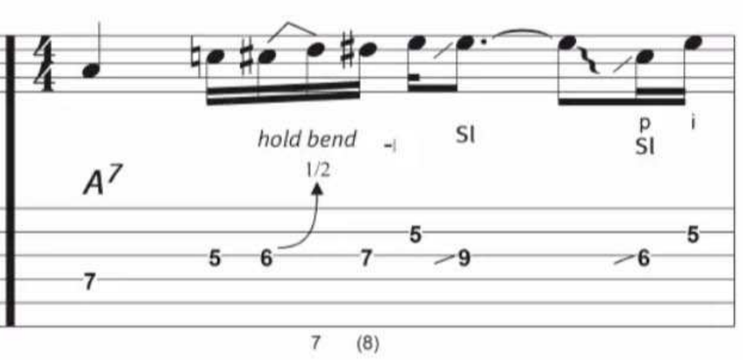
Beispiel 2d

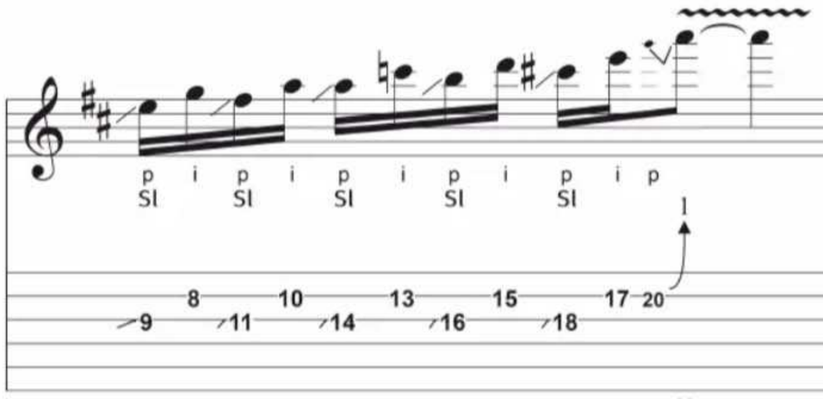


Beispiel 2e

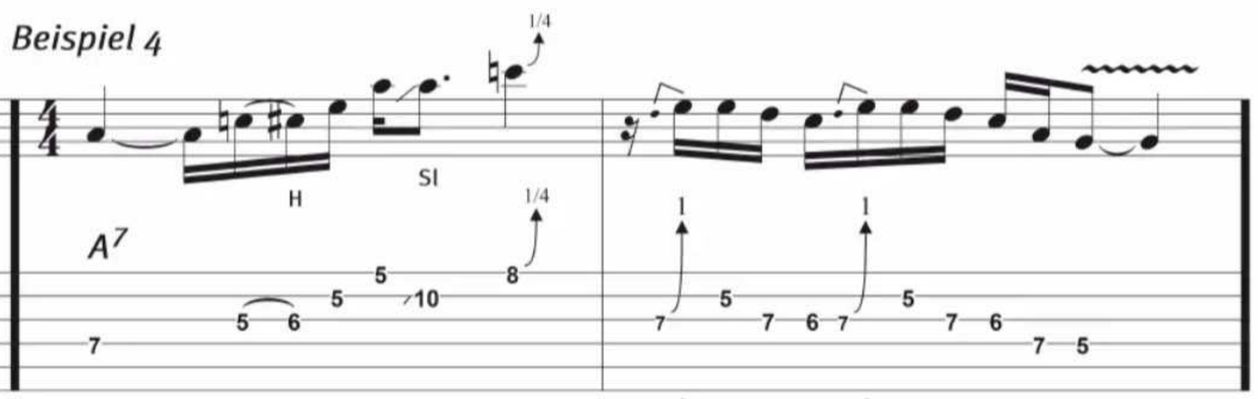


Beispiel 3

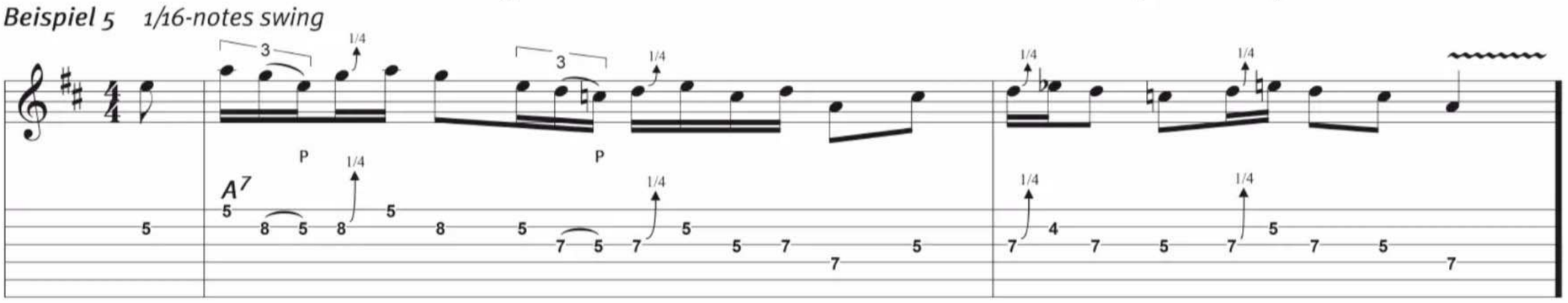




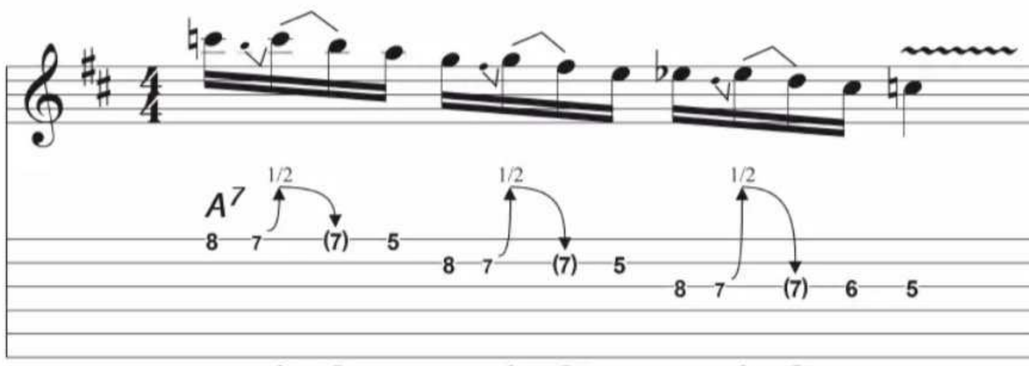
Beispiel 4



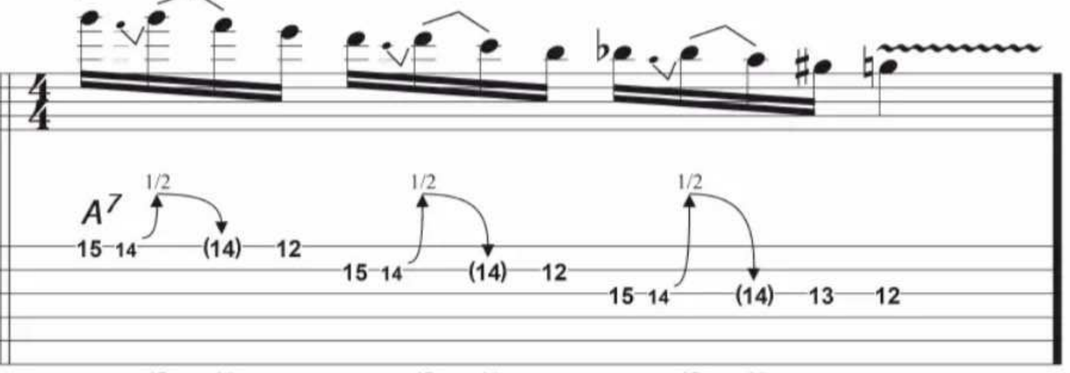
Beispiel 5 *1/16-notes swing*



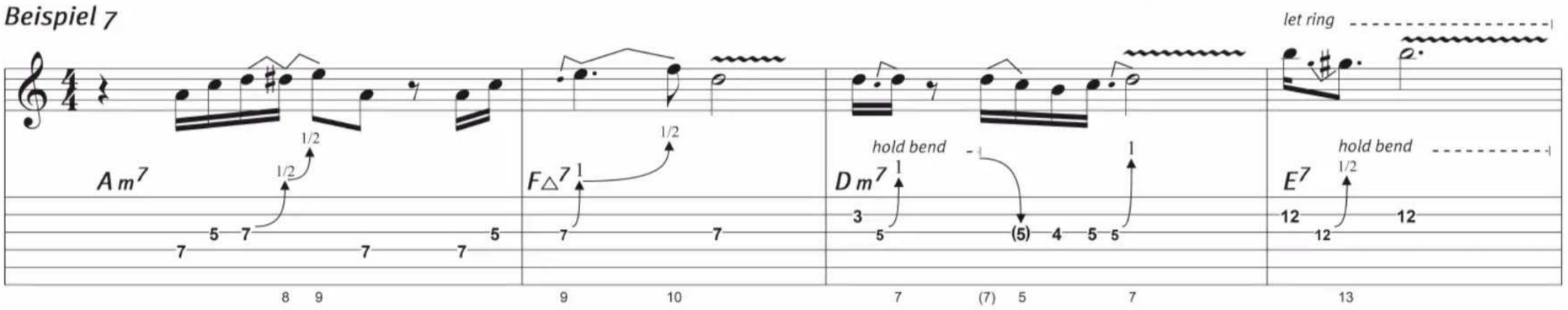
Beispiel 6a



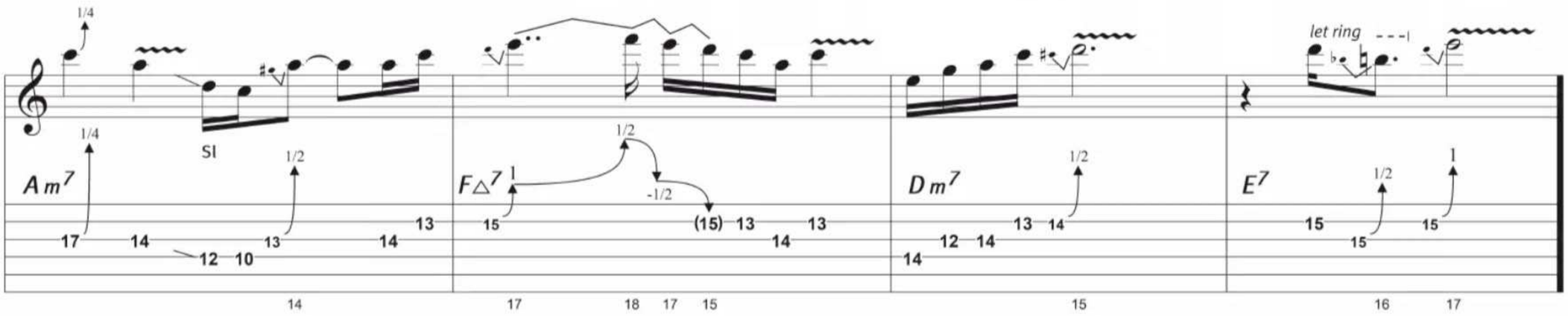
Beispiel 6b



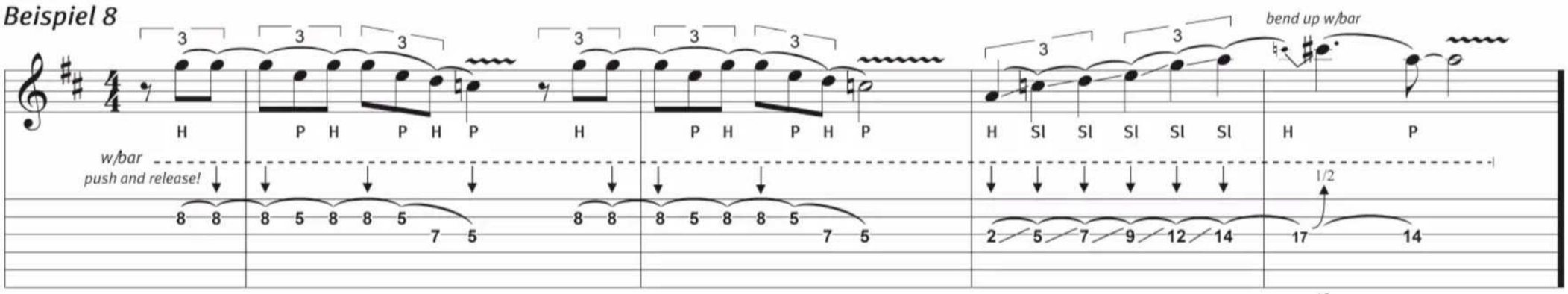
Beispiel 7



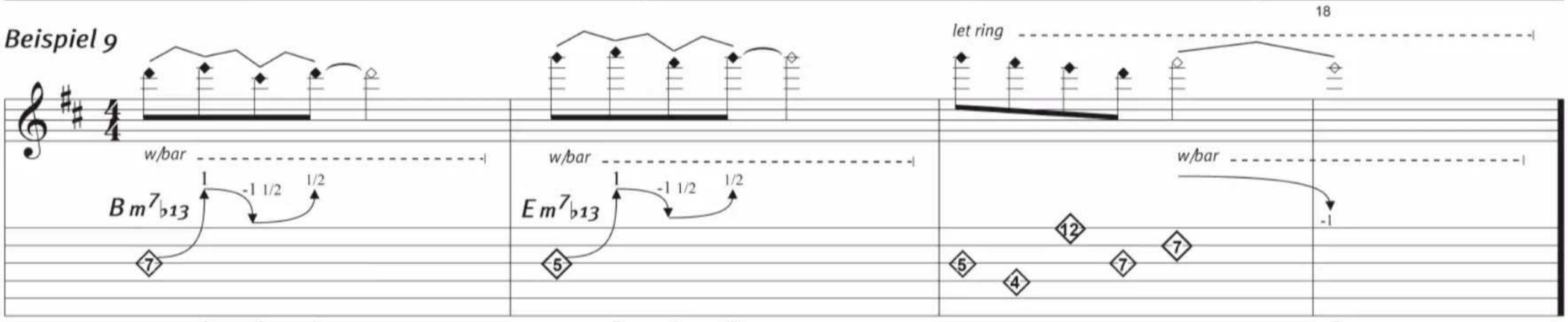
JEFF BECK
The Strat Cat



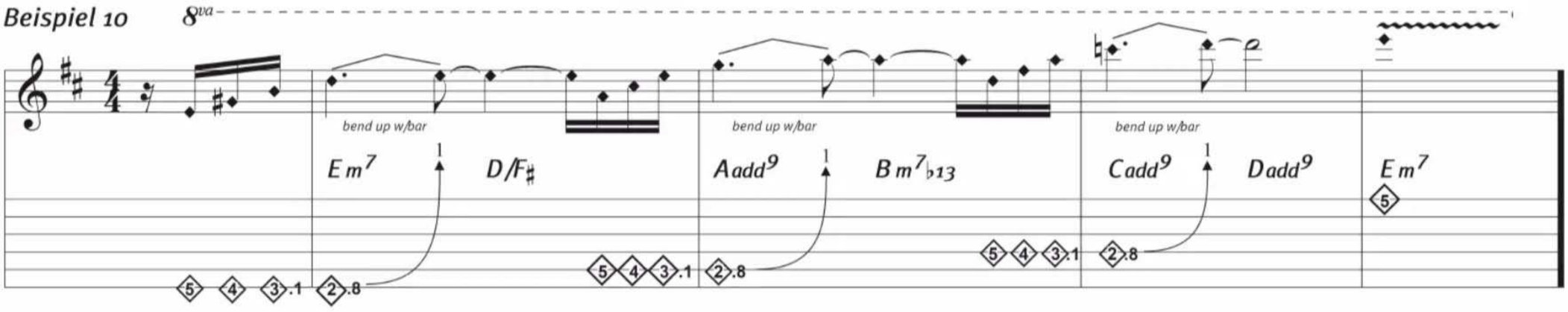
Beispiel 8



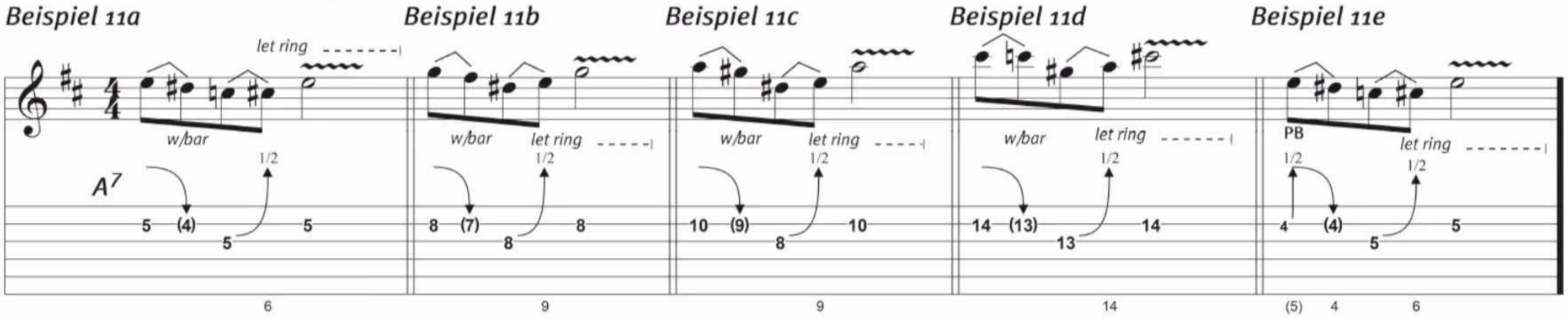
Beispiel 9



Beispiel 10



Beispiel 11a



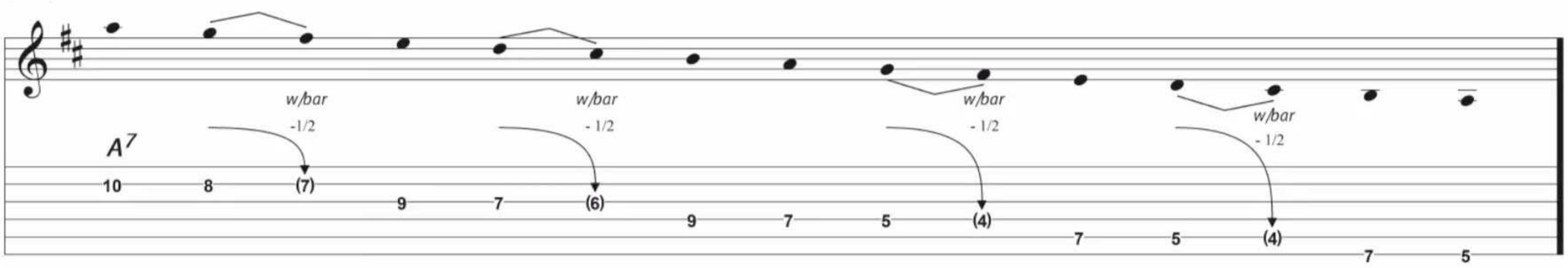
Beispiel 11b

Beispiel 11c

Beispiel 11d

Beispiel 11e

Beispiel 12



sehr auf Risiko spielt, ist es ja fast unvermeidbar, dass nicht jede Note so klingt, als sei sie dreimal chemisch gereinigt. Ob manche Phrasen vielleicht sogar absichtlich etwas off pitch von JB gespielt wurden, um etwas „menschlicher“ zu klingen, lässt sich heute nur schwer sagen, ist aber nicht undenkbar.

Alle Licks sind wieder mal in A notiert, bis auf die Beispiele, bei denen es durch die verwendeten Obertöne unausweichlich ist, in bestimmten Tonarten zu sein. Ich gehe in diesem Artikel nicht auf Becks Slide-Spiel ein (das übrigens immer im Standard-Tuning stattfand). Dazu müsste man jetzt zu viele grundlegende Aspekte klären, und nicht jeder besitzt einen Slide.

Repeating Pattern: In **Beispiel 2** findest du einige typische Repeating Patterns, die ihren Ursprung im Early Rock der 1950er haben, aber durch Jeff Beck leicht verändert wurden.

Blues with a twist: Die Licks aus **Beispiel 3** bis **6** lassen sich gut in Situationen einsetzen, in denen Dom7-Akkorde eine große Rolle spielen, also Classic Rock, Blues, R'n'B etc.

ODER VIBRATOHEBEL?

Eines der auffälligsten Merkmale Jeff Becks ist sein Einsatz des Vibratohebels, um damit ein meist recht schnelles Vibrato zu erzeugen. Hank Marvin lässt grüßen. Ich würde sogar so weit gehen, zu sagen, dass dieses Element vielleicht sogar am plakativsten, stiltypischsten und gleichzeitig am leichtesten umzusetzen ist (ein schwebendes Vibrato-Setup vorausgesetzt). Das etwas längere Lick über eine populäre Akkordfolge aus **Beispiel 7** bietet weitere interessante Möglichkeiten: old school Jeff Beck würde die melodiösen Bending-Licks in Takt 2 und 6 mit regulärem Saitenziehen spielen, modern Jeff Beck würde mit dem Vibratohebel nachhelfen, was etwas mehr nach menschlicher Stimme klingt. Auf jeden Fall bei allen längeren Noten: schnelles Vibrato mit dem Hebel!

Der Einsatz des Hebels zur Gestaltung von Noten ist seit Mitte der 80er ja ein sehr stilprägendes Tool, das von JB permanent eingesetzt wird. In **Beispiel 8** wird ein Repeating-Pattern mit einem typischen Move, um von A nach B zu kommen, kombiniert. The 80s are back!

Jeff Beck war sicherlich nicht der erste, der Melodien mit dem Whammy Bar gespielt hat. Ray Gomez und Steve Vai haben dies nachweislich vorher schon getan. Als dann 1989 allerdings ‚Guitar Shop‘ mit ‚Where Were You‘ droppte, fiel allen zurecht die Kinnlade herunter. Die Art und Weise mit der Beck bei diesem Stück Melodien mit durch den Tremolohebel manipulierten Obertönen spielt, war einfach ein Level weiter.

Mit der o.g. Handhaltung hat man einen sehr guten Zugriff und Kontrolle über den Hebel. Wenn man die Gitarre passend eingestellt hat, ist die präzise Verstimmung nach oben relativ einfach. Die gezielte Verstimmung nach unten kann aber zu einer echten Geduldsprobe werden und fühlt sich obendrein auch noch auf jeder Gitarre anders an. Das muss man echt lange üben und geduldig sein, um das notwendige Feingefühl zu entwickeln.

Beispiel 9 und **10** sind leichte Einstiege in dieses Konzept.

FAKE SLIDE

Ein weiteres wichtiges Element ist „fake slide“-Spiel. Sehr oft klingt es bei JB so, als würde er nicht normal, sondern Slide-Gitarre spielen, indem er permanent mit dem Whammy Bar die Tonhöhe der Noten manipuliert.

In **Beispiel 11** findest du ein paar kurze Fragmente in dieser Art über einen A7. Man kann sie mit Pre-Bends übrigens auch ohne Hebel spielen – klingt auch hübsch. Diese Fragmente sollen so klingen, als würde man typische Slide-Phrasen im Open-G-Tuning spielen. Man kann diese Phrasen auch gut auf anderen Saitenpärchen spielen.

Hört man übrigens auch gerne mal bei Steve Lukather, Michael Lee Firkins oder Scott Henderson.

Und dann noch ein Lick für Spezialisten: In **Beispiel 12** spiele ich die Tonleiter A-Mixolydisch mit Hilfe des Vibratohebels. Alle Halbtonschritte werden durch die Verstimmung der Saite nach unten mittels des Hebels erzeugt. Hört man auch SEHR oft bei Scott Henderson.

WAS KANN MAN VON JEFF BECK LERNEN?

„It's not what you play – it's how you play it!“ Die Gestaltung des Tons ist alles. Die Liebe zum Detail einer jeden Note und beim Spielen möglichst viele Kontraste zu setzen. Angst vor falschen Tönen ist dabei kein guter Ratgeber. Jeff Beck ist sich während seiner enormen Karriere immer treu und hungrig geblieben und hat sich konstant weiterentwickelt. Mich hat sein Ableben doch stärker berührt, als ich erwartet hätte. Warum war ich eigentlich nie ein wirklicher Jeff-Beck-Nerd? Gute Frage. Natürlich war ich mir seiner historischen Wichtigkeit bewusst. Klar, habe ich vor über 30 Jahren schon mal in meinem Buch ‚Masters Of Rock Guitar‘ etwas über ihn geschrieben und bei zahlreichen, darauffolgenden Gelegenheiten über Aspekte seines Spiels erzählt, aber so richtig lichterloh gebrannt habe ich eigentlich nie für seine Musik. Woran liegt das?

Nach dem Schreiben und dem erneuten Eintauchen in seine Musik, habe ich vielleicht eine Antwort gefunden: weil Jeff Beck so dermaßen einzigartig war, dass ich diese Individualität wahrscheinlich zu seinen Lebzeiten einfach nicht erfassen und verarbeiten konnte. Na ja … mal wieder zu spät zur Party gekommen. Jeff Beck ist tot. Lang lebe Jeff Beck! ●

Ich habe bei Spotify eine Playlist mit schönen Gitarrenmomenten von Jeff zusammengestellt. Zum Einstieg in das Thema oder einfach nur zum Hören. Mein Username dort lautet Gitarrenpeter.

JEFF BECK privat

Der Mensch hinter dem Gitarrengott.

Es ist seltsam, wie hartnäckig sich manche Eindrücke auch im Musik-Business halten. Nach dem plötzlichen Tod von Jeff Beck lese ich in zahlreichen Nachrufen nicht nur viel Lob für seine Gitarrenkünste, sondern auch immer wieder, dass er ein sperriger und schwieriger Mensch gewesen sei. Immer wieder habe er sich mit Mitmusikern überworfen, oft viel zu schnell das Handtuch geworfen und sich damit schließlich im Laufe seiner langen Karriere selbst im Weg gestanden.

Doch ich denke, dass es einem Ausnahme-Musiker wie ihm zusteht, diese Narrative einmal näher zu beleuchten. Ich hatte das Glück, ihn etwas besser kennenlernen zu dürfen, und habe dabei einen ganz anderen Menschen erlebt. Daher spare ich mir jetzt auch, die zahlreichen Stationen seiner lebhaften Karriere nochmals aufzulisten. Natürlich bin auch ich mit seiner Musik groß geworden. Besonders die Solo-Alben der Siebziger ‚Blow By Blow' und ‚Wired' gehörten zu meinen Lieblingen. Auf ihnen fand ich die zum Teil schönsten Klänge, die je irgendjemand aus einer Stratocaster herausgezaubert hatte. Daher nahm er innerhalb meiner musikalischen Vorlieben stets eine ganz besondere Stellung ein.

TEXT: **UDO PIPPER**

FOTOS:
UDO PIPPER, ARCHIV, SHUTTERSTOCK / FEATURE-FLASH PHOTO AGENCY, JAGUAR PS

Jeff Beck und George Hofmann im Wohnzimmer bei den Becks

DER ANRUF

Irgendwann im Mai 1998 bekam ich einen Anruf von Shooter Promotion Frankfurt-Urgestein George Hofmann. Er fragte, ob ich Lust hätte, Jeff Beck zu interviewen. „Ja klar! Wann soll das sein?“ gab ich zurück. „Übermorgen,“ rief er fröhlich ins Telefon. „Was? Und wo?“ fragte ich. „Bei ihm zuhause in Sussex.“

Natürlich war das ein Angebot, das sich für mich wie ein Lottogewinn anhörte. Aber schon so bald? Wie sollte ich mich da vorbereiten? Der Flug ging Montag morgens um sechs. Am Abend davor hatte ich selbst noch einen Gig, der auf 3 Uhr morgens angesetzt war. Und so kam es, dass ich direkt vom Gig zum Flughafen musste. Meine einzige Vorbereitung bestand darin, dass ich noch schnell ein paar Kollegen anrief und sie fragte, was sie über Jeff Beck wüssten. „Ein genialer Musiker, aber auch schwierig. Da beneide ich dich ehrlich gesagt nicht drum. Mach dich da auf was gefasst“, sagte mir einer.

Kurzum: Am Flughafen war ich schon mega aufgeregt. Er hätte keine Lust, für ein Interview irgendwo hinzureisen, erzählte mir George Hofmann beim Einchecken, aber immerhin sollte er mich begleiten. Das war schon mal gut so. Im Flieger gestand er mir aber, dass er vor dem Treffen auch ein wenig Bammel hätte.

Sei’s drum! Wir beschlossen, den Tag zu genießen und einfach das Beste daraus zu machen. Der Flug dauerte nur eine Stunde, aber wir sollten bei Jeff Beck erst „nach 12:00“ auftauchen, denn er sei Langschläfer und vormittags noch nicht für solche Termine zu gebrauchen.

Also fuhren wir in einem kleinen Mietwagen nach Wadhurst/Sussex und gingen dort in ein Pub und nahmen erstmal ein vorgezogenes Mittagessen. Wir malten uns dort aus, wie es wohl beim Meister zuhause zuging. Mein Puls stieg mit jeder Minute. Aber ich hatte den lieben George an meiner Seite. Der kannte sich mit Rockstars aus und war daher eine mehr als willkommene Begleitung.

Schließlich bogen wir von der Landstrasse in einen kleinen Feldweg ab. Vor uns erschien ein riesiges Eisentor, verschlossen mit einer fetten, rostigen Kette. Da es keine Klingel zu geben schien, befreiten wir die mächtigen Gitterstäbe von der eisernen Fessel und fuhren durchs Tor. Aber weit und breit noch kein Jeff-Beck-Haus in Sicht! Wir juckelten über einen geschlungenen Kiesweg, auf dem uns bald ein junges Mädchen begegnete, die ein Pferd am Zügel über das Gelände führte. „Sind wir hier richtig?“ erkundigte sich George bei ihr. „Ja, ja nur noch ein paar hundert Meter weiter, und dann kommt das Haus“, erwiderte sie freundlich. Mann, welch ein Grundstück? Vermutlich etliche Hektar groß.

Dann sahen wir endlich aus der Ferne Jeff Becks Manor River Hall, Baujahr 1505 und schon auf den ersten Blick geeignet, dort eine neue Edgar-Wallace-Folge zu drehen. Spitze Türme und Schornsteine, uralte bleiverglaste Fenster im spätmittelalterlichen Stil, umrahmt von uraltem Fachwerk.

Zu unserer Überraschung hockte Jeff Beck höchstpersönlich in einem kleinen Gemüsegarten neben dem Eingang und zupfte Unkraut. Er trug ein schlichtes weißes Wühltisch-T-Shirt und an seinen dünnen Beinen viel zu groß wirkende Gummistiefel, die kräftig mit Schlamm verschmiert waren.

An diesem Tag lag ein wolkenloser, blauer Himmel über dem Anwesen. Es roch nach Landwirtschaft und frisch gemähtem Gras. Er stand auf und winkte uns freundlich zu. Da war er nun, der „schwierige Genius“.

HAUS-TOUR

„Hey, ihr seid ja pünktlich. Hattet ihr eine gute Reise?“ fragte er jetzt auch etwas unsicher. Er unterbrach seine Arbeit und führte uns ins Haus, besser gesagt in die Küche. Und das verschlug mir zum ersten mal die Sprache. Die „Küche“ war ein langer, seitlich an das riesige Gebäude angrenzender Bau, in dem es buchstäblich wie im Mittelalter aussah. In der Mitte ein sehr langer Tisch, der aus einer mächtigen und uralten Holzbohle bestand, die von diesen kleinen Dreibeinschemeln umringt war. Am Ende war eine Art Steinofen, über dem lange Kettenzüge aus einem hohen Schacht über die verrusten Eisenringe ragten. Daran hingen große Kupfertöpfe, die so aussahen als hätte Miraculix noch gestern darin seinen Zaubertrank zubereitet. Einen Elektroherd gab es nicht. Gegenüber war eine lange Küchenzeile „made irgendwann im Mittelalter“ mit nur einer einzigen Steckdose, die einen vergammelten Wasserkocher speiste. „Erstmal Kaffee?“ fragte Beck etwas schelmisch. „Ja, gerne.“ Und nun stand da Jeff Beck, zählte sorgfältig die Kaffeelöffel und goss heißes Wasser schluckweise in den mit frisch gemahlenem Kaffee befüllten Porzellanfilter. Da niemand etwas sagte und nur ein paar zottelige Hunde um uns herumschlichen, denen wir vorsichtig die flache Hand austreckten, begann Jeff selbst das Gespräch mit einem überraschendem Inhalt: „Habt ihr Samstag auch ESC geguckt? Das habt ihr doch, oder? ►

Becks Haus „River Hall“ in East Sussex

JEFF BECK privat

Ich meine, Sandra und ich gucken das jedes Jahr. Ein Pflichttermin!“ scherzt er. „Und dieses Mal war’s geil, denn da war dieser deutsche Hippie namens Guildo Horn. Den fand ich am besten. Ohne ihn wäre das doch ziemlich langweilig gewesen. Ich bin jetzt Guildo-Horn-Fan!“
George und ich schauen uns fragend an. Jetzt wird es spannend! „Am besten zeige ich euch erstmal das Haus“, bietet er sichtlich stolz an. „Sandra hat die Treppenstufen nach oben mit Öl bemalt, auf jeder Stufe ein Gemälde. Das müsst ihr sehen!“ Wir nehmen unsere Kaffeetassen und folgen brav und staunend durch die engen, dunklen Flure des düsteren Gebäudes. Ich muss unwillkürlich an Vampirfilme denken. Trotz des herrlichen Sonnenscheins verirrt sich kaum ein Lichtstrahl in das Gemäuer. Die dunklen Bleiglasfenster wirken wie Vorhänge. Es ist auch ein wenig kühl und klamm. Es geht Treppe um Treppe nach oben, um Ecken und Erker bis wir schließlich auf einer Art Dachboden landen. Hier ist Jeffs Musikzimmer. Dort herrscht liebevolles Chaos. An der Decke entdecke ich dichte Spinnweben zwischen den Balken. Und überall stehen und liegen Gitarren, teils rostig, verstaubt, nur noch mit einer Saite bespannt. „Yeeahhh, they are a little bit dusty at the moment“, lacht Jeff. Am Ende des Raumes entdecke ich einen Fender Tweed Bassman und so eine Art Werkpult, auf denen Jeff seine Gitarren selbst präpariert. Und nun kommen wir endlich ins Gespräch. Wir gehen zunächst wieder nach unten ins Wohnzimmer. Das ist riesig und hat einen Kamin, der so groß ist, dass zwei üppige Ohrensessel darin Platz haben. Dazwischen eine große Feuerstelle mit schweren, verkohlten Baumstämmen. „Tja, eine Fußbodenheizung haben wir noch nicht“, scherzt der Hausherr. „Vor allem im Winter wird's hier richtig schattig. Da muss man sich eben in den Kamin reinsetzen.“ Er lässt sich auf einem breiten Sofa nieder, das mit zahlreichen Decken übersät ist. Die Wände sind mit Rittermotiven und allerlei Wappen bemalt. „Das haben wir alles im Laufe der Jahrzehnte mühsam wieder freigelegt. Eine Schande, denn diese Gemälde sind alle auch im Spätmittelalter entstanden.“ Wir plaudern bis sein Manager eintrifft. Der sieht aus wie ein alter englischer Lord. Er trägt Schnauzer, seidenes Halstuch, Breitcordhosen und natürlich ein Tweed-Sakko mit ledernen Ärmelflicken. Ein Bilderbuch-Engländer, denke ich. Der Mann ist gut gelaunt und Gott sei Dank sehr gesprächig. Erst jetzt bricht das Eis endgültig, und auch Jeff Beck verliert seine Unsicherheit und kommt so richtig in Plauderlaune.
Ich bin von der Szenerie so baff, dass ich keine vernünftige Frage mehr zustande bringe. Wir sitzen also da und reden einfach über das Business, Stratocasters, die Hunde, das Grundstück und immer wieder über das prächtige Haus. „Als ich 1975 hier einzog, war das eine Ruine,“ erklärt er. „Ich bewohnte zunächst nur das Wohnzimmer, weil der Rest total im Eimer war. Es regnete auch überall rein und war saukalt.“ Jeff blüht auf und erzählt fröhlich und unbekümmert. Er scherzt und lacht. Offenbar empfindet er unsere Anwesenheit als angenehm, obwohl ich an diesem Nachmittag wohl das schlechteste Interview meines Lebens gemacht habe. Was soll's? Ich bin bei Jeff Beck und er kocht Kaffee für mich. Wer konnte das schon erleben?

Jeff Beck bei seinem Besuch in Köln 2001

JUNGSTREFF

Irgendwann frage ich nach den Hotrods. „Was, das interessiert dich?“ strahlt er. „Klar“, gebe ich zurück. „Mein Bruder schraubt auch an alten Oldtimern!“ Sofort springt er auf und geht mit uns gut hundert Meter den Kiesweg weiter runter zur „Garage“. Was Jeff so nennt, ist nochmals ein riesiges Gebäude mit zahlreichen Räumen für seine Hotrods und einer großen Autowerkstatt, in der es an nichts zu fehlen scheint. Überall Ersatzteile, Reifen, Motoren und Werkzeuge. Ein Wohnhaus für die Autos!
Jetzt ist er in Hochform. Er erklärt uns sein Schaffen und wir landen schließlich vor einem mintgrünen 32er-Ford, der wohl gerade fertig geworden ist. Ich staune und bitte ihn, den Motor einzuschalten. „Yeeaahh, nichts leichter als das!“ Und schon brummt der Bolide, dass der Boden bebt. Ich hole meine Kamera raus und mache erste Bilder von ihm. Der Manager geht zum Haus zurück und holt Jeffs Telecaster, denn ich will ihn mit Gitarre im Auto ablichten. Da ist er etwas zurückhaltend. „Fotos? Mmmmhhh, das mag ich nicht so. Wie soll ich gucken? Nach unten, in die Kamera oder was?“ Ich gebe ihm Anweisungen, die er geduldig befolgt.
Der Nachmittag, der eigentlich ein professioneller Interview-Termin werden sollte, artet schließlich in eine Art Jungstreffen aus, in dem sich ein paar „Bekannte“ über ihre Hobbys unterhalten und einfach Spaß haben. Gitarren, Autos und Rockstar-Anekdoten. Vielleicht wurde das alles auch nur deshalb so entspannt, weil ich nicht nach den Yardbirds oder seiner ersten Gitarre gefragt habe, nach den Gründen für die Auflösung dieser oder jener Band und so weiter.

Er merkte schnell, dass ich auch vom Fach war, ließ mich auf seinen Gitarren spielen, erklärte mir, wie er seinen Amp einstellt, sein Tremolo bedient und seine Saitenlage so flach kriegt. Das Interview könnte man zusammenfassend auf ein paar Aussagen reduzieren, die typisch für ihn sind. Als ich frage, mit welchem „Approach“ er auf die Bühne geht, lacht er und sagt: „Ganz einfach. Augen zu und durch! Ich leg mir nichts zurecht. Das kann ich gar nicht.“

Als wir am frühen Abend aufbrechen wollen, fragt er beinahe entsetzt: „Wie jetzt? Wo wollt ihr hin? Ich dachte, ihr pennt hier. Ich hab ja Platz genug. Wir könnten nachher noch ins Pub gehen und was trinken.“ Schon scheint er Freundschaft mit uns schließen zu wollen. „Sandra ist im Norden bei ihrer Familie. Und so ganz allein hier im Haus finde auch ich das nicht immer so lustig.“ Unkomplizierter und freundlicher ist mir noch kein Interview-Partner begegnet. Jeff Beck ist kein schwieriger Mensch. Er ist warmherzig, immer scherzend und geradezu schelmisch. Er ist ein redsamer Unterhalter zu allen denkbaren Themen. Und Musik ist nur eines davon.

Jeffs 32er Ford Hotrod

Jeffs von Seymour Duncan modifizierte Gibby-Tele mit zwei PAF-Pickups

ÜBERZEUGUNGSTÄTER

Er wird mitunter auch nachdenklich, wenn es um die Kunst geht. „Mein Handwerk ist verdammt mühsam. Was kann man noch spielen, was noch keiner gespielt hat? Ich beneide Eric (Clapton), der Songs schreibt, dazu singt und ab und zu ein kleines Solo einbindet. Ich dagegen hab nur meine Strat und jeder erwartet den großen Wurf. Und den hab ich meist gar nicht parat.“

Später treffe ich ihn noch mal in Frankfurt, wo er sich meine Fotos anschaut und eines davon als Tourplakat auswählt. Welch eine Ehre! Dort lädt er mich auch ein, ihn auf seiner Deutschlandtour zu begleiten. Ich sage zu und erlebe ihn dann zwei Wochen aus nächster Nähe. Auf Tour war er scheu und in sich gekehrt. Er ist Perfektionist, und wenn er aus seiner Sicht nicht gut genug gespielt hat, wurde er seltsam still.

Zwei Jahre später treffe ich mich mit ihm noch mal auf einen Kaffee in Köln. „Hier wohnst du also“, fragt er. „Neee, ich wohne genau wie du auf dem Land. Draußen im Wald.“ Auch jetzt plaudern wir über Jimi Hendrix, Stevie Ray Vaughan, die er beide glühend verehrt und schmerzlich vermisst, denn „jetzt muss ich alles alleine machen!“ Über Hifi-Anlagen, veganes Essen und seine Mutter, die er in jedem Gespräch gleich mehrfach erwähnt. „Aus ihrer Sicht bin ich wohl so eine Art Porno-Darsteller geworden, so sehr verachtete sie unser Business.“

Als ich ihn beim Abschied frage, welches wohl sein größter Wunsch für die Zukunft sei, erwidert er ohne mit der Wimper zu zucken: „Das kann ich dir sagen. Ich wäre wieder gern in einer richtigen Band. Ich meine einfach nur der Gitarrist in einer Band. Wir würden zweimal in der Woche proben in meinem Haus, denn ich hab ja Platz genug, und danach in den Pub gehen auf ein Bierchen. So wie früher. Und das wären dann auch die Kumpels, die jedes Jahr auf meinen Geburtstag kommen.“ All das sagt er wie ein Kind mit großen Augen und nicht wie ein „schwieriger Mensch“. Das große Pop-Business war ihm stets suspekt. „Ja, das ist schon manchmal geil auf den Partys mit all den Pop-Stars. Alle liegen sich in den Armen und feiern. Aber wenn du dann mal aufs Klo gehst, versuchen sie dir sofort deine Freundin auszuspannen oder sowas. Und darauf hab ich keinen Bock.“

In diesem Sinne – Rest in Peace, lieber Jeff!

(und vielen Dank an George Hofmann, der all das für mich erst möglich gemacht hat) ●

THE NEW STANDARD OF TONE!
REDBASE™
• Fertigung in einer exklusiven Produktionsstätte
• erste Wahl für führende Amp-Hersteller
• vintage Sound - modern realisiert
Tube Amp Doctor EST. 1993 WORMS. GERMANY
TESTED • MATCHED • PREMIUM SELECTED • BY TAD/GERMANY
www.tubeampdoctor.com

JEFF BECK Stratocaster

Niemand hat sich das Konzept Stratocaster so zu eigen gemacht, so facettenreich ausgelegt und klanglich jenseits aller Grenzen in ungeahnte Sphären gehoben wie Jeff Beck. Diesem umwerfenden Sounds nachzuspüren, ist Herausforderung und Privileg zugleich, auch wenn natürlich niemand jemals wieder so klingen wird wie der große Virtuose – Halleluja!

Jeffs unerwartetes Ableben hat dazu geführt, dass alle verfügbaren Jeff Beck Stratocasters sofort ausverkauft waren. Das letzte erreichbare Modell stellte uns netterweise das Dresdner Musikhaus Korn (www.musikhaus-korn.de) für einen Test zur Verfügung – vielen Dank dafür!

OPTIMIERUNG DER KLASSISCHEN KONZEPTION

Auch die Jeff Beck Stratocaster steht grundsätzlich auf traditionellem Boden. Leo Fenders Form- und Funktionsprinzipien gelten auch für diese Version immer noch, sind Grundlage und Ausgangspunkt zugleich für eine zeitgemäße Fortschreibung. So verfügt das Beck-Modell über einen Body aus Erle mit den allseits bekannten Komfortkonturen. Der aufgeschraubte Hals aus Ahorn ist mit einem Griffbrett aus Palisander von 9,5“-Radius kombiniert und verfügt über ein komfortables C-Shape-Profil. Angemerkt sei, dass die erste Ausführung der Jeff Beck Signature Stratocaster mit fettem Baseball Neck kam, was angeblich aber einem Missverständnis geschuldet war. Anders als bei der traditionellen Stratocaster wurde der Korpus vorn im Übergang zum Halsfuß aus ergonomischen Gründen abgeflacht gestaltet (Contoured Heel), die Halsplatte mit diagonal versetzten Schrauben daran angepasst. Glanzpolierte 22 Bünde im Medium-Jumbo-Format zeigen tadellose kantenglatte Verarbeitung. Die parallel nach hinten versetzte Kopfplatte ist mit Deluxe Staggered Cast/Sealed Locking-Mechaniken von Schaller ausgestattet, welche einen Saitennieder-

Fender
Jeff Beck Stratocaster

TEXT: **FRANZ HOLTMANN**
FOTOS: **DIETER STORK; SHUTTERSTOCK / JAGUAR PS**

Übersicht

Fabrikat	Fender
Modell	Jeff Beck Stratocaster
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	USA
Mechaniken	Deluxe Staggered Cast/Sealed Locking
Hals	Ahorn
Sattel	LSR-Rollensattel
Griffbrett	Palisander
Radius	9,5"
Halsform	C Shape
Halsbreite	Sattel 43,2 mm; XII. 52,0 mm
Halsdicke	I. 21,6 mm; V. 22,2 mm; XII. 23,7 mm
Bünde	22
Mensur	648 mm
Korpus	Erle
Oberflächen	Surf Green, Urethane
Schlagbrett	3-ply
Tonabnehmer	Fender Hot Noiseless Strat Pickups (Hals 10,0 kOhm; Mitte 9,7 kOhm; Steg 9,6 kOhm)
Bedienfeld	1× Volume, 2× Tone, 5-Weg-Schalter
Steg	Synchronisiertes 2-Punkt Tremolo, Block-Saitenreiter
Hardware	Chrome/Nickel
Gewicht	3,7 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.fender.com
Zubehör	Tweed Case
Preis (Street)	ca. € 2799

halter überflüssig machen. Vom Kopf her ist auch der Zugriff auf den Halsstab möglich.
Kleine Becksche Besonderheit: Die Saiten werden über einen LSR-Rollensattel mit beweglichen Kugellagern hinüber zum 2-Punkt-Tremolo geführt. Das arbeitet im Messerkantenprinzip, ist an drei Federn frei schwebend aufgehängt und mit Block-Saitenreitern aus Edelstahl ausgestattet. 648 mm Mensur natürlich.
Das dreilagige Pickguard der Jeff Beck Stratocaster ist bestückt mit drei Hot Noiseless Singlecoil Strat Pickups (keramische Magneten, ungestufte Pole Pieces). Über den 5-Wege-Schalter lassen sich die Tonabnehmer wie üblich einzeln und in Kombination aufrufen. Geregelt wird mit Master Volume, Tone 1 (Hals-Pickup) und Tone 2 (Steg- und Mittel-Pickup).
Die Gitarre ist rundum sauber verarbeitet, ihr Korpus in Surf Green hochglänzend lackiert, der Hals ausgesprochen samtig griffig versiegelt. Alternativ ist die Jeff Beck Strat auch noch in Olympic White zu haben.

FLEXIBILITÄT IN TON UND HANDHABUNG

Irgendwann in den 1980er-Jahren verzichtete Jeff auf die Verwendung eines Plektrums und riss die Saiten fortan primär mit dem Daumen an. Mit gezupften Saiten, per Volume-Regler eingeblendeten Noten und eleganten Tremolo-Modulationen erzeugte er seine charakteristischen Sounds und erschuf einen unikalen Personalstil, der an Ausdruck und Wandlungsfähigkeit unerreicht ist und bleibt. Da es sich bei der Jeff Beck Stratocaster nun um ein Serienmodell handelt, kann es natürlich nicht ausschließlich auf die Anwendung der sehr besonderen Spieltechnik des Meisters gerichtet sein. Das nach Jeffs Vorstellungen gestaltete Instrument ist also selbstredend auch mit herkömmlicher Plektrumtechnik zum Singen zu bringen. Wir Normalsterblichen profitieren auf jeden Fall von Jeffs konstruktiven Optimierungen.
Von der Handhabung her bewegen wir uns zunächst sowieso auf bekanntem Terrain, alles fühlt sich gewohnt komfortabel an, aber natürlich ist der „Contoured Heel for Easier Access to Upper Frets“ hilfreich für das Solospiel in hohen Lagen. Bleibt also vor allem die Frage nach dem Halsprofil. Auf die Neck-Shapings seiner aktuellen Gitarren angesprochen, antwortete Jeff Beck in einem früheren Interview von Stefan Woldach für G&B: „Ach, ich habe so viele Hälse gespielt, ich habe keine Vorlieben mehr. Wenn sich mein Spiel auf einem neuen Hals weiterentwickelt, spiele ich halt den eine Weile lang, ganz einfach. Wenn ich zwischendurch eine ältere Gitarre in die Hand nehme, habe ich immer das Gefühl, ich habe einen Cricket-Schläger in der Hand! Ich versuche in Bewegung zu blieben, sozusagen auf den Zehenspitzen. Ich will es gar nicht so einfach haben und will nicht, dass mein Spiel durch einen gewohnten Hals berechenbar oder vielleicht sogar beliebig wird.“
Zurück zu unserem Testinstrument: Der Hals mit C-Shape-Profil fühlt sich im Grunde an wie das gewohnte Modern „C“ aktueller Fender-Modelle, was die Messwerte aus früheren Tests auch

Hot Noiseless Strat Pickups

bestätigen. Dieser Hals spielt sich dank eines perfekten Setups jedenfalls uneingeschränkt gut und fühlt sich mit seiner samtigen Versiegelung und den glänzend polierten Bünden auch so an.
Trocken angespielt klingt es dann schon mal so, wie es sich für eine gute Strat gehört. Die Ansprache ist gut, die Saitentrennung sauber, das Sustain ist lang und gleichmäßig über das ganze Register hinweg zu erzielen. Nun denn, der vorgeheizte Amp summt bereits erwartungsvoll, gehen wir ans Eingemachte:
Die Hot Noiseless Single-Coil Strat Pickups liefern mit ihren keramischen Magneten namensgerecht einen etwas heißeren Output. Dabei fällt von Anfang an auf, dass auch der Begriff Noiseless durchaus keine leere Versprechung ist. Erste Akkorde über den Hals-Pickup gespielt vermitteln ein rundes, ebenmäßig ausgeglichenes Klangbild. Transparenz und plastische Darstellung sind Trumpf: straff und pointiert im Bassbereich, die Mitten geschmeidig daran angepasst und seidig offene Höhen. Clean gespielt vermittelt sich durchaus eine geschmeidige Eleganz mit leicht glasigem Ausdruck, auch wenn das Dynamikfenster nicht ganz so groß ist. Dafür ist aber im Overdrive gut Singen mit linear standfestem Ton, angenehm kehlig und mit starker Obertonentfaltung. ►

JEFF BECK Stratocaster

Sehr schön in der Staffelung, da etwas heller gesetzt und um Bässe und Tiefmitten entschlackt, erscheint dann der Mittel-Pickup. Da ist nun schon deutlich mehr Grip im Ton, nicht zu harsch, aber keinesfalls harmlos. In Zerre genommen ist damit auch schon recht druckvolles Spiel in Szene zu setzen. Stramm und kompakt bei Powerchords, zupackend und durchsetzungsfreudig im Lead-Spiel. Den Gain-Modus beibehaltend schalten wir nun auf den Steg-PU um. Die Präsenz nimmt deutlich zu, der Ton springt schlank zugespitzt sehr direkt und angenehm aggressiv vor und beißt herzhaft zu. Damit kommen wir dem Jeff-Ton natürlich schon recht nahe. Mit etwas runtergedrehtem Tone-Regler etwa, was uns wunderbar mittige Einzelnoten oder Linien beschert, oder wir kämpfen mit offenem Visir und ziehen blank. Da ist dann der scharfe Aufriss zu loben, dieses markante Attack-Verhalten, gefolgt vom schnellen Ton, leicht zu modulieren und ins Obertonnirvana zu schießen. Dass dieser Tonabnehmer bei clean eingestelltem Verstärker dann eher schlank und etwas harmlos klingt, verzeihen wir ihm doch gerne.

In den Zwischenpositionen liegen dann noch zwei typisch kehlige Sounds an, die allerdings vergleichsweise milde Höhen aufweisen. Keine weit offenen Sounds wie bei einfachen Singlecoils also, dennoch ist damit in klaren Verstärkerpositionen noch gut zu arbeiten. Im Overdrive erweist sich das irgendwie gedeckelte Klangbild dann aber sogar noch als unerwartete Stärke. Vom bissigen Lead-Sound des Steg-Pickups her geschaltet haben wir nämlich nun einen mehr weich abgerundeten, hohlwangigen Ton im Anschlag, wunderbar für spontane klangfarbliche Stimmungswechsel.

Nicht zu vergessen, da in diesem Instrument unverzichtbar für die Artikulation im Sinne des Jeff Beck, ist das Vibrato. Es funktioniert nicht zuletzt auch durch den LSR-Rollensattel, bei dem die Saiten über bewegliche Kugellager geführt werden, erfreulich stimmstabil. Spannungen hinter dem Sattel bei der Vibrato-Aktion treten damit erst gar nicht auf, Nebengeräusche werden eliminiert und die Stimmstabilität der Gitarre wird durch die reibungsfreie Auflage der Saiten grundsätzlich verbessert. Auch größeren Modulationen mit dem Hebel begegnet dieses System mit unerschütterlicher Gelassenheit.

ergonomischer Hals-Korpusübergang

RESÜMEE

Eine Strat ist eine Strat? Kann man so sehen, aber so manch ein Detail geht dann doch über die ursprüngliche Konzeption hinaus. Das in der Wurzel so stimmige Stratocaster-Design ist ja längst in allen denkbaren Ausführungen zu haben. Da hat man nicht nur im Fender Custom Shop längst alle Grenzen aufgehoben, solange nur das Modell als solches noch erkennbar bleibt. In der Jeff Beck Stratocaster manifestiert sich fraglos das Klangkonzept des großen Virtuosen. Auch wenn niemand ihm in seiner immensen tonformenden und musikalischen Phantasie gleichzukommen vermag, so ist diese Gitarre doch Inspirationsquelle und offen auslegbares Handwerkszeug zugleich – in bestem Beckschen Sinne also ein Anlass, Grenzen auszudehnen. Ansonsten haben wir aber auch einfach eine gute, modern ausgerichtete Stratocaster in der Hand, die mit brummfreier Elektrik und stimmstabilem Vibrato ihren virtuos ambitionierten Spieler in jeder Hinsicht unterstützt. Schön dennoch, damit dem großen Vorbild, Meister aller Klassen, Jeff Beck instrumental und damit ebenfalls mental nah zu bleiben. In diesem Sinne: Let there be Sound! ●

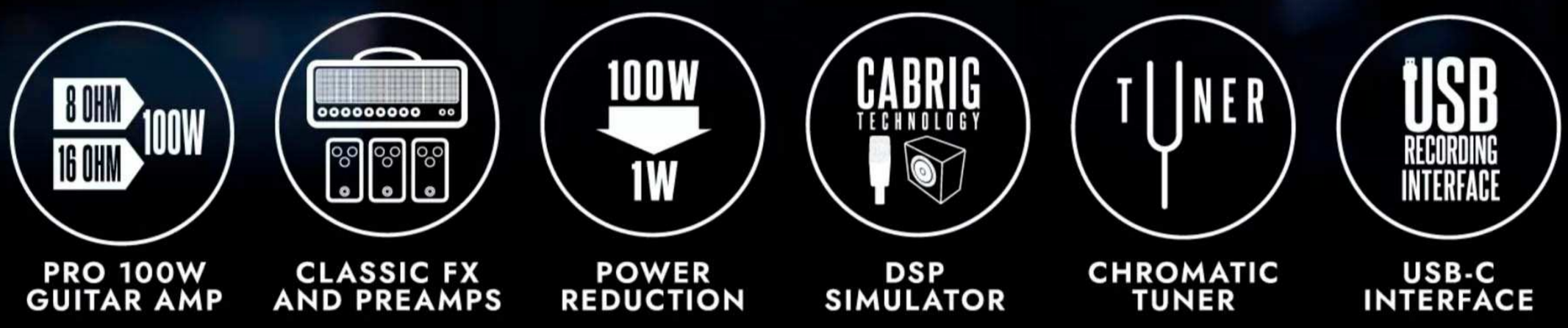
LSR-Rollensattel und Locking-Mechaniken

Plus

- klassisches Design – nach des Meisters Vorstellungen optimiert
- Schwingeigenschaften
- Hot Noiseless Strat Pickups
- kraftvolle Signature-Sounds
- frei von Nebengeräuschen
- geschmeidiger C-Shape-Neck
- Locking-Mechaniken, LSR-Rollensattel
- stimmstabiles Vibratosystem
- saubere Verarbeitung

100W AMP + FX IN A PEDAL

COMPLETE 100 WATT RIG AT YOUR FEET



PRO 100W GUITAR AMP | **CLASSIC FX AND PREAMPS** | **POWER REDUCTION** | **DSP SIMULATOR** | **CHROMATIC TUNER** | **USB-C INTERFACE**

PLUS: THREE POWER AMP RESPONSES, 9V POWER OUT FOR PEDALS, FX LOOP, MIDI, ARCHITECT SOFTWARE AND MORE

Find your nearest dealer at
www.blackstaramps.com

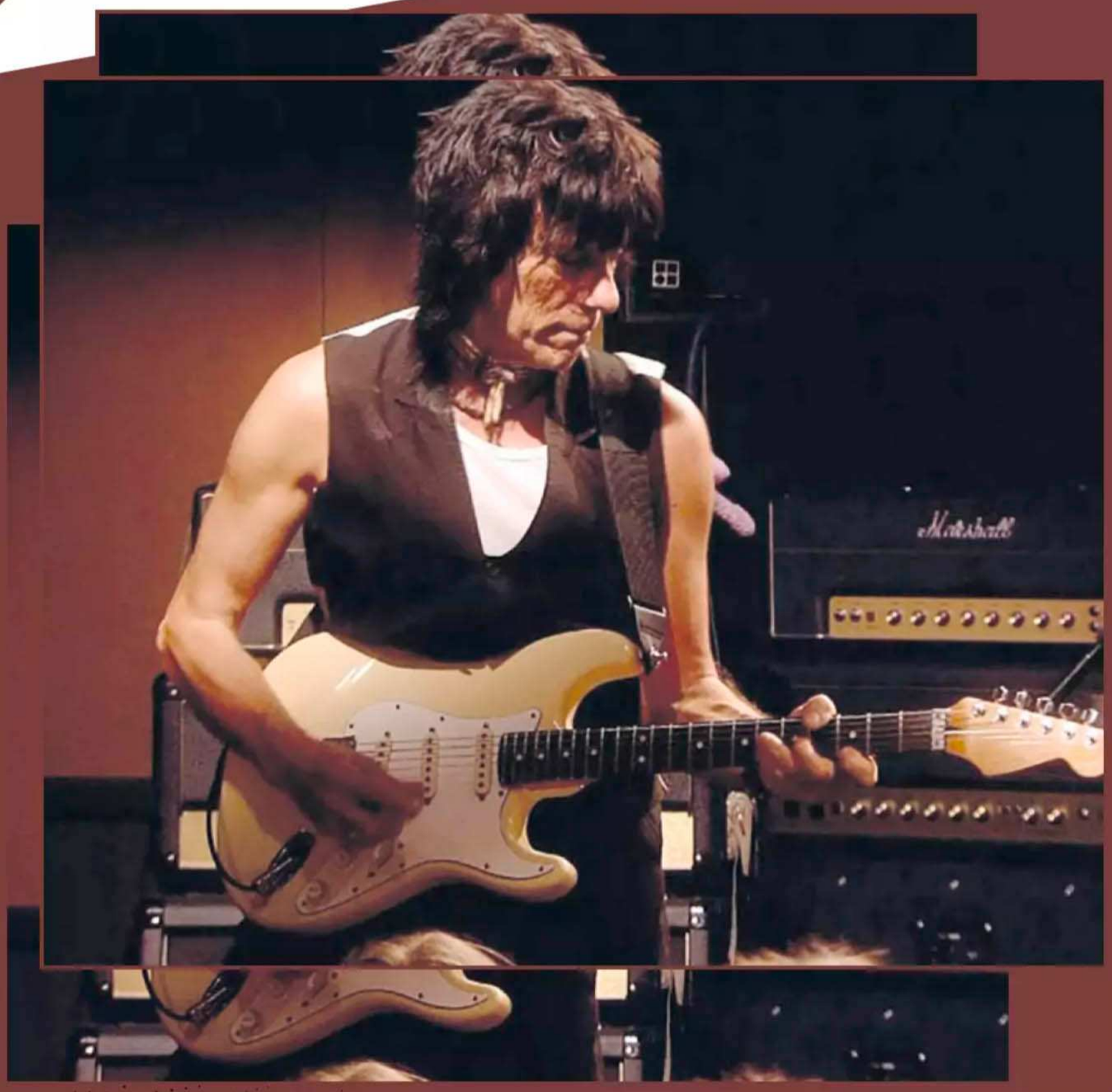
Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

LEARN MORE

JEFF BECK
Live at Ronnie Scott's



SETLIST

Beck's Bolero
Eternity's Breath
Stratus
Cause We've Ended As Lovers
Behind The Veil
You Never Know
Nadia
Blast From The East
Led Boots
Angel (Footsteps)
Scatterbrain
Goodbye Pork Pie Hat /
Brush With The Blues
Space Boogie
Big Block
A Day In The Life
Little Brown Bird
(mit E. Clapton)
You Need Love (mit E. Clapton)
Where Were You

Ende November 2007 gastierte Jeff Beck in Londons bekanntestem Jazz-Club Ronnie Scott's. Er hatte den Club für eine knappe Woche gemietet, um dort ein paar Konzerte zu spielen, die live mitgeschnitten wurden und als CD sowie ein Jahr später als DVD auf den Markt kamen: Jeff Beck ‚Performing Live at Ronnie Scott's'.

TEXT: **DIETER ROESBERG** FOTOS: **DIETER ROESBERG, SHUTTERSTOCK / FEATURE-FLASH PHOTO AGENCY**

Fender Twin mit B.I.S. Splitter von Mike Hill Services und THD Hotplate

Jazz-Club Ronnie Scott's

Im November 2007 bekam ich einen Anruf von Fender. „Ob ich Lust hätte, mit Kollegen und Händlern nach London zu einem Jeff-Beck-Konzert mitzukommen?“ Natürlich hatte ich Lust! Wir bekommen also Tickets für die Show am 27.11.2007. Es ist der zweite Tag der DVD-Aufzeichnungen. Der Club liegt mitten in Soho, ist von außen unscheinbar, innen wirklich überraschend klein, mit einer extrem niedrigen Decke, einer Bar im Hintergrund und einer kleinen Bühne. Die Plätze sind in Stufen angeordnet. Alles ist im alten Stil dekoriert, viel Stoff, Plüsch, usw. Die Zuschauer sitzen an kleinen Tischen, und vorab gibt es ein kleines Abendessen. Dazu spielt die Ronnie Scott's Allstar Band Jazz.

LIVE IM JAZZ CLUB

In einem Interview zu den Konzerten sagte Jeff Beck, dass er bei den Live-Aufnahmen 2003 im B.B. Kings Blues Club in den USA die Erfahrung gemacht hatte, wie schwer es ist, in einem halligen Ambiente mit einer lauten Rock-Band Aufnahmen zu machen. Ronnie Scott's dagegen hat einen extrem trockenen Grundsound, durch die niedrige Decke ist das perfekt für Jazz. Aber er wollte dieses Experiment wagen, und deswegen hatte man sich auch extrem viel Zeit in der Vorbereitung und in der Zusammenstellung der Anlage und der Abnahme der Instrumente genommen.

Der Sound vor Ort war perfekt, laut aber nicht erdrückend. Die Gitarre wurde sehr trickreich abgenommen, so dass der Sound mehr über die kleine P.A. als von der Bühne kam, die Drums präsent, der Keyboard-Sound füllend, und ein ausgezeichneter, voller, aber trotzdem total differenzierter Bass-Sound. Auf der späteren Aufnahme wirkt er tatsächlich HiFi-mäßiger, mit mehr Höhenanteilen und weniger Tiefe, als man es vor Ort wahrgenommen hatte.

Das Plakat am Eingang zum Club

Gegen 21:00 betritt die Band ganz unspektakulär die kleine Bühne. Links Jeff Beck, daneben sein langjähriger Drummer Vincent Colaiuta, die damals gerade 21-jährige Tal Wilkenfeld, ganz neu in der Band, und rechts außen Keyboarder Jason Rebello.

Jeff Beck spielt seine weiße Stratocaster, und er sollte sie den ganzen Abend auch nicht aus der Hand legen. Und obwohl er die Gitarre mit Vibratohebel, Handballen am Steg, Saitenziehen und was sonst noch alles geht bearbeitet, intoniert er 100% perfekt, teilweise mit atemberaubenden Bendings und Flageolett-Passagen. Man merkt, wie wichtig es für ihn ist, dass er sich und die anderen in der Band perfekt hört. Kein einziges Mal stimmt er die Gitarre nach, er gleicht jede Abweichung automatisch aus. Dazu kommt eine unglaubliche Spielfreude, gute Laune und ein tolles Miteinander auf der Bühne. Jeff Beck ist wie immer wortkarg, kaum Ansagen, trotzdem versprüht er eine unfassbar gute Laune. Nach ‚A Day In The Life', ist Schluss, und Jeff Beck zeigt tatsächlich Emotionen. An der Bar entdeckt er einen alten Kumpel: „Fucking Jimmy Page is in the house“. Nach einer Mini-Pause kommt die Band zurück, mit einem Special Guest. Eric Clapton – im Strickpulli – stöpselt seine Strat in einen neben den Drums stehenden Fender Tweed Twin ein, bekommt ein Mikrofon und ab geht die Post. Im Gegensatz zu Jeff ist die Gitarre von Eric brüllend laut. Man denkt automatisch an die legendäre Beano-Aufnahme-Session mit John Mayall, wo er ja seine Les Paul über einen Marshall-Combo gespielt hat, diesen volle Kanne aufgerissen hat und den Tontechnikern das Leben schwer gemacht hatte. Und jetzt 40 Jahre später ist es genauso.

Der Muddy Waters Song ‚Little Brown Bird' und Willie Dixons ‚You Need Your Love' sind rockiger als erwartet und knallen auf die Ohren. Wir sitzen in der zweiten Reihe und bekommen es voll ab. Aber irgendwie versteht man nun, was das Phänomen der 60er-Jahre war. In einer großen Konzerthalle kommt das nicht rüber.

Letzte Zugabe ohne Eric ist ‚Where Were You'. Schluss. Aber alle sind völlig begeistert, ein unvergessenes Erlebnis. Was danach in einem Pub mit ein paar englischen Bier begossen wird. Ein unvergessener Abend.

EQUIPMENT

Jeff Beck spielte an jenem Abend zwei Marshall-Halfstacks, einer vorne, einer neben den Drums mit umgedrehter Box – jeweils ein Marshall JTM45 und ein Modern-Vintage-Top (das zweite Amp-Set ist ein Backup). Auf dem Stack 1 steht ein Lexicon Alex, das Jeff intensiv für Hall benutzt. Auf dem Pedalboard ein Klon Centaur, ein Boss Flanger BF-2, ein Ringmodulator und ein WahWah-Pedal. Leider ist das Fotografieren vor Ort verboten, aber beim Rausgehen kann ich ein Foto schießen, mit Blick hinter den Marshall-Stack, und sehe dort einen Fender Twin Reverb, mit Shure SM57 abgenommen. Darauf eine Splitter-Box B.I.S. von Mike Hill Services , einen THD Hot Plate und eine weitere DI-Box. Und anhand der Kabel kann man sehen, dass die nach vorne strahlende Box von der Hot Plate gespeist wird. Sie ist quasi ein Monitor für die Bühne, während die laute, umgedrehte Box per Mikro abgenommen wird. ●

Vibrato-Setup à la JEFF BECK

Eine kleine Terz am Hebel aber ein großer Schritt für die Ausdrucksmöglichkeiten.

Wie bei den allermeisten meiner Kolleginnen und Kollegen, hat Jeff Beck meine Gitarrenwelt ebenfalls ziemlich umgekrempelt und tiefe Spuren hinterlassen. Bevor Letzteres allerdings so richtig passieren konnte, wurde ein Instrument benötigt, das einem die Vibrato-Eskapaden verzeiht, ohne einen danach mit übler Verstimmung zu bestrafen. Wie ich diesen Problemkomplex für mich persönlich gelöst habe, zeige ich euch in diesem Workshop.

VORBEREITUNG

Hierfür habe ich mir von einem Freund eine Strat mit einem Vintage-Vibrato und Kluson-Style-Mechaniken geliehen. Uiuiui. Das sind zwar die denkbar schlechtesten Voraussetzungen aber die Erfahrung zeigt, dass das durchaus machbar ist, und wie hat mein damaliger Mitbewohner seinerzeit so schön gesagt: „Mit gutem Equipment kann ja schließlich jeder.“ Na dann …
Bevor wir nun die alten Saiten von der Gitarre nehmen, um uns nen frischen Satz zu gönnen, checken wir erst mal, wie das Tremolo geführt ist. Die alten Saiten deshalb, weil sie das Prozedere in der Regel nicht ohne Macken überstehen. Es gibt hauptsächlich zwei Baustellen, um die wir uns mit ziemlicher Akribie kümmern müssen, um später keine Ausreden mehr zu haben: zum einen das mechanische Spiel und zum anderen die mechanische Reibung im gesamten System.
Schritt eins wäre also, die sechs Montageschrauben so einzustellen, dass die Grundplatte beim Modulieren des Tons nicht auf Besagten herumwandern kann. Hierzu lockern wir die Schrauben erst mal so weit, dass die Unterseiten der Linsenköpfe etwas Abstand (ein halber Millimeter reicht) zur Grundplatte erhalten. So gehen wir sicher, dass diese sich im späteren Verlauf – im besten Falle – vollflächig auf den Body auflegen lässt. Wichtig wäre zunächst, dass zumindest der hintere Teil der Grundplatte (dort wo die Intonationsschrauben sitzen) Kontakt hat. Falls das an dieser Stelle noch nicht der Fall ist, einfach die Federkralle auf der Rückseite gleichmäßig so lange anziehen, bis Kontakt entsteht. Jetzt wird noch mal grob durchgestimmt, um unter Realbedingungen zu justieren, und dann kann der essentielle Part auch schon starten.

TEXT: **DAVID JORDAN**
FOTOS: **DAVID JORDAN; SHUTTERSTOCK / FEATURE-FLASH PHOTO AGENCY, JAGUAR PS**

Auflage optimal

Auflage suboptimal

ANS WERK

Ein Verrutschen des Vibratos nach unten wird sehr zuverlässig durch den Korpus verhindert aber das Spiel nach oben müssen die Schrauben bewerkstelligen. Um genau zu sein: Die äußeren beiden. Also den Blick der zugekniffenen Adleraugen an der Korpusoberseite entlangloten und auf die Unterseite der Grundplatte, Ecke Intonationsschraube der tiefen E-Saite, richten. Dreht ihr nun die Montageschraube unter der hohen e-Saite etwas tiefer in den Body, werdet ihr feststellen, dass es einen Punkt gibt, an dem sich die Grundplatte, nachdem sie sich zunächst dem Korpus angeschmiegt hat, nun an der von euch fixierten Stelle wieder etwas abhebt und sich ein Spalt bildet. Hier haben wir den optimalen Punkt schon leicht überschritten. Also rudern wir mit dem Schraubendreher so weit zurück, bis die Grundplatte hier wieder aufliegt. Habt Geduld. Da muss man sich etwas drauf einlassen, da es hier wirklich um Zehntel-Millimeter geht. Schraubt man zu fest, hebt die Grundplatte ab, schraubt man zu lose, entsteht Spiel. Tastet euch ruhig mehrfach von beiden Richtungen heran, um ein Gefühl für die Schraube zu bekommen und den Punkt optimal zu treffen. Falls ihr euch nicht ganz sicher seid, ob ihr ihn erwischt habt: Lieber etwas zu locker, als zu fest. Wenn ihr den Eindruck habt, dass es an der aktuellen Stelle besser nicht wird, könnt ihr euch nun um den Kompagnon unter der tiefen E-Saite kümmern. Hier gilt dasselbe Prinzip: Schraube anziehen und schauen, wann die Grundplatte an der diagonal gegenüberliegenden Ecke (Intonationsschraube hohe e-Saite) gerade eben anliegt. Wenn es hier auch gut aussieht, geht ihr wieder zurück und schaut euch das erste Gespann nochmal an. Mit Anschauen meine ich tatsächlich, noch mal den Schraubendreher anzusetzen und den optimalen Punkt noch mal zu suchen. Denn wir haben es hier mit einem System zu tun, dass durchaus wechselwirken kann, so dass Veränderungen auf der einen Seite manchmal ungewollt in Veränderungen auf der anderen Seite resultieren. Habt ihr diese Runde hinter euch gebracht und noch mal einen prüfenden Blick in die andere Ecke geworfen, liegt das Vibrato in einer idealen Welt nun optimal und mit minimalstem Spiel gesamtflächig auf dem Korpus auf. In der realen Welt kann es allerdings passieren, dass der Korpus beispielsweise nicht plan lackiert ist, sodass ihr euch an den bestmöglichen Kompromiss werdet heranschrauben müssen. Ich in dem Falle auch. Dies kann beinhalten, dass beispielsweise nur der hintere Teil des Vibratos aufliegt oder nur die Ecken oder nur der Mitte. Nicht verzagen. Hier hilft nur entspannt bleiben und stochern, bis es nicht mehr besser wird. Ich mache zum Überprüfen noch ganz gerne einen akustischen Test, indem ich abwechselnd auf die Vibratokante und den Body klopfe. Mal abgesehen davon, dass hier nichts klappern oder rappeln sollte, vergleiche ich den auf Holz geklopften mit dem auf Metall geklopften Ton. Wenn diese, bei unterschiedlichen Frequenzverläufen, die gleiche Tonhöhe aufweisen, weiß ich, dass beides als Einheit schwingt und so die bestmögliche Ankopplung hat. Ist das noch nicht der Fall, justiere ich mit minimalsten Drehungen noch etwas nach, bis sich die Töne gleichen. Da geht es dann maximal um 16tel-Umdrehungen.

Nun kümmern wir uns noch schnell um die verbleibenden vier inneren Schrauben, die soweit angezogen werden, dass die Unterseiten der Schraubköpfe die Grundplatte gerade eben nicht berühren. Diese brauchen wir lediglich, um dem Saitenzug etwas entgegenzusetzen. Bis hierhin ist es übrigens das gleiche Prozedere, das ich anwende, wenn es darum geht, das Vibrato aufliegend einzustellen, um die maximale akustische Ankopplung zu erzielen (egal ob 6- oder 2-Punkt Vibrato). In der Überschrift hab ich euch allerdings eine Terz versprochen – nach oben, um genau zu sein. Das heißt, wir müssen das Vibrato nun entsprechend anwinkeln, oder? Da man in der Werkstatt ja irgendwann ungewollt einen Stapel Tremolofachabdeckungen rumliegen hat, habe ich per Zufall rausgefunden, dass die dreischichtigen Versionen einen erstaunlich nah um die Terzgrenze führen, wenn man sie als Keil zwischen Tremolo und Body platziert. Blöde ist nur, dass 6-Punkt-Vibrato und dreischichtiges Pickguard eher die seltener anzutreffende Kombination ist, daher schaut mal ob ihr irgendetwas findet, was etwa 2,2 mm stark ist. Jetzt könnt ihr endlich die alten Drähte von der Gitarre zuppeln und neue Saiten aufziehen.

DER SATTEL

In unserem Falle hab ich mich für 10er entschieden, weil das mit Abstand die meist verbreitetste Saitenstärke ist. Doch bevor ihr die Saiten durch die Mechaniken fädelt, checkt doch eben erst, ob diese ohne zu haken durch die Sattelkerben rutschen. Denn hier ist der zweite neuralgische Punkt unseres Setups. Wenn's hier nicht flutscht, wird's nach dem Vibratoieren Tränen geben. Praktischerweise kann man bei Bedarf die Kerben der umsponnenen Saiten mit den jeweiligen Saiten auf die passende Breite „feilen“. Bei den Diskantseiten bräuchte man dann doch passendes Werkzeug. Wie auch bei zu breiten Kerben, in die man dann zumindest einen ►

2,5 Mechaniklängen für die A-Saite

JEFF BECK
Vibrato-Setup

Führungskanal feilen sollte. Falls Werkzeug und/oder Erfahrung fehlen, bin ich mir sicher, dass der/die Techniker:in vor Ort euch gerne unterstützt.

DIE SAITEN

Jetzt kommen wir zum letzten neuralgischen Punkt: Das Saitenaufziehen. In meinen Breitengraden kann ich Probleme mit der Stimmstabilität in grob einem Drittel der Fälle auf dieses Feld zurückführen. Daher hier mal mein Ansatz, der sich bisher als ziemlich zuverlässig erwiesen hat. Die nach hinten versetzte Kopfplatte bietet ja die eine oder andere Tücke, die wir in unser Tun mit einbeziehen müssen. Eine davon ist beispielsweise der zu starke Abknickwinkel der E-Saite über den Sattel. Das heißt, hier müssen wir, um den Winkel flachzuhalten, zusehen, dass wir so wenige Wicklungen wie möglich auf den Schaft ziehen, ohne dass die Saiten drohen, auf der Mechanik nachzurutschen. Ich habe daran vor langer Zeit mal rumbaldovert und bin auf folgende Längen gekommen. Die E-Saite nach 2 und die A-Saite nach 2,5 „Mechaniklängen“ abknipsen. Bei der D- und G-Saite verzichte ich gerne aus reibungsgründen auf den Saitenniederhalter, daher müssen wir hier eher drauf achten, dass die Winkel auf dem Sattel nicht zu flach werden und so vor allem die G-Saite nicht im Slot rasselt. Das geht ganz gut mit den Längen von 3,5 auf der D- und 6 auf der G-Saite. Die h- und e-Saiten haben zwar einen Saitenniederhalter, der für Druck sorgt, allerdings sollten wir hier auch auf wenig Reibung achten und daher die ganzen Saiten ungekürzt aufwickeln. Es wird nicht zu viel sein.

Bei gekapselten Mechaniken, bei denen man das Saitenende durch und nicht in den Schaft fädelt, könnt ihr jeweils eine halbe Mechaniklänge abziehen, um auf vergleichbare Ergebnisse zu kommen.

An dieser Stelle würde ich euch nun gerne das Zepter überlassen, damit ihr nach euren Vorlieben das Setup der Saitenlange und der Intonation machen könnt. Das noch mit reinzunehmen, würde den Artikel hier ziemlich sicher sprengen. Falls ihr euch hier noch nicht sicher genug fühlt, könnt ihr gerne das G&B-Archiv bemühen. Das Kollegium hat sich dem Thema in der Vergangenheit schon ausführlich angenommen. An dieser Stelle müsst ihr euch jetzt die Zeitrafferuhr vorstellen. Tiktoktiktok…

Abdeckplatte als passendes Distanzstück

E-Saite knickt stark ab

Abknickwinkel der Saiten nivelliert

NACHJUSTIEREN

So, nach erfolgreich absolvierter Einstellung stellt sich jetzt evtl. noch die Frage, wie ihr die Abdeckplatte so aus der Klemme bekommt, dass eure Einstellungen erhalten bleiben. Saiten schon gedehnt? Jetzt wäre der perfekte Zeitpunkt dafür. In der Regel mache ich da drei Runden, bis sich alles festgezurrt hat. Ein letztes Mal durchstimmen, dann könnt ihr beginnen, (mit Vierteldrehungen) abwechselnd die Schrauben der Federkralle auf der Rückseite zu lösen, bis die Abdeckplatte von alleine rausfällt. In der Regel tut sie das erst, wenn man über den Gleichgewichtspunkt zwischen Saiten- und Federzug hinaus ist, was sich dann in einer etwas zu tief klingenden Gitarre äußert. In dem Fall erst mal nicht über die Mechaniken nachstimmen, sondern die Federkralle in kleinen Schritten (Achtelumdrehungen) anziehen, bis das Tuning wieder stimmt. Jetzt sind wir schon fast am Ziel! Nun schraubt ihr endlich den Jammerhaken in den Block, spielt beispielsweise den Flageolett-Ton überm siebten Bund der G-Saite, zieht am Hebel bis es stoppt und schaut auf dem Stimmgerät, wo ihr so landet. Kleine Terz? Nicht ganz? Bei mir zumindest. Also das Federblech noch etwas lösen, um dem Vibrato etwas mehr spiel nach oben zu gönnen. Wir bleiben bei Achtelumdrehungen. Nachstimmen und nochmal das Intervall checken. Fast. Eine Achtelumdrehung noch und dann: Punktlandung. Yippie! Hat dann jetzt auch lange genug gedauert. Was ich an der kleinen Terz auf der G-Saite neben der Range an sich so schön finde, ist, dass daraus eine gute Sekunde auf der B-Saite und eine kleine Sekunde auf der e-Saite resultieren. Das sind ganz brauchbare Eckpunkte. Divebombs wird das System nicht verkraften aber wenn ihr in dem Terzbereich bleibt und das Setup stimmt, wird's laufen. Und jetzt wünsche ich euch viel Spaß und Geduld beim Jaulen und ein strapazierfähiges Umfeld. Ihr werdet es sicher brauchen. ●

Fender

American Vintage II

FEATURING KINGSLEY OKORIE OF THE CAVEMEN.

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.

JEFF BECK

Highlights

Der britische Gitarrist Jeff Beck starb im Alter von 78 Jahren unerwartet am 10. Januar 2023 an bakterieller Meningitis (Hirnhautentzündung). Hier ein Rückblick auf die Album-Meilensteine dieses Ausnahmeinstrumentalisten, Impulsgebers für die Gitarrenwelt und Grenzgängers zwischen den Stilen.

MEILENSTEINE 1966–2016

Seine Karriere begann in den Swinging Sixties in London bei The Tridents. Erste größere Aufmerksamkeit erhielt Jeff Beck bei The Yardbirds. Jeff ersetzte dort Eric Clapton, der die Band verließ, weil er weiter Blues spielen wollte, der zunehmend progressive Stil der Yardbirds gefiel Slowhand nicht. Dass Beck der richtige Mann war, zeigte dann 1966 ‚The Yardbirds' (wegen der merkwürdigen Cover-Zeichnung auch bekannt als ‚Roger The Engineer', in den USA erschien das Album als ‚Over Under Sideways Down'). In Stücken wie ‚Jeff's Boogie', ‚Over Under Sideways Down' und dem hart gespielten Blues ‚The Nazz Are Blue', beeindruckte Beck nicht nur mit virtuosen Hammer-On-/Pull-Off-Licks und teils recht abgefahrenen Melodie-Ideen, sondern auch schon mit eigenwillig intonierten Bends, Flageolettes und einem für die Zeit satten Sound, den er im Studio mit einer blonden 54er Fender Esquire, einem Vox AC30 und einem Tone-Bender-MK1-Verzerrer produzierte. Schließlich stieg Jeff bei den Yardbirds aus und gründete mit Rod Stewart (voc), Ron Wood (b), Nicky Hopkins (piano) und Tony Newman (dr) die Jeff Beck Group. 1968 kam das erste Album ‚Truth', und die Interpretation des Yardbirds-Hits ‚Shape Of Things', der fette Bluesrocker ‚Rock My Plimsoul' oder ‚Beck's Bolero' mit dem unglaublich sahnigen Lead-Gitarren-Sound plus abgefahrener Bottleneck-Einlagen beeindrucken bis heute und nahmen einiges von dem vorweg, was Led Zeppelin ein Jahr später der Musikwelt präsentieren sollten. Der satte Gitarren-Sound des Albums wurde mit einer 59er Gibson Les Paul Standard, einem Marshall-Plexi-Stack und einem Sola Sound Tone Bender produziert. Es folgten noch weitere Alben, doch die Group löste sich Anfang der 70er auf. Und schließlich war es 1975 soweit dass Jeff Beck ohne Bandkontext mit ‚Blow By Blow' das erste richtige rein instrumentale Soloalbum präsentierte: eine spannende Mischung aus Funk, Rock und Jazz und der unglaublich stimmungsvollen Interpretation von Stevie Wonders ‚Cause We've Ended As Lovers'.

Ein Jahr später sah man auf dem Cover von ‚Wired' Beck mit einer Stratocaster. Und hier erlebt man ihn erstmals so, wie in den letzten vier Jahrzehnten, eben mit diesem tragenden Sound, der es aber auch erlaubte feinste Nuancen herauszuarbeiten, wie etwa in Charles Mingus' ‚Goodbye Pork Pie Hat' – diese Version ist ein Meilenstein für sich. Letztlich wurde in der Kernbesetzung Wilbur

TEXT: **ARND MÜLLER** FOTOS: **COLUMBIA/REPERTOIRE, SONY, EPIC, CBS, WARNER, ATCO / DEUCE / RHINO; SHUTTERSTOCK / JAGUAR PS**

Bascomb (b), Jan Hammer (synth), Max Middleton (clavinet) und Narada Michael Walden (dr) der Fusion-Kurs, mit einer stärkeren Betonung des Jazz-Aspekts, fortgesetzt. Im Rückblick ist es schon erstaunlich, welche Modernität z. B. ‚Head For Backstage Pass' ausstrahlt. Jeff Beck spielte hier schon einige dieser dynamisch intonierten Noten, die er per Vibratohebel von unten oder oben ansteuerte. Für seinen Sound setzte er u. a. einen Electro Harmonix Big Muff, einen Octaver sowie einen Ring-Modulator ein. Die beiden 70er-Alben bilden, wenn man so will, den klassischen Kanon von Jeff Beck, auf dem vieles von dem, was noch folgen sollte, aufbaute.

Im ausgehenden Jahrzehnt der E-Gitarre mit den neuen Helden Joe Satriani, Steve Vai oder Yngwie Malmsteen erschien 1989 ‚Jeff Beck's Guitar Shop'. Und in der Triobesetzung mit Tony Hymas (kb, synth) und Terry Bozzio (dr) klang Beck so offensiv wie nie: dicke Riffs, schnelle Linien,Tapping-Passagen, Flageolettes, all dies garniert mit seiner typischen Intonation, mit der er eine Note, ein Arpeggio, einen Akkord in jegliche Richtung drängen konnte, sodass sein Spiel unberechenbar blieb. Dies wurde kombiniert mit per Volume-Regler der Gitarre eingeblendeten Violintönen oder mit Fingervibrato und Bendings. Wie etwa in der berührenden wie kurzen Ballade ‚Where Were You'. Apropos, im Laufe der Jahre benutzte Jeff auch einen Bottleneck. Unglaublich, was alles im treibenden ‚Big Block' passiert. Ein fetter Blues, der sich seinen Weg bahnt wie ein aufgemotzter Hot Rod.

Tony Hymas bereitet auf dem Album stets den passenden Klangteppich inklusive „Bassläufen". Mit seinen scharfen Sounds scheint er Beck geradezu herauszufordern, dessen Gitarre hier teilweise wie ein Synthesizer klingt. Heutzutage zählt ‚Jeff Beck's Guitar Shop' sicher zu einem seiner Meilensteine schlechthin.

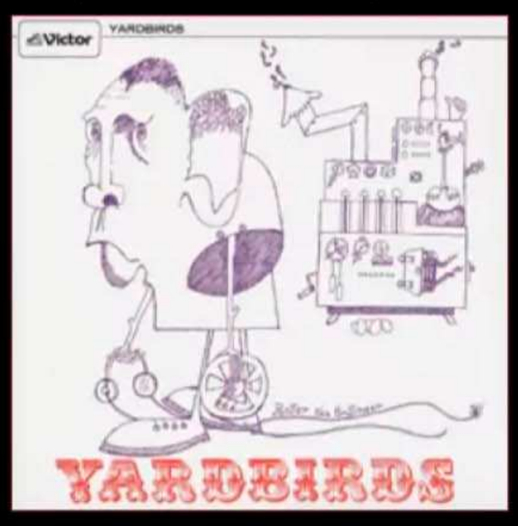
Beck war immer auf der Höhe der Zeit und suchte nach neuen Wegen, die Grenzen seines Instruments zu erweitern. So auch 2001 auf ‚You Had It Coming'. Hier trifft sein Trademark-Spiel auf Electronica, was im massiven ‚Earthquake' an Prodigy erinnert. Und wie er mit diesem Ansatz etwa Muddy Waters ‚Rollin' And Tumblin'' interpretierte, ist wirklich atemberaubend, genauso wie die technoiden Gitarren-Sounds dieses packenden Albums.

Bei aller Modernität, steckten hinter Becks Spiel ganz alte Einflüsse, die er erstmals 1994 auf ‚Crazy Legs' gemeinsam mit The Big Town Playboys vertonte. Ausschließlich Stücke von 50s Rock&Roller Gene Vincent & His Blue Caps standen auf dem Programm.

Letztlich ein Tribute-Album, in dem Beck seinem Vorbild, Blue-Caps-Gitarrist Cliff Gallup, nahe kommt. Auch 2011 ging Mr. Jeff Beck nochmal zurück zu seinen Wurzeln mit dem Live-Mitschnitt ‚Rock 'n' Roll Party – Honoring Les Paul'. Es macht Laune, dem eigenwilligen Jeff Beck dabei zuzuhören, wie er sich eher zurückhaltend und stilvoll durch ein buntes Klassiker-Programm aus Rockabilly, Country/Western-Swing und Twang-Instrumentals spielt. Bei der Party waren Imelda May, Darrel Higham, Brian Setzer, Gary U.S. Bonds und Trombone Shorty mit dabei.

Schließlich: Auf ‚Loud Hailer' von 2016 präsentierte Beck gemeinsam mit Sängerin Rosie Bones und Gitarristin Carmen Vandenberg aka Bones UK kraftvollen und geradezu wütenden Alternative Rock, der auch Einflüsse aus Blues, Soul und Funk zeigte. Der damals schon 72-jährige Jeff Beck hatte wieder einmal musikalisch viel zu sagen. ●

1966: Ein Album mit drei Titeln: The Yardbirds, Roger The Engineer, Over Under Sideways Down



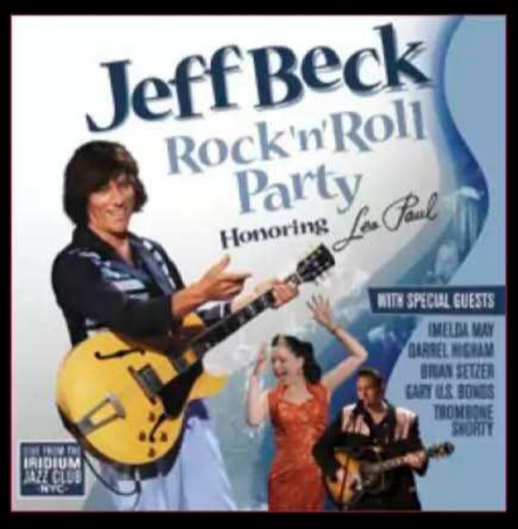
1968: Truth

1975: Blow By Blow

1976: Wired

1989: Jeff Beck's Guitar Shop

2001: You Had It Coming



2011: Rock 'n' Roll Party – Honoring Les Paul

2016: Loud Hailer

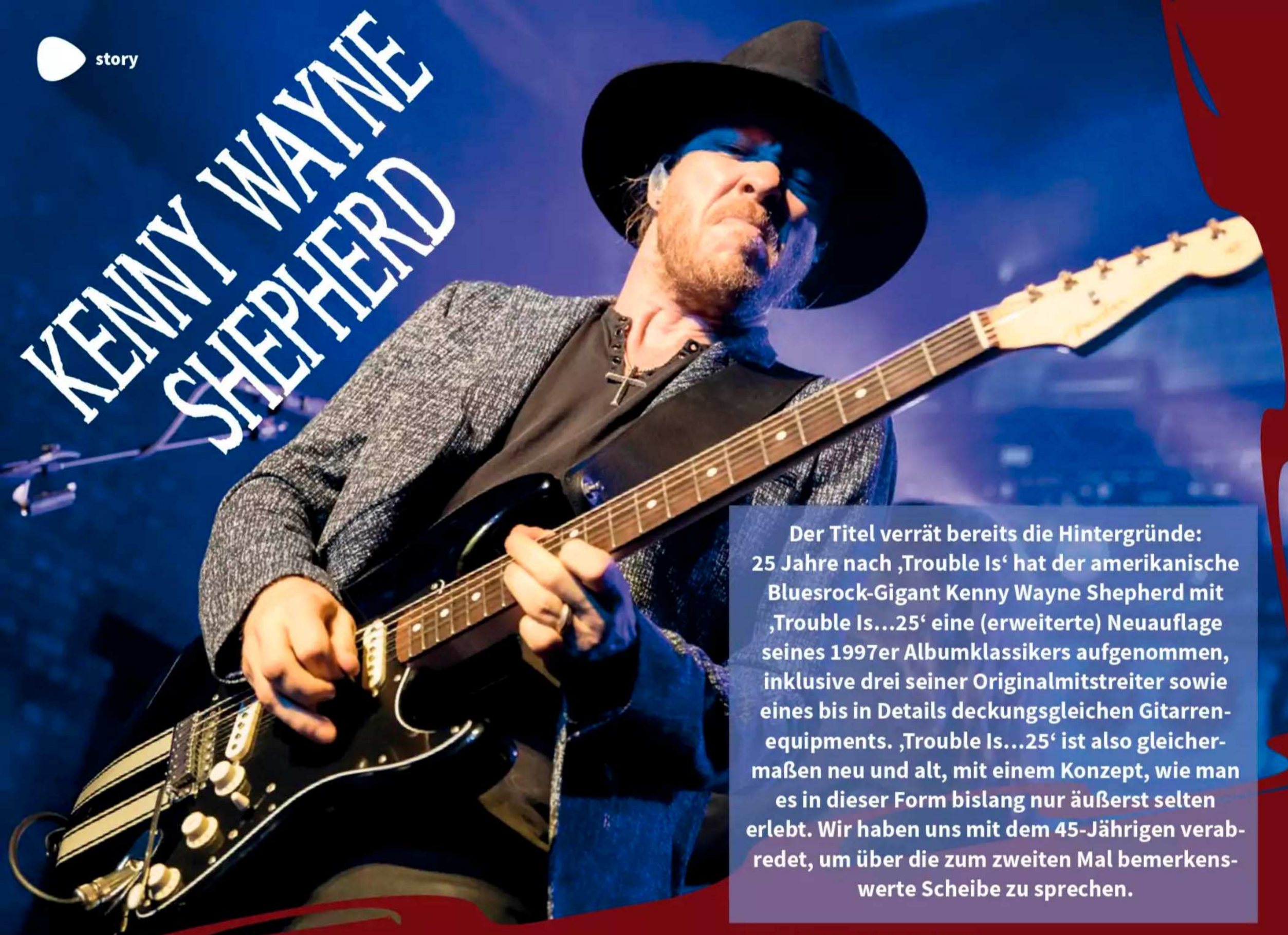
UNZERTR

WWW.THOMANN.DE

RENNLICH

th·mann

KENNY WAYNE SHEPHERD



Der Titel verrät bereits die Hintergründe: 25 Jahre nach ‚Trouble Is' hat der amerikanische Bluesrock-Gigant Kenny Wayne Shepherd mit ‚Trouble Is…25' eine (erweiterte) Neuauflage seines 1997er Albumklassikers aufgenommen, inklusive drei seiner Originalmitstreiter sowie eines bis in Details deckungsgleichen Gitarrenequipments. ‚Trouble Is…25' ist also gleichermaßen neu und alt, mit einem Konzept, wie man es in dieser Form bislang nur äußerst selten erlebt. Wir haben uns mit dem 45-Jährigen verabredet, um über die zum zweiten Mal bemerkenswerte Scheibe zu sprechen.

STORY: **MATTHIAS MINEUR**
FOTOS: **MATTHIAS MINEUR, KENNY WAYNE SHEPHERD SHUTTERSTOCK / GRAEME J BATY**

Der Ärger des (Viertel)-Jahrhunderts

Kenny, kannst du dich eigentlich noch an den Kenny Wayne Shepherd des Jahres 1997 erinnern? Was für ein Typ warst du damals?
Ich war gerade erst 19 geworden, also im Vergleich zu heute noch richtig jung, und war am brennen. Kurz zuvor war mein Debütalbum veröffentlicht worden, für das ich sensationelle Kritiken bekam und mir die Möglichkeit eröffnete, etwas Besonderes herauszubringen. Ich war daher total erpicht darauf, mich mit dem zweiten Album deutlich zu steigern und diese riesige Chance nicht zu vergeuden. Mein Selbstbewusstsein war ziemlich groß, denn ich hatte die Erfahrung gemacht, dass ich mich auf meine Instinkte verlassen und auf dem eingeschlagenen Pfad weitermachen kann. Unter diesen Vorzeichen entstand ‚Trouble Is'.

Wie viel deiner heutigen technischen und kompositorischen Fähigkeiten waren damals schon vorhanden?
Nun, es war ja erst mein zweites Album, auch wenn ich aufgrund von Demoproduktionen bereits vor meinem Debüt einige Studioerfahrungen hatte sammeln können. Dennoch besaß ich nur einen kleinen Erfahrungsschatz, für mich war alles ein großer Lernprozess. Ich brauchte also die Hilfe erfahrener Leute, auf deren Instinkt ich mich verlassen konnte. Einer von ihnen war unser Produzent Jerry Harrison, für mich die wichtigste Vertrauensperson. Mit Jerry habe ich im Laufe der folgenden Jahre eine Menge unterschiedlicher Alben und Projekte realisiert. Ich brauchte damals diese Orientierungshilfe, denn ich hatte meine Songs zwar selbst geschrieben und wusste genau, wie sie klingen sollten, benötigte aber Unterstützung, um meine Visionen umzusetzen. Heute ist die Situation eine völlig andere, denn mittlerweile verfüge ich über massenhaft Erfahrungen. Zudem bin ich in meiner Band mittlerweile auch der Leadsänger. Da ich seit 30 Jahren praktisch jeden Tag Gitarre spiele, hat sich natürlich auch ein eigener Stil herausgebildet. Ich spiele vielseitiger und akkurater und kann mich dadurch stärker auf die Emotionen meiner Songs konzentrieren, was immer mein erklärtes Ziel war.

Wie war das, als du 1997 ‚Trouble Is' eingespielt hast: Konntest du fühlen, dass es ein echter Klassiker werden würde?
Ich spürte, dass wir etwas ganz Besonders in den Händen halten. Aber natürlich weiß niemand im Vorfeld, was am Ende daraus wird.

Erfolg hängt immer nur zu 50% vom Künstler ab, die anderen 50% basieren auf der Arbeit der Plattenfirma. Damals gab es für Musiker nur Plattenfirmen, heute existieren die Sozialen Medien, die Künstlern bei der Verbreitung ihrer Musik helfen können. Nicht zu vergessen: die Fans. Wenn man ein Album veröffentlicht, das man für absolut großartig hält, für das sich aber niemand interessiert, verläuft die Sache im Sand. Man weiß nie, wie die Fans auf neue Songs reagieren.

Fender Kenny Wayne Shepherd Signature Strat, Baujahr 2015

KWS-Signature in Arctic White mit Custom-Voiced-Kenny-Wayne-Shepherd-Pickups

Einer der Prototypen der neuesten Fender KWS Signature, hier noch in TS Sunburst

Weshalb bist du trotz des riesigen Erfolges von ‚Trouble Is' das Risiko eingegangen, die Scheibe ein zweites Mal einzuspielen? Immerhin wird man beide Versionen miteinander vergleichen, mit einem derzeit noch völlig offenen Ergebnis.

Natürlich habe ich mir im Vorfeld über diesen Aspekt viele Gedanken gemacht. Deshalb sind wir ins Studio gegangen und haben zwei Versionen des Albums aufgenommen. Eine Version wurde eng an den Originalsongs ausgerichtet, die zweite an den Fassungen, die sich in den zahllosen Konzerten der zurückliegenden 25 Jahre entwickelt haben, also mit alternativen Enden, anderen Gitarrensoli, längeren Arrangements, verändertem Gesang. Danach stand die Frage im Raum: Welche dieser beiden Versionen wollen wir fertigstellen? Oder soll es eine Kombination beider Versionen werden? Ich war mir darüber im Klaren, dass sich die Leute an den Sound des Originals gewöhnt haben. Für die Fans, ebenso wie für mich, war ‚Trouble Is' ein wichtiges Album. Daher stand fest, dass wir uns nicht allzu weit vom Originalsound entfernen dürfen, um keine Schelte zu bekommen. Irgendjemand ist zwar immer enttäuscht, das lässt sich nicht verhindern, aber die Mehrheit sollte zufrieden sein. Ein Beispiel: Wir spielten ‚Blue On Black' in einer neuen Version, doch ich wusste sofort, dass sie den Fans nicht so gut wie das Original gefallen würde. Deshalb orientierten wir uns – wie erwähnt – am ursprünglichen Sound der Scheibe, ohne jedoch übertrieben kleinlich zu sein. Wir haben die Songs eng an ihren Vorlagen ausgerichtet und in puncto Sounds dasselbe Equipment wie damals verwendet. Natürlich lässt sich so etwas nicht bis ins kleinste Detail reproduzieren. Aber mir war wichtig, dass die Leute sofort erkennen, um welchen Song es sich handelt und woher er stammt, nämlich von der 1997er ‚Trouble Is'. Wer sich die Scheibe bewusst anhört, findet kleine, feine Unterschiede und merkt, dass es sich hier um aktuelle Aufnahmen handelt. Dennoch klingen die neuen Versionen so, dass man ‚Trouble Is', ‚Blue On Black', ‚Slow Ride' oder ‚Somehow, Somewhere, Someway' sofort erkennt.

1961er Fender Stratocaster und die Signature-Strat in Transparent Faded Sonic Blue

> „Wenn man ein Album veröffentlicht, das man für absolut großartig hält, für das sich aber niemand interessiert, verläuft die Sache im Sand. Man weiß nie, wie die Fans auf neue Songs reagieren."

Du hast auf ‚Trouble Is…25' das exakt gleiche Equipment wie 1997 eingesetzt. Konntest du dich noch an dein Setup erinnern?

Mit nur einer Ausnahme konnte ich mich an alles erinnern. Das Einzige, was mir entfallen war und ich nur anhand von Fotos rekapitulieren konnte: Seinerzeit spielte ich ein Klon-Overdrive-Pedal. Ich wusste zwar, dass ich damals eines besessen hatte, war mir aber nicht bewusst, dass ich es tatsächlich auf dem Album gespielt hatte. Vielmehr dachte ich, es wäre mein Ibanez Tube Screamer TS808 gewesen. Doch mein Vater fand ein Foto von mir, auf dem Studioboden sitzend, mit meiner Gitarre, dem gesamten Equipment und direkt vor mir dem Klon-Pedal. Daraufhin habe ich in einem A/B-Verfahren sämtliche Songs untersucht, um herauszufinden, wann es sich um meinen TS808 und wann um den Klon handelt. Dabei stellte sich heraus, dass die meisten Stücke mit dem Klon eingespielt wurden. Ich hatte versucht, den Sound mit einem Tube Screamer herzustellen, was aber nicht ▶

funktionierte, während ich exakt den Originalsound bekam, wenn ich den Klon nahm.

Wirst du auf der kommenden Tour die Songs von ‚Trouble Is' mit dem originalen Equipment spielen?
Darüber denke ich tatsächlich nach. Derzeit spiele ich auf Tour bevorzugt meine Dumble-Amps, während auf dem Album mein 1964er Fender Blackface Twin Reverb, mein Fender Blackface 1964 Vibroverb und ein sehr früher Fender Vibro King eingesetzt wurden. Allerdings hatten wir mit ihnen im Studio einige Probleme. Speziell beim Vibro King brannten mehrfach die Röhren durch, und auch der 64er Twin Reverb funktionierte nicht einwandfrei. Deshalb habe ich noch nicht endgültig entschieden, welche Amps ich auf Tour mitnehme.

Das Pedalboard mit Boss TU-3, Voodoo Lab Amp Selector, Tinsley Audio Sir Henry, Voodoo Lab Pedal Power 2 Plus, MXR Carbon Copy Delay, Analogman Bi-Chorus, Jam Pedals Delay Llama, Analogman King Of Tone, Ibanez TS808 Overdrive, Tycobrahe Octavia und Dunlop WahWah

Anlässlich unseres Interviews zu deinem letzten Album ‚The Traveler' hast du ein neues Fender-Signature-Modell in Aussicht gestellt. Im Herbst 2020 ist es erschienen. Bist du mit dem Resultat zufrieden?
Ja, sehr sogar. Ich bin allerdings auch immer noch mit meiner ersten Fender-Signature sehr glücklich, die restlos ausverkauft ist, sodass Fender der großen Nachfrage kaum gerecht wird. Aber die Verantwortlichen der Firma meinten, es sei ein guter Zeitpunkt für eine überarbeitete Version, womit sie Recht hatten. Denn mein neues Signature-Modell ist völlig anders als das erste. Ich wollte nicht nur eine neue Version einer an sich alten Gitarre veröffentlichen, weshalb die neue einige signifikante Änderungen hat. Sie ist ‚Made in USA', daher sind die Qualität und die Materialien entsprechend hochwertiger. Sie ist deshalb auch etwas teurer als die erste Version, die in Mexiko gefertigt wurde. Die hatte einen 12"-Radius und einen dicken Hals mit sehr flachem Griffbrett, die neue dagegen orientiert sich komplett an Form und Kontur meiner 61er Strat, sie hat also einen 7,25"-Griffbrettradius und somit das einzig wahre Vintage-Profil der Gitarren jener Jahre. Hinzukommen Jumbo-Frets, Block-Inlays, ein Hals-Binding, ein Rosewood-Fretboard, eine in der Korpusfarbe lackierte Kopfplatte mit meinem Namen vorne eingraviert, so wie es früher gemacht wurde, während man später die Namen an allen möglichen Stellen platziert hat. Ich aber wollte ihn auf der Vorderseite, so wie ich es aus meiner Kindheit kannte. Der Korpus ist aus Esche, weil Esche und Erle klanglich nicht weit auseinanderliegen, man bei Esche aber eine durch die von uns gewählte Lackierung schimmernde Holzstruktur bekommt. Wir nahmen eine Fabrikfarbe genannt „Sonic Blue" und machten daraus eine Custom-Farbe namens „Transparent Faded Sonic Blue", die absolut großartig aussieht, eine Mischung aus Blau und Grau, bei der die Holzstruktur durchschimmert. Der Korpus ist chambered, weshalb die Gitarre nur knapp 3,5 kg wiegt und eine noch bessere Resonanz hat. Nicht zu vergessen: meine Fender-Custom-Voiced-Kenny-Wayne-Shepherd-Singlecoils mit noch mehr Output, sowie einem Graph-Tech-Sattel.

Hoffentlich auch auf der nächsten Tour dabei: Shepherds Twin Reverb und sein Fender Bassman

Klingt nach einer fast vollständigen Neukonstruktion. Existieren Prototypen?
Ja, es gab in der Tat etwa vier bis fünf unterschiedliche Prototypen. Mitunter schickten sie mir aber auch nur einen Hals, um dessen Spielbarkeit zu überprüfen. Oder ich bekam neue Pickups, die ich in meinen Konzerten testen konnte. Zudem wollte ich, dass die Gitarre auch optisch ins Auge fällt. Ich spiele sowieso nur sorgfältig gefertigte und erstklassig klingende Gitarren. Doch in diesem Fall sollte sie auch optisch Aufsehen erregen. Ursprünglich war meine Idee, das Modell wie eine Custom-Shop-Stratocaster aussehen zu lassen, die aber nicht aus dem Custom Shop stammt. Doch das, was wir jetzt an Farben und Design gewählt haben, sorgt für deutlich mehr Aufmerksamkeit. Man schaut hin, hält inne und denkt: Wow, was ist das denn?

Studioaufnahmen: 1964er Fender Blackface Twin Reverb, 1964er Fender Blackface Vibroverb und ein sehr früher Fender Vibro King

Letzte Frage: Stimmt es, dass zu deiner nächsten Europa-Tournee ein weiteres Album, diesmal mit neuen Songs erscheinen wird?
Ja, das ist richtig. Aufgenommen haben wir es im Februar 2020, also unmittelbar vor dem Beginn der Pandemie. Aus bekannten Gründen mussten wir es bislang zurückhalten. Von beiden Scheiben, also von ‚Trouble Is…25' und vom neuen Studioalbum, werden wir auf der Tour im nächsten Jahr eine Menge spielen. ●

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

SIMON McBRIDE

Nachfolger von Steve Morse

+ Deep Purple

STORY:
MATTHIAS MINEUR
FOTOS:
FRANK WITZELMAIER, MATTHIAS MINEUR

Als der langjährige Deep-Purple-Gitarrist Steve Morse im Herbst 2021 aus privaten Gründen seinen – zunächst nur partiellen, später dann kompletten – Ausstieg aus der Band bekanntgab, schien für wenige Tage der Fortbestand der Kultgruppe infrage zu stehen. Schnell jedoch präsentierte die britische Formation als (offiziell erst nur temporären) Ersatz den Belfaster Simon McBride, der zuvor durch sein geschmack- und kraftvolles Spiel unter anderem für die Purple-Mitglieder Don Airey (Keyboards) und Ian Gillan (Gesang), aber auch für The-Commitments-Sänger Andrew Strong positiv aufgefallen war.

PRS Simon McBride Signature

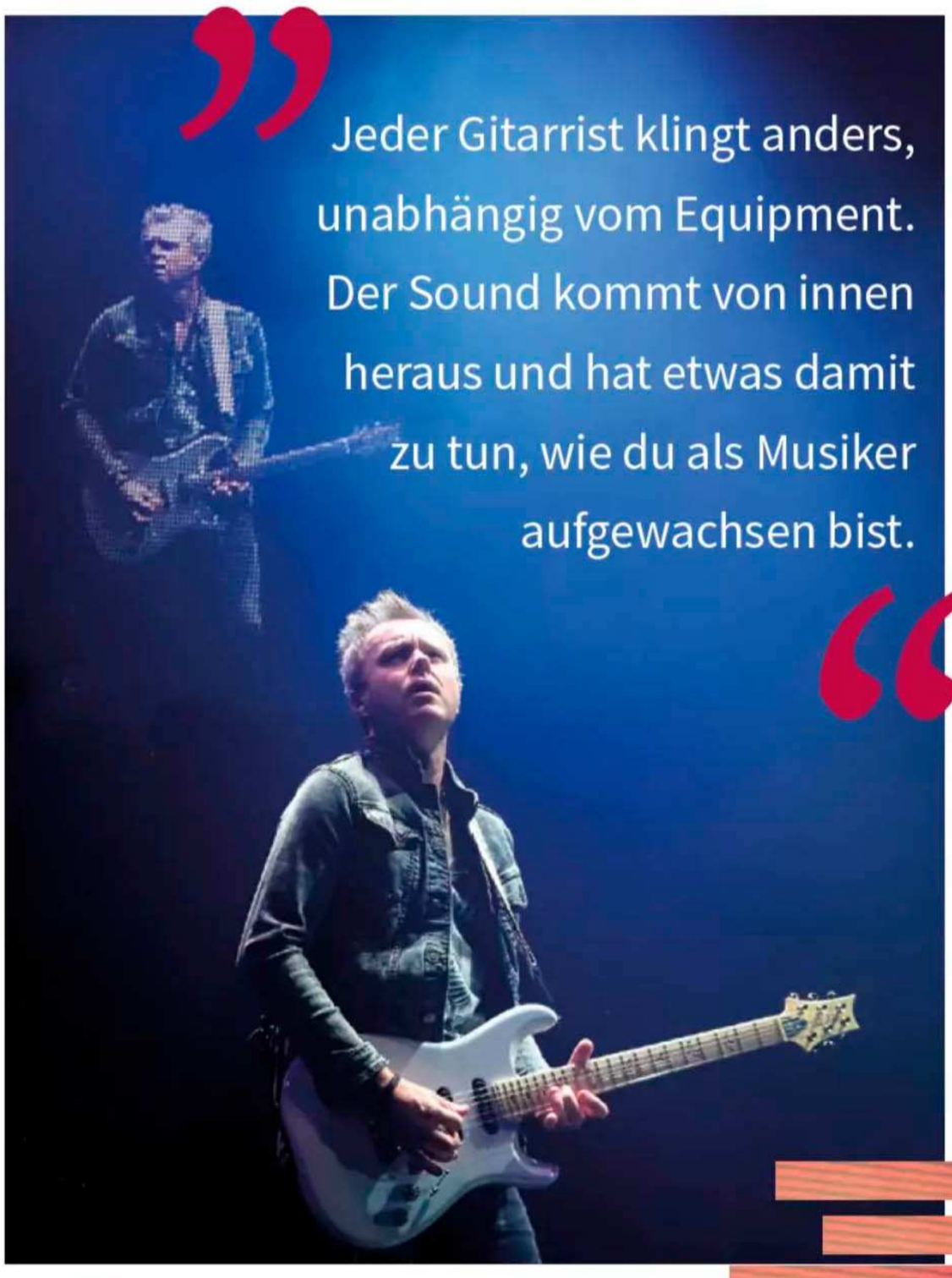
McBrides Ersatz-PRS

Nach den ersten überzeugenden Gigs mit seinen neuen Kollegen und dem endgültigen Ausstieg von Morse übernahm McBride im Sommer auch die Festivalshows und stand im Herbst 2022 auf der nachgeholten Tour zum aktuellen Studioalbum ‚Whoosh!' mit Deep Purple auf der Bühne. Mittlerweile ist der 43-Jährige als festes neues Mitglied bestätigt. Verbunden damit ist die Hoffnung der Fans, dass seine Anwesenheit nicht nur ein kurzes Intermezzo wie seinerzeit mit Tommy Bolin oder Joe Satriani bleibt. Wir haben Simon bei seinem Auftritt mit Deep Purple in der Oberhausener Rudolf Weber-ARENA besucht und uns mit ihm über sein großes neues Abenteuer unterhalten.

Simon, liege ich mit meiner Vermutung richtig, dass dein Einstieg bei Deep Purple aus der Zusammenarbeit mit Don Airey entstanden ist?
Ja, ich kenne die Jungs von Deep Purple schon eine ganze Weile, insbesondere Don. Ich habe ein paar Alben mit ihm aufgenommen, war mit ihm auf Tournee, spielte allerdings ebenso auf einigen Live-Alben von Ian Gillan. Später lernte ich auch Roger (Glover, Purple-Bassist, Anm. d. Verf.) und Paicey (Ian Paice, Schlagzeuger) kennen, wir verstanden uns auf Anhieb sehr gut. Ende 2021 riefen sie mich an und erzählten, dass Steve Morse aufgrund der schweren Erkrankung seiner Frau für einige Shows ausfallen werde. Sie fragten, ob ich einspringen könne. Ich glaube, für sie war ich einfach die nächstliegende Lösung, zumal ihnen auch die Art gefällt, in der ich Gitarre spiele. Natürlich sagte ich zu, allerdings war zunächst nur von ein paar Shows die Rede. Also spielte ich im Mai 2022 einige Purple-Konzerte, dann kamen auch die Festivalshows im Juli hinzu, und schließlich erklärte Steve seinen Ausstieg und sie fragten mich, ob ich fest einsteigen wolle. Letztendlich geht alles auf meine erste Kooperation mit Don zurück, die vor zehn oder elf Jahren begann.

Die Zusage, bei einigen Shows auszuhelfen, mag dir vielleicht noch leichtgefallen sein. Aber komplett einzusteigen ist schon eine andere Hausnummer, oder? Musstest du darüber nachdenken?
(lacht) Nein! Natürlich verändert eine solche Zusage das gesamte Leben. Vorher war ich ein nur gelegentlich tourender Musiker, der häufig zuhause war, während des Corona-Lockdowns sogar zwei Jahre lang am Stück. Und nun plötzlich bin ich andauernd unterwegs und sehe meine Familie nur noch sporadisch. Aber ich bin als Musiker geboren, dies ist genau das, was ich immer machen wollte. Natürlich ist es mitunter ganz schön hart, wenn man, so wie ich, Frau und zwei kleine Kinder hat, vor allem für sie ist es hart. Aber man akzeptiert es und arbeitet daran, dass es funktioniert. Nein, ich musste nicht darüber nachdenken, ob ich den Job will. Es sind Deep Purple! Eine solche Chance bekommt man nur einmal im Leben.

Kannst du dich noch an das Jahr und den Song erinnern, als du zum ersten Mal etwas von Deep Purple gehört hast?
An das Jahr kann ich mich nicht mehr erinnern, aber natürlich war es – typisch für einen jungen Gitarristen – der Song ‚Smoke On The Water'. Ich war damals neun oder zehn und fing gerade an, Gitarre zu spielen. Aber ich liebe alle ihre Songs, denn sie sind ausnahmslos großartig. Ich werde oft gefragt, welches mein Lieblingsstück von Deep Purple im aktuellen Set ist. Meine Antwort lautet: „Der erste, der zweite, der dritte, der vierte, …", und so weiter. ‚Highway Star' ist ein Killer, ‚Smoke On The Water' ebenso, ich liebe auch ‚Space Truckin'', ebenso die Nummern aus der Ära mit Steve Morse. Ich weiß mitunter nicht mal mehr, was gestern war, dementsprechend kann ich mich an die Zeit von vor mehr als 20 Jahren überhaupt nicht mehr erinnern. ►



Hast du vor deinem Einstieg schon mal Songs von Deep Purple selbst gespielt?
Das ist das Lustige an der Sache: Nein, jedenfalls nicht öffentlich. Zuhause schon, aber das erste Mal, dass ich ‚Smoke On The Water' gespielt habe, war 2016 auf einer Tournee mit Ian Gillan, Don Airey und einem großen Orchester. Ich war ehrlich gesagt vorher reichlich nervös. Im Grunde genommen habe ich meine ersten Deep-Purple-Songs mit Deep Purple gespielt. In den Jahren zuvor habe ich lange mit Andrew Strong von The Commitments getourt, also R'n'B und Soul. Ich habe immer das gespielt, was gerade für mich angezeigt war, und dazu gehörten Deep Purple bislang nicht.

Roger Glover & Simon McBride

Gab es eine Audition, bevor sie dich verpflichtet haben, oder eine Probe? Welche Songs musstest du dafür einstudieren?
Im Mai 2022 gab es tatsächlich eine Probe, für die ich eine Setliste der bis dato letzten Show mit Steve im Februar in Amerika bekam. Diese Songs, plus ein paar weitere Optionen schaffte ich mir drauf, insgesamt etwa 20 Stücke.

Ein schwieriges Unterfangen für dich als Purple-Neuling?
Nein, die Songs an sich sind nicht sonderlich kompliziert wie beispielsweise irgendwelche hochanspruchsvollen Prog-Rock-Nummern. Das Schwierige an Deep-Purple-Songs ist, richtig abzuliefern. Rockmusik gehört zu den schwierigsten Genres, wenn man es wirklich korrekt spielen will. Nicht viele Musiker wissen das. Die Purple-Songs zu lernen war einfach, aber dann tatsächlich mit den Jungs im gleichen Raum zu stehen, noch nie vorher mit Paicey gespielt zu haben, hat etwa einen Tag gebraucht, bis ich drin war. Ich musste erst lernen, wie die Grooves funktionieren, wann Roger vor dem Beat, wann nach dem Beat spielt, und so weiter. Aber als ich das verstanden hatte, war es kinderleicht und wir fragten uns schon nach dem ersten Tag: „Sollten wir morgen, anstatt zu proben, lieber in einen Pub gehen?" (lacht) Im Ernst: Drei Tage waren für die Proben angesetzt, nur zwei davon haben wir gebraucht.

Musstest du für deinen Deep-Purple-Einstieg neues Equipment kaufen?
Nun, Deep Purple haben zwei oder drei nahezu identische Rigs, also brauchte ich so einiges. Aber die Leute von Engl waren sehr großzügig zu mir und statteten mich mit ihren Amps und Boxen aus. An Pedalen musste ich mir einiges besorgen, und hinsichtlich der Gitarren habe ich seit 26 Jahren einen Endorsement-Deal mit PRS. Sie geben mir alles, was ich haben möchte. Ich hatte diesbezüglich wirklich viel Glück, denn es hätte mich eine Stange Geld gekostet, wenn ich alles hätte kaufen müssen.

Wie wichtig war es deinen neuen Bandkollegen, dass du dem Sound von Steve Morse möglichst nahekommst? Wie lange hat es bei der ersten Probe gedauert, bis du deinen Purple-Sound gefunden hattest?
Jeder Gitarrist klingt anders, unabhängig vom Equipment. Der Sound kommt von innen heraus und hat etwas damit zu tun, wie du als Musiker aufgewachsen bist. Am Anfang nutzte ich das Equipment von Steve Morse, weil es zur Verfügung stand. Seine Signature-Amps wurden ihm und seiner Spielweise auf den Leib geschneidert, aber zu mir passten sie nicht so richtig.

Zu vielseitig?
Für mich klangen sie ein wenig zu komprimiert. Steves Amps haben eine Menge Knöpfe und Regler, mich macht so etwas verrückt. Ich brauche Bass, Mitten, Treble, Gain, Volume, fertig! Außerdem haben Steves Amps sehr viel Gain, also fragte ich die Jungs von Engl nach einem anderen Modell,
und sie brachten mir eine Artist Edition. Ich glaube, es war das ursprüngliche Ritchie-Blackmore-Modell, das mehrere Male modifiziert und so zur Artist Edition wurde. Mir gefiel das Teil, aber ich bin Perfektionist und wollte ein paar kleine Änderungen. Also bat ich den Techniker, und er änderte ihn nach meinen Wünschen.

Es ist also eine Custom-Version.
Ja, richtig, meine Custom-Version. Ich habe davon vier absolut identische Heads. Ich bin altmodisch, ich möchte volle Kontrolle, so wie bei alten Marshalls, die man anschaltet und die sofort Feuer spucken wie ein alter wütender Drache. Meine Engl klingen wirklich großartig und passen meines Erachtens perfekt zu Deep Purple. Es geht ja in erster Linie darum, mit Dons Frequenzen nicht ins Gehege zu kommen, denn Hammond-Orgel und Gitarre haben nahezu die gleichen Frequenzen. Deswegen ist es nicht ganz einfach, dass sich beide Instrumente durchsetzen. Ich habe herausgefunden, dass ich etwas mehr die höheren Mittenfrequenzen nutzen muss, die man bei einer Orgel nicht hat. Jetzt sind alle mit meinem Sound sehr zufrieden, vor allem auch unser Mischer Tobi.

Welche ist deine Hauptgitarre?
Meine PRS-Signature, die vor einiger Zeit für mich gebaut wurde. Sie haben vor vielen Jahren ein Modell namens 408 veröffentlicht, mit einem sehr exklusiven Design. Die Spulen der beiden Humbucker sind unterschiedlich weit gefasst, aber mir gefällt das. Diese

McBrides Bühnentechniker Tommy Alderson

Pickups wurden vorher noch nie in einer Gitarre mit Single-Cut-away verbaut, aber für mich hat PRS es gemacht. Die Gitarre hat auch eine veränderte Schaltung und zwei F-Holes, es ist also ein Semihollow-Modell. Auch der Hals wurde auf meinen Wunsch designed, dies ist meine Lieblingsgitarre und kommt bei Deep Purple sehr häufig zum Einsatz.

Die Deep-Purple-Historie kann man – grob gesagt – in zwei Epochen einteilen: die mit Ritchie Blackmore und die mit Steve Morse. Welche der beiden ist dir musikalisch näher? Und welche der Songs sind einfacher zu spielen?
Diese Frage lässt sich nicht so einfach beantworten. Es ist auch nicht so, dass Steve Morse technisch versierter ist als Ritchie Blackmore. Sie spielen halt völlig unterschiedlich. Ritchie hat einen klassischen Background, Steve eher einen Country-Einfluss. Als es für mich bei Deep Purple losging, war ich etwas unsicher, wie ich spielen soll, weil mir jeder etwas anderes sagte. Ich erinnere mich, dass ich mich mit Don zusammensetzte und mit ihm darüber sprach. Don sagte: „Vergiss alles, was man dir empfohlen hat, spiel einfach so wie du spielst!“ Natürlich gibt es in jedem Song Passagen, die man exakt so spielen muss, wie sie komponiert wurden, wie etwa in ‚Highway Star‘. Es sind ikonische Momente, die man nicht verändern darf. Aber im überwiegenden Teil des Programms habe ich die Freiheit, das zu spielen, was ich möchte

Das Floorboard u.a. mit MXR Phase 90, PRS Wind Through The Trees Flanger, Ibanez Overdrive, Boss Space Echo RE-202, TC Electronic Sub 'N' Up, Vahlbruch Octavia, PRS Horsemeat Overdrive, Digitech Whammy Ricochet und TC Electronic Toneprint Plethora X3 Multi-FX

Das Rack mit den modifizierten Engl Artist Edition Custom

Die Engl-Boxen

und als passend ansehe. Das gilt auch für die Parts von Steve. Wir spielen zurzeit ‚Nothing At All‘, in dem es diese signifikante Gitarren-Hook gibt, die ich natürlich genauso spiele, wie Steve es sich ausgedacht hat. Ich bin da sehr respektvoll, denn Ritchie und Steve sind beides grandiose Musiker. Wenn ich mir die Songs draufschaffe, nehme ich die Parts, die für das jeweilige Stück essenziell sind, und mische sie mit meinem eigenen Stil.

Wie würdest du dich als Gitarrist beschreiben? Bist du Melodie- oder eher Rhythmus-orientiert? Spielst du laid back oder eher fordernd und treibend?
Ich denke, dass ich ein wenig von allem bin. Auf jeden Fall spiele ich sehr aggressiv und heavy, schlage die Saiten sehr hart an und treibe die Songs mit meinem Spiel an, ein Einfluss, der sicherlich von Gary Moore kommt. Wenn ich auf der Bühne bin, muss ich immer zu mir selbst sagen: „Ganz ruhig, fahr mal runter, entspann dich!“ (lacht) Wenn mir ein Song zu langsam anfängt, versuche ich mit meiner Gitarre, den Drummer zu mehr Tempo zu bewegen. Ich liege spielerisch fast immer bei 110%. (lacht) Für Gitarristen ist es nicht ungewöhnlich, immer vor dem Beat zu spielen. Bassisten spielen eher hinter dem Beat, also versuche ich, irgendwo in der Mitte zu landen. Gleichzeitig liebe ich große Melodien, mag aber auch starke Rhythmen, denn sie machen den Großteil eines Rocksongs aus. Wie schon erwähnt, habe ich einige Jahre mit Andrew Strong gespielt und dadurch reihenweise tolle Rhythmen kennengelernt. Die Gigs mit Andrew bestanden nahezu ausschließlich aus Rhythmusgitarren. Ich spiele einfach generell gerne, es gibt nicht einen Aspekt daran, der mir mehr als ein anderer gefällt. Wenn man ein guter Gitarrist sein will, muss man vielleicht nicht alles, aber zumindest vier oder fünf Dinge besonders gut beherrschen. Ich habe eine solide Technik und ich kann auch schnell spielen, wollte aber noch nie einer dieser Shredder-Heroen werden, mit Sweep-Notes und tausend Tönen pro Minute. Ich bevorzuge die emotionale Seite des Gitarrenspielens, möchte, dass meine Noten singen, so wie es bei Gary Moore der Fall war, oder bei meinem zweiten Vorbild Steve Lukather.

Letzte Frage: Gibt es Pläne für ein neues Deep-Purple-Album, an dem du dich dann auch kompositorisch beteiligen kannst? Wäre das dein Wunsch?
Mal schauen. Zurzeit ist nichts dergleichen geplant. Aktuell machen wir einfach das, was ansteht, und das sind Shows. Natürlich würde ich es lieben, mit Deep Purple auch ein neues Album zu schreiben. Aber für solche Pläne ist es aktuell noch viel zu früh. Wenn überhaupt dann wird darüber erst im kommenden Jahr zu sprechen sein. Es gibt da momentan überhaupt keinen Druck, weder bei mir noch bei der Band. Derzeit geht es für mich nur darum, mein Bestes abzuliefern und möglichst viel Spaß zu haben.

Danke Simon, für das offene und spannende Gespräch. Ich wünsche dir alles Gute, und den Fans ein neues Deep-Purple-Album in absehbarer Zeit! ●

TOURTERMINE

- **12.07.23 A-Wien, Stadthalle**
- **13.07.23 A-Graz, Stadthalle**
- **18.07.23 Stuttgart, Jazz Open**
- **19.07.23 Hamburg, Stadtpark Open Air**

DAN AUERBACH & THE ARCS

Rückblick nach vorne

Scheidungen, Terroranschläge, Todesfälle, aber auch triumphale Erfolge und jede Menge Spaßprojekte – das Leben von Dan Auerbach gleicht einer Achterbahn. Ein permanentes Auf und Ab, das den 43-Jährigen aus Akron, Ohio, zu einem der umtriebigsten Musiker-Persönlichkeiten der Gegenwart macht. Neben seiner Stammformation, den Black Keys, unterhält er mit The Arcs eine Band aus guten alten Freunden, die mit ‚Electrophonic Chronic' ihr zweites und vielleicht letztes Album vorlegt – eine Hommage an seinen Kumpel Richard Swift, dessen Verlust Auerbach nach wie vor beschäftigt.

STORY: **MARCEL ANDERS**
FOTOS: **ALYSSE GAFKJEN, EASY EYE SOUND, MARCEL ANDERS**

Ganze acht Jahre nach ‚Yours, Dreamily', dem großartigen Debüt der Arcs, serviert das Buddy-Projekt von Dan Auerbach endlich einen Nachfolger. Der besteht jedoch aus reinem Archiv-Material – einem Fundus von ca. 80 Stücken, die bei diversen Jam-Sessions mit dem 2018 verstorbenen Multiinstrumentalisten Richard Swift entstanden sind. Daraus haben Auerbach und Gitarrist Leon Michels nun die zwölf besten ausgewählt: bewusstseinserweiternde Grenzgänge zwischen Garagen-Rock, Motown-Soul und Hippie-Psychedelia. Alles mit authentischem 60s-LoFi-Garagen-Sound, entrücktem Gesang, honigsüßen Melodien, spacigen Fuzz-Gitarren, Kinder-Chören und Weltverbesserer-Texten der Marke „we should take care of one another". Eine Mischung, die mal kitschig, idealistisch oder gar subversiv anmutet, mit vielen kleinen Zitaten aus der Rock-&-Soul-Geschichte gespickt ist und von handwerklichem Können, musikhistorischem Know-how sowie purer Lebenslust zeugt. Eine Mischung, die beim Hörer vor allem eine Reaktion auslöst: Hoffentlich ist ‚Electrophonic Chronic' kein Nachlass, sondern der Beginn einer zweiten Schaffensphase. GITARRE & BASS fühlt Auerbach auf den Zahn – beim Besuch im Easy Eye Sound Studio in Nashville.

Dan, da Richard Swift 2018 an Leberzirrhose verstorben ist: Wie alt sind die Stücke auf ‚Electrophonic Chronic'?
Na ja, wir haben sie aufgenommen als Richard noch lebte, also direkt nach dem ersten Album. Und was man hier hört, sind die Stücke, die am vollständigsten waren. Die nur wenig Nachbearbeitung brauchten – wie hier und da ein bisschen Gesang oder Gitarre. Es ging nur darum, zu Ende zu führen, was im Grunde schon weitestgehend komplett war.

Wenn sie 2015 auf eurer ersten und einzigen Tour entstanden sind – und ihr damals, zwischen den Gigs, jede Möglichkeit für Studiobesuche genutzt habt: War das eine Art Experiment, um zu sehen, wie kreativ ihr seid?
Das war die Idee. Jedes Mal, wenn wir uns getroffen haben oder zusammen unterwegs waren, haben wir irgendwo aufgenommen. Das war unsere Art des Abhängens. Waren wir z. B. in New York, sind wir ins Studio von Leon. Sind wir durch Oregon gefahren, haben wir einen Stopp in Swifts Haus eingelegt, und in Nashville sind wir in meinem Easy Eye Studio eingekehrt. Wir haben also immer eine Entschuldigung zum Aufnehmen gefunden.

Auch in Europa?
Oh ja, ‚Backstage Mess' ist vor unserem Auftritt in Paris entstanden – einfach aus Spaß. Wir waren Backstage, haben uns warmgespielt und ein bisschen improvisiert. Dabei ist eigentlich immer etwas Spannendes entstanden. Alle Mitglieder von The Arcs sind super-kreative Leute, mit denen man überall Musik machen kann. Und egal, ob dabei ein kompletter Song entsteht oder nicht – es macht immer Spaß.

Wobei euer Paris-Aufenthalt 2015 eigentlich nichts sein dürfte, woran du dich gerne erinnerst …
Nein, das war ein schlimmer Tag …

Der Abend der Terror-Anschläge in der französischen Hauptstadt.
Es ist eine verrückte Geschichte: Wir hatten denselben Veranstalter wie die Eagles Of Death Metal und sollten ursprünglich im Bataclan spielen. Doch in letzter Minute hat er uns in einen Theatersaal umgebucht – und die Eagles im Bataclan spielen lassen. Er konnte nicht einmal genau erklären, was ihn dazu veranlasst hat. Er meinte nur: „Ich habe das Gefühl, dass ihr in diesem Saal spielen solltet und sie in dem Club." Das war eine folgenschwere Entscheidung. Unsere Show war toll, das Publikum sowieso, und wir haben erst nach der letzten Zugabe mitbekommen, was da passiert war.

Hast du mal darüber nachgedacht, wie es gewesen wäre, wenn ihr im Bataclan geblieben wärt?
Damit habe ich schlaflose Nächte verbracht. Und: Es war das letzte Mal, dass ich in Europa war. Ich bin nie zurückgekehrt.

So schlimm?
Tja, die Arcs sind danach ja danach nicht mehr aufgetreten – und mit den Black Keys sind wir etwas wählerischer und zurückhaltender geworden, wo wir gastieren. Das hat sich einfach so ergeben.

Hattet ihr denn vor, ein zweites Album zu machen – und warum ist es nie dazu gekommen, als Richard noch gelebt hat?
Wir hatten definitiv vor, diese Songs, die wir jetzt verwendet haben, für ein zweites Album zu nutzen. Das war immer der Plan. Aber wir hatten halt noch andere Jobs und andere Verpflichtungen, und in dieser Phase, in der wir vielleicht nicht so konnten, wie wir gerne wollten, ist Richard von uns gegangen. Danach hat es sich einfach nicht richtig angefühlt, sich überhaupt noch damit zu befassen.

> „Ich bin nicht die Art von Gitarrist, die wahnsinnig viel übt. Ich habe kein Interesse daran, der Beste der Besten zu sein. Einfach, weil das Spiel, das ich mag, nicht sonderlich technisch ist – es geht um das Gefühl."

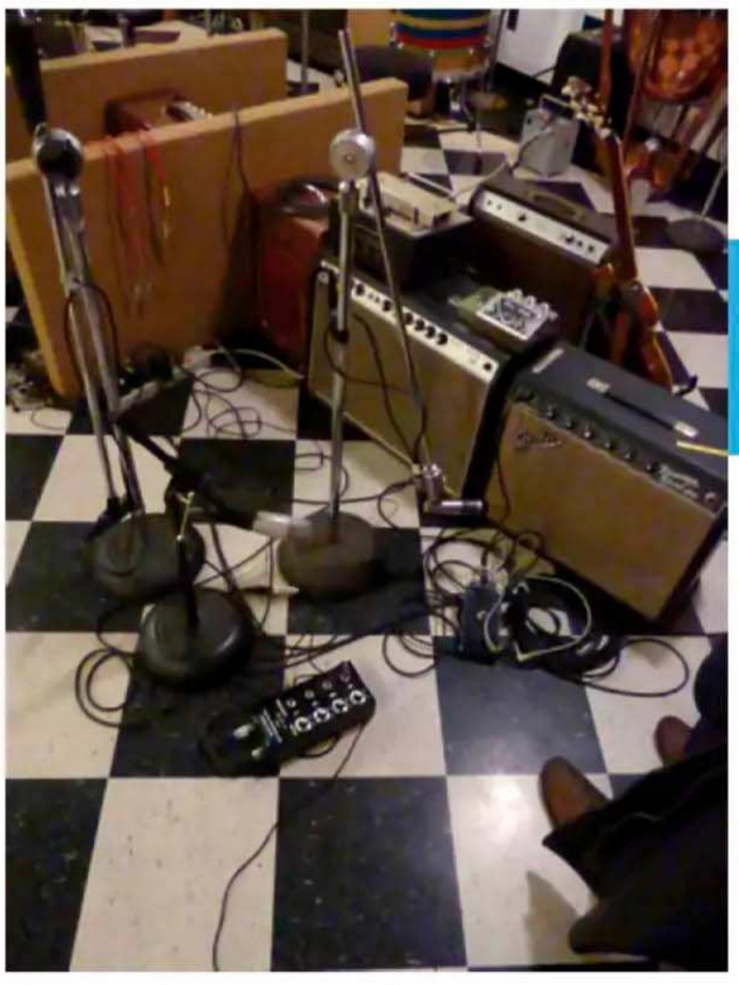
Hat die Band ohne Richard eine Zukunft? Werdet ihr nach diesem Album mit der Band weitermachen?
Ganz ehrlich: Ich weiß es nicht. Richard war so ein großer Teil von uns – also so etwas wie das Bindeglied, das Nashville und New York miteinander verbunden hat; der uns zusammengekittet hat. Und wir haben noch nicht darüber gesprochen, wie und ob es weitergehen könnte – ob wir weitere Shows spielen und noch einmal an neuen Songs basteln. Leon und ich haben es auf jeden Fall sehr genossen, dieses Album zusammenzustellen. ►

Dan Auerbachs Sammlung umfasst viele außergewöhnliche und teils skurrile Instrumente.

Angeblich finden sich noch 80-100 Songs in eurem Archiv. Kommt da noch mehr? Wird es weitere posthume Arcs-Alben geben?
Ich weiß es nicht. Und ich habe auch noch nicht darüber nachgedacht. Aber es ist durchaus möglich, denn da sind noch Tonnen von Songs. Einige sind nur Skizzen mit Schlagzeug, Bass und Keyboards, aber auch richtig starke Ideen, aus denen sich bestimmt einiges machen ließe. Vorausgesetzt, dass man da ein bisschen Arbeit investiert und sie entsprechend komplettiert.

Was Gitarren betrifft: Kannst du dich noch erinnern, was du auf den Songs der Arcs gespielt hast?
Woran ich mich sehr genau erinnern kann, ist der Song ‚Behind The Eyes', einer der ersten, die wir damals aufgenommen haben. Das war in New York, in den Dunham Studios. Und da hatte ich meine 69er Telecaster dabei – dieselbe, die ich auf dem Dr.-John-Album verwende, das ich mit ihm produziert habe. Aber das war's dann auch. An den Rest kann ich mich nach all den Jahren kaum erinnern. Einfach, weil ich seither so viel gemacht habe. Das kriege ich beim besten Willen nicht mehr auf die Reihe.

Verlangen unterschiedliche Stile und Songtypen denn unterschiedliche Gitarren – also sind das verschiedene Modelle bei den psychedelischen, den bluesigen und souligen Nummern?
Definitiv! Was das betrifft, habe ich allein dadurch wahnsinnig viel gelernt, indem ich all diese Platten produziert habe. Eben hier in meinem Studio, mit einigen der besten Gitarristen aller Zeiten – wie Billy Sanford. Ich habe beobachtet, wie sie auf einen Song reagieren und welche Sounds sie dafür wählen. Das haben sie mir auch exakt erklärt. Eben warum sie welche Gitarre gewählt und wonach sie gesucht haben. Dann noch zu erleben, wie das beim jeweiligen Song funktioniert hat, war unglaublich interessant. Es ist, als ob man eine Farbe zum Malen oder Anstreichen wählt. Insofern sehe ich Gitarren auch immer weniger als Instrument denn als Farbe, mit der man malen kann.



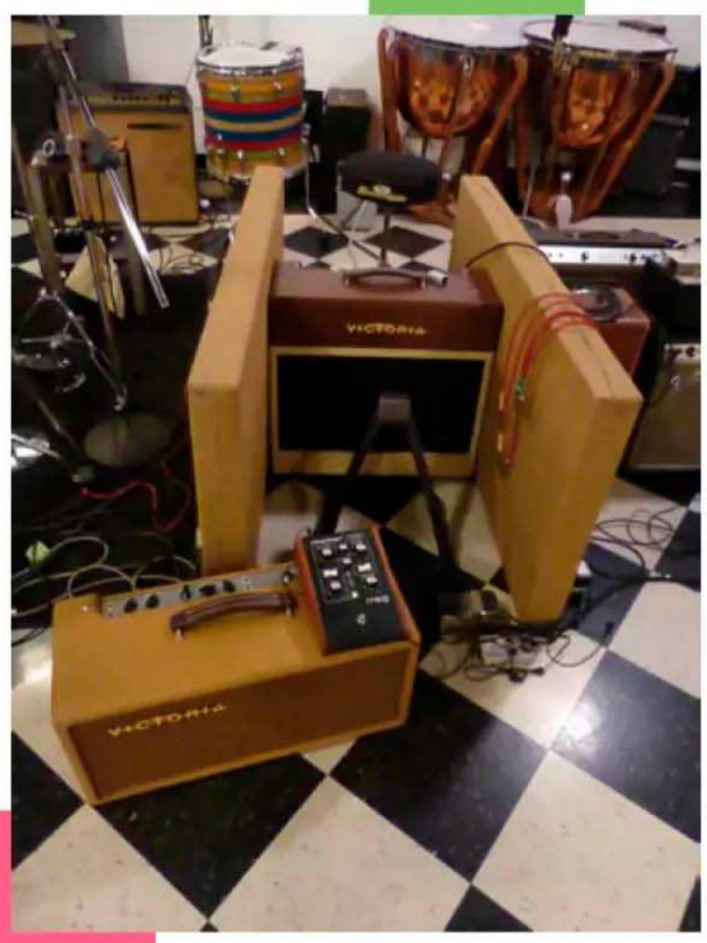
Fender Deluxe Reverb und Princeton Reverb

In ‚Keep On Dreamin' wartest du mit einem ziemlich spacigen Solo auf – wie hast du das hingekriegt? Ist das einfach ein Fuzz-Pedal?
Das ist tatsächlich nur ein Fuzz, das dann direkt ins Pult geht. Und ich liebe es, Sachen zu machen, die dem Hörer quasi ins Gesicht springen – besonders, wenn ein Mix extrem dicht ist, wenn da nicht viel Raum für irgendetwas anderes zu existieren scheint. Dann ist es am effektivsten, die Gitarre ganz direkt einzusetzen und da praktisch in den Mix hineinzugrätschen. Das gilt auch für die Gitarre in ‚Heaven Is A Place' – sie folgt ebenfalls dem DI-Ansatz.

Wie umfangreich ist deine Gitarrensammlung?
Ich habe einige Gitarren, bin da aber sehr wählerisch. Sprich: Ich sammle nicht, um des Sammelns Willen, und ich bin auch nicht an Gitarren interessiert, die mir von irgendwem gratis angeboten werden. Ich ziehe es vor, sie aus eigener Tasche zu bezahlen. Und das tue ich nur, wenn ich etwas wirklich faszinierend finde. Was wiederum bedeutet, dass es schon eine besondere Gitarre sein muss. Und ich nehme mir Zeit dafür, nach Sachen zu suchen – ich erzwinge es nicht. Denn mir geht es nicht um gängigen Kram, sondern um etwas Einmaliges.

Wie definierst du das?
Es sind Instrumente, die einen Charakter haben – die Unikate sind. Eine Menge Gitarren, die viel gespielt wurden, weisen kleine Modifizierungen auf, weil sich jemand über einen längeren Zeitraum intensiv mit ihnen befasst hat. Und ich liebe es, Gitarren zu finden, in die ein bisschen mehr Liebe gesteckt wurde – und die dadurch an Persönlichkeit gewonnen haben.

Erinnerst du dich noch an deine allererste Gitarre, und hast du sie noch?
Meine erste Gitarre hat mir meine Mutter gekauft. Es war eine Strat, die ich aber eigentlich nicht wollte. Mir schwebte eher so ein Teil vor, wie es Hound Dog Taylor gespielt hat. Also bin ich in einen Gitarrenladen in Cleveland gegangen, der sich Timeless Guitar nennt. Dort gab es alle möglichen alten Teisco-Gitarren – eine gigantische Auswahl davon. Ich habe dann die gefunden, nach der ich gesucht habe. Ein blaues Modell mit vier Pickups; genau wie das von Hound Dog. Ich sagte zum Verkäufer: „Ich habe hier diese Strat, würdest du die gegen die Teisco eintauschen?“ Darauf er: „Natürlich, mein Junge, da bin ich dabei.“ (lacht laut) Und so habe ich ihm eine Tausend-Dollar-Gitarre für eine Hundert-Dollar-Teisco gegeben. Ich habe sie immer noch. Sie ist ein Haufen Scheiße – ich habe mich da also ziemlich verarschen lassen. Nur: Es war eine Lektion fürs Leben. Wenn jemand gleich auf dein erstes Angebot eingeht, kann etwas nicht stimmen. (lacht)



Victoria Amp Double Deluxe & Cherry Bomb

Wie hat sich dein Spiel in den letzten 20 Jahren verändert? Stellst du eine Entwicklung fest – und wenn ja: welche?
Ich würde schon sagen, dass es sich verändert hat. Aber gleichzeitig hat es das auch nicht. Denn: Ich bin nicht die Art von Gitarrist, die wahnsinnig viel übt. Ich habe kein Interesse daran, der Beste der Besten zu sein. Einfach, weil das Spiel, das ich mag, nicht sonderlich technisch ist – es geht um das Gefühl. Und ich befasse mich mehr mit Sounds, Tönen und Melodien. Ich mag es, mit einer Gitarre nette Melodien zu erzeugen, statt damit wer weiß welche technischen Kabinettstückchen zu vollführen. Insofern: Bin ich ein besserer Gitarrist, als ich es mal war? Keine Ahnung – das ist subjektives Empfinden. Ich bin aber immer noch der Typ, der Hasil Adkins und CeDell Davis liebt. CeDell hatte deformierte Hände und hat mit einem Buttermesser gespielt. Und das ist es, was mich geprägt hat.

Wie ist es eigentlich zu dem Auftritt mit den Stones gekommen? Wollten sie diese jungen, hippen Typen, um sich – in den Augen eines gewissen Publikums – cooler erscheinen zu lassen?
Keine Ahnung, aber das ist durchaus möglich. Schließlich versucht jeder, Support-Acts zu finden, von denen man denkt, dass sie interessant sein könnten oder einen selbst interessanter erscheinen lassen. (kichert) Ich erinnere mich aber, dass Charlie Watts vor der Show zu uns kam und hallo sagte. Er war besonders freundlich zu uns, weil sein Sohn oder seine Tochter – so genau weiß ich das nicht mehr – ein Fan von uns war. Deshalb schaute er vorbei und hat sich sogar mit uns fotografieren lassen. Es war wirklich cool – und er war wahnsinnig nett.

‘50s Supro Lap Steel aus Masonit

Warum habt ihr euch zu diesem Anlass für Bo Diddley's ‚Who Do You Love‘ entschieden?
Weil die Stones gerne einen Bo-Diddley-Song spielen wollten. Also habe ich diesen vorgeschlagen – weil ich dachte, dass es ein großer Spaß werden könnte, ihn zu bringen.

Haben die Black Keys ihn schon öfter gespielt?
Nein, wir haben noch nie etwas von Bo gecovert. Aber natürlich ist es so, dass alles, was wir tun, von ihm beeinflusst wurde. Das ist ja nicht zu überhören.

Wenn man von den Stones eingeladen wird, ist das ein spontaner Auftritt, oder gibt es im Vorfeld zumindest eine gemeinsame Probe?
Es gab eine Probe im S.I.R. Sound Studio in Manhattan – und zwar am Tag vor der Show. Wir sind dahin, haben die Jungs kennengelernt und den Song ein paar Mal mit ihnen gespielt. Als wir uns verabschiedeten, marschierte Bruce Springsteen rein, um ebenfalls eine Nummer mit ihnen einzustudieren. Wobei ich überrascht war, dass Bruce gar nicht so groß ist, wie man gemeinhin annimmt. Wenn man solche Leute im Fernsehen sieht, kommen sie einem immer viel größer vor, als sie eigentlich sind. Ich meine, ich selbst bin ja auch nur 1,75 – aber er ist noch kleiner als ich. Das hat mich ziemlich überrascht.

Wie ist es, mit Keith und Ronnie zu spielen? Ist es schwer, sich da einzufügen oder haben sie es dir leicht gemacht?
Es war völlig easy – und extrem lustig. Ich würde sagen, wir haben einfach gemacht, was wir so machen. Wir kennen diese Musik ja wie unsere Westentasche. Insofern konnte da nicht viel schiefgehen. Und: Es war aufregend, mit diesen Typen auf der Bühne zu stehen, sich zu Keith umzudrehen und mitzubekommen, wie er dir zuzwinkert. Das ist sein Ding: Er zwinkert dir zu, als ob er mit dir flirtet. Und das Einzige, woran ich in dem Moment gedacht habe, war: „Passiert das hier wirklich?“

Hängt man auch mit den Stones ab, oder gibt es das bei ihnen nicht?
Nicht wirklich. Die Jungs spielen so lang, dass es danach einfach zu spät ist, um noch im Venue zusammenzusitzen. Abgesehen davon war die Show in New Jersey – da wollte jeder so schnell wie möglich wieder weg. (lacht)

Und wann sehen wir die Black Keys wieder in Europa?
Im Juni/Juli. Wir werden unser letztes Album ‚Dropout Boogie‘ bei ein paar Festivals und Open Airs vorstellen. Und nachdem wir sieben Jahre nicht mehr bei euch waren, freuen wir uns wahnsinnig darauf. Ich hoffe, bis dahin ist ein bisschen Normalität eingekehrt. Es wird ja höchste Zeit … (lacht) ●

TOP GEAR CHECK...

Kinga Głyk

Der Workshop der polnischen Bassistin Kinga Głyk war eines der Highlights des 2022er Guitar Summits in Mannheim. Die 26-jährige Musikerin, in deren Songs sich Jazz, Blues und gelegentlich auch ein ordentlicher Schuss Funk und Soul bündeln, wurde mit ihrer Version des Eric-Clapton-Klassikers ‚Tears In Heaven' zum gefeierten, vielgeklickten YouTube-Star. Mit ihrem aktuellen, vierten Album ‚Feelings' feilt die in Schlesien geborene Künstlerin weiterhin erfolgreich an ihrer internationalen Karriere und stand uns nach ihrem Workshop mit einigen interessanten Empfehlungen für unsere „Top Gear Check"-Serie zur Verfügung.

Kinga, welche Freude, dich auf dem diesjährigen Guitar Summit zu treffen! Wie und mit welcher Intention hast du dich auf deinen Workshop vorbereitet?
Ich muss zugeben, dass es für mich eine ziemlich große Herausforderung war, den Workshop vorzubereiten, da ich darin nicht sonderlich geübt bin. Außerdem muss man eine Sache grundlegend verstanden haben, wenn man sie anderen Menschen erklären möchte. Mir ist es wichtig, meinen Zuhörern zu verdeutlichen, dass wir beim Musikmachen alle die gleichen Probleme haben, dass wir alle kämpfen müssen, um unsere Ziele zu erreichen. Dieses gilt nicht nur für Anfänger, sondern in gleichem Maße auch für Fortgeschrittene und ebenso für Profis. Ich möchte den Menschen verdeutlichen, dass Musik gerade deshalb vor allem eine emotionale Angelegenheit ist, bei der es um Sounds und Gefühle geht, und nicht in erster Linie um Technik. Die Leute sollen verstehen, weshalb ich Musik mache und dass es mir dabei überhaupt nicht um Business, um Ruhm oder Glamour geht, sondern nur um Emotionen. Es geht um das Verhältnis zu anderen Menschen und darum, seine eigene musikalische Stimme zu finden. Deswegen habe ich den Zuhörern etwas über mein Spiel erzählt, über die Art wie ich übe und wie ich mich auf meine Shows vorbereite. Ich habe davon erzählt, wie ich oft viel Zeit vergeudet habe, indem ich die falschen Dinge geübt habe. Und ich habe ihnen erklärt, wie sie diese Fehler vermeiden können.

Japan Fender Jazzbass, Baujahr 2009

Was genau waren deine Fehler?
Zu denken, dass man einfach nur Stunde um Stunde mit seinem Instrument verbringen muss, um besser zu werden, anstatt sich gezielt durch Übungen und Lektionen mit einer bestimmten Spielart zu beschäftigen. Da geht es dann um Effektivität und Produktivität, anstatt um den reinen Zeitfaktor. Ich habe mir ab einem gewissen Punkt die Dinge aufgeschrieben, in denen ich mich verbessern möchte. So kann ich bereits nach einer Stunde kontrollieren, ob ich für die unterschiedlichen Bereiche ausreichend geübt habe. Und wenn das der Fall ist, kann ich die übrige Zeit

STORY: **MATTHIAS MINEUR** FOTOS: **ROTO SOUND, MATTHIAS MINEUR**

genauso gut in ein Eiscafé gehen, die Freizeit genießen und mich anschließend noch einmal gezielt mit den Übungen beschäftigen. Das ist deutlich effektiver, als ziellos mit seinem Bass zu hantieren.

Apropos: Wie viele Bässe besitzt du eigentlich?
Derzeit sind es vier oder fünf. Allerdings spiele ich überwiegend mit dem gleichen Instrument, nämlich mit meinem 2009er Japan Fender Jazz Bass, den ich überall hin mitnehme. Kürzlich habe ich von Fender einen weiteren Bass geschenkt bekommen, wofür ich sehr dankbar bin. Daneben besitze ich einen Greco-Bass, den ich speziell bei den Balladen spiele. Der Greco-Bass ist ein echter Allrounder, der zu fast jeder Situation passt. Auf ihm verwende ich übrigens Flatwound-Strings. Außerdem habe ich noch einen großen Ortega-Ukulele-Bass und einen Fender-Fretless. Schwerpunktmäßig kommen allerdings vor allem der Greco und der Fender Jazz Bass zum Einsatz.

Mittlerweile nur noch als „Heimtrainer“: Avalon U5, JK-Amp und Aguilar-SL112-Boxen

Wie sieht aus deiner Sicht der perfekte Bass aus? Muss er einen besonderen Hals haben, aus einem speziellen Holz gefertigt sein, ein bestimmtes Griffbrett haben?
Ich würde sagen: Er sollte vor allem eine Seele besitzen. Und ich muss das Gefühl haben, mit dem Instrument eine homogene Einheit zu bilden. Nicht jedes Instrument beeindruckt mich oder hilft mir dabei, meine Fähigkeiten zu verbessern. Wenn ich einen Bass in die Hand nehme und ihn anspiele, muss ich den Eindruck haben, dass er genau den Ton erzeugt, den ich fühle und der mir in meinem kreativen Auge vorschwebt. Er muss etwas besitzen, was tiefer geht als nur die reine Spielbarkeit.

Spürst du dies intuitiv, wenn du einen Bass in die Hand nimmst, auch wenn du ihn nur trocken, also ohne Verstärker anspielst?
Ja, ich merke so etwas sofort. Denn für mich ist es von essentieller Bedeutung, dass ich mich beim Spielen wohlfühle. Natürlich geht es dabei dann um den Sound und das Spielgefühl, aber bis zu einem gewissen Punkt auch um das Design. Denn für mich zählt die Gesamtheit des Basses.

Bislang waren Viersaiter für dich die einzige Option, nicht wahr?
Das stimmt, aber ich befinde mich gerade an einem Punkt in meinem Leben, an dem ich mich auch an einen Fünfsaiter herantrauen würde. Nicht um damit gleich aufzutreten, sondern um meine spieltechnischen Fähigkeiten weiter zu verbessern, speziell im Bereich von Akkorden. Ich weiß zwar noch nicht, ob ich dies auch für meine Songs und meine Auftritte verwenden möchte, aber für meine Weiterentwicklung als Musikerin möchte ich es unbedingt lernen. Dennoch werde ich auch weiterhin Viersaiter spielen, denn ich mag es, wenn ein Instrument einfach aufgebaut ist.

Welche Saitenstärken und -marken bevorzugst du?
Ich stehe auf Rotosound-Strings, insbesondere die Serie mit dem .045er-auf-.100er-Satz. Ich mag diese Serie, weil die Saiten eher weich sind und trotzdem sehr klar klingen. Allerdings: Weil sie ziemlich weich sind, muss ich sie öfter wechseln. Aber dadurch kann ich sie schon direkt nach dem Aufziehen spielen, da sie nicht zu sehr an den Fingern schmerzen. Irgendwann bemerkt man, dass sie an Druck, Sustain und Dynamik verlieren, dann tausche ich sie aus.

Greco EB aus den späten 1980ern

Früher hast du auf der Bühne einen Avalon U5, JK-Top und zwei Aguilar-SL112-Boxen gespielt. Hier auf dem Summit fehlt diese Backline.
Das stimmt, für den Summit habe ich einen Kemper Profiler Stage dabei, auf dem ich für jeden Song einen anderen Sound einprogrammiert habe. Dadurch vermeide ich, ein ganzes Arsenal an Pedalen transportieren zu müssen, was das Reisen für mich deutlich einfacher macht. Mit dem Kemper kann ich unterschiedliche Effektsounds programmieren und sie mit den von mir gewünschten Amp-Konfigurationen verbinden. Außerdem kann ich so über mein Backbeat-In-Ear-Monitoring-System spielen, das mir ein realistisches Spielgefühl mit den Bass-typischen Vibrationen gibt. Kürzlich musste ich mal eine Show ohne das Backbeat-Monitoring spielen, dabei habe ich gemerkt, wie wichtig es für mich ist, um das richtige Spielgefühl zu bekommen.

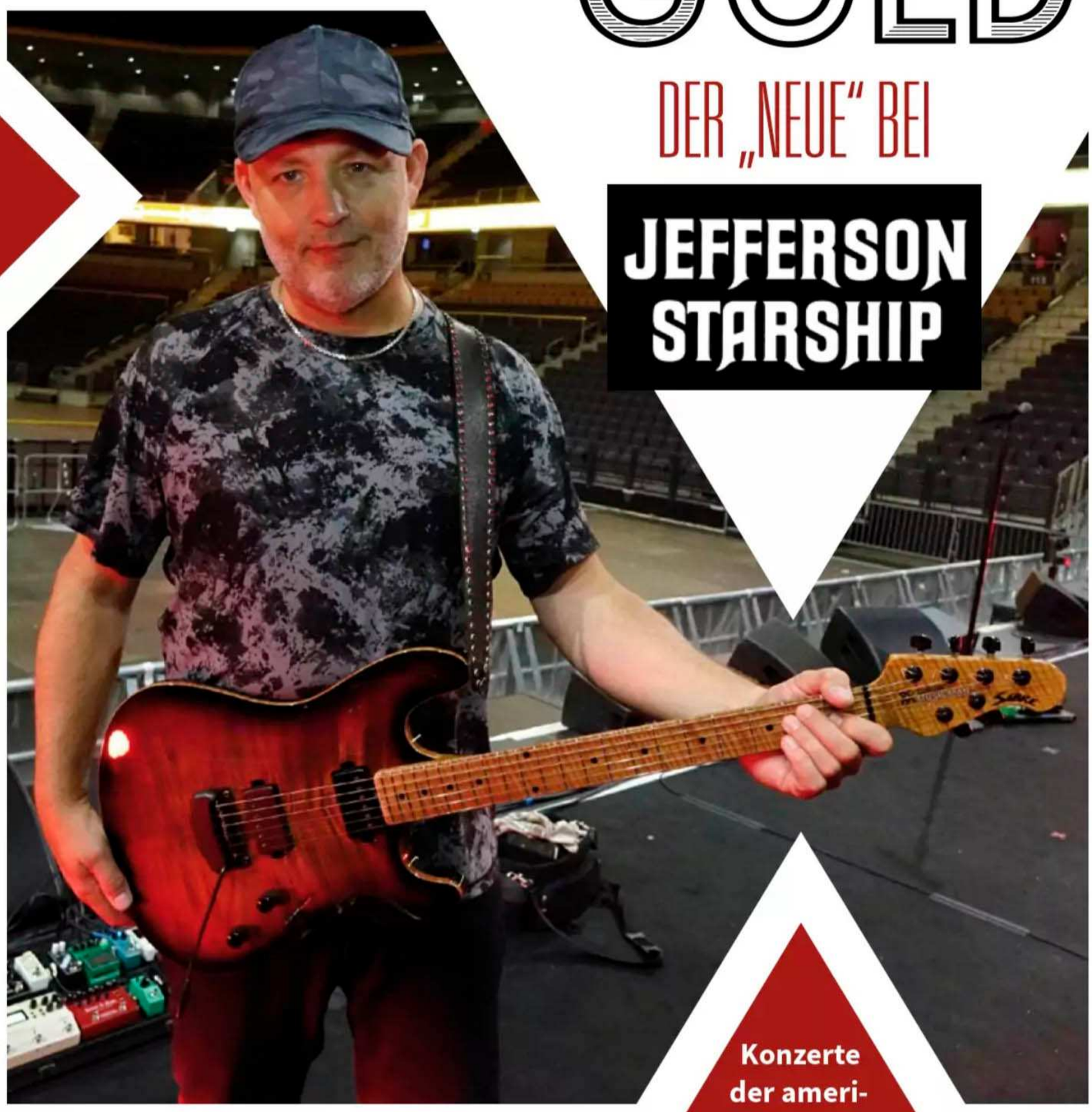
Wurden deine Aguilar-Boxen und das JK-Topteil ausgemustert?
Nein, nicht endgültig, ich mag den Sound noch immer, zumal die Anlage nicht übermäßig schwer ist. Das Gewicht ist für eine zierliche Frau wie mich ja durchaus ein Kriterium, welches Equipment ich auf Tour mitnehme. Die Boxen und der Amp stehen immer noch bei mir zuhause und werden dann und wann auch noch genutzt. Daneben habe ich mir ein Universal-Apollo-Twin-Interface zum Üben zugelegt, ganz ohne weitere Effekte, nur mein Bass, ein Kabel und das Apollo Twin.

Das Pedalboard mit Aguilar Chorusaurus und Electro-Harmonix Nano POG

Welche der Stompboxes, die du eine Zeitlang gespielt hast, kannst du empfehlen?
Ja, ein paar gibt es da tatsächlich, wie etwa das Aguilar Chorusaurus und das Electro-Harmonix Nano POG, auch wenn ich sie nicht allzu lange eingesetzt habe. Generell sehe ich mich als Musikerin, die es lieber simpel mag. Was aber nicht heißt, dass ich nicht die großen, schweren Amps und die vielen unterschiedlichen Effektpedale liebe. Vor allem für Studiobesitzer sind diese Dinge wichtig und sinnvoll. ●

JUDE GOLD

DER „NEUE“ BEI JEFFERSON STARSHIP



STORY & FOTOS: **MATTHIAS MINEUR**

Konzerte der amerikanischen Rocklegende Jefferson Starship sind hierzulande ziemlich rar. Nur sehr selten verschlägt es die Nachfolger der Psychedelic-Rocker Jefferson Airplane um Originalmitglied David Freiberg über den „großen Teich“. Umso größer war die Freude, als die Band im Herbst 2022 als Special Guest von Deep Purple angekündigt wurde.

Natürlich haben wir die Gelegenheit genutzt, uns die mit allerlei Klassikern (‚Somebody To Love‘, ‚White Rabbit‘, ‚We Built This City‘) gespickte Show anzuschauen und uns bereits im Rahmen des Soundchecks mit ihrem Leadgitarristen Jude Gold zu treffen. Gold hatte nicht nur einiges Interessantes über Jefferson Starship und über seinen aktuellen Podcast zu erzählen, sondern zeigte uns auch sein zwar nur kleines, aber sehr feines Equipment.

Jude, da man in Deutschland nicht allzu viel über dich weiß: Woher kommst du, wie und mit welcher Musik bist du aufgewachsen?

Aufgewachsen bin ich in der San Francisco Bay Area, auf der anderen Seite der Golden Gate Bridge. Mein Vater spielte Gitarre. Mitunter besuchte er mich in der Schule, um mit mir und meinen Mitschülern Lieder zu singen und mich zu blamieren. (lacht) Nein, blamiert hat er mich nicht. Heute bin ich zwar Rockgitarrist, aber das Erste, was mich als Achtjähriger faszinierte, waren die Produktionen von Quincy Jones für Michael Jackson. Ich liebte diesen Groove, diese zugleich raffinierte wie auch kraftvolle Art Gitarre zu spielen. Später entdeckte ich Jimi Hendrix, coverte seine Songs, entdeckte auch ‚Somebody To Love‘ von Jefferson Airplane und hörte es mir ständig an. Seitdem bin ich von Musik total besessen. Ich bekam schon früh meine erste Akustikgitarre, legte sie aber bereits nach nur einem Monat wieder zur Seite.

Weshalb?
Vielen großen Gitarristen ging es so, dass sie nach wenigen Wochen zunächst wieder aufgaben, weil es so mühsam ist, Gitarre zu spielen. Es schmerzt an den Fingern, man weiß nicht genau, wie man die Gitarre greifen soll, und man ist ständig out of tune. Gleich drei Dinge also, die einen in den ersten Wochen permanent frustrieren. Man gibt sich alle Mühe, um den ersten Akkord zu greifen, aber es klingt einfach scheiße. Ich jedoch wollte unbedingt richtig Lärm machen, und welches Instrument ist da besser geeignet als die Gitarre? Zudem sah ich schon als Teenager Stevie Ray Vaughan drei oder vier Mal auf der Bühne. So etwas hinterlässt Spuren!

> „AC/DC sind so unendlich viel besser als die meisten Rockbands, weil alle ihre Songs einen fesselnden Groove haben. Das Gleiche gilt für Eddie Van Halen und Stevie Ray Vaughan."

Vaughan ist dein ultimatives Vorbild?
Nein, das ist eindeutig Eddie Van Halen. Ich habe ihn in der Ära mit David Lee Roth zahlreiche Male spielen gesehen, eine Reihe seiner Licks gelernt und in einer Van-Halen-Tribute-Band gespielt. Eddie war ein wahres Genie! Ich mag aber auch David Gilmour, Mark Knopfler und vor allem Uli Jon Roth! Ich liebe dieses Zeugs! (spielt auf seiner mitgebrachten Gitarre etwas Klassisches) Ich habe 2010 oder 2011 mit Uli bei einem Benefizkonzert für Jason Becker in San Francisco sogar schon mal gejammt. Das war wirklich cool! Steve Lukather, Joe Satriani, Marty Friedman und Michael Lee Firkins waren auch dabei, eine wirklich außergewöhnliche Nacht!

Darf ich fragen, wie alt du bist?
Natürlich! Ich bin 53. Bereits als 14-Jähriger sah ich Albert King, auch Nile Rodgers war immer schon einer meiner Helden. Sein Song ‚Freak Out' war der Grund, weshalb ich mir im Alter von zehn Jahren meine erste E-Gitarre kaufte, eine 74er Fender Stratocaster, die ich immer noch besitze (spielt das bekannte Riff des Songs und singt dazu). So wurde ich auch Fan von funky Musik. Ich hatte in der Zeitung eine Annonce gelesen, fuhr zu dem Typen, der die Strat verkaufen wollte, erwarb sie, und als ich wieder zuhause war, konnte ich die Buchse für den Vibrato-Arm nicht finden. Des Rätsels Lösung: Es war eine Solidbody ohne Vibrato, eine Hardtail-Stratocaster. Ich war zunächst entsetzt, denn ich wollte ja unbedingt Divebombs machen, so wie ich sie von Van Halen oder Hendrix kannte. Erst später fand ich heraus, dass ich das für mich perfekte Instrument gekauft hatte, denn exakt diese Hardtail-Strat spielte Nile Rodgers in all seinen Hits. Wie du sicherlich weißt, nannte er seine Hardtail „The Hitmaker". Letztlich war sie für mich also ein echter Glücksgriff.

Music Man Sabre, Baujahr 2020

Die Fender Stratocaster war also deine erste Liebe?
Exakt! Wenn man sich eine Strat anschaut, erkennt man die wohl beste Form für eine Gitarre: der Double-Cutaway, der ergonomisch geformte Korpus, ich war sofort verliebt. Zumal eine Reihe meiner größten Helden diese Gitarrenform spielen, nicht nur Van Halen, Gilmour und Knopfler, sondern auch Michael Landau. Natürlich sind Strats nicht unbedingt ideal, wenn man nur eine einzige Gitarre besitzt, denn sie lassen sich nur schwer stimmen, das Vibrato kann ein Schwachpunkt sein, die Singlecoils brummen, die hohen Frequenzen nerven manchmal, aber ich liebe sie dennoch, genauso wie die Telecaster.

Als Ersatzgitarre dient eine handelsübliche Fender Telecaster

Du selbst spielst aktuell aber eine Music Man Sabre, nicht wahr?
Richtig. Sie ist unglaublich vielseitig und daher ideal für mich, da wir nach Europa immer nur sehr wenige Instrumente mitbringen. Die Sabre ist eine Art Stratocaster, also mit Double-Cutaway, einer 25,5" Mensur und einem Vibrato.

Offensichtlich sind Humbucker in ihr verbaut.
Ja, wie bei einer Les Paul, dadurch bekommt man einen fetteren Ton, egal in welcher Lage man spielt. Ich kann dir allerdings nicht den genauen PU-Typus nennen, es sind serienmäßige Music-Man-Humbucker. Sie sind zwar schwarzlackiert und sehen daher wie aktive EMGs aus, aber das täuscht.

So gesehen ist die Sabre ein Hybrid aus Strat und Les Paul.
Genauso würde ich es auch beschreiben. Sie hat eine Ahorndecke mit Binding und ist etwas schwerer als eine Strat. Ich liebe auch Les Pauls, aber für eine komplette Show sind sie mir zu schwer und zu empfindlich.

Ist deine Sabre ein Custom-Shop-Modell?
Nein, sie ist komplett von der Stange. Ich habe nichts an ihr verändert oder verändern lassen. Ich spiele sie schon seit zwei Jahren. Immer wenn mir eine Gitarre gefällt, kaufe ich sie und spiele sie für eine Weile. Ich besitze auch eine Gibson Explorer, eine Les

Kernige Lautstärke aus einer Marshall 4x12er Box

Das Pedalboard mit MXR Tap, Strymon Flint, TC Electronic Spark, Keeley Mini Compressor, Digitech Synth Wah, MXR Classic 108 Fuzz, TC Electronic Polytune 2, BluGuitar Amp 1, Boss DD-500 Digital Delay, Truetone Jekyll & Hyde Overdrive und Ibanez Tube Screamer Mini

Paul, und ich liebe meine ES-335. Sie sind für Tourneen zwar nicht vielseitig genug, für bestimmte Sounds aber einfach großartig! Zudem sind Jefferson Starship auf der Bühne sehr laut, mit einer ES-335 wären die Feedbacks kaum zu bändigen.

Sammelst du Gitarren?
Könnte man so sagen, allerdings keine teuren. Jeder Musiker ist doch irgendwie auch ein kleiner Sammler, oder? Derzeit besitze ich 36 oder 37 Gitarren, so ganz genau weiß ich es nicht.

Was waren dein erster Amp und die ersten Effektpedale?
Wenn ich mich richtig erinnere, war es ein Fender Twin mit JBL-Speaker. Willst du auch meinen jetzigen Lieblings-Amp wissen?

Und ob!
Es ist ein Dr. Z EMS, eine Art Marshall-Top, das ich sehr liebe. Ich nehme den EMS allerdings nie mit nach Europa. Hier verlasse ich mich auf einen Amp 1 von BluGuitar. Mein erstes Pedal war ein Distortion von MXR. Ich war elf oder zwölf und dachte: Wow, wie cool, eine Box, auf die man drauftreten kann und die dann so abgefahrene Sounds macht! Ich hatte mich vorher immer gefragt, wie die Gitarristen diesen großartigen verzerrten Klang erzeugen. Ich schraubte ständig an meinem Amp herum, ohne das gewünschte Ergebnis zu bekommen.

Wie würdest du dich selbst als Musiker beschreiben? Konzentrierst du dich stärker auf Melodien oder den Rhythmus?
Der Rhythmus sorgt bekanntlich dafür, dass man sich bewegt, aber erst die Melodie bringt die großen Gefühle. Ich liebe Melodien, das war noch nie anders. Ich erinnere mich, wie begeistert meine Mitschüler waren, als ich in der Schule auf einem Klavier die Stars-Wars-Melodie spielen konnte. Ich liebe auch die großen europäischen Komponisten wie Wolfgang Amadeus Mozart, aber trotzdem nicht zu vergessen: den Groove! Für mich muss ein Song einen coolen Groove haben. Mit lauten Drums, einem guten Bass und Keyboards hat man fast automatisch auch einen guten Groove. Wie beispielsweise AC/DC, die erste Band, die ich jemals live gesehen habe. AC/DC sind so unendlich viel besser als die meisten Rockbands, weil alle ihre Songs einen fesselnden Groove haben. Das Gleiche gilt für Eddie Van Halen und Stevie Ray Vaughan, die beide geniale Rhythmusgitarristen waren.

Gitarrentechniker Todd Mills

Und was überwiegt bei Jefferson Starship? Der Rhythmus- oder der Melodie-Aspekt?
Ich würde sagen beides zu jeweils 50%.

Mir sind allerdings vor allem die tollen Melodien im Gedächtnis geblieben!
Paul Kantner (Gründungsmitglied von Jefferson Airplane) war stark von Folkbands mit ihren vierstimmigen Gesängen inspiriert. Dieses Konzept hat er auf eine Rockband mit Sängerin übertragen. Aber für uns spielt auch der Groove eine wichtige Rolle. Unser Schlagzeuger Donny Baldwin, der seit 1982 zur Band gehört, spielt perfekt auf den Punkt. Natürlich könnte er ständig irgendwelche Kunststücke vorführen, aber das interessiert ihn nicht, Donny ist ausschließlich auf den Groove fokussiert.

Ich habe gesehen, dass auch du zu eurem aktuellen Album ‚Mother Of The Sun' einige Songs beigesteuert hast.
Ich bin mit meiner zehnjährigen Mitgliedschaft bei Jefferson Starship zwar immer noch der „Neue", aber wir hängen oft zusammen ab, tauschen Ideen aus und schreiben die Songs gemeinsam. Wir funktionieren wie eine Familie. Cathy Richardson (Leadsängerin, Gitarristin) hat ein paar Songs auch mit Grace Slick geschrieben, zu denen ich dann noch das eine oder andere Lick beigesteuert habe (spielt die Hookline der Single-Auskopplung ‚It's About Time'). Eigentlich habe ich das Lick in G geschrieben, aber wir spielen es in B. Es war die erste Idee des Songs, und von da an haben wir es weiterentwickelt.

Womit beschäftigst du dich, wenn Jefferson Starship Pause haben?
Eigentlich machen wir nie Pause, aber wenn, dann interviewe ich für ein Musikermagazin andere Künstler.

Wir sind Kollegen, nicht wahr?
So ist es! Das Magazin heißt Guitar Player, ich arbeite dort schon seit 22 Jahren. Von 2001 bis 2009 war ich sogar in Vollzeit beschäftigt. Ich mache Interviews, teste Instrumente und produziere seit 2015 einen Podcast namens ‚No Guitar Is Safe', der vom Guitar Player gesponsert wird. Mittlerweile habe ich bereits 160 Musiker interviewt, von Steve Lukather über Joe Satriani bis zu Phil Collen von Def Leppard. Und natürlich auch Simon McBride von Deep Purple, mit denen wir derzeit auf Tournee sind. In meinem Podcast sitzen wir zusammen und zeigen uns auf unseren Gitarren gegenseitig Tricks und Licks. ●

VON HISTORISCH BIS IKONISCH.*

*Die 250 vorinstallierten Patches dokumentieren die klangliche Entwicklung des Gitarren-Sounds. Jedes Patch lässt den Sound eines legendären Songs aus den 1950ern bis heute auferstehen.

DIE NEUEN ZOOM G2 FOUR / G2X FOUR

Mit über 100 Effekten, neuem Amp-Modeling, neuer Kreuztasten-Navigation, integriertem 80-Sekunden Looper, Rhythmus-Sektion und Audio-Interface-Funktion bieten G2 FOUR und G2X FOUR Dir unendliche kreative Möglichkeiten.
G2 FOUR und G2X FOUR sind die ersten Zoom Multieffektprozessoren, die unser neues Amp-Modeling mit der innovativen Multi-Layer IR-Technologie verwenden. Dadurch profitierst Du von großartigen Sounds und hast unabhängig von der Umgebung immer das Gefühl, auf der „ganz großen Bühne“ zu stehen.

ZOOM | We're For Creators®

www.zoom-europe.com | www.zoomcorp.com

sound service 40 YEARS

MACH DOCH MAL MEHR STRAND REIN

STORY: CHRIS HAUKE
FOTOS: DANNY KOETTER, GUIDO KNOLLMANN

DONOTS + GUIDO KNOLLMANN

Auch wenn man es kaum glauben mag: Die Donots aus Ibbenbüren bewegen sich in großen Schritten auf das 30-jährige Bandjubiläum zu. Für Gitarrist Guido Knollmann ist dies nicht nur ein „unfassbares Geschenk“, er scheint seine Herzensangelegenheit auch immer mehr zu genießen. Dass er dabei nicht nur musikalisch und spielerisch neue Dinge entdeckt, erzählte er uns im Gespräch zum neuen Album ‚Heut ist ein guter Tag‘.

Guido, das neue Album vermittelt vom Titel und Design her eine sehr positive Grundhaltung. Könnte man es als „Aufmunterung in doofen Zeiten“ bezeichnen?
Das kann man definitiv machen. Auf den letzten zwei Alben gab es sehr viel Politisches. Politik ist natürlich wichtig, aber bei all den Sachen, die gerade passieren, sollte man auch schauen, dass man eine gewisse Leichtigkeit im Leben behält und es genießt. Mein Gedanke im Vorfeld war: „Mach doch mal mehr Strand rein“. Am Ende wurde es mehr durig als sonst. Es ist dennoch keine Party-Platte, ich würde es eher frische, fröhliche Melancholie nennen.

Ihr habt euch Ende 2019 bewusst ein bisschen ins Privatleben zurückgezogen. Dann kam Corona.
Die Pause war viel länger, als wir das geplant hatten. Bandintern gab es Diskussionen, ob wir mal ein Jahr Live-Pause machen. Der eine Teil fand, das würde mal gut sein, der andere meinte: Auf gar keinen Fall. Wie soll man das durchhalten? Es gibt uns seit Ende 1993, seit 1994 hatten wir noch nie ein Jahr in der Bandgeschichte, wo wir keine Show gespielt haben. Und dann wurden aus diesem Jahr zweieinhalb Jahre. Das Positive aus der Zeit ist, dass wir sehr viel Zeit hatten, am neuen Album zu stricken. Wir sind in der angenehmen Situation, dass wir ein eigenes Studio haben, wo wir uns mit Abstand treffen und an Songs arbeiten konnten.

Du hast es gerade erwähnt: Es gibt euch jetzt schon seit fast 30 Jahren. Du bist 1979 geboren, hast also dein ganzes Leben nichts anderes gemacht, als bei den Donots zu spielen.
Ich hatte das Glück, dass das irgendwie geklappt hat. Angefangen hat alles im Dorf Ibbenbüren, da hatten wir den ersten Proberaum. Einfach, um der Langeweile zu entfliehen. An Weihnachten 1992 habe ich meine erste Gitarre bekommen. Dann ging es direkt in den Proberaum – mit keinerlei Kenntnissen, es wurde einfach drauflos geprügelt. Von da an ging es immer weiter. Es ist ein unfassbares Geschenk, dass man das immer noch darf. Und vor allen Dingen: Ich habe das Gefühl, es macht immer mehr Spaß. Weil man immer mehr lernt und immer mehr kann. Und immer mehr ausprobiert und auch vom Kopf offener wird, was musikalische Sachen angeht.

Somit bist du in den frühen 1990ern sozialisiert worden. Waren die Seattle-Bands oder auch Rage Against The Machine Vorbilder für den aufstrebenden Junggitarristen Guido Knollmann?
Teilweise. Ich habe mit zehn, elf Jahren komischerweise mit Death Metal angefangen. Mein großer Bruder hat Sachen wie Entombed, Morbid Angel oder Sodom angeschleppt. Das klang so anders als

Quenzel T-Style

ESP Eclipse mit Häussel Vin B A5 Humbucker

Martin D-28

alle andere Mucke. Ich habe es erst nicht verstanden, fand es aber auf jeden Fall interessant und dann auch gut. RATM finde ich natürlich großartig, viele Seattle-Sachen ebenso. Ich hatte zu der Zeit aber eher eine Hardcore- und Punk-Phase. Ich war früher auch nie auf Festivals, sondern immer eher in kleinen Punk-Schuppen, wo viel Straight-Edge-Hardcore gespielt wurde. Die großen Rock-dinger sind zunächst an mir vorbeigegangen, das habe ich erst später zu schätzen gelernt.

Euer Wechsel zu deutschen Texten ist nicht mehr ganz neu, das aktuelle Album ist bereits das dritte in Muttersprache. Dennoch scheint mir dieser massive Einschnitt extrem wichtig für die Band gewesen zu sein. Wie würdest du die Zeit vorher/nachher unterscheiden – auch in Sachen Resonanz vom Publikum?
Das ist eine abgefahrene Frage. Bevor wir den Switch gemacht haben, haben die Leute öfter gesagt: Live finde ich euch geil, auf Platte seid ihr mir in zu vielen Lagern und oft vielleicht auch zu soft. Und dann haben wir nur die Sprache gewechselt – zunächst mal als Test, ob uns das anschockt. Wir wollten erst eine EP machen, auf einmal hatten wir sieben, acht Lieder fertig. Daher haben wir gesagt: Wir machen jetzt eine ganze Platte, das hat gerade einen geilen Flow. Ab dem Moment, wo wir Deutsch gesungen haben, habe ich auf einmal ganz andere Riffs gespielt oder auch Lead-Ideen gehabt. Ich konnte nicht erklären, woran es liegt, das war einfach so. Irgendwie ist da mehr Zug drin. Und jetzt kommen ganz viele Leute an und sagen: Warum habt ihr das nicht schon immer gemacht? Es ballert viel mehr, es klingt viel authentischer – ihr klingt auf einmal so, wie ihr klingen müsst. Warum hat das so lange gedauert? Man selber fühlt seine eigene Band ja anders, als wenn man Zuhörer ist. Für uns war das einfach ein Experiment. Und es hat sich direkt gut angefühlt. Von daher: Weiter so.

Auf dem Album ist bis auf einen Song nichts länger als 3:30. Ist das Konzept oder passiert das bei euch automatisch?
Zu 95% passiert alles automatisch. Das Credo war am Anfang: abgespeckter und straighter, auch in Sachen Overdubs. Da musste ich zunächst echt die Zähne zusammenbeißen, denn eigentlich liebe ich es, solche Feinheiten einzubauen. Ich denke, durch diese abgespeckten Teile sind die Songs auch kompakter.

Welche Zutaten hast du für ‚Heut ist ein guter Tag' verwendet? Ist der Friedman Dirty Shirley nach wie vor dein Haupt-Amp? Oder gibt es da Neuerungen?
Die gibt es, auch wenn der Dirty Shirley sowohl live als auch im Studio nach wie vor die Macht ist. Kurz bevor wir mit den Aufnahmen angefangen haben, war ich bei Rare Guitar in Münster, einem tollen Gitarrenladen, den ich regelmäßig besuche. Immer wenn ich dort hingehe, kommt der Inhaber Rudi (Dinkela, Anm. d. A.) an und sagt: „Hey Guido, ich hab was für dich. Das musst du unbedingt antesten." Er weiß immer, was ich mag. Bei diesem Mal wollte er mir irgendeine Les Paul andrehen. Er nimmt also irgendeinen Amp, der rumsteht, stöpselt ein und spielt. Ich habe kurz zugehört und dann geantwortet: „Rudi, die Les Paul ist mir gerade ziemlich egal, aber was bitteschön ist das für ein Amp?" Zunächst wollte er ihn nicht hergeben, am Ende unseres Gesprächs hat er dann aber doch seine Meinung geändert und ihn mir angeboten. Der Amp heißt Little Willie und stammt von einer Firma namens ATT, Advanced Tube Technology. Er hat 25 oder 30 Watt, mit einem 1x12er drin. Das Teil ist unfassbar, so eine Zerre habe ich noch nie in meinem Leben gehört. Ich weiß nicht, was die anders gemacht haben, aber sie ist ganz eigen. Den Hobel gibt es auch gar nicht mehr, der wurde in den 90ern gebaut. Das war ein deutscher Hersteller, irgendwo in der Nähe von Stuttgart. Ich glaube, die Firma existierte gerade mal zweieinhalb Jahre. Und von dem Combo gab es auch nur 200 Stück. Du findest kaum was im Internet darüber. Über den habe ich im Studio sehr viel gemacht. Der Sound-Engineer, der damit aufgenommen hat, hat ihn direkt danach bei ebay überall gesucht, weil er echt fantastisch ist. Dazu kam mein Tone King Falcon Grande, den habe ich häufig für Angecrunchtes genommen. Das war auch super. Ansonsten das Übliche: Vox AC30, Fender Princeton, Friedman, Hiwatt.

63er Epiphone Olympic

68er Guild Starfire

> „Weniger Zerre ist mehr. Allein schon für den eigenen Anspruch. Weil man dadurch lernt, präziser zu spielen und sich nicht auf so eine Ultra-High-Gain-Suppe zu verlassen."

Arbeitest du im Studio auch mit Pedalen, oder versuchst du, dich da auf die Amps zu beschränken?
Gerade beim Hiwatt. Den kannst du aufdrehen ohne Ende, da zerrt nichts, der bleibt clean. Daher benutze ich ihn als Plattform für ▶

Guidos Pedal-Sammlung

Pedale. Ich habe irgendwann, wie die meisten Gitarristen, so eine komische Leidenschaft für Pedale entwickelt. Du musst ja gefühlt alle haben. Da ist natürlich ganz viel Feng Shui dabei, aber es macht auch Spaß.

Und ist eine Wissenschaft für sich …
Wir haben oben im Studio eine Leiste, wo alle Effekte an der Wand stehen. Ich nehme dort ja auch mit anderen Bands auf. Die schicken mir im Vorfeld Demos, und dann mache ich mir Gedanken zu den Gitarrensounds. Welche Gitarre könnte in Frage kommen, welcher Amp? Manchmal ist es super-hilfreich, wenn du die ganzen Pedale oben in der Ecke siehst. Das ist ein bisschen wie beim Kochen, wie ein Gewürzregal. Wenn du denkst, da fehlt noch ein bisschen Chili, dann kannst du gleich das passende Pedal rausziehen und schon hast du im Kopf eine Idee, wie es klingt. Das macht tierisch viel Spaß, und meistens kommt man da auch zu einem guten Ergebnis.

Advanced Tube Technologies Little Willie

Du hast eben den Fender Princeton erwähnt. Der ist auch in deinem Live-Setup dabei. Wird er am Pult über einen eigenen Kanal zum Dirty Shirley hinzugefahren?
Ja, und zwar fast clean. Der Friedman hat zwar auch nicht übermäßig viel Zerre, aber schon genug, damit es ballert. Der Princeton – mittlerweile habe ich ihn live durch den Tone King Falcon Grande ersetzt – kommt für das Attack dazu. Der wird einfach dazu geschoben. Unser Mischer hat mir das mal über die PA gezeigt. Der Dirty Shirley alleine bläst dir alles um die Ohren. Megageil und griffig. Und dann hat er den fast komplett cleanen Combo dazu geschaltet. Auf einmal ist da ein Anschlag und eine Tiefe drin, das ist Wahnsinn. Diese Kombi funktioniert supergut.

Wie bist du da drauf gekommen?
Durch Ausprobieren – und Gucken, was am besten ist. Zwei Mal der gleiche Amp macht live in meinen Augen keinen Sinn. Die müssen schon unterschiedlich sein von der Art, wie sie klingen, sowohl von der Power als auch vom Zerr-Typ. Und da haben wir uns halt durchgetestet. Irgendwann meinte unser Mischer: Die beiden Amps sind supergeil, jetzt lass uns mal am Sound schrauben. Und dann haben wir mal weniger Zerre genommen und auf einmal gemerkt: Weniger ist mehr. Das klatscht viel mehr.

Ein fetter Gain-Sound ist erstmal geil, kann dich aber auch blenden.
Mit viel Verzerrung geht jeder Anschlag unter. Wenn du dann clean spielst, kann es sein, dass du merkst: Jeder zweite Anschlag, den ich mache, hat gar keinen Ton dahinter. Ich treffe ja gar nicht. Ich finde auch: Weniger Zerre ist mehr. Allein schon für den eigenen Anspruch. Live ist das immer eine Sache für sich, aber im Studio ist weniger Zerre mehr. Und geiler, weil man dadurch lernt, präziser zu spielen und sich nicht auf so eine Ultra-High-Gain-Suppe zu verlassen.

Hast du irgendwelche abgefahrenen Effekte verwendet oder blieb das Setup von den Komponenten her eher traditionell? Bei ‚Auf sie mit Gebrüll' meine ich einen Electro-Harmonix POG zu erkennen.
Das ist die erste Version vom POG, die große. Der liefert mir eine Oktave drunter, das funktioniert super. Aber grundsätzlich haben wir es relativ klassisch gehalten, weil wir auch relativ klassische Musik machen. Ich stehe auf ein schönes Tape-Delay, da mache ich viel mit dem Strymon Deco, das Pedal liebe ich über alles. Generell haben wir eher geguckt, wie kriegt man die Sounds rund und geil, anstatt jetzt den höllenabgefahrenen Effektritt zu machen.

Was sind in Richtung Boost- und Gain-Pedale deine aktuellen Favoriten?
Ganz klar das Lightspeed von Greer Amps. Das ist wirklich supergeil und wird aus guten Gründen überall abgefeiert. Ich mag diese Zerre, die nicht so sehr verfälscht. Die meisten Drive-Pedale – klar, das ist Geschmacksache und hängt auch davon ab, welche Musik man macht – haben viel zu viel Gain. Derartig viel Zerre braucht man gar nicht, im Gegenteil, für mich macht das einen Sound eher kaputt. Gerade für uns ist das Lightspeed super, weil es wunderbar aufgeräumt ist. Ich habe außerdem den Chase Bliss Automatone MKII (heißt offiziell Preamp MKII, Anm. d. A.), der ist sehr flexibel und hat auch ein super Fuzz drin. Sehr geil ist auch das Unit 67 von DryBell, das habe ich immer an, sowohl live als auch im Studio. Das ist ein Compressor, ein Equalizer und ein Booster in einem. Was daran so abgefahren ist: Du machst es an, spielst eine Zeit und wenn du es wieder abschaltest, fragst du dich: Das war mein Sound vorher? Wie scheiße klingt der denn? Irgendwie macht das Teil alles rund. Weitere Favoriten sind das White Fuzz von Red Sun FX sowie der KHDK Ghoul Jr, wenn es für Solos mal brettern muss.

Die vier Live-Gitarren: Martin D-28, 2x ESP Eclipse und Fender Custom Shop 1961 Stratocaster

Das Live-Pedalboard mit DryBell Unit 67, Electro-Harmonix Pitch Fork, Greer Amps Lightspeed, 2x Chase Bliss Audio Preamp MK II Automatone, TC Electronic G-System und PolyTune 3

In Sachen Gitarren bist du schon klar ein Humbucker-Typ, oder? Mit Singlecoils sieht man dich eher nicht.
Haben wir aber auf jeden Fall auch dabei. Live verwende ich nach wie vor meistens Humbucker, meine langjährige Favoritin, die ESP Eclipse, ist ja damit bestückt. Mittlerweile spiele ich auf der Bühne aber auch für zwei Songs eine 61er Strat aus dem Custom Shop. Außerdem habe ich eine Tele von Mirza Kovačevic (Gitarrenbauer aus Bosnien-Herzegowina). Früher war ich tatsächlich ein reiner Humbucker-Typ, mittlerweile liebe ich auch Singlecoils. Eine Sache noch kurz zum Thema Boost-Pedale (hält einen Boss GE-7 in die Kamera): ganz große Liebe.

Und was man alles damit machen kann.
Unfassbar.

Schalte ich ihn vor den Verzerrer oder dahinter, booste ich oder nehme ich weg, mache ich mir da eine Frequenzkurve rein und baue mir etwa ein Tube-Screamer-Setting nach …
Genau. All das. Ich möchte ihn im Studio und live auch nicht missen.

Das Amp-Setup auf der Bühne mit Friedman Dirty Shirley und Tone King Falcon Grande

Nochmal zurück zu den Anfängen. Du hast von deiner ersten Gitarre gesprochen. Waren die erwähnten Bands wie Entombed der Antrieb, es selber zu versuchen?
Schon. Gerade Entombed. Ich fand diese Gitarrensounds so krass. Ich meine, ganz ehrlich, ich habe bestimmt nicht mal auseinanderhalten können, was da Bass und was Gitarre ist – weil ich von nix eine Ahnung hatte und das eh so ein Soundbrei ist, aber ich fand diese rohe Energie geil. Das hat mich gekickt. Da war natürlich das Erwachen groß, wenn du zu Weihnachten eine Fenix-Strat-Kopie mit drei Singlecoils und einen kleinen Matrix-Amp kriegst. Das klingt anders als Entombed. Aber trotzdem bin ich dabei geblieben.

Abschließende Frage: Welche Resonanz auf das neue Album würdest du dir wünschen?
Ich fände es einfach wahnsinnig toll, weil gerade das letzte Jahr so extrem intensiv war, auch auf einer persönlichen Ebene, wenn wir das halten können. Irgendwie habe ich das Gefühl, dass die Leute, die zu unseren Konzerten kommen, sich wie ein Teil des Ganzen fühlen – was sie natürlich auch sind. Darum geht es ja bei der Sache. Irgendwie sind uns 2022 so viele Herzen entgegen geflogen wie noch nie, und das finde ich gerade total schön. Es war, als ob man sich einen ganzen Konzertsaal voller Freunde packt und zusammen eine gute Zeit hat. Diese Herzlichkeit war magisch. Ich würde mich sehr freuen, wenn das so bleibt. ●

EQUIPMENT

„Gitarren und Amps, die ich auf ‚Heut ist ein guter Tag' benutzt habe. Von links nach rechts." (s.u.)

GITARREN:

- 76ER TELECASTER DELUXE MIT DÜSENBERG DOMINO P90
- GIBSON ES-335
- 63ER EPIPHONE OLYMPIC MIT RIO GRANDE DIRTY HARRY SINGLECOIL
- 76ER CUSTOM LES PAUL MIT HÄUSSEL P90 HOT
- ESP JAPAN CUSTOM MIT BARE KNUCKLE THE MULE HUMBUCKER
- ESP ECLIPSE MIT HÄUSSEL VIN B A5 HUMBUCKER (LIVE UND IM STUDIO DIE MEISTBENUTZTE GITARRE)
- QUENZEL T-STYLE MIT HUMBUCKERN
- 68ER GUILD STARFIRE
- MIRZA KOVAČEVIC THINLINE TELECASTER
- FENDER CUSTOM SHOP 1961 STRATOCASTER
- GRETSCH WHITE FALCON
- GIBSON CUSTOM SHOP FIREBIRD NON REVERSE
- 70ER FRAMUS ATLANTIC
- MARTIN D-28

AMPS:

- 63ER DYNACORD ECHO KING
- 76ER HIWATT 100 CUSTOM
- TONE KING FALCON GRANDE (LIVE UND IM STUDIO)
- ADVANCED TUBE TECHNOLOGIES LITTLE WILLIE MODIFIZIERT
- 70ER VOX AC30 TOP BOOST
- FRIEDMAN DIRTY SHIRLEY (LIVE UND IM STUDIO)
- MARSHALL PLEXI
- MARSHALL MODIFIZIERT VON DIEZEL
- FENDER PRINCETON SILVERFACE
- LANEY CUB HEAD

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 **BANDFOTO** (beides im JPEG-Format und druckfähig) per Mail schicken, und von denen wir glauben, dass die Welt sie braucht. Kontakt: redaktion@gitarrebass.de, Betreff YOURSITE.

MITMACHEN!

ACT DES MONATS

MÆNTIK

WWW.MAENTIK.DE

Ein asiatisch anmutendes, düsteres Intro, und nach einer Minute legt die Band aus Mecklenburg-Vorpommern los. Fette Riffs, ultrakrasser Gesang, der im Refrain in klare hymnische Melodien wechselt, dazu kommen packende Groove-Wechsel. ‚Damnation' gibt mit seinem dynamischen Aufbau die weitere Richtung des Debütalbums ‚A Constant Illusion' vor. Die Gitarrenwand baut sich mächtig auf, die dann immer mal von Bass-Licks und lebendigem Drumming durchbrochen wird. Und die beiden Gitarristen würzen das alles mit schnellen Soli, Oktav-Licks, spielen zweistimmig oder starten in ‚Questions' mit Pickings. Dann färben auch mal Synthesizer-Klänge diesen dichten Metal-Mix mit Wurzeln in den 80ern und 90ern. Bereits seit Anfang 2018 sind Josef Schröder (dr), Paul Oldorf (b, voc), Nils Roloff (voc), Ole Litty (g) und Christian Wunsch (g) gemeinsam unterwegs. Zunächst veröffentlichte man die Single ‚Rip It Off' und gewann dann beim 26. Landes-Rockfestival im M.A.U. Club in Rostock den Publikumspreis. Mit ‚A Constant Illusion' haben Mæntik ein starkes Heavy-Rock-Album am Start. *am* ●

HOWDIEMANIA

WWW.HOWDIEMANIA.DE

Ursprünglich starteten Carsten Beckmann (voc, b) und Guido Pöppler (b) als reines Hank-Williams-Tribute. Für ein abendfüllendes Programm kamen dann Country-, Rockabilly- und Folk-Klassiker anderer Künstler hinzu. Schließlich begannen die Marburger eigene Songs zu schreiben, von denen man jetzt eine Auswahl auf der EP ‚Five For Friends' präsentiert. Und die beginnt mit dem folkigen und nachdenklichen ‚Beggar's Eyes', das von Acoustic-Strumming und einer klaren Stimme getragen wird, dezent begleiten Drums, Bass, Mandoline und Klavier. ‚Mr. Wong & Trixie Lou' geht mit knackigen Bässen und Keyboards in Richtung Funk. Höhepunkt der EP ist vielleicht die Ballade ‚Learning To Live With The Pain'. Stimmungsvoll begleiten hier Hammond-B3-Orgel und Steel-Gitarre. Neben einem Country-Ausflug landet man in ‚Sidewalk Tales' mit Sängerin Loreto Koller irgendwo zwischen Samba und Bossa. E-Gitarren, Keyboards und Drums hat Co-Produzent Michal Bandac sorgsam hinzugefügt. Ihre schönen Roots-Songs spielt Howdymania live meist mit akustischen Instrumenten. *am* ●

MIDLAND

WWW.MIDLAND-ONLINE.COM

Hermann Scharf (dr), Bernd Stolle (g), Klaus Gutke (b), Frank Geinowski (kb) und Christian Nuy (voc) kommen aus dem Ruhrpott. Und in dieser Region spielt und hört man gerne harte Gitarren und Bässe. Und die werden auf der knapp mit ‚M' betitelten EP von fetten Drumbeats vorangetrieben, inklusive Double-Bassdrum-Attacken. Opulente Keyboards runden alles ab. Darüber legen sich dann melodische Vocals, die auch mal an Ronnie James Dio erinnern. In flinken Tapping-Passagen neben klassischem Metal/Hardrock atmet die Musik auch viele progressive Einflüsse. Da Gitarrist Bernd nach einer ernsthaften Erkrankung nicht mehr zur Verfügung steht – wir wünschen gute Genesung – arbeitet die Band derzeit den neuen Gitarristen Marcel Wielebski ein. Erste Gigs werden im Frühjahr 2023 folgen, um die gelungenen und kraftvollen neuen Songs auf die Bühne zu bringen. *am* ●

Leserfragen

redaktion@gitarrebass.de

IHR FRAGT, WIR ANTWORTEN! WETTEN, DASS?!

SPIELTECHNIK *Ich bin als kompletter Anfänger sehr froh, über die „Bass Basics“-Reihe von Markus Setzer gestolpert zu sein. Das Konzept, von Beginn an eine saubere Technik zu praktizieren, um sich nicht zu limitieren, begeistert und motiviert mich. Mittlerweile bin ich in die Übungen voll eingetaucht, allerdings bahnen sich genau seitdem nachhaltige Schmerzprobleme im Bereich der Greifhand an, u.a. im Muskel/Sehnenbereich für den Ringfinger. Daher meine Frage: Ist diese Technik – so flexibel sie einen Bassisten auch macht (in einem anderen Video von Markus sieht man ihn Fingerkombinationen strecken und beugen, die man eher von Schlangenmenschen kennt :-)) – eher an Fortgeschrittene adressiert, die eine limitierte Technik resettieren wollen, allerdings schon ein Mindestmaß an Kraft/Sicherheit in den Fingern haben? Ich will nicht hoffen, dass sich der noch komplett unflexible Anfänger, der von Null auf 100 mit diesen Flexibilisierungsübungen startet, sich dabei nachhaltig verletzt. Gibt es Erfahrungswerte mit kompletten Anfängern?*
Ganz am Beginn übte ich auch mit „Flying Fingers“, mehreren Fingern pro Bund (statt Barré-Collapsing) und sonstigen Limitationen, nur hat es damit nie Schmerzen gegeben
Liebe Grüße, Stefan

Hallo Stefan, erstmal herzlichen Dank dafür, dass du meine Workshops liest. Ich freue mich sehr, dass dich die Artikel dazu motivieren, an deiner Technik zu arbeiten. Nun zu deiner Frage bzgl. der Schmerzen im Muskel- und Sehnenbereich des Ringfingers: Alle Übungen, die ich in meinen „Bass Basics“ vorstelle, kann auch ein Anfänger praktizieren. Dabei kommt es aber immer auf die persönliche Dosierung an.
Ich empfehle, stets beim Üben sofort aufzuhören, sobald sich eine Art Verspannung, Ermüdung oder gar ein Schmerz einstellt. Diese Signale des Körpers sollte man nie überhören. Er sendet sie nicht ohne Grund. Allerdings können die Gründe und Ursachen für Verspannungen, Verkrampfungen oder gar Schmerzen sehr unterschiedlich sein. Die einfachste und unproblematischste Ursache wäre, dass der Körper eine ihm ungewohnte Bewegung ausführen „muss“. Das mag er erstmal gar nicht. Aus der Ferne kann ich natürlich, ohne dein Spiel oder deine Bewegungen gesehen zu haben, kein finales Urteil fällen. Aber vielleicht macht es Sinn, abzuklären, ob ein grundsätzliches Problem mit deinem Ringfinger vorliegt. Hast du die Schmerzen nur nach langem Üben? Oder stellen sich die Schmerzen schon nach zwei drei Wiederholungen ein? Spätestens dann, wenn der Schmerz nicht mehr weggeht, würde ich einen ärztlichen Rat einholen.
Für komplette Anfänger empfehle ich, dass sie erstmal die „saubere“ Haltung für die Greifhand erlernen und etablieren. Am Anfang können aufgrund von Kraftmangel gerne mal die Fingerkuppen (also das Fingerendgelenk) als auch die mittleren Gelenke der Finger unkontrolliert Durchknicken. Man spricht hier von „collapsing fingers“. Deswegen könntest du, wenn du das „Ein Finger Pro Bund“-System übst, bitte immer maximal in der siebten Lage das Üben beginnen. Starte bitte nicht darunter. Auch wenn es natürlich das Ziel ist, irgendwann auch mal in der ersten oder zweiten Lage mit jedem Finger einen Bund zu erreichen. Die Muskeln, die für das Spreizen der Finger benötigt werden, die sogenannte Ringmuskulatur, wird im Alltag so gut wie nie gebraucht. Deswegen braucht es Zeit, diese zu aktivieren. Der oft zitierte „Gruß der Vulkanier“ ist für manche nicht so einfach umzusetzen. Sie denken dann: „Das kann ich nicht.“ Es müsste aber heißen: „Das kann ich noch nicht“! Die Ringmuskulatur ist in der Regel untrainiert und braucht ihre Zeit. Deswegen würde ich dir wenige Wiederholungen pro Übezeit empfehlen, aber dafür vielleicht drei Sessions am Tag. Immer wenn du merkst, dass die Hand, oder bei dir im speziellen Fall der Ringfinger, ermüdet, legst du eine Pause ein. Regelmäßiges Üben hilft immer. Und damit meine ich nicht regelmäßig einmal die Woche. Sondern am besten an fünf von sieben Tagen die Woche. Regel: lieber viele kurze Sessions, als eine lange in der Woche. Dann wird der Körper mit Muskelaufbau reagieren.
Und am Ende zählt doch: Es soll Spass machen. Also gilt es, einen Kompromiss zwischen Anspruch und Wirklichkeit zu finden. Deswegen rate ich auch immer zu einer guten Balance zwischen Spaß-Übungen und Übungen, die einen fordern.
Ich hoffe, dass ich Dir mit meiner Antwort ein wenig weiterhelfen konnte. Weiterhin viel Spaß beim Musikmachen und einen freundlichen Gruß, ***Markus Setzer***

DRAHTLOSSYSTEM *Ich bin auf der Suche nach einem analogen Drahtlossystem für Gitarre und bin bei meiner Internetrecherche auf das „Sennheiser ew 100 G4“ gestoßen. Nun stellt sich mir allerdings die Frage nach der Platzierung des Gerätes. Zu meinen Füßen liegt mein FX-Board und von dort geht es in den Amp. Wenn ich das Sennheiser-System benutzen würde, müsste ich das doch auf den Fußboden vor mein FX-Board legen. Ist das richtig? Also Sennheiser => per Kabel zum FX-Board => per Kabel zum Amp. Gibt es zum Schutz ein Case oder wird das üblicherweise irgendwie anders gehandhabt?* ***Viele Grüße, Martin***

Hallo Martin, wo der Empfänger steht, ist völlig egal, er muss nur mit dem Eingang des Pedalboards bzw. Amps verbunden werden. Ich persönlich stelle den Empfänger auf oder neben den Amp, und lege ein Kabel von dort zum Eingang des Pedalboards. Da der Ausgang niederohmig ist, wird der Klang durch die Länge des Kabels nicht verändert. Kleiner Vorteil: Wenn mal irgendein Problem auftaucht, kann man ohne großen Aufwand das Kabel, das im Empfänger steckt, in die Gitarre umstecken und alles läuft. Hast du den Empfänger nur mit einem kurzen Kabel mit dem Pedalboard verbunden, sieht das anders aus.
Du kannst das Sennheiser-Gerät übrigens ohne Probleme in ein 19“-Gehäuse einbauen, normalerweise liegen dem Gerät Einbauhilfen bei. ***Dieter Roesberg***

ZWEIJÄHRIGE AUSBILDUNG

POPULARMUSIK

bfs musik mittelfranken

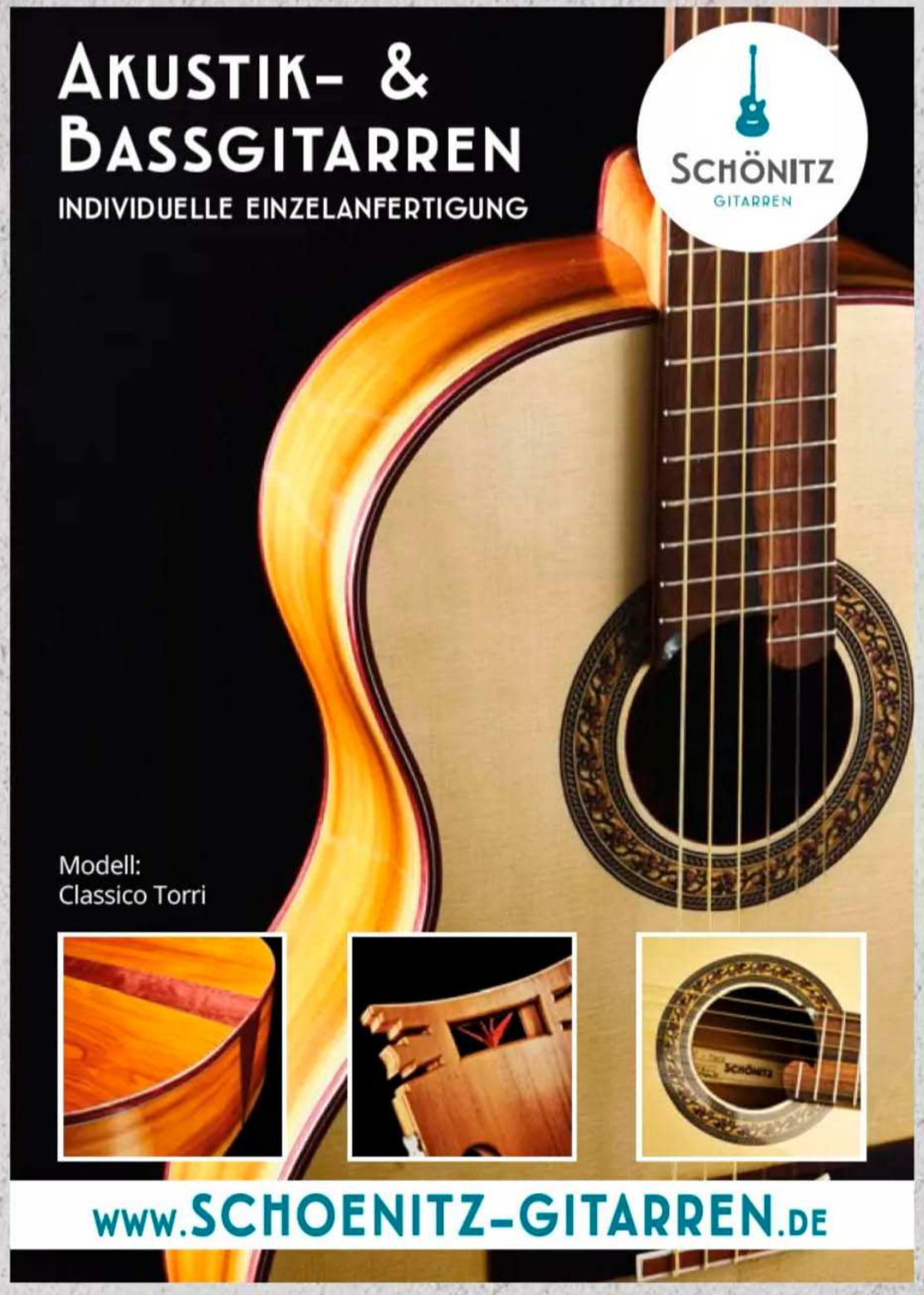
Foto: TJ Krebs

E-BASS
E-GITARRE
VOCALS
KEYBOARDS
DRUMS

- ZWEIJÄHRIGE VOLLZEITAUSBILDUNG
- STAATLICHER ABSCHLUSS
- KEINE STUDIENGEBÜHREN
- BAFÖG UNTERSTÜTZUNG MÖGLICH
- OPTIONAL PÄDAGOGISCHES AUFBAUJAHR MIT ABSCHLUSS
- MEHR INFOS: WWW.BFS-MUSIK.DE

BEWERBUNG BIS 1. JUNI 2023

Berufsfachschule für Musik Mittelfranken, 91550 Dinkelsbühl. Website: www.bfs-musik.de Email: bfs-musik@t-online.de



MEET THE NEW UPGRADED SNARK® SUPERTIGHT® TUNERS!

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

TUBE WORKSHOP

WeirdWired

2864-S

HANDBUILT IN GERMANY
PERFECT **PEDAL** PLATFORM.
POINT TO **POINT** WIRED.
PUREST **TONE**.

www.tube-workshop.com

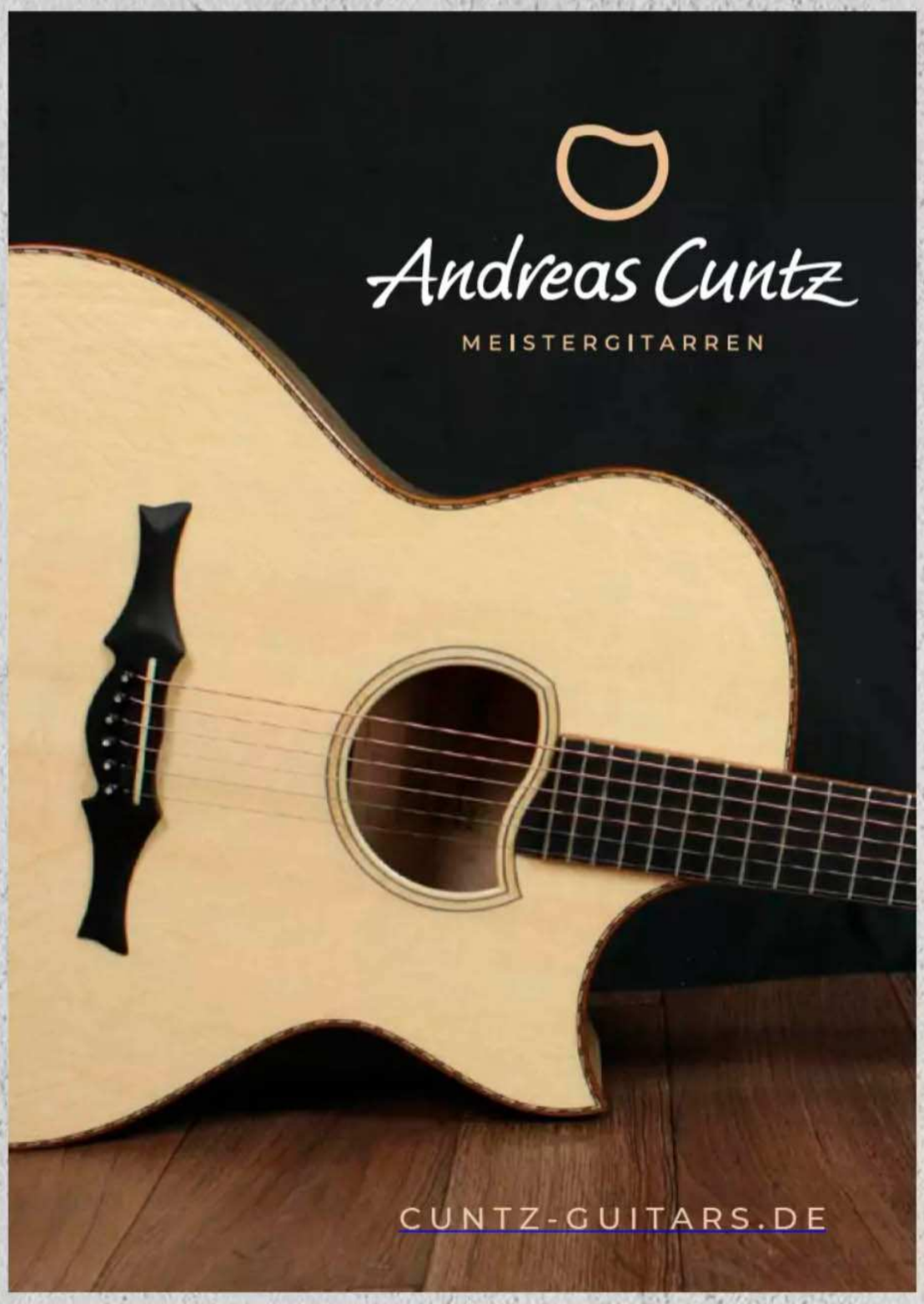
DSM HUMBOLDT ELECTRONICS

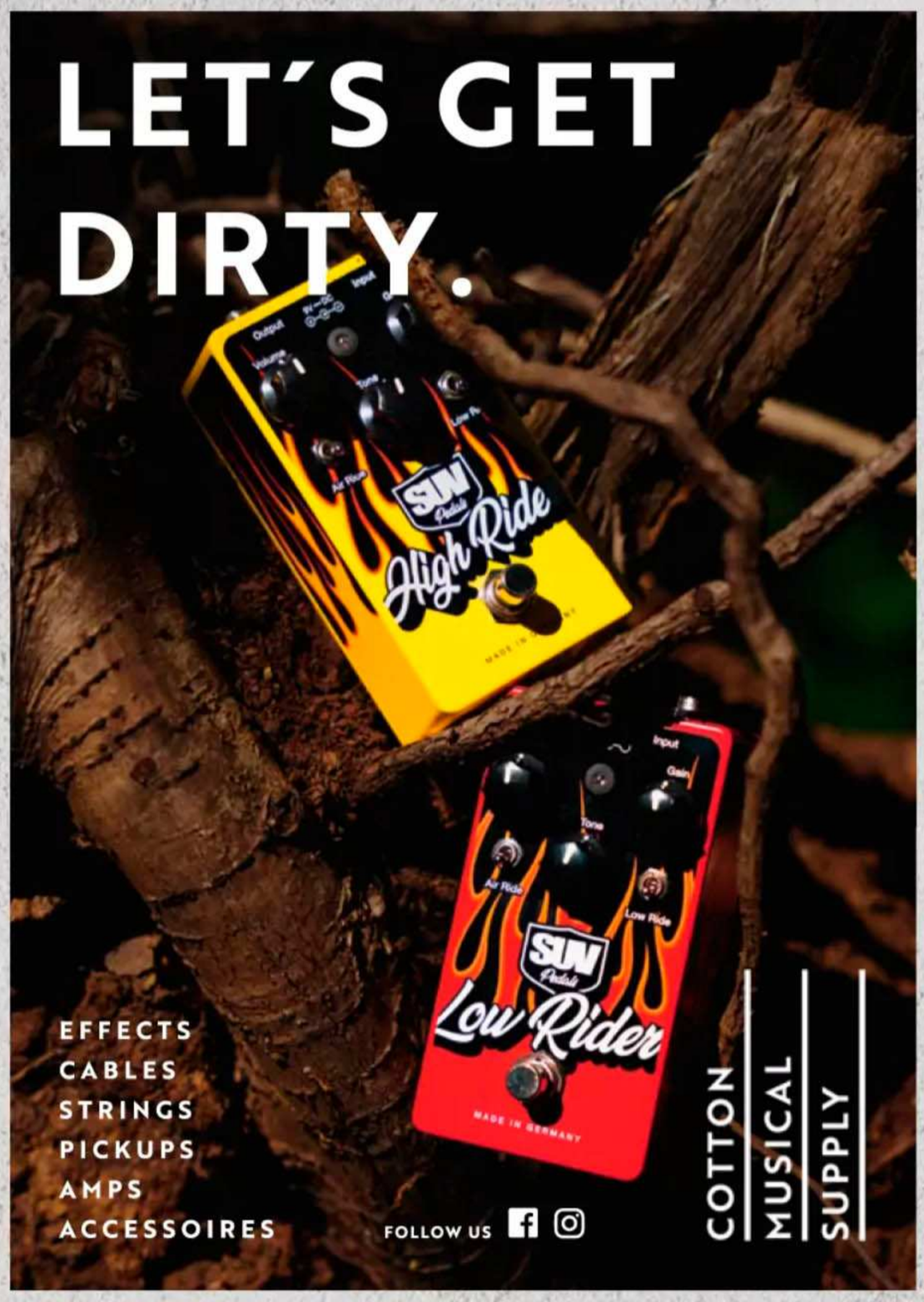
DSM HUMBOLDT BLACK CLOUDS

musiFacts WWW.MUSIFACTS.COM

NIK HUBER
guitars
Bernie Marsden
SIGNATURE
WWW.NIKHUBER-GUITARS.COM

Fender
Fender Schnäppchen
Sensationelle Angebote
solange der Vorrat reicht!
Ed O'Brien Strat 1249,-
Jimmy Page Tele
1475,-
Kurt Cobain Jaguar 1444,-
Blackmore Strat 1299,
100x orig. Fender Guitar/Bass Hälse bis 30% reduziert!
Fender & Squier Bässe reichlich testbereit
www.beyers-music.de
Erfrage den besten Fender Preis: beyers.music@gmail.com
Starcaster
ab 288,-
Dave Murray
1111,-
Mustang's
ab 350,-
Joe Strummer Tele
1499,-
Demo-Gitarren/Bässe/Amps stark reduziert! Komm vorbei, spiel an!
American Vintage II USA bei uns eingetroffen
Unsere Werkstätten bieten kompetenten Service an Gitarren/Bässen aller Art!
Beyers Music
Deine Fender Freaks seit 1978!
Kantstraße 26
44867 Bochum/Wat.
02327 - 3939
Luxemburger Str.59
50674 Köln
0221 - 43002080
Fragen? Ruf an o. mail: beyers.music@gmail.com


Andreas Cuntz
MEISTERGITARREN
CUNTZ-GUITARS.DE


LET´S GET
DIRTY.
SUN Pedals
High Ride
Low Rider
EFFECTS
CABLES
STRINGS
PICKUPS
AMPS
ACCESSOIRES
FOLLOW US
COTTON MUSICAL SUPPLY

www.eich-amps.com

EICH AMPLIFICATION

THE BLACK EDITION

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

DEIN SOUND DEIN STIL

elyra Guitars

made by EYB

www.elyra-guitars.com

MARTINS MUSIK KISTE

JESCAR

Bunddraht Rollen und Sets

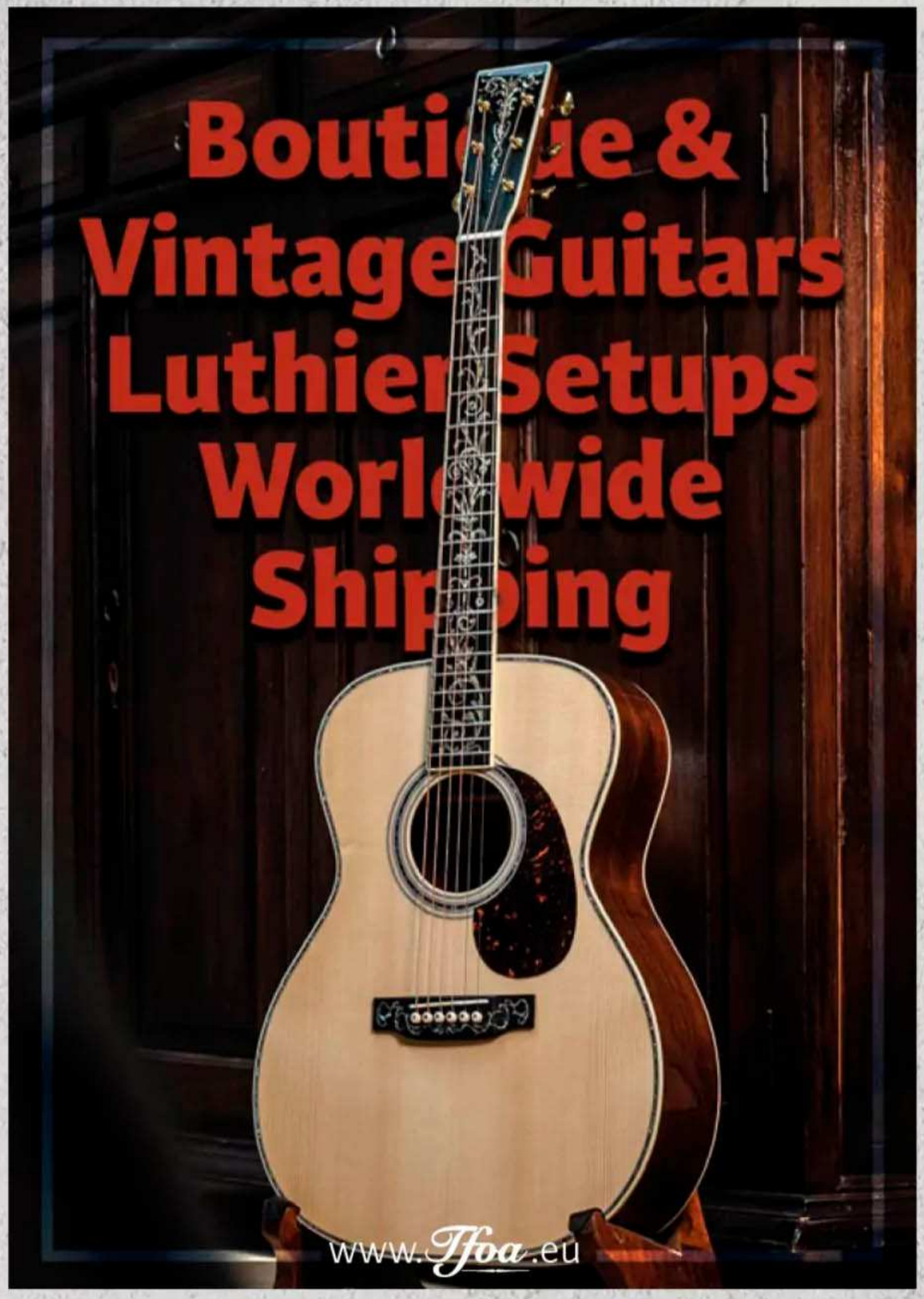
Larrivee LV10 Deluxe

Gitarren, Banjos, Mandolinen...

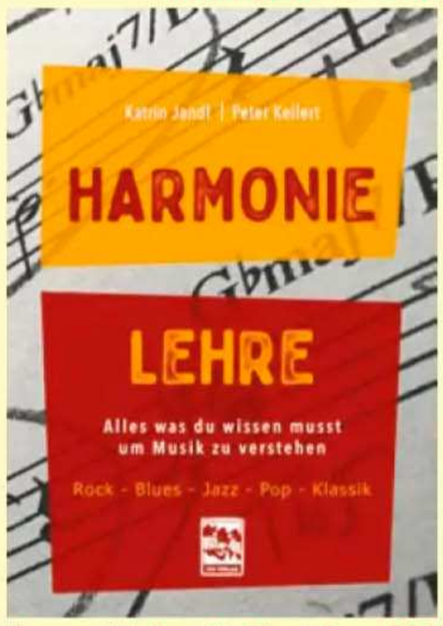
C.F. Martin Händler - Plekservice

nach Terminabsprache – Tel 04191/77810

www.martinsmusikkiste.eu



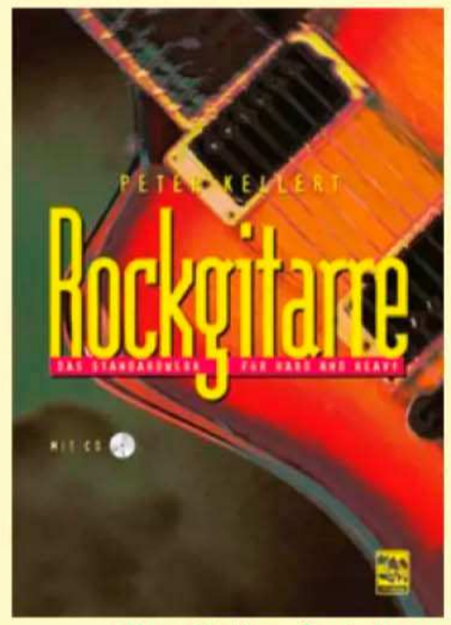
Gitarre/Harmonielehre www.leu-verlag.de



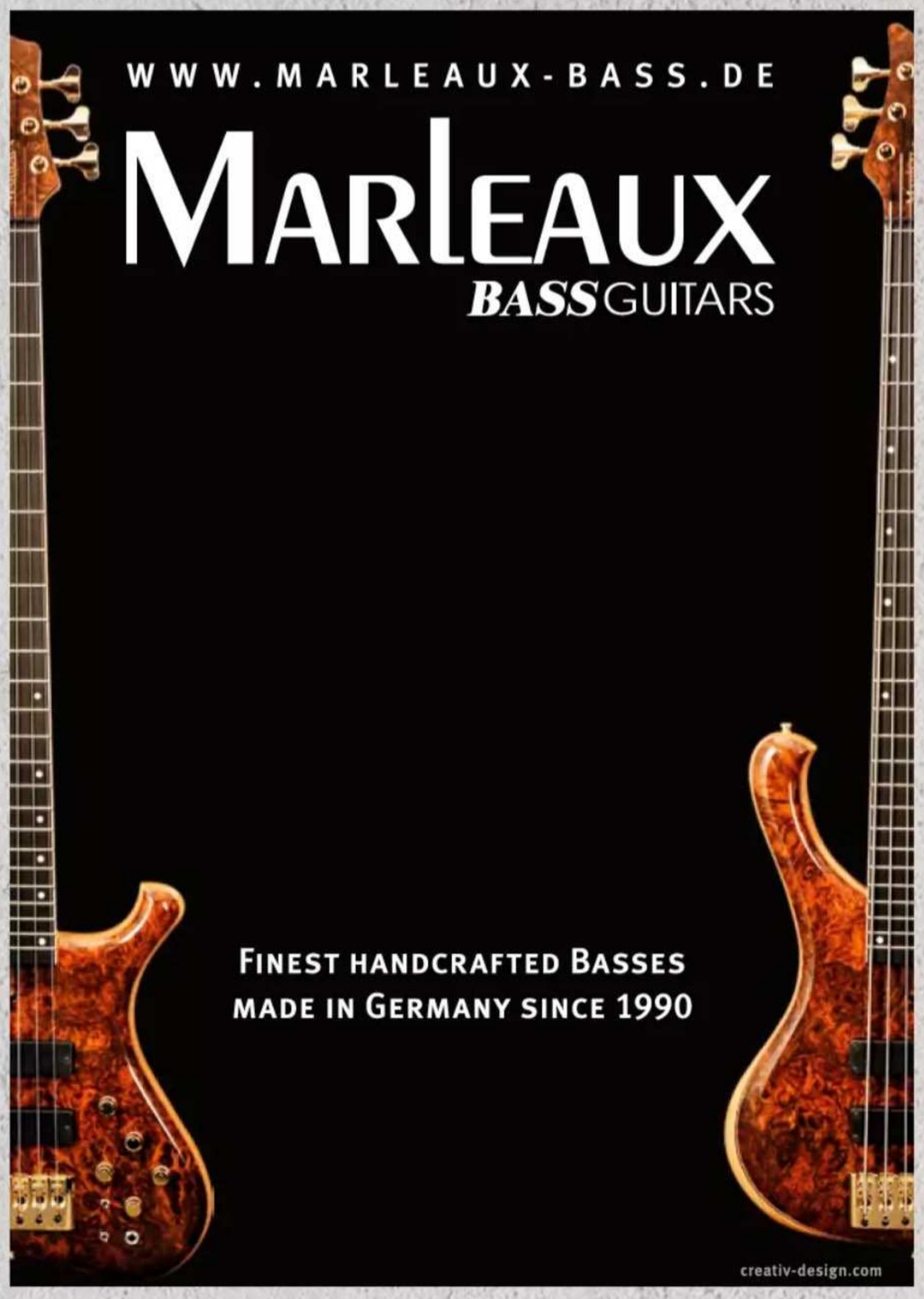
Harmonielehre für Einsteiger, 2022
978-3-89775-195-8 184 Seiten

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



Häussel Pickups

www.haeussel.com · info@haeussel.com

Playing guitar is a feeling.

Nothing more.

Nothing less.

J. Lak

ELECTRIC STORM GUITARS

Jozsi Lak - Custom Built Guitars

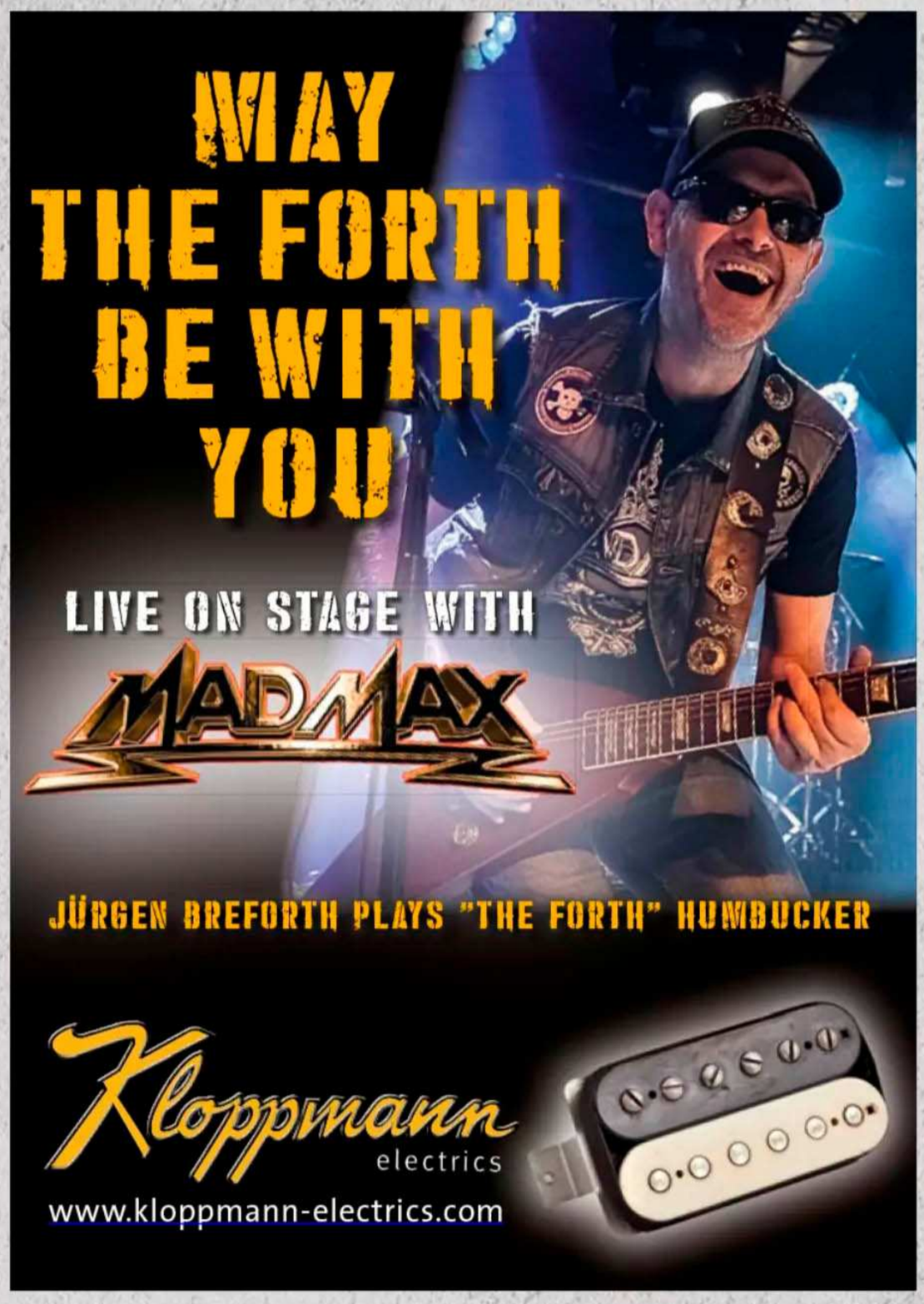
DeLago

CUSTOM GUITARS
MADE IN WUPPERTAL

WOLLT IHR MEHR?
BESUCHT UNS BEI
HARDLINE-MUSIC

WWW.HARDLINE-MUSIC.DE
0202/4468800 - WUPPERTAL

DELAGO-GUITARS.COM



aerotech
THE LIGHTEST CABINET IN THE WORLD
THE REVOLUTION OF SOUND
STARTS FROM WEIGHT
Vertrieb:
TMA Deutschland
www.tma-de.com
GR BASS
www.grbass.com

YOUR GUITAR WILL NEVER SOUND THE SAME
ROCKET TWO
CARDIOID DYNAMIC
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

CAPTAIN®
GUITAR LOUNGE
Schröter® Amplification
Tone Ranger
1-Kanal Vollröhre, PTP Wired,
50W/EL34, Topteil oder 1x12er Combo
3 Grundsounds, Seriell-Parallel Loop, 2 Lautstärken
fussschaltbar, optionale Fussschalter mit int. FX Loops
www.schroeteramplification.de
WWW.CAPTAIN-GUITAR-LOUNGE.COM
08141 / 8886971 82275 EMMERING

HUMAN BASE
www.humanbase.de

Gitarre&Bass

präsentiert:

EUROPE „The Time Capsule 40th Anniversary Tour“ + 04.10. Stuttgart, Theaterhaus + 05.10. München, Circus Krone + 06.10. Berlin, Admiralspalast + europetheband.com

HENRIK FREISCHLADER + 03.03. Horn-Bad Meinberg, Red Horn District + 04.03. Schenefeld, Juks + 05.03. Kiel, Räucherei + 09.03. Schwerin, Der Speicher + 10.03. Braunschweig, Barnaby's Blues Bar + 11.03. Twist, Heimathaus + 15.03. Übach-Palenberg, Outbaix 2.0 + 16.03. Bensheim, Musiktheater REX + 17.03. Karlsruhe, Jubez + 18.03. Habach, Village + 19.03. München, Kranhalle + 21.03. Tübingen, Sudhaus + 22.03. Freiburg, Jazzhaus + 23.03. Nürnberg, Der Hirsch + 24.03. Wetzlar, Franzis + 25.03. Leverkusen, Scala + 31.03.

Göttingen, MuSa + 01.04. Plauen, Malzhaus + 12.05. Inning am Ammersee, Alte Brauerei Stegen + henrikfreischlader.com

HATTLER + 24.03. Esslingen, Dieselstrasse + 25.03. Ellwangen, Ballroom + 28.09. Frankfurt, Alte Seilerei + 29.09. Idstein, Scheuer + 30.09. Leverkusen, Scala + 05.10. Stuttgart, Bix + 06.10. Freiburg, Jazzhaus + 07.10. Knittlingen, Cellarium + 12.10. Kassel, Schlachthof + 13.10. Hannover, Pavillon + 20.10. Offenburg, Reithalle + 21.10. Tübingen, swt-Kulturwerk + 27.10. Freising, Lindenkeller + 28.10. Karlsruhe, Tollhaus + 02.11. Bielefeld, Oetkerhalle + 03.11. Hamburg, Lola + 05.11. Herrenberg, Alte Turnhalle + hellmuth-hattler.de

KRAAN + 24.02. Rüsselsheim, Rind + 22.04. Winterbach, Lehenbachhalle + 05.05. Worms, Mozartsaal + 06.05. Geislingen, Rätsche + 12.08. Finkenbach Festival + 17.11. Kassel, Theaterstübchen + 18.11. Dortmund, Piano + kraan.de

SIYOU'N'HELL + 04.03. Erbach, HKV + 26.03. Oberderdingen, Jazzfestival + 02.07. Saarbrücken, Sonntags ans Schloß + siyou.de

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

ANDREAS KÜMMERT + 17.02. Wilhelmshaven, Kulturzentrum Pumpwerk + 24.02. Bad Neustadt an der Saale, Stadthalle + 25.02. Winterbach, Strandbar 51 + 12.03. Trier, Mergener Hof + 24.03. & 25.03. Golzow, Zickengang +31.03. Roth, Schwanensaal + 08.04. Ulm, Roxy + 13.04. Mannheim, Capitol + 14.04. Leverkusen, Scala + 15.04. Rüsselsheim, Rind + 16.04. Würzburg, Posthalle + 21.04. Celle, CD Kaserne + 19.05. Aachen, Franz + 20.05. Bonn, Harmonie + andreas-kuemmert.de

DANNY BRYANT + 25.04. Münster, Hot Jazz Club + 26.04. Erfurt, Museumskeller + 27.04. Ludwigsburg, Scala + 29.04. Regensburg, Eventhall Airport + 11.08. Bamberg, 16th Blues & Jazz Festival + dannybryant.com

THE HAMBURG BLUES BAND & FRIENDS + 24.02. Marburg, KFZ + 25.02. Erfurt, HsD Gewerkschaftshaus + 03.03. Arnis, Specht Speisewirtschaft + 04.03. Kellinghusen, Ulmenhofschule + hamburgbluesband.de

SOPHIE CHASSÉE + 17.02. Soest, Kulturhaus Alter Schlachthof + 23.02. Remshalden, das zamma + 24.02. Schwäbisch Hall, Anlagencafé + 25.02. Offenburg, Spitalkeller + 10.03. Detmold, Kaiserkeller + 23.04. Groß-Rohrheim, Bürgerhalle + 05.05. Essen, GREND Kulturzentrum + 11.05. Dortmund, Dortmunder U + 12.05. Seelze-Velber, Kul-Turm Velber + 13.05. Lüneburg, Spätcafé im Glockenhof + 25.05. Bad Münstereifel, Scheune Witscheiderhof + sophiemusic.de

DEEP PURPLE + 12.07. A-Wien, Stadthalle + 13.07. A-Graz, Messe + 18.07. Stuttgart, Jazz Open + 19.07. Hamburg, Stadtpark + deeppurple.com

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

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

AXEL RUDI PELL + 24.04. Köln, Essigfabrik + 25.04. Saarbrücken, Garage + 27.04. Bochum, Zeche + 28.04. Singen, Stadthalle + 29.04. CH-Bern, Bierhübeli + 01.05. München, Backstage + 02.05. Langen, Neue Stadthalle + 03.05. Berlin, Huxleys + 09.05. Hamburg, Fabrik + 10.05. Hannover, Capitol + 11.05. Karlsruhe, Substage + 12.05. Leipzig, Hellraiser + 14.05. Bochum, Zeche + axel-rudi-pell.de

FOTOS: Fredrik Etoall, Tobias Ortmann, Amy Harris, Timo Wilke, Rob Blackham, Ross Halfin, Timur Khanov, Andre Stephan

Frisch & federleicht

Mit stilvollen Designs gehen die Hamburger Gitarrenbauer selbstbewusst ihren eigenen Weg. Das Modell Juli ergänzt das Programm um eine besonders aparte Semiakustik!

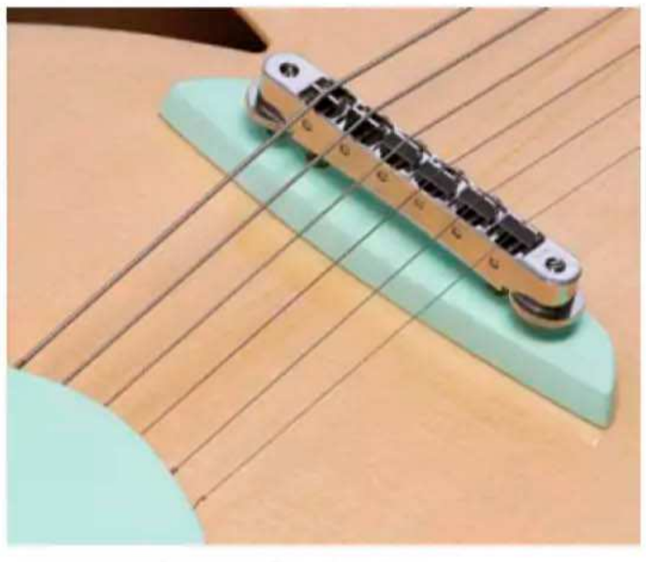
König & Brüggen
Juli

In Hamburg Ottensen, nicht weit entfernt vom Bahnhof Altona, realisieren die gelernten Gitarrenbauer Robin König und Mario Brüggen ihre Vorstellungen vom individuellen Gitarrenbau mit eigenen Designs. Auch für Reparaturen und Restaurationen aller Art rund um die Gitarre ist man dort in guten Händen.

FORMVOLLENDET – TECHNISCH SOUVERÄN

Das neue Modell Juli ist formal schon einmal eine Wucht, wartet vor allem aber auch mit vielversprechenden innereren Werten auf. Hinter dem gewinnenden Äußeren verbirgt sich eine handwerklich mit Finesse auf den Punkt gezogene, kleine, überaus handliche Gitarre, die abseits der gängigen Klischees neben eleganter Formgebung vor allem auch nach klanglicher Souveränität strebt.
Konstruktion: Mit Juli liegt uns, wenngleich im Rahmen bekannter Bauweisen, in verschiedener Hinsicht eine durchaus eigenwillig konstruierte Gitarre vor. Die Rede ist hier nicht von einer üblichen Archtop, denn die hätte eine geschnitzte, oder, wenn aus laminiertem Material gefertigt, eine in Wölbung gepresste Decke. Juli aber ist dem akustischen König-&-Brüggen-Modell Ava entlehnt und verfügt über eine massive Decke, die, wie der ebenfalls massive Boden, auch unter Spannung in Wölbung verleimt wurde. Am Halsansatz erreicht die eher flach angelegte semiakustische Gitarre eine Korpustiefe von 5 cm, die zur Mitte hin auf ca. 6,2 cm zunimmt und in Gurtpin-Höhe dann wieder lediglich gut 5 cm erreicht. Auch ist die recht dünne Decke mit einer stabilisierenden, an die Korpuswölbungen angepassten Kreuzbebalkung unterbaut, wie man sie bei Akustikgitarren findet. Die vom Gitarrenbauer gewählte Bezeichnung Semiakustik bezieht sich wohl eher auf die klangliche Einschränkung durch eine schmale Bauweise. Im Grunde ist diese Konstruktion eher eine Thinline Hollowbody.
Details: Boden und Zargen von Juli wurden aus besonders fein geriegeltem Ahorn gefertigt, was durchaus Assoziationen an Streichinstrumente zu wecken vermag. Die mittig gefügte Decke aus feinjähriger Alpenfichte bekam sehr schön in die Linienführung einbezogene Cats-Eye's-Schalllöcher. Dunkel unterlegte Bindings aus Ahorn schließen Decke und Boden ein.
Der in Höhe des 16. Bundes in den Korpus eingeleimte, aus drei Teilen gefügte Hals aus Riegelahorn bekam ein Griffbrett aus ebenfalls Riegelahorn aufgesetzt. 22 Bünde mittlerer Stärke (6105, EVO Golddraht) zeigen sorgfältige Verarbeitung. Die stimmig gestaltete Kopfplatte, im Winkelübergang verstärkt durch eine gut ausgebaute Volute, ist frontseitig mit einem Furnier aus Riegelahorn besetzt. Dezent leuchtet darin die Signatur „König" in Surfgreen. Leichtgängige GrandTune-Mechaniken von Schaller sorgen für verlässliche Stimmung.
Einen besonderen Akzent setzen die in Surfgreen lackierten Parts des Stegunterbaus und des Tailpieces aus Ahorn. Bei der Bridge selbst handelt es sich um das Modell 2500RE von ABM (Glocken-Messing).
Elektrik: Der TV-Jones-Classic-Pickup in der Halsposition ist ein dem Gretsch Filter'Tron der späten 1950er-Jahre nachgeahmter Tonabnehmer. Er wird in der Juli von einzelnen Volume- und Tone-Reglern kontrolliert.
Versiegelt ist die kleine Gitarre rundum in Perfektion mit transparent hochglänzendem Polyurethanlack.

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



Stegunterbau und Saitenhalter aus Ahorn in Surfgreen

TV Jones Classic Pickup

Dreiteiliger Hals aus Riegelahorn

KOMM, TANZ MIT MIR!

Huch, was haben wir denn da in der Hand? Mit nur 2 kg ist dieses Instrument ein regelrechtes Federgewicht. Juli nimmt im Sitzen gespielt mit ihrem zierlichen Korpus dank Wespentaille dann aber locker auf dem Oberschenkel Platz. Die kleine Gitarre fügt sich gut an ihren Spieler und der rechte Arm liegt komfortabel auf der schmalen Zarge. Als grundlegende Spielposition kommt die Schlaghand mittig zwischen Pickup und Steg mit Tendenz zum Tonabnehmer hin in Position. Das sehr schön rundlich griffig gestaltete Halsprofil fällt einladend in die Hand und die superb abgeglichene Bundierung tut ein Übriges, um im Verein mit der tief und nebengeräuscharm eingerichteten Saitenlage Spielvergnügen pur zu gewährleisten.

Mit den ersten Akkorden schon zeigt uns die Juli eine wunderbare Frische und Leichtigkeit in der Tonentfaltung. Offen, schnell und luftig schwingen zauberhafte Klänge ein, die sich freischwebend durch die Luft bewegen wie übermutig tänzelnde Feen auf einer sonnendurchfluteten Lichtung … Komm, nicht schon wieder diese metaphernschwangere Lyrik … Schon gut, will doch nur sagen, dass diese Sounds der leichten Bauweise entsprechen und alles andere sind als Standard. Die Ansprache jedenfalls ist spontan, der Anschlag wird perkussiv-markant umgesetzt und das Sustain erreicht eine lobenswerte Länge bei stabiler und atemreicher Tonentwicklung – großartig! Spieltechnisches Detail noch: Die Juli verfügt zwar über 22 Bünde, aber bestens erreichbar mit kleinem Finger per Handkantenanschlag ist noch das hohe A (17. Bund), für die Bünde darüber gilt es die Hand über die Decke zu strecken.

Konnte die akustische Seite dieses sinnigen Modells schon voll überzeugen, so ist es aber doch vor allem auf die elektrische Tonumsetzung hin entworfen, und die kann sich wirklich sehen lassen. So eingeschränkt die Ausstattung mit nur einem Pickup auch erscheinen mag – manchmal ist die Fokussierung auf das Wesentliche ja die genau richtige Antwort auf bestimmte Fragen, und wer dieses Instrument überhaupt in Betracht zieht, der weiß auch warum.

Der TV Jones Classic in der Halsposition ist mit seinem niedrigen Widerstandswert ein auf Klarheit und offene Transparenz hin ausgelegter Tonabnehmer. Entsprechend durchsichtig und aufgeräumt, aber auch knackig akzentuiert setzt er die profunden Grundeigenschaften von Juli auch um. Mit dem gut gefestigten, leicht abfedernden Ton lässt sich bestens arbeiten. Dynamisch und pointiert werden musikalische Ambitionen umgesetzt, harfengleich aufgelöst im Akkord, perlfrisch abrollend bei Arpeggien, glasklar und präzise definiert im solistischen Spiel. Mit zurückgenommenem Tone-Regler lassen sich allerdings auch weich zeichnende Sounds aufrufen, die mehr ins Lyrische und Romantische neigen, aber auch Ansprüchen in Richtung Jazz genügen können.

Nur größere Lautstärken sind Julis Ding natürlich nicht – auf schwarzer Nietenkluft sähe sie doch eh auch albern aus, oder etwa nicht?

RESÜMEE

Mit ihrem Modell Juli haben König & Brüggen ein federleichtes und frisches Instrument von elfengleicher Anmutung geschaffen, das dem optischen Eindruck klangfarbliche Aspekte wie gespiegelt folgen lässt. Die zierliche Gitarre ist nicht nur von exquisiter Machart und stimmiger Konstruktion, ihr wurde neben exzellenten Spieleigenschaften auch eine wunderbar dynamische Beweglichkeit und fabelhafte Stimme von originärer Klangfarbe mitgegeben. Schon akustisch gespielt, nimmt diese Gitarre mit schönem Timbre und leichtfüßiger Ansprache gefangen. Eigenschaften, die durch den transparent umsetzenden TV-Jones-Classic-Pickup auch verstärkt authentisch dargestellt werden. Ihr Einsatzbereich mag wegen der minimalistischen elektrischen Ausstattung begrenzt sein, dafür aber ist diese Klangfarbe für den dezidierten Einsatz vielleicht die genau richtige. Juli will nicht alles können, bietet dafür aber etwas Seltenes: einen ungemein starken eigenen Charakter, und den musst du im Wald der Allgemeinplätze erst mal finden. Wir ziehen den Hut – ein tolles Instrument! ●

Übersicht

Fabrikat	**König & Brüggen**
Modell	Juli
Typ	Thinline Hollowbody
Herkunftsland	Deutschland
Mechaniken	Schaller GrandTune
Hals	Riegelahorn, dreiteilig, eingeleimt
Sattel	Knochen
Griffbrett	Riegelahorn
Radius	12"
Halsform	rundliches D
Halsbreite	Sattel 43,5 mm; XII. 52,5 mm
Halsdicke	I. 21,4 mm; V. 21,7 mm; XII. 22,7 mm
Bünde	22, EVO Gold, 6105
Mensur	628 mm
Korpus	Riegelahorn, Decke Alpenfichte, Ahorn-Bindings
Oberflächen	Polyurethan transparent hochglänzend
Schlagbrett	–
Tonabnehmer	TV Jones Classic (Hals 4,0 kOhm)
Bedienfeld	1× Volume, 1× Tone
Steg	ABM 2500RE, Ahorn Stegunterbau und Tailpiece
Hardware	Nickel
Gewicht	2,0 kg
Lefthand-Option	ja
Internet	gitarrenwerkstatt.hamburg
Zubehör	Gator Gigbag
Preis	ca. € 4400

Boden und Zargen aus Riegelahorn in feiner „fiddleback“-Qualität

Plus

- **Design**
- **Leichtgewicht**
- **massive Premium-Hölzer**
- **Pickup**
- **originäre Sounds**
- **Handhabung**
- **minutiöse Verarbeitung**

On Broadway

Das muss man sich erst einmal trauen: Eine Gitarre auf den Markt zu bringen, mit einem Griffbrett so breit wie ein Skateboard! Aber auf was für Ideen man nicht alles kommt, wenn man „dicke, ungelenkige“ Finger hat …

So geschehen im beschaulichen Niederneisen, mit Dirk Grunert als Protagonist dieser Geschichte. Er, der gesegnet mit den besagten „dicken, ungelenkigen“ Fingern (O-Ton Grunert) ist, suchte lange nach einer Gitarre mit einem richtig breiten Griffbrett – und fand keine. Von der Idee, dass er vielleicht nicht der einzige mit diesem Problem ist, bis zur Lösung, solche Gitarren selbst bauen zu lassen, dauerte es nicht lange. Dirk fand einen Hersteller für die Holzarbeiten in Rumänien und gründete dann die 48ers Guitar Company. Bisher besteht der 48ers-Katalog aus zwei Modellen: die Aggronaut in klassischem Singlecut- und die Loveliner im genauso klassischen JM-Design. Beide werden unter dem Motto „Need More Space?“ ins Rennen um die Gunst des Publikums geschickt.

SPACEMAN

Dirk Grunert hatte jahrelang auf einer Gitarre mit 48 mm breitem Griffbrett gespielt, die ihm der Gitarrenbauer Jozsi Lak gebaut hatte. Jozsi war auch verantwortlich für die beiden Prototypen, mit denen Grunert auf die Suche nach einem Produktionspartner in Europa ging und in Rumänien bei dem Hersteller Hora fündig wurde. Hier werden die Holzarbeiten gemacht, Pickguards, die Knochensättel sowie das komplette Assembling inkl. Setup erledigt Grunert dann selbst in seiner eigenen Werkstatt.
Die Loveliner ist optisch eine typische Offset-Gitarre. Ihr Basswood-Korpus hat vorne und hinten an den bekannten Stellen Konturen, im großen Tortoise-Pickguard sitzen zwei Pickups von Tesla und auf einer verchromten Controlplate finden Master-Volume- und Tone-Potis sowie die Input-Buchse Platz. Alle Teile fügen sich harmonisch zusammen und ergeben eine geschlossene, in sich stimmige Optik. Nicht nur hier, sondern auch am schwungvollen Design der Kopfplatte erkenne ich die Formensprache Jozsi Laks wieder. Wem auf den ersten Blick der Hals vielleicht etwas zu kurz vorkommt und diesen Eindruck auf dessen ungewöhnliche Breite alleine schiebt, weiß nicht, dass Grunert sich für eine Gibson-typische Mensur von 628 mm entschieden hat. Auf den ersten Blick eine ungewöhnliche Wahl, aber spätestens beim Spielen auf diesem Surfbrett wird klar, dass eine längere Mensur eine noch größere Herausforderung für die Greifhand dargestellt hätte. Deshalb war die Entscheidung für die kürzere Mensur durchaus weise.

TESLA OHNE STROM

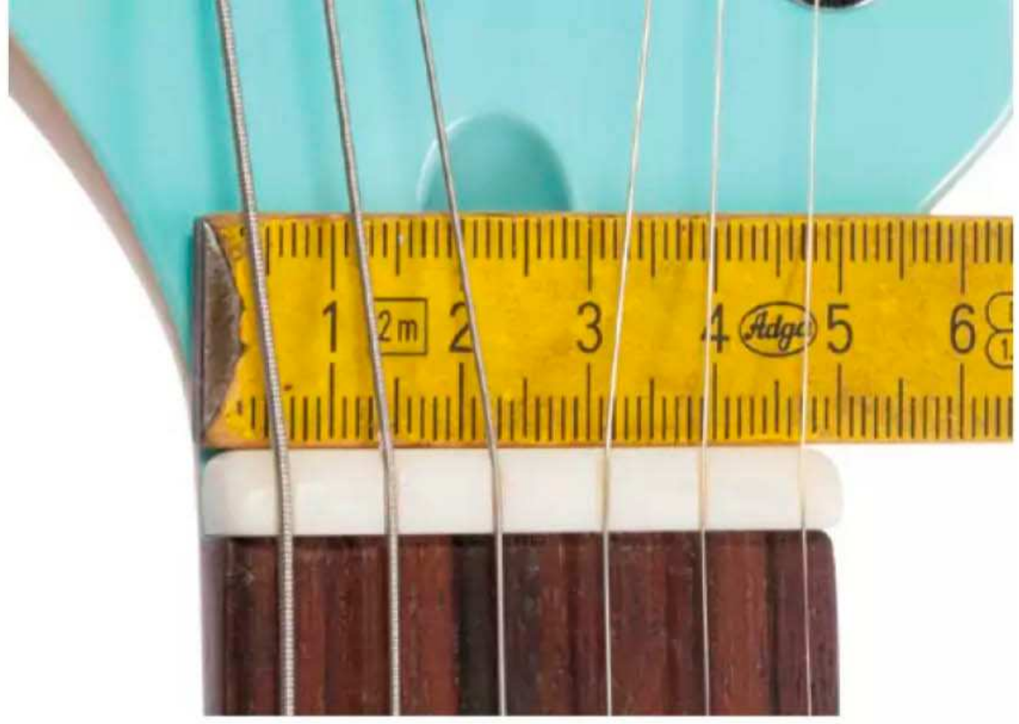
Diese Gitarre gibt einen Klangcharakter vor, der wirklich eigen ist – und das schon im akustischen Einsatz ohne Verstärkung. Jeder Ton strotzt vor Sustain, und insgesamt wird eine Bandbreite in den Frequenzen erreicht, die man nur als rundum ausgewogen bezeichnen kann. Bässe, Mitten, Höhen – alle stehen neben- und miteinander und erklingen mit diesem starken Sustain lange, lange aus … Was ja durchaus zu erwarten war, denn solch eine Masse an Hals wirkt sich natürlich positiv auf das Schwingungsverhalten der Saiten aus, weil durch diese Stabilität weniger Schwingungsenergie verloren geht.
Die beiden Tesla-Pickups, weder verwandt noch verschwägert mit Elon Musk, sondern koreanischen Ursprungs, beweisen auch in diesem ungewöhnlichen Setting wieder einmal ihren guten Ruf … zumindest teilweise.
Vor allem der VR-3-Humbucker in der Steg-Position, basierend auf AlNiCo-5-Magneten und Formvar-Kupferdraht, macht in der Loveliner eine richtig gute Figur – kraftstrotzend und vor allem sehr

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

ausgewogen, kann er sowohl in cleanen als auch verzerrten Settings überzeugen. Ein muskulöser, zupackender Sound, der viel mehr kann als nur Mittenbrett und sehr gut zu dem sustain-starken Grundcharakter dieser Gitarre passt.
Der Plasma-STS „stacked“ Humbucker in der Hals-Postion, mit AlNiCo-5-Polepieces ausgerüstet, kann qualitativ mit dem Steg-Pickup leider nicht mithalten. Er bringt weder die Fülle noch den Klangreichtum, den ein guter Hals-Pickup haben sollte, sondern kommt eher dünn, unterbelichtet und merkwürdig höhenarm und indirekt rüber. Das besserte sich zwar etwas, als ich den Pickup näher an die Saiten stellte, aber trotzdem war das Ergebnis nicht wirklich gut. Es fällt auf, dass der Pickup ein gutes Stück entfernt vom Ende des Griffbrettes sitzt. So wird eine gute Portion Lebendigkeit, Lautstärke und Direktheit verschenkt. Ein Heranrücken des Pickups an das Halsende könnte aus meiner Sicht dessen Performance vermutlich verbessern. Beim Check der Elektronik ist mir zudem aufgefallen, dass 48ers für Lautstärke und Ton CTS-Potis mit einem Widerstandswert von 250 kOhm verwendet. Es wäre einen Versuch wert, 500-kOhm-Typen einzubauen, denn die könnten dem Hals-Pickup in Sachen Höhenverhalten und Direktheit sehr gut tun.

ON BROADWAY

Der Klang ist das eine, aber wie sieht es denn mit dem Spielgefühl auf dieser so speziellen Gitarre aus? Anfangs beschleicht einen schon ein komisches Gefühl beim Umfassen dieses mächtigen Halses, denn eine Griffbrett-Breite von 48 mm am Sattel erfährt man ja nicht alle Tage. Zum Spielgefühl trägt bekanntlich nicht nur die Breite, sondern auch das Profil des Halses bei. Und das ist nichts für kleine Hände, denn es ist sehr mächtig – von der Form her ein angedeutetes D mit ausgeprägt fetten Schultern, die die Greifhand ordentlich beanspruchen. Wären diese Schultern etwas weniger betont, würde der Hals trotz seiner Breite etwas bequemer in der Hand liegen. Aber auch so gewöhnt man sich erstaunlich schnell an die unendlichen Weiten dieses Griffbrettes, auf dem für den Otto-Normal-Gitarristen alles anders ist als sonst. Die hervorragende Saitenlage hilft zwar, aber für Akkorde über mehr als drei Lagen muss man die Hand schon sehr strecken, und Speedo-Shredding will man erst gar nicht spielen. Was ja irgendwie auch gut ist.
Aber natürlich sind dies nur Eindrücke eines Gitarristen, der keine dicken, ungelenkigen Finger hat und eine übliche Griffbrettbreite gewohnt ist. Für Dirk Grunert und seine Gesinnungsgenossen bedeuten solche Griffbrettmaße jedoch den Himmel auf Erden – insofern macht diese Konstruktion wirklich Sinn.



48 mm Griffbrettbreite sind ein Pfund …

RESÜMEE

Die grundsätzliche Qualität der 48ers Loveliner ist grundsolide und die verwendeten Parts sind allesamt von guter Qualität, sodass einem zuverlässigen und professionellen Einsatz nichts im Wege steht. Die Wahl oder die Position des Hals-Pickups sollten allerdings noch einmal überdacht werden, wohingegen der Steg-Pickup eine großartige Performance ohne Abstriche abliefert. Dirk Grunert bedient mit seiner 48ers Guitar Company eine winzig kleine Marktnische, braucht Konkurrenz also nicht zu fürchten. Wer eine Gitarre braucht, die mit solch einem breiten Hals daherkommt, wird früher oder später bei 48ers landen. Und ist dort bestens aufgehoben, zumal die Gestaltung des Endpreises wirklich erfreulich ist, wenn bedenkt, dass die 48ers-Instrumente sicherlich nicht in hohen Auflagen gebaut werden. ●

Übersicht

Fabrikat	**48ers Guitar Company**
Modell	Loveliner
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	Rumänien
Mechaniken	Gotoh
Hals	Ahorn
Sattel	Knochen
Griffbrett	Palisander
Radius	14"
Halsform	D
Halsbreite	Sattel 48,5 mm; XII. 55 mm
Halsdicke	I. 22,40 mm; XII. 24,10 mm
Bünde	22, Jumbo-Format (2,8 x 1,4 mm)
Mensur	628 mm
Korpus	Basswood (Linde)
Oberflächen	Hellblau
Steg	Catfish Einteiler, string-thru-body
Schlagbrett	Tortoise, 4-schichtig
Tonabnehmer	1× Tesla Plasma-STS Humbucker in Single-coil-Form (Hals, 7,2 kOhm); 1× Tesla VR-3 Humbucker (Steg, 9,1 kOhm)
Bedienfeld	1× Volume, 1× Tone, 3-Wege-Toggle-Schalter
Saitenabstand Steg	E-1st - E-6th 54,25 mm
Hardware	verchromt
Saitenlage	E-1st 1,2 mm; E-6th 1,5 mm
Gewicht	3,77 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.48ers-guitars.de
Zubehör	–
Preis (UVP)	ca. € 899

Die Schrauben zur Befestigung des Halses sitzen in vier Metallhülsen.

Plus

- Konzept
- Preis
- Verarbeitung
- Steg-Pickup

Minus

- Hals-Pickup

Vintage muss man sich leisten können

Wer bisher mit nur schmalem Geldbeutel eine Gitarre im Vintage-Look wollte, der musste kreative Wege finden und sich auf dem Markt gut umschauen. Nun schließt sich Rocktile dem noch recht überschaubaren Angebot an sehr erschwinglichen Gitarren im „Vintage“-Look an.

Mit der Marke Rocktile bietet das im bayerischen Schongau gelegene Musikhaus Kirstein schon seit einiger Zeit Instrumente und Zubehör zum kleinen Preis. Wir schauen uns mal zwei Vertreterinnen der „Vinstage“-Reihe an und prüfen nach, ob da auch „Mojo“ drin ist – und die Teile nicht nur so aussehen …

DIE IST DOCH KAPUTT …

Für Uneingeweihte sehen die ST-RMBK und die TL-RMBK, wie die beiden so ganz Mojo-befreit heißen, tatsächlich recht abgeschrappt aus – aber das ist hier freilich Programm. Bei der Vinstage-Serie handelt es sich um künstlich gealterte Kopien bekannter Designs für den schmalen Taler. Schauen wir uns zuerst mal die T-Style an. Sklavisch an Vintage-Specs hielten sich die Vinstage-Designer bei der Umsetzung nicht, was sicherlich Geschmackssache ist: Der Hals ist weitaus schlanker als bei einer alten Fender Telecaster, hat ein recht modernes C-Shape und einen Griffbrett-Radius von 14“ – das ist super flach, selbst im Vergleich zu einer modernen USA-Tele (9,5“). 21 Medium-Bünde sorgen für ein sogar „Shredding-komfortables“ Spielgefühl, da sausen die Finger mühelos auf und ab. Der mattierte, nicht zu dick lackierte Hals ist aus massivem Ahorn mit einem ebensolchen aufgeleimten Griffbrett – beides wurde „roasted“, also mittels Hitzebehandlung gedunkelt. Ein neuer Trend, nun auch im Einsteiger-Preisbereich. An der Kopfplatte verrichten Non-Name-Vintage-Style-Mechaniken klaglos ihren Dienst, ein einsamer Stringtree führt die hohe E- und die H-Saite vom Knochen(!)-Sattel relativ hoch über der nach hinten versetzten Kopfplatte. Dort befindet sich auch, anders als bei einer alten Tele, der bequeme Zugang zum Halsstab. Auf der anderen Seite des Halses laufen die Saiten über zwei nicht weiter spezifizierte Singlecoils mit recht niedrigem Output zur Vintage-Style-Brücke mit drei Stahlreitern, die nicht zwecks besserer Intonation kompensiert ausgeführt sind. Überrascht bin ich von der Wahl des Korpusholzes – laut Kirstein handelt es sich um Mahagoni! Bleibt noch zu erwähnen, dass der Body, ganz klassisch, keinen modernen Bierbauch-Cut spendiert bekommen hat und die Gitarre mit um die 3 kg recht leicht ist.

Wie steht es um das eigentliche Feature, die künstliche Alterung? Die ist angenehm dezent und doch deutlich wahrnehmbar: Der Lack ist dünn, schwingungsfreundlich und lässt die Holzstruktur sehen und spüren – obgleich kein Nitro, sondern Polyurethan. Die abgewetzten Stellen finde ich recht authentisch gewählt und geschmackvoll ausgeführt – das geht ja sonst gerne mal ins Lächerliche. Die Hardware dagegen wurde eher stiefmütterlich „gealtert“, die Brücke z. B. glänzt fast wie neu, und die Halsplatte sieht aus, als wäre sie absichtlich mit einer korrodierenden

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

Flüssigkeit behandelt worden, um Alterungserscheinungen zu faken (was wohl genau so auch geschehen ist). Alles Geschmackssache, und die authentische Alterung von preisgünstigen Chrom-Teilen ist, im Gegensatz zu Nickel-Hardware, auch nicht so einfach. Nun zur ST-Style. Diese folgt in den Features ihrer T-Style-Schwester, das heißt: Gleiches Hals-Design und -Material, gleiches Alterungsschema. Allein, hier ist der Body aus Esche. Die Saiten schwingen hier über drei ebenfalls nicht weiter benannte Singlecoils, die mit dem klassischen Layout (2x Tone, 1x Volume) und 5-Wege-Schalter gesteuert werden. Auch die haben einen relativ niedrigen Output – keine heißen Rock-Aggregate, sondern gemäßigte Tonumwandler für Twang, Clean und Crunch. Beim Tremolo (korrekterweise müsste man sagen: Vibrato) handelt sich um ein Vintage-Style-Gerät mit sechs Schrauben und den typischen, gebogenen Saitenreitern. Unter der Haube verrichtet nur eine recht dünne Platte aus einer Zink-Legierung ihren Dienst als Saitenhalter – eine erste Anlaufstelle für ein Upgrade, sollte man sich die Vinstage pimpen wollen.

DRAHT UND LUFT

Beide Gitarren erfreuen mich zunächst mit einer sehr guten Werkseinstellung und erzeugen sofortige Spielfreude – das ist beileibe keine Selbstverständlichkeit in dieser Preisklasse. Bei der ST ist das Vibrato aufliegend eingestellt, die Federn sehr stramm – der tiefe „Wicked Game“-Dive will nicht so locker von der Hand gehen. Aber die Einstellung eines Strat-Vibratos ist ja auch Geschmackssache und muss jeder für sich selbst vornehmen. Akustisch gespielt überzeugen beide Gitarren mit einer trockenen, holzigen Schwingungsfreude, wie man sie von Gitarren mit so dünnem „Vintage-Lack“ auch erwartet. Am Amp erweisen sie sich als sehr luftige und drahtige Gesellinnen, mit viel Brillanz und Perkussivität im Klang, was auch dem niedrigen Output der Pickups geschuldet ist. Und so eignen sich beide für viele Zwecke – nur für High Gain Distortion nicht unbedingt. Ich mag, wie die T-Style mit dem Hals-Pickup ihre feingliedrige Art bewahrt und nicht dumpf zumacht. So ist sie das ideale Rhythmus-Begleitinstrument mit fast schon Akustikgitarren-artiger Strumming-Qualität. Der Bridge-Pickup beißt dagegen in Eierschneider-Manier zu und bietet genau den fiesen Twang, den viele an einer Tele lieben.
Die ST-Style verhält sich, trotz anderen Korpusholzes, recht ähnlich – luftig, perkussiv, twangy. Irgendwie muss ich ständig alte Buddy-Holly-Licks und -Riffs mit ihr spielen, dazu inspiriert der Sound geradezu. Und ja, die Zwischenpositionen „knopflern“ adäquat, so muss das sein. Und erst „Le Freak“ … Nile Rodgers hätte seine helle Freude an dem Teil. Ob man mit diesen Tonabnehmern glücklich wird, wenn man ‚Smoke on the Water‘ anstimmt oder mit viel Sustain den Gilmour machen will? Das muss jeder selbst entscheiden, ich bräuchte dafür etwas mehr „Fleisch“ – aber deshalb haben wir ja alle die Berechtigung, deutlich mehr als nur eine Gitarre in unserem Fuhrpark zu haben, jawoll!

FAZIT

Der künstlich gealterte Look der Vinstage-Serie ist natürlich das hauptsächliche Feature – was mich allerdings noch viel mehr begeistert, ist der Charme dieser sehr drahtigen und luftigen Pickups in Kombination mit dem dünnen Lack und der leichtfüßigen ►

Übersicht

Fabrikat	Rocktile	Rocktile
Modell	TL-RMBK	ST-RMBK
Typ	Solidbody E-Gitarre	Solidbody E-Gitarre
Herkunfts-land	China	China
Mechaniken	No Name Vintage Style	No Name Vintage Style
Hals	Ahorn, geschraubt	Ahorn, geschraubt
Sattel	Knochen	Knochen
Griffbrett	Ahorn, aufgeleimt	Ahorn, aufgeleimt
Radius	14"	14"
Halsform	Modern C-Shape	Modern C-Shape
Halsbreite	Sattel 43 mm; XII. 51 mm	Sattel 43 mm; XII. 51 mm
Halsdicke	I. 20 mm; V. 21 mm; XII. 22 mm	I. 21 mm; V. 21 mm; XII. 25 mm
Bünde	21 vintage style	21 vintage style
Mensur	648 mm	648 mm
Korpus	Mahagoni	Esche
Oberflächen	Polyurethan, Schwarz (weitere verfügbare Farben Vintage White, Vintage Blonde, Antique Burst)	Polyurethan, Schwarz (weitere verfügbare Farben Sunburst, Brightsky Blue)
Schlagbrett	dreischichtig, Kunststoff	dreischichtig, Kunststoff
Ton-abnehmer	Hals No Name Singlecoil (4,81 kOhm), Bridge No Name Singlecoil (5,18 kOhm)	Hals No Name Singlecoil (3,88 kOhm), Mitte No Name Single-coil (3,81 kOhm), Steg No Name Singlecoil (3,89 kOhm)
Bedienfeld	3-Wege Toggle Switch, Poti: 1× Volume, 1× Tone	5-Wege Toggle Switch, Poti: 1× Volume, 2× Tone
Steg	No Name Vintage-Style, nicht kompensierte Stahlreiter	No Name Vintage-Style
Hardware	Chrom (gealtert)	Chrom (gealtert)
Gewicht	3,1 kg	3,4 kg
Lefthand-Option	nicht bekannt	nicht bekannt
Internet	www.kirstein.de/rocktile-vinstage	www.kirstein.de/rocktile-vinstage
Zubehör	Halsschlüssel, Kabel	Halsschlüssel, Kabel
Preis (Street)	ca. € 242	ca. € 285

Attitüde der beiden Probandinnen. Da kommt man fast auf den Gedanken, sich die beiden als Studio-Rhythmus-Geheimwaffen ins Arsenal zu stellen. Kosten ja auch (fast) „nix“ – und ob nun die Hardware wirklich so toll und authentisch gealtert ist, wäre mir völlig egal. Also Daumen hoch für ein zwar nicht durchgängig „vintage-orthodoxes“, aber sehr komfortables und im besten Wortsinne preiswertes Duo! ●

Plus

- charmante Low-Output-Pickups
- gute Verarbeitung
- realistische und geschmackvolle Body-Alterung
- Knochen-Sattel
- Bespielbarkeit
- geringes Gewicht
- Preis/Leistung

Minus

- Alterung der Hardware inkonsistent

Hagstrom

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

04758 Oschatz OT Lonnewitz · Musikhaus Korn
www.musikhaus-korn.de
10243 Berlin · Borkowsky Instr.& Band-Equip.
www.borkowsky-berlin.de
10777 Berlin · Berlin Guitars
www.berlin-guitars.com
22337 Hamburg · Gitronik
www.gitronik.de
23556 Lübeck · Soundhaus Lübeck
www.soundhaus.org
26919 Brake · Goatmusic
www.goatmusic.de
32312 Lübbecke · Musikhaus Schoenau
www.tjarksen.de
33154 Salzkotten · Musikcenter Scharte e.K.
www.musik-center.de
35394 Gießen · Musikhaus Schoenau
www.musik-schoenau.de
36043 Fulda · MH Mollenhauer
www.Musik-Mollenhauer.de
37081 Göttingen · Sound & Vision
www.sound-and-vision.de
38100 Braunschweig · Musikalien Bartels
www.musikalien-bartels.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
63762 Großostheim · Guitar Inn
www.guitar-inn.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
86956 Schongau · Musikhaus Kirstein
www.musikhaus-kirstein.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
A 2201 Hagenbrunn · M.S.V. Musik-Sound
www.m-s-v.eu
A 9500 Villach · Dany's Music Shop
www.danysmusicshop.at
L 5230 Sandweiler · Stage Music
www.stagemusic.lu
NL 1016 LV Amsterdam · Dijkmanmuziek
www.dijkmanmuziek.nl
NL5061 JX Oisterwijk · Klundert Muziek
www.klundertmuziek.nl
NL 6573 CR Beek · Stockenhof Muziek
www.stockenhofmusic.com
NL 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

Stil-Mix

Eine schlanke Nylon-E-Acoustic ist jetzt keine völlig neue Erfindung, aber diese Ibanez packt das Thema nochmal ganz frisch an.

Ibanez
FRH10N-BSF

So kennen wir den japanischen Hersteller … immer wieder Nischen und Lücken im Portfolio ausfindig machen, immer für eine Überraschung gut sein. Diesmal werden moderne Formen, traditionelle Elemente und Reduzierung auf's Wesentliche neu kombiniert. Gelingt der Spagat zwischen Klassikgitarren-Klang und E-Gitarren-Komfort?

ELECTRIC FEELING

Die Korpus-Silhouette erinnert vage an ein klassisches E-Gitarren Modell mit „T“. Die Decke aus massiver Sitka-Fichte ist innen (wie eine Konzertgitarre) mit einem Fan-Bracing verstärkt und außen mit einem sehr schönen matten Brown-Sunburst-Finish versiegelt. Es gibt auch eine helle Natural-Variante. Was hier auf den ersten Blick fehlt, ist ein Schallloch, was natürlich Teil des Gesamtkonzepts ist. Es würde bei dieser Bühnengitarre nur unnötig das Feedback-Risiko erhöhen. Ganz ohne ein solches muss man aber nicht auskommen: Wir finden eine ovale Öffnung, oben auf der nur 5 cm breiten Zarge aus Sapele. Hier bekommt der Spieler bei unverstärktem Einsatz ein wenig „Monitor“. Auch der zweiteilige Boden ist aus Sapele – einzige Auffälligkeit hier ist ein Deckel, der Zugang zur Elektronik gewährt. Leider ist er nicht sonderlich passgenau geschnitten und es ist auch nicht das entsprechende Stück Boden, was hier aufgeschnitten wurde. Andere Maserung … ist bei einer Großseriengitarre vielleicht auch zu viel verlangt.
Der angeleimte Hals ist aus Nyatoh. Das ist ein südostasiatisches Holz, welches übrigens nichts mit Nato oder gar Mahagoni zu tun hat. Der Hals steht sehr weit frei, der erste Kontakt zum Korpus entsteht an der oberen Griffbrettkante am 16. – unten sogar erst am 19. Bund. Insgesamt steht hier Playability an erster Stelle.
Der perfekt gefeilte Knochensattel hat eine Breite von moderaten 45 mm, die 22 Bünde sind bestens poliert und verrundet und das Walnussgriffbrett bietet eine komfortable 16“-Wölbung und Orientierungspunkte auf der Sichtkante. Bis hierhin also wirklich eine E-Gitarre mit Nylon-Saiten.
Die Kopfplatte passt dann (für meinen Geschmack) nicht so richtig ins Bild. Es ist eine komplett traditionell gehaltene Schlitz-Kopfplatte mit gravierten, güldenen Mechaniken. Das wirkt ein bisschen altmodisch für diese moderne Gitarre. Gleichwohl erfüllen die Mechaniken natürlich ihren Zweck auf hohem Niveau.
Dann noch zur Elektronik: Unter der Stegeinlage aus Knochen liegt der Ibanez T-bar Piezo-Tonabnehmer. Die dazugehörige Regeleinheit ist … nicht vorhanden!
Hier wird sich auf das Allernötigste beschränkt – einzige Handhabe ist ein kleiner Mute-Knopf unten neben der Klinke-Ausgang/Gurtpin-Kombi. Hier ist auch das Batteriefach für zwei CR2032-Knopfzellen und eine kleine Warn-LED.

NYLON SOUNDS

Die FRH hängt tatsächlich wie eine E-Gitarre am Gurt, und das mit einem Gewicht von nur 1,95 kg! Ein guter Start in die Komfortzone. Der Hals bietet ein sattes Profil, das gut die Hand ausfüllt. Dank des schmalen Griffbretts, dessen Wölbung, der guten Saitenlage und der perfekten Bünde spielt sich die Ibanez – auch für einen

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

Übersicht

Fabrikat	**Ibanez**
Modell	FHR10N-BSF
Typ	Nylonstring-E-Acoustic
Herkunftsland	Indonesien
Mechaniken	Gold Classical Tuners
Hals	Nyatoh, Set-Neck
Sattel/Stegeinlage	Knochen
Griffbrett	Walnuss
Radius	16"
Halsform	C-Profil
Halsbreite	Sattel 45,3 mm
Halsdicke	I. 21 mm; V. 22,2 mm
Bünde	22
Mensur	648 mm
Korpus	Sapele
Decke	Sitka-Fichte, massiv
Oberflächen	Satin
Steg	Walnuss
Saitenbefestigung	Verknotung am Steg
Gewicht	1,95 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.ibanez.com
Zubehör	Inbusschlüssel
Preis (Street)	ca. € 520

Steelstringer wie mich – sofort wie von selbst. Leichter kann man es einem Quereinsteiger nicht machen, auf eine Konzertgitarre umzusteigen. Es geht federleicht durch alle Lagen, man kann sogar in einem gewissen Maße die hohen drei Saiten benden.
Noch im Unplugged-Modus wird mir dann klar, wie groß die klangliche Wirkung des kleinen Zargen-Schalllochs ist. Die Ibanez hat nämlich eine ganz akzeptable Eigenlautstärke, bis man einmal das Schallloch mit der Hand zuhält – dann kommt da nicht mehr viel.
Über Klinkekabel mit dem Amp verbunden, macht man sich erstmal Sorgen wegen der fehlenden Regelmöglichkeiten. Diese verfliegen aber schnell, denn schon bei neutraler Verstärker-Einstellung bekommen wir einen ausgezeichneten Klang geboten. Es sind nur ganz kleine Anpassungen nötig, dann passt's. Braucht man auf der Bühne einen Tuner, Effekte, einen Solo-Boost oder Ähnliches, muss man das extern über Pedale oder am Mischpult organisieren.

Da ich das sowieso derart regele, gibt es bei mir persönlich für das nicht vorhandene Cockpit keinen Minuspunkt. Manch einer mag das aber anders sehen.
Der hauseigene T-bar-Pickup macht eben auch einfach einen guten Job. Es klingt sehr natürlich nach Konzertgitarre, die Saiten werden ausgewogen (gleich laut) verstärkt.
Spielkomfort und Klang sorgen für maximalen Spielspaß. Das klingt jetzt schon ein bisschen nach dem:

RESÜMEE

Du suchst eine Konzertgitarre für den Live-Einsatz oder angenehm leises Sofa-Noodling? Eine Gitarre die so bequem ist und so leicht bespielbar wie eine E-Gitarre? Eine Nylonstring, die über Amp oder Anlage natürlich, ausgewogen und authentisch klingt? Eine Klassikgitarre die nicht so furchtbar klassisch aussieht? Bitteschön … hier ist die FHR10N von Ibanez. ●

Plus

- **frisches Design, schönes Finish**
- **exzellente Bespielbarkeit**
- **ein bisschen Akustik-Klang dank Zargen-Schallloch**
- **natürliche, ausgewogene E-Sounds**

Zuckersüß

Harley Benton
Sugar & Spice

Die Vorstellung, jeder von uns könnte wie Woody Guthrie nur mit der nackten Akustikgitarre die Zuhörer in andächtige Begeisterung versetzen, ist zwar romantisch, vielleicht aber auch etwas fern der Realität. Harley Benton bietet mit seinem „Sugar & Spice“-Pedal eine kostengünstige Lösung an, die einer Akustikgitarre mit etwas Reverb und ein wenig Modulation auf die Sprünge hilft. Während die linke Hälfte des Kombipedals nur für den Halleffekt zuständig ist, kann man auf der rechten Seite verschiedene Kombinationen aus Delay und Chorus auswählen. In Kombination mit meiner akustischen Gitarre erweist sich das Sugar & Spice als ziemlicher Allrounder. Von ganz dezentem Hall über große Flächen mit zusätzlichem Modulationseffekt bis hin zu Filter-Reverb-Sounds, wird hier bereits eine breite Palette unterschiedlicher „Klangaufhübscher“ geboten, die sich mit den unterschiedlichen Delay- und Chorus-Effekten der rechten Pedalhälfte frei kombinieren lassen.
So könnte man sich beispielsweise ein Reverb mit einem leichten Filter (regelbar in der „Range“) einstellen und diesen Sound mit einer Kombination aus Delay und Chorus versehen. Dabei macht vor allem die Reihenfolge der Effekte einen bemerkenswerten Unterschied: Nicht nur die Abfolge der Delay- und Chorus-Effekte auf der rechten Seite ist wählbar – wie bei allen Geräten der Dual-Effekt-Serie von Harley Benton lässt sich die Effektreihenfolge der beiden Pedalhälften einfach über einen Mini-Schalter in der Mitte des Pedals umkehren. Zudem sind beide Effektsektionen separat nutzbar. Darüber hinaus kann man auch beide Effekte im Parallelmodus hören, was ebenfalls interessant klingt. Übrigens: Das Sugar & Spice kann natürlich auch problemlos mit einer E-Gitarre benutzt werden. Im Praxistest konnte ich keinerlei Grund entdecken, der dies erschwert hätte.
Wenn es an diesem ausgesprochen vielseitigen Pedal etwas zu kritisieren gibt, dann wäre es neben der spartanischen Optik die schwammige Rasterung des Drehschalters auf der rechten Pedalseite. Angesichts des Preises geht das aber schon in Ordnung. ●
Internet: www.harleybenton.com
Preis (Street): € 99

Plus

- **Konzept**
- **AB-Schalter**
- **vielseitige Anwendungsmöglichkeiten**
- **Klang**
- **Preis/Leistung**

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

Country & Western

Voggenreiter erweitert sein Instrumenten-Programm Volt um die Western-Gitarren-Serie Lakota. Diese Instrumente werden wie auch die Konzert-Gitarren von Volt zu 100% in Europa gefertigt. Darüber hinaus stammt das verwendete Holz laut Ralf Voggenreiter aus nachhaltiger Forstwirtschaft. In der heutigen Zeit sind eine nachhaltige Produktion in Europa und die daraus resultierenden deutlich kürzeren Lieferwege ein deutliches Zeichen.

Diese neuen, hochwertigen Western-Gitarren sind die perfekte Ergänzung des Programms. Es werden zwei Modelle angeboten: DWG-5000 mit Fichtendecke und DWG-6000 mit Zederndecke. Beide Modelle gibt es auch in der Variation CTW-EG, dann mit Cutaway und Fishman Pickup-System.
Die Decken der Lakota-Gitarren sind aus massiven Hölzern, die Zargen jeweils aus massivem Ahorn, die Böden aus laminiertem Ahorn. Zargen und Böden sind mahagonifarben gebeizt. Alle Oberflächen sind seidenmatt lackiert.
Die saubere und sorgfältige Verarbeitung überzeugt, die Auswahl der Hölzer sind die Basis für einen ausgezeichneten und ausgewogenen Klang. Die helle Fichte (die im Laufe der Zeit nachdunkeln wird) für feine und glasklare Höhen mit viel Sustain. Die dunklere Zeder für einen wärmeren, trockeneren Ton.
In der Kombination mit der massiven Decke bieten die Lakota-Modelle mit massiven Zargen und laminiertem Boden einen kraftvollen, warmen Klang mit feinen, glasklaren Höhen. In dieser Preisklasse ist der laminierte Boden eher ein Vorteil, er beeinflusst den Klang nicht so sehr negativ, aber die Haltbarkeit wird erhöht. Viele renommierte Hersteller verfahren ebenso. Das Gesamtbild der Gitarre ist stimmig, schlicht und einfach, die dezente Schallloch-Rosette aus Perlmutt verleiht dem Instrument etwas Edles. Schön auch das aus Tortoise-Imitat gefertigte, aufgeklebte Schlagbrett.
Der Hals ist aus Ahorn gebaut und trägt ein aufgeleimtes Palisander-Griffbrett mit Dotinlays und 20 Medium-Bünden. Hals und Korpus sind verleimt, der Hals ist mittels eines justierbaren Stahlstab verstärkt. Verkapselte und verchromte Mechaniken an der schnörkellosen großen Kopfplatte sorgen für gute Stimmstabilität. Die Halsrückseite hat ein abgerundete V-Form, die zum Korpus hin in ein abgeflachtes D übergeht. Der Griffbrett-Radius ist mit 15“ angenehm zu bespielen. Sattel und die kompensierte Stegeinlage sind aus ABS-Kunststoff gefertigt.
Ab Werk sind die Lakotas mit beschichteten Phoshor-Bronze-Saiten von D‘Addario (XS Light) bespannt, die Klangfülle und Brillanz über Monate behalten. In dieser Preisklasse ein deutlicher Pluspunkt.

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

ELEKTRISCH

Es gibt eine Modell-Variante mit Cutaway und Fishman-Presys-Tonabnehmersystem. Der Piezo ist unter der Stegeinlage verbaut,

Leicht zu bedienen, der Fishman Presys Preamp.

die herausklappbare Elektronik sitzt inkl. Batterie in der oberen Zarge.
Regelbar sind Volume, Bass, Mitten, Höhen, und die Phase kann gedreht werden. Das integrierte Stimmgerät schaltet den Ausgang (Klinkenbuchse im Endpin) stumm, das Display zeigt den gespielten Ton an, zwei LEDs ob die Tonhöhe stimmt. Der Tuner arbeitet exakt. Aber Achtung: Das Stimmgerät schaltet sich nicht ab. Ist das Kabel eingesteckt merkt man es ja, weil kein Ton kommt, aber auch mit nicht eingestecktem Stecker funktioniert der Tuner. Schaltet man ihn nicht ab, frisst sich die Batterie schnell leer. Wird die Batterie schwach, leuchtet eine LED leuchtet auf, doch das nutzt nichts, wenn man die Gitarre gerade nicht in der Hand hat.

Optisch schöne Tortoise-Rosette

PRAXIS

Die neuen Lakota-Modelle sind praxisgerechte Instrumente im oberen Einsteigerbereich. Man bekommt viel Gitarre fürs Geld. Ob Strumming oder Fingerpicking, Begleiten oder Solieren, alles ist machbar mit einem soliden Sound-Fundament.
Gute Bespielbarkeit, eine Saitenlage, die eine gute Basis ist; wer es flacher will, kann sie ohne großen Aufwand bei seinem Händler tieferlegen lassen. Ein Plus die wirklich sehr guten D'Addario-XS-Saiten.
Der Fishman-Pickup überträgt die Sound-Eigenschaften der Gitarre sehr gut, mit der Klangregelung kann man in den meisten Fällen den Sound auf Verstärker bzw. Anlage anpassen. Positiv hervorzuheben sind noch der Phasenschalter und natürlich das integrierte Stimmgerät.

RESÜMEE

Die Voggenreiter Lakota kann nicht nur Country sondern auch Western … jaaaaa, ein ganz alter Musikerwitz, aber auf jeden Fall sind sie die Gitarren ein guter Start im hart umkämpften, unteren Steelstring-Preissegment. Die Lakotas sind eine gelungene Alternative zu den vielen asiatischen Modellen, die aktuell am Markt zu haben sind. Die nachhaltige Produktion in Europa und die daraus resultierenden deutlich kürzeren Lieferwege sind ein weiterer Schritt auf der Nachhaltigkeits-Agenda und entsprechen der Firmen-Philosophie von Voggenreiter. ●

Die Pickup-Version kommt mit Cutaway.

Übersicht

Fabrikat	Voggenreiter Volt
Modell	Lakota DWG-5000/DWG-6000, als CTW-EG mit Cutaway und Pickup
Typ	Dreadnought/Dreadnought mit Cutaway & Fishmann Presys 101
Herkunftsland	Europa
Mechaniken	gekapselt, verchromt
Hals	Ahorn
Sattel/Stegeinlage	ABS-Kunststoff
Griffbrett und Steg	Palisander
Radius	15"
Halsform	V - D, abgeflacht
Halsbreite	Sattel 42,8 mm; XII. 53,4 mm
Halsdicke	I. 21,9 mm; XII. 23,9 mm
Bünde	20
Mensur	650 mm
Zargen	Ahorn massiv
Boden	Ahorn laminiert
Decke	Massiv Fichte (DWG-6000)/Massiv Zeder (DWG-5000)
Oberflächen	seidenmatt; Zargen und Boden mahagonifarben
Elektronik	Fishman Presys 101 Preamp, Volume, Bass, Middle, Treble, Phasenschalter, Tuner on/off
Saiten	D'Addario XS , light .012 – .053
Besonderheiten	Schallloch-Rosette aus Perlmutt
Zubehör	Inbus-Schlüssel zur Halsjustage
Gewicht	2 kg/2,1 kg mit Elektronik
Internet	www.voggenreiter.de
Preise (UVP)	DWG-5000 & 6000: € 499 DWG-5000 CTW-EQ & DWG-6000 CTWG-EQ: € 649

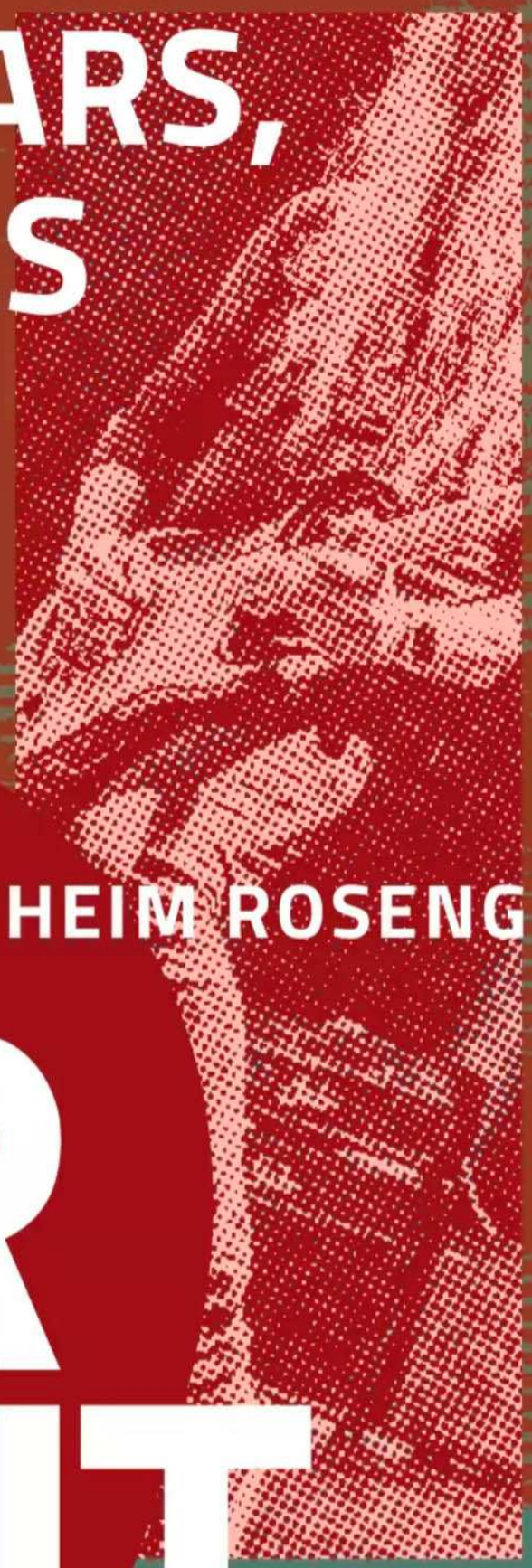
Plus

- viel Gitarre fürs Geld
- Verarbeitung
- ab Werk mit beschichteten D'Addario XS Saiten
- Bespielbarkeit
- Verwendung nachhaltiger Hölzer

Minus

- Tuner schaltet nicht automatisch ab

HOME OF GUITARS, BASSES, PEDALS & AMPS



22 - 24 SEPTEMBER ° MANNHEIM ROSENGARTEN

GUITAR SUMMIT » 2023

GET INSPIRED BY EUROPE'S BIGGEST GUITAR-SHOW

guitarsummit.com

GUITARSUMMIT.DE GUITARSUMMIT

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

- FAMILIEN-SPECIAL
- DO IT YOURSELF AREA
- FLOHMARKT
- FOODTRUCKS

JETZT TICKETS SICHERN!

guitarsummit.com/tickets

#WIR VERSTEHEN MUSIK

I'M SOUND

NEXT MANNHEIM

STADTMARKETINGMANNHEIM

Der Schwarze Korsar

Semiakustik-Bässe haben gegenüber ihren vollbrettigen Brüdern immer ein Nischendasein gefristet. Ihre präsenteste Zeit dürften die 1960er gewesen sein, wo sie in vielen britischen Beat-Bands zu sehen waren. Ganz weg waren sie aber nie, und einen Platz in meinem Herzen haben sie eh. Umso schöner, mal wieder einen testen zu dürfen!

Schecter
Corsair Bass

Der Schecter Corsair fällt innerhalb der Nische noch in eine extra Nische, denn Semiakustik-Bässe mit langer Mensur sind noch seltener. Und dann noch mit aktiver Elektronik? Da fällt mir als reguläres Produktionsmodell erstmal nur der Warwick-Lee-Sklar-Star-Bass ein, den ich auch schon zum Test hier hatte.

ÜBER DIE TOPPEN GEFLAGGT

Der Body ist klassisch geformt, also angelehnt an den Gibson EB-2 und damit ziemlich ausladend. Leider kommt der Bass ganz ohne Tasche oder gar Koffer, es gibt von Schecter auch nichts Passendes. Das sollte man lieber gleich mit einplanen, wenn der Bass auf Reisen gehen soll.
Auch die Bauweise ist klassisch. Ganz aus laminiertem Ahorn sind die gewölbte Decke, die Zargen und der wiederum gewölbte Boden. Auch Bindings gibt es, einschichtig in den beiden F-Löchern in der Decke, mehrschichtig um die Korpuskanten.
Auch das Ebenholz-Griffbrett ist eingefasst, mit zwanzig schmalen Jumbo-Bünden bestückt und zudem noch mit Block-Inlays verschönert. Der eingeleimte Hals ist aus dreiteiligem Ahorn, zur Verstärkung sind Graphitstäbe mit eingearbeitet. Da der rückseitige Übergang vom Hals zur Kopfplatte, auch durch die Fräsung für den Zugang zum Zweiwege-Stahlstab, immer empfindlich ist, wurde er hier zur Stabilisierung mit einer Volute ausgeführt. Am Binding wurde auch beim Headstock nicht gespart, er gefällt mir mit seiner geschwungenen, symmetrischen 2/2-Form ausnehmend gut. Eine angemessene Visitenkarte für den Rest des Instruments.
Die offenen Mechaniken sehen von vorne traditionell, von hinten modern aus, und sollen mit ihrer leichten Bauweise der Kopflastigkeit vorbeugen. Ihre Gängigkeit lässt sich mit einer kleinen Inbusschraube justieren.
Am anderen Ende werden die Saiten durch ein Stoptailpiece gefädelt und laufen dann mit erwachsenen 19 mm Abstand über eine Tune-O-Matic-mäßige Brücke. An zwei Schrauben kann die Gesamthöhe verstellt werden, jede Saite kann für sich in der Oktave eingestellt werden. Der Einstellspielraum hierfür ist nicht allzu groß, mit den aufgezogenen Ernie-Ball-Saiten (45 auf 105 in Extra Longscale) passt aber alles.
Ebenfalls Gibson-esk ist das Pickguard, klassisch mit einer Schraube in der Decke am Griffbrett und einem Metallbügel an der Zarge fixiert. Formal eher von der Les Paul kommend, passt es bestens zur gegenüber dem EB-2 anderen Pickup-Bestückung und -Platzierung.

Übersicht

Fabrikat	**Schecter**
Modell	Corsair Bass
Typ	Semiakustikbass
Herkunftsland	Indonesien
Hardware	chrom, Tune-O-Matic Bass Brücke mit Stoptailpiece, Light Weight Vintage Tuner
Hals	eingeleimt, 3-teilig Ahorn
Griffbrett	Ebenholz
Halsbreite	Sattel 38 mm, XII. 53,4 mm
Bünde	22
Mensur	34 Zoll
Korpus	Ahorn, laminiert
Oberflächen	schwarz, hochglänzend
Tonabnehmer	passiv, EMG TBHZ
Elektronik	aktiv
Bedienfeld	Volume, Balance, 2-Band-EQ
Saitenabstände Steg	19 mm
Gewicht	ca. 4 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.schecter-guitars.de
Zubehör	Inbusschlüssel
Preis (UVP)	€ 1929

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

Die elektrische Ausstattung kommt komplett von EMG. Zwei TBHZ-Pickups sind verbaut, passive Humbucker im Thunderbird-Format. Die vier Potis regeln Volume und Balance sowie aktiv Bässe und Höhen. Eine Möglichkeit, den Bass passiv zu betreiben, gibt es nicht. Begrüßenswert also, dass das Batteriefach auf der Rückseite ohne Werkzeug zu öffnen ist und die Batterie ohne Clip einfach eingelegt werden kann.

An der Verarbeitung ist selbst mit der Lupe betrachtet nichts auszusetzen. Nicht nur ist die Lackierung absolut ebenmäßig ausgeführt, auch die immer kritischen Übergänge zu den Bindings, von denen dieser Bass reichlich zu bieten hat, sind sauber und ohne Farbverläufe.

ÜBER DIE PLANKE!

Ebenso tadellos ist die Bespielbarkeit ab Werk. Nicht nur die 38 mm Breite am exzellent gekerbten Graph-Tech-Sattel, auch die Halsform an sich weckt mit ihrer modernen C-Form Jazz-Bass-Assoziationen. Modern ist auch das flache Griffbrett mit seinem 16”-Radius.

Mit einem Gurt an den konventionellen Pins mit recht großen Tellern, deren vorderer hier nicht am Halsansatz, sondern am oberen Korpushorn befestigt wurde, zeigt sich schnell, dass die Physik nicht überlistet werden mag. Auch mit den leichteren Mechaniken ergibt sich ein Hebel, der die Kopfplatte unweigerlich gen Boden zieht. Für einen Bass dieser Bauart ist das aber tragbar, in den meisten Spielpositionen stabilisiert der fast automatisch aufliegende rechte Unterarm das Instrument.

Apropos tragbar – auch wenn der Bass zum größten Teil aus Ahorn und damit einem nicht eben leichten Holz ist, und zudem noch einen Sustainblock über die ganze Korpuslänge hat, fällt das Gewicht mit vier Kilo sehr angenehm aus.

Der Corsair darf gleich mal mit zur Bandprobe, wo man es schon gewohnt ist, dass ich immer wieder mit anderen Bässen auftauche. Schon die Optik findet großen Anklang, elegantes Understatement mit Attitüde, die klangliche Performance hält locker mit. Eine passive Option hat der Bass leider nicht, also geht es gleich aktiv los, mit Balance und beiden Klangreglern in der Mittelstellung. Puh, die beiden Vokabeln, die mir sofort in den Sinn schießen, sind „Souveränität“ und „Autorität“.

Dichte Bässe und knackige Höhen sorgen für einen tragfähigen, vollen Ton mit einem Hauch Piano-Saite, der bestens zur optischen Größe passt. Runder wird der Klang mit runtergedrehten Höhen, bleibt aber schön definiert. Aufdrehen ist für meinen Geschmack (und an meiner Anlage) gar nicht nötig, geht aber ohne Nebengeräusche und ohne zisselig zu werden. Schon mit neutralem Treble kann der Corsair einen großartigen Slap-Sound. Hätte ich vor, das öfter zu nutzen, würde ich allerdings das Schlagbrett abbauen, das ist sonst beim Anreißen der G-Saite im Weg. Bei allen anderen Spieltechniken stört es nicht im Geringsten.

Bewegt man den Balance-Regler aus seiner etwas schwach rastenden Mittelstellung, ergibt sich ein ordentlicher Mittenschub. Wie zu erwarten, fällt der beim Hals-Pickup höher angesiedelt aus als beim tiefmittigeren Stegabnehmer. Bei beiden erweist sich der Bassregler als sehr nützlich, um den Steg-Pickup fundamental zu unterfüttern oder für einen extraknackigen Preci-esken Ton am Hals. Das erinnert mich an meinen (unmodifizierten, passiven) Früh-90er-Thunderbird. Und tatsächlich: Auch wenn der Gibson noch ruppiger in den Mitten zu Werke geht, die grundsätzliche Klangfarbe ist eine ähnliche. Damit lässt sich in der Band doch optisch wie klanglich ein souveräner Auftritt hinlegen!

RESÜMEE

Ein absolut überzeugender, moderner Semiakustikbass kommt da aus dem Hause Schecter. Tadellos in Indonesien gefertigt, aufwendig ausstaffiert und ausgestattet mit bewährter und beliebter EMG-Elektronik, kann der ausladende Corsair-Bass als locker bespielbarer Longscale-Bass punkten. Am Bass selbst gibt es nichts auszusetzen, wünschen würde ich mir höchstens die Option, ihn passiv schalten zu können. Was ich mir noch mehr wünschen würde, wäre ein gutes Gigbag oder gar ein Koffer, das bekommen zum Beispiel Guild oder Warwick auch hin. Immerhin liegt der Listenpreis bei gut 1900 Euro, wofür Schecter aber auch einigen Aufwand betreibt, den man beim Corsair auch sieht, fühlt und hört. ●

Plus

- Sound
- Verarbeitung
- Optik
- Pickups und EQ
- Werkseinstellung
- Bespielbarkeit

Minus

- ohne Gigbag oder Koffer

Einen kühlen Hellen, bitte!

Wo andere Firmen ihre Modellpalette gefühlt höchstens jedes halbe Jahrzehnt überarbeiten, bringt Ibanez zuverlässig jedes Jahr Neuheiten heraus. So wie diesen indonesischen Premium-Bass, der neue Impulse aus dem guten, alten Soundgear-Konzept zieht.

Schon wieder ein neuer Premium-Soundgear-Fünfer? Gähn, kenn ich schon, überblätter ich. Diese Reaktion könnte ich mir von Stammleser:innen vorstellen, denke doch selbst ich beim dritten SR5 innerhalb weniger Monate darüber nach, ob mir noch was Frisches dazu einfällt. Das müsst letztendlich ihr beurteilen, aber mich spricht jeder der drei Bässe anders an, und auch die Zeit mit dem SR5FMDX2 war wieder kurzweilig und ergiebig.

NEUES JAHR, NEUER SOUNDGEAR

Verglichen mit den beiden Vorgängern kommt die Holzkonstruktion fast schlicht daher. Die Korpusbasis ist afrikanisches Mahagoni mit schönem Wuchs und einem angenehm warmen Farbton. Die dreiteilige Decke ist mit Zwischenlagen aus ostafrikanischem Panga Panga, Ahorn und Walnuss davon abgesetzt, was wieder den Eindruck eines Bindings erweckt und besonders an der Bohrung für die schräg in die Decke eingesetzte Buchse zu sehen ist. Die Decke selbst ist mittig aus Esche, während die Seitenteile, mit einer dünnen Lage Walnuss abgesetzt, aus fein geflammtem Ahorn sind.
An der charakteristischen Halszunge mit dem schrägen Ende, die so saugfest in der Halstasche sitzt, dass die Vierfach-Verschraubung praktisch überflüssig ist, lässt sich die Halskonstruktion mit drei Streifen wengeähnlichem Panga Panga sehen, abgesetzt mit zwei schmaleren Streifen aus amerikanischem Purpleheart. Das Griffbrett passt wunderbar zum hellen Gesamteindruck und ist wiederum aus geflammtem Ahorn. Unsichtbar darunter liegen neben dem Zweiwege-Stahlstab Titanstäbe von KTS zur weiteren Stabilisierung und Vermeidung von Deadspots.
Sehr sichtbar sind die 24 Bünde mit ihren sauberst abgerundeten „Premium Fret Edge“-Bundenden und sehr schöne, ovale Abalone-Inlays. Auch die abgewinkelte Kopfplatte hat zur optischen Abrundung einen Aufleimer aus Flamed Maple bekommen. Wie gehabt sorgen Gotoh-Mechaniken für spielfreies Stimmen, während am anderen Ende die Saiten (ab Werk D'Addarios 45 auf 105 plus 130er H-Saite) in die Mono-Rails der MR5S-Brücke eingehängt werden.

Nordstrand Big Singles in Holzkappen

Schon seit Längerem verbaut Ibanez Nordstrand-Tonabnehmer, und wer würde sich da beschweren? Passend zum holzigen Look kommen die Big Singles in Holzcovern, die laut Website aus Birdseye-Maple sind, aber eher nach Esche aussehen und als solche gut zum Bass passen.
Die Elektronik besteht aus Volume und Balance, sowie Reglern für Bässe, Mitten, und Höhen. Eine von drei Frequenzen kann per Minischalter für den Mittenregler gewählt werden, ein weiterer schaltet den EQ aus. Dann ist der Bass auch ohne Batterie, also rein passiv zu betreiben, zur Klangformung steht dann der Minus-Bereich des Höhenpotis als passive Tonblende zur Verfügung.

GLÄNZEND

Bis zur üblichen, sehr lockeren Bespielbarkeit ohne großen Kraftaufwand, ist es tatsächlich diesmal ein längerer Weg, da muss ich mit dem guten Ibanez-Multitool ordentlich an Halskrümmung, Saitenlage und Oktave schrauben. Nach der Einstellung beglückt mich aber auch der SR5FMDX2 mit schnarrfreier Ansprache in allen Lagen, bei sportlich-leichtem Handling. Jeder Ton ist sofort da und glänzt mit glockigen Obertönen und langem Sustain, dank einer natürlichen Kompression. Deadspots sind absolute Fehlanzeige, so

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

sehr ich auch darauf lausche, die H-Saite ist konkret da und darf geslappt werden, ohne dass es albern klingt. Alles andere darf man mit ihr selbstverständlich auch machen, ohne dass der Ton absuppt.

Am Gurt hängt der Bass ausbalanciert knapp oberhalb der Waagerechten und zieht dabei mit knapp unter vier Kilo wirklich mäßig an der Schulter.

Der Spaß setzt sich am Amp fort. Die Nordstrands, an denen ich bei diesem Exemplar leicht scharfe Gehäusekanten auszusetzen habe, bringen den Ton sauber rüber, mit knurrenden Mitten, festem Fundament und klaren Höhen, die das Attack knackig, aber nicht hart herausstellen. Ein kleiner Dreh an der passiven Höhenblende macht den Sound kompakter, traditioneller und holt zum Beispiel aus dem Steg-Pickup Klänge à la Jaco.

Auch bei diesem SR5 sind alle Mischeinstellungen an der Pickup-Blende leiser als die Pickups solo und die Mittelstellung des Reglers, wenn dabei die Höhenblende komplett zugedreht ist.

Zuschalten des aktiven EQs geht ohne Pegelsprung und mit minimaler Klangveränderung vonstatten. Wie ich von meinem Kollegen Joris gelernt habe, lässt sich das ändern – alternative Anschlüsse auf der Platine geben einen Boost in den Höhen und/oder einen 6dB-Boost für das gesamte aktive Signal. Das kann man dank Steckverbindern recht leicht mal ausprobieren.

Der EQ selbst agiert gewohnt effektiv, schon wenn man die rastende Mittelstellung der Regler ein wenig verlässt. Anhebungen wie Absenkungen werden musikalisch umgesetzt, auch und gerade beim durch seine drei möglichen Einsatzfrequenzen sehr flexiblen Mittenregler. Eleganter Pop ist genauso gut rauszukitzeln wie rüder Rock-Sound. Der Balance-Regler arbeitet sehr fein die Mischungen und entsprechend die Mittenfärbungen der beiden Pickups heraus – solange, wie gesagt, nicht die Höhenblende im Passivbetrieb ganz zu ist. Brummfrei ist dabei nur die Mittelstellung, wir haben es hier ja mit reinen Singlecoils zu tun. Eventuelle Einstreuungen halten sich aber im normalen Rahmen.

RESÜMEE

Optik ist ja immer Geschmackssache, mir gefällt der SR5FMDX2 sehr! Hell und klar, mit feiner Flammung, kann der Neuzugang bei den Premium-Soundgears sich sehen lassen, was auch für die Verarbeitung gilt. Der klassische Flunderkorpus hat sich ebenso bewährt wie der Atlas-Hals und die ausgereifte, flexible Elektronik. Die Holzkomposition legt schon trocken gespielt eine knurrige, feste Basis mit glockigem Attack, die Nordstrands passen exzellent und verwandeln die Vorlage sicher in ein großes Bouquet an allesamt überzeugenden Sounds. Klare Antestempfehlung! ●

Gewindehülsen für die Schrauben des E-Fach-Deckels

Übersicht

Fabrikat	**Ibanez**
Modell	SR5FMDX2-NTL
Typ	fünfsaitiger Schraubhals-Bass
Herkunftsland	Indonesien
Hardware	schwarz, Gotoh Mechaniken, MR5S Brücke
Hals	Atlas-5, fünfteilig Panga Panga/Purpleheart mit KTS Titanstäben
Griffbrett	Flamed Maple
Halsbreite	Sattel 45 mm, XII. 61 mm
Bünde	24
Mensur	34 Zoll
Korpus	Mahagoni Basis, Flamed Maple/Esche/ Flamed Maple Top mit Walnuss Zwischenlagen
Oberflächen	Korpus matt, natur, 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. 3,9 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.ibanez.de
Zubehör	Gigbag
Preis (UVP)	€ 1799

Fünfstreifiger Hals und Kopfplatte

Plus

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

Minus

- **minimal scharfe Kanten der Pickup-Kappen**

Backpack-Amp extended

Bereits ein gutes Vierteljahr nachdem das Blackstar-Team das handtaschenformatige Vollverstärkerpedal Amped 1 präsentierte, legt es eine um eine komplette FX-Einheit erweiterte Version nach. Was für ein Tempo!

Blackstar
Dept.10
Amped 2

Die Amp-Sektion des Amped 2 wurde nahezu unverändert vom Amped 1 übernommen, das übrigens nicht abgelöst, sondern weiterhin angeboten wird. Lediglich die Endröhrensimulationen (Response) wurden auf EL84, EL34 und 6L6 halbiert, und das Flat Voicing (klangliche Ausrichtung des Amps) durch Classic ersetzt. Das Amped 2 fungiert also weiterhin als komplettes Verstärkertop mit Vorstufe und innovativem Class-D-Endstufen-Design, bietet hohe Aussteuerungsreserven (Headroom) und arbeitet mit Current Feedback, welches die Interaktion von Röhrenverstärkern mit Lautsprechern nachbildet. Neben der auf die jeweiligen Amp-Voices abgestimmten 3-Band-Klangreglung kann per Shift-Funktion des Tap-Fußtasters über das Treble-Poti auch Presence kontrolliert werden. Die Ausgangsleistung der Endstufe ist von 100 auf 20 oder 1 Watt reduzierbar. Auch die Cab Rig Section für Kopfhörer- bzw. Line-Out-Betrieb und D.I.-Abnahme sowie die drei wählbaren Speaker/Cabinet-Simulationen sind weiterhin an Bord. In der App stehen insgesamt 23 Boxen/Speakertypen, eine D.I.-Simulation, sechs Mikrofontypen, Cabinet Level, Master EQ, Raumsimulation und Master Level zur Verfügung. Um eine Frage vorweg zu beantworten: Das Cab Rig wird ausgeschaltet indem man die D.I.-Simulation aktiviert.
Via USB-C-Anschluss lassen sich Daten mit der Blackstar Architect App austauschen, über die zahlreiche Parameter und Funktionen editiert, Presets verwaltet und bis zu 250 mögliche Kombinationen von Mikrofonen, Lautsprechergehäusen, Mikrofontyp und Position, Raummikrofon und Master EQ in einen der drei internen Cab-Rig-Speicher übertragen werden können. Zudem steht der Anschluss für Aufnahmen zur Verfügung, wobei das Amped 2 als vierkanaliges Audio Interface fungiert. Zwei DC9V-Ausgänge für externe Geräte komplettieren das Anschlussfeld.
In dem Gehäuse aus 1,3 mm Stahlblechboden und satin-roter 2,2 mm Aluhaube herrscht Platzmangel, da auch ein digitales 100V-240V-Netzteil an Bord ist. Das Amped 2 hinterlässt einen superrobusten Eindruck, wurde mit hochwertigen Komponenten vorbildlich verarbeitet und steht sicher auf vier Gummipads.

WAS IST NEU?

Neben der Amp-Sektion stehen natürlich die Onboard-Effekte im Fokus, die sich mit den gewohnten Parameter-Reglern und winzigen Type-Kippschaltern bearbeiten lassen. Ein kleines Display zeigt die Namen der Parameter und deren Werte an und ist auch im Tuner-Betrieb am Start. Die Delay Time kann per Architect App wahlweise in Millisekunden oder BPM angezeigt werden. Selbstverständlich ist sie auch zu zehn verschiedenen Notenwerten synchronisierbar. Während der Drive-Effekt fest vor und Reverb hinter die Amp-Sektion geschaltet ist, lassen sich Modulation, Delay und auch der seriell oder parallel konfigurierbare FX-Loop pre oder post anordnen. Jedem der Effekte ist ein kleiner Hebelschalter zugeordnet, der die Wahl unterschiedlicher Typen ermöglicht.
Die Effekte, Typen und Parameter im Detail:

Drive:
Type: (Clean) Boost, Drive, Fuzz
Regler: Drive, Tone, Level

Modulation:
Type: Chorus/Flanger, Tremolo, Phaser
Regler: Time/Sync, Depth, Level

Delay:
Type: Linear, Analogue, Shimmer
Regler: Time/Sync, Feedback, Level

Reverb:
Type: Room, Spring, Plate
Regler: Time, Level

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

Übersicht

Fabrikat	**Blackstar**
Modell	Department 10 Series Amped 2
Gerätetyp	Modeling E-Gitarren-Vollverstärker mit Effekten in Pedalform, 4-Kanal USB Audio
Herkunftsland	China, designed in UK
Technik	digital
Röhrenbestückung	–
Leistung	ca. 100/20/1 Watt@8 und 16 Ohm, Class D Endstufe
Gehäuse	Stahlblechboden 1,3 mm, Oberteil Alu 2,2 mm, Lüftungsöffnungen seitlich, 40 mm Radiallüfter stirnseitig, 4 Gummifüße
Anschlüsse	Stirnseite: Input, Output, FX Send und Return, USB-C, Line Out/Phones (TRS), Balanced Out (XLR), Kensington Lock, MIDI In, MIDI Thru (2x TRS-Miniklinke), 2x Speaker Out (8/16 Ohm), 2x DC9V Out 500mA (gesamt), Netzkabel
Regler	Top: Amp (Gain, Bass, Middle, Treble, Master), Drive (Drive, Tone, Level), Mod (Time, Depth, Level), Delay (Time, Feedback, Level), Reverb (Time, Level), Stirnseite: Line/Balanced Out Level
Schalter	3× Power Tubes Response, Output Power 1/20/100W), Amp Voice (USA/UK/Classic), Drive Type (Boost, Drive, Fuzz), Mod Type, Delay Type, Reverb Type, Cab Rig 1/2/3, Power
Fußtaster	Drive, Mod, Delay, Reverb, Tap (Hold Shift)
Effekte	Drive, Modulation, Delay, Reverb, Tuner (440 Hz)
Display	OLED, 30 × 15 mm
Einschleifweg	seriell/parallel, pre/post, 2 Monoklinken
Besonderheiten	Cab Rig Speaker Simulations (250 per Architect Software)
Gewicht	1,98 kg
Maße	289 × 81 × 149 BHT/mm
Internet	www.blackstaramps.com
Zubehör	Netzkabel, Quick Start Manual, 2x TRS to MIDI Adapter, USB-Kabel
Preis (UVP/Street)	€ 772,31/ca. € 649

Dank des breiteren Gehäuses konnte man die Cab-Rig-Sektion von der rechten auf die Stirnseite verlegen. Der FX-Loop verfügt nun über zwei getrennte Send/Return-Klinkenbuchsen mit -10/+4dB-Anpassung. Des Weiteren gibt es eine Kensington-Diebstahlsicherung und neben dem MIDI-In auch eine MIDI-Thru-Buchse, beide aus Platzgründen in Form von TRS-Miniklinken. Zwei 5-polige-DIN-Adapter zählen ebenso zum Lieferumfang wie ein USB- und ein 1,7 Meter langes Netzkabel. ►

Volles Anschlussfeld

APP & MIDI

Bot das Amped 1 noch einen echten zweikanaligen Amp, dessen Channels sich mit Hilfe des Preset-Fußtasters anwählen ließen, müssen wir beim Amped 2 gänzlich darauf verzichten. Patches lassen sich zwar am Pedal oder per USB-Verbindung in der App erstellen, werden jedoch auch dort gespeichert und verwaltet. Unmittelbar nach dem Aufbau der USB-Verbindung erkennt die App das Amped 2 und stellt die Bedienfläche auf dem Bildschirm 1:1 fotografisch dar. Die virtuellen Regler und Schalter bewegen sich synchron bei Betätigen der Pedal-Pendants, und die Werte aktualisieren sich sowohl in der App als auch im Pedal-Display. Verändert man die Regler und Schalter am Bildschirm, tun dies auch die Werte inklusive aller LEDs beidseitig, nicht jedoch die Positionen der Pedalregler bzw. -schalter. Logisch, schließlich müsste man dafür die pedalseitigen Regler mit Motoren ausstatten. Daher stimmen in diesem Fall die Regler- und Schaltereinstellungen des Pedals nicht mit den aktuellen Werten überein. Das Erstellen, Editieren und Verwalten von Patches ist via App höchst komfortabel. Gespeicherte Patches können blitzschnell auf das Amped 2 übertragen werden. Was aber geht nun MIDI-mäßig ab? In dem knappen Setup Guide ist zwar ein Foot-Controller abgebildet, der jedoch nichts anderes macht, als via Controller-Befehlen sämtliche Parameter des Bedienfeldes zu steuern, sprich neben den einzelnen Effektparametern auch Amp-Typen, Effektmodule und Effekttypen. Über MIDI In empfangene Control Changes zeigt das Display in Echtzeit an. Der MIDI-In-Kanal (1-16) kann in der App eingestellt werden.

AMP PERFORMANCE

Nimmt man das Amped 2 in Betrieb, leuchtet das mittig angeordnete Blackstar-Emblem auf, die LED des Tap-Tasters blinkt mit der aktuellen Delay-Time-Frequenz, und der geräuschlose Lüfter saugt die Luft ins Gehäuse, die durch die seitlichen Öffnungen wieder austritt. Auch nach längerem Betrieb wird das Gehäuse maximal handwarm. Die Anordnung des Tap-Fußtasters oberhalb des Tasters für Reverb ist meines Erachtens etwas unglücklich, da man bei Betätigung des Oberen auch durchaus mal den Unteren erwischen kann. Die aktive 3-Band-Klangreglung zeigt selbst bei stark verzerrten Sounds hohe Effizienz. Der Voicing-Schalter liefert quasi die Grundsounds, von denen „USA“ die fendrige Clean- bis Crunch-, „UK“ die voxy Crunch- bis High-Gain-Abteilung vertritt. Das neue „Classic Voicing“ basiert auf Blackstars eigenem kaskadierten Tube-Overdrive-Schaltkreis mit traditioneller britisch orientierter, passiver Klangreglung. Es liefert die Gain-Struktur moderner Preamps für fette Akkorde und High-Gain-Sounds. Während Gain die Eingangsempfindlichkeit und damit den Verzerrungsgrad kontrolliert, steuert Master den Endstufenpegel und damit das, was über die Speaker- und Line-Ausgänge nach draußen geht. Voice USA hält mit reichlich Headroom cleane bis dezent zerrende, luftig spritzige Crunch-Klänge bereit, die abhängig von Anschlagsintensität und Output der verwendeten Pickups auch heftiger crunchen können und somit exzellente Dynamik zeigen. Nehme ich den Anschlag ein wenig zurück, liefert das Amped 2 frische, transparente, spritzig perlende Klänge, erst recht bei der 6L6-Response, während EL84, vor allem aber EL34 mehr Wärme und Klangfülle erzeugen. Das UK-Voicing bildet quasi den Overdrive Channel. Bereits bei Gain 9 Uhr ist erstes Anzerren zu vernehmen, welches sich mit vintage-style PAFs in der 14-Uhr-Position bis zu Heavy Crunch steigern lässt. Durch Zurückdrehen des Gitarren-Volume klart der Sound zunehmend auf. Hierzu bietet die EL34-Response die authentischste Endstufenzerre mit schöner Brillanz, bester Dynamik und hohem Durchsetzungsvermögen, während die EL84 runder und wärmer klingt. Für den Einsatz zuhause bietet sich der 1-Watt-Betrieb an, für Bandproben 20 Watt und für größere Bühnen 100 Watt. Das Blackstar Amped 2 klingt, reagiert und interagiert wie ein erstklassiger Röhren-Amp, ist extrem dynamisch und nebengeräuscharm und beeinflusst nicht den Klangcharakter der angeschlossenen Gitarre. Wird die leistungsstarke und mit hohen Clean-Reserven gesegnete Endstufe voll ausgesteuert, lässt sich die Zerrintensität präzise und dynamisch per Anschlag und Gitarren-Volume kontrollieren. Neben dem wirkungsvollen 3-Band-EQ können die Endstufen-Responses in die Klanggestaltung einbezogen werden.

EFFEKTE

Die FX-Abteilung bietet eine umfassende Standardausstattung von Drive-, Mod-, Delay- und Reverb-Effekten in Studioqualität. Alle vier Level-Regler kontrollieren den Ausgangs- bzw. Effektpegel des jeweiligen FX-Moduls. Aufgrund der auch zerrtechnisch überaus flexiblen Amp-Sektion erschien mir das **Drive**-Modul zunächst eher überflüssig. Allerdings zeigt jeder der drei Drive-Typen unterschiedliche Zerrcharaktere und interagiert vorzüglich mit den drei Preamp Voicings. Während Boost als Clean-Booster für Pegelanhebungen und zum „Füttern“ des Preamps zuständig ist, hält Drive eine breite Palette von Crunch bis High Gain bereit. Fuzz liefert Zerr-Sounds, die sogar mich als Fuzz-Vernachlässiger überzeugen. Nicht übermäßig kratzig und aggressiv, sondern wunderbar sahnig und dicht, sodass mit dem Hals-Pickup sogar synth-ähnliche Klänge möglich sind. Klasse! Über den wirkungsvollen Tone-Regler kann durch Halten des Tap-Tasters auch die Vorspannung (Bias) des Fuzz variiert werden, was am Ende dann doch bissig aggressive charakteristische Sounds ermöglicht. **Modulation** Type 1 bietet räumlich

Das Display zeigt Effekt-Parameter und dient als Tuner-Anzeige.

klingenden Chorus und Flanger. Time kontrolliert die Mod-Geschwindigkeit wahlweise von 0.0–10.0 oder in Notenwert-Sync (Tap Hold). Depth wechselt in Mittelstellung von Chorus zu Flanger, deren Werte jeweils von 0.0-10.0 angegeben werden. Ähnlich wie Chorus/Flanger ist der Depth-Bereich des Tremolos mittig in Tremolo und Modulated Tremolo unterteilt. Je nach Level-Setting klingt der Effekt härter oder weicher. Phaser erzeugt ein breites Spektrum von sanftem, dezentem Phasing bis zu Auto-Wah-Anleihen. **Delay** beinhaltet die Typen Linear, Analogue und Shimmer. Bei Linear bleiben die Echos klanglich unverändert, bei Analogue nehmen die Höhen ähnlich einem Tape Delay mit jeder Wiederholung ab. Shimmer fügt jedem Echo Obertöne hinzu. Time ermöglicht Delay-Zeiten von 100-1370 Millisekunden bzw. Notenwert-Sync. Dreht man Feedback voll auf, entstehen nahezu unendlich viele Delays ohne (!) Selbstoszillation. Vorbildlich: Die Delay Time erscheint im Display automatisch in BPM, wenn die Eingabe über den Tap-Taster erfolgt. **Reverb** liefert die Klassiker Room, Spring und Plate in hoher Qualität und Authentizität, jeweils kontrollierbar mittels (Decay-)Time und Level, ersteres einstellbar in Dezimalwerten. Da die Time-Parameterwerte von Modulation und Reverb als Dezimalzahlen nicht sonderlich aussagefähig sind, würde ich wie beim Delay deren Angabe in Millisekunden vorziehen. Drückt und hält man bei aktiven Delay- und Reverb-Modulen den jeweiligen Fußtaster, entsteht ein Freeze-Effekt, der die Delays bzw. Decays erheblich länger erklingen lässt und damit flächenähnliche Sounds ermöglicht. Nach dem Halten des Tasters gespielte Noten werden dem Sound zugefügt. Beim Modulation-Modul entsteht auf die gleiche Weise ein Emphasis-Effekt, der die aktuellen Einstellungen verstärkt und den Effekt intensiviert. Lässt man den Taster los, kehrt die Modulation zu den vorherigen Einstellungen zurück.

Lüftungsöffnungen an beiden Seiten

RESÜMEE

Mit dem Amped 2 präsentiert die britische Blackstar-Truppe einen ausgewachsenen All-in-one 100-Watt Modeling-Amp in kompaktem Pedalformat mit den beeindruckenden Klang- und Dynamikqualitäten des Amped 1. Den Austausch des vorherigen Flat gegen das Classic Voicing begrüße ich wegen der praxisorientierteren Sound-Erweiterung ausdrücklich. Auch dank der jeweils drei Voicings und Endröhrensimulationen hält die Amp-Sektion ein breites Spektrum von cleanen bis High-Gain-Sounds mit deutlichem Röhrencharakter bereit, sodass man zunächst auf das Drive-Modul verzichten könnte. Jedoch liefert dieses nicht nur weitere OD-Klänge, sondern bewährt sich auch als Clean-Booster und exzellent klingendes Fuzz. Die Mod-, Delay- und Reverb-Effekte überzeugen mit ihren Klangqualitäten ebenso wie der relaxt arbeitende, auf A=440Hz festgelegte Tuner. Das Amped 2 lässt sich kinderleicht und intuitiv bedienen, noch komfortabler allerdings über die Blackstar Architect App, mit der erstellte Patches verwaltet und überspielt werden können. ●

Plus

- **Sounds**
- **Ansprache & Dynamik**
- **authentische Endröhrensimulationen**
- **extrem nebengeräuscharm**
- **Preamp Voices & Cab Rigs**
- **variable Endstufenleistung**
- **Ausstattung und Qualität der Effekte**
- **Anschlussmöglichkeiten**
- **Blackstar Architect App**
- **Verarbeitung**
- **Bedienung**
- **Preis/Leistung**

Minus

- **Anordnung TAP-Taster**

Drei-Gain-Vorstufe

Solar Guitars
Chug

Ola Englund fragt auf seinem YouTube-Kanal nicht selten „Will it chug?“ und möchte ergründen, ob ein Produkt modernen Metal-Spieltechniken durch sehr starke Verzerrung und Kompression gerecht wird, und dennoch der Tiefbass des Gitarrensignals sehr kontrolliert und laut wiedergegeben werden kann.

Mit dem Chug hat er nun selber ein Pedal entworfen und bei Solar Guitars in das Sortiment aufgenommen, sodass die Frage bereits mit dem Namen des Pedals beantwortet. Ist das einfach nur cleveres Marketing oder hat der Schwede mit dem Hang zu sonntäglichem Kaffee nebst Plaudereien über bleischwer klingendes Equipment das Rad tatsächlich neu erfinden können?

AUS DEM VOLLEN

Das gefräste Metallgehäuse des Solar-Chug-Pedals ist schon ein Hingucker. Es besteht aus einem schwarzen, hohlgefrästen unteren Teil, einer Art Wanne, der die Eingangs- und Ausgangsklinkenbuchsen sowie auch den Anschluss für das 9 Volt DC Netzteil trägt. Letzteres muss das Pedal mit mindestens 100mA versorgen. Der dunkelgraue, aufgeschraubte Deckel ist in einem leichten Winkel montiert, damit der hier leicht versenkt verbaute Fußschalter gut bedienbar ist, aber nicht zu hoch über das Pedalboard hinaussteht. Zwischen dem Schalter und der zweifarbig leuchtenden Status-LED, die im Betrieb durch einen Farbwechsel von grün auf rot anzeigt, dass das Noisegate gerade geschlossen wurde, ist der Name des Pedals, wie auch das Solar-Logo in den Deckel gefräst. Oberhalb der LED befinden sich sechs schwarze Potentiometer, vier davon als konzentrische Doppelpotentiometer ausgelegt. Deren Stellung ist aufgrund der kaum erkennbaren Vertiefungen und der wirklich kleinen, relativ kontrastlosen und teilweise kryptischen Beschriftungen wie „LF Gain“, „HF Gain“, „Out“, „Gate“, „Treb“, „Pres“ schwer ablesbar. Lediglich das eigentliche Gain-Poti und der Mittenregler des EQs sind nicht nur regulär beschriftet, sondern auch über ein normales Potentiometer einstellbar.

BEDIENUNG

Ganz so einfach erschließt sich das etwas unübersichtlich aufgebaute Layout des Chug-Pedals nicht. Gerade bei den Tandempotis muss man schon etwas genauer hinschauen, um zu erkennen, was man da einstellt und ob die gewünschte Funktion auf dem oberen oder dem unteren Bereich des Potentiometers geregelt wird. Besonders auffällig ist das bei dem konzentrischen Doppelpotentiometer, das an der innen liegenden Achse die Ausgangslautstärke und am äußeren, unten liegenden Potiknopf-Ring die Einsatzschwelle des Noisgates regelt. Da muss man höllisch aufpassen, dass man, sofern man das Noisegate in der Einsatzschwelle einstellen möchte, um Feedback zu vermeiden, nicht aus Versehen das Master Volume des Pedals erwischt und noch viel lautere Rückkopplungen erzeugt. Zudem sind die aus Metall gefrästen Potiknöpfe nicht nur sehr rau an den Seiten geriffelt und scharfkantig and der Oberseite, sondern befinden sich darüber hinaus so eng nebeneinander, dass man sich beim Einstellen der Potis durchaus unfreiwillig die Oberseite Fingernägel feilt. Das geht besser.
Der Fußtaster zum Aktivieren des Solar Chug rastet unter der Schuhsole mit einem lauten und gut spürbaren Knack in seine Position ein. Das Pedal ist selbstverständlich für den rauen Heavy-Metal-Bühnenalltag konzipiert und daher darf man hier beherzt zutreten.

PRAXIS

Sofern man das Solar Guitars Chug so einsetzen möchte, wie es eigentlich gedacht ist, nämlich als komplette Vorstufe vor einer clean-transparenten Endstufe, ist es tatsächlich sehr einfach, dem Pedal binnen weniger Sekunden extrem tighte, moderne und vor allem auch kräftige und durchsetzungsfähige Sounds zu entlocken.
Mit dem Gespann aus Low und High Frequency Gain und dem dahinter geschalteten, globalen Gain-Regler, lässt sich das Signal des Stegtonabnehmers der Gitarre bereits knackig eng und trocken einstellen. Diese Beschaltung des Instrumenteneingangs mit zwei unabhängigen Gain-Stellern für Bässe und

TEXT: **NILS FINKEISEN** FOTOS: **DIETER STORK**

Übersicht

Fabrikat	**Solar Guitars**
Modell	Chug
Gerätetyp	High Gain Preamp mit Noisegate im Pedalformat
Herkunftsland	China
Anschlüsse	Input, Output, 9V DC 100mA Buchse
Regler	HF Gain, LF Gain, Gain, Output Volume, Gate (Threshold), Presence, Treble, Middle, Bass, Depth
Schalter/Taster	on/off Fußtaster
Lieferumfang	Manual
Eingangs-impedanz	1MOhm
Ausgangs-impedanz	260Ohm
Gewicht	ca. 370g
Maße	70 × 65 × 120 (BHT/mm)
Internet	www.solar-guitars.com
Preis (Street)	ca. € 199

Höhen kennt man bereits von den diversen Produkten von Larry Amplification, Randall, Fryette und Fortin Amplification.
Durch das Zusammenspiel aus Presence, Depth und einem ausgesprochen kräftig zupackenden Equalizer mit speziell abgestimmten Frequenzbändern für Bässe, Mitten und Höhen, glänzt das Chug als Rundum-glücklich-Paket für sehr moderne High-Gain-Rhythmusgitarren-Sounds, vor allem auch durch das lediglich in der Einsatzschwelle einstellbare Noisegate, das ähnlich schnell und beherzt zupackt wie das des Marshall-JVM-Satriani-Signature-Verstärkers oder das Fortin Zuul.
Im besten Fall kombiniert man das Chug-Pedal also mit 19-Zoll-Röhrenendstufen, leichten, leistungsstarken Class-D-Endstufen, wie zum Beispiel mit der Seymour Duncan Power Stage 170 oder zweckentfremdet der Fryette Powerstation und nutzt sie als Endstufe, oder verbindet das Pedal über die Return-Buchse des Einschleifwegs mit den Endstufen eines BluGuitar Amp1, eines Baroni AFK-150 oder eines anderen mit einem Einschleifweg ausgestatteten Pedalboard-Verstärkers. Die Möglichkeiten sind schier endlos.
Weniger selbstverständlich ist die Performance des Solar Guitars Chug als reines Distortion-Pedal vor einer Vorstufe.
Ola Englund hat sich zwar die Mühe gemacht und nicht nur Videos in seinen YouTube Kanal geladen, die aufzeigen mit welchen Equalizer-Einstellungen man das Chug als Verzerrer-Pedal vor diversen hochkarätigen Verstärkern oder auch kleinen, günstigen Übungsverstärkern kombinieren sollte, sondern diese Settings teilweise auch nochmal auf der Herstellerseite zugänglich gemacht, aber das Chug liefert in dieser Funktion einfach viel zu viel Gain und Höhen.
Als Distortion-Pedal muss das Chug daher ständig mit sehr defensiv eingestelltem Presence und teilweise sogar ähnlichen Treble-Poti-Settings genutzt werden, damit man nicht ein viel zu dünn klingendes Signal mit dem Hang zu starken Rückkopplungen erzeugt.
Sofern man diese eingeschränkte Nutzung des Equalizers beherzigt, lassen sich jedoch erstaunlich aggressive und modern klingende Sounds erzeugen, die im Vergleich zu den vielen bekannten Tube-Screamer-Varianten nicht einmal einen Hauch von Bluesrock-Feeling aufkommen lassen, sondern eindeutig Pantera-, Hardcore-, Schwedentod-, Modern-Metal- und Djent-Klischees bedienen.
Möchte man diese oder ähnliche Sounds im Homerecording-Verfahren aufnehmen, kann man das Chug Pedal übrigens durchaus direkt an die Recording-Karte anschließen und das Signal mit passenden Boxensimulationen oder IRs im Rechner bearbeiten.
Die mit diesem einfachen Aufbau erzielbaren Ergebnisse klingen mindestens sehr ordentlich und können durchaus als Alternative oder auch als Ergänzung zu Plug-ins wie dem Fortin Cali VST oder der Nameless Suite von Neural DSP dienen. Apropos Alternativen:

ALTERNATIVEN

Das Revv Amplification G3, der Horizon Devices Precision Drive und auch das MXR EVH5150 Overdrive waren bisher in der speziellen Nische, in der auch das Solar Guitars Chug mitmischt, die populären Produkte der Mitbewerber und sind daher alle drei naheliegende Alternativen zum Solar-Preamp-Pedal. Alle drei klingen mittenbetonter und lassen sich aufgrund der weicheren und dunkleren Abstimmung der Höhen etwas einfacher als Distortion-Pedal nutzen und neigen weniger zu Rückkopplungen. Die aggressiven Höhen und auch den tiefen Bass des Chug liefern das G3, der Precision Drive und der EVH5150 Overdrive allerdings somit nicht und klingen daher allesamt etwas traditioneller als das Solar-Guitars-Produkt.

RESÜMEE

Das Solar-Guitars-Chug-Pedal leistet sich hinsichtlich der Bedienung der Potis und Ablesbarkeit der Potistellungen leider Schwächen, die in einem Testbericht nicht unerwähnt bleiben dürfen. Dennoch klingt das Pedal, als Vorstufe eingesetzt, tatsächlich hervorragend für moderne Metal-Spielarten und kann auf dem Pedalboard Booster, Overdrive, Vorstufe und Noisegate ersetzen. Für den derzeitigen Straßenpreis von etwa zweihundert Euro kann man dem Chug daher eine klare Kaufempfehlung aussprechen. ●

Plus

- extrem tight
- kaum Nebengeräusche
- komplette Vorstufe

Minus

- schlecht erkennbare Potiwerte und Funktionen der Potis
- haptische Bedienung

Viva la Revol(t)ution

Two notes
ReVolt Bass

Das „Amp in a box“-Prinzip erfreut sich stetig steigender Beliebtheit. Und das aus gutem Grund. Auf dem Papier erfüllt die neueste Umsetzung aus dem Hause Two notes alle Kriterien, um als nahezu perfekt bezeichnet werden zu können. Schauen wir einmal genauer hin …

ReVolt, so nennt sich die neue Produktserie des französischen Herstellers Two notes. Der Name dürfte wohl eine Kombination aus Revolte und Volt sein. Zumindest Letzteres lässt sich schnell erklären: Herzstück des Preamps ist eine mit 200 Volt „Hoch“-Spannung betriebene 12AX7, also keine unterversorgte Alibi-Röhre. Sehr gut. Und zumindest auf dem Papier bringt das Gerät zahlreiche Qualitäten mit, sodass man ihm ein gewisses Maß an revolutionärem Potential nicht absprechen kann. Im Geiste sind die zwei Geräte der ReVolt-Serie wohl Nachfolger der Le-Preamp-Serie, einer 2,5-kanaligen Gerätefamilie, die mit tollen Features daherkam, aber zumindest in meiner Wahrnehmung nie so richtig auf den Pedalboards der Welt Fuß fassen konnte. Dabei ist wenigstens der Le-Bass-Preamp ein wirklich tolles Stück Equipment. Bekannter ist Two notes wahrscheinlich eher durch seine hochwertigen Lösungen zum Thema Loadbox und Cab-Sim. Aber schauen wir mal, was der ReVolt Bass überhaupt so mitbringt.

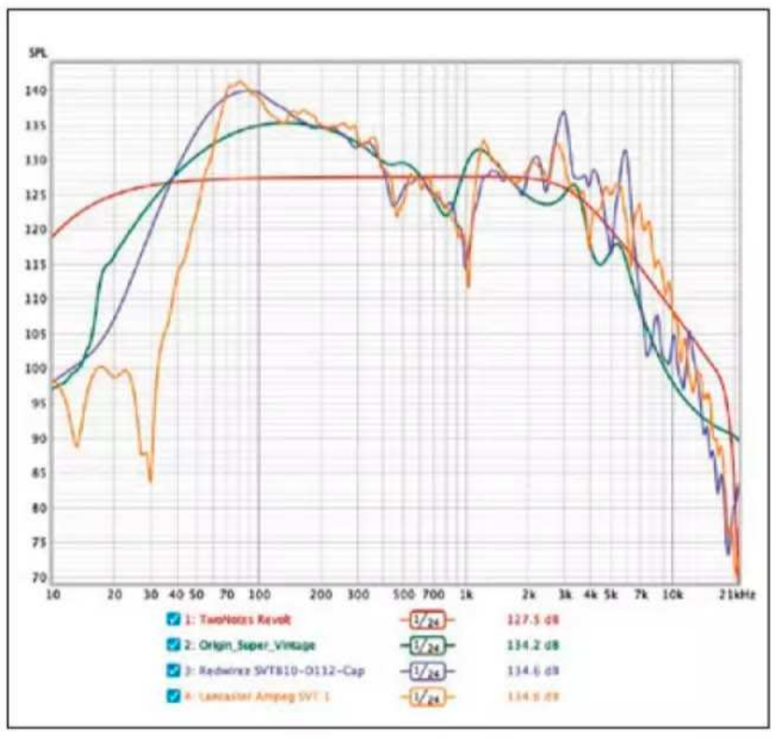
ALLES AN BORD

Grundsätzlich handelt es sich hier um einen Röhren-Preamp mit drei verschiedenen Kanälen, die über Fußschalter aktiviert werden. Wirklich interessant ist aber vor allem das Gesamtpaket. Zur weiteren Ausstattung gehören nämlich noch diverse Ein- und Ausgänge. Zunächst wäre da ein symmetrischer DI-Out zu nennen, der auch im Bypass-Betrieb einen hohen Pegel liefert und so auch zum direkten Ansteuern einer Endstufe geeignet ist. Soll das DI-Signal direkt ans Pult geschickt und/oder der integrierte Kopfhörerausgang verwendet werden, kann eine analoge Cab-Sim hinzugeschaltet werden. Hierdurch soll ein natürlicheres Spielgefühl eintreten, und selbstverständlich werden verzerrte Sounds so deutlich entschärft. Zum Üben im Kämmerlein, im Hotelzimmer oder im Park bietet das Pedal auch direkt einen Aux-Input für MP3-Player oder Ähnliches. Sollte jemand tatsächlich im Park damit üben wollen, sollte allerdings an eine ausreichend dimensionierte Powerbank gedacht werden. Denn mit ca. 500mA an 12V zieht die schwarze Kiste 6W aus dem Netzteil!
Übrigens: Two notes bietet einen kostenlosen Upgrade-Service für einen lauteren Kopfhörerausgang an, inklusive Versand in beide Richtungen. Ich hatte damit zwar keine Probleme, habe aber in Foren durchaus von der einen oder anderen Beschwerde gelesen. Sehr feiner Zug von Two notes und keine Selbstverständlichkeit! Dass der Schalter für die Cab-Sim sowie die Aux- und Kopfhöreranschlüsse frontseitig angebracht sind, gefällt mir sehr gut und ergibt Sinn. Man will zum Üben ja nicht immer alles umdrehen müssen. Zusätzlich befindet sich hier auch noch ein zweiter Schalter, über den der Preamp für die Nutzung mit der 4-Kabel-Methode vorbereitet werden kann. Das Feature kennt man wohl vor allem aus der Gitarren-Welt, ergibt aber je nach Amp auch am Bass Sinn: Hierbei wird ein Verstärker über seinen FX-Loop so mit dem ReVolt verkabelt, dass das Pedal den Sound im Bypass nicht verändert. Aktiviert man nun einen der drei Kanäle des ReVolt, wird der Preamp des verwendeten Verstärkers komplett umgangen und das ReVolt schickt sein Signal direkt in den FX-Return des Amps. So lässt sich recht unkompliziert ein echtes 4-Kanal-Setup erstellen.

Zuletzt finden sich auf der Rückseite noch zwei kleine Klinkenbuchsen, die der Integration in ein Midi-Setup dienen. Midi ist längst keine exotische Zauberei für Keyboard-Nerds mehr. Immer mehr Pedalboard-Switcher, Verstärker, Multi-FX-Geräte, Preamps und Effektpedale unterstützen den Standard. Hierdurch lassen sich einige Funktionen des ReVolt fernsteuern und im Rahmen einer Live-Show automatisieren. Das Verändern von Regler-Settings gehört zwar leider nicht dazu, aber zumindest die drei Kanäle sowie der FX-Loop lassen sich per Midi umschalten. Über das Drücken des „Clean“-Tasters während das Pedal hochfährt, gelangt man ins Einstellungsmenü, über welches die Standard-Midi-Befehle überschrieben oder der Default-Zustand des FX-Loops pro Kanal eingestellt werden können.

SOLIDER START

Das klingt so weit doch alles schon richtig gut. Doch was können die drei Kanäle eigentlich? Laut Hersteller sind sie von verschiedenen ikonischen Verstärkern



Die Frequenzkurve der ReVolt-Cab-Sim (rot) im Vergleich mit Origin FX BassRIG Super Vintage und zwei Ampeg 8x10 IRs.

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

inspiriert worden. Als Pate des Clean-Kanals soll ein 76er SVT gestanden haben. Richtiges Ampeg-Feeling vermittelt der ReVolt zwar nicht, das macht aber gar nichts. Von glasklar bis zu wollig warm deckt der Kanal ein ausreichend breites Spektrum ab. Vor allem aber zeichnet den Kanal eine wunderbare Fülle und Gelassenheit aus. Selbst einen aufgerissenen Gain-Regler quittiert der ReVolt lediglich mit einer schmeichelhaften Portion Sättigung, angenehmer Kompression und mehr Präsenz im Hochtonbereich. Gerade bei hohem Gain liefert die Kiste wirklich eine ordentliche Portion Höhen, der recht beherzte Zugriff des Treble-Reglers ist also ein willkommenes Extra. Dreht man sowohl die Bässe als auch die Höhen komplett rein, kann dem Kanal sogar ein authentisch rockiger Overdrive entlockt werden, das erfordert dann aber zumindest in meinen Ohren wieder eine EQ-Anpassung hinter dem Pedal. Die große Stärke sehe ich in den cleanen bis gesättigt-fetten Sounds.

Kanal Nummer 2 trägt die Bezeichnung „Dirt“ und holt seine Inspiration von einem Marshall 1992 JMP Super Bass Mark II, inklusive Pikass auf der Frontplatte der Produktseite. Diese Hommage an Lemmy schlägt sich direkt im Sound nieder: Clean kann der Kanal nur auf den allersten paar Grad des Drehweges. Umso mehr Spielraum gibt es im verzerrten Bereich. Von crunchy bis zu übertriebenen „larger than life“-Sounds geht hier viel. Der Grundsound ist dabei recht mittig ausgelegt und die Zerrcharakteristik zwar noch nicht wirklich feinkörnig, aber deutlich sägender als der überfahrene Clean-Kanal. Die Bässe werden hier etwas ausgedünnt, weshalb der Bassregler während meiner Testphase eigentlich immer irgendwo zwischen 12 Uhr und Vollausschlag stand. Naturgemäß treten natürlich auch die Höhen stärker in den Vordergrund, was entweder über den EQ kompensiert werden kann oder über die schaltbare Cab-Sim, die allerdings nicht am Klinkenausgang anliegt und leider auch etwas hinter meinen Erwartungen bleibt.

Übersicht

Fabrikat	**Two notes**
Modell	ReVolt Bass
Typ	Vorverstärker
Bedienfeld	12 Potis, 3 Switches, 3 Fußschalter
Anschlüsse	Ein- & Ausgang, FX-Loop, XLR-Out, Kopfhörerausgang, AUX-In, MIDI Ein- & Ausgang
Spannung	12V, 500mA, Standard-Stecker
Gewicht	850g
Größe	192 × 117 × 70 mm
Internet	www.two-notes.com
Preis (Street)	€ 399

CAB SIM

Beworben wird die analoge Cab-Sim des ReVolt mit „inspired by SVT-810E“. Eine analoge Cab-Sim gut umzusetzen, ist gar nicht so einfach, muss doch das komplexe Verhalten einer Bassbox mit einer Vielzahl analoger Filterstufen nachgebaut werden. Origin Effects haben letztes Jahr sehr eindrucksvoll gezeigt, was hier möglich ist (siehe Ausgabe 05/22). Zufälligerweise soll auch bei Origin eine SVT-810 nachgebildet werden, ein Vergleich bietet sich daher an und recht hoch waren meine Erwartungen an das ReVolt. Beim Test hatte ich jedoch den Eindruck, dass sich mit Umlegen des Schalters lediglich die Höhenwiedergabe verändert und tatsächlich ist auch genau das der Fall. Es handelt sich scheinbar um einen normalen Tiefpassfilter. Wirklich authentisches Boxen-Feeling kommt hier nicht auf. Interessehalber habe ich das Gerät mal durchgemessen und verglichen. Der Vergleich (siehe Diagramm) zeigt die Frequenzgänge der Cab-Sim des ReVolt, des Origin Effects Bassrig Super Vintage sowie zweier hochwertiger IRs einer echten SVT-810.

Immerhin: Beim Erwerb eines ReVolt Bass erhält man Lizenzen für eine gute Auswahl an digitalen Cab-Sims des Two-notes-Ökosystems, bestehend aus dem Wall-of-Sound-Plug-in und den Captor-X- sowie Cab-M-Geräten. Zumindest für Recording-Zwecke ist das ein guter Ausgleich.

GRATWANDERUNG

Aber zurück zum mit „Drive“ beschrifteten Kanal 3. Hierbei soll es sich um einen flexiblen, modernen Zerrkanal handeln. Nachdem Kanal 2 eher in die Vintage-Richtung geht, kommt Nummer 3 umso brachialer rüber. Die Zerrstruktur ist deutlich aggressiver und der Grundsound weniger mittig. Bei hartem Anschlag geht das Attack fast vollständig im Teppich der Obertöne unter, für artikulierte High-Gain-Sounds muss also der optisch herausstechende Clean-Blend bemüht werden. In der Praxis funktioniert das soweit auch wie erwartet, allerdings wird wirklich das nackte Eingangssignal hinzugemischt, ohne dabei den Clean-Kanal oder EQ zu durchlaufen.

Bei sehr verschiedenen Sounds kann das Gesamtbild so etwas inhomogen wirken. Während meines Tests hatte ich teilweise Schwierigkeiten, die beiden Zerrkanäle so aufeinander abzustimmen, dass sie beide direkt nutzbar sind. Da sich beide Kanäle den EQ teilen, jedoch zwar gut klingende aber recht unterschiedliche Grundsounds haben, gestaltet sich das Abstimmen des EQs als gar nicht so leicht. Gelingt der Spagat oder verzichtet man auf den zweiten Kanal, liefert der dritte Kanal jedoch ein fettes, modernes Brett mit eigenem Charme.

RESÜMEE

Insgesamt hinterlässt der ReVolt bei mir einen gemischten Eindruck. Einerseits finde ich den Clean-Kanal sehr gelungen, andererseits gestaltet sich die Abstimmung der Drive-Kanäle teilweise als Drahtseilakt. Der insgesamt gute Funktionsumfang wird von einer hinter ihren Möglichkeiten zurückbleibenden Cab-Sim geschmälert. Spielt das Thema integrierte Cab-Sim aber keine große Rolle bei der Kaufentscheidung, reiht sich der ReVolt Bass gut im Segment hochwertiger Vorverstärker ein. ●

Plus

- ausgezeichneter Clean-Kanal
- Funktionsumfang
- Verarbeitung
- Lizenzen für digitale Cab-Sim enthalten
- Service des Herstellers

Minus

- Qualität der integrierten Cab-Sim
- Zerrkanäle teilen sich EQ

Doppelter Spaß

Schon als wir den Darkglass B1K in der letztjährigen Oktober-Ausgabe testeten, war klar, dass da noch mehr Mini-Pedale kommen. Et voilà: Hier ist nach dem Mini-Verzerrer das Mini-Fuzz! Nach der Miniaturisierung des B3K ist jetzt das nicht mehr im Programm befindliche Duality Fuzz dran, wofür sogar der Name auf die kompakte Abkürzung „DFZ“ geschrumpft wurde.

Kann mich auch dieses Pedälchen wieder so überzeugen wie der erste Streich? Ich kann schon mal so viel vorwegnehmen: jein.

Darkglass Electronics
DFZ Duality Fuzz

NO PAIN, NO GAIN

Was man Darkglass einfach lassen muss: Verpacken können sie! Ein schicker schwarzer Karton mit Einschub, in dem gut gepolstert das Pedal liegt, das mich mit seinem matten Rosé-Metallic-Look an ein Smartphone erinnert. Als Zugaben gibt es Gummifüße zum Aufkleben, einen Darkglass-Aufkleber, ein Plektrum und die ziemlich knappe Anleitung. Vier Regler hat der große Bruder zu bieten, die gibt es auch beim DFZ. Wie beim B1K wurden zwei davon nach innen verbannt. Draußen bleiben durften Level, mit dem der Ausgangspegel eingestellt wird, und Duality. Dahinter verbirgt sich das Herzstück des Pedals, denn hier kann stufenlos zwischen zwei grundverschiedenen Fuzz-Sounds übergeblendet werden. Ebenfalls obenauf ist logischerweise der Fußschalter, der bei Betätigung satt reagiert und ein zartes weißes Leuchten auslöst, das sich zwischen den konzentrischen Reglern zeigt und auch das Pedal unterhalb des äußeren Level-Rings erhellt. Könnte fast etwas zu zart sein und auf hellen Bühnen nicht gut zu sehen. Beim B1K fiel der Kontrast durch das schwarze Gehäuse stärker aus. Seitlich finden sich am DFZ die Klinkenbuchsen für In- und Output, unterhalb der Eingangsbuchse sitzt auch der Anschluss fürs Netzteil. Ob mit einzelnem Netzteil oder auf dem Pedalboard, diese Positionierung macht die Stromversorgung leicht fummelig. Die gute Nachricht ist dafür, dass das Pedal, das ohne Netzteil kommt und keinen Platz für eine Batterie hat, mit einem ganz normalen 9V-Adapter zufrieden ist.
An die beiden versteckten Regler gelangt man, indem man eine magnetisch gehaltene Platte im Boden öffnet, zum Beispiel per Plektrum – sehr clever! Das Plektrum macht sich auch gut, um die beiden Trimpotis zu justieren. Mit denen sollte man vorsichtig umgehen, die sind natürlich bei weitem nicht so robust wie normale Regler, aber auch nicht zu wackelig und vor allem gut abzulesen. Hier kann mit „Filter“ einerseits der Höhenbereich des Fuzz-Signals bearbeitet werden, andererseits kann per „Blend“ die Lautstärke des zugemischten Direktsignals festgelegt werden.
Das war's auch schon an Ausstattung, auf in die Praxis!

FU(N)ZZT!

Legen wir mal mit komplett ausgeschaltetem Clean-Signal und ganz aufgedrehtem Filter los. Anders als man anhand der Beschriftung denken könnte, muss dafür Blend auf Plus stehen und Filter auf Minus. Minus ist also beim Blend als „weniger Fuzz“ zu interpretieren, Plus beim Filter als „mehr Höhen werden gefiltert“. Mit dem Duality-Regler ganz nach links und dem Level frei nach Gusto eingestellt serviert das Pedal ein großartiges „gated Sägezahn“-Fuzz mit einer sehr schön kaputten, bröckeligen Ausklingphase. Bevor der Ton wegbröckelt steht reichlich Sustain zur Verfügung, singende Linien sind kein Problem. Wie der große Bruder verzichtet auch der DFZ auf einen Gain-Regler. Darkglass-Electronics-Gründer Douglas Castro hat seinerzeit viel ausprobiert, bevor er sich dafür entschied, das Duality Fuzz mit fest nach seinem Geschmack eingestelltem Gain zu produzieren. Gerade beim Gated-Fuzz finde ich das schade, denn mit weniger Input und entsprechend härter zupackendem Gate lassen sich bezaubernd stupsige Synthie-Bass-Sounds kreieren, die geradezu darum betteln, mit einem Envelope-Filter und/oder Octaver kombiniert zu werden. Behelfen kann man sich mit zugedrehtem Volume-Regler am Bass und entsprechend höheren Level-Stellungen, nur einfaches An-/Ausschalten des Effekts ist dann nicht ohne Weiteres drin. Oder man schleift den DFZ in einen Signal-Looper mit regelbaren

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

Filter- und Blend-Regler

Sends und Returns ein. Ganz ohne geht es am anderen Ende: Das feinkörnig-feurige High-Gain-Fuzz gefällt mir genauso wie es ist am besten! Kontrollierbarer und berechenbarer, bei gleichzeitig praktisch endlosem Sustain, kommt diese Seite moderner rüber, ohne zu matschen. Nun hat das Pedal ja keinen Umschalter zwischen diesen beiden Sounds, sondern ein stufenloses Poti, und das macht richtig Spaß! Zwischen den beiden Extremen liegen viele Schattierungen, von denen ich jede einzelne mag. Je weiter es zum Gated-Fuzz rübergeht, desto mehr fange ich wieder an, mit dem Eingangspegel zu spielen.
Alle Sounds finde ich so schon überzeugend, aber die beiden internen Regler wollen ja auch noch mitspielen. Der Filter macht exakt was er soll: je weiter er zugedreht wird, desto mehr wird der Höhenbereich entschärft. Das kann schon zu viel werden, aber es gibt ja noch den Blend. Der funktioniert etwas anders als erwartet. Hier wird nicht das Mischverhältnis geregelt, sondern die Lautstärke des Clean-Signals, zu dem dann per Level der Fuzzton zugemischt wird. In der Extremstellung bleibt dann nur der Clean-Ton in der gleichen Lautstärke wie auf Bypass geschaltet. Im Bereich zwischen ganz ohne Clean-Signal und bis kurz vor vollem Signal, liegt dafür ein breites nutzbares Feld. Schon gar nicht so weit aufgedreht, gibt das Direktsignal dem Fuzz Definition und zusätzliches stabiles Fundament. Das macht mir persönlich umso mehr Spaß, je weiter es in Richtung reines High-Gain geht. Als weiterer Spaßfaktor entpuppt sich das Zusammenspiel zwischen Höhenregelung am Bass (aktiver Höhenregler oder passive Tonblende gehen gleich gut) und dem Filter im Pedal. Scharfe Höhen vom Fuzz, dafür ein warmes Clean-Signal mit am Bass reduzierten Höhen, oder umgekehrt ein knalliger Clean-Sound zugemischt zu einer stärker gefilterten Zerre, auch da tun sich unzählige Möglichkeiten auf. Und da komme ich zum möglichen Problem mit dem Kistchen …
Beim B1K hatte ich schnell eine Einstellung für die internen Regler gefunden, die mir einen guten Grundsound gab, den Rest konnte ich über die beiden zugänglichen Potis nach Gusto anpassen. Beim DFZ habe ich die Klappe fast dauernd offen, weil es einfach zu viel Spaß macht, mit ALLEN Reglern zu arbeiten.

RESÜMEE

Wie das B1K schafft es das DFZ, den Klang und die Regelmöglichkeiten seines großen Bruders mit einem äußerst Pedalboard-freundlichen kleinen Fußabdruck zu vereinen. Da müssen keinerlei Abstriche gemacht werden, zudem ist das Pedal wirklich günstig – dafür Hut ab. Noch mehr Applaus gibt es dafür, dass es – für ein Fuzz ungewöhnlich – so gut wie keinen unbrauchbaren Sound gibt. Selbst extreme Einstellungen lassen sich musikalisch einbauen, wenn nicht als Grundsound, dann als Effekt im wahrsten Sinne. Schön also, dass Darkglass dieses Pedal (wieder) anbietet. Die Interaktivität aller Regler würde es mir schwer machen, das DFZ auf dem Pedalboard zu fixieren, ohne leichten Zugang zu Clean-Blend und Filter.
Ob das schicke Pedal also nicht nur klanglich sondern auch in der Handhabung den eigenen Geschmack trifft, muss im persönlichen Test festgestellt werden, den ich auf jeden Fall allen Fuzz-Liebhaber:innen wärmstens ans Herz legen möchte. ●

Übersicht

Fabrikat	**Darkglass Electronics**
Modell	DFZ Duality Fuzz
Gerätetyp	duales Fuzz
Herkunftsland	Assembled in Finland
Anschlüsse	Input, Output, Netzanschluss
Regler	Level, Duality; intern: Filter, Blend
Schalter	on/off
Zubehör	Anleitung, Gummifüße, Plektrum
Gewicht	205 g
Maße	45 × 100 × 50 mm
Internet	www.darkglass.com
Preis (Street)	€ 149

Plus

- **Sounds / Möglichkeiten**
- **stabile Bauweise**
- **Nebengeräuschverhalten**
- **Fußschalter**
- **Konzept**

Minus

- **Blend- und Filter-Regler auf dem Pedalboard nicht zugänglich**

Monstersound

Die Effekt-Schmiede KHDK veröffentlicht derzeit eine beeindruckende Anzahl limitierter Pedals. Eins, das für besonderes Aufmerken in der Szene gesorgt hat, ist das Pedal, das zusammen mit Joe Duplantier von Gojira entwickelt wurde.

Das Portfolio von KHDK ist mittlerweile auf eine beachtliche Zahl von Signature-Pedalen gewachsen. Künstler wie Scott Ian (Anthrax), Nergal (Behemoth) oder auch Gary Holt (Slayer) haben sich mit David Karon, dem Mastermind hinter KHDK, zusammengetan und sich gemeinsam ein paar spannende und optisch ansprechende Pedale ausgedacht. Nun reiht sich auch Joe Duplantier in diesen erlesenen Zirkel ein, seines Zeichens Sänger, Gitarrist und, zusammen mit seinem Bruder Mario, Haupt-Songwriter der französischen Metal-Giganten Gojira. Neben ihren amerikanischen Kollegen von Lamb Of God und den polnischen Finsterlingen von Behemoth gehören Gojira ohne Zweifel zu den relevantesten Metal-Bands, die es derzeit gibt. Aber nicht nur den Gesang und die Gitarre übernimmt der sympathische, in New York ansässige Franzose. Mittlerweile hat Joe Duplantier in seiner Wahlheimat ein eigenes Tonstudio eröffnet, das ihm und seiner Band als Refugium für allerlei Klangexperimente dient und in dem die Brüder permanent am präzisen Sound der Band feilen.

EIN LANGER WEG

Der Weg zur Fertigstellung des Gojira Drive war vielleicht nicht ganz so lang wie der von Gojira bereits im Jahr 2005 besungene Weg vom Mars zum Sirius, aber es hat schon eine Weile gedauert, bis das Pedal grünes Licht von Joe Duplantier bekam. Genauer gesagt kam es bereits 2016 zum Erstkontakt zwischen dem Gojira-Camp und KHDK. Zu diesem Zeitpunkt hatte Joe schon mehrere Pedale von KHDK in seinem Rig und auch Bassist Jean-Michel Labadie wurde bereits mit einem Abyss-Bass-Overdrive mit speziell gestaltetem Gehäuse versorgt. Auf dem im gleichen Jahr erschienenen Album „Magma“ ist beispielsweise KHDKs No.1-Pedal ein wichtiger Bestandteil des Gitarrensounds. Die Grundidee der Zusammenarbeit mit Joe Duplantier war zunächst, einen reinen Booster zu entwerfen, der vor allem die ausgeprägten Obertöne und das schnelle Attack seines Sounds in den Vordergrund stellen sollte. Gemeinsam mit Cheftechniker Antonin Salva wurde ein Prototyp gebaut, der neben einem Level- und einem Gain-Regler auch noch einen aktiven 2-Band-Equalizer mit an Bord hatte. Das Ergebnis wusste offenbar zu gefallen: Mittlerweile ist das Gojira Drive nicht nur ein fester Bestandteil von Joe Duplantiers Rig sondern hat sich zu seinem „Always on“-Pedal gemausert. Neben den KHDK-Pedalen ist vor allem der 5150-III-Verstärker von EVH (in verschiedenen Versionen) bereits seit den späten 2000er-Jahren der zentrale Bestandteil von Joes Gitarrenanlage. Dass das Gojira Drive aber längst nicht nur vor diesem Amp zu beeindrucken weiß, zeigt sich im Praxistest.

DER SHOOTING STAR

Schon rein optisch tanzt das Gojira Drive ein wenig aus der Reihe: Das hier zum Test vorliegende Gerät ist eine auf 333 Exemplare limitierte Sondervariante, kommt mit einem blau pulverbeschichteten Gehäuse (die reguläre Version war schwarz) und einer von Hand gedruckten Grafik, die vom Künstler Dan Kurz entworfen wurde und auf einem Entwurf basiert, den er bereits für das für Jean-Michel Labadie designte Abyss-Overdrive im Sinn hatte. Das Artwork orientiert sich an Elementen indigener Malereien, die bei Gojira über die Jahre immer wieder eine Rolle spielen. Schraubt man den mit „Made in Prague“ beschrifteten Boden des Gojira Drive ab, sieht man im Grunde nichts weiter als die Unterseite einer geschwärzten Platine. Immerhin ist Platz, um eine 9V-Batterie unterzubringen. Neben dem Bypass-Schalter und zwei blauen LEDs ist das Pedal mit vier Reglern für Volume, Gain, Bass und Treble ausgestattet – eigentlich also eine recht simple Angelegenheit. Stirnseitig montiert befinden sich die beiden kräftig zupackenden Klinkenbuchsen sowie der Anschluss zur Stromversorgung. Obwohl ursprünglich als Booster konzipiert, wird schon bei allen Reglern in der Mittelstellung klar, dass wir es hier mit einem waschechten Verzerrer zu tun haben. Der satte Overdrive-Sound hat genug Gain, um für ein schön langes Sustain zu sorgen; gleichzeitig aber treten wunderschön explosive Obertöne zu Tage, die mit einem knackigen Attack unterfüttert werden. Je nach Stellung des Gain-Reglers reicht das Gojira Drive vom reinen Cleanboost bis hin zu einem satten Distortion-Sound,

Übersicht

Fabrikat	**KHDK**
Modell	Gojira Drive
Typ	Overdrive
Herkunftsland	Polen
Gehäuse	120 × 65 × 40mm
Regler	Volume, Gain, Bass, Treble
Anschlüsse	In, Out
Schalter	On/Off
Stromzufuhr	9V, kein Batteriebetrieb
Internet	www.khdkelectronics.com
Preis (Street)	ca. € 300

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

der allerdings immer noch „sophisticated“ genug bleibt, um nicht in matschige Gefilde zu geraten. Die aktive Klangregelung greift effizient aber sehr geschmackvoll und musikalisch ins Geschehen ein. Dreht man Bass und Treble auf etwa zehn bis elf Uhr, entsteht ein breit angelegter, schön trocken klingender Mitten-Boost, der, je nach verwendetem Instrument und Stimmung, besonders auf den tiefen Saiten etwas mehr Klarheit schafft. Gerade tiefer gestimmte Gitarren mit kürzerer Mensur profitieren hier besonders. Dreht man beide Regler nach rechts, entsteht eine schöne Mitten-Badewanne, die eher modern-gescoopte Metal-Sounds ermöglicht und vor allem in den Höhen für richtig viel „Buzz“ sorgt. Beachtlich ist, wie feinfühlig sich das Gojira Drive in das bestehende Setup einfügt, ohne sich zu sehr in den Vordergrund zu drängeln. Gleichzeitig aber konnte ich aus meinem völlig clean eingestellten Testverstärker mühelos einen vollwertigen, in den Mitten präsenten Metal-Sound herauskitzeln. Es wundert also nicht, das Joe Duplantier das Gojira Drive nicht mehr ausschaltet.

druckend: Das Gojira Drive deckt nicht nur ein breites Spektrum von Zerrsounds ab – es entpuppt sich zudem als ausgesprochen effizientes Werkzeug, um den Grundsound im Zusammenspiel mit dem Verstärker zu formen, ohne aber den Klangcharakter des Instrumentes zu sehr zu verbiegen. Wer also auf der Suche nach einem wirklichen Schweizer Taschenmesser für sein Pedalboard ist, könnte mit dem Gojira Drive tatsächlich gut beraten sein. Bleibt nur zu hoffen, dass KHDK in absehbarer Zeit eine Neuauflage dieses Pedals ins Auge fasst – es wäre einfach schade, wenn es bei den ersten 333 Exemplaren bliebe. Mehr davon bitte! ●

RESÜMEE

Ganz klar: 300 Euro für ein relativ simpel aufgebautes Overdrive-Pedal sind schon ein gewaltiger Schluck aus der Pulle! Ob das Gojira Drive einem diese Summe wert ist, bleibt letztendlich eine individuelle Entscheidung. Für eingefleischte Gojira-Fans ist dieses Pedal sicher verlockend, schließlich bekommt man hier ein Custom-Shop-Pedal, das in enger Zusammenarbeit mit Joe Duplantier für dessen Sound-Wünsche entworfen wurde. Das Ergebnis ist in der Tat beein-

Plus

- **Klangqualität**
- **Optik**
- **vielseitiger Anwendungsbereich**
- **aktive Klangregelung**

KHDK-Mastermind David Karon zum Gojira Drive

Das Gojira Drive entstand in Zusammenarbeit mit Joe Duplantier, dem Gitarristen der zweimal Grammy-nominierten französischen Metal-Band Gojira. Darüber, aber natürlich auch über KHDK Electronics selbst, haben wir mit David Karon gesprochen.

David, zunächst einmal: Was sollten wir über deine bisherige Vita wissen?
Nun, ich arbeite seit mehr als 25 Jahren im Instrumentengeschäft, habe unter anderem mit Dimebag Darrell von Pantera, Scott Ian von Anthrax und Paul Stanley von Kiss für Washburn beziehungsweise Randall Gitarren und Amps entwickelt. Aufgrund der Anregung von Dimebag habe ich mich 2012 selbstständig gemacht und KHDK ins Leben gerufen. Seit etwa acht Jahren bin ich mit unseren Effektpedalen am Markt. Wir haben eine eigene Produktionslinie veröffentlicht, entwickeln zugleich aber auch spezielle Pedale mit besonderen Künstlern, mit denen es Spaß macht zu arbeiten und die für uns riesige Inspirationsquellen sind.

Darf ich dich nach deiner Ausbildung fragen?
Ja, natürlich. Ich habe Musik an der Universität in Chicago studiert und bin Schlagzeuger. Für mich war ein guter Gitarrensound immer schon sehr wichtig, denn er musste sich früher gegen

David Karon mit dem neuen Gojira Drive

das durchsetzen, was ich an den Drums spielte. Schon damals habe ich an den Amps meiner Gitarristen herumgeschraubt und dadurch begonnen, selbst Gitarre zu spielen. Mich interessiert aus Sicht eines Schlagzeugers, wie ein guter Gitarrenton entsteht, wie man Sounds verbessern kann. Zwischenzeitlich habe ich auch für Plattenfirmen gearbeitet, u.a. für RCA und Arista Records, musste dort aber feststellen, dass der Job nichts für mich ist. Zu viel Business, zu wenig künstlerische Arbeit. Mein Ziel war von Anfang an, durch meine Produkte andere Musiker zu einem Riff oder einem Song zu inspirieren. Ich möchte neue Kreativität auslösen, ein Aspekt, der mir bei Plattenfirmen fehlte. Deshalb habe ich eine eigene Company gegründet. ►

Gab es für KHDK von Beginn an ein festes Konzept?
Ja, es lautete: Wir entwickeln ausschließlich Effektpedale! Meine Idee war, gemeinsam mit meiner Familie die Welt zu bereisen und mich von anderen Kulturen und anderen Gegebenheiten inspirieren zu lassen. Mit einer Firma für Amps oder Gitarren wäre dies schwierig geworden. Mit kleinen Stompboxes dagegen ist so etwas möglich. Derzeit haben wir je einen Shop in Amerika und in Europa. Beide können wir problemlos beliefern und betreuen.

David Karon und Stefan Kühn von Sound Service

Dein erstes eigenes Pedal war das so genannte „No.1“, richtig?
Das stimmt. Es hat eine von uns selbst entwickelte Technik, ist aber sehr minimalistisch gehalten, weil ich die Reduktion aufs Wesentliche mag. Es sollte einfach einen perfekten Overdrive-Sound liefern, egal ob über einen cleanen oder einen verzerrten Amp. Danach folgten der Ghoul Screamer, die Scuzz Box und der Dark Blood. Aktuell konzentrieren wir uns auf limitierte Artist-Editions.

Hast du noch Mitarbeiter, Techniker, Entwickler, Ingenieure?
Seit Firmengründung arbeite ich mit unserem Hauptingenieur Antonin Salva zusammen. Wir beide plus die jeweiligen Künstler entwickeln unsere neuen Produkte. Hinzu kommen Produktionsingenieure, Designer und so weiter.

Freelancer oder Festangestellte?
Eine Mischung aus beidem.

Sprechen wir über dein neues Pedal, das du mit Joe Duplantier von Gojira entwickelt hast.
Mit Joe arbeite ich schon seit der Firmengründung zusammen, er gehört zur Familie. Joe hat alle unsere Pedale gespielt, den No.1, den Ghoul Screamer, die Scuzz Box. Irgendwann entstand die Idee, etwas völlig Neues, Einzigartiges zu entwickeln, das sich von den unzähligen anderen Overdrive-Pedalen am Markt signifikant unterscheidet. Ich glaube, dass uns dies gelungen ist.

Inwiefern?
Das Gojira Drive ist in der EQ-Sektion extrem vielseitig, manchen Leuten möglicherweise sogar zu vielschichtig. Aber uns gefällt es, weil es zusätzliche Kreativität freisetzen kann. Das Teil hat einen höheren Bass-Anteil, sodass es auch für Bassisten interessant sein könnte. Kleine Anekdote: Wir haben uns mit dem Korn-Gitarristen Munky getroffen, der auf der Suche nach etwas Ungewöhnlichem war. Er war sofort vom Gojira Drive begeistert und spielt ihn seither.

Aus dem KHDK-Programm: Standard-Serie plus Dark Matter Coffee

War es schwierig, eure Visionen für ein solches Pedal technisch umzusetzen?
Oh ja, ziemlich. Es dauerte ein volles Jahr! Es gab drei oder vier Prototypen, bis wir wirklich zufrieden waren. Joe war in alle Entwicklungsschritte involviert, er saß zuhause in seinem Studio und konnte das Pedal über unterschiedliche Amps testen.

Gibt es bestimmte Amps, die du im Zusammenhang mit dem Gojira Drive besonders empfehlen kannst?
Joe spielt bekanntlich EVH-Verstärker. Der Gojira Drive ist dementsprechend für High-Gain-Amps konzipiert. Aber Joe hat ihn zuhause beispielsweise auch über einen Fender Deluxe getestet, mit einem cleanen Sound, um den Röhren einen zusätzlichen Schub zu verpassen. Es gibt Kunden, die uns schreiben, dass dieses Pedal mit ihrem Mesa/Boogie Rectifier Dinge macht, die kein anderes Pedal schafft. Es ist immer abhängig vom jeweiligen Gitarristen, aber das Gojira Drive wurde definitiv um einen 5150 herum entwickelt.

Musstet ihr den Namen des Pedals von Joes Band oder deren Management genehmigen lassen?
Joe hat den Namen selbst vorgeschlagen. Seinem Wunsch sind wir natürlich gerne gefolgt. Das Gojira-Management ist auch für andere Künstler zuständig, mit denen wir zusammenarbeiten, wie etwa Brent Hinds von Mastodon. Insofern war alles ganz einfach. Außerdem: Wir sind nur eine kleine Pedal-Company, wir werden die Namen unserer Künstler garantiert nicht ausbeuten.

Von wem stammt die Idee des Designs?
Daniel Kurz ist einer unserer Hauptdesigner und ein riesiger Gojira-Fan. Er wollte etwas kreieren, das auch anderen Gojira-Fans gefällt und wofür die Band selbst steht, also etwas zum Thema Umwelt, zum Thema Erde und was zurzeit auf diesem Planeten geschieht. Joe achtet sehr auf die Umwelt, das soll das Design widerspiegeln.

Gefertigt wird das Gojira Drive in Prag, wie man an der Aufschrift erkennen kann.
In Prag ist unser Custom Shop. Dort werden alle unsere limitierten Pedale gefertigt. Wir haben auch eine Fabrik in Kentucky, wo die Standard-Pedale gebaut werden. Aber die Custom-Geräte stammen aus Prag, damit ich gegebenenfalls jedes einzelne persönlich testen kann.

Du lebst auch selbst in Prag?
Ja, seit zwölf Jahren.

Auf wie viele Exemplare ist das Gojira Drive limitiert?
Es gab eine auf 333 Exemplare begrenzte schwarze Edition für Sammler, die 249,99 Dollar gekostet hat, eigenhändig von Joe unterschrieben und nach weniger als fünf Stunden ausverkauft war. Die aktuelle blaue Ausgabe zum gleichen Preis wird exklusiv über Sound Service vertrieben, die uns seit langem stark unterstützen.

Wird es irgendwann auch einen Gojira Drive 2 oder Gojira Drive 3 geben, also eine Weiterentwicklung, so wie ihr es bei anderen Pedalen bereits gemacht habt?
Tatsächlich machen wir so etwas mitunter, wie man anhand des Unicorn Blood I und Unicorn Blood II sehen kann. Auch das Gary-Holt-Pedal Paranormal gibt es in zwei Versionen, ebenso die Stompbox, die wir mir Scott Ian gemacht haben. Wir sind dafür bekannt,

dass wir so etwas gelegentlich machen, haben es aber nicht für jedes Pedal geplant. Es hängt immer vom Künstler ab und ob er so etwas wünscht. Mitunter kommen nach einer Show Fans zu Joe und sagen: „Ich habe von diesem Pedal keines mehr bekommen, weil es ausverkauft ist.“ Insofern kann es sein, dass wir irgendwann über eine zweite Generation nachdenken. Dann aber garantiert nicht nur über ein neues Design bei gleicher Technik, sondern über ein technisch von Grund auf modifiziertes Modell.

Wer keines der beiden limitierten Pedals mehr im Fachhandel ergattern konnte, hat bei uns jetzt die Möglichkeit dazu – wir verlosen jeweils eins der Pedale. Ab auf Seite 131 und am Give-Away teilnehmen!

Woran arbeitest du derzeit? Was ist geplant?
Es gibt eine Reihe spannender Projekte, die gerade entstehen. Vor drei Jahren haben wir mit Doyle von den Misfits den Annihilator-Octaver veröffentlicht und letztes Jahr an Halloween den Annihilator II nachgeschoben. Das erste Gerät hatte einen internen Loop für weitere Pedale, bei der zweiten Version wurde der gegen einen Tone-Knob für die Octaver-Funktion ausgetauscht. Mit dem Tone-Knob kann man den Sound etwas harscher oder auch weniger harsch machen, je nach Geschmack. Auch die Boost-Schaltung wurde leicht verändert. Darüber hinaus gibt es ein neues Pedal mit dem österreichischen YouTuber Bernth Brodträger, das sich Shred nennt. Bernth ist der schnellste Gitarrist, den ich kenne, er gehört zum Comedy-Duo Seiler und Speer. Als wir die Firma gründeten, bekam ich von ihm eine E-Mail: „Hallo, ich möchte mich nur kurz vorstellen. Ich bin ein kleiner Gitarrist aus Österreich!“ Seither habe ich seine Entwicklung aufmerksam verfolgt. Er kam mit einer sehr coolen Idee, etwas völlig Neues, Einzigartiges, zugeschnitten auf Musiker, die so wie er spielen, nämlich ein Overdrive-Pedal mit einem sehr spezifischen Mitten-Boost, den man an- und ausschalten kann und der für seinen Stil maßgeschneidert ist. Es hat ein 1,5k-Boost und erzeugt einen bemerkenswerten Unterschied.

Letzte Frage: Wenn du einen Wunsch frei hättest, mit wem würdest du gerne ein Pedal entwickeln?
Natürlich mit Johnny Marr. Ich liebe seine Musik! Ich habe schon mit vielen großartigen Gitarristen gearbeitet, allein die Zusammenarbeit mit Dimebag hat mein Leben verändert und es um vieles besser gemacht. Aber seit meiner Kindheit bin ich glühender Fan von The Smith, und Johnny is the man! ●

Kleiner Dickmacher

Horrorpunk-Ikone, Misfits-Gitarrist und Bodybuilder Doyle Wolfgang von Frankenstein mag es gerne fett! Nicht ohne Grund jagt der Gitarrist das Signal seiner komplett aus Kohlefaser und Metall konstruierten Annihilator-Gitarren gerne durch Bassverstärker wie beispielsweise den legendären Ampeg SVT. Daher ist es wenig verwunderlich, dass es sich bei seinem KHDK-Signature-Pedal um eine Kombination aus Booster und Octaver handelt. Das in weißen Glow-in-the-dark-Lack gehüllte Pedal ist mit Doyles Konterfei versehen und mit insgesamt vier Reglern ausgestattet. Während auf der rechten Hälfte mit dem großen „Boost“-Regler die Lautstärke des separat schaltbaren Boosters geregelt wird, finden sich links drei kleinere Potis für die Parameter „Direct“ (regelt die Lautstärke des Direktsignals), „Octave“ (Lautstärke der tiefen Oktave) und „Octatone“. Bei Letzterem handelt es sich um einen Low-Pass-Filter, der aber nur auf das Effektsignal zugreift. Am Verstärker erweist sich das Annihilator-II-Pedal als erstaunlich vielseitig. Da wäre zunächst der Booster, der meinem Verstärker bereits in der 12-Uhr-Position richtig Dampf in den Ärmel pustet! Auf Rechtsanschlag gedreht, wird aus meinem leicht zerrend eingestellten Testverstärker ein satt komprimierendes Overdrive-Monster, wobei der Klangcharakter meiner Gitarre unangetastet bleibt. Genau wie der Booster, ist auch der Octaver-Effekt intuitiv bedienbar. Während das Mischungsverhältnis aus Dry-und Wet-Signal mit den beiden Lautstärke-Reglern festgelegt wird, entscheidet das Octatone-Poti über den Charakter des Effekts. Wo auf Linksanschlag noch eine artig vor sich hin brummelnde Sub-Oktave zu hören ist, wird der Sound beim Aufdrehen der Klangregelung immer dreckiger, was daran liegt, dass kleine Tracking-Fehler des Effekts zunehmend hörbar werden. Da wir es hier mit einem Analog-Octaver zu tun haben, können bestenfalls Quint- oder Oktav-Griffe, nicht aber ganze Akkorde sauber oktaviert werden. Natürlich liegt genau darin der Charme des Pedals und Fans alter Vintage-Octaver-Sounds werden eine Menge Freude haben. Übrigens: Stellt man den Anteil des Effektsignals mit etwas Feingefühl ein, kann der Octaver gerade bei einer Gitarre mit Singlecoils zu einem wunderbaren Always-On-Effekt werden und dafür sorgen, dass sich ein beeindruckend druckvolles Bassfundament unter den Klang der jeweiligen Gitarre legt. ●

Übersicht

Fabrikat	**KHDK**
Modell	Annihilator II
Typ	Octaver/Booster
Herkunftsland	Polen
Gehäuse	120 × 92 × 35mm
Regler	Boost, Direct, Octave, Octatone
Anschlüsse	In, Out
Schalter	On/Off
Stromzufuhr	9V, Batteriebetrieb möglich
Internet	www.khdkelectronics.com
Preis (Street)	ca. € 300

Plus

- **Optik**
- **Glow-in-the-dark**
- **separate Fußschalter**
- **Octatone-Klangregelung**

Rares für Bares

Dumble-Amps und Klon-Centaur-Pedale zählen zu den gesuchtesten und teuersten Objekten unserer Zunft. Um beide ranken sich Mythen, die von Generation zu Generation weitergegeben werden. Einige Firmen bieten mittlerweile Nachbildungen dieser hochexklusiven Originale an, die griechische Company Crazy Tube Circuits dürfte die erste sein, die beide Legenden in ein Pedal packt.

Beginnen wir mit dem Namen: „Unobtanium“ ist ein Kunstbegriff, der mit dem englischen Wort für „unerreichbar“ spielt und diesen in ein chemisches Element packt. Frei übersetzt könnte man es als „Unbeschaffbarium“ bezeichnen – nicht zu kaufen, da nicht nur sehr teuer bis unbezahlbar, sondern schlicht nicht verfügbar. Vor allem Dumble-Amps, handgebaut von Howard Alexander Dumble himself, sind nur in verschwindend geringen Stückzahlen hergestellt worden und damit quasi nicht existent. Da der Anfang 2022 im Alter von 77 Jahren verstorbene Maestro zwei bis drei Exemplare pro Jahr konstruiert und irgendwann in den frühen 1970er-Jahren mit der Produktion begonnen hat, kann man sich die Gesamtmenge leicht selbst ausrechnen.

Übersicht

Fabrikat	**Crazy Tube Circuits**
Modell	Unobtanium
Typ	Overdrive, Amp in a box
Anschlüsse	In, Out, Send, Return, Netzteil
Regler	Overdrive: Volume, Gain, Treble; Amp: Volume, Gain, Tone, Emphasis; interne Trimmer für ODS-Boost und SSS-Low End
Schalter	Overdrive: On/Off, Bypass (Buffer/True), Voicing (Stock/Mod); Amp: On/Off, Voicing (ODS/SSS)
Speisung	9-V-Netzteil
Gewicht	425 g
Maße	BHT 125 × 52 × 98 mm
Internet	www.crazytubecircuits.com
Preis (Street)	€ 289 (Fußschalter XT € 49)

Und wenn doch mal einer seiner Amps am Markt auftaucht, wird der Preis gerne sechsstellig. Bei der Recherche zu diesem Text fand ich tatsächlich einen dieser super raren Verstärker: einen Steel String Singer für schlappe 220.000 Dollar. Kein Wunder, dass verschiedene Firmen eigene Optionen anbieten. Im Fall des vorliegenden Pedals werden 289 Euro fällig. Das ist auch nicht eben günstig, dafür bietet das Unobtanium aber auch einiges.

AUFBAU

Auf der rechten Seite des Pedals, also als erste Station, sitzt die Klon-Einheit, die sich über zwei große Regler in Sachen Lautstärke und Zerrgrad steuern lässt, darunter findet sich ein kleineres Poti namens Treble, das entsprechend den Anteil der Höhen kontrolliert. Dazu kommen zwei Mini-Schalter. Der linke schaltet zwischen Buffer- und True-Bypass-Betrieb um, der rechte wählt zwei verschiedene Voicings an. In der oberen Stellung („Stock“) reproduziert er die Schaltung und den Sound der sagenumwobenen Germanium-Dioden des Originals, alternativ gibt es mit „Mod“ die Option, einen offeneren Drive-Ton mit weniger Kompression, mehr Gain und einem höheren Output zu wählen. Auch die Dumble-Emulation der linken Hälfte wartet mit einigen Extras auf. Volume und Gain sind auch hier die Hauptregler, dazu kommen zwei Potis, die maßgeblich in den Sound eingreifen. „Tone“ steuert die höheren Frequenzen nach der Verzerrung, „Emphasis“ ist so etwas wie ein Kombi-Präparat, es sitzt im Signalfluss vor der Drive-Einheit und beeinflusst sowohl den Zerrgrad als auch Presence sowie das Bottom-End – und das ziemlich einschneidend. Mittig im Bedienfeld findet sich ein weiterer Minischalter, der zwischen der Emulation der beiden Dumble-Amp-Typen Overdrive Special (hier „ODS“) und Steel String Singer („SSS“) wählt. Diese Option kann auch mit einem separat erhältlichen Fußschalter geschaltet werden, Crazy Tube Circuits hat dafür extra den hauseigenen Mini-Switch „XT“ entwickelt. Er lag dem Testpaket bei, muss aber separat erworben werden. Alternativ kam in unserem Fall ein Boss FS-5L Latch Switch zum Einsatz, der diese Funktion ebenfalls erfüllte. Einwurf 1: Es handelt sich hierbei zwar um unterschiedlich konzipierte Verstärkermodelle, allerdings sollte man sich diese Schaltoption nicht gänzlich wie eine Kanalumschaltung eines zweikanaligen Amps vorstellen. Ähnlich wie beim Voicing-Schalter rechts ändert sich eher der Grundcharakter des Sounds.

SONDERAUSSTATTUNG

Dass man sich hier dennoch akkurat seinen persönlichen Zusatzschub einstellen kann, ermöglichen zwei weitere Feinwerkzeuge im Inneren des Unobtanium: Dort sitzt ein Trimpoti-Duo, das beim ODS einen Volume-Boost von 0 bis 6dB regelt sowie die Low-End-Ansprache in der SSS-Position reguliert. Ein weiteres kluges und komfortables Feature ist der serielle Effekt-Loop mit seinen Send- und Return-Buchsen. Damit kann man entweder Effekte seiner Wahl zwischen Drive- und Amp-Sektion einfügen oder aber auch

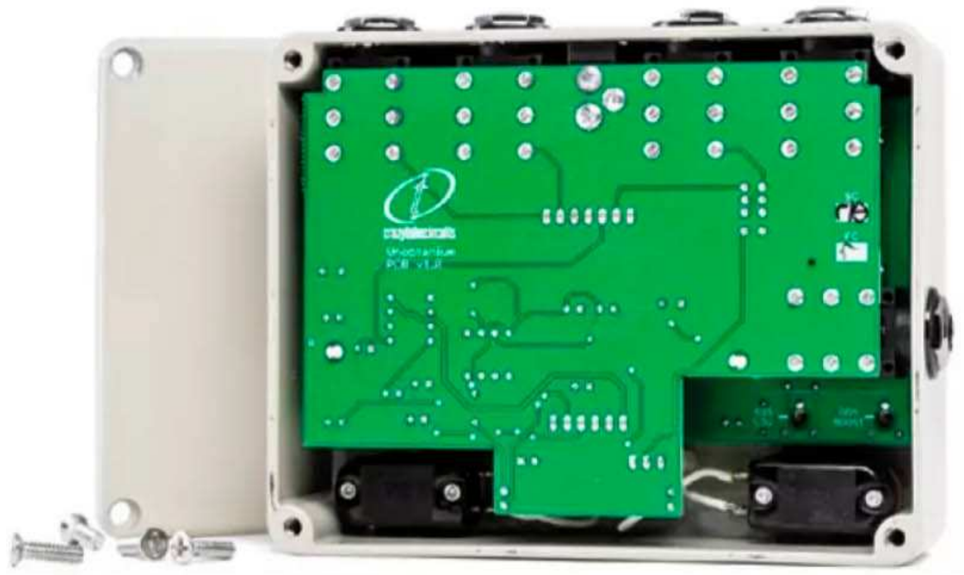
TEXT: **CHRIS HAUKE** FOTOS: **DIETER STORK**

beide Parts separat nutzen. Die gesamte Hardware macht einen sehr wertigen Eindruck, was in dieser Preisregion allerdings auch die Regel sein sollte. Für mehr Headroom und ein röhrenartigeres Verhalten hat CTC seinem Pedal einen internen Spannungs-Boost auf 18 Volt spendiert, verzichtet wurde auf jedwede Form von Speaker-Simulation. Im Stand-Alone-Betrieb ist das Pedal für den Einsatz mit einem Amp/Speaker konzipiert.
Einwurf 2: Wie erwähnt, ranken sich zahllose Legenden speziell um Dumble-Amps. Howard Dumble hat seine Verstärker für den jeweiligen Gitarristen – teilweise speziell für ein Gitarrenmodell – gebaut, sodass keine zwei seiner Amps gleich klingen. So ist von Robben Ford überliefert, dass er dereinst mit Larry Carlton den Dumble getauscht hat, und beide Gitarristen daraufhin verwundert über ihren gar nicht mehr so wunderbaren Ton dastanden.
In welche Richtung wir uns generell bewegen, sollte eher die Liste berühmter Dumble-User deuten: Neben den beiden erwähnten Größen zählen und zählten Sound-Gourmets wie Eric Johnson, John Mayer, David Lindley, Carlos Santana und Jackson Browne zum Kundenkreis, auch Stevie Ray Vaughan war ein großer Verfechter dieser Amps. Lowell George von Little Feat hat es in einem Interview 1977 so beschrieben: „Es ist wie ein Fender, der richtig gemacht wurde. Mein Dumble ist der beste Amp, über den ich je gespielt habe.“ Sehr grob gesagt: Nicht Riff-Rock, sondern satte Leads mit viel Körper sind die bevorzugte Spielwiese dieser Spezies.
Einwurf 3: Wie die allermeisten Gitarristen hat auch der Autor dieser Zeilen jemals weder einen Dumble-Amp noch ein Original-Klon-Centaur gespielt. Es geht daher in diesem Text in erster Linie um die Möglichkeiten, die das Pedal bietet.

GROSSE AUSWAHL

Schon bevor man auch nur ein einziges Poti dreht, kann man aus einer breiten Palette an Grundsounds wählen: Je zwei pro Seite macht insgesamt acht Optionen (Klon Stock und Mod pur, ODS und SSS pur, Stock mit ODS, Stock mit SSS, Mod mit ODS, Mod mit SSS), von denen sich fünf über die beiden Pedal-Fußschalter sowie den externen Switch für den Wechsel des Amp-Modells abrufen lassen.
Beginnen wir mit der rechten Pedalseite. Gefüttert haben wir das Unobtanium zunächst mit einer Telecaster, am Ende der Kette saß dabei ein clean eingestellter Amp. Das Gain-Spektrum reicht hier bis hin zu satten Crunch-Sounds, die sehr ordentlich, dabei aber ebenso angenehm anschieben. Wechselt man das Voicing zu „Mod“, tönt es noch einmal ein Stück fetter – wie viel genau, hängt von der Stellung des Gain-Potis ab. Je mehr Verzerrung im Spiel ist, desto stärker unterscheiden sich die Klangcharaktere. Schon mit der

Der serielle Effekt-Loop erlaubt die separate Nutzung beider Sektionen oder das Einschleifen zusätzlicher Effekte.



Zwei Trimpotis im Inneren regeln beim ODS einen Volume-Boost und beim SSS die Low-End-Ansprache.

einen Hälfte des Pedals lassen sich verschiedene, gute Sounds erzeugen, die auch im Bandkontext bestehen können, so richtig spannend wird es jedoch in der Kombination. Dazu gleich mehr.

DIE AMP-SEITE

Der Overdrive Special war das wohl bekannteste Modell aus dem Hause Dumble, ein Zweikanaler mit kaskadierendem Overdrive, der für seine harmonische Fülle beim Aufbrechen in Drive-Gefilde sowie für besondere Transparenz und Offenheit bei unverzerrten Klängen gelobt wird. Der super seltene Steel String Singer als üppig ausgestatteter Einkanal-Amp mit Hall hat sich zwar vor allem als Clean-Amp einen Namen gemacht, kann aber, je nach Seriennummer, auch in Richtung Breakup gepusht werden. Lange Rede, kurzer Sinn: Im Pedal finden sich zwei verschiedene Grundcharaktere, die sich zwar unterscheiden, dabei aber auch Ähnlichkeiten aufweisen. Der ODS klingt im direkten Vergleich satter und mittiger, aber wie beim Klon-Derivat lässt sich mit beiden Optionen sehr gut arbeiten. Wie angenehm und praktisch das Konzept des Pedals in der Realität ist, zeigt sich in der Tatsache, dass man etwa mit einem Delay im Einschleifweg eine vollwertiges Soundpaket erhält, mit dem sich richtig gut arbeiten lässt.
Auch der Dumble-Part ist keine Gain-Keule, dafür aber ein wunderbar subtiles Werkzeug für Genießer. Ob Jazz, Fusion, Blues oder Anverwandtes: Hier spielt das Pedal seine Stärken aus. In Kombination mit einer ES-335 und der Klon-Hälfte singt der Ton ohne Ende, den Grundcharakter könnte man dabei mit rund, reichhaltig und sehr gediegen beschreiben. Oder gerne auch als fett mit drei T.
Zum Schluss sei noch einmal die Betonung auf den Emphasis-Regler gelegt: Dieser greift sehr nachhaltig in den Sound ein, bei Rechtsanschlag tönt es fast doch noch scharf, aber auch hier bleibt der Grundcharakter erhalten.

RESÜMEE

Machen wir es kurz: tolles Teil. Wer mit den oben genannten Künstlern, Sounds und Stilen etwas anfangen kann, sollte definitiv ein Ohr riskieren. Das Unobtanium von Crazy Tube Circuits kombiniert die Vorteile von 2-in-1-Geräten (nur einmal Strom, weniger Verkabelung, weniger Platz auf dem Board) mit einer Vielzahl gediegener Sounds, die speziell Gitarristen abseits härterer Rockgefilde ein Lächeln ins Gesicht treiben können. Beide Parts einzeln geben ein sehr gutes Bild ab, zusammen sind sie grandios. ●

Plus

- **Klangqualität**
- **zwei Geräte-Typen in einem Gehäuse**
- **fünf Sounds per Fußschalter abrufbar**
- **effektive EQ-Sektion (Amp-Seite)**

Professioneller Anspruch, kleiner Preis

Der Music Store feiert sein 50-jähriges Jubiläum. Glückwunsch! Und zur Feier des Jahres gibt es direkt eine neue Baureihe bezahlbarer Nahfeldmonitore mit professionellem Anspruch nach dem Maximalprinzip.

Gleich in drei Größen wird die Modellreihe, die auf den Namen „Orbital 20xS“ getauft worden ist, angeboten. Hierbei steht das „x“ stellvertretend für die gerundete Treibergröße. Dabei handelt es sich natürlich um die drei gängigsten Größen im Bereich der Nahfeldmonitore: 5, 6,5 sowie 8 Zoll. Mit steigender Membranfläche steigen natürlich auch Abmaße und Preis. Während die kompakte 5-Zoll-Variante bereits für € 129 pro Stück zu haben ist, möchte der Kölner Händler für ein 8-Zoll-Exemplar € 199 auf das Konto überwiesen bekommen. Knapp 400 Euro sind natürlich nicht wenig Geld, in dieser Produktkategorie jedoch kaum mehr als üblich im Einsteigersegment. Dennoch spart der Hersteller nicht an großen Tönen und macht viel Aufhebens von der professionellen Klanggüte der Lautsprecher.

DIE REFERENZ

Dass dahinter natürlich eine ganze Menge Werbung steht, versteht sich von selbst. Dennoch bieten die Möglichkeiten der vergünstigten Vertriebswege einer Hausmarke einiges mehr an finanziellem Spielraum, wodurch sich hochwertige Produkte durchaus günstig anbieten lassen. Als Referenz für diesen Test kommen meine Focal Alpha 65 zum Einsatz. Zu diesen finden sich zahlreiche Messungen und Reviews im Netz, was der Einordnung meiner Eindrücke evtl. dienlich sein kann. Für die Tests habe ich die Hochtöner der Monitore auf gleiche Höhe gebracht, sie nebeneinander in Abhörposition platziert und nach einiger Zeit getauscht. So ist mal der Orbital der äußere Lautsprecher, mal der Alpha. Umgeschaltet wird über den integrierten Switcher meines Arturia AudioFuse Studio.

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

DIE HARDWARE

Ausstattungstechnisch fahren die Monitore keine Preise ein, aber bringen einen guten Standard mit. Nach einiger Zeit ohne anliegendes Signal wechseln sie in den Standby-Modus, was mit einem Wechsel der sonst blauen Betriebs-LED zu Rot quittiert wird. Zur Anpassung an räumliche Gegebenheiten und Hörgewohnheiten finden sich auf der Rückseite je ein Kuhschwanzfilter für Bässe und Höhen. Während die Höhen um 2dB sowohl verstärkt als auch abgesenkt werden können, lassen sich die Bässe lediglich um 2dB bzw. 4dB absenken. Die Einsatzfrequenzen liegen hierbei mit 800Hz bzw. 10kHz jeweils recht hoch. Der Filter für die Bässe soll in erster Linie bei der Aufstellung direkt auf dem Tisch für ein aufgeräumteres Klangbild sorgen, bei der den störenden Reflektionen an der Tischplatte entgegengewirkt werden kann. Ein Hochpass für den Betrieb mit einem Subwoofer findet sich hier nicht. Eingangsseitig sind die Orbital für alle Fälle gewappnet, symmetrische Signale können über XLR sowie Klinke eingespeist werden, unsymmetrische zusätzlich noch über Cinch. Das Einpegeln und Angleichen der Lautsprecher erfolgt über ein angenehm gerastertes Poti, was den Vorgang sehr einfach macht. Damit ein fester Stand garantiert werden kann und die Oberflächen keine Schäden nehmen, gehören selbstklebende Gummifüße zum Lieferumfang. Für beste Ergebnisse sollte aber auf richtige Stative zurückgegriffen oder wenigstens auf eine möglichst hohe Entfernung zur Tischplatte geachtet werden. Ist das nicht möglich, sollten die Lautsprecher auf der Tischplatte wenigstens durch Entkopplungsunterlagen mit geneigter Auflagefläche zum Ohr hin angewinkelt werden, um Reflektionen zu minimieren.

KLANGVERHALTEN

Nach erfolgreicher Aufstellung der unauffällig schwarzen Kisten folgt nun endlich der erste Soundtest mit den 205S. Viel gebe ich ehrlich gesagt nicht auf Werbeversprechen, umso überraschender ist das sich präsentierende Klangbild. Der Bassbereich ist bei dem kleinen Treiber natürlich längst nicht so ausgeprägt, wie es bei den Focal der Fall ist, dennoch würde ich ihn nicht unterrepräsentiert nennen. „Nüchtern“ wäre an dieser Stelle wohl passend. Impulse werden druckvoll und schnell wiedergegeben und nennenswert verschwimmen tut hier auch nichts. Im Hochtonbereich zeigt sich ein ähnliches Bild. Dank des Waveguides entsteht eine gute Verteilung des Klangs im Raum, sodass der Kopf nicht stur an exakt einer Stelle verweilen muss. Im Direktvergleich zu den Focal zeigt sich der Hochtöner als etwas zurückhaltender und weniger fein auflösend. Details kommen etwas verwaschener am Ohr an und minimalistischen, stimmzentrierten Stücken, z. B. von Leprous oder Mariusz Duda, fehlt es im Vergleich etwas an Intimität. Der wichtige Mitteltonbereich ist bis in leicht gehobene Lautstärken gut ausgeleuchtet, wenngleich sich auch hier die Focal als differenzierter erweisen. Im Hochmittenbereich hingegen können die Orbital dank stärkerer Präsenz sogar einen Punkt einfahren. Hier haben die Focal einen kleinen Einbruch im Frequenzgang. So stehen insbesondere verzerrte Gitarren und Snare-Drums stärker im Vordergrund. Bei höheren Lautstärken, laut integriertem SPL-Meter meiner Apple-Geräte ab ca. 80dB auf Ohrhöhe, dreht sich das Bild jedoch um. Hier neigen die Fame-Lautsprecher nun zu einem etwas topfigen Klang und Verwaschenheit in den mittleren und hohen Mitten. Gerade bei Snare-Schlägen macht sich das bemerkbar, so verliert etwa der Sound von TesseracT über die Anlage durch die überbetonten Mitten an Direktheit, Druck und Präsenz. Perkussive Stücke wie Film-Soundtracks neigen zu einem pappigen Klang. Zu einem gewissen Grad kann das über den Acoustic-Space-Filter minimiert werden, jedoch leidet darunter auch die Basswiedergabe und der Klang bei leisen bis mittleren Pegeln. Gemessen am Preis und dem angedachten Anwendungsfall im Heimstudio oder Hobbyraum geht die Abbildungsleistung aber mehr als in Ordnung. Ich vergleiche hier schließlich mit einem mehr als doppelt so teuren Paar Lautsprecher. Grundsätzlich liefern alle drei Größen der Baureihe einen ähnlichen Sound, Unterschiede gibt es aber dennoch. Während der große 208S die mit Abstand stärkste Basswiedergabe besitzt, ist sie auch die ungenaueste. Das mag durchaus auch an den räumlichen Gegebenheiten liegen, 8“-Monitore sind in meinen Augen einfach nichts für typische Heimstudios. Und ein akustisch ausreichend behandelter Raum mit 40m² steht mir leider nicht zur Verfügung, um das Potenzial solcher Boliden ausfahren zu können. Zumal auch der Platzbedarf alles andere als gering ist. Aber auch mit gezähmtem Bassbereich liefern sowohl der 207S als auch der 205S eine schnellere und trockenere Basswiedergabe. Das für mich klangliche Optimum liefert der 207S. Mit etwas weniger aufdringlichen Mitten und mehr Bass als der 205S sitzt er, wie zu erwarten, genau in der Mitte. Zwar trifft die Problematik der undifferenzierten Mitten bei höheren Pegeln auch hier zu, insgesamt zeigt sich aber ein rundes Klangbild. Einen Wermutstropfen gibt es dennoch: Alle sechs Geräte zeigen ein deutlich höheres Grundrauschen. Interessanterweise sind die Störgeräusche der 208S am wenigsten ausgeprägt, 205S und 207S zeigten sich im Test mit dem exakt selben Verhalten. Masseschleifen oder Störungen über USB kann ich ausschließen, denn selbst vom Interface getrennt und mit auf Gehäusemasse kurzgeschlossenen Eingängen ändert sich an den Nebengeräuschen nichts. Je nach eigener Empfindlichkeit und Entfernung zum Lautsprecher können die Nebengeräusche durchaus störend sein. Ab ca. 2m Entfernung oder mittlerem Abhörpegel verliert sich das Rauschen im Raum bzw. in der Musik, aber in typischen Heimstudiodimensionen von 0,5 bis 1m Abstand ist es zumindest in Spielpausen deutlich wahrnehmbar.

Übersicht

Fabrikat	**Fame Audio**
Modell	Orbital 205S, 207S, 208S
Typ	Nahfeldmonitor
Leistung	Leistung: 75W rms
Frequenzgang (-3dB)	55 / 50 / 45Hz-20kHz
Bestückung	5,25“ / 6.5“ / 8“ LF, 1“ HF
Bedienfeld	1 Poti, 2 Schalter, Netzschalter
Eingänge	XLR, TRS ¼“ (symmetrisch), RCA
Gewicht	ca. 4,75 / 6 / 9,5kg
Größe	197 × 276 × 286 mm / 222 × 306 × 323 mm / 277 × 336 × 400 mm
Preis	ca. € 129 / 159 / 199 pro Stück

RESÜMEE

Klanglich bietet Fame hier eine Menge Lautsprecher für vergleichbar wenig Geld. Die Ausstattung entspricht dem Standard. Abzüge gibt es lediglich für das überdurchschnittliche Grundrauschen, das je nach Anwendungsfall und persönlicher Empfindlichkeit ein Thema sein kann. Die Abbildungsleistung der Orbital-Serie ist für den Preis hoch und dürfte in den meisten Einsatzgebieten mehr als zufriedenstellend sein. ●

Plus

- Klangqualität
- Basswiedergabe
- Grundausstattung
- Preis/Leistung

Minus

- verwaschen bei höheren Pegeln
- Nebengeräusche

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!

Fotos: shutterstock / Gepardu, PV productions

Gitarre&Bass
DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

Unsere flexiblen Angebote

JAHRESABONNEMENT PRINT

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

JAHRESABONNEMENT PLUS

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

JAHRESABONNEMENT DIGITAL

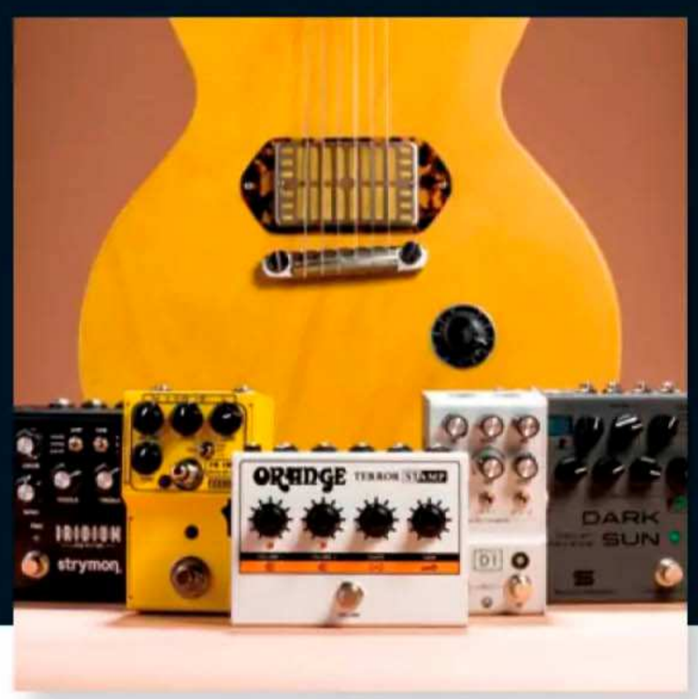
Erhalte die rein digitale Ausgabe
für Smartphone, Tablet und PC.
Preis: € 64.90

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

JULIA'S BASS LAB

Mentales Üben

JULIA HOFER

Mentales Üben benötigt keine Muskelkraft – fordernd und effektiv ist es trotzdem! Man übt sozusagen im Geist. Die Wissenschaft beschäftigt sich seit mehreren Jahrzehnten mit dem Konzept des mentalen Trainings. Ziel ist es, seine Leistungen nicht aufgrund der aktiven physischen Ausübung zu verbessern, sondern durch die Vorstellungskraft und das innere Visualisieren.
Frühe Studien haben sich auf Sportler:innen konzentriert, um herauszufinden, wie mentales Training die Leistung verbessern kann. Der positive Effekt: Trainiert der Sportler oder die Sportlerin die Bewegungen mental, ist die körperliche Belastung geringer und der Gesamt-Output höher. Mentales Training kann aber auch ein hilfreiches Tool sein, um erworbene Fähigkeiten in Ausnahmesituationen abrufen zu können.

TEXT: **JULIA HOFER**
FOTOS: **SHUTTERSTOCK / VITALII PETRENKO, KURART**

Mittlerweile wird diese Trainingsmethode in vielen unterschiedlichen Bereichen angewendet, darunter die Medizin, die Geschäftswelt und natürlich auch die Musik.

WIE FUNKTIONIERT MENTALES ÜBEN?

Der in Hessen praktizierende Psychologe Reiner Kemmler unterscheidet zwischen drei verschiedenen Formen des Mentalen Trainings:
1.) **Subvokales Training**: mit sich selbst über den Bewegungsablauf sprechen
2.) **Verdecktes Wahrnehmungstraining**: in der Vorstellung den Bewegungsablauf bei einem anderen beobachten
3.) **Ideomotorisches Training**: in der Vorstellung selbst ausführen.
Ich möchte in dieser BassLab-Folge auf das ideomotorische Training näher eingehen.

ANREGUNGEN UND KRITIK KANNST DU GERNE UNTER JULIASBASSLAB@GMAIL.COM LOSWERDEN

Der Pianist Walter Gieseking (1895-1956) beschreibt in seiner Biografie das Erlernen von komplizierten Werken durch reines Lesen des Notentextes in Kombination mit andeutungsweiser Fingerbewegung. Mentales Üben ist also nichts Neues. Er schreibt: „Dieses Lernen durch Lesen ist nicht nur die sicherste Art des Auswendiglernens, sondern auch eine praktische Verwendung der Zeit, die die Eisenbahnfahrten in Anspruch nehmen."
Um die von Walter Gieseking beschriebene Technik anzuwenden, braucht es eine gut ausgeprägte Klangvorstellung sowie Kenntnisse und Erfahrungen über die notwendigen Bewegungen. Das ist mentales Training auf höchstem Niveau! Für den Anfang empfiehlt es sich, mit Stücken zu beginnen, die man bereits gespielt hat, die aber schon ein wenig in Vergessenheit geraten sind. Es gilt: Step by Step!

Schritt 1: Zuerst kümmere ich mich nur um die Struktur und Analyse. Wie ist das Stück aufgebaut? Werden Teile wiederholt? In welcher Tonart befinden wir uns? Gibt es Modulationen? Welche Spieltechniken kommen vor? Welcher Stil ist es? Welches Tempo?

Schritt 2: Den Rhythmus durchsprechen. Zuerst jeden Abschnitt einzeln und anschließend im Zusammenhang. So wird sofort klar, welche Stellen Probleme bereiten.

Schritt 3: Musikalische Phrasen erkennen. Wo sind die musikalischen Höhepunkte im Stück? Wie wird das Stück energetisch aufgebaut?

Schritt 4: Fingersätze konstruieren.
Wir hören zwar noch keine Intervalle, wir wissen aber, wo jeder Ton am Griffbrett liegt und dass es mehrere Möglichkeiten gibt. Ich persönlich stelle mir einen imaginären Bass vor und greife die Töne ganz langsam mit und versuche herauszufinden, welche Stellen Probleme bereiten werden und wie man sie am besten lösen könnte. Wird das Tempo ein Problem sein? Der Lagenwechsel? Die Kondition? Hier greift man auf seine Erfahrungen zurück.

Schritt 5: Den Notentext innerlich hören.
Das innere Hören von Intervallen, Melodien und Akkorden erfordert eine exzellent ausgebildete Klangvorstellung. Dafür nehmen wir ein paar Takte und versuchen die Melodie oder zum Bespiel die Basslinie zu singen.

Schritt 6: Die Überprüfung. Du solltest anschließend überprüfen, ob dein inneres Vorhören auch tatsächlich dem Notentext entspricht. Kurze Sequenzen üben und diese wiederholen.
Viel Erfahrung, das aktive Spüren und das Beobachten beim Üben mit dem Instrument helfen dabei, die mentalen Fähigkeiten auszubauen. Einem Anfänger wird es schwerer fallen, sich in die Situation hineinzuversetzen. Wie fühlt es sich an? Welche Bewegungen nutze ich und wie koordiniere ich meinen Körper?

WARUM FUNKTIONIERT MENTALES ÜBEN?

Verantwortlich dafür ist der Carpenter-Effekt oder auch ideomotorischer Effekt. Hierbei handelt es sich um das Phänomen, dass alleine die Bewegungsvorstellung eine zentrale Erregung des motorischen Rindenfeldes im Gehirn auslöst. Die bloße Vorstellungskraft aktiviert in den Nervenzellen die entsprechenden Areale.

Zusätzlich wurde bei Musikern eine audiomotorische Koaktivierung festgestellt. Beim Hören von Tonfolgen kam es neben der zu erwartenden Aktivierung der Hörrinde zu einer zusätzlichen Aktivierung im sensomotorischen Kortex, obwohl keine Bewegung stattfand. Bei Nicht-Musikern blieb eine sensomotorische Aktivierung aus.
Die richtige Vorstellung einer Bewegung kann den tatsächlichen Ablauf korrekt „programmieren". Sie ist dem endlosen Wiederholen eines möglicherweise nicht ganz verstandenen und bewussten Ablaufs überlegen.

DIE KLANGVORSTELLUNG

Am schnellsten lerne ich einen Song auswendig, wenn ich ihn zuerst mit geschlossenen Augen anhöre. Ich versuche mir vorzustellen, wie der Bassist oder die Bassistin die Bassline gespielt haben könnte: welche Technik wurde verwendet? Slap, Fingerpicking, Palm Mute, Pick? Welcher Bass wurde verwendet und wie hört sich der Gesamtsound an? Um welchen Musikstil handelt es sich? Wurden Effektpedale verwendet? Ein besonderes Augenmerk wird natürlich auf das Phrasing und die Spielart gelegt. Ich versuche mir vorzustellen, dass ich diese Basslinie gerade selbst spiele. Wie fühlt es sich an und wie könnten die Bewegungsabläufe sein?
Sportler:innen versuchen beim mentalen Training, ihr Zielbild zu visualisieren, und dadurch Fähigkeiten zu aktivieren und weiterzuentwickeln. In der Musik ist es vergleichbar mit einer gewissen Klangvorstellung, die man entwickelt, und der dafür notwendigen technischen Ausführung.

KONZERTE UND AUFNAHMEN

Ich verwende mentales Training auch, um mich für spezielle Situationen, wie zum Beispiel Konzerte, Auditions oder Aufnahmen vorzubereiten. Es geht darum, die Leistung abzurufen, die ich auch im stillen Kämmerchen bringen kann. Dabei nehme ich beim Üben die Position ein, die ich auch beim Konzert haben werde, stehend oder sitzend. Das ist ein großer Unterschied, auch was die Position des Basses am Körper und somit das Spielgefühl angeht. Ich versuche mir meine Bandkolleg:innen vorzustellen und schon beim Üben immer wieder Blickkontakt herzustellen. Ich visualisiere den Raum, und sollte ich die Venue nicht kennen, schaue ich mir Fotos an, damit ich mich beim Üben mental auf diese Bühne stellen kann. All diese Details haben mir am Anfang geholfen, mit einer Stresssituation besser umzugehen, um mich auf die Musik und den Moment konzentrieren zu können.

FAZIT

Mentales Üben ist natürlich kein Ersatz für das tatsächliche Spielen am Instrument, für mich ist es aber eine nicht mehr wegzudenkende Ergänzung, um effektiver an mein Ziel zu kommen und Wartezeiten zu überbrücken. Durch eine Verletzung bin ich quasi aus der Not heraus zum mentalen Üben gekommen und ich wechsle am Tag mehrmals zwischen dem mentalen und aktiven Üben am Instrument. Damit können auch lästige Entzündungen an den Händen vermieden werden, ohne dass ich wertvolle Übezeit verliere. Also dann, viel Spaß beim Ausprobieren! ●

GUITAR BASICS

Intervall-Crashkurs 1

WOLFGANG KEHLE

SOUND & VISION

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

Wer sich mit Musik beschäftigt, hat sicher schon einmal den Begriff „Intervall" gehört. Er stammt ursprünglich aus dem Lateinischen und bezeichnet den Zwischenraum, den zwei Töne bilden, die entweder sukzessiv (hintereinander) oder auch simultan (gleichzeitig) erklingen. Wenn es um Musik geht, wird ja oft die Analogie zur Sprache betont, was auch Einiges für sich hat. In dieser Analogie könnte man die zwölf Töne der westlichen Musik als die Buchstaben der Musik betrachten, die sukzessiven Intervalle entsprächen den Silben, aus denen sich dann Motive und Melodien bilden lassen.

Aus dem Wissen, dass alle Melodien, egal wie komplex sie auch sein mögen, letztlich nur eine Abfolge von Intervallen sind, ergibt sich schon fast zwangsläufig, dass es eine gute Idee ist, die Intervalle systematisch zu erforschen und zu studieren. Denn der unendlichen Zahl an möglichen Melodien steht eine sehr überschaubare Anzahl an verschiedenen Intervallen gegenüber.

Liest man zum Thema Intervalle Artikel in Wikipedia oder auch so manches Harmonielehre-Buch, so wird man mit zahlreichen Informationen konfrontiert, die den Eindruck erwecken: Das Thema ist ja höllisch kompliziert! Wir werden in diesem Workshop einen anderen Weg gehen und mit einem Minimum an Theorie und viel Praxis am Instrument selbst alles lernen, was wirklich wichtig ist.

Intervall-Meister und Improvisations-Genie John Scofield

INTERVALL-TRAINING

Basis für unseren Crashkurs ist die C-Dur-Tonleiter in der VII. Lage. **Beispiel 1** zeigt diese C-Dur-Tonleiter in zwei Oktaven in Notenbild und Tabulatur. Und beginnend vom C ordnen wir jedem der sieben Töne eine römische Zahl zu, die die Stufen der Töne in Bezug zum Grundton C definiert. Von jeder dieser Stufen werden wir dann der Reihe nach spielen.

Kommen wir direkt zur Sache: **Beispiel 2a** zeigt die sogenannten „diatonischen Sekunden" in C-Dur: Was heißt „diatonisch"? Nichts anderes, als dass unser mögliches Ton-Reservoir nur die Töne der C-Dur-Tonleiter umfasst, also exakt die Töne, die wir in Beispiel 1 schon kennengelernt haben. Und was ist eine „Sekund"? Spielen wir einen beliebigen Ton der C-Dur-Tonleiter als ersten Ton und danach den diesem in der Tonleiter direkt folgenden zweiten Ton, entsteht eine Sekunde (vom lateinischen Wort „Sekunda" = die Zweite). Spielen wir hintereinander von jedem Ton der C-Durtonleiter die Sekunde, ergibt sich eine charakteristische Abfolge von Großen Sekunden (= zwei Halbtöne/Bünde, abgekürzt mit „2") und Kleinen Sekunden (= ein Halbton/Bund, abgekürzt mit „b2").

Beispiel 2b enthält eine Übung, bei der in Achteln zuerst alle Sekunden durchgespielt werden. Es folgen dann zwei Varianten, bei denen sich die melodische Richtung (erkennbar an den Pfeilen) ändert.

Wer nach technischen Übungen sucht, die auch musikalisch Sinn machen, findet hier und in den folgenden Beispielen exzellentes Material, das man nicht oft genug wiederholen kann. Dabei schult man nicht nur die linke und rechte Hand, sondern trainiert gleichzeitig auch sein Gehör und seinen musikalischen Instinkt. Aus verschiedenen Abfolgen von großen und kleinen Sekunden bestehen nicht nur alle Kirchentonarten, auch Melodisch Moll und die symmetrischen Skalen wie Ganzton-Halbton, Halbton-Ganzton und die Ganztonleiter werden so gebildet (Harmonisch Moll hingegen beinhaltet eine kleine Terz).

Analog zeigen **Beispiel 3a** und **3b** die Terzen. Von denen gibt es innerhalb der Dur-Tonleiter Große Terzen (= vier Halbtöne/Bünde, abgekürzt mit „3") und Kleine Terzen (= drei Halbtöne/Bünde, abgekürzt mit „b3"). Aus übereinander geschichteten Terzen werden Dreiklänge und Vierklänge gebildet.

Beispiel 4a und **4b** widmet sich den Quarten. Hier sind die Reinen Quarten (= fünf Halbtöne/Bünde, abgekürzt mit „4") der Regelfall. Nur von der IV. Stufe aus entsteht von F nach B eine Übermäßige Quart (= sechs Halbtöne/Bünde, abgekürzt mit „#4"). Leicht zu merken!

Auch bei den Quinten (**Beispiel 5a** und **5b**) gibt es nur einen Ausreißer. Es dominieren die Reinen Quinten (sieben Halbtöne/Bünde, abgekürzt mit „5"). Lediglich von der VII. Stufe aus entsteht von B nach F eine Verminderte Quint (= sechs Halbtöne/Bünde, abgekürzt mit „b5").

Die Sexten (**Beispiel 6a** und **6b**) sind wie die Terzen ebenfalls entweder groß (neun Halbtöne/Bünde, abgekürzt mit „6") oder klein (acht Halbtöne/Bünde, abgekürzt mit „b6").

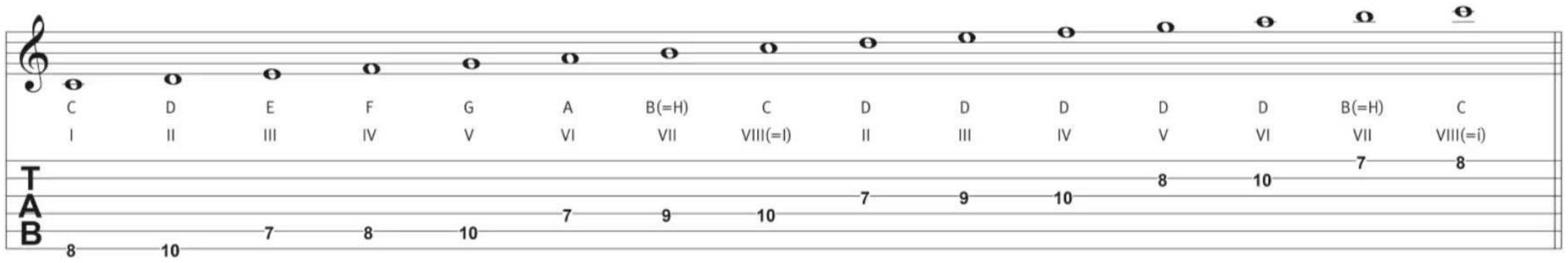
Auch die Septimen (**Beispiel 7a** und **7b**) sind entweder groß (elf Halbtöne/Bünde, abgekürzt mit „△7") oder klein (10 Halbtöne/Bünde, abgekürzt mit „b7"). Hier hilft die Faustregel: Auf der I. und IV. Stufe bilden sich große Septimen, der Rest sind kleine Septimen.

In **Beispiel 8** sind ausgehend von C von der Sekund bis zur Septime alle möglichen Intervalle zusammengefasst. Wer seine neuerworbenen Kenntnisse prüfen will, spielt die gleiche Übung für alle anderen Stufen durch.

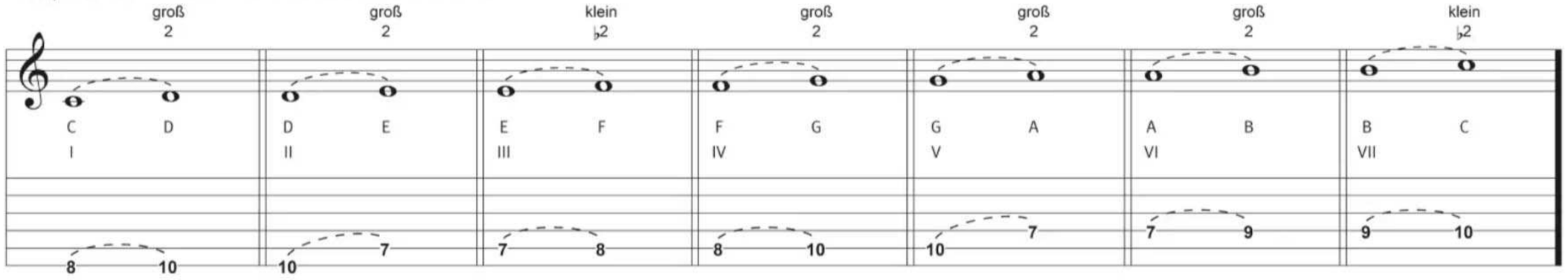
Wie weiter oben schon gesagt, sollten diese Übungen sehr, sehr oft und regelmäßig wiederholt werden, bis sie sich tief in das „Muscle Memory" eingebrannt haben. Jazzgitarristen wie John Scofield oder Oz Noy empfehlen die hier vorgestellten Übungen als unverzichtbare Basis für die Improvisation. Aber alle Gitarristinnen und Gitarristen, die ihr Instrument besser beherrschen wollen, werden von ihnen enorm profitieren. Garantiert! ●

TEXT & TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE** FOTO: **ROBERTO CIFARELLI**

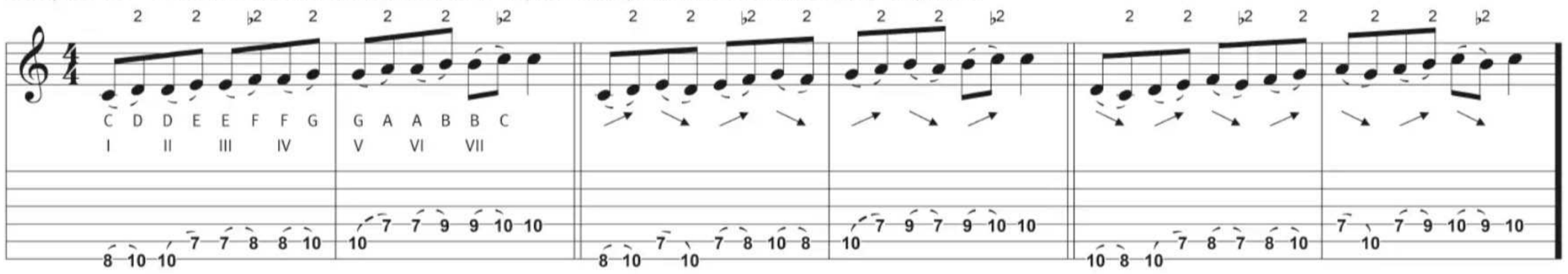
Beispiel 1 *Tonraum von C-Dur über zwei Oktaven (VII. Lage)*



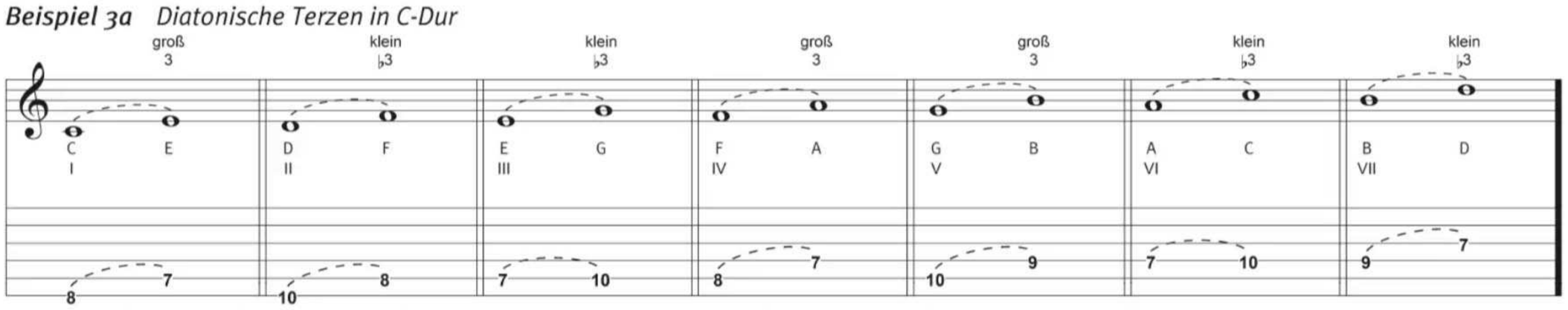
Beispiel 2a *Diatonische Sekunden in C-Dur*



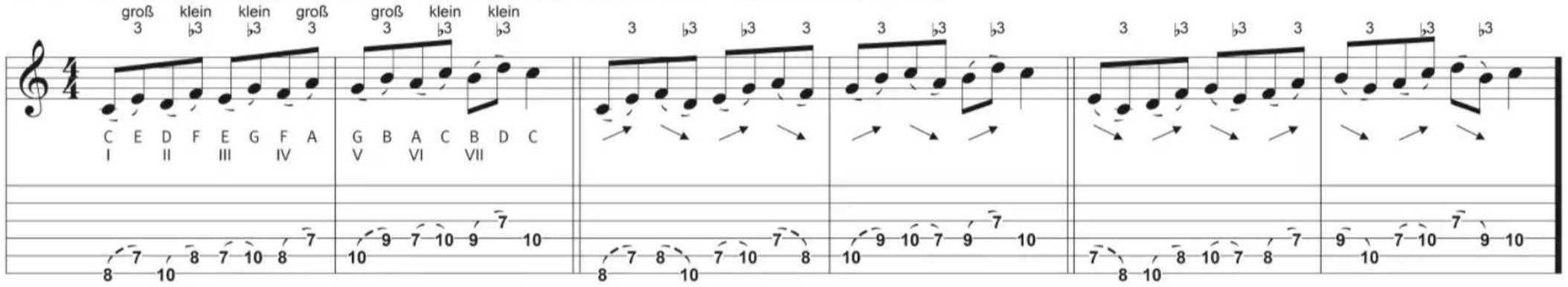
Beispiel 2b *Diatonische Sekunden in C-Dur aufwärts/aufwärts abwärts/abwärts aufwärts*



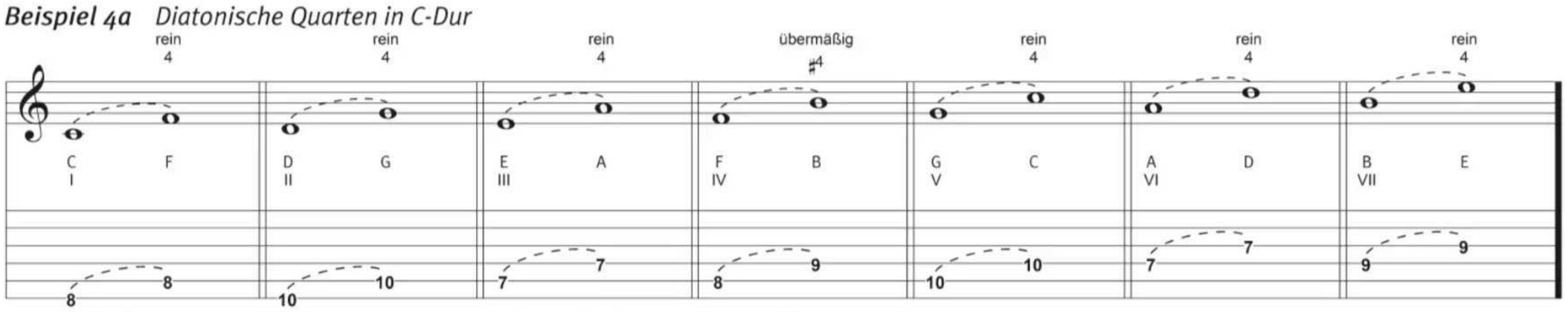
Beispiel 3a *Diatonische Terzen in C-Dur*



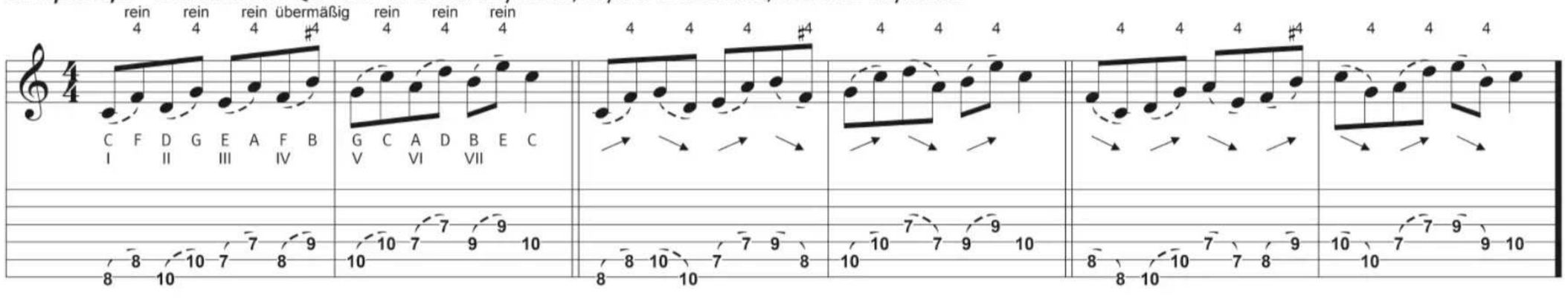
Beispiel 3b *Diatonische Terzen in C-Dur aufwärts/aufwärts abwärts/abwärts aufwärts*



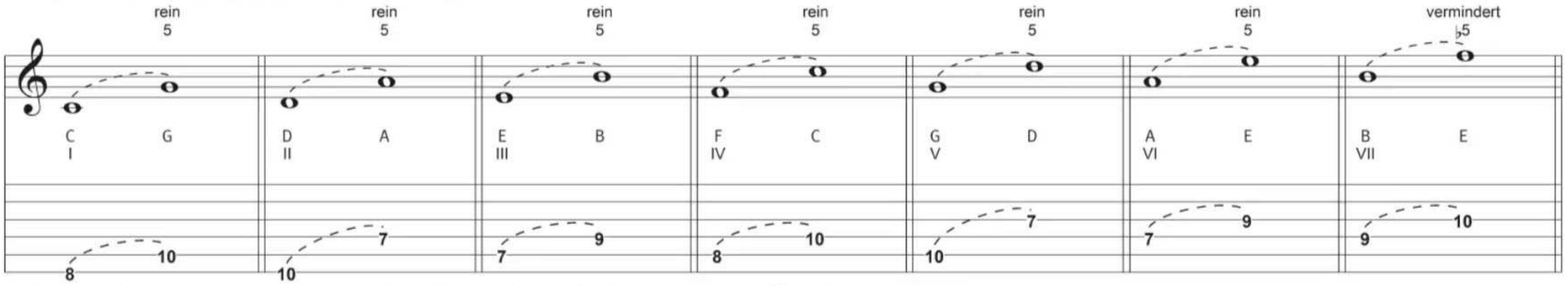
Beispiel 4a *Diatonische Quarten in C-Dur*



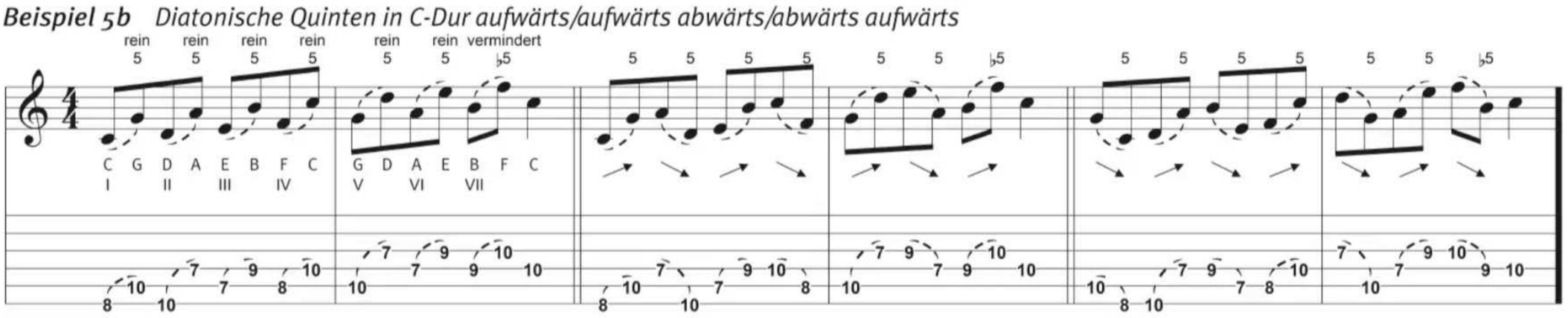
Beispiel 4b *Diatonische Quarten in C-Dur aufwärts/aufwärts abwärts/abwärts aufwärts*



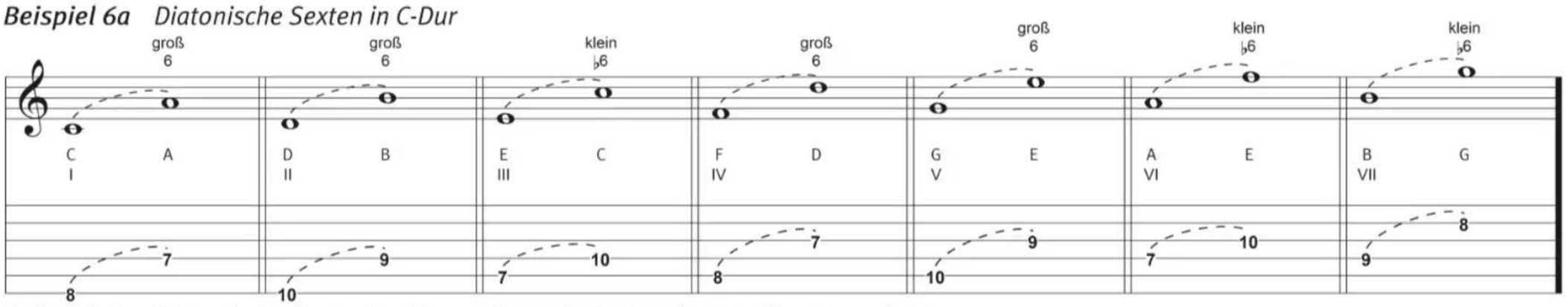
Beispiel 5a *Diatonische Quinten in C-Dur*



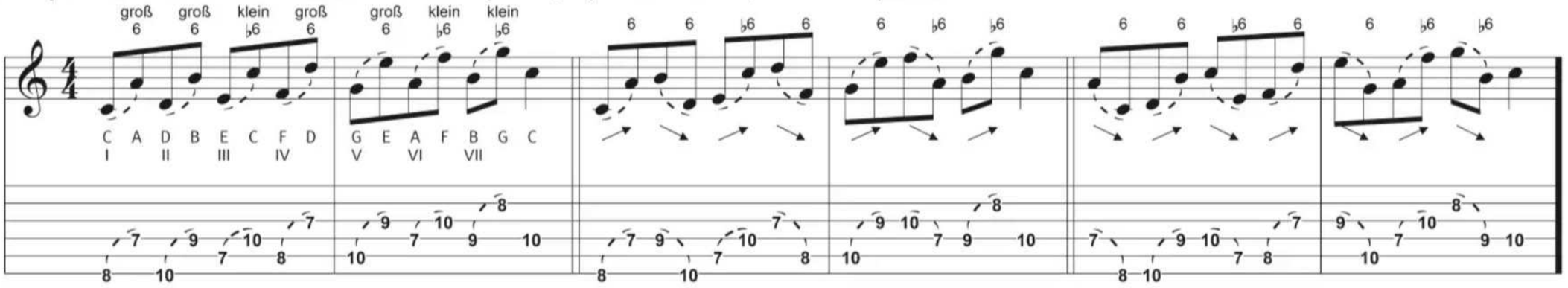
Beispiel 5b *Diatonische Quinten in C-Dur aufwärts/aufwärts abwärts/abwärts aufwärts*



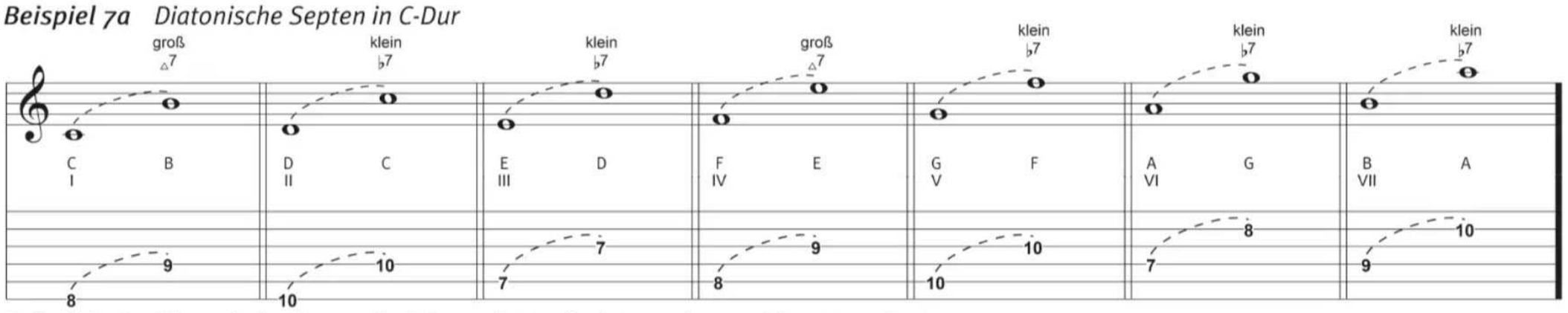
Beispiel 6a *Diatonische Sexten in C-Dur*



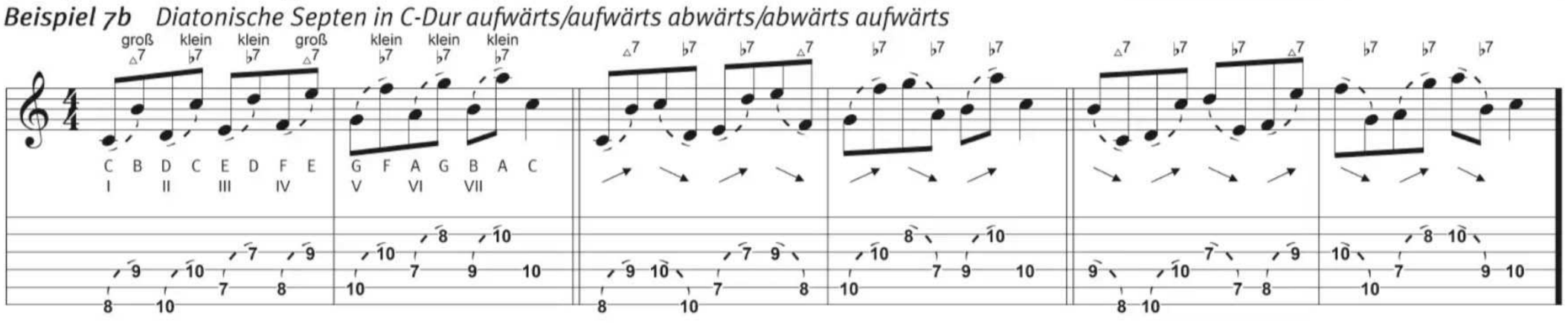
Beispiel 6b *Diatonische Sexten in C-Dur aufwärts/aufwärts abwärts/abwärts aufwärts*



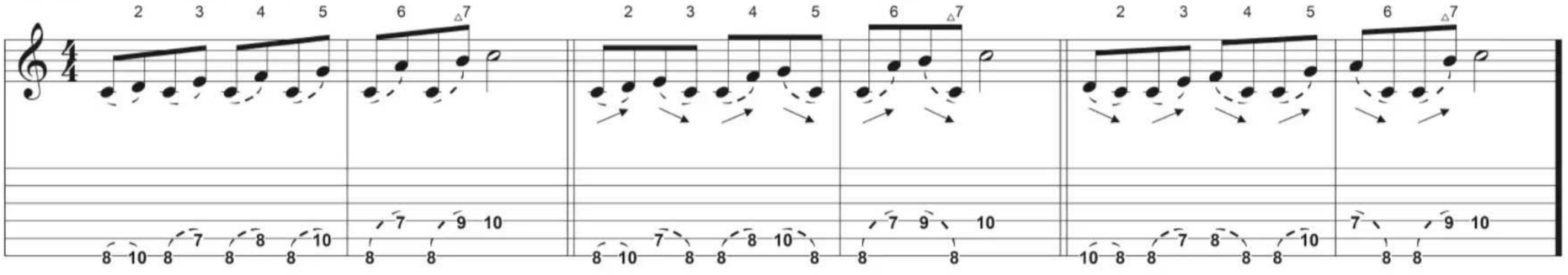
Beispiel 7a *Diatonische Septen in C-Dur*



Beispiel 7b *Diatonische Septen in C-Dur aufwärts/aufwärts abwärts/abwärts aufwärts*



Beispiel 8 *Gemischte Intervalle in C-Dur aufwärts/aufwärts abwärts/abwärts aufwärts*



Guitar Guru

guru@gitarrebass.de

Hast du Fragen zum Thema „alte und/oder merkwürdige Gitarren“? Wir beantworten sie auf dieser Seite. Monat für Monat. Diesmal geht es um eine Framus- und eine Ibanez-Gitarre.

Ich habe von einer Bekannten einen Sperrmüllfund geschenkt bekommen. Laut Internet eine Framus 07121 Atlantik 6 in Rot, mit dem imitierten F-Loch. Serien-Nr. 1231 3 70C bedeutet März 1970, oder? Sie wurde mal neu bundiert, ansonsten ist der Hals in Ordnung und auch technisch funktioniert noch alles einwandfrei. Mich würde interessieren, wie viel diese Gitarre wert ist. Weiß der Guru da vielleicht mehr? ***Ernst***

Ja, die Gitarre ist vom März 1970 – 70C ist das eindeutige Datum. Ich spreche immer sehr ungerne von einem „Wert“, da es keinen allgemeingültigen, objektiven Wert für so eine Gitarre gibt, sondern nur den Preis, den man erzielen kann – und der ist von vielen Faktoren abhängig. Zum Beispiel, ob die Gitarre absolut in Ordnung ist – und darüber hinaus auch sofort spielbereit, denn das macht einen Unterschied! Zudem, ob man sie weltweit anbieten will (mit entsprechendem Versandaufwand), oder gar nur zur Abholung? Letzteres drückt den erzielbaren Preis erheblich.
Die für derartige Framus-Modelle aufgerufenen Preise sind in den vergangenen Jahren enorm gestiegen. Noch vor rund fünf Jahren war es schwierig, für vergleichbare Modelle mehr als 350 Euro zu bekommen. Mittlerweile werden aber auf Reverb welche für über 1.000 Euro angeboten – das heißt aber nicht, dass die Gitarre so viel auch einbringen kann. Ich denke mal, irgendwo zwischen 400 und 1.000 Euro kann man bekommen, aber es hängt, wie gesagt, von vielen Faktoren ab.

Ich habe von einem Bekannten diese Ibanez SG, vermutlich Modell 2383, in die Hand gedrückt bekommen. An der Gitarre wurden wohl schon mal Mittel- und Hals-PU getauscht, die Schaltung ist auch undurchsichtig und der Mittel-Tonabnehmer vermutlich defekt. Die Elektronik hat einige Macken, die Potis sehen aber original aus. Um das Gerät spielbar zu machen, muss also einiges getan werden. Daher mal die Frage, liege ich mit meinen Nachforschungen richtig? Wie schätzt ihr den Wert der Gitarre in diesem Zustand ein? ***Michael***

Bei der Ibanez SG handelt es sich in der Tat um das Modell 2383. Es taucht im 1971er Ibanez-Katalog auf, jedoch bereits im 1972er nicht mehr – wurde also in dieser doch recht eigenen Konfiguration wahrscheinlich nur ein Jahr lang gebaut. Von den Pickups ist sicherlich nur der an der Bridge noch original – der sollte von Maxon sein und hat vielleicht sogar eine Seriennummer, anhand derer man zumindest die Pickups datieren könnte. Die 2383 scheint das absolute Topmodell der SG-Serie gewesen zu sein. Sie ist an sich extrem selten und sollte bei Sammlern durchaus für schwitzige Hände sorgen und einen Preis von über 1.000 Euro erzielen können. Die nicht originalen Pickups drücken das natürlich ein bisschen, aber so würde ich bei einem Verkauf rangehen. Zum Vergleich: Eine rote mit zwei Pickups ist derzeit bei reverb.com für 780 Euro gelistet – ob das jemand auch zahlt, ist schwer zu sagen, aber darunter würde ich mit der weißen nur gehen, wenn sie wirklich strukturelle Schäden hat. Der Lackriss in der Halstasche sieht bei oberflächlicher Inspektion harmlos aus, sollte aber untersucht werden. Übrigens würde ich die Pickups mal ausbauen und inspizieren, denn sehr oft wurden in den 1970ern und 1980ern durchaus heute sehr teure Seymour Duncans oder DiMarzios nachgerüstet. Da empfiehlt sich dann fast ein Verkauf dieser Pickups einzeln, da man den erzielbaren Marktpreis nicht rauskriegt, wenn man sie zusammen mit der Gitarre verkauft. ●

Guitar Guru

INSTANT SHREDDING

Legato Workout

GERMAN SCHAUSS

SOUND & VISION

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

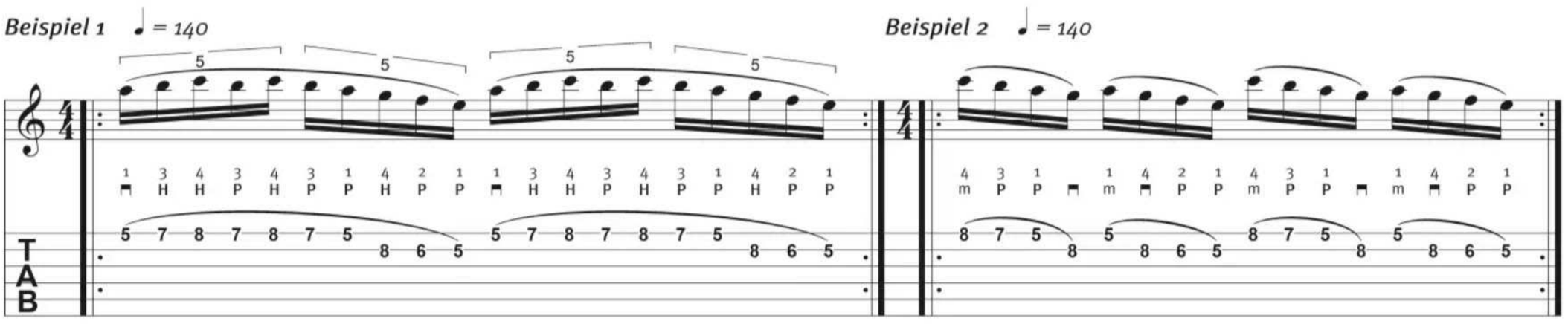
Hallo und herzlich willkommen zu Instant Shredding! In dieser Folge werden wir uns mit der Legato-Technik befassen, die Kollege Wolfgang Kehle bereits in seiner Guitar-Basics-Kolumne (12/2022, 01 & 02/2023) etwas näher beleuchtet hat. Du bist deshalb wahrscheinlich mit dieser Spieltechnik schon ein wenig vertraut und wirst auch das eine oder andere Lick in deinem Repertoire haben.
In dieser Kolumne soll es deshalb mehr darum gehen, verschiedene Ideen mit einfachen Konzepten zu entwickeln, die dir helfen können, von den üblichen Licks und Patterns wegzukommen.

GRUNDLEGENDES

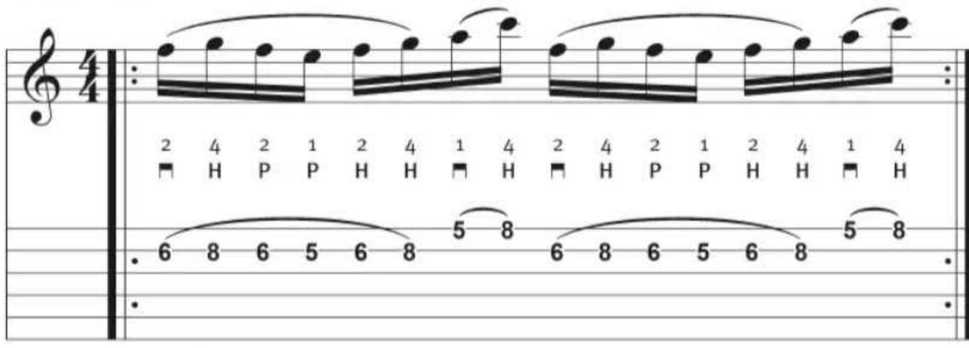
Aber zuerst nochmal: Was ist Legato? Legato ist eine bestimmte musikalische Spielweise, die die Noten und Sequenzen flüssig und gebunden klingen lässt. Legato-Artikulation ist somit das Gegenteil von Staccato-Artikulation, bei der die Noten kurz und akzentuiert gespielt werden. Es gibt viele verschiedene Übungen, um eine gute Legato-Technik zu entwickeln. Das Wichtigste ist hier, dass du nicht mit übermäßig viel Kraft spielst, sondern auf die richtige Finger- und Handposition achtest, um so wenig Spannung wie möglich in der Hand aufzubauen. Davon profitiert übrigens auch die Intonation. In den folgenden Ideen und Licks zeige ich dir, wie man einfache Skalenbewegungen entweder vertikal oder horizontal, mittels hexatonischen Skalen-Komponenten, entwickeln kann.

DEEP DIVE

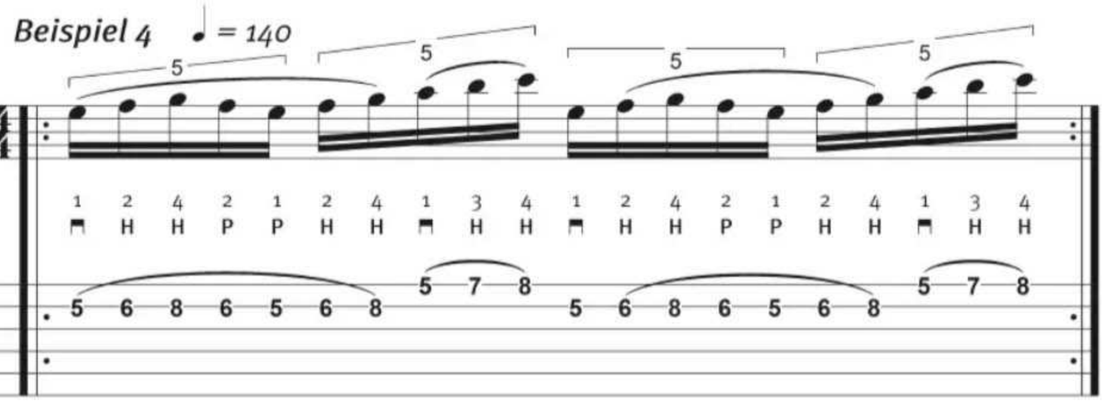
Die ersten vier Beispiele zeigen dir 2-Saiten-Skalen-Sequenzen, die ich durch Kombinationen einfacherer Licks entwickelt habe. Dabei gibt es viele Möglichkeiten, die herkömmlichen Bewegungen interessant umzugestalten. **Beispiel 1** zeigt zunächst eine einfache auf- und absteigende Noten-Sequenz mit einer kleinen Verzierung. In **Beispiel 2** spiele ich eine absteigende 4-Noten-Sequenz, die aus sowohl praktischen als auch klanglichen Gründen die zweite 4-Noten-Sequenz (die man an dieser Stelle klassischerweise spielen würde) überspringt. Dieses Lick spiele ich mit Hybrid-Picking. **Beispiel 3** zeigt eine melodische Skalenbewegung mit Terz-Sprung. **Beispiel 4** liefert ein simples aufsteigendes Skalen-Lick, das aus zwei Elementen besteht. Diese 2-Saiten-Ideen können über Saitenpaare horizontal auf- und abwärts gespielt werden. **Beispiel 5** geht einen Schritt weiter und zeigt dir, wie man die einfache erste Sequenz, die ich dir hier vorgestellt habe, in einen langen Skalenlauf erweitern kann. Hierzu nehme ich die Notenfolge und kombiniere sie mit den verschiedenen Sechs-Ton-Shapes. **Beispiel 6** zeigt dir die Anwendung der zweiten Sequenz innerhalb einer Skalen-Position. Ich verwende hier die 3-Noten-Pro-Saite-Position in G-Mixolydisch. Erarbeite auch die weiteren sechs Positionen und vergiss dabei nicht Harmonisch und Melodisch Moll.
Beispiel 7 basiert auf dem Lick aus Beispiel 3, wird jedoch in der Skalen-Position vertikal aufwärts gespielt. In **Beispiel 8** findest du eine Variation dieser Idee. Versuche auch hier, diese Skalenbewegungen mit allen Positionen zu üben und diese dann auch horizontal, wie in Beispiel 5, zu spielen. **Beispiel 9** zeigt das letzte kurze Skalen-Lick aus den ersten vier Beispielen. Hier verwende ich die Sequenz horizontal und kombiniere sie mit den Sechs-Ton-Skalenelementen. Versuche nicht nur aufwärts zu spielen, sondern eine interne Intervall-Bewegung zu entwickeln.
Shawn Lane war eine Inspiration für das nächste Lick in **Beispiel 10**. Es basiert auf der A-Moll-Pentatonik, und die Noten werden alle mit „Hammer-Ons from Nowhere“ und einfachen Pull-Offs gespielt. Shawn selbst beschreibt den Klang als „die Treppe runterfallen”.
Es ist eine gute Legato-Übung, um die Fingerunabhängigkeit zu trainieren. Das Schwierige an diesem Lick ist, die Noten sauber und wie beim Klavierspielen anzuschlagen. Im letzten **Beispiel 11** spiele ich auch wieder eine A-Moll-Pentatonik-Idee, die über drei Oktaven geht. Dieses Lick ist eine sogenannte Krebs-Umkehrung (oder auch engl. Retrograde-Inversion) von Beispiel 4. Versuche auch hier, von anderen Positionen aus zu spielen und weitere Kombinationen zu finden. Das Wichtige ist, dass du eigene Licks aus meinen Beispielen entwickelst und diese dann in allen möglichen Lagen, Positionen und Bewegungen übst. Achte auch besonders auf die Energie, die du in deine Finger und Bewegungen steckst, um dein Spiel sowie deine Intonation zu optimieren. Es bedarf etwas an Geduld, aber mit bewusstem Üben wirst du bald Fortschritte erzielen.
Das Begleitvideo zu diesem Workshop zeigt dir die Beispiele in verschiedenen Tempi, von langsam bis schnell, und im Kontext mit dem Backing Track. Der Backing Track ist in C-Dur (140bpm) und kann natürlich auch für andere Übungen verwendet werden. Du findest das komplette Video inklusive des Backing Tracks auf www.gitarreundbass.de oder auf meinem YouTube-Kanal (Kanalname „TheLightspeeder1“). Ich bin immer für Fragen und Anregungen dankbar, mehr Info gibt's auf www.germanschauss.com!
Bis zum nächsten Mal und viel Spaß beim Shredden! ●



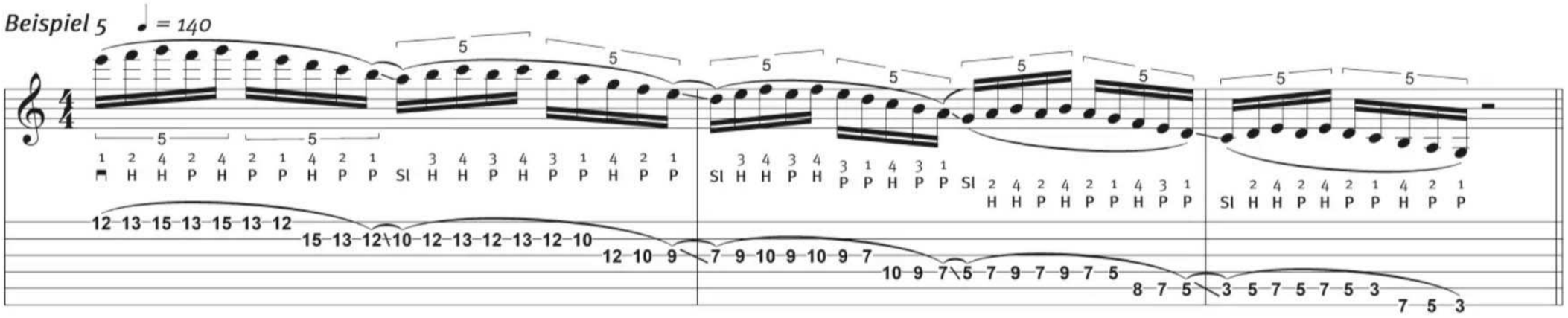
Beispiel 3 ♩ = 140



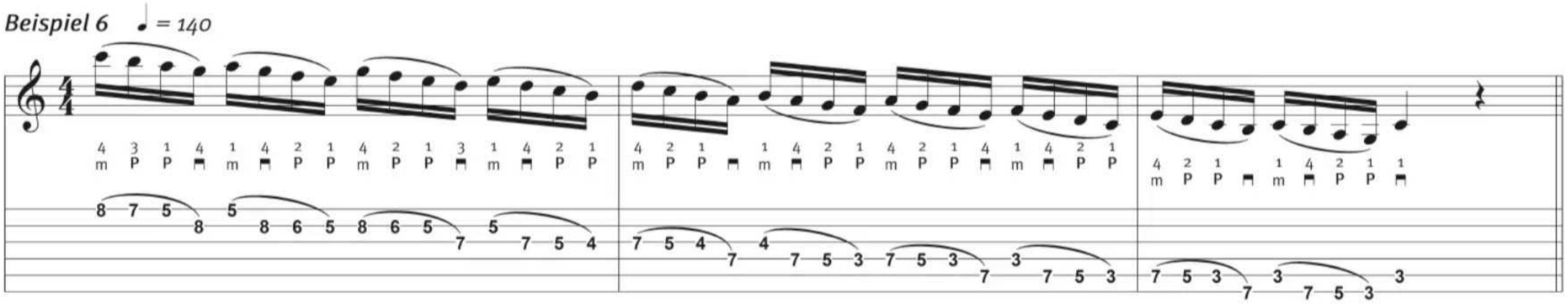
Beispiel 4 ♩ = 140



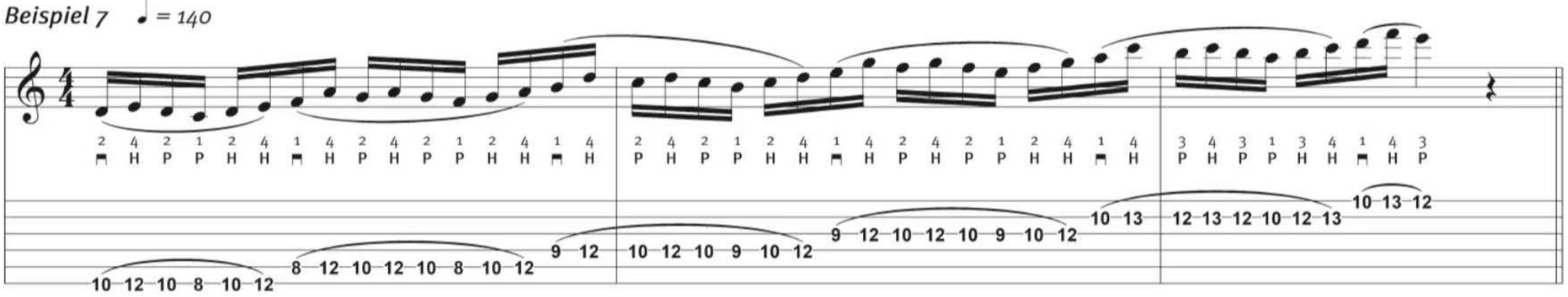
Beispiel 5 ♩ = 140



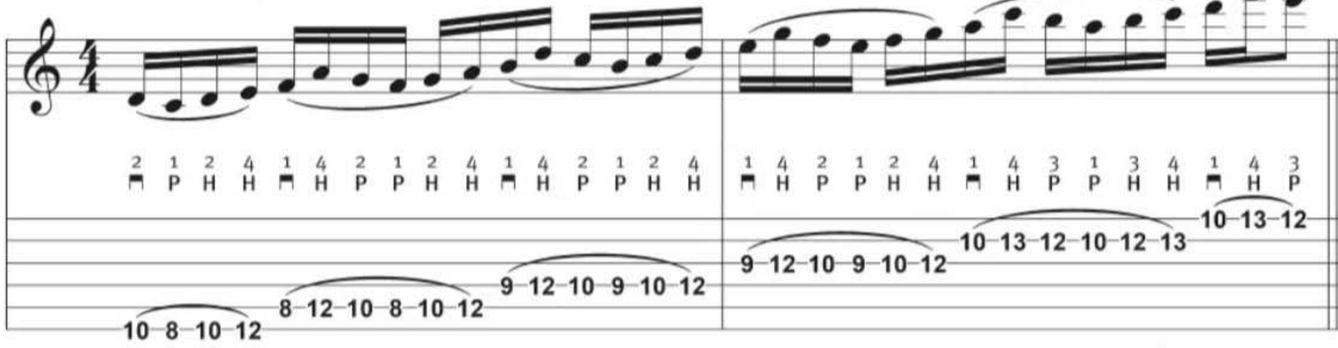
Beispiel 6 ♩ = 140



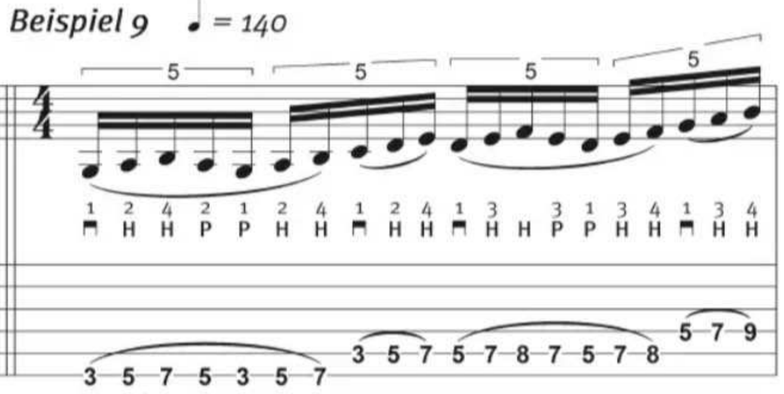
Beispiel 7 ♩ = 140

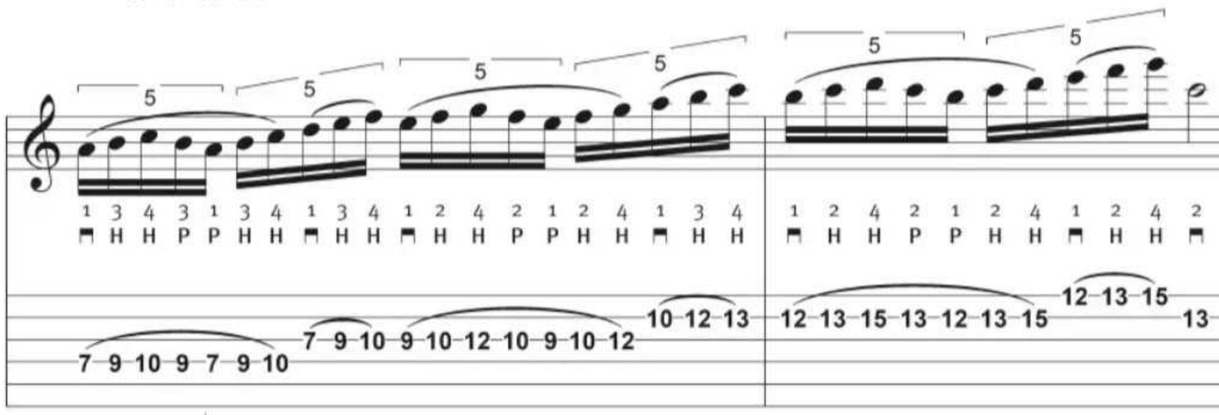


Beispiel 8 ♩ = 140

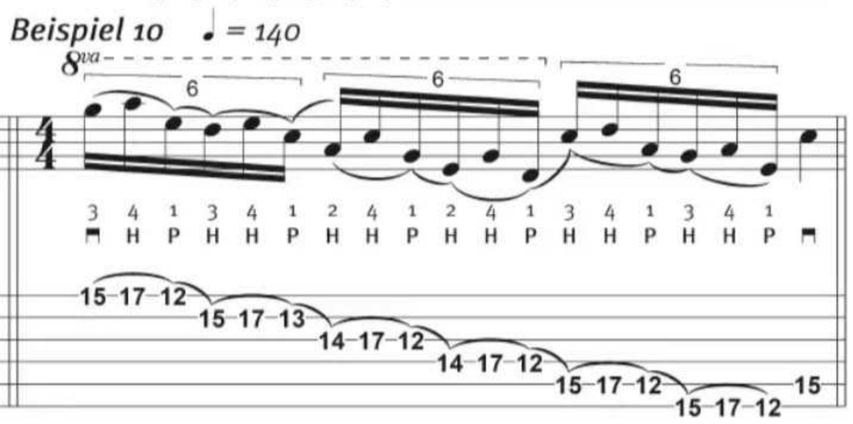


Beispiel 9 ♩ = 140

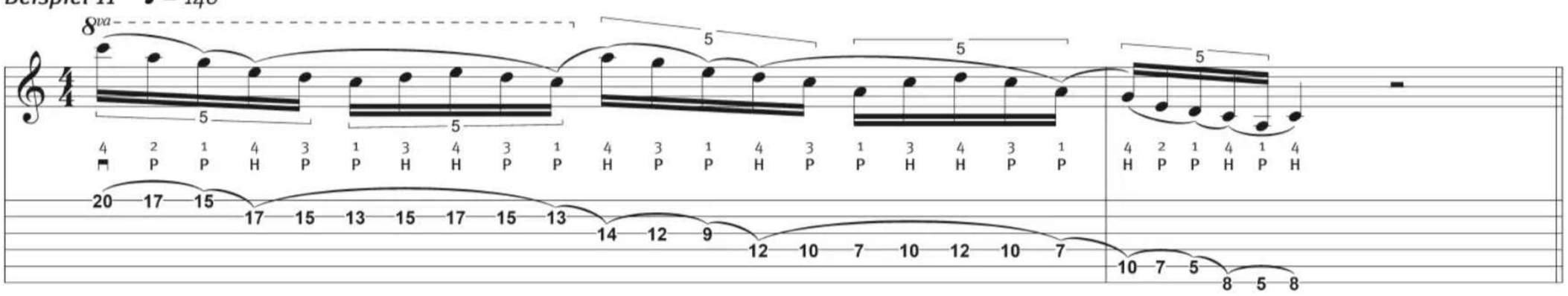




Beispiel 10 ♩ = 140



Beispiel 11 ♩ = 140



AMERICANA

Jazz Solo Konzepte

MARTIN SCHMIDT

SOUND & VISION

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

Nachdem wir uns Thema und Begleitung des Klassikers ‚Summertime' genau angeschaut haben, geht es in dieser Americana-Folge um ein Solo über den Standard. Um das ganze etwas konkreter zu machen, habe ich zwei komplette Chorusse ausnotiert und erkläre die dahinterstehenden Konzepte.

WENIGER IST MEHR

Ein Konzept, das vielen Rockmusikern den Zugang zum Jazz verwehrt, ist es, den Neuling im Jazz-Gewerbe mit einer großen Anzahl an Skalen zu konfrontieren. Im Gitarrenunterricht würde das in etwa so klingen: „Ah, Summertime-Impro. Ist ganz einfach. Über A-Moll spielst du A-aeolisch oder dorisch, dann gehst du nach D-dorisch, B-lokrisch und E-HM5 oder alteriert oder HTGT. Beim F spielst du Mixo#11. Beim Cmaj7 klingt lydisch ganz gut oder du nutzt ein paar Oberdreiklänge oder Arpeggios … alles klar?" Wer vorher mit einer Pentatonik oder Molltonleiter nach Gehör improvisiert hat, versteht so nur Bahnhof und denkt frustriert: „Jazz ist wohl nichts für mich." Das muss nicht sein, denn man kann auch mit anderen Konzepten gut über einen Song wie ‚Summertime' solieren.

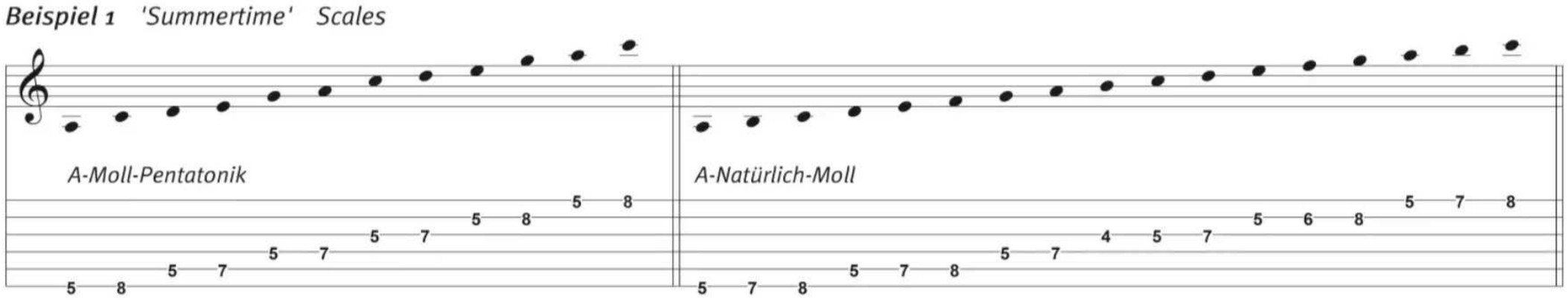
SKALEN UND DREIKLÄNGE

In **Beispiel 1** siehst du das harmonische Material, das ich im Solo verwende. Neben der A-Moll-Pentatonik und der natürlichen Molltonleiter sind das vor allem die Dreiklänge der Akkorde. Beginnen wir deshalb mit der Analyse der Akkorde. Fast alle stammen aus der Tonart A-Moll/C-Dur: Am7, Dm7, B-7b5 und Cmaj7 sind leitereigene Akkorde. F7 und E7 sind vom Grundton her ebenfalls in A-Moll/C-Dur enthalten, wurden aber in einem Akkordton verändert: Aus Em7 (V. Stufe von A-Moll) wurde ein E7, die Terz des Akkordes ist jetzt ein G# statt G. Beim F7 wird – statt des in A-Moll/C-Dur enthaltenen Fmaj7 mit der großen Septime – ein Dominantseptakkord mit der kleinen Septime Eb vewendet. Denkt man jetzt daran, die A-Moll-Tonleiter zu spielen und beim Auftauchen der zwei erwähnten Akkorde die veränderten Töne hinzuzufügen, landet man bei demselben Konzept wie anfangs beschrieben, bezieht sich aber nur auf eine Tonleiter. In **Beispiel 2** siehst du Fingersätze für die Tonleiter und die erwähnten Akkordtöne in der 5. Lage.

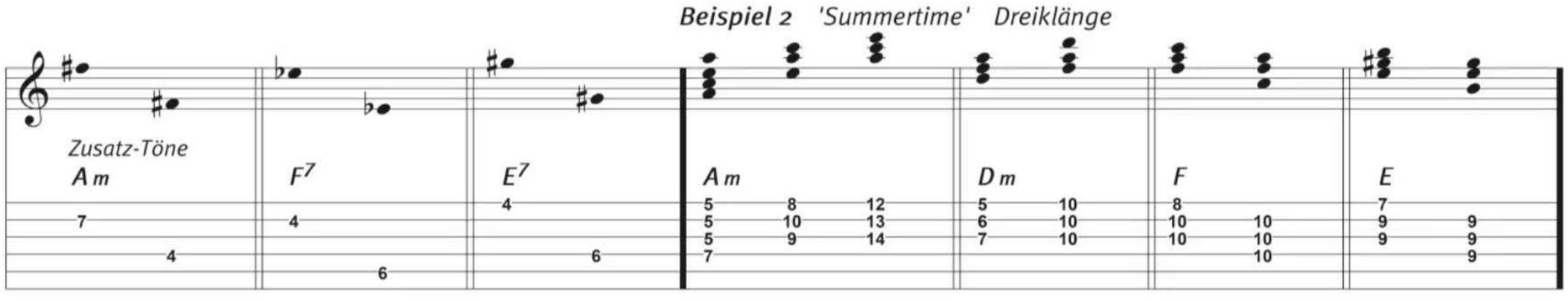
DAS SOLO

Kommen wir also zum Solo in **Beispiel 3**. In den ersten vier Takten verwenden wir nur die Pentatonik und die natürliche Molltonleiter. Über den D-Moll sehe ich die Dm-Dreiklänge am 5. und 10. Bund als Zieltöne. Über den E7 verwende ich den Dreiklang am 9. Bund. Anschließend geht es zurück in die zwei A-Moll-Skalen. Den F7 und E7 aus Takt 14 spiele ich mit einem Dreiklangsarpeggio aus. Über den E7 in Takt 16 steuere ich das G# (die Terz des Akkords an), kombiniert mit dem Grundton auf der tiefen E-Saite.
Chorus 2 beginnt mit einer chromatischernUmspielung des A-Moll-Dreiklangs am 5. Bund. Außerdem steuere ich das F#, die Sexte des Akkordes an. Das kann man als Dorisch denken, oder einfach als zusätzliche Farbe, die man der Moll-Pentatonik hinzufügt. Über Dm bemühe ich wieder die zwei Dreiklänge am 5. und 10. Bund. Den E7 stelle ich mit einem Dreiklang am 12. Bund dar. Beim Am kommen dieselben Voicings wie beim Dm zum Einsatz, die sich jetzt am 12. und 5. Bund befinden. Über Cmaj7 und Am7 hörst du ein Barney-Kessel-Lick, das auf einem Cmaj7-Arpeggio basiert. Beim Am7 wird wieder der Dreiklang umspielt, bevor ich mit einer absteigenden Figur aus der A-Moll-Tonleiter zum Grundton zurückgehe.
Versuche, dir die Bausteine nach und nach zu erschließen:
Schritt 1: Improvisation mit der Pentatonik
Schritt 2: Improvisation mit der natürlichen Molltonleiter
Schritt 3: Dreiklänge einbauen
Schritt 4: alles kombinieren und Töne chromatisch ansteuern (einen Halbton tiefer oder höher als der Zielton)
Das eröffnet – ohne das Üben vieler Skalen – zahlreiche neue Möglichkeiten abseits der Pentatonik. Viel Spaß in der Jazzwelt! ●

Beispiel 1 *'Summertime' Scales*



Beispiel 2 *'Summertime' Dreiklänge*



Beispiel 3 ♩ = 120 *'Summertime' Solo*

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

BASS BASICS

Raus aus der Komfortzone

MARKUS SETZER

SOUND & VISION

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

Wer kennt nicht das Phänomen der eigenen Komfortzone. Man kauft stets die gleichen Artikel im Supermarkt, fährt gerne den selben Weg zur Arbeit und schläft gerne zuhause im eigenen Bett. Beim Bass-Spielen ist es doch ganz ähnlich. Soll ein C gespielt werden, greift man automatisch im dritten Bund auf der A-Saite. Das G wird immer im dritten Bund und das F gerne im ersten Bund auf der E-Saite gegriffen. Genauso verhält es sich mit Tonleitern oder Dreiklängen. Wenn ich einen neuen Schüler frage, ob er eine C-Dur-Tonleiter spielen kann, greifen 99,9% der Probanden mit dem Mittelfinger im dritten Bund der A-Saite und spielen den klassischen Fingersatz, den ich in **Beispiel 1a** notiert habe. Interessanterweise lassen genauso viele Bassisten mindestens die Töne auf der E-Saite weg und viele auch das B (sprich „b" zu deutsch „H") auf der A-Saite. Alle erreichbaren Töne der C-Dur-Tonleiter findest du in **Beispiel 1b**. Aber kennst Du auch den Fingersatz für die C-Dur-Tonleiter, den ich in **Beispiel 2** notiert habe und der mit dem Kleinen Finger beginnt? Sind wir doch mal ehrlich: das Beginnen mit dem Kleinen Finger auf dem Grundton vermeiden wir gerne, weil es unbequem ist. Im schlimmsten Fall kennen wir diese Varianten vielleicht gar nicht.

NEUE WEGE

Wenn du dich in den genannten Beispielen wiederfindest und gerne deinen Horizont erweitern möchtest, dann bist du hier genau richtig. In diesem Monat möchte ich dir nämlich kleine Übungen an einem einfachen Beispiel zeigen, mit denen du dich aus deiner Komfortzone der typischen Fingersätze herausbewegen kannst. Dadurch ergibt sich für dich auch die Möglichkeit, andere Klänge, Wege und Melodien zu entdecken, mit denen du deine eigene Bass-Begleitung interessanter und offener gestalten kannst. Wir schließen hier also direkt an den Artikel aus G&B 01/23 an, in dem es um Phrasierung und das freiere Gestalten deiner Bass-Begleitung ging. Dabei hatte ich dir denkbar einfache Möglichkeiten und kleine Tricks an die Hand gegeben, die du ohne Wissen von Harmonielehre einsetzen kannst. In diesem Monat soll es um eine typische Akkordverbindung gehen, die dir in deiner musikalischen Praxis sicher schon untergekommen ist. In **Beispiel 3** habe ich dir zunächst die Akkorde und die dazugehörigen Grundtöne notiert. Die Aufgabe wird sein, dass du eben nicht deine typischen Fingersätze und Positionen auf dem Griffbrett verwendest, um die Akkorde zu begleiten, sondern du darfst nur Töne einsetzen, die im vierten, fünften, sechsten oder siebten Bund auf allen Saiten deines Bass liegen. Wir wollen uns also beschränken und dadurch gleichzeitig den Weg zu den typischen und gewohnten Positionen verhindern. Spätestens beim zweiten Akkord, dem F#-Moll, würdest du doch unweigerlich das F# im zweiten Bund auf der E-Saite anvisieren. Das ist hier in dieser Übung leider nicht erlaubt, und genau da fängt das Umdenken und somit auch das „Umhören" an. Du wirst anders klingen! Hinweis: Auch wenn du einen Fünfsaiter spielst, versuche bitte, dich erstmal auf die klassischen vier Saiten zu beschränken – das macht die Übung sehr interessant. Du kannst den Artikel auch als eine Art Ist-Zustand-Bestimmung nutzen.

C-Dur in der 2. Lage, Mittelfinger greift das C im dritten Bund auf der A-Saite

C-Dur Tonleiter, der Kleine Finger greift den Grundton im 8. Bund der E-Saite

F# Moll in der 4. Lage, 4. Bund D-Saite

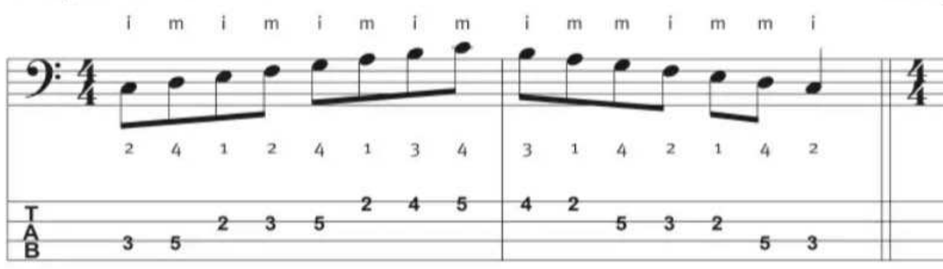
Schau dir die Beispiele 4 bis 6b bitte noch nicht an, sondern versuche erst einmal, die folgenden Fragen selbstständig zu beantworten und auf deinem Instrument umzusetzen.
Fangen wir einfach an:

1. Wie viele Grundtöne der angegebenen Akkorde in Beispiel 3 findest du in den Lagen IV bis VII? Also, wie oft findest du ein A, ein F#, ein D oder ein E? Leersaiten dürfen nicht gespielt werden. Die Lösung findest du in **Beispiel 4**. Das Ziel dieser Übung liegt darin, dass du eben nicht auf die von dir gewohnten Positionen auf dem Griffbrett zurückgreifen kannst, sondern dir Alternativen suchen und klarmachen musst, an welchen weiteren Griffbrett-Positionen du die jeweiligen Akkord-Grundtöne findest. So erweiterst du dein Spektrum und lernst das Griffbrett deines Basses besser kennen.

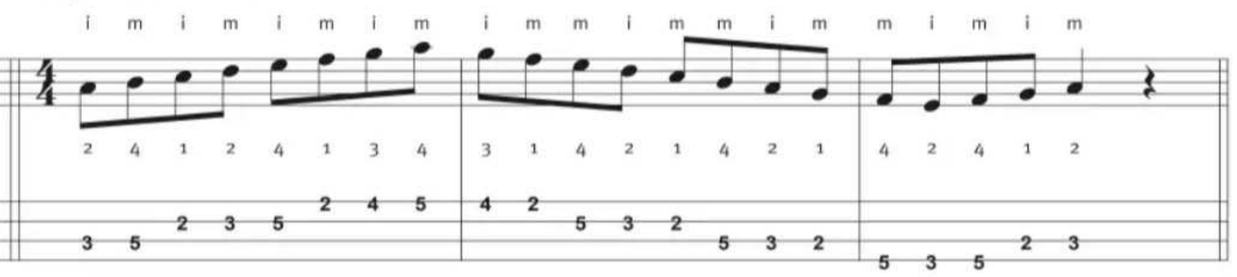
2. Spiele die Dreiklänge der Akkorde aus Beispiel 3 ohne die Lage zu verlassen. Du darfst wieder nur die Töne in den Lagen IV bis VII verwenden. Wie viele Möglichkeiten findest du? Die Lösungen findest du in den **Beispielen 5a** bis **5c**. Auch hier ist es das Ziel, dich von deinen Standard-Fingersätzen zu entfernen und dir zu vergegenwärtigen, dass es mehr als nur ein Finger-Pattern für einen Dur- oder Moll-Dreiklang gibt, und man Dreiklänge aufwärts und natürlich auch abwärts spielen kann. Dreiklänge darf man übrigens auch in anderen Abfolgen als 1-3-5 spielen. 1-5-3 ist sowohl aufwärts als auch abwärts ebenso erlaubt.

3. Kannst du von jedem Akkordgrundton die jeweilige Pentatonik in dieser Lage (4. bis 7.Bund) spielen? Also:
a) die A-Dur-Pentatonik vom A aus
b) die F#-Moll-Pentatonik vom F# aus
c) die D-Dur-Pentatonik vom D aus
d) die E-Dur-Pentatonik vom E aus
Beginne immer auf der 1 des Taktes mit dem Grundton des jeweiligen Akkordes. In **Beispiel 6a** findest du die passenden Pentatoniken, und in **Beispiel 6b** habe ich dir eine Basslinie aufgeschrieben, die immer in der zweiten Takthälfte auf Basis der jeweiligen Pentatonik einen Übergang zum nächsten Akkordgrundton gestaltet. Ziel dieser Übung ist es, dass du dir neue Möglichkeiten erarbeitest und dein inneres Hören erweiterst. Raus aus der Komfortzone eben!
Und zum Schluss noch ein Tipp: Übertrage diese Übung zuerst auf andere Positionen deines Griffbretts. Orientiere dich dabei an den fünf verschiedenen Finger-Pattern für die Dur-Tonleitern. Danach kannst du diese Übung auch modifizieren und auf andere Tonarten übertragen. Beim Ausprobieren und Entdecken neuer Möglichkeiten wünsche ich dir viel Spaß. Bis zum nächsten Mal, Markus. ●

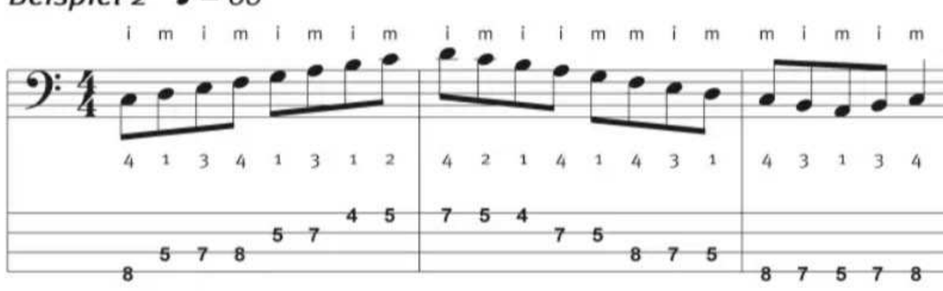
Beispiel 1a ♩ = 60



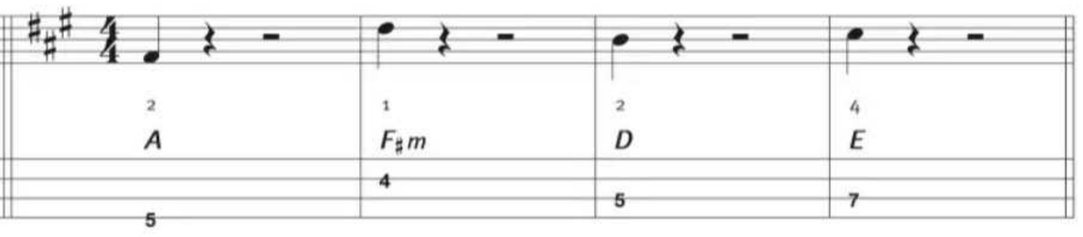
Beispiel 1b ♩ = 60



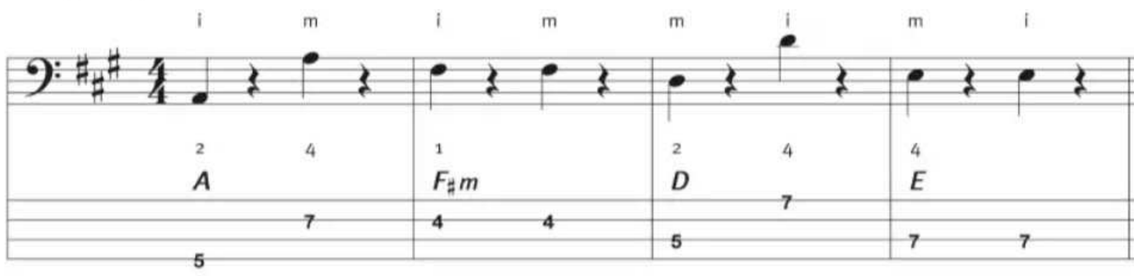
Beispiel 2 ♩ = 60



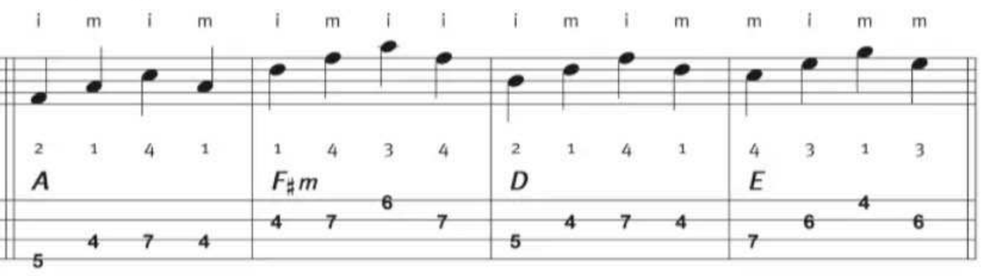
Beispiel 3 ♩ = 60



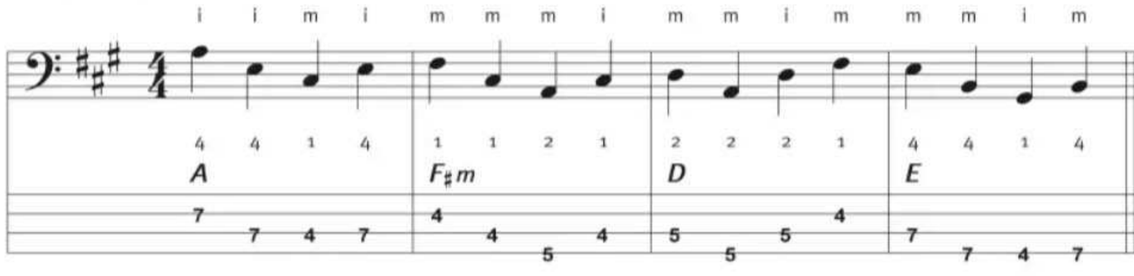
Beispiel 4 ♩ = 60



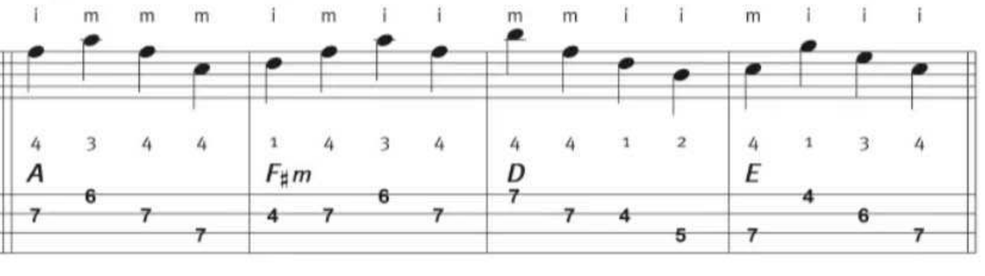
Beispiel 5a ♩ = 60



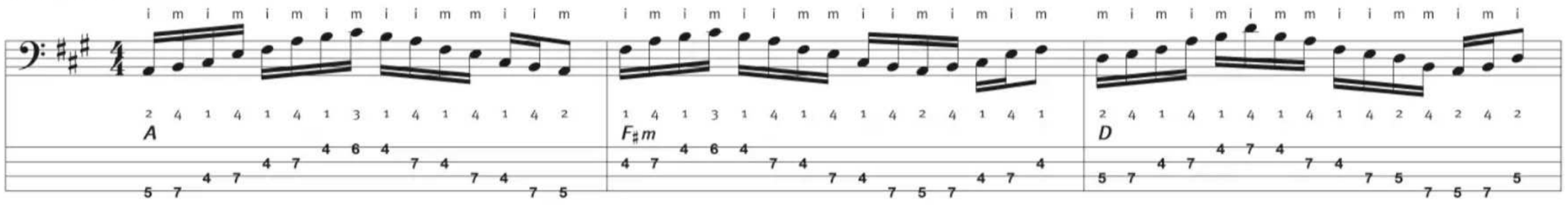
Beispiel 5b ♩ = 112



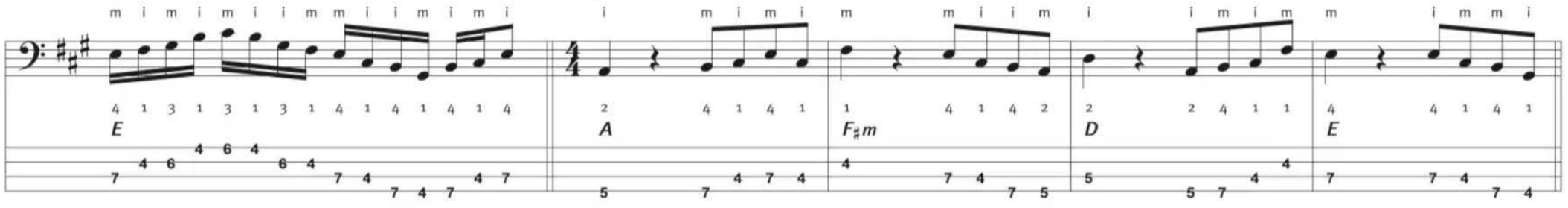
Beispiel 5c ♩ = 120



Beispiel 6a ♩ = 60



Beispiel 6b ♩ = 60



MOIN!

LEaTcon

Live, Entertainment and Technology Convention

STUDIOSZENE

17.-19. Oktober 2023

Hamburg Messe, Halle B6

SAVE THE DATE

EBNER MEDIA GROUP

EVENT PARTNER

PRODUCTION PARTNER

SOUND & RECORDING

TOGETHER FOREVER

Marc Bohn, Chefredakteur Sound & Recording und StudioSzene

Ich freue mich sehr, dass die StudioSzene zusammen mit der LEaT con stattfinden wird. Wir haben intensiv mit den langjährigen Kollegen die Köpfe zusammengesteckt und überlegt, wie wir unseren Besuchern weitere Mehrwerte bei unseren Events bieten können – der logische Schritt war eine Zusammenlegung.
Die StudioSzene bleibt DER Community-Treffpunkt für Audio Engineers, Producer und Home Recorder, gleichzeitig können alle Teilnehmer sich in größerem Rahmen auch über Audio im Bereich Live- und Install informieren.

Duc Nguyen, Director LEaT

Der neue Audio-Hub ist in Hamburg!
Mit dem Umzug der StudioSzene zur LEaT con nach Hamburg sind wir auf dem richtigen Weg, der Audio-Branche eine neue starke Heimat zu geben. Egal, ob Live-Sound, Install oder Studio und Recording – Audio at its best!

www.studioszene.de www.leatcon.com

VINTAGE GUITAR STORIES

1956 GIBSON LES PAUL CUSTOM

Im Kanon der elektrischen Gitarren kann die Les Paul Custom als Beispiel für ein perfekt inzeniertes Instrument gelten. Seinen Rufnamen „Black Beauty“ verdiente sich dieses inzwischen längst klassische Modell zu Recht durch sein superiores Erscheinungsbild.

Nach dem Erfolg der 1952 eingeführten Les Paul Goldtop wollte Gibson den seinerzeit höchst populären Namen Les Paul für den Ausbau zu einer Serie nutzen. Das beliebte Standard-Modell sollte um eine höherwertige und eine preisgünstigere Version ergänzt werden. Das Anfang 1954 als „higher-grade model“ fertiggestellte Les Paul Custom Design wurde zusammen mit der schlichten Les Paul Junior im Juli 1954 auf der NAMM Show in Chicago vorgestellt. Die Les Paul Custom brachte Gibson als Black Beauty auf den Markt, ein Name, der sich auf ihren integren Look mit tiefschwarzem Glanzlack bezog, der von mehrfachen Bindings an Korpus, Hals und Kopfplatte augenfällig inszeniert wurde. Große Blockeinlagen aus Perlmutt, ein Split-Diamond-Headstock-Inlay wie bei der Super 400 und rundum vergoldete Hardware bis hin zu den Pole Pieces der Pickups sollten die hohe Klasse des Instruments betonen. Im Gegensatz zur Goldtop handelt es sich bei der Custom allerdings um ein vollständig aus Mahagoni gefertigtes Modell, es verfügt also nicht über eine Decke aus Ahorn. Les Paul stellte sich, was die Konstruktion angeht, gegen Gibson-Chef McCarthy, der im Nachgang die Decke zugunsten eines weicheren Tons für nicht nötig erklärte. Lester behauptete dagegen, dass die Maßgabe entgegen der eigentlichen Planung mit Ahorn-Top im Werk schlicht nicht umgesetzt wurde. Whatever! Natürlich musste sich auch die Elektrik vom Standard-Modell unterscheiden, und so wurde am Steg zwar ein P-90-Singlecoil in schwarzer Kappe montiert (wie bei der Les Paul Standard), in der Halsposition aber der optisch markante und aufwändig konstruierte Alnico-V-Pickup, benannt nach seinen Magneten. Der Gibson-Katalog von 1955 pries das Instrument folgendermaßen an: „Hier ist das Nonplusultra einer Solid Body Gibson Electric Spanish Guitar. Spieler schwärmen von den extrem niedrigen, glatten Bünden und der flach eingestellten Saitenlage, nennen sie ‚Fretless Wonder‘. Sie zeichnet sich durch einen klaren, resonanten und perlenden Ton aus, mit einer großen Bandbreite an Klangfarben.“
Die Gibson Les Paul Custom hatte einen Einführungspreis von $ 325. Damit war sie deutlich teurer als das bereits am Markt

STORY & FOTOS: **FRANZ HOLTMANN**

befindliche Les Paul Model (Standard), das 1954 mit $ 225 gelistet war, ganz zu schweigen von der Les Paul Junior mit $ 99,50. Teuer war das für eine Solidbody sogar im Vergleich zu einigen in der gleichen Preisliste befindlichen Gibson-Archtops, wie etwa der ES-175D mit $ 265 oder der ES-295 mit $ 280.

FRETLESS WONDER

Gegen Ende 1957 wurde die Tonabnehmerkonfiguration dann bereits auf drei Humbucker umgestellt. Im Katalog vom März 1958 ist die Custom mit 375 $ gelistet und entsprach damit trotz der drei neuen Tonabnehmer mit zusätzlichen goldenen Kappen dem Preis der Version mit zwei Tonabnehmern aus der vorherigen Preisliste vom Juli 1957. Die Verkäufe der Les Paul Custom waren 1957 bereits rückläufig und gingen trotz der neuen Pickups in den Jahren 1958 und 1959 sogar noch weiter zurück. Der Tiefstand mit nur 189 gefertigten Einheiten im Jahr 1960 leitete das Ende der Produktion des Custom-Modells ein. Der Erfolg des Blues-Rock in der zweiten Hälfte der 60er-Jahre mit allseits verehrten Les-Paul-Spielern wie Beck, Clapton, Green oder Bloomfield sorgte dann aber dafür, dass die Les Paul Custom zusammen mit der Les Paul Goldtop Mitte 1968 wieder ins Gibson-Programm aufgenommen wurde. Allerdings hatte Gibson bereits 1966 den Kopfplattenwinkel von 17° auf 15° reduziert und der LP Custom dann auch noch eine Ahorndecke verschafft – recht deutliche Veränderungen zum Ursprungsmodell also. Allein im Jahr 1969 verließen dann schon 2353 Exemplare des LP-Custom-Modells das Werk. Das waren deutlich mehr als die aus der gesamten Produktion von '54 bis Anfang '61.

Das vorliegende 1956er Modell aus der Sammlung von Gregor Hilden befindet sich in perfektem Erhaltungszustand und verfügt sogar noch über sein originales Black Pebble Case. Mit rund 4 kg ist es auch noch angenehm leicht für eine Custom. Dank einer gut gemachten Neubundierung des sehr griffig gestalteten und bestens verrundeten Halses mit einem Hauch von V im Profil gewährleistet die Gitarre optimale Spielbedingungen und beeindruckt auch akustisch angespielt schon mit einem straffen, offen tönenden und dennoch mittig-warm zentrierten Sound, der es an nichts mangeln lässt. Die beiden Pickups – Alnico V am Hals 8,8 kOhm; P-90 am Steg 8,3 kOhm – setzen die bestens in ihre Stimmen aufgelösten Akkorde kraftvoll und mit hoher Transparenz um. Besonders stark tönt hier der Alnico V mit seinem wie um einen knorpeligen Kern geschlungenen, dunkel raunenden Ton. Aber auch der P-90 am Steg macht seine Sache, wie eigentlich immer in diesen 50er-Jahre-Gitarren, trocken, holzig, fucking good.

STATISTIK

Von 1954 bis Anfang 1961 wurden von der Single Cutaway Les Paul Custom rund 2000 Exemplare gefertigt, davon etwa 1000 von der ersten Version mit Singlecoils und weitere 1000 von der Mitte 1957 eingeführten zweiten Version mit drei Humbuckern. 1956 war mit einer Auflage von 589 Einheiten das erfolgreichste Jahr.

Am Vintage-Markt sind LP Customs aus den 50er-Jahren nur selten zu finden. In gutem Originalzustand werden sie zur Zeit ab etwa $ 35.000 aufwärts gehandelt. Bei den Modellen mit Humbuckern sind wir mittlerweile schon oberhalb von $ 80.000. ●

GITARRE LACKIEREN – *SELBSTGEMACHT*

Teil 2: Vorbereitung & Lack auftragen

Endspurt: Wenn die Grundierung perfekt plangeschliffen ist und die Poren vollständig bedeckt sind, können die Farbschichten aufgetragen werden.

Nachdem wir in der letzten Folge erfolgreich einen Korpus entlackt und abgeschliffen haben, um ihn für eine neue Lackierung vorzubereiten, geht es heute ans Eingemachte! In dieser Folge werden wir die Gitarre neu lackieren, dabei ist unser Vorgehen übrigens auch für klassische Gitarren geeignet, da wir im Wesentlichen die gleichen Schritte abarbeiten.

WELCHE PRODUKTE VERWENDEN?

Für die Lackierung unserer Gitarre stehen uns natürlich verschiedene Lacke zur Auswahl, und je nach verwendetem Produkt unterscheiden sich sowohl der Anwendungsprozess als auch das Endergebnis erheblich. Bei unserem Body wenden wir das von unseren Kunden am häufigsten erprobte Verfahren an, indem wir erst eine Primer- sowie eine Sealer-Schicht, dann Nitrocellulose-Farbe und zuletzt ein Relic-Finish auftragen. Wir verwenden hierfür unsere Nitorlacke, die ihr auf unserer Website findet. Wie bereits erwähnt, gibt es natürlich auch alternative Möglichkeiten, Gitarren zu lackieren. Wir können z. B. lösungsmittel- oder wasserbasierte Farbstoffe sowie Schellack verwenden, wobei letzterer besonders für klassische Gitarren geeignet ist.

1. PORENFÜLLER

Der erste Schritt ist das Auftragen eines natürlichen Porenfüllers. Dabei handelt es sich um ein Produkt auf Wasserbasis, das die Poren des Holzes (in unserem Fall Esche) verschließt und es so für den Lackiervorgang vorbereitet. Den Füller gibt es in verschiedenen Farben, und je nach dem, für welche man sich entscheidet, werden die Poren bereits ein wenig eingefärbt. Wenn man eine deckende Lackierung anstrebt, spielt die Farbe des Füllers natürlich keine große Rolle, bei einem Transparent-Finish kann er jedoch das Endergebnis merklich beeinflussen. Will man bei einer Transparentlackierung dem nätürlichen Holzton möglichst nahe kommen, empfielt es sich, selbst bei grobporigen Hölzern komplett auf den Füller zu verzichten und mit zusätzlichen Nitro-Grundierungsschichten zu arbeiten.

Wir mischen das Ausgangsprodukt für den Füller in einem Glas mit Wasser und verrühren es, bis wir eine homogene Paste erhalten. Anschließend tragen wir diese Paste gleichmäßig auf das gesamte Holz der Gitarre auf, bis diese gleichmäßig bedeckt ist. Du kannst ein Stück Stoff oder einen Spachtel verwenden, um die Masse aufzutragen. Wir warten nun 24 Stunden, bis die Grundierung getrocknet ist und beginnen anschließend mit dem Schleifen. Dazu verwenden wir zunächst Schleifpapier mit 240er- und dann mit 400er-Körnung. Beim Schleifen entfernen wir den größten Teil der getrockneten Paste und versuchen, die Oberfläche so glatt wie möglich und frei von Verunreinigungen zu bekommen. Dadurch, dass wir vor dem Lackieren den Porenfüller verwenden, ersparen wir uns das Auftragen mehrerer Schichten Grundierung, und mit nur zwei Lagen ist das Holz bereit für den Anstrich. Man kann diesen Schritt auch weglassen und nur eine Nitrocellulose-Grundierung benutzen, was zwar nicht unbedingt die Qualität des Ergebnisses gefährdet, aber mehr Zeit in Anspruch nimmt. Der Porenfüller lohnt sich besonders bei grobporigen Hölzern wie Esche oder Mahagoni, wo man andernfalls einen deutlichen Mehraufwand bei den Grundierungsschichten einplanen muss.

Das vorgeschliffene Holz zeigt deutlich seine offenen Poren.

SOUND & VISION

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

TEXT: **JOSE PARDO MARTÍNEZ** FOTOS: **MARTÍNEZ & PARREÑO**

Der Porenfüller wird aufgetragen, trocknet …

… und wird geschliffen.

2. NITRO-GRUNDIERUNG

Sobald die Oberfläche perfekt geschliffen ist, tragen wir das Nitro-Grundierungsspray auf, mit dem wir die Poren komplett abdecken und eine glatte Oberfläche schaffen. Bevor wir mit dem Lackieren beginnen, sollten wir uns jedoch vorab noch ein paar Gedanken machen, um möglichst gute Voraussetzungen für unsere Arbeit zu schaffen.

Zunächst einmal ist es ratsam, eine Schutzmaske zu tragen. Professionelle Modelle sind durchaus erschwinglich, und man findet sie im Baumarkt oder auch in unserem Nitorlack-Shop. Es lohnt sich außerdem, einen Kittel sowie Einweghandschuhe zu tragen, um zu vermeiden, dass die Kleidung verschmutzt wird, und auch auf eine Schutzbrille sollte man nicht verzichten. Am besten lackiert es sich in einem gut belüfteten und schmutz-/staubfreien Raum, damit keine Partikel an dem frisch aufgetragenen Lack haften – für Hobby-Lackierer:innen kommt da am ehesten die Garage, ein Kellerraum oder evtl. der Dachboden in Frage. Abzuraten ist von Versuchen, unter freiem Himmel zu lackieren, da hier unkontrollierbare Faktoren wie Wind und Kleinstpartikel das Lackierergebnis ruinieren können. Die Temperatur sollte in dem Raum, in dem man die Gitarre lackiert und trocknen lässt, zwischen 10 und 25 Grad liegen. Die Luftfeuchtigkeit sollte etwa 60 % betragen – wir sprechen also von Werten, die in den allermeisten Haushalten erfüllt sind. Die Nitrocellulose-Lackierung verhält sich hier außerdem recht unproblematisch und wird nur durch extreme Temperaturen oder hohe Luftfeuchtigkeit beeinträchtigt.

Die Nitro-Grundierung wird aufgetragen.

Bevor es nun endlich losgehen kann, müssen wir zuletzt noch den Body an ein Stück Holz oder Metall schrauben, sodass wir ihn während des Lackierprozesses festhalten können. Der beste Platz hierfür ist die Halstasche, weil man diesen Bereich später nicht sieht und hier zwei Extralöcher für die Befestigung an eine Haltestange verkraften kann.

Aber nun endlich ran ans Werk! Der Lack sollte mit linearen Bewegungen zuerst horizontal und dann vertikal aufgetragen werden, wobei man immer einen Abstand von etwa 25 cm einhalten sollte. Die Anzahl der aufzutragenden Schichten hängt dabei stark von der Art des Holzes ab. Da wir mit dem Porenfüller bereits eine gewisse Vorarbeit geleistet haben, tragen wir nur zwei Schichten auf und lassen sie 24 bis 48 Stunden trocknen.

Zwischen den Anstrichen schleifen wir mit 800er-Körnung, um Unregelmäßigkeiten in der Oberfläche zu beseitigen.

Dieser Schritt ist abgeschlossen, wenn die Nitrocellulose getrocknet und die Maserung des Holzes vollständig bedeckt ist.

Sollte dies noch nicht der Fall sein, tragen wir weitere Nitro-Schichten auf.

Sowohl zwischen den verschiedenen Grundierungs- als auch zwischen den Farbschichten, wird die Oberfläche geschliffen.

3. DIE FARBSCHICHT

Wenn wir bis hierhin die vorangegangenen Schritte korrekt befolgt haben, können wir nun mit dem Auftragen der eigentlichen Farbe beginnen. Sowohl die Farbe als auch die Grundierung können aus der Sprühdose oder mit einer Lackierpistole aufgetragen werden, es gibt beide Produkte nämlich als Spray- oder auch im Flüssigformat. Wir verwenden hier die Sprühdose – wie es wohl auch die meisten Laien tun würden – und folgen den gleichen Schritten wie bei der Nitro-Grundierung. Als Farbe haben wir uns Seafoam Green ausgesucht – eine beliebte Farbe bei Gitarrenbauern, die Fender in den 60er-Jahren sowie bei einigen späteren Reissue-Modellen verwendet hat.

In der nächsten Folge gehen wir die letzte Phase unseres Lackierprojekts an: die Relic-Lackierung! Wir zeigen, wie man sie aufträgt und – für den richtigen Vintage-Look – mit entsprechenden Tricks zum Reißen bekommt. Bleibt dran! ●

DER AUTOR

JOSE PARDO MARTÍNEZ (l.) arbeitet zusammen mit seinem Partner **RUBEN PARREÑO** (r.) bei der 2012 gegründeten spanischen Firma Nitorlack, die sich auf Vintage-Lacke in den Originalfarben von Fender und Gibson spezialisiert hat.

www.nitorlack.com

BEI PROBLEMEN ODER UNKLARHEITEN IM REFINISHING-PROZESS STEHEN WIR AUF UNSERER WEBSITE WWW.NITORLACK.COM/EN AUCH PERSÖNLICH FÜR HILFE ZUR VERFÜGUNG.

JAZZ UNPLUGGED:
IBANEZ FA800

Dass Jazz-Archtops ganz früher mal, vor der Verbreitung von Tonabnehmer-Systemen und Verstärkern, akustische Rhythmusgitarren in BigBands waren, haben viele Menschen vergessen bzw. nie erfahren. Und auch die Tatsache, dass ein elektrisch verstärktes Instrument nur das via Pickup übertragen kann, was auch wirklich physikalisch schwingt, wird oft ignoriert. Ja, nur eine akustisch gut schwingende E-Gitarre kann eine auch elektrisch verstärkt wirklich gut klingende E-Gitarre sein. Ich höre Gegenstimmen? OK, anders ausgedrückt: Wenn deine gut klingende E-Gitarre auch ohne Amp „Tone“ hätte, wäre sie eine noch bessere E-Gitarre.
Nun haben manche Jazz-Gitarristen sich daran gewöhnt, die Tonregler zurückzudrehen, beim Polytone-Combo dann noch die dumpfeste Stufe einzuschalten, um so die Feinheiten einer eng gemaserten massiven Fichtendecke zu genießen. Jazz-Puristen unter 80 Jahren stopfen sich oft zusätzlich Watte in die Ohren, um noch mehr Wärme in den Ton zu bekommen. Ernst beiseite: So bekommt man nie den Sound von Jim Hall hin, dessen Archtops immer die akustische Obertonwürze über dem fetten runden Amp-Sound hatten. Dieser klangliche Anteil geht bei guten Pickups und vernünftiger Einstellung ja auch nicht verloren; Jim Hall hatte aber bei einigen Aufnahmen ganz sicher noch ein Mikro vor seiner Electric-Archtop, um auch deren akustische Anteile einzufangen.

RARE BIRD

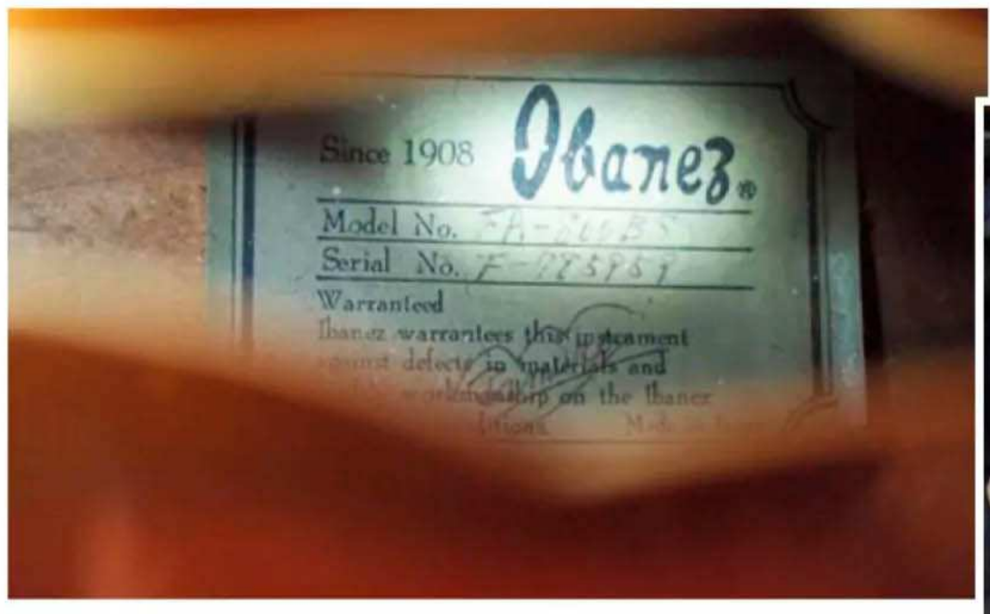
Um diese akustischen Eigenschaften einer guten Archtop ganz in Ruhe und auch alternativlos studieren zu können, eignet sich die hier zu sehende, wunderschöne Ibanez FA800BS von 1978 absolut hervorragend. Wie lange war ich auf der Suche nach dieser extrem seltenen Gitarre!? Als ich dann 2016 endlich auf dieses schöne Instrument stieß, waren schon viele Gitarren-Nerds auf den Geschmack gekommen, und so kostete die Ibanez inklusive Shipping from USA und deutsche Einfuhrkosten € 2400. Heute wird die Gitarre in den USA netto ab $ 3.500 gehandelt. Sie ist wirklich selten: Angeblich wurden in den drei Jahren von 1977 bis ‘80 nur ca. 300 Instrumente dieses Typs hergestellt.
Ende der 1970er-Jahre hatte Ibanez einige interessante Jazz-Gitarrenmodelle im Angebot. Sie gehörten zur FA-Serie (FA steht für Full Acoustic), und die umfasste im 1978er Katalog die folgenden Modelle:
FA100: ES-175-Typ
FA300: L-5-Typ mit zwei Pickups
FA700: L-5-Typ mit massiver Decke
FA500: Johnny-Smith-Typ mit zwei Floating-Pickups
FA510: Johnny-Smith-Typ mit einem Floating-Pickup
FA800: L-5-Typ ohne Pickups mit massiver Decke
Diese Modelle hatten als Archtop-Konkurrenz eigentlich nur noch die Ibanez GB20, das traditionellere George-Benson-Signature-Modell. Die älteren Ibanez-Kopien bekannter Gibson-Klassiker waren aus rechtlichen Gründen nicht mehr im Programm, die Kopfplattenform vom Open-Book- auf ein neues, eigenes Design geändert.

JAPAN QUALITÄT

Die Modelle der FA-Serie sind sehr gefragt, weil ihre Qualität wirklich beachtlich ist. Da können viele 80er-Jahre-Gibsons definitiv nicht mithalten, was Verarbeitung, Holzqualität und vor allem Lackierung und Resonanzverhalten angeht. Und bei den großartigen 50er-, 60er- und inzwischen auch 70er-Jahre Gibsons können wir Normalverbraucher leider oft nicht mehr mithalten, was die inzwischen horrenden Preise angeht. Klar, auch die guten japanischen Vintage-Modelle aus den

STORY & FOTOS:
LOTHAR TRAMPERT

Fabriken von Matsumoku, Terada, Dyna Gakki, Tokai, Fujigen Gakki, Maya, Chushin Gakki u.v.a. haben gewaltig angezogen, und sie tauchen immer seltener auf. Das hier zu sehende Modell der Ibanez FA800BS – BS steht für Brown Sunburst, die Gitarre war auch im ungebeizten Naturholzlook als NT zu haben – wurde 1978 in Japan bei Fujigen gebaut. Die Gitarre hat eine massive Fichtendecke, in die zwei eingefasste F-Löcher eingelassen sind. Der 17“-Korpus hat ein venezianisches Cutaway und ist mit siebenschichtigem Binding eingefasst. Die Zargen bestehen aus laminiertem Riegelahorn, der gewölbte Boden aus Vogelaugenahorn, der eingeleimte Ahornhals hat ein eingefasstes Ebenholzgriffbrett mit 20 Bünden und Perlmutt-Einlagen. Weitere Features: höhenverstellbare Holz-Bridge, eingefasstes, dunkles Tortoise-Schlagbrett, Knochensattel, Ibanez-VelveTune-Mechaniken. Interessant ist, dass die Mensur dieser Gitarre im Katalog mit 24 1/4“ angegeben ist, sie tatsächlich aber 25 1/2“ beträgt – also eine 648mm-Mensur. Sie wiegt ca. 3,3 kg. Durch das obere F-Loch sieht man im Inneren der FA800 ein eingeklebtes Hersteller-Etikett mit Modellnamen, Seriennummer (die auch auf der Kopfplattenrückseite eingeprägt ist) und der Unterschrift ihres Erbauers, des bekannten japanischen Gitarrenbauers Hiroshi Tamura. Die FA800 hatte in älteren Ibanez-Prospekten mit der No.2471 ein Vorgängermodell, ebenfalls mit massiver Decke, aber mit anderem Headstock und klassischem L-5-Tailpiece; die 2471 war gewissermaßen ein Transition-Modell, von den alten 1:1-Kopien zu den neuen Ibanez-Designs.



Bespannt mit einem .013er-Satz meiner österreichischen Lieblings-Flatwounds von Thomastik, geht auch bei diesem Instrument die Jazz-Sonne auf: Die FA800 klingt sehr ausgewogen und harmonisch, und auch auf der E- und H-Saite hat jeder Ton Substanz und kommt rund und warm rüber. So soll es sein! Leider sind auch bei diesem schönen Modell schon Menschen auf die Idee gekommen, sich einen Pickup und eine Bohrmaschine zu besorgen um die FA800 zu elektrifizieren. Wenn das wirklich praktizierende Musikerinnen oder Musiker tun, weil sie diesen Sound in ihrer Kunst haben wollen, kann ich nichts dagegen sagen. Für Angehörige der mir aus eigenen Erfahrungen bekannten Sofa-Sologitarristen-Szene (aka SoSoGitSz) halte ich das allerdings für ein strunzdummes Sakrileg, weil man diesem Instrument damit sein erstes Leben nimmt. Und das kommt dann nämlich nie wieder zurück. Finger weg!
Ich biete zu diesem Themenkreis auch individuelle Beratungsgespräche und Trauma-Bewältigungstherapien an. ;-) ●

Die 1978 lieferbaren Ibanez-Archtops waren durchweg hochwertige und handwerklich erstklassig gefertigte Instrumente, die so manchen Traditionshersteller nervös machten.

INSERENTEN

Beyer's Music	64
BFS Berufsfachschule Dinkelsbühl	62
Blackstar / Sound Service	27
Captain Guitar Lounge	68
Cuntz Guitars	64
DSM Humboldt Eelectronics / MusiFacts	63
Eich Amplification	65
Elyra Guitars by Eyb	65
Falken / KSE Music	66
Fender	33
G&L / Musik Wein	91
Gitarre & Bass	41, 106, 107
GRBass / TMA - The Music Alliance	68
Guitar Summit	82, 83
Hagstrom / CORE ONE MUSIC	76, 77
Hardline-Music	67
Häussel Pickups	66
Human Base	68
Jackson / Fender	2. US
Jozsi Lak Electric Storm Guitars	67
Kiss My Strings	63
Kloppmann electrics	67
Leu-Verlag	66
Marleaux	66
Martin's Musik-Kiste	65
Maybach Guitars / i-Musicnetwork	62
Music Store Köln	4. US, 3, 6, 7
Musikhaus Kirstein	89
Nik Huber Guitars	64
Sandberg	13
Schönitz Gitarren	62
Schott Music	11
Scuffham Amps	67
SIB Systems / Sky Music Distribution	68
Snark / Mitanis Sound Distribution	63
Studioszene	120, 121
SUV Pedals / CMS – Cotton Musical Supply	64
The Fellowship of Acoustics	65
Thomann	36, 37
Tube Amp Doctor	23
TWS - Tube WorkShop	63
Walrus Audio / FACE	62
ZOOM / Sound Service	55

VERTRIEBSINDEX

48ERS	48ER GUITARS, WWW.48ERS-GUITARS.DE
BLACKSTAR	SOUND SERVICE GMBH, WWW.SOUNDSERVICE.DE
CRAZY TUBES CIRCUITS	FACE, WWW.FACE.BE
DARKGLASS	MUSIFACTS, WWW.MUSIFACTS.COM
FAME AUDIO	MUSIC STORE PROFESSIONAL, WWW.MUSICSTORE.DE
FENDER	FENDER, WWW.FENDER.DE
HARLEY BENTON	MUSIKHAUS THOMANN, HARLEYBENTON.COM
KHDK	SOUND SERVICE GMBH, WWW.SOUNDSERVICE.DE
KÖNIG & BRÜGGEN	KÖNIG & BRÜGGEN, GITARRENWERKSTATT.HAMBURG
LAKOTA	VOGGENREITER, WWW.VOGGENREITER.DE
ROCKTILE	MUSIKHAUS KIRSTEIN, WWW.KIRSTEIN.DE
SCHECTER	CORE ONE MUSIC, WWW.MUSIK-MEYER.DE/COREONEMUSIC/
SOLAR GUITARS	SOLAR GUITARS, WWW.SOLAR-GUITARS.COM
TWO NOTES	TWO NOTES, WWW.TWO-NOTES.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

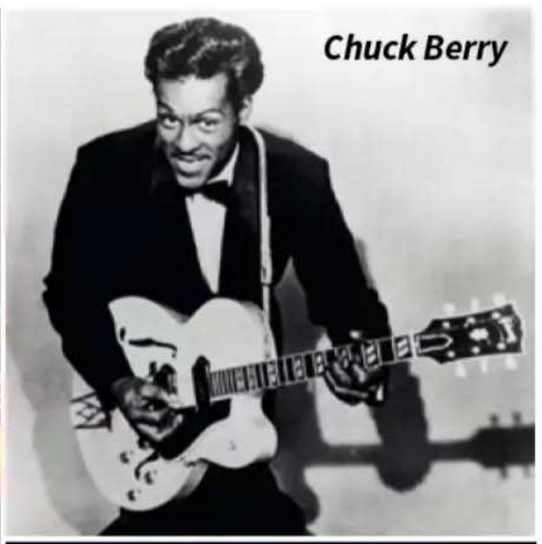
☐ **Band-Musiker:in** ☐ **Solist:in** ☐ **Homerecorder:in** ☐ **Profi**
☐ **Anfänger:in** ☐ **Fortgeschrittene(r)** ☐ **Erfahrene(r) Musiker:in**

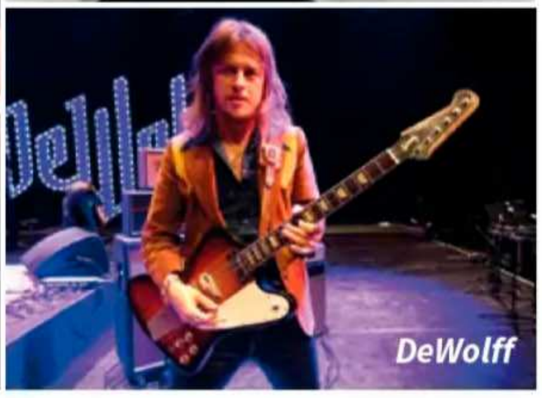
Noch Fragen? post@gitarrebass.de

G&B 03/23

In der nächsten Ausgabe

Doyle Wolfgang von Frankenstein


Chuck Berry


DeWolff

Die coolsten **Chuck Berry** Cover der Rock-Geschichte

Blues-Rock-Durchstarter: **DeWolff**

Selbstbau-Gitarren & Signature-Pedale: **Doyle Wolfgang von Frankenstein**

UND JEDE MENGE TESTBERICHTE

Limited & Special: **Hagstrom Ltd. Edition Ultra Max Special**

Vintage-Vibes & modernes Vibrato: **Maybach Teleman T61 Caddy Blue Aged & VegaTrem VT2**

Konsequent modern: **Ibanez EHB1005F-AOM**

+++ SPECIAL NEWSLETTER +++

Wir bieten jeden Monat einen Special-Newsletter zu wechselnden Themen an. Unser Schwerpunkt im März ist das Thema **OVERDRIVE PEDALE**!

Von kaum einer Pedal-Art gibt es so viele Varianten und Modelle, und wahrscheinlich hat jede/r schon mindestens eins besessen, wenn nicht sogar oft eine regelrechte Wissenschaft daraus gemacht.
Welcher Chip? Welche Serie? Wann gebaut? Wo gebaut? … wir haben einen Haufen Informationen, Tests und Workshops für euch zusammengetragen, um ein bisschen Licht im Wald der Informationen anzuknipsen.

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

FOTOS: STORK ARCHIV METAL BLADE SONY WARNER CAROLINE EMI UNIVERSAL MINEUR KHDK PIPPER

Gitarre & Bass 04/2023 erscheint am Freitag, den 24.03.

Jetzt VERSANDKOSTENFREI BESTELLEN bei www.gitarrebass.de/shop

GIVE AWAY

KHDK GOJIRA DRIVE & ANNIHILATOR II

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 zwei KHDK-Pedale, das Gojira Drive und das Annihilator II.

Der Effektpedal-Hersteller **KHDK** veröffentlicht derzeit eine beeindruckende Anzahl limitierter Pedals.
Zu den Neuheiten gehört auch ein Pedal, das zusammen mit Joe Duplantier von Gojira entwickelt wurde, das **Gojira Drive**. Das Gerät ist eine auf 333 Exemplare limitierte Sondervariante mit einer von Hand gedruckten Grafik, die vom Künstler Dan Kurz entworfen wurde. Neben dem Bypass-Schalter und zwei blauen LEDs ist das Pedal mit vier Reglern für Volume, Gain, Bass und Treble ausgestattet. Es liefert einen satten Overdrive-Sound und hat genug Gain, um für ein langes Sustain zu sorgen, gleichzeitig aber treten wunderschön explosive Obertöne zu Tage, die mit einem knackigen Attack unterfüttert werden.
Das zweite Pedal in unserem Give Away ist der **Annihilator II**, ein Oktaver/Booster, der für Horrorpunk-Ikone und Misfits-Gitarrist Doyle Wolfgang von Frankenstein entwickelt wurde. Während auf der rechten Hälfte des Glow-In-The-Dark-Gehäuses mit dem großen „Boost"-Regler die Lautstärke des separat schaltbaren Boosters geregelt wird, finden sich links drei kleinere Potis für die Parameter „Direct" (Volume des Direktsignals), „Octave" (Lautstärke der tiefen Oktave) und „Octatone". Bei Letzterem handelt es sich um einen Low-Pass-Filter, der aber nur auf das Effektsignal zugreift. Am Verstärker erweist sich das Annihilator-II-Pedal als erstaunlich vielseitig mit einem gleichermaßen potenten wie klangtreuen Booster und charmanten Analog-Oktaver-Sounds.

ZUM MITMACHEN

einfach das Stichwort KHDK auf der Mitmachkarte (Seite 129), oder unter www.gitarrebass.de/mitmachkarte in das Feld **ICH WILL GEWINNEN** eintragen und abschicken!
Der CODE in diesem Monat lautet GUBDREI.

EINSENDESCHLUSS FÜR DIE GIVE-AWAY-AKTION DIESER AUSGABE IST FREITAG, DER 24.03.2023

GEWONNEN!

Die Give Away aus Ausgabe 01/2023, der Peavey Vypyr X2 Combo und die Cordial Komplett-Pakete , gehen an Matthias Schreiber aus Siegen, Conny Schütz aus Stephanskirchen, Michael Scharfenberg aus Mülheim und Lukas Müller aus Weitenhagen.

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

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

Fame

www.fame-guitars.de

Peter Maffay

PETER MAFFAY
mit seiner neuen
Fame Signature STD Gitarre.
Jetzt vorbestellen.
Ab März wieder lieferbar!
555,- Euro

SCAN ME

MUSIC STORE
professional

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