Gitarre&Bass
4
2023
5808

GEWINNEN! Walrus Audio Fable & Beetronics Seabee



Gitarre&Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

MATTEO MANCUSO

YASI HOFER

CHUCK BERRY

DOYLE WOLFGANG VON FRANKENSTEIN

JOHNNY GRIPARIC

URIAH HEEP & MICK BOX

GARY ROSSINGTON

POISON IVY



IM TEST

- Hagstrom Ltd. Edition Ultra Max Special
- Fender Gold Foil Telecaster
- Martin SC 13-E
- Charvel Frank Bello Signature Pro-Mod So-Cal Bass PJ IV
- G&L CLF Research L-1000
- Ibanez Pentatone Preamp
- Two notes ReVolt Guitar
- Darkglass Alpha Omega 900
- Zoom G2X Four
- Genzler Crash Box 4
- Pickup LesLee



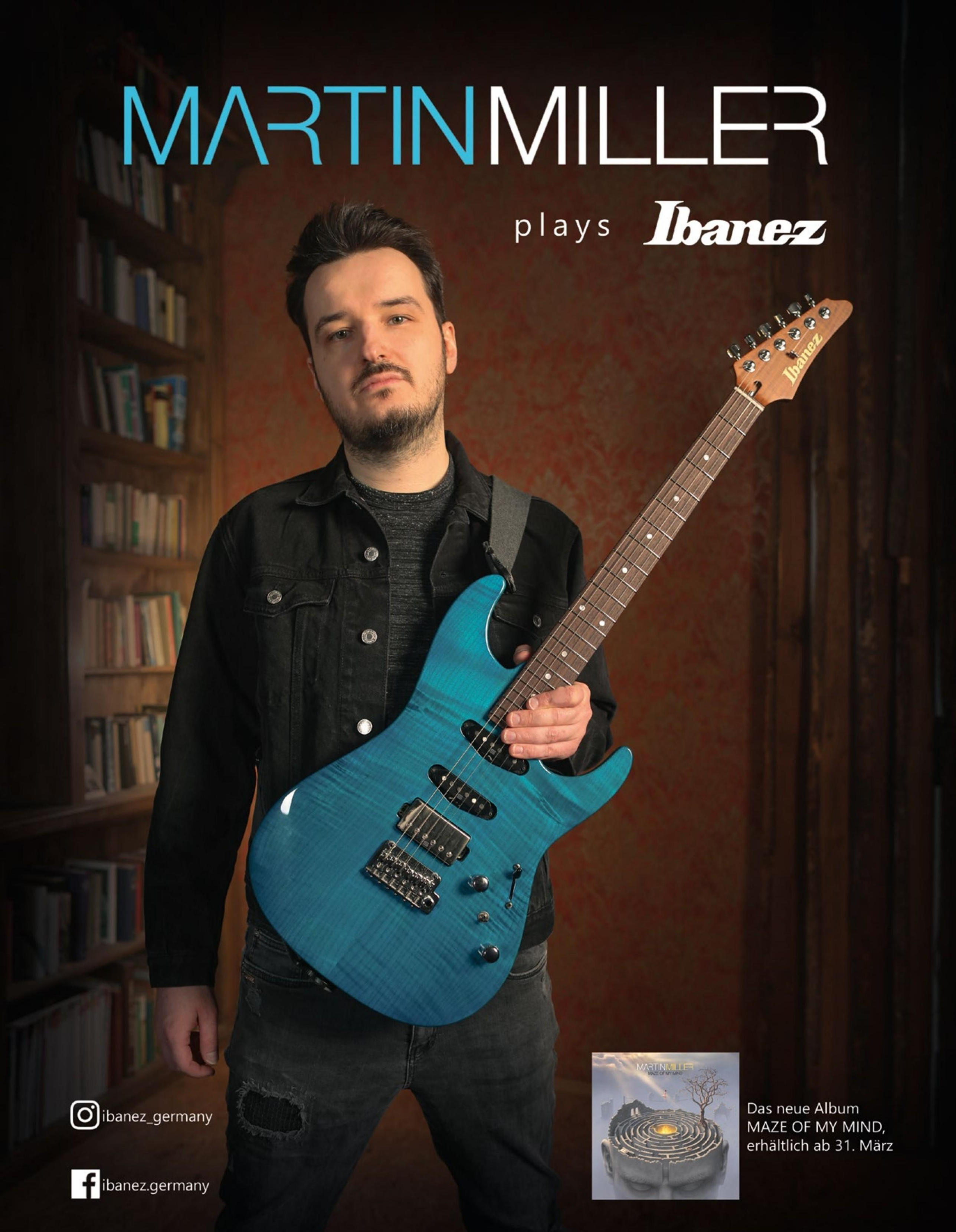
D: € 7,50

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

04
4 190580 807505

MARTIN MILLER

plays Ibanez



ibanez_germany

ibanez.germany

Das neue Album
MAZE OF MY MIND,
erhältlich ab 31. März

IN EIGENER SACHE

Nicht nur Southern-Rock-Fans dürfte die Nachricht getroffen haben: am Montag, den 5. März 2023, ist Gary Rossington, Mitbegründer und Gitarrist der legendären Southern-Rock-Band Lynyrd Skynyrd, im Alter von 71 Jahren verstorben. Seine Musik hat Generationen von Gitarristen inspiriert und mindestens der Hit ‚Sweet Home Alabama' dürfte wirklich jedem ein Begriff sein. G&B-Autor Matthias Mineur erinnert sich an Rossingtons nicht immer leichte Karriere und blickt zurück auf sein musikalisches Werk (S.42). Aber auch positive Nachrichten gibt es zu verkünden: Die französische Gitarristin Laura Cox hat im Januar ihr neues, wirklich starkes Album ‚Head Above Water' veröffentlicht und wird mit ihrer Band auch auf dem diesjährigen Guitar Summit in Mannheim spielen. Freut euch also auf krachigen Blues und Rock – die ganze Story zum Album, seiner Entstehung und Lauras Equipment findet ihr ab S.14. Wer Lust hat, seinen musikalischen Horizont zu erweitern und vielleicht auch die eigenen spieltechnischen Fähigkeiten auf den Prüfstand zu stellen, dem sei Wolfgang Kehles Artikel über Matteo Mancusos Interpretation des Jazz-Klassikers ‚Giant Steps' ans Herz gelegt (ab S.18). Altmeister wie Larry Carlton oder Al Di Meola sind schon lange von Mancusos Spiel begeistert, und in Teilen der Szene wird der gerade einmal 26 Jahre junge Gitarrist als neuer Allan Holdsworth gehandelt. Ähnlich tiefe Einblicke gibt außerdem German Schauss in das durch und durch ungewöhnliche Spiel von Blues-Ikone Eric Gales (S.112). Hier bekommt ihr eine gründliche Stil-Analyse sowie ein anspruchsvolles Solo mit allen Gales-tyischen Kniffen und Tricks zum Mitspielen. Und auch im Gear-Bereich gibt es ein paar spannende Highlights zu vermelden. Angefangen bei dem langerwarteten Two Notes Revolt Gitarren-Preamp (S.86), über den ebenfalls brandneuen Ibanez Pentatone Preamp (S.84) bis hin zum gleichermaßen abgefahrenen wie innovativen Pickup Leslee (S.96).


Gary Rossington

Es gibt also wieder viel zu entdecken und zu lernen …

Wir wünschen euch viel Spaß mit der neuen Ausgabe, bleibt gesund!


Stefan *Florian*

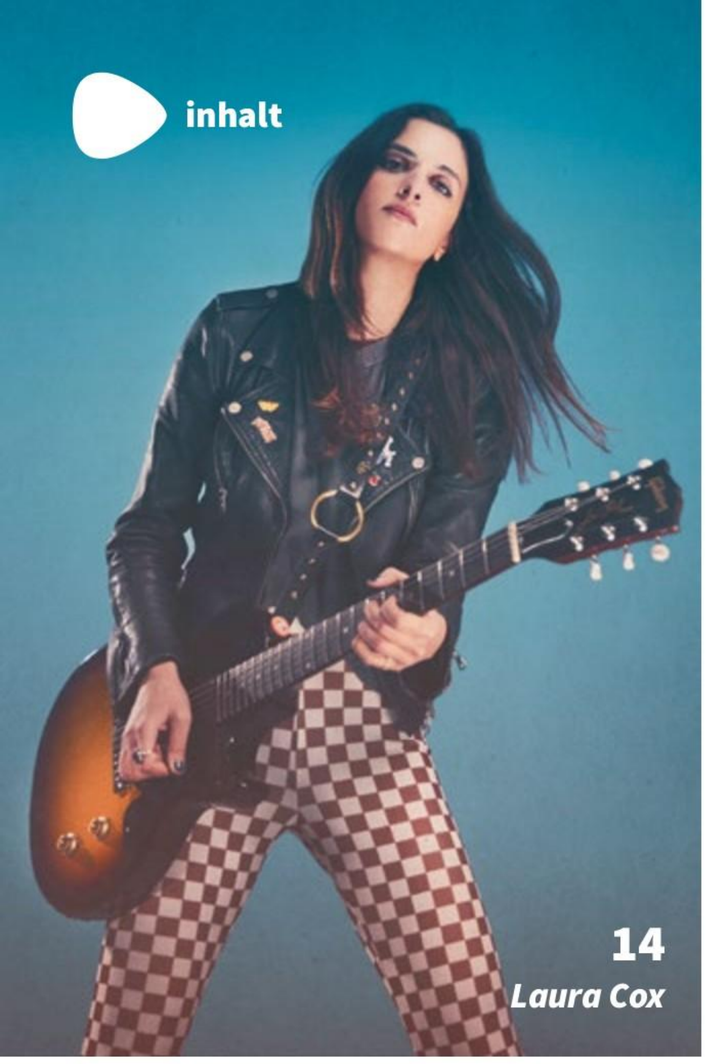
Florian & Stefan

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!

HAGSTROM LTD. EDITION ULTRA MAX SPECIAL,
FOTOGRAFIERT VON DIETER STORK

MUSIC STORE
professional
Fame
20 YEARS
www.fame-guitars.de
NEW!
Fame
Forum IV Modern
20th Anniversary
Burl Stonewashed
Charcoal Gloss
Limitierte Jubiläumsedition
mit Maserpappel-Decke,
Seymour Duncan Pickups
und Piezo-Tonabnehmer.
Jede Gitarre ein Unikat!
Jetzt vorbestellen!
1.444€
Fame Guitars
MUSIC STORE professional GmbH
Istanbulstr. 22-26 · 51103 Köln · Tel: 0221 8884 0

inhalt



14
Laura Cox

90
Breite Klangpalette:
Darkglass Alpha Omega 900



94
Modeling- & Multi-FX: Zoom G2X Four





30
Doyle Wolfgang von Frankenstein



64
Mit Kult-Pickups:
Fender Gold Foil Telecaster EB CAB

22
Yasi Hofer



80
Matcha-Tea-Time!
G&L CLF Research L-1000



76
Retro-Modern: Charvel Frank Bello Signature Pro-Mod So-Cal Bass PJ IV

story

Laura Cox: Freischwimmerin 14
Matteo Mancuso: Jazz Masterclass ‚Giant Steps' 18
Yasi Hofer: Between The Lines 22
Chuck Berry: Die 15 besten Berry-Coverversionen 26
Doyle Wolfgang von Frankenstein: (Muskel-)Masse vs. Punkrock-Klasse 30
Top Gear Check: Johnny Griparic 36
Uriah Heep & Mick Box: Alte Schule 38
R.I.P. Gary Rossington 42
Unbekannte Helden: Poison Ivy 44
Yoursite: Leser-Bands des Monats 47
Meilenstein 1988: Mudhoney - Superfuzz Bigmuff 48
Chitarre e vino: Edizione 2023 50

test

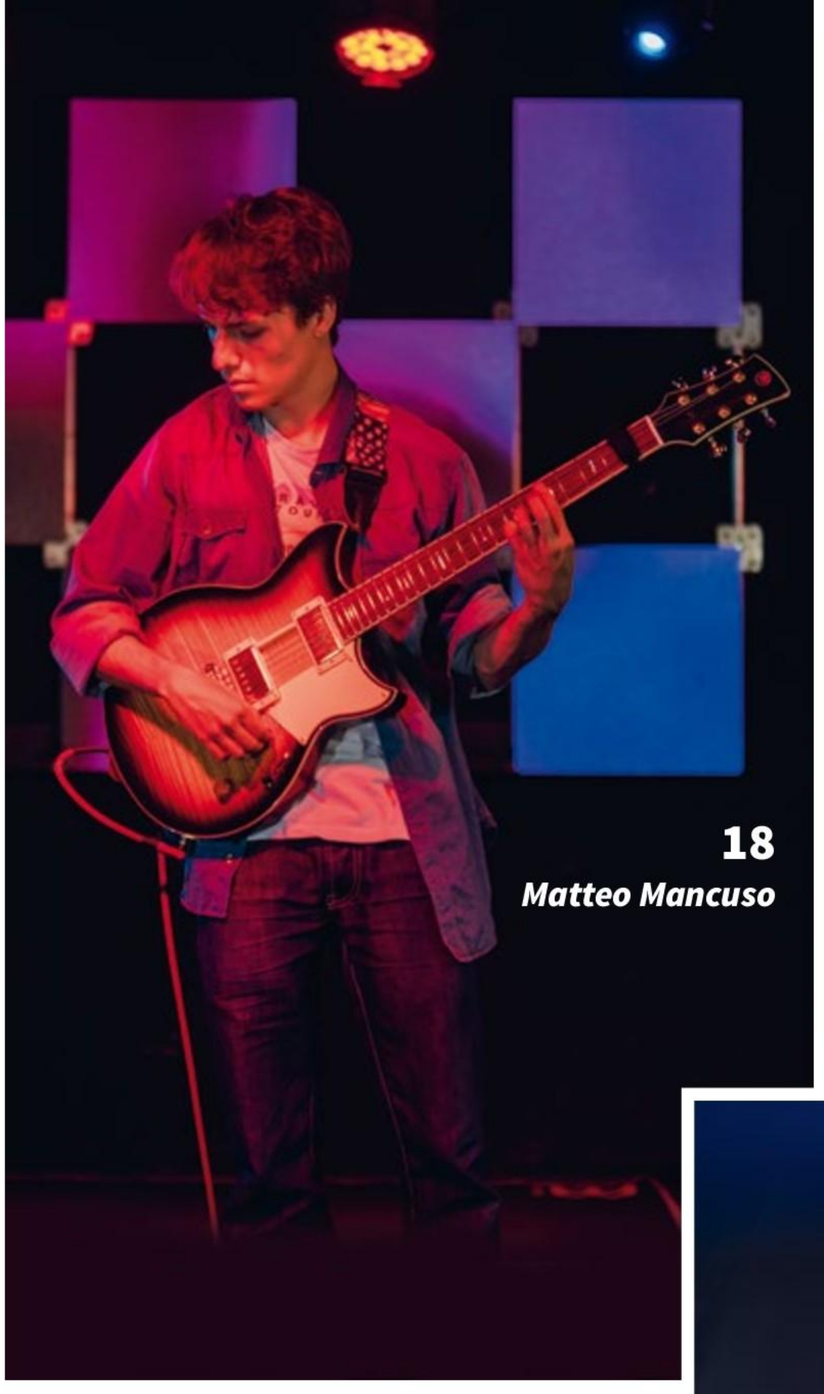
gitarre // bass

Hagstrom Ltd. Edition Ultra Max Special, E-Gitarren 58
C.GIG Guitars Atlas CT, E-Gitarre 62
Fender Gold Foil Telecaster EB CAB, E-Gitarre 64
Maybach Teleman T61 Caddy Blue Aged & VegaTrem VT2, E-Gitarre 68
Reverend Air Sonic W, E-Gitarre 72
Martin SC 13-E, A-Gitarre 74
Charvel Frank Bello Signature Pro-Mod So-Cal Bass PJ IV, E-Bass 76
Ibanez EHB1005F, E-Bass 78
G&L CLF Research L-1000, E-Bass 80

amp // box // fx // zubehör

Ibanez Pentatone Preamp 84
Two notes ReVolt Guitar, Gitarren-Preamp 86

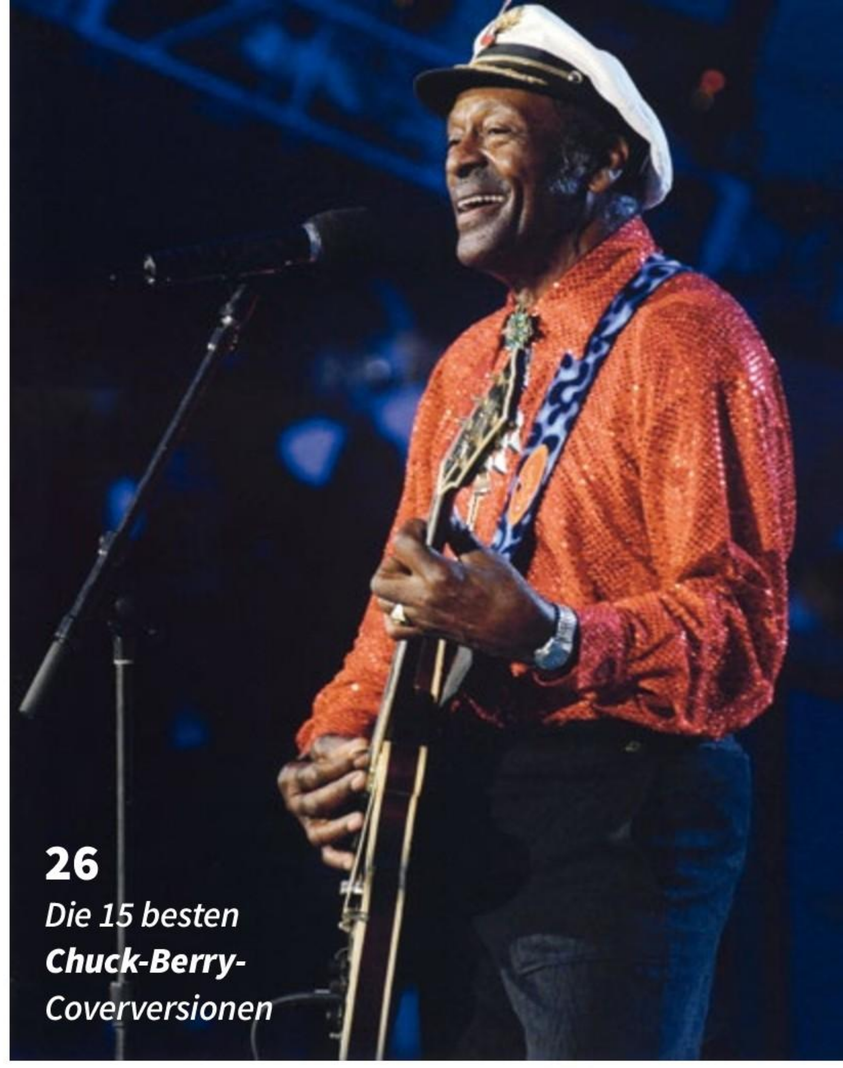
FOTOS: SONY, WARNER, MINEUR, ROADRUNNER, NUCLEAR BLAST, UNIVERSAL, EDEL, STORK, ARCHIV, BMG, KHDK/DOYLE, LETURK, MANCUSO, SHUTTERSTOCK/SCIAKY, SCHUK, MARTIN



18
Matteo Mancuso



58
Longscale Paulas: Hagstrom Ltd. Edition Ultra Max Special



26
Die 15 besten ***Chuck-Berry-*** *Coverversionen*



42
R.I.P.
Gary Rossington



84
Zerr-Vollbedienung: Ibanez Pentatone Preamp



86
Analoges Speaker-Sim-Preamp-Modeling: Two notes ReVolt Guitar

74
Auf zu neuen Ufern! Martin SC 13-E



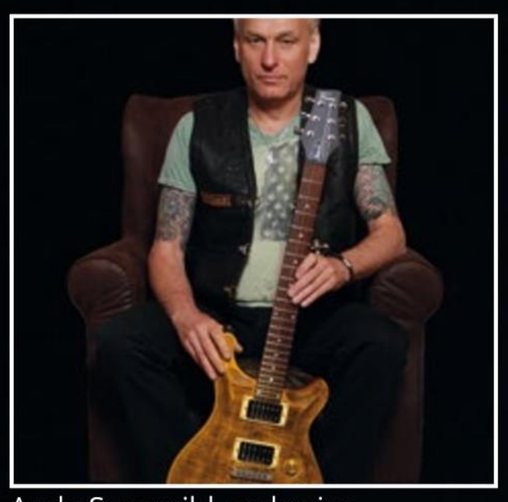
GR Guitar AT G112A & GR G112A, Gitarren-Boxen 88
Darkglass Alpha Omega 900, Bass-Amp 90
Genzler Crash Box 4, Bass-Overdrive 92
Zoom G2X Four, Modeling & Multi-FX 94
Pickup LesLee 96

workshop

Julia‘s Bass Lab – Chuck Rainey 102
Blues Bootcamp: Jazzing Up The Blues 104
Guitar Basics! Crashkurs Intervalle 2 108
Instant Shredding: Sound like Eric Gales 112
Guitar Guru: Epiphone & Höfner 115
The Art Of Bass! Walking Bass 1 118
Amp Lounge: Fender Brownface Bassman 120
Vintage Guitar Stories! 1972 Gibson ES-330 Custom 122
Hot Rod Mod – T.C. Electronic G Major Reperatur 124
Japan Vintage: 1993 Aria Archtop Pro II FA-03 126

rubrik

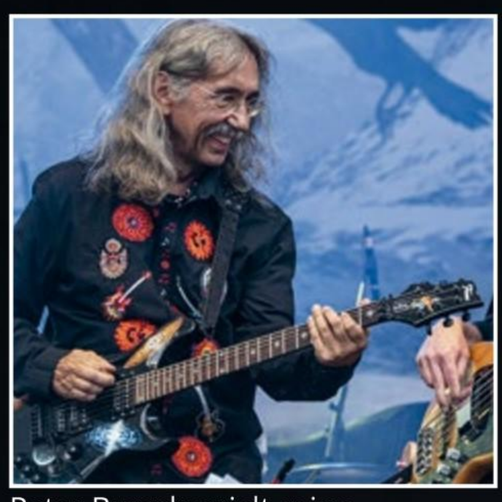
Editorial 3
News 8
CD Reviews 10
Lernen & Lesen 51
Leserbriefe 57
Live-Tipps 111
Anzeigenindex 128
Vertriebsindex 128
Impressum 129
Mitmachkarte 129
Vorschau & Newsletter 130
Give Away 131



Andy Susemihl und seine
Fame Forum IV Modern



Peter Maffay und JB Meijers mit Ihren FAME Gitarren
auf ausverkaufter Deutschland Tour



Peter Bursch spielt seine
Fame Forum Custom



Ana Popović mit ihrer
Fame Forum Custom



Joey Kelly mit seiner
Fame Koa Deluxe

Fame Endorser



MUSIC STORE

professional

Hier bestellen!

Fame

20 YEARS

www.fame-guitars.de

FAME Forum IV Modern

20th Anniversary Burl Emerald Green Gloss

Streng limitierte Jubiläumsedition mit Maserpappel-Decke, Seymour Duncan Pickups und Piezo-Tonabnehmersystem



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

1.444€

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

NEWS

ESP Kirk Hammett LTD KH-V



ESP Guitars und Metallica-Gitarrist Kirk Hammett präsentieren die brandneue LTD KH-V, die in drei Varianten angeboten wird: Black Sparkle, Red Sparkle und Metallic-Gold. Sie basiert auf Kirks ESP Custom Shop V-1. Kern des Offset-Bodys aus Korina ist ein durchgehender, dreiteiliger, extra dünner, U-förmiger Ahornhals mit einer 25,5"-Mensur. Das Makassar-Ebenholzgriffbrett wurde mit Wave-Einlagen aus Perloid und 24 Extra-Jumbo-Bünden versehen. Die KH-V ist mit Kirks EMG-Bone-Breaker-Tonabnehmern ausgestattet. Der Keramik-Bridge-Pickup sorgt, zusammen mit dem AlNiCo-5-Hals-Tonabnehmer, wahlweise für knackige, druckvolle Leads oder für weiche, abgerundete Rhythmus-Sounds. Die Hardware ist hochwertig: Neben Klemmmechaniken setzt ESP auf eine TonePros-Brücke. Die LTD KH-V kommt standesgemäß im ESP-Hartschalenkoffer und ist ab Juni 2023 erhältlich.
Preis (Street): € 1899
● **www.espguitars.com**

Sandberg Florence Bass

Bei diesem Shortscale-Bass setzt Sandberg auf Retro-Optik und Old-School-Sounds. Er hat einen Schraubhals aus Ahorn oder Mahagoni mit 30"-Mensur, ein Ahorn- oder Palisandergriffbrett und 20 Bünde. Der Body ist aus Erle oder Mahagoni. Für bequemen Zugang zu den höchsten Lagen wurde am unteren Korpushorn ein tief gezogenes Shaping eingearbeitet. Die Finishes versprühen Vintage-Charakter. Für pfundige Sounds sorgt ein Sandberg Forty Eight Humbucker, die passive Elektronik bietet ein Push-Pull-Poti, das entweder einen eher Split-Coil-esken Ton oder einen großen, warmen Sound mit etwas weniger Mitten und dickem Low-End abruft. Der Florence Bass lässt sich ab sofort in Sandbergs Konfigurator zusammenstellen. Preislich liegt man je nach Konfiguration etwa zwischen € 1650 und 2200.



● **www.sandberg-guitars.de**

Cordial Ecohemp-Kabel

Cordial stellt eine Alternative zu herkömmlichen Kabeln vor, die komplett auf PVC verzichtet. Stattdessen wird das recyclingfähige Material TPE-V verwendet, das leichter und energieeffizienter ist, aber dennoch flexibel und widerstandsfähig.
Die Ecohemp-Instrumentenkabel sind mit einem Geflecht aus 100% recyclebaren, nachhaltigen Hanffasern umwickelt und GOTS-zertifiziert. Zusätzlich wird für jedes verkaufte Kabel durch die Non-Profit-Organisation TREES in Subsahara-Afrika ein Baum gepflanzt. Die Kabel sind in verschiedenen Varianten erhältlich, drei oder sechs Meter lang, mit zwei geraden Steckern oder einem Winkelstecker, wahlweise auch mit Neutrik silentPLUG. Die gesamte Produktion erfolgt in Europa, um die Lieferketten kurz zu halten und den CO^2-Fußabdruck zu minimieren.
Preise: € 49,50 - 75,90
● **www.cordial-cables.com**



Fender Troy Sanders Precision Bass

Pünktlich zur Ankündigung der Mastodon-Tour 2023 präsentierte Fender den Troy Sanders Precision Bass, natürlich mit von Mastodon inspirierten Details und von Pickup-Guru Tim Shaw designten Tonabnehmern. Die Player-Plus-Noiseless-Pickups kommen in PJ-Konfiguration und mit einem speziell abgestimmten 18V-Preamp. Anstelle von Fenders HiMass-Brücke im BadAss-Style kommt hier die HiMass-Vintage-Brücke zum Einsatz, ein eher klassischer Blechwinkel mit stärkerer Grundplatte. Nicht fehlen darf Troys geliebtes Silverburst-Finish auf dem Erlenkorpus und der Kopfplatte des 70s-P-Bass-Halses. Letzterer hat ein klassisches C-Profil und ein gerade aufgeleimtes Slab-Board-Griffbrett aus Palisander mit 9,5"-Radius, das 20 Medium-Jumbo-Bünde, Perloid-Block-Inlays und ein Mastodon-„Remission"-Inlay am 12. Bund trägt. Auf der Rückseite des Headstocks verbirgt sich Sanders' eigenes Signature-Decal.
Preis (Street): ca. € 1550
● **www.fender.com**





Celestion G12M-50 Hempback

Tube Amp Doctor gibt das Hanf frei: Der Hempback ist der erste von Celestion gebaute Gitarrenlautsprecher mit Hanfmembran. In Kombination mit seinem mittelschweren Keramikmagneten soll der 12“-Speaker einen unverwechselbaren und gut definierten Ton mit ausgewogenem Low-End, viel Charakter im Mittenbereich sowie weiche, seidige Höhen liefern. Er passt laut TAD besonders zu amerikanisch abgestimmten Verstärkern, etwa zu Combos wie dem Fender Deluxe Reverb oder Blues Junior. Der Speaker soll sich auch dazu eignen, höhenlastige Amps zu zähmen.
Preis: € 145
● **www.tubeampdoctor.com**



Walrus Audio Fable

Dieses Pedal hört auf den vollen Namen Fable Granular Soundscape Generator und verspricht einzigartige Kombinationen von Delay und granularen Sampling-Algorithmen. Granular meint hier digitales Mikro-Sampling: Kurze, aus einem Delay-Puffer ausgelesene Samples, sogenannte Grains, lassen sich in ihrer Sample-Länge, Position und Abspielgeschwindigkeit manipulieren. Zusätzlich kann jedem der fünf installierten Programme Modulation hinzugefügt werden. Eine leistungsstarke, duale DSP-Architektur erlaubt es, Delay-Programme in Serie zu schalten und mit den granularen Sampling-Algorithmen zu kombinieren. Dabei verfügen beide Sektionen über jeweils eigene, analoge Feedback-Wege! Verschiedene Effekte entstehen durch das Abspielen von Grains mit doppelter oder halber Geschwindigkeit (für Pitch-Shifting- und Time-Stretching-Effekte) oder rückwärts, das Auslesen von verschiedenen Positionen, und mehr.
Preis: € 355
● **www.walrusaudio.com**

Zoom B2 FOUR

Diese Bodeneinheit bildet mittels Multi-Layer-IR-Technologie elf Modelle klassischer Bassverstärker nach, bietet über 100 Effekte, 250 Presets und mehr. Dank des neuen Kreuztasten-Navigationskonzepts soll man das Pedal easy nur mit den Füßen steuern können. Die Eingangsimpedanz lässt sich zur Verwendung von Akustik- oder Kontrabässen umschalten. Die DI-Box-Emulation lässt zwischen sechs DI-Modellen wählen. Ein Kopfhörer- und ein XLR-Ausgang mit Ground-Lift dürfen bei so einer Standalone-Lösung natürlich auch nicht fehlen. Mit der Guitar Lab App sollen sich bequem eigene Sounds basteln lassen, von denen bis zu fünf gleichzeitig verwendet werden können. Jedes der 250 vorinstallierten Presets bildet den Sound eines legendären Songs nach, historische Bass-Sounds aus fast 75 Jahren Musikgeschichte. Über USB-C kann man diese direkt am Computer oder Smartphone aufnehmen. On top gibt's eine integrierte Rhythmusmaschine mit 68 Patterns und einen 60-Sekunden-Looper.



Preis (Street): ca. € 275
● **www.zoomcorp.com**

Marshall-Reissue-Pedale

Anlässlich des 60-jährigen Firmenjubiläums lässt Marshall einige Pedal-Klassiker wieder aufleben und präsentiert detailgetreue Rekonstruktionen der vier ikonischen Pedale Bluesbreaker, Guv’nor, Drivemaster und Shredmaster. Jedes der Reissue-Pedals wird im Marshall-Hauptquartier in Bletchley von Hand gebaut – in derselben Fabrik, die seit 60 Jahren die legendären Marshall-Verstärker produziert. Die neu aufgelegten Schaltungen wohnen in authentischen Weichstahlgehäusen. Alles ist beim Alten geblieben – die Formen, die teils erhabenen Marshall-Logos, die Beschriftung und die farbigen Regler.



Preise (Street): ca. € 180
● **www.marshall.com**

IK Multimedia TONEX Pedal

Die TONEX-Software gibt es mittlerweile als Standalone-Version, App und Plug-in. Ihr Alleinstellungsmerkmal ist die auf künstlicher Intelligenz basierende „AI Machine Modeling“-Technologie, mit deren Hilfe man sein eigenes Rig inklusive Zerrpedalen nachbilden kann. Und die wandert nun auch in das TONEX-Pedal, das nicht nur aufgrund seiner kompakten Abmessungen Kemper & Co. Konkurrenz machen könnte. Für das Pedal sind 1000 Premium-Tone-Models aus der TONEX-MAX-Software sowie 6000 weitere Benutzer-Tone-Models verfügbar. Auf dem Gerät lassen sich bis zu 150 Tone-Model-Presets speichern. Es lässt sich alles von einzelnen Effektpedalen bis hin zu vollständigen Verstärker- und Boxen-Kombinationen modellieren. Zudem kann man eigene Impulsantworten verwenden oder die von IK Multimedia entwickelte VIR-Boxen- und Mikrofonsimulations-Technologie einsetzen. Die Klangverarbeitung ist High-End: 24-Bit, 192 kHz, ein breiter Frequenzgang von 5 Hz - 24 kHz und 123 dB Dynamikbereich. Mit an Bord sind ein Noise Gate, EQ, Kompressor, MIDI-Anschlüsse, ein Expression-Pedal-Eingang sowie fünf Stereo-Reverbs. Der Stereo-Ausgang kann auch als Mono mit oder ohne Cab-Sim konfiguriert werden. Das TONEX-Pedal fungiert auch als USB-Audio-Interface und wird mit einer Vollversion von AmpliTube 5 geliefert, die über 180 ikonische Gitarren- und Bass-Effekte enthält.



Preis (Street): ca. € 470
● **www.ikmultimedia.com**

ROCK

PLATTE DES MONATS





NEUFUNDLAND: GRIND

Der so romantische Gedanke vom Leben von und mit der Musik kommt schnell an sein Ende, wenn man merkt, dass man den Großteil seiner kreativen Zeit mit dem Erstellen von Tiktoks und dem Bedienen von sich immer ändernden Algorithmen verbringt. So ging es den Kölnern Neufundland, die im Vorfeld dieses dritten Albums verkündeten, dass es ihr letztes sein wird. Zu groß ist der Druck bezogen auf Social Media geworden. Was natürlich ein Armutszeugnis für die moderne Musikindustrie ist, führt bei den schon immer sehr hörenswerten Neufundland zu einer wunderbaren Kanalisation von Frust mit der modernen Welt, die sich durch die zehn Songs zieht. Im Zuge dessen gestaltet sich die Musik des Quartetts auch entsprechend zielgerichtet: Nach vorne gehendes, rohes Schlagzeug im Einklang mit dem knarzenden Bass und für eine Indieband teils überraschend verzerrten Gitarren. Dabei klingen sie eher nach den späten Heisskalt oder Kind Kaputt als nach dem tanzbaren Synthiepop vergangener Jahre. Angesichts der 31 Minuten von ‚Grind' fällt der Abschied von dieser jungen Band dann noch schwerer. Vielleicht ist es ja einer auf Zeit. *jk*



THE ANSWER: SUNDOWNERS

Siebtes Album der nordirischen Hardrock-Band The Answer, die entsprechend ihrer Herkunft eine Spur rauer, erdiger und kantiger klingt als die meisten ihrer Kollegen in Übersee. Die Gitarren ein wenig schroffer, der Gesang immer auch ein bisschen von Led Zeppelin infiziert, die Drums in bester John-Bonham-/Cozy-Powell-Tradition erweist sich ‚Sundowners' als perfekter Soundtrack für die Post-Corona-Ära. Ohne lange Lamentos kreischen hier die Slide-Gitarren, malträtiert der verzerrte Bass erbarmungslos die Grundtöne, ächzt und krächzt die archaische Hammond-Orgel, während hingebungsvoll über Blutsbrüderschaften, gefühlskalte Herzen oder das Leben auf des Messers Schneide philosophiert wird. Und da Frontmann Cormac Neeson seine Botschaften immer mit voller Lunge, heißen Emotionen und der richtigen Credibility in den Stimmbändern herausposaunt, glaubt man dieser Band jedes Wort. Zudem gibt es auf ‚Sundowners' überraschende und geschickt eingewobene Soul/Motown-Elemente (‚California Rust') oder auch Patina-freie Querverweise an die psychedelisch-doomigen 70er, mit schmatzenden Fuzz-Sounds und einem Overdrive-Pegel, der sich ungeniert am oberen Limit bewegt (‚Want You To Love Me'). Toll gemacht und meilenweit entfernt von allen Klischees und etwaigen Vorahnungen. Ergo: The Answer haben nach 20-jähriger Bandgeschichte einen bewussten Schritt rückwärts gemacht und damit gleichzeitig die Weichen in Richtung Zukunft gestellt. Welch cleverer Schachzug! *mm*



IGGY POP: EVERY LOSER

Der Godfather of Punk ist trotz seiner 75 Jahre weiterhin aktiv wie eh und je: ‚Every Loser' klingt trotz der Spätphase des Musikers überraschend frisch und zeitgemäß. So zeitgemäß eben, wie man als Rock-Legende klingt, wenn man sich mit etwas weniger, aber ebenfalls in die Jahre gekommenen Musikern wie Bassist Duff McKagan von Guns N' Roses, Pearl-Jam-Gitarrist Stone Gossard oder Blink-182-Drummer und Hiphop-Liebling Travis Barker zusammentut. Auch der im vergangenen Jahr verstorbene Taylor Hawkins von den Foo Fighters trommelt auf ‚Every Loser', das fiebrig, energiegeladen und ausdrucksstark klingt. Oft genau die Attribute, die Künstlern fehlen, die so lange im Geschäft sind wie Iggy Pop. Viel 90er- und 2000er-Grunge, Shoegaze und Punk mischen sich in dieses Album, das glücklicherweise mehr ist als nur die Summe seiner einzelnen Gäste. ‚Frenzy' startet etwa mit großem Tatendrang, während sich das auf die 70er besinnende ‚Neo Punk' eher an alte Zeiten erinnert, dabei aber auch nicht an Tempo spart. Ganz nach 2023 klingt ‚Every Loser' dann doch nicht, aber man kann Iggy Pop bei weitem nicht vorwerfen, in der Zeit stehen geblieben zu sein. *jk*



MAC DEMARCO: FIVE EASY HOT DOGS

Die Fanbase von Mac DeMarco ist riesig, seit einigen Jahren spielt er große Festivals und ist einer der erfolgreichsten Indie-Künstler überhaupt. Dabei ist der schrullige 33-jährige eigentlich nichts weiter als ein Musik-Nerd für alles, was psychedelisch, groovig und weird ist. Und glücklicherweise kann er den ganzen Tag nichts anderes machen als das. So hört man auch ‚Five Easy Hot Dogs' den besonderen Humor DeMarcos an, auch wenn überhaupt nicht gesungen wird. Stattdessen dominieren entspannte Synthies, Gitarrenflächen und wunderbar langsam schleppende Beats. Ein Album, das sich niemals aufdrängt, aber beim genaueren Hinhören belohnt. Und durch den rein instrumentalen Ansatz sowie die zurückhaltende Produktion eine willkommene Abwechslung zum durchproduzierten Pop-Produkt, das der Kanadier auch schon längst hätte fabrizieren können. Das Album entstand auf einer dreimonatigen Reise, auf der DeMarco seinen persönlichen Bezug abseits von Verwertungsmechanismen wiederfinden wollte. Jeder Songtitel bezieht sich auf den Ort der Entstehung: ‚Gualala', ‚Portland', ‚Vancoucer', ‚Chicago'. Lo-Fi wird bei Mac DeMarco ohnehin großgeschrieben, auch wenn seine anderen Alben für den Einstig in seine Diskographie wohl passender erscheinen. ‚Five Easy Hot Dogs' klingt in seinem entspannten Minimalismus tatsächlich danach, als hätte der Musiker es nur für sich selbst aufgenommen. Und so sollte es ja eigentlich sein. *jk*



RALF SOMMERFELD: SUMMERFIELD & FIRENDS

Ibanez ist wahrlich nicht irgendeine Gitarrenmarke. Sie haben ein ganz klares Portfolio und bedienen vorzugsweise Flitzefinger bzw. Flitzefinger lassen sich bedienen, das beruht ganz auf Gegenseitigkeit. Und da suchen sie sich natürlich ganz genau aus, wem sie ihre Instrumente auf den Leib schneidern. Einer, der es sich absolut verdient hat, dafür aber auch ordentlich Gas gibt, ist der aus Hildesheim stammende Ralf Sommerfeld. Und der hat jetzt mal richtig

einen rausgehauen. Seine neue Platte hört auf den einfachen Namen ‚Summerfield & Friends' und diese „Friends" haben es in sich: Li-sa-X, Simon Phillips, Gus G, Greg Howe, Billy Sheehan, Johnny Hiland, Brett Garset, Christophe Godin, Igor Paspalj und Marcus Sfogli geben sich ein Stelldichein mit ihrem Gastgeber und spielen alle Töne, die sie kennen – aber mit Geschmack. Denn Sommerfelds Instrumental-Songs sind nicht nur Start- und Landebahnen für Überschallflugzeug-Gitarrenkompositionen, sondern haben Sinn für Groove, Melodie und Spannungsbögen. Reinhören empfohlen! *mame*



JOHN DIVA AND THE ROCKETS OF LOVE: THE BIG EASY

Ist dies nun eine bloße Parodie wie etwa bei den amerikanischen Kollegen Steel Panther, die nicht nur mit sämtlichen Klischees des 80er-Jahre-Glam-Rocks spielen, sondern auch das typische Machogehabe jener Ära zum Grundkonzept deklarieren? Oder sind John Diva And The Rockets Of Love die legitimen Nachfolger von Bands wie Bon Jovi, Van Halen, Mötley Crüe, Cinderella, Whitesnake oder Def Leppard und im Unterschied zu Steel Panther ein zwar humoriges, aber dennoch ernstgemeintes Unterfangen? Analysiert man ‚The Big Easy', so kann man wohl nur zur zweitgenannten Bewertung kommen, zumal der Blick aufs Albumcover keine andere Einschätzung zulässt. Denn auch wenn hier ebenso viele Perücken mit entsprechendem Haarspray und bunten Klamotten zum Einsatz kommen, so hat ‚The Big Easy' dennoch jede Menge augenzwinkernde Ironie. Darüber hinaus zieht sich der erklärte Anspruch der Band („Wir haben uns gesagt: Lasst uns möglichst viele Radiohits schreiben, denn das macht am meisten Spaß!") wie ein roter Faden durch alle zwölf Songs und wird auch textlich sehr plakativ dokumentiert (‚God Made Radio'). Lange Rede kurzer Sinn: ‚The Big Easy' macht Spaß und weckt wehmütige Erinnerungen an eine Epoche der Musikgeschichte, als diese Welt noch deutlich sorgenfreier war. *mm*



KAMELOT: THE AWAKENING

Auch wenn manche bereits seit Jahren prognostizieren, dass diese Art symphonischer Power Metal mit 90er-Jahre-Touch seine Blütezeit bereits hinter sich hat und einer vergleichsweise elegischen Zukunft entgegenwankt, zeigen Kamelot, dass es doch noch Hoffnung gibt. Zumal die Band um Gitarrist Thomas Youngblood ihren Sound schon lange mit atmosphärischen Gothic- und leicht düsteren Doom-Anleihen mischt, wodurch die Klischeeschublade geschlossen bleibt. Zudem wurde mit diesem geschickten Manöver auch das Interesse der Fans anderer Metal-Schwerpunkte geweckt. Einen Löwenanteil daran hat sicherlich Sänger Tommy Karevik, dessen flexibles Timbre sich auf ‚The Awakening' jeder Stimmung anpasst, ohne dabei an Kontur zu verlieren. Und auch Hauptsongschreiber Youngblood bedient Stilmittel, die alles andere als eindimensional sind und Divergenz in den Mittelpunkt stellen. Besonders typisch für Kamelot ist auch die Produktion der neuen Scheibe, die wie gewohnt durchgehend ultrafett klingt. Wobei allerdings die getriggerten Drums und die bis ans oberste Limit komprimierten Gitarren eigentlich aus einer früheren Epoche der Hörgewohnheiten stammen, während man heutzutage wieder mehr Gewicht auf Natürlichkeit und unterschiedliche Dynamiken legt. Doch insgesamt passt hier alles zusammen, so dass die Band den Erwartungen ihrer Anhängerschaft garantiert vollauf gerecht wird. *mm* ►

DIE BIG BAND DER BUNDESWEHR

Leitung: Oberstleutnant Timor Oliver Chadik

Wir haben zum 01.01.2024
folgende Stelle zu besetzen:

Gitarre
(Jazz / Rock / Pop)

Kenntnisse auf dem Instrument E-Bass sind erwünscht.

Ihre Bewerbungsunterlagen senden Sie bitte an folgende Adresse:
Big Band der Bundeswehr, Frauenbergerstraße 250, 53879 Euskirchen
Bewerbungsschluss ist der 17.04.2023

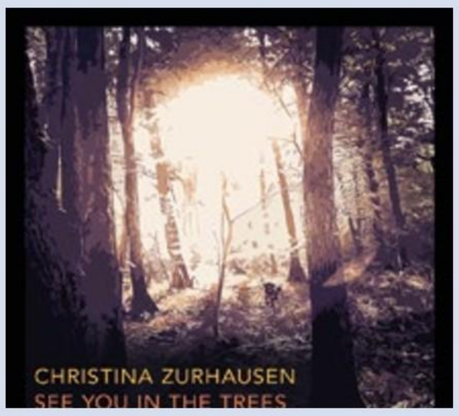
Bei Fragen erreichen Sie uns unter der Telefonnummer: 02251-953-2432

Die Probespieltermine und die Orchesterstellen werden mit der Einladung bekannt gegeben. Bewerbungskosten können nicht übernommen werden. Voraussetzung für eine Bewerbung ist die deutsche Staatsbürgerschaft und ein abgeschlossenes Musikstudium.



JAZZ & BLUES PLATTE DES MONATS





CHRISTINA ZURHAUSEN: SOLO

Als ich die in Köln lebende Gitarristin Christina Zurhausen zum ersten Mal live mit ihrem Quartett Rinzes Correlation erlebte, dachte ich nur: Endlich mal ein Gitarren-Stil, -Sound, -Ansatz, bei dem nicht sofort im Hörerkopf sieben „Habe ich schon irgendwo und irgendwie mal gehört“-Schubladen aufgehen. Und wenn man die junge Frau aus dem Ruhrpott mit ihrer D’Angelico-Solidbody, vor einem Vox-Amp und hinter ihrem Effektboard stehend, konzentriert arbeiten sieht, immer im Kontakt zu ihren Mitspielenden, eine unkonventionelle Lick- oder Voicing-Ladung nach der anderen raushauend, dann jagt eine Überraschung die nächste.

Zurhausen hat in Köln und Osnabrück studiert, und ihr Background ist so bunt wie ihr Spiel: Nirvana, Slime, The Doors, Queens Of The Stone Age, Sonic Youth und Rage Against The Machine waren ihre Helden, bevor sie mit Anfang 20 ein Album des Jazz-Gitarristen John Abercrombie hörte, dessen Musik sie faszinierte. Beim Weiterhören entdeckte sie Thelonious Monk, Ornette Coleman, Bill Evans, Bill Frisell und die drei Johns: Scofield, Zorn und Coltrane. In ihrem 2015 gegründeten Jazz-Grunge-Quartett Ausfahrt findet einiges davon zusammen – Rock-Energie, Grunge-Sound, Jazz-Freiheit. Und jetzt ist Christina Zurhausen alleine am Start: ‚See You In The Trees‘ ist ihr erstes Solo-Album – Gitarre, Effekte, Loops, Improvisationen und zwei kleine, schräge Gesangs-Überraschungen. Was hier musikalisch passiert, ist schwer zu fassen: Meist hört man cleane E-Gitarren-Sounds, etwas Hall und der Looper wird zum freien Spiel mit sich selbst eingesetzt. Dann kommt doch mal eine übersteuerte E-Gitarre mit Feedback ins Spiel, schräge Geräusche und String-Scratching mit dem Plektrum. Wo hier Improvisation aufhört und Konzept oder Komposition anfängt, ist unklar, spielt aber auch keine Rolle bei diesem Trip durch eine ganz eigene Klangwelt. Christina Zurhausens Musik ist abstrakt, findet jenseits von klassischer Jazz-Harmonik und -Rhythmik statt, fließt einfach los, ohne dem Hörer oder der Hörerin formale Orientierungspunkte zu liefern. Nicht immer einfache Musik, andererseits aber von einer Wärme und leisen Intensität durchzogen, wie man sie nur selten erlebt. ‚Unterm Rad‘ heißt das letzte Stück dieses einzigartigen Albums, eine kleine, traurige Instrumentalballade von einer im Hallraum versinkenden Gitarre – wie ein Song von Mazzy Star. Und ganz viel von diesem Album hat Soundtrack-Flair: Sollte mal ein Remake von ‚Blair Witch Project‘ anstehen, bitte Christina anrufen – sorry, Tony Cora.

Live auf der Bühne hat Christina Zurhausen dann aber auch noch Humor, und ihre sympathischen Ansagen haben Helge-Schneider-Potenzial. Irgendwie passt das alles nicht zusammen, vor allem in keine Schublade, aber gerade deshalb ist die Musik dieser Künstlerin etwas ganz Besonderes – echt und aus dem Leben.

Kontakt: www.christinazurhausen.com *lt*



RICHARD BARGEL: DEAD SLOW STAMPEDE

Der Kölner Sänger & Gitarrist, Komponist, Autor, Schauspieler und Sprecher, gehört zu jener Musiker-Generation, die in den 70ern hierzulande erstmals Blues spielte. Bargels Markenzeichen sind seine tiefe Stimme und das Bottleneck-Spiel, vorzugsweise auf der Dobro. Erstere bahnt sich auch auf dem neuen Album ihren Weg, getragen von Drums, Kontrabass und Gitarre. Spannend, wie sich im ruhigen ‚One Way Ticket‘ erst nach und nach Groove und Vocals verdichten. ‚I Do Blue‘ kommt als lockerer Western Swing daher, der klassisch mit weichen Slides auf der Pedal Steel verziert wird. Das düstere und langsame ‚Break The Chain‘ hingegen atmet ganz alte Folk-Blues-Wurzeln. Andere Songs gehen auch dezent in Richtung Southern Rock. Beeindruckend ist der organische Klang des Albums. Man hört, dass Bargel, Jo Didderen (upright), Geert Roelofs (dr) und Fabio Nettekoven (g) gemeinsam und live aufgenommen haben. Zudem hat Multiinstrumentalist Fabio, neben seinen schön blauen Licks, der Musik weitere Tiefe verliehen durch den Einsatz einer Philicorda-Orgel. Zum 50-jährigen Bühnenjubiläum präsentiert Richard Bargel mit seiner Band ein gelungenes wie stimmungsvolles Blues'n'Americana-Album. Das kommt in einem schick designten Digipack inklusive zwölf Booklet-Karten, sowie auch auf Vinyl plus einer limitierten Farb-LP. *am*



ANDREAS HEUSER / JAN BIERTHER: WINDY CITY

Das ist ja mal ein echtes Gitarren-Album von und für Gitarristen: Während Jan Bierther durchgehend im rechten Stereokanal mit seiner 1967er Gibson L7C zu hören ist, tönt Kollege Andreas Heuser von links mit zwei Godin Multiacs (Jazz und Nylon SA), einer Hanika Fusion PC und einem 8string-Modell von Albert & Müller. Das sehr schön gestaltete DigPak verrät noch ein paar Details mehr über die beiden sympathischen Künstler, deren Musik eine wunderbare Leichtigkeit hat und mit ihren vielen Saitenfarben zwischen Steelstring, klassischer Gitarre und Jazz-Archtop nie langweilig wird. Das Duo bedient sich im Folk, Jazz, Latin, Flamenco und in der Klassik, fusioniert alles zu einem eingängigen Sound, der aber Seele hat. Beste Beispiele sind die etwas an Volker Kriegel erinnernden Stücke ‚On The Train‘ und ‚Usignolo‘; der deutsche Jazz-Rock der 1970er- und 80er-Jahre hat Spuren hinterlassen. Bei Andreas Heuser und Jan Bierther gibt es keinen Wettbewerb, keine Technik-Olympiade, keine Effektheischereien. Hier spielen zwei Gitarristen einfach ihre Musik, handwerklich gelungen und absolut unterhaltsam. Instrumentale Pop-Musik im besten Sinne, und acht Tracks, die gute Laune machen. Und die können wir schließlich alle gebrauchen. Kontakt zum Künstler sowie die Möglichkeit des CD-Kaufs: www.andreasheuser.com. *lt*



CONNOR SELBY: CONNOR SELBY

Mit angerauter Stimme und butterweichen Gitarren-Licks spielt sich der junge Brite durch sein Debütalbum. Er schwelgt gerne in einem satten Groove-Teppich aus Hammond-B3-Orgel, Bläsern, Blackground-Chören plus tighten Drums und Bässen. Yepp, sein Blues driftet gerne in Soul über und wird auch mal funky. Keine Frage, der Fan von Eric Clapton und Ray Charles ist ein Balladen-King, wie im knapp achtminütigen ‚Starting Again'. Oder rockt und rollt in ‚Emily' dezent mit angezerrter Les Paul. Meist pflegt er einen warmen Clean-Sound. Connor intoniert geradezu vorsichtig und setzt seine Licks eher sparsam, bricht aber dann auch ins virtuose Solo aus. Einfach toll, wie gefühlvoll er in ‚Love Letter To The Blues' spielt – einem von vier Bonustracks der Deluxe-Version dieses stilvollen und berührenden Albums. *am*



JOHANNES HAAGE DRIFT: WINGS

Einen sehr klaren Gitarrenton mit feinen akustischen Anteilen und einer entspannten Melodie hört man im ersten Track von Gibson-Howard-Roberts-Spieler Johannes Haage, darunter ein sehr agiler Kontrabass von Matthias Pichler und Joe Smiths mal verspieltes, dann schon fast nervöses Schlagzeug. ‚Wings' kommt in einem sehr schön designten DigiPak und ist nach ‚Drift' (2015) und ‚Darwin's Blues' (2019) das dritte Album von „Johannes Haage Drift", wie das Trio mit vollem Namen heißt. Ein Deutscher, ein Österreicher und ein Amerikaner treffen sich in Berlin und spielen hier relativ schwer einzuordnende moderne Musik, die weder nach zeitgenössischem amerikanischen New Jazz, noch klar nach europäischer ECM-Tradition klingt. Wobei man ab und zu schon mal ein bisschen an Mick Goodrick, weniger an Bill Frisell und etwas an Ben Monder erinnert wird. Johannes Haage ist u.a. als Dozent des Curricular Music Programs an der Berlin Brandenburg International School tätig und hat vor kurzem bei MelBay Publications auch noch das Lehrbuch ‚Voice Motion' veröffentlicht (siehe auch Seite 50). Weitere Infos findet man unter www.johanneshaage.com. *lt*



AXEL KÜHN TRIO: LONELY POET

Kontrabassist Axel Kühn, Pianist Ull Moeck und Schlagzeuger Eckhard Stromer sind ein gutes Team. ‚Lonely Poet' ist ihr viertes Album. Die Musiker verstehen ihre Kunst als Mischung aus Jazz, Pop, Rock und Weltmusik – ich höre auf diesem Album zeitgenössischen, swingend groovenden Jazz, der sich hier und da mal ein paar Effekte und Sounds leistet, ansonsten aber nicht weit von bekannten Post-E.S.T.-Piano-Trio-Formaten abschweift. Mit einem Unterschied: Denn der Bandleader ist hier, fein dosiert, auch mal mit Gitarre, Synthesizer oder Vocoder zu hören, was der Musik zusätzliche Farben und viel Abwechslung verleiht. Das gilt auch für den Guest-Spot von Trompeter Sebastian Studnitzky im Titel-Track des Albums, wobei mein Highlight hier das Bass-Solo des Bandleaders ist. Seine Klasse beweist Axel Kühn in jedem Track, aber diese Lead-Spots, wie auch im Intro von ‚Human Machine' oder im finalen ‚Just A Little Melody' glänzen besonders. Und so weiß man am Ende dieses gelungenen Albums, dass das Trio aus Süddeutschland der Kombination Bass/Drums/Piano doch einiges an eigenem Leben eingehaucht hat. Das Album gibt's auch auf Vinyl bei www.axel-kuehn.com. *lt* ●

JAZZECHOSTORE

NEUHEITEN

BILL FRISELL FOUR

Sein aktuelles Blue-Note-Werk mit neuem Quartett, exklusiv im JazzEcho Store als goldene Doppel-LP.





JULIAN LAGE
THE LAYERS

Nach dem Welterfolg „View With A Room" die zweite Zusammenarbeit von Julian Lage und Bill Frisell.

TONE POET BLUE NOTE

TONE-POET-SERIE



SCOLOHOFO OH!

Die Supergruppe bestehend aus John Scofield, Saxophonist Joe Lovano, Bassist Dave Holland und Schlagzeuger Al Foster.



GRANT GREEN
THE LATIN BIT

Grant Green goes Latin auf diesem Klassiker von 1962 mit Johnny Acea am Klavier, Wendell Marshall am Bass, Willie Bobo an den Drums u.a.



KENNY BURRELL
KENNY BURRELL

Kenny Burrells zweites Blue-Note-Album aus dem Jahre 1956 zeigt seine Meisterschaft in unterschiedlichen Besetzungen.

BLUE NOTE CLASSIC VINYL SERIES

CLASSIC VINYL SERIES



GRANT GREEN
GREEN IS BEAUTIFUL

Ein Jazz-Funk-Klassiker der 1970er-Jahre: Grant Green mit groovenden Tracks und Songs von James Brown, den Beatles und Burt Bacharach.



KENNY BURRELL
MIDNIGHT BLUE

Das bluesige Album von 1962 gilt bei Kritikern als das beste Solowerk Kenny Burrells. Feat. Stanley Turrentine u.a. Blue-Note-Legenden.

GRANT GREEN
IDLE MOMENTS

Ein All-Time-Klassiker: Grant Green mit Joe Henderson, Bobby Hutcherson, Duke Pearson, Bob Cranshaw und Al Harewood.



store.jazzecho.de

Das Beste von Blue Note, Impulse!, Verve u.a., exklusive Editionen und Fanartikel



BLUE NOTE

UNIVERSAL

Laura Cox



FREI-SCHWIMMERIN

INTERVIEW: **MARIAN MENGE**
FOTOS: **LETURK, MATHIEU ALBIAC, SHUTTERSTOCK / PERSONAL BELONGINGS**



‚Head Above Water' ist das dritte Album der französisch-englischen Bluesrockerin Laura Cox. Darauf stimmt die 32-Jährige im Vergleich zu den beiden Vorgängern bewusst etwas zurückhaltendere Töne an. Sie möchte einfach keine virtuose Gitarrenheldin (mehr) sein, sondern mit ihrer Musik das ausdrücken, was ihr wirklich wichtig ist – und um das zu erzählen, braucht sie keine spektakuläre Technik.



Den Kopf über Wasser halten, nicht untergehen, sich durchkämpfen. Das sind die Schlagsätze, die Laura Cox während ihrer Zurückgezogenheit im Lockdown durch den Kopf gingen. Nach den Alben ‚Hard Blues Shot' (2017) und ‚Burning Bright' (2019) wurde von der ursprünglich auf YouTube gestarteten Ausnahmegitarristin das nächste Knaller-Album erwartet. Dann kam die Pandemie und ließ keinen Raum mehr für Motivation und Inspiration. Also zog Laura Cox sich aus Paris nach Portugal zurück, sammelte neue Kraft und Ideen, die jetzt auf ihrem dritten Studioalbum gemeinsam mit ihren Bandmitgliedern Mathieu Albiac (git), Adrien Kah (bass) und Antonin Guerin (drums) hörenswert festgehalten wurden und bei ihren anstehenden Deutschland-Konzerten Teil der Setlist sein werden. Hier nun ein Zoom-Gespräch über Gitarren, Inspiration und mehr, geführt im Dezember, also bevor ‚Head Above Water' am 20. Januar veröffentlicht wurde.

Laura, ihr habt ‚Head Above Water' Anfang 2022 aufgenommen, ein Jahr später erst werden die Aufnahmen veröffentlicht. Gefällt dir nach einer so langen Zeit das Album immer noch so wie vor einem Jahr? Oder gibt es Dinge, die du nachträglich ändern würdest?
Als Künstler ist man niemals vollends zufrieden mit dem Endergebnis, weil es immer Dinge gibt, die man hätte besser spielen oder besser hätte vorbereiten können. An einem gewissen Punkt musst du aber verstehen und akzeptieren, dass es sich um eine Momentaufnahme handelt. Und die ist okay, auch wenn sie nicht perfekt ist. So ist es eben passiert als wir im Studio waren und die Aufnahmen gemacht haben, und letztendlich klingt es spontan und natürlich. Wenn ich danach suchen würde, würde ich überall Dinge finden, die ich hätte anders machen können. Aber ich bin mit dem Resultat immer noch sehr zufrieden. In meinen Augen ist es ein gutes drittes Album.

Dir ist es nicht ganz leicht gefallen, diese Platte entstehen zu lassen und umzusetzen, richtig?
Ja, zumal der Abstand zwischen meinem zweiten Album, das im November 2019 rauskam, und ‚Head Above Water' ziemlich groß war. Durch den von Covid ausgelösten Druck und die ängstliche Grundstimmung war ich einfach nicht sehr inspiriert und musste erst warten, bis sich das änderte. Das hat sich inzwischen komplett gewandelt. Im Moment bin ich, vielleicht auch ausgelöst durch die neuen Songs und die neue Live-Setliste, die wir uns gerade erarbeiten, sehr motiviert. Ich denke also schon wieder viel über neue Songs und Ideen nach. Und diese Dynamik macht mich sehr glücklich.

> „Abgesehen davon, dass ich mir so etwas niemals leisten könnte, interessiere ich mich nicht für Vintage-Instrumente. Ein Instrument muss gut sein, egal wie alt."

Zur Entstehung der Platte erzählst du, dass du Abstand von der Musik und sogar der Gitarre gebraucht und dir auch genommen hast. Was hast du in dieser Phase gelernt?
Ich glaube, dass jeder aufgrund der Pandemie mehr Zeit alleine verbracht hat. Dadurch hatte auch ich Zeit zu reflektieren. Vorher war ich permanent unterwegs ohne mir großartig Gedanken darüber zu machen, was da überhaupt passiert. Ich war im Autopilot, und das war in gewisser Weise auch gut, ich konnte das genießen. Nur war halt kein Raum da, um darüber nachzudenken, was ich eigentlich will und wohin mein Weg führen soll. Covid hat mir die Zeit gegeben, zur Ruhe zu kommen und mein Leben zu hinterfragen. In den ersten Wochen des Lockdowns dachte ich: Okay, das hat auch etwas Gutes, so habe ich wenigstens Zeit an neuer Musik zu arbeiten und Gitarre zu üben. Aber nach zwei oder drei Wochen schon wurde ich verrückt vor Langeweile und drehte Kreise in meinem Apartment. Ich musste da weg und Raum zum Atmen bekommen, deswegen bin ich für ein paar Monate nach Portugal gezogen. Und ich glaube, dass die Nähe zur Natur und zum Ozean eine beruhigende Wirkung auf mich hatte, sodass auch die Kreativität zurückkommen konnte. Aber ich wollte mich auch nicht dazu zwingen neue Songs zu schreiben, weil ich davon überzeugt bin, dass Druck beim Komponieren nicht sehr förderlich ist. Ich wollte mir Zeit nehmen, damit auch wirklich etwas Brauchbares dabei herauskommt. Dadurch ist zwar ein wenig Zeit vergangen, aber wir waren auf den Punkt mit allem fertig als die Aufnahmen beginnen sollten. Rückblickend bin ich mit dem Entstehungsprozess sehr glücklich.

Hast du in der Zeit in Portugal dann einfach keine Gitarre mehr gespielt oder dich auf neue Aspekte konzentriert?
Doch natürlich habe ich Gitarre gespielt, aber weniger als gewöhnlich. Mein Ansatz war einfach, die Gitarre dabeizuhaben und nur in die Hand zu nehmen, wenn ich auch wirklich Lust habe zu spielen. Ich hatte auch ein kleines Recording-Setup dabei, falls irgendwelche Ideen kommen, die ich festhalten wollte. Ich habe in der Zeit aber auch angefangen, Schlagzeug zu lernen. Wenn du zuhause sitzen musst, nicht raus darfst und dich langweilst, ist es befreiend, auf etwas rumhauen zu können. (lacht) Und gleichzeitig macht man Musik, was gibt es sinnvolleres? Ich würde mich aber immer noch als Anfängerin bezeichnen und habe natürlich nicht die Drums auf dem neuen Album eingespielt, nur dass das klar ist. (lacht) Nichtsdestotrotz wollte ich bei den neuen Songs mehr Instrumente einsetzen, wie Banjo und Lapsteel, weil ich mir die Freiheit nehmen wollte, die Musik weniger heavy als auf dem letzten Album zu gestalten. Und ich mochte diese Instrumente aus dem Bluegrass schon immer sehr und fühle mich in diesem Stil ►

sehr wohl, deswegen werde ich diesen Weg auf den nächsten Alben wohl weiter verfolgen.

Hast du also alle Saiteninstrumente auf der Platte selbst eingespielt?
Auf meinem zweiten Album gab es zwei Gitarristen: mich und Mathieu Albiac, meinen zweiten Gitarristen, der hauptsächlich Rhythmus-Parts aber auch ein paar Soli eingespielt hat. Und diesmal haben wir uns wieder die E-Gitarren-Parts aufgeteilt, aber alles andere wie Lapsteel und Banjo habe ich übernommen. Ich weiß, dass ich nicht die beste Lapsteel- und Banjo-Spielerin bin, aber es war mir wichtig, mich dieser Herausforderung zu stellen.



Laura Cox mit ihrer Les Paul Junior

Wie wichtig für die Platte waren die Räumlichkeiten der ICP Studios, in denen ihr aufgenommen habt?
In den ICP Studios in Brüssel gibt es ja verschiedene Räume, und wir hatten das letzte Album ebenfalls schon dort aufgenommen. Als mein Label dann anfragte, ob wir wieder in dieses Studio wollen, habe ich nicht lange gezögert und das Angebot angenommen. Zum einen, weil es beim ersten Mal schon gut gelaufen war dort, zum anderen weil ich diese vertraute Atmosphäre wieder haben wollte. Du weißt einfach vorher schon, wo du spielen wirst, wer dein Album aufnimmt, was für Gear sie haben – und sie haben unfassbar tollen Vintage-Kram da. Außerdem kriegt man in dem Studio einen perfekten Drum-Sound hin. Ich fühle mich dort einfach zuhause und genau dieses Gefühl brauchte ich für die Aufnahmen des Albums.

Hast du dort dann hauptsächlich deine eigenen Gitarren verwendet oder auch welche vom Studio?
Die Gefahr ist natürlich, dass man ganze Studiotage damit verschwendet, Gear anzutesten. Mein Label hatte mich schon gewarnt, dass ich da eine Menge interessanter Instrumente vorfinden würde, mir aber gleichzeitig ans Herz gelegt, damit nicht zuviel Zeit zu vergeuden. Schließlich hatten wir nur zwei Wochen und sollten und wollten diese Zeit möglichst organisiert gestalten und produktiv sein. Aber ehrlich gesagt, wollte ich auch keine anderen Instrumente verwenden, weil ich mich mit meinen eigenen sehr wohl fühle. Außerdem war es mir wichtig, dieselben Instrumente einzusetzen, die ich auch live dabeihabe. Das gilt nicht unbedingt für die Amps, denn ein Verstärker ist nichts, was du direkt in den Händen hast. Das ist etwas anderes. Live spiele ich ja einen Orange Rockerverb 100 mit Orange-Cabinet, und im Studio hatten sie denselben, aber in der Vintage-Version mit anderen Speakern.

Und welche Gitarren kamen zum Einsatz?
Hauptsächlich meine beiden Gibson Les Pauls, eine Les Paul Classic Plus Honeyburst von 1997 und eine Les Paul Junior von 2019. Sie sind ein wenig unterschiedlich, aber funktionieren für mich sowohl live als auch im Studio hervorragend. Ich war außerdem von einer Gitarre sehr überrascht, die ich eigentlich schon verkaufen wollte: ein Telecaster-Modell der japanischen Firma Bacchus. Ich habe sie bei ein paar Rhythm-Parts eingesetzt. Das klang super.

2019 hattest du ja noch zwei Bacchus-Signature-Gitarren.
Ja, inzwischen arbeite ich aber mit Gibson zusammen, was mich sehr glücklich macht. Aber ich liebe die Bacchus-Gitarren und werde sie nie verkaufen.

Wie sieht es bei deinen Pedalen aus. Hat sich dein Pedalboard durch die Langeweile im Lockdown sehr verändert?
Nein, kaum. Ich habe immer noch dasselbe Setup wie 2019. Ich würde mich mehr als Plug-and-Play-Spielerin bezeichnen, deswegen habe ich auf meinem Pedalboard nur meine Overdrives für die Lead-Parts. Das sind ein J.Rockett Archer und ein SoloDallas Storm. Darüber hinaus habe ich ein Ernie Ball Volume, ein Wah-Pedal von Mooer und ein Anasounds Utopia Delay.



Laura Cox' Amps im Studio

Habt ihr im Studio live aufgenommen oder eher mit Overdubs gearbeitet?
Das war ein Mix, weil ich die Basis live aufgenommen haben wollte. Bei Rockaufnahmen finde ich es wichtig, die Energie der Musik und die Atmosphäre des Raumes einzufangen. Die Leute sollen sich beim Hören so fühlen, als wären sie gerade bei uns und mit uns im Studio. Und dafür muss man alle Rhythm-Parts, bestehend aus Bass, Drums und zwei Rhythmusgitarren gemeinsam aufnehmen. Alles andere wie die Vocals, Gitarrensoli oder Banjo habe ich dann nachträglich darüber gespielt.

Darüber hinaus habe ich gelesen, dass du deine Herangehensweise beim Singen bewusst geändert hast. Gilt das auch für Aspekte deines Gitarrenspiels?
Ja. Ich glaube, ich habe versucht, sparsamer zu spielen. Also weniger Noten, dafür aber bessere. Mir wurde von vielen Leuten immer wieder geraten: „Spiel wie ein Gitarren-Hero. Die Leute wollen Tapping und schnelle Licks hören." Aber zu den meisten Songs des Albums passt dieser Ansatz nicht. Und ich wollte lieber Dinge spielen, die zur Atmosphäre des jeweiligen Song passen.

Hast du deine Soli improvisiert oder vorher auskomponiert?
Eher Letzteres. Ich mag es, gut vorbereitet ins Studio zu kommen. Deswegen hatten wir alle Tracks schon einmal als Demo produziert, da hatte ich auch alle Soli schon mal aufgenommen. Im Studio musste ich dann hier und da ein paar Noten oder Licks ändern, weil wir den Rhythmus-Part geändert hatten und das dann nicht mehr zusammenpasste. Aber ansonsten war alles festgelegt. Ich glaube, ich bin produktiver, wenn ich vorbereitet bin und weiß, wo ich hin will. Ich hatte die zwei Wochen genauestens durchgeplant und exakt eingeteilt, wann wer was aufnimmt. Ich bin also ein sehr organisierter Mensch, und das spiegelt sich wohl auch in meinem Spiel wider. Vielleicht werde ich mich mit den Jahren diesbezüglich ein wenig befreien können.

Du erzähltest ja, dass du angefangen hast mit Gibson zu arbeiten. Was muss eine Gitarre haben, damit sie dir gefällt?

Tourdaten:

24.03.23 Bonn, Harmonie
25.03.23 Dortmund, Musiktheater Piano
26.03.23 Hamburg, Knust
28.03.23 Berlin, Frannz Club

Slash hat mich damals zur Les Paul gebracht und seitdem ist das mein Ding. Deswegen fühlt es sich irgendwie selbstbverständlich an, nun mit ihnen zusammenzuarbeiten. Ich denke, die Les Paul wird immer meine Lieblingsgitarre bleiben, und im Moment mag ich besonders das simple Konzept der Junior mit nur einem Pickup. Und das obwohl schon immer der Klang des Hals-Pickups mein absoluter Lieblings-Sound ist. Ich bin also Ende 2019 zur großen Gibson-Familie gestoßen und direkt Anfang 2020 haben sie mich zur NAMM eingeladen. Dort habe ich dann viele Mitarbeiter und Künstler kennengelernt und fühlte mich im gesamten Team direkt sehr willkommen geheißen. Dafür bin ich sehr dankbar.

Ein Signature-Modell hast du noch nicht. Wie sieht denn eure Zusammenarbeit genau aus?
Sie haben ein Hauptquartier hier in Paris. Dort kann ich jederzeit hingehen, wenn ich Videos drehen oder Promo-Fotos machen muss. Auch Interviews kann ich in ihrem Showroom führen. Und ich kann mir dort jederzeit Gitarren leihen.

Hättest du daran Interesse und habt ihr schon mal über ein Signature-Modell nachgedacht?
Bis jetzt nicht, aber das wäre natürlich ein Traum. Zumal ich einiges dazu beizutragen hätte, weil ich sehr genaue Vorstellungen und Ideen habe. Mich interessiert einfach jeder Aspekt an meinen Instrumenten. Mir ist es wichtig zu wissen, welches Holz verwendet wurde und welcher Lack. Das gilt natürlich auch für die Hardware und die Pickups. Und abgesehen davon, dass ich mir so etwas niemals leisten könnte, interessiere ich mich nicht für Vintage-Instrumente. Ein Instrument muss gut sein, egal wie alt. Erst recht wenn ich sehe, was für hervorragende Instrumente zum Beispiel Epiphone zu einem erschwinglichen Preis herstellen können. Man kann auch darauf gut klingen, du brauchst einfach gute Finger und gute Verstärker. Und ich spiele lieber auf solchen bezahlbaren Gitarren, vor allem auf Tour. Ich will unterwegs keine Angst haben müssen, dass meine Gitarren geklaut werden könnten oder sie bei einem Unfall kaputtgehen. ●





Orange Rockerverb & Gibson Firebird

Matteo Mancuso

JAZZ MASTERCLASS ‘GIANT STEPS’



Matteo Mancuso hat sich mit seinem grandiosen Gitarrenspiel längst unter den besten Spielern des Planeten etabliert. Mit seiner eigenwilligen Anschlagstechnik – die sich zum Teil an der Klassischen Gitarre orientiert, oft aber eigene Wege geht – und einem unglaublich prall gefüllten Vokabular in Sachen Jazz-Improvisation begeistert er etablierte Stars wie Larry Carlton oder Al Di Meola, die sich mit Lobeshymnen über den 26 Jahre alten Musiker aus Palermo überschlagen.

STORY & TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE**
FOTOS: **MATTEO MANCUSO**

Matteo, Yamaha hat dir zu Weihnachten eine wunderschöne, blaue Revstar Professional geschenkt. Kannst du uns erzählen, was das Besondere an dieser Gitarre ist, und wie sie sich beim Spielen anfühlt?



Diese Revstar ist meinem Custom-Modell sehr ähnlich. Ihr Body ist eine Spur größer, aber das Gewicht ist durch den gekammerten Korpus ziemlich gleich geblieben. Ich hatte sofort das Gefühl, dass diese Gitarre mehr Sustain hat und lauter ist als die früheren Modelle. Die Töne klingen in allen Lagen richtig „groß“, und sie haben eine weite Dynamik. Der gekammerte Korpus ist aus Mahagoni, die Decke aus Ahorn. Der Hals ist auch aus Mahagoni, das Griffbrett aus Palisander. Der Pickup-Wahlschalter hat fünf Positionen (wie auch mein Custom-Modell), mit dem du die Humbucker splitten kannst, was eine Menge verschiedener Sounds zulässt. Der Tonregler ermöglicht als Push-Pull-Poti auch einen Boost in den Mitten. Ich glaube wirklich, dass das eine der besten Gitarren ist, die Yamaha je gebaut hat.

Ich nehme mal an, du hast dein Helix benutzt, um diese wunderbare Version von Bob Mintzers Solo über ‚Giant Steps‘ einzuspielen. Welches Patch hast du verwendet?
Die Basis meiner Clean-Sounds ist die Amp-Simulation „US deluxe NRM“, die ich mit einer IR von Drapsound kombiniere. Diese italienische Firma hat sich auf digitale Sounds spezialisiert, und ich stehe sehr auf deren IRs.

Du hast schon letztes Jahr ein Solo über einen ‚Giant Steps‘-Backing-Track von Simon Peter King auf YouTube veröffentlicht und im Kommentar geschrieben: „Ich entschied mich, eine Übungs-Session mitzuschneiden, in der ich mit diesem gigantischen Monster, das sich ‚Giant Steps‘ nennt, kämpfe.“ Dieses Stück ist ja so etwas wie der „Mount Everest“ der Jazz-Improvisation. Erzähl doch etwas über deine Konzepte.
Wenn ich mich solchen Stücken annähere, versuche ich, mit einfachen, elementaren Ansätzen zu beginnen. Mein Ziel ist immer, mit Instinkt und Freiheit über Akkordfolgen spielen zu können, egal wie schwierig sie auch sein mögen. So versuche ich am Anfang, alle Akkorde möglichst in einer Lage ausspielen zu können. Wenn das nicht möglich ist, versuche ich, horizontale Bewegungen auf dem Griffbrett zu minimieren. Wenn du dich selbst Restriktionen dieser Art unterwirfst, wirst du auf neue Lösungsansätze stoßen und dir die Harmonik anders visualisieren. Das hilft mir wirklich, nicht immer wieder die gleichen Licks zu spielen.

SOUND & VISION

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

Hast du eine Transkription aus dem Internet benutzt, als du das Solo von Bob Mintzer gelernt hast, oder die Lines selbst herausgehört?
Ich habe mich nur auf mein Gehör verlassen, aber bei den kompliziertesten Passagen das Tempo digital verlangsamt, um sicher zu sein, dass jede Note stimmt.

Al Di Meola hat dich letztes Jahr Ende Juli eingeladen, mit ihm auf der Bühne zu spielen. Wie kam es dazu?
Da wurde wirklich ein Traum wahr. Das war unglaublich, aber bevor ich mit ihm auf die Bühne ging, war ich echt nervös, weil alles komplett improvisiert war. Al fragte mich am Tag des Konzerts, ob ich mit ihm spielen wolle, und so war ich ziemlich unvorbereitet. Zu meinem Glück hatten die Veranstalter eine klassische Gitarre vor Ort, die ich mir sofort schnappte, um ‚Spain' und ‚Mediterranean Sundance' zu lernen. Di Meolas Konzert war faszinierend, aber die Möglichkeit zu haben, mit ihm zwei seiner bekanntesten Stücke auf der Bühne zu spielen, war wirklich wie ein Klartraum. Diese Erfahrung ist unvergesslich.


Al Di Meola und Matteo Mancuso
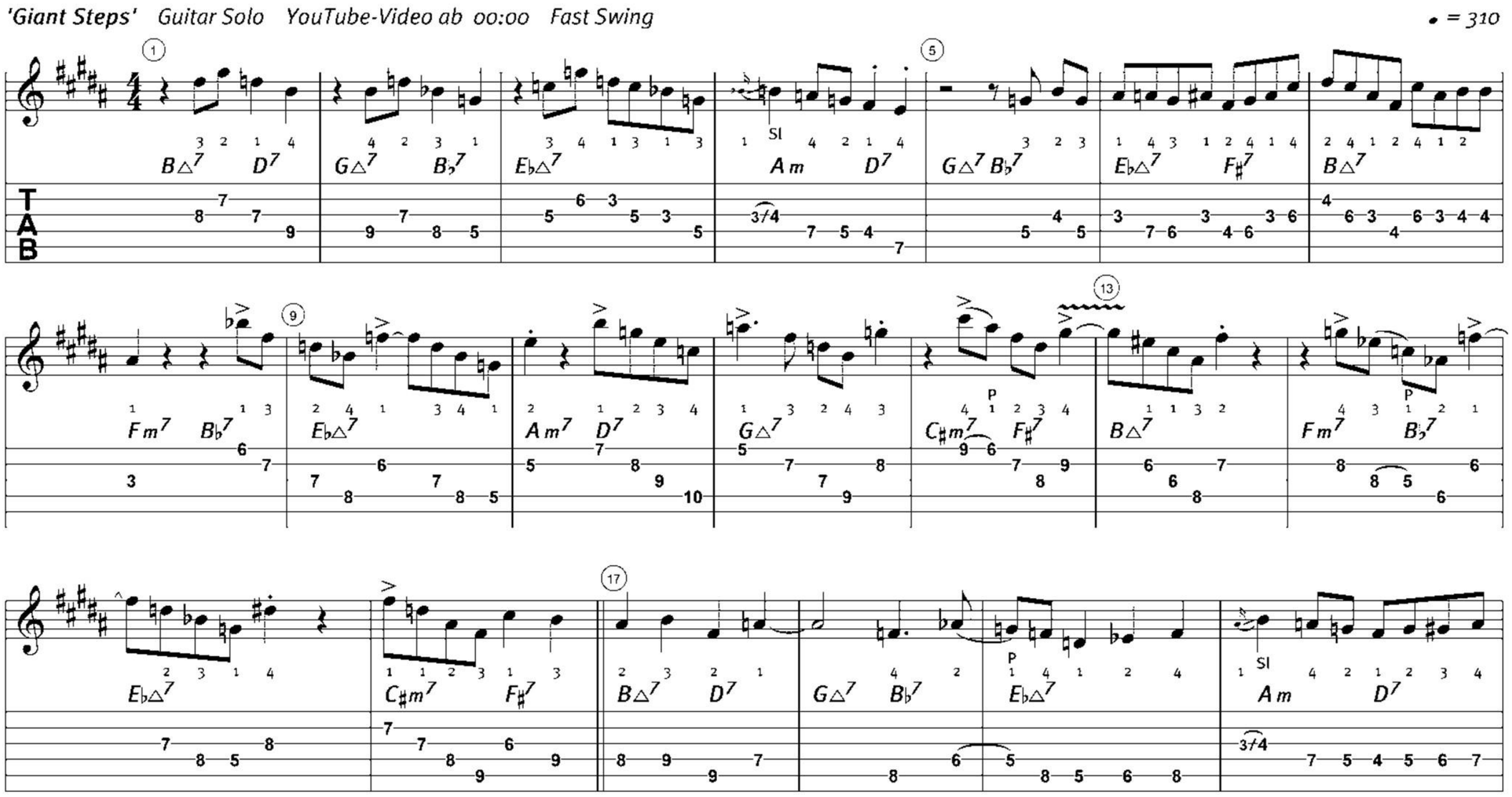
Du bist Mitglied bei Driftlab, einer großartig besetzten italienischen Band mit dem Keyboarder Manuele Montesanti, dem Bassisten Federico Malaman und dem Schlagzeuger Daniele Chiantese. Vergangenen Oktober habt ihr für ‚Yamaha Sessions' drei Songs eingespielt und auf YouTube veröffentlicht. Wie sind eure Pläne für die Zukunft?
Unser erstes Album ist am 14. Februar erschienen und auf allen Streaming-Portalen verfügbar. Es wird auch physische Tonträger geben. Das Album wollen wir natürlich live präsentieren, was gar nicht so einfach ist, weil wir alle sehr beschäftigt sind. Aber in diesem Sommer sollte es klappen.
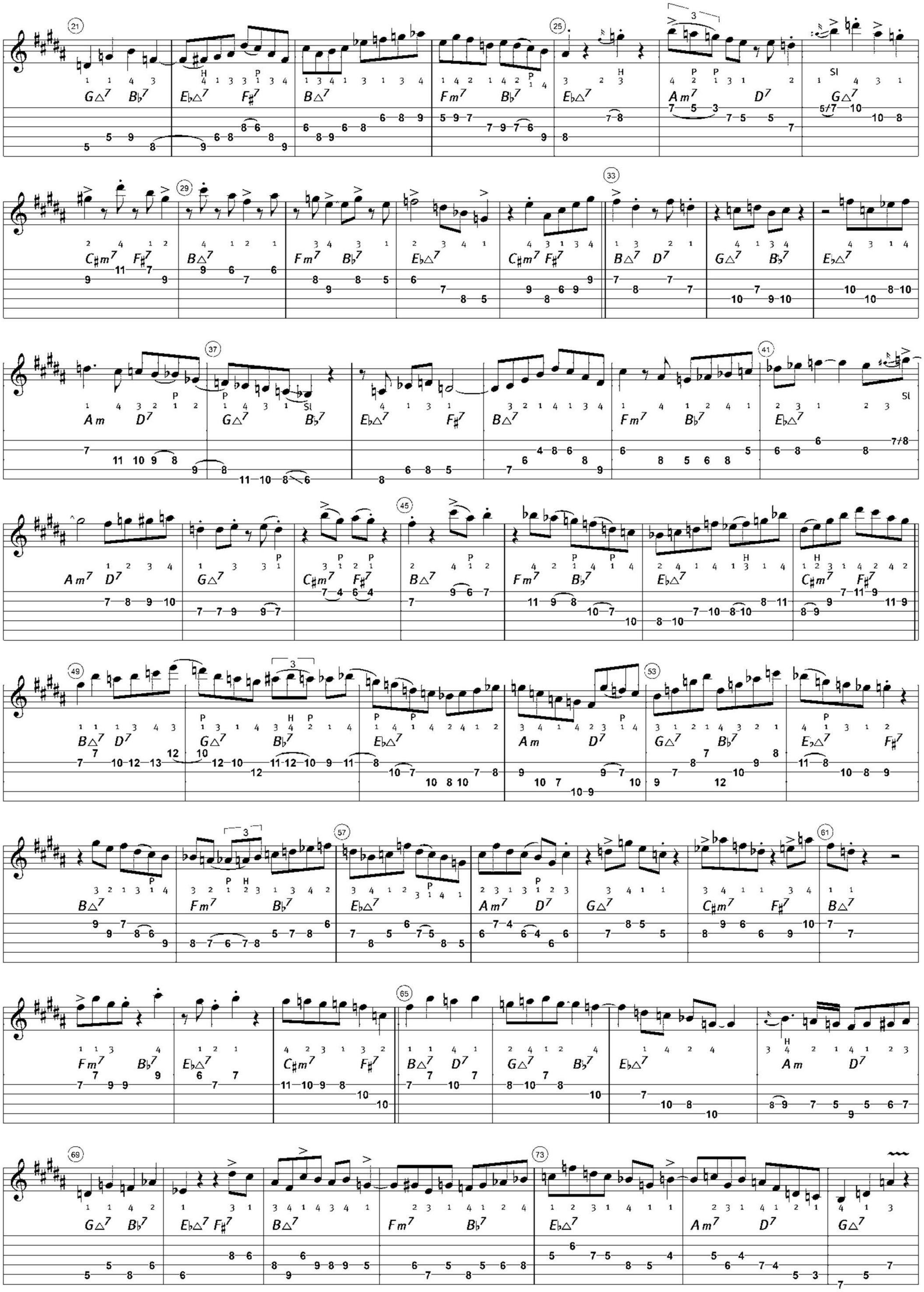
Warst du auch an den Kompositionen von Driftlab beteiligt?
Nein, alle Songs stammen aus der Feder von Manuele Montesanti. Wir haben alle Songs während der Pandemie separat eingespielt, hatten also gar keine Möglichkeit, zusammen im gleichen Raum aufzunehmen und Ideen auszutauschen. Trotzdem ist das Ergebnis wirklich super geworden, und ich bin froh, dass das Album endlich veröffentlicht wurde.
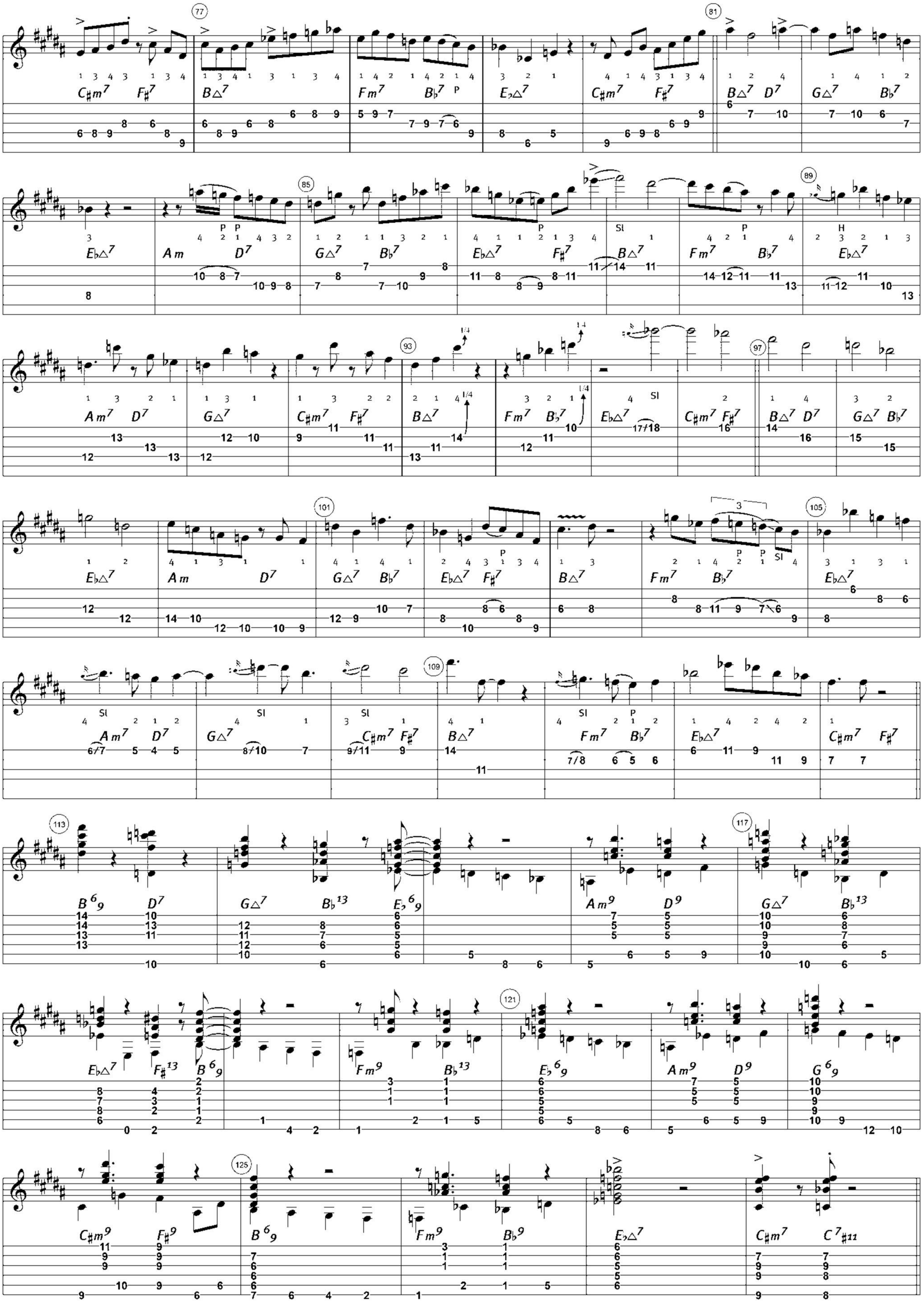
Du hast dein eigenes Trio, was dürfen wir da in Zukunft erwarten?
Wir planen eine Tour im Mai, um mein erstes Solo-Album vorzustellen, das Ende April erscheinen wird. Auf dem Album sind neun Eigenkompositionen, in denen sich alle Einflüsse widerspiegeln, die mich über die Jahre geprägt haben, von harten Rock-Riffs bis hin zum Modern Jazz. Ich bin sehr gespannt, was die Leute über das Album sagen, und hoffe, sie sind gnädig mit mir!

TRANSKRIPTION

John Coltranes ikonische Komposition basiert auf einer 16-taktigen Akkordfolge, die eigentlich nur aus II-V-I-Verbindungen und V-I-Verbindungen in den Tonarten B-, Eb- und G-Dur besteht. In den ersten acht Takten wechseln die Tonarten allerdings zum Teil sogar halbtaktig, was bei höherem Tempo eine echte Herausforderung ist. Daher empfiehlt es sich, zunächst mit einer langsamen Geschwindigkeit einzusteigen. Simon Peter Kings Playback markiert mit 160 bpm annähernd das halbe Tempo des Bob-Mintzer/Matteo-Mancuso-Solos. Es gibt aber noch deutlich langsamere ‚Giant Steps'-Backing Tracks. Man kann also die hier vorliegende Transkription zunächst sehr langsam angehen und dann behutsam das Tempo steigern. In jedem Fall liefert sie eine Fülle von Anregungen für eigene Improvisationen und in den jeweils zweiten acht Takten jeder Form jede Menge II-V-I-Licks, die auch in zahlreichen anderen Songs zum Einsatz kommen können. Im Download zur Ausgabe findet man Matteos Video, in dem die Transkription mit Noten, Tab und den authentischen Fingersätzen der linken Greifhand synchron mitläuft. Dieses Video kann man auf unserem YouTube-Kanal auch mit reduziertem Tempo anschauen. ●




21
G△7 B♭7
E♭△7 F♯7
B△7
Fm7 B♭7
25
E♭△7
Am7 D7
G△7
29
C♯m7 F♯7
B△7
Fm7 B♭7
E♭△7
C♯m7 F♯7
33
B△7 D7
G△7 B♭7
E♭△7
37
Am D7
G△7 B♭7
E♭△7 F♯7
B△7
Fm7 B♭7
41
E♭△7
Am7 D7
G△7
45
Am7 D7
G△7
C♯m7 F♯7
B△7
Fm7 B♭7
E♭△7
C♯m7 F♯7
49
B△7 D7
G△7 B♭7
E♭△7
Am D7
53
G△7 B♭7
E♭△7 F♯7
57
B△7
Fm7 B♭7
E♭△7
Am7 D7
G△7
61
C♯m7 F♯7
B△7
65
Fm7 B♭7
E♭△7
B△7 D7
G△7 B♭7
E♭△7
Am D7
69
G△7 B♭7
E♭△7 F♯7
B△7
Fm7 B♭7
73
E♭△7
Am7 D7
G△7


77
C♯m7 F♯7
B△7
Fm7 B♭7 P
E♭△7
C♯m7 F♯7
81
B△7 D7
G△7 B♭7
85
E♭△7
Am D7
G△7 B♭7
E♭△7 F♯7
B△7
Fm7 B♭7
89
E♭△7
93
Am7 D7
G△7
C♯m7 F♯7
B△7
Fm7 B♭7
E♭△7
C♯m7 F♯7
97
B△7 D7
G△7 B♭7
101
E♭△7
Am D7
G△7 B♭7
E♭△7 F♯7
B△7
105
Fm7 B♭7
E♭△7
109
Am7 D7
G△7
C♯m7 F♯7
B△7
Fm7 B♭7
E♭△7
C♯m7 F♯7
113
B 6 9 D7
G△7 B♭13 E♭ 6 9
Am9 D9
117
G△7 B♭13
121
E♭△7 F♯13 B 6 9
Fm9 B♭13
E♭ 6 9
Am9 D9
G 6 9
125
C♯m9 F♯9
B 6 9
Fm9 B♭9
E♭△7
C♯m7 C7♯11

YASI HOFER

BETWEEN THE LINES

INTERVIEW: **LOTHAR TRAMPERT**
FOTOS: **RALF SCHUCK/PORTRAITS, ULI WAGEMANN/LIVE, SASCHA LIEN/ALBUM COVER**

„Yasi Hofer, eigentlich Yasmin Ines Hofer, * 25. Oktober 1992 in Ulm, ist eine deutsche Gitarristin und Sängerin“, behauptet Wikipedia – und hat wieder mal Recht. Und dass Yasi Hofer eine großartige Gitarristin und wirklich berührende Sängerin sein kann, hat sie vor wenigen Wochen mit ihrem Album ‚Between The Lines‘ bewiesen.

Sechs Tonträger unter eigenem Namen hat sie seit 2006 veröffentlicht – bei ihrer Debüt-EP ‚Sounds Like Vai‘ war sie 14 Jahre alt, und am 3. Juli 2007 stand sie bei einem Konzert mit Steve Vai auf der Bühne, und hatte tatsächlich einige von dessen nicht gerade anspruchslosen Songs drauf. Es folgten die Alben ‚Yasi‘ (2014), ‚Faith‘ (2016) und ‚Freedom‘ (2018), der 2CD-Konzertmitschnitt ‚Yasi Hofer Trio Live At The Pub‘ (2018), ein Studium am Berklee College of Music in Boston, diverse Jobs als Tour-Gitarristin, zuletzt 2022 in der Live-Band von Helene Fischer und bei den wiederbelebten No Angels. Was für ein Sommer! Und jetzt ist Yasi Hofer mit ‚Between The Lines‘ am Start, einem neuen Album mit eigenen Songs und Instrumentals – eine Rezension ist in G&B 03/23 erschienen. Die hat sie mit ihren Mitmusikern, den Drummern Taylor Carroll und Jens Golücke, dem Percussionisten Christoph Scherer und Bassist Steffen Knauss eingespielt, absolut energetischen Rockern, die aber auch leisere Passagen gekonnt tragen und jede musikalische Facette der Bandleaderin adäquat umsetzen. E- und A-Bassist Knauss (www.steffenknauss.de) hat an der Grove School of Music in Van Nuys, Kalifornien und der Summer School des Musicians Institute in Hollywood studiert. Seit 2014 ist er mit Yasi live und im Studio aktiv und war auf all ihren bisherigen Alben zu hören. Für ‚Between The Lines‘ hat er sämtliche Bass-Tracks eingespielt und damit einen fundamentalen Beitrag geleistet. Ein wirklich kraftvolles Album mit Ausstrahlung – und mit einer Gitarristin, die in den letzten Jahren gewaltig Gas gegeben und Beachtliches geleistet hat.

Yasi, wenn du mit zwölf Jahren angefangen hast, Gitarre zu spielen, dann bist du jetzt also volljährig auf dem Instrument. Was war das Wichtigste, das du als Gitarristin gelernt hast?
Dass Technik und Schnelligkeit nicht alles sind. Viel wichtiger sind Vielseitigkeit, ein guter Ton und ein offenes musikalisches Gehör,

und auch Verständnis im Band-Umfeld. Man kann alleine alles perfektionieren, aber ohne Erfahrung mit anderen Musikern im Live-Spielen bringt das gar nicht so viel. Es ist also super wichtig zu schauen, dass man möglichst viel mit anderen Musikern spielt und natürlich auch bestenfalls live vor Publikum.

Was waren die größten Veränderungen in puncto Equipment über die Jahre?
Dass ich jetzt eine große Auswahl an Ibanez-Gitarren habe! Angefangen von der AZN, die für mich als Allround-Gitarre in allen Projekten super funktioniert, über die goldene RG, die meine Hauptgitarre für die ‚Between The Lines'-CD und die Tour ist, bis zur 7-Saiter Ibanez-RG. Für andere Produktionen dürfen auch eine Nylonstring und hochwertige Steelstring-Akustikgitarren nicht fehlen. Was meinen Verstärker angeht spiele ich immer noch den Carvin Legacy. Ich habe aber gerade diverse Amps zum Testen im Studio: Da stehen ein Marshall JVM, ein Vox AC30, ein Revv und ein Orange. Mal schauen, wo mich da die Reise hinführt. Für solche Produktionen wie Helene Fischer oder No Angels spiele ich im Moment einen Kemper, das ist super praktisch.
Aufnahmetechnisch habe ich mich in meinem neuen Homestudio auch sehr gut ausgestattet und mir ein bisschen was an analogem Outboard-Equipment angeschafft. Ich glaube, das kann man auf der neuen Platte hören.

Welche Künstlerinnen oder Künstler haben dich zuletzt wirklich beeindruckt?
Ich bin ein großer Fan von Plini (www.plini.co). Nicht nur als Gitarrist finde ich ihn sensationell, sondern vor allem mag ich auch seinen Sound und wie er schreibt. Sein Style klingt so modern und eigen und einfach unglaublich gut. Davon will ich mich gerne für neue Songs inspirieren lassen.

Auf deinem neuen Album bist du auch als Sängerin in ‚Foreign Land' und ‚Devil On The Rise' zu hören. Und du klingst großartig! Wird es mal mehr davon geben?
Danke dir! Ich glaube, ich habe mittlerweile verstanden, meine Stimme richtig einzusetzen. Ich bin keine ausgebildete Sängerin mit einer großen Range, habe aber gelernt meine Stärken zu sehen, die in meiner Stimmfarbe und Emotion liegen. Damit umzugehen und zu schreiben, funktioniert, und es gibt mir auch mehr Selbstbewusstsein was das Singen angeht. Also: bestimmt kommt noch mehr davon in Zukunft!

Der Titel-Track des Albums: ‚Between The Lines' ist ein sehr gelungener Song mit schwebenden Gitarren, hypnotischem Drum-Groove und einem Prog-Rock-Refrain. Diese Stilrichtung steht dir sehr gut. Wie kam es dazu?
Ich bin eben ein großer Fan von Porcupine Tree und Steven Wilson …

Das habe ich vermutet!
Seine Musik hat mich beim Schreiben der letzten Platte immer wieder inspiriert. ‚Between The Lines' war am Anfang komplett „sphärisch" angelegt, wobei mir dann irgendwas gefehlt hat. Ich wollte gerne diesen Überraschungsmoment, der die hypnotische Stimmung total plötzlich und unerwartet unterbricht, was dann auch zum Inhalt meiner Lyrics passt.



Kannst du dir vorstellen, mehr in dieser Richtung zu machen? Auch ‚Devil On The Rise' fand ich absolut überzeugend: cooler Gesang, tolle Gitarren-Parts und eine etwas düstere Prog-Atmosphäre …
Ja, voll! Ich tendiere schon dazu, sehr melancholisch und auch ab und zu leicht düster zu schreiben. Bei diesem Album ist es aber auffällig … liegt vielleicht auch an der Lebensphase. In meinem Leben ist in den letzten drei Jahren viel passiert. Ich habe meine Hündin verloren, und auch sonst war es teilweise nicht ganz leicht. Da ich mit meiner Musik sehr ehrlich und authentisch bin, kann ich das, was mich beschäftigt und womit ich mich auseinandersetze, gar nicht verbergen.

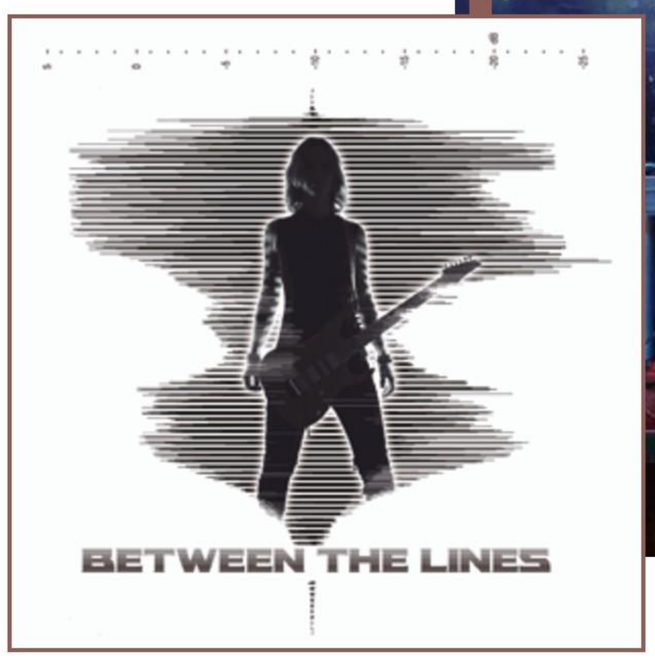
Noch mehr überrascht hat mich der starke Acoustic-Track am Ende des Albums, mit der originellen Percussion von Drummer Christoph Scherer. Bist du Americana- oder Country-Fan?
Keins von beidem. Ich kann dir gar nicht sagen, wo das herkommt. Ich hatte kurz vor der Pandemie viele Akustik-Songs geschrieben und wollte damals eigentlich ein Unplugged-Album rausbringen. Geworden ist daraus bisher aber nichts, abgesehen von diesem Song. Auch da kann es gut sein, dass ich in Zukunft noch das eine oder andere veröffentlichen werde. Diese Songs klingen alle sehr anders als alles, was man bisher von mir kennt. Ich schreibe privat immer super viel, und das Meiste davon fand einfach keinen passenden Platz auf den Alben, die ich bisher so veröffentlicht habe.

Du hast als Kind Geige gelernt. Hast du als Gitarristin irgendwie davon profitiert?
Höchstens was das Notenlesen angeht. (lacht) Ich war auf der Geige nämlich wirklich nicht gut.

> „Man kann alleine alles perfektionieren, aber ohne Erfahrung mit anderen Musikern im Live-Spielen bringt das gar nicht so viel."

Welche Qualitäten braucht man als Musikerin und Mensch, um mit Steve Vai, Helene Fischer, einer Volksmusik-Band wie Voxxclub oder den No Angels auf der Bühne zu bestehen?
Professionalität, Vielseitigkeit und Zuverlässigkeit in jeglicher Hinsicht. Und Respekt vor den Künstlern und deren Wünschen. Natürlich muss man sein Instrument perfekt ►

beherrschen und alles Gefragte umsetzen können. Ich musste mich da bei Helene Fischer erst mal reinfinden; mich sehr zurücknehmen und vor allem schauen, was in der momentanen Popmusik überhaupt gewünscht ist in der Gitarrenposition. Da ist mir das bei den No Angels zum Beispiel viel leichter gefallen, da die Sachen doch recht rockig sind und wir sehr kreative Arrangements für die Songs haben. Aber auch da gab es Anforderungen, wie z.B. ein ausgeprägtes Solo auf der Nylonstring im Flamenco-Stil abzuliefern – überhaupt nicht meine Baustelle. Ich habe aber direkt kommuniziert, dass ich das hinbekomme und mich hingesetzt und geübt. (grinst) „Geht nicht, gibt es nicht“ ist meine Einstellung.



Das neue Album: ‚Between The Lines‘



Das Yasi Hofer Trio live

Bei euerem größten Konzert habt ihr in München vor 130.000 Leuten gespielt – das muss eine besondere Erfahrung für eine Musikerin sein. Hattest du auch negative Reaktionen auf deine Live-Jobs mit Helene Fischer und den No Angels?
Ja natürlich, vor allem was den Job bei Helene angeht. Ich habe damit gerechnet und finde das auch nicht schlimm. Ich stehe zu den Jobs, und ich respektiere die Meinungen der Leute – und hoffe einfach, dass sie auch meine Entscheidungen respektieren. Für mich haben diese Jobs auch gar nichts mit meiner Musik zu tun, und ich wünsche mir, dass die Leute da auch differenzieren können. Ich werde weiterhin immer als Solokünstlerin mein Ding machen und meiner Leidenschaft für meine eigene, spezielle Musik treu bleiben.

Besteht dein Live-Trio weiterhin aus Drummer Christoph Scherer und Bassist Steffen Knauss?
Ja. Wir stehen jetzt seit bald zehn Jahren zusammen auf der Bühne und das musikalische Verständnis, das wir drei mittlerweile für einander haben, ist unglaublich. Auch wie sich einige der Songs durch die vielen Jahre miteinander weiterentwickelt haben, ist total spannend. Und menschlich passt es bei uns einfach perfekt. Es macht super viel Spaß mit den beiden, und ich hoffe, dass wir noch viele weitere Jahre zusammen auf der Bühne stehen werden.

Ihr seid 2022 auch bei der Zappanale, dem Tribute-Festival in Bad Doberan, aufgetreten. Welche Frank-Zappa-Phase oder welches seiner vielen Alben findest du am spannendsten?
Ich habe im vergangenen Jahr auf der Zappanale sowohl im Museum als auch auf dem Festivalgelände gespielt. Und von Zappa finde ich das ‚Hot Rats‘-Album super, ebenso die ‚Sheik Yerbouti‘ und die Live-Alben ‚You Can't Do That On Stage Anymore‘ sowie ‚Roxy And Elsewhere‘. Aber eigentlich findet man bei Frank Zappa ja auf jedem Album etwas Spannendes.

Vor genau neun Jahren hast du mir auf die Frage nach den Platten für die Insel folgende genannt: „Steve Vai ‚Fire Garden‘ und ‚Story Of Light‘, von Jeff Beck ‚There And Back‘, von Jimi Hendrix ‚The Cry Of Love‘ und dann Michael Landaus ‚Tales From The Bulge‘. Und ich möchte noch Keith Jarretts ‚The Koeln Concert‘ und ‚Kind Of Blue‘ von Miles Davis mitnehmen.“ Ist sonst noch was dazu gekommen?
Ja, vom Pianisten Bill Evans ‚Live At The Village Vanguard‘, von Ben Howard ‚I Forget Where We Were‘ und von Pineapple Thief ‚Versions Of The Truth‘.

Danke für die Hörtipps! Womit beschäftigst du dich außerhalb der Musik?
Mit Tierrechtarbeit und dem Thema Veganismus. Allerdings muss ich gestehen, dass in den letzten zwei Jahren durch all die Jobs und mein eigenes Album kaum Zeit dafür war. Aber es ist mir eine Herzenssache, und ich werde da auch wieder aktiver werden. Ansonsten liebe ich es, Zeit mit meinem Hund in der Natur zu verbringen.

Wie sehen deine weiteren Pläne für dieses Jahr aus?
Da ich ja die große Arena-Tour mit Helene vor mir habe, gehen wir mit meinem Trio erst im Herbst auf Tour. Wer uns live erleben möchte, kann auf www.yasihofer.com nach aktuellen Terminen schauen. Vereinzelt werden noch Gigs dazukommen, und dann wollen wir Anfang 2024 wieder groß auf Tour gehen. Ich freue mich auf die Resonanz zu meinem neuen Album!

Vielen Dank für das Interview, Yasi! ●

EQUIPMENT

GITARREN
- Ibanez AZ, AZN, RG

AMPS
- Carvin Legacy, Vox AC30, Marshall JVM und Kemper Stage Profiler

EFFEKTE
- diverse Earthquaker-Pedale, Strymon Big Sky und Timeline, Dunlop Wha und MXR Phaser

ZUBEHÖR
- Elixir-Saiten, Klotz-Kabel, Sennheiser-Mikrofone und -Wireless-Systeme, DiMarzio-Gurte


PRO-MOD
SAN DIMAS®
BASS PJ
MODDED FOR MORE
CHARVEL®
CHARVEL.COM
©2022 JCMI. All Rights Reserved. Charvel® and San Dimas® are trademarks of JCMI and/or its affiliates, registered in the US and other countries. The distinctive headstock shape of the guitar is a trademark of FMIC and/or its affiliates, registered in the US and other countries and used herein under license.

CHUCK BERRY

DIE 15 BESTEN BERRY-COVERVERSIONEN

Bob Seger wusste schon in seinem frühen Hit ‚Rock And Roll Never Forgets', wem er Tribut zollen musste: „All of Chuck's children are out there playing his licks". Wer zu seinen musikalischen Kindern die Beatles und die Stones gleichermaßen zählen darf, muss schon ein Gigant des Rock'n'Roll sein.
Welche Rockband hat nicht Berry-Songs gecovert? Hier sind sie: die besten, schönsten oder auch nur ungewöhnlichsten Coverversionen der Rock-Geschichte.

STORY: **HANS ERNST**
FOTOS: **AFP/DESIREE MARTIN, ERNST, GIBSON, RUF RECORDS, SPIDER MURPHY GANG, UNIVERSAL**

Als Chuck Berry am 18. März 2017 im für einen Rock'n'Roller fast biblischen Alter von 90 Jahren starb, verabschiedete sich zwar nicht der König des Rock'n'Roll, diesen Titel hat ja bekanntlich Elvis Presley für sich vereinnahmt. Aber Berry ist zweifellos der Vater und Erfinder – schließlich gibt es keinen anderen Musiker, der als Komplett-Genie aus Gitarrist, Songschreiber, Sänger und Performer einen solch enormen Einfluss ausübte. Zwei bekannte Gitarristen haben ihm zeitgleich mit Tribute-Alben die Ehre erwiesen: Ron Wood und Mike Zito (siehe G&B 1/2020). Vor allem Zitos Scheibe mit 20 (!) beteiligten Gast-Gitarristinnen und Gitarristen präsentiert die enorme Spannbreite von Chucks Einfluss auf die Rockwelt.

Höchste Zeit also, mal im Plattenschrank und auf YouTube nach den wichtigsten Coverversionen des Altmeisters zu graben. Auch der Autor kam durch den guten Chuck zum Rock'n'Roll: Einmal ‚Roll Over Beethoven' gehört – und plötzlich machte der vorher eher lästige Gitarrenunterricht Sinn. Der erste Besuch eines Profi-Konzerts: Chuck Berry 1977 im Münchner Circus Krone. Die zweite Gitarre: eine exzellente ES-335-Kopie von Ibanez (SA-400 Cherry). Und natürlich startete auch die erste eigene Combo mit jeder Menge Berry-Covers. Überhaupt erschloss ich mir die Rockmusik über das Sammeln der Musik von Gitarristen und Bands, die Songs des Altmeisters coverten. Hier ist deshalb eine rein persönliche Auswahl der besten, wichtigsten oder einfach nur schönsten Covers, die man sich über unseren YouTube-Link auch ansehen oder anhören kann. Let It Rock!

1. LITTLE QUEENIE: ROLLING STONES

Mit den Beatles und den Stones bedienten sich die beiden bekanntesten Rockbands aller Zeiten in ihren Anfangsjahren ausgiebig bei Berrys Œuvre. Doch während sich die Pilzköpfe vor allem die Hits schnappten (‚Rock And Roll Music', ‚Roll Over Beethoven', ‚Sweet Little Sixteen'), gruben die Stones weit tiefer und verständiger in Berrys Song-Katalog als die meisten anderen Bands. Und veredelten eher Stücke aus der zweiten Reihe – und zwar ein gutes Dutzend davon auf ihren ersten Longplayern. Die erste Stones-Single überhaupt war folgerichtig ebenfalls ein Berry-Titel: ‚Come On'. Mit ‚Carol' und ‚Little Queenie' bestückten die Stones auch ihr legendäres Live-Album ‚Get Yer Ya-Ya's Out!'. Vor allem die zweite Nummer ‚Little Queenie' verwandelte das Gitarren-Duo bestehend aus Keith Richards und Mick Taylor in einen langsamer als im Original gespielten Boogie – eine der besten und innovativsten Berry-Bearbeitungen aller Zeiten.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck1

2. AUTOSTOP NACH SCHWABING (LITTLE QUEENIE): SPIDER MURPHY GANG FEAT. BARNY MURPHY

Es gibt auch hierzulande exzellente Rock'n'Roll-Gitarristen. Einer der besten: Barny Murphy von der Spider Murphy Gang. Die spätere NDW-Kapelle wider Willen startete natürlich auch mit Berry-R'n'R und ist übrigens neben den Scorpions die einzige deutsche Combo, deren Coverversionen auf Berrys eigener Homepage „offiziell" gelistet sind. Da ist sogar vermerkt, dass besagter ‚Autostop nach Schwabing' von ‚Little Queenie' abstammt, während das Original von ‚Schuitog' auf der Hand liegt. Barny spielt live eine messerscharfe Rock'n'Roll-Gitarre – wie bei Berry selbst oft gar nicht mal besonders verzerrt, sondern relativ clean. Vor allem dann, wenn er mit seiner alten Chandler-Strat zu Gange ist, die er seit den 80er-Jahren im Einsatz hat.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck2

3. LET IT ROCK: BOB SEGER

Was Bob Seger aus der im Original eher gemütlichen und atmosphärischen Berry-Nummer gemacht hat, ist Power pur: Auf der frühen LP ‚Smokin' O.P.s' findet sich eine hammerharte Fassung dieses Songs, die noch deutlich mehr Wucht hat als die späteren Versionen mit der Silver Bullet Band auf Segers bekannten Live-Alben wie ‚Live Bullet' oder ‚Nine Tonight'. Dafür sorgt die scharfe Gitarre von Mike Bruce in Kombination mit Skip Knape an der Hammond. Oft ist bei beiden gar nicht so klar herauszuhören, wer was macht – aber das Resultat ist die beste Version dieses Songs überhaupt. Da können weder die Stones, die Georgia Satellites oder Motörhead mithalten. ‚Let It Rock' stammt tatsächlich von Berry, auch wenn als Komponist oft Edward Anderson angegeben ist: Ein typischer Berry-Witz, schließlich war sein voller Name Charles Edward Anderson Berry.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck3



Tolle Berry-Covers gibt's nicht nur von Weltstars. Bestes Beispiel: The Dusters mit Gitarrist Ken McMahan (Mitte).

4. DON'T YOU LIE TO ME: THE DUSTERS

Der Ex-Baird-Gitarrist Ken McMahan zelebriert auf dem Album ‚Dang!' seiner Band The Dusters eine herrlich unaufgeregte Version, deren Trippel-Rhythmus genial kontrastiert wird von der knochentrockenen zweiten Gitarre von Gast Dan Baird, der die Platte auch produziert hat. Übrigens: Der Song ist einer von wenigen, die Berry nicht selbst komponiert hat, obwohl er ihm oft zugeschrieben wird. Das trifft auch auf ‚Route 66' oder ‚Down The Road Apiece' zu, die allesamt von den frühen Stones gecovert wurden, woher McMahan wahrscheinlich seine Inspiration zu dieser Variante bezogen hat. Eine weitere geniale Version des eigentlich von der Blues-Legende Tampa Red um 1940 geschriebenen Stücks hat Stevie Ray Vaughan 1983 bei seinem Treffen mit Albert King auf Film und CD gebannt. Gary Moore tat es ihm übrigens später nach.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck4 ►



Eine messerscharfe Berry-Gitarre spielt Barny Murphy von der Spider Murphy Gang, hier mit seiner Chandler-Strat.



5. JOHNNY B. GOODE: JIMI HENDRIX / JOHNNY WINTER

Die Geschichte des Gitarren-Jungen ist zusammen mit ‚Roll Over Beethoven' und ‚Rock And Roll Music' der wohl bekannteste Berry-Titel. Es gibt sicher hunderte Coverversionen davon. Aber vor allem zwei Gitarren-Heroen haben sie zu ihrem Markenzeichen gemacht: Johnny Winter (besonders im Duett mit Rick Derringer) und natürlich Jimi Hendrix. Besonders Jimi fand sich in diesem Berry-Song mit seiner Geschichte wieder: Schließlich hatte der im Original noch von einem „little colored boy" gesungen, der sich seinen Weg in die großen Konzerthallen erspielt. Für die Aufnahme änderte Berry die Textpassage aber in „little country boy", um im Radio gespielt zu werden. Ob der Song sonst auch als Beispiel für die irdische Popmusik-Kultur mit der Voyager-Sonde ins All geschossen worden wäre?

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck5



Gibson ehrte Berry mit einer Signature-Version der 1955er ES-350T, mit der er seine großen Hits eingespielt hatte.

6. SWEET LITTLE ROCK'N'ROLLER: FACES (ROD STEWART / RON WOOD / KEITH RICHARDS)

Ronnie Wood hat Chuck Berry mit seinem Live-Album Tribut gezollt und bewiesen, dass er die Berry-Licks mindestens genauso gut drauf hat wie sein Kumpel Keith Richards. Kein Wunder: Schon vor den Stones legte Wood mit den Faces, der Combo um Rod Stewart, eine groovige Live-Version von ‚Sweet Little Rock'n'Roller' vor. Mit dabei als Special Guest: besagter Keith Richards. Er hat es 1987 sogar geschafft, sein Idol zu einem gemeinsamen Kinofilm ‚Hail! Hail! Rock'n'Roll' zu überreden, zusammen mit Kollegen wie Eric Clapton oder Robert Cray. Der bekannt kratzbürstige Berry verpasst da seinem Bewunderer Richards einige harte Unterrichtsstunden.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck6

7. YOU CAN'T CATCH ME: GEORGIA SATELLITES

Die Satellites aus Atlanta mit ihren beiden Gitarristen Rick Richards und Dan Baird starteten Mitte der 80er-Jahre als halbe Berry-Cover-Band. Die andere Hälfte waren schon Bairds Berry-infizierte Eigenkompositionen wie ‚Keep Your Hands To Yourself' oder ‚Open All Night'. Mit ‚Let It Rock', ‚Bye Bye Johnny', ‚School Days', ‚No Money Down' oder ‚Run Rudolph Run' fanden sich jede Menge Berry-Covers auf ihren Platten oder im Live-Programm. Die eigenständigste und groovigste Version ist aber der Song ‚You Can't Catch Me', aufgenommen von BBC Radio 1988 im Londoner Town & Country Club: Neben der gewohnten Southern-Power der Sats verleiht Bairds Country- und Rockabilly-geschwängerte Lead-Gitarre dem Song besondere Klasse.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck7

8. SCHOOL DAYS: AC/DC

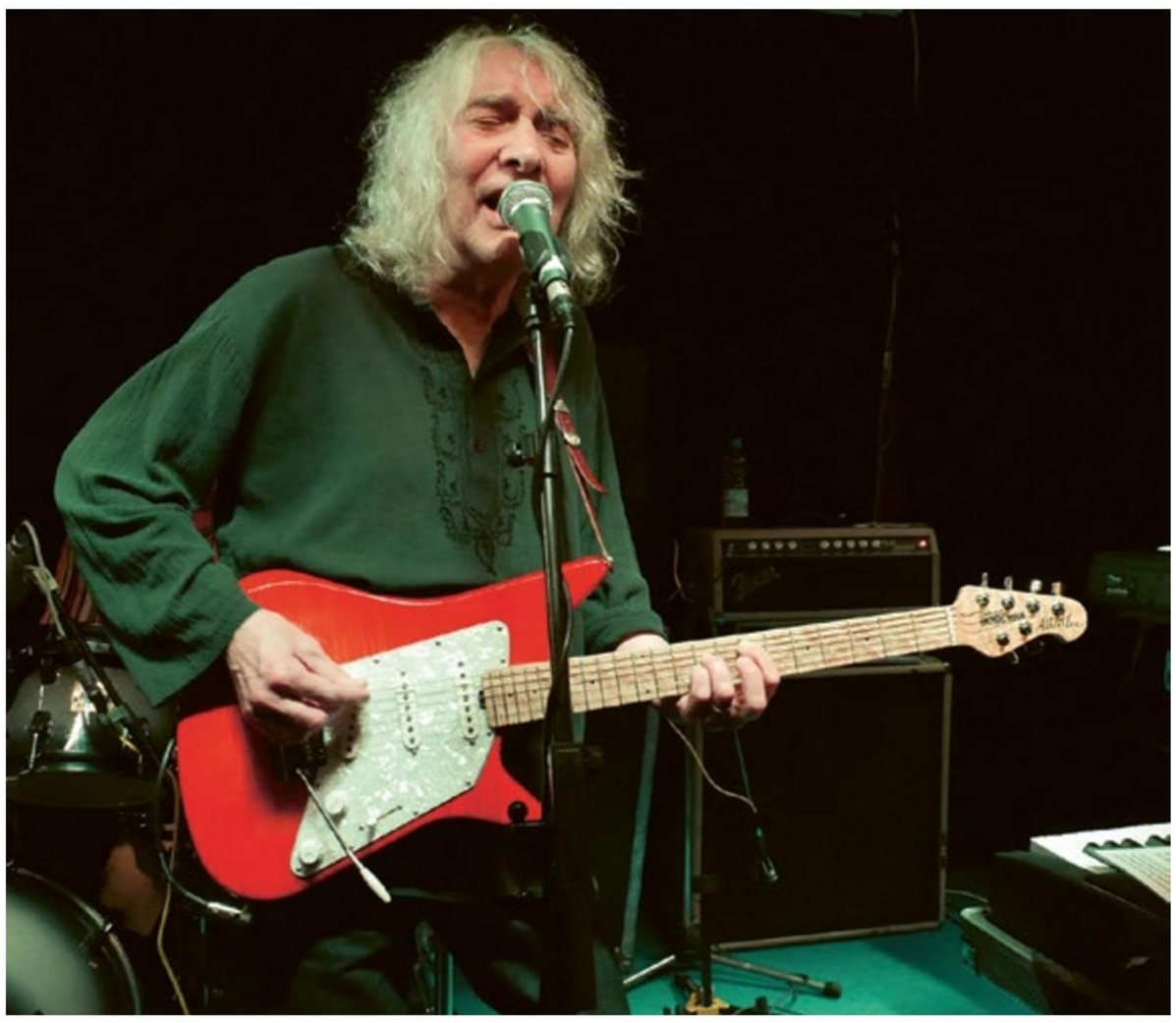
Reduziert aufs Wesentliche und gnadenlos straight: Natürlich hätte „School Boy" Angus Young keinen besseren Berry-Song fürs zweite AC/DC-Album ‚T.N.T.' wählen können als ‚School Days'. Im Zusammenspiel mit Rhythmusgitarren-Bruder Malcolm zeigt sich die absolute Effizienz dieser stoisch geradeaus rockenden Gitarrenabteilung. Ihre Version ist schon ein Fingerzeig auf eigene Songs mit Berry-Einfluss wie ‚There's Gonna Be Some Rockin' Tonight' – und sie verrät zwei Grundfesten ihres Schaffens, die ebenfalls Chuck Berry vorgab: tighte Rhythmusgitarren und bluesige Soli.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck8

9. BACK IN THE USA: ALBERT LEE

Berrys ‚Back In The USA' konterten die Beatles einst ironisch mit ‚Back In The U.S.S.R.'. Von dieser Ode an die Segnungen des American Lifestyle („Where the hamburgers sizzle on an open grill night and day") gibt es zahlreiche Covers. Am elegantesten hat diese Nummer aber Highspeed-Country-Picker Albert Lee auf Platte gezaubert. Noch heute findet sich der Song fast immer in seinem Live-Set. Auch nicht ohne sind die YouTube-Konzertversionen, in denen Albert Lee und James Burton (sein Vorgänger in der Band von Emmylou Harris) ganz entspannt im Duett loslegen.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck9



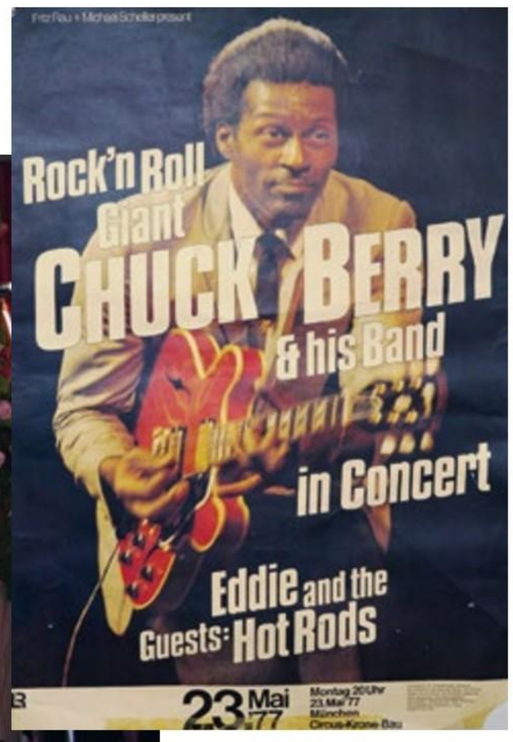
Besonders elegant zelebriert Albert Lee den Stil von Chuck Berry – ob solo oder mit Acts wie Emmylou Harris.

10. JAGUAR AND THE THUNDERBIRD: TOM PETTY & THE HEARTBREAKERS

Auch All American Boy Tom Petty ist ein Berry-Kid – und ein musikalischer Feinschmecker dazu: ‚Jaguar And The Thunderbird' ist einer der unbekannteren von Chucks vielen Auto-Songs. Tom Petty hatte ihn schon auf seiner ersten Platte verewigt und spielte ihn auch beim Deutschland-Debüt 1977 im Rockpalast. Wer sich diesen Song einmal genauer anhört, merkt schnell, dass Berry ein weitaus eloquenterer Geschichtenerzähler war als die meisten seiner Kollegen: Da gibt's fast immer viel Text zu lernen – weit entfernt von üblichen Plattitüden.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck10





Chuck Berry live: eine rote Gibson ES-345 und natürlich der Duck Walk

11. NADINE: RORY GALLAGHER

Das genaue Gegenteil des coolen Petty-Rocks: Rory Gallagher war auf der Bühne ein absolutes Kraftpaket. Was er aus der bei Berry eher gemächlich dahin groovenden ‚Nadine' macht, begeisterte schon das Rockpalast-Publikum. Und es zeigt Gallagher als Berry-Kenner: Schließlich wird dieser Song selten gecovert. Dabei war er für Berry in den 50ern der zweiterfolgreichste Song in den Hitparaden nach ‚Sweet Little Sixteen': mit Platz 3 in den Billboard Hot 100 und 26 Wochen in den Charts. Da waren die inzwischen viel bekannteren Klassiker wie ‚Johnny B. Goode' (Platz 8), ‚Rock And Roll Music' (ebenfalls Platz 8) oder ‚Roll Over Beethoven' (nur Platz 29) weit weniger erfolgreich. Berrys einzige Nummer 1 war übrigens das eindeutig zweideutige ‚My Ding-A-Ling' – und zwar erst im Jahr 1972 …

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck11

12. MEMPHIS TENNESSEE: MIKE ZITO & ANDERS OSBORNE

Mike Zitos Hommage-Album ‚A Tribute To Chuck Berry' enthält viele tolle Covers, wobei die nicht immer unbedingt von den großen, bekannten Namen kommen. Ein Beispiel ist diese Version von ‚Memphis Tennessee' im Zusammenspiel mit Anders Osborne. Die beiden gehen die Nummer so relaxed an, wie man sie sich vielleicht von J.J. Cale hätte vorstellen können. In diesem Rhythmus hat Berry übrigens diverse Songs komponiert. Er knüpfte damit weniger an Rock'n'Roll-Schemata an, sondern lässt sich von seinen Blues-Wurzeln inspirieren.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck12

13. YOU NEVER CAN TELL: EMMYLOU HARRIS / BRUCE SPRINGSTEEN

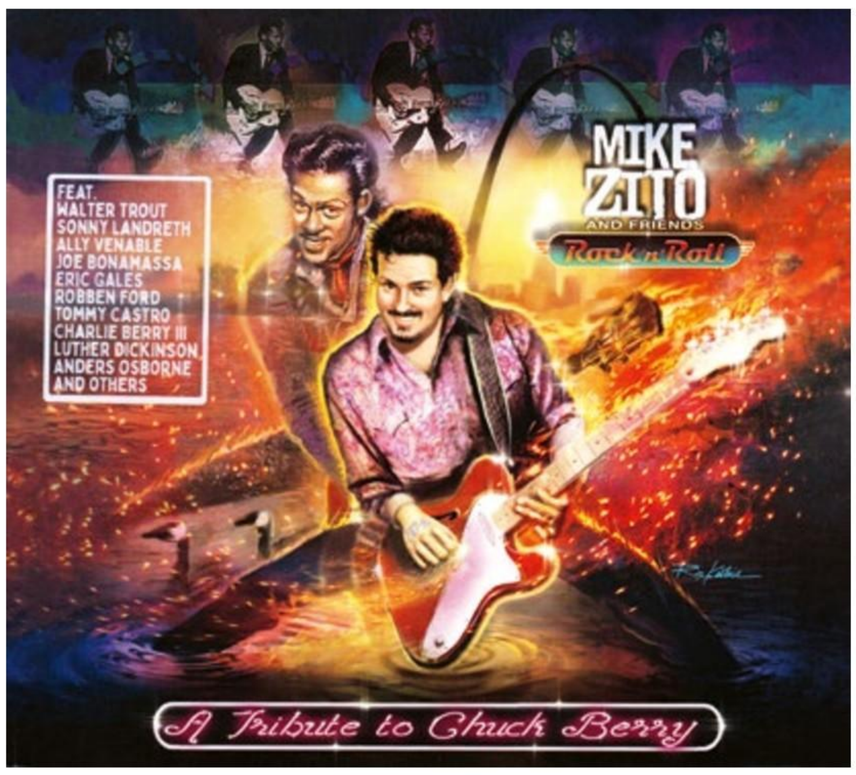
Schon in Berrys Erstling ‚Maybellene' steckte eine Menge Hillbilly-Country-Beat. Das kam nicht von ungefähr: Berry wollte damit ganz gezielt die weiße Bevölkerung erreichen, bei der Country schwer angesagt war, schaffte es aber auch, seine farbige Klientel dafür zu begeistern. Mit ‚You Never Can Tell' gelang Chuck sogar echter Country-Pop, den Emmylou Harris später zu einem Radio-Hit machte. Live waren in ihrer Band damit Gitarristen wie Albert Lee, James Burton, Rodney Crowell oder Hank DeVito (Pedal Steel) zu hören. Eine besondere Version dieses Songs ist die improvisierte „Proben"-Fassung von Bruce Springsteen, die er 2013 bei einem Open-Air in Leipzig auf offener Bühne zum Besten gab. Lustig zu sehen, wie er sich mit seiner Band um die Gitarristen Nils Lofgren und Little Steven erst mal auf eine gemeinsame Tonart einigen muss.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck13

14. THIRTY DAYS: JOHNNY WINTER

Neben ‚Johnny B. Goode' hatte es dieser Song Johnny Winter besonders angetan. Es gibt diverse Studio- und Live-Fassungen davon, denn ‚Thirty Days' war lange in Johnnys Live-Programm. Winter machte daraus eine Cow-Punk-Nummer, lange bevor es diese Stilrichtung überhaupt gab. Auf einer seiner letzten Platten (‚Roots', 2011) coverte Winter im Duett mit Country-Picker Vince Gill übrigens auch das musikalisch verwandte ‚Maybellene'. Erstaunlich, dass Berrys Mixtur aus Country und Rock'n'Roll offenbar auch heute noch junge Musiker:innen wie die Skeleton Dolls inspiriert.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck14



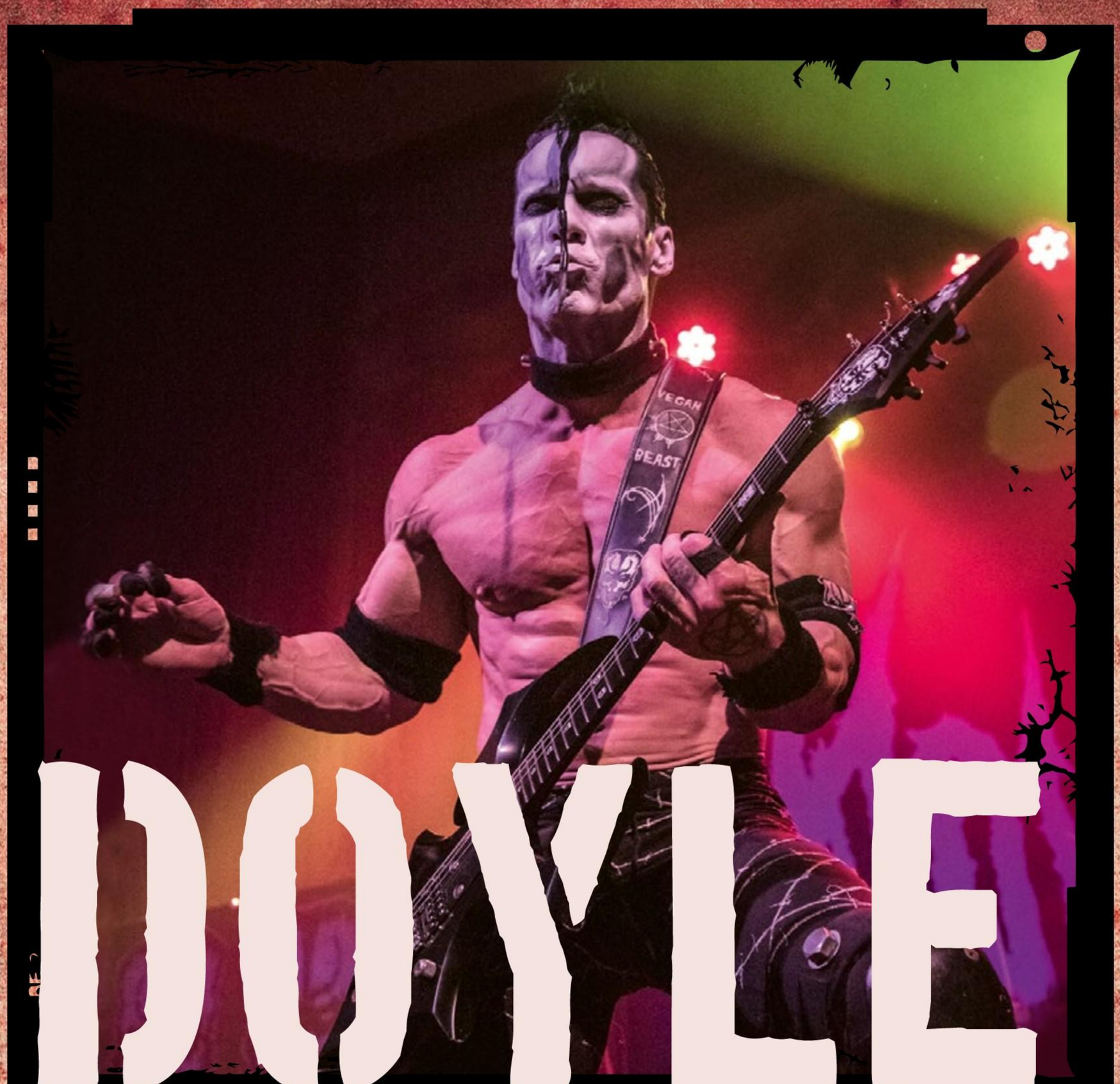
Mike Zito versammelt auf seinem sehr abwechslungsreichen Tribute-Album 20 Gitarristinnen und Gitarristen.

15. REELIN' AND ROCKIN': MIKE ZITO & TOMMY CASTRO

Zum Abschluss unserer Runde noch eine weitere Coverversion von Mike Zitos sehr abwechslungsreicher Tribute-Scheibe: Ein typischer Bühnen-Klassiker von Berry, den er oft zum Ende seiner Shows zelebrierte. Das witzige Zähl-Schema in den Lyrics hat Berry auch für spätere Nummern wie zum Beispiel ‚I'm A Rocker' genutzt, das etliche Formationen wie die Southern-Band Doc Holliday in den Heavy-Rock transponiert haben. Ein toller Live-Song – es muss nicht immer ‚Johnny B. Goode' sein.

YouTube: www.gitarrebass.de/chuck15

Chuck Berry auf seine frühen Rock'n'Roll-Jahre zu reduzieren, wird ihm nicht gerecht: Er nahm in den 60er-Jahren blueslastige Live-Platten mit der Steve Miller Band auf, in den 70ern soulig-funkige Scheiben mit Jazz-Rock-Anleihen (!) oder knackigen Blues-Rock mit John Lennons Backing-Band Elephant's Memory. Für Tex-Mex-Songs hatte Chuck von Anfang an eine spezielle Ader, auch der ‚Havanna Moon' lässt grüßen. Da gibt es viel zu entdecken. Selbst posthum erschien noch ein Album mit neuen Songs, schlicht ‚Chuck' betitelt. Gitarrenmäßig blieb der Altmeister übrigens zeitlebens halbakustischen ES-Modellen von Gibson treu, trotz kurzzeitiger Gretsch-Liaison. In Sachen Verstärker hatte er am liebsten Fender Showmans oder Dual Showmans auf der Bühne. Gibson ehrte ihn mit einer auf 55 Exemplare limitierten Signature-Ausgabe seiner ES-350T mit P-90-Pickups. Mit einer solchen Gibson spielte er in den 50ern seine großen Hits ein, bevor er mit den kirschroten ES-335/345/355 die Bühnen der Welt mit seinen Licks und seinem Duck Walk unsicher machte. ●



DOYLE WOLFGANG VON FRANKENSTEIN

MUSKEL-MASSE VS. PUNKROCK-KLASSE

Doyle Wolfgang von Frankenstein aka. Paul Doyle Caiafa gehört nicht gerade zu den redseligsten Musikern unter der Sonne. Der 58-jährige Amerikaner, dessen ungewöhnlicher Künstlername eher eine sperrig-skurrile Persönlichkeit suggeriert, ist zwar ein ausgesprochen höflicher Zeitgenosse, seine Antworten sind jedoch zumeist knapp gehalten. Vor allem über die Misfits, also die Band, mit der er in den 1980ern und 1990ern weltweit berühmt wurde, spricht er derzeit nur höchst ungern. Der langjährige Streit mit seinem Bruder und Misfits-Sänger Jerry Only (bürgerlich: Gerald Caiafa Jr.) wird in der Presse immer wieder genüsslich breitgetreten. Aber weshalb sollte Doyle Wolfgang von Frankenstein über eine mehr als nur unklare Situation sprechen wollen? Immerhin gibt es in seinem Leben als Musiker, Solo-künstler und Instrumentenentwickler genügend erfreulichere Themen.

STORY: **MATTHIAS MINEUR** FOTOS: **INGRID IVERSON, DOYLE, KHDK**

Zu den bislang spektakulärsten Coups seiner Karriere gehören die von ihm selbstgebaute Annihilator-Graphitgitarre und die daraus resultierende, wenn auch nur temporäre und wohl eher durchwachsene Zusammenarbeit mit Oktober Guitars. Deutlich vielversprechender scheint da der aktuelle Deal mit Dean Guitars zu sein, die das kantige Instrument in Serie produzieren wollen. Zudem ist seine Zusammenarbeit mit dem FX-Hersteller KHDK (wir haben den Eigentümer David Karon in G&B 03/23 ausführlich vorgestellt) schon jetzt ein absolutes Erfolgsmodell, mit den begehrten Octaver-Pedalen Annihilator und Annihilator II, die beide derzeit ausverkauft sind. Wir haben uns mit dem vielseitigen Musiker zu einem Gespräch verabredet, um ihn noch genauer kennenzulernen.

Hallo Doyle, mit welchen Idolen, mit welchen Songs bist du aufgewachsen? Wer war der Grund, dass du mit dem Gitarrespielen angefangen hast?
Wie du sicherlich weißt, bin ich schon sehr früh zur Musik gekommen, da ich sie von klein auf geliebt habe. Es fing bei uns zuhause in der Garage an, wo mein älterer Bruder Jerry Only mit den Misfits probte. Mit 13 kaufte ich mir meine erste Gitarre. Mein Bruder zeigte mir zunächst die ersten Töne auf der tiefen E- und der A-Seite. Dann folgten die ersten Akkorde, die ersten Barré-Griffe. Beeinflusst bin ich von einer Vielzahl an tollen Bands und Musikern, darunter Joe Perry, Ace Frehley, Tony Iommi, die Band von Alice Cooper, ich liebte Steve Jones von den Sex Pistols, Johnny Ramone, ich fand Generation X super, aber natürlich auch Jimmy Page. Ich weiß gar nicht, wo ich anfangen und aufhören soll. Es waren wirklich unzählige Musiker, die mich damals inspiriert haben.

Du bist also unverkennbar in den späten 1970ern musikalisch sozialisiert.
Ich bin 1964 geboren und war dementsprechend Ende der 70er in meinem einflussreichsten Teenager-Alter. In dieser Phase öffnen sich einem Jugendlichen unendlich viele faszinierende Welten.

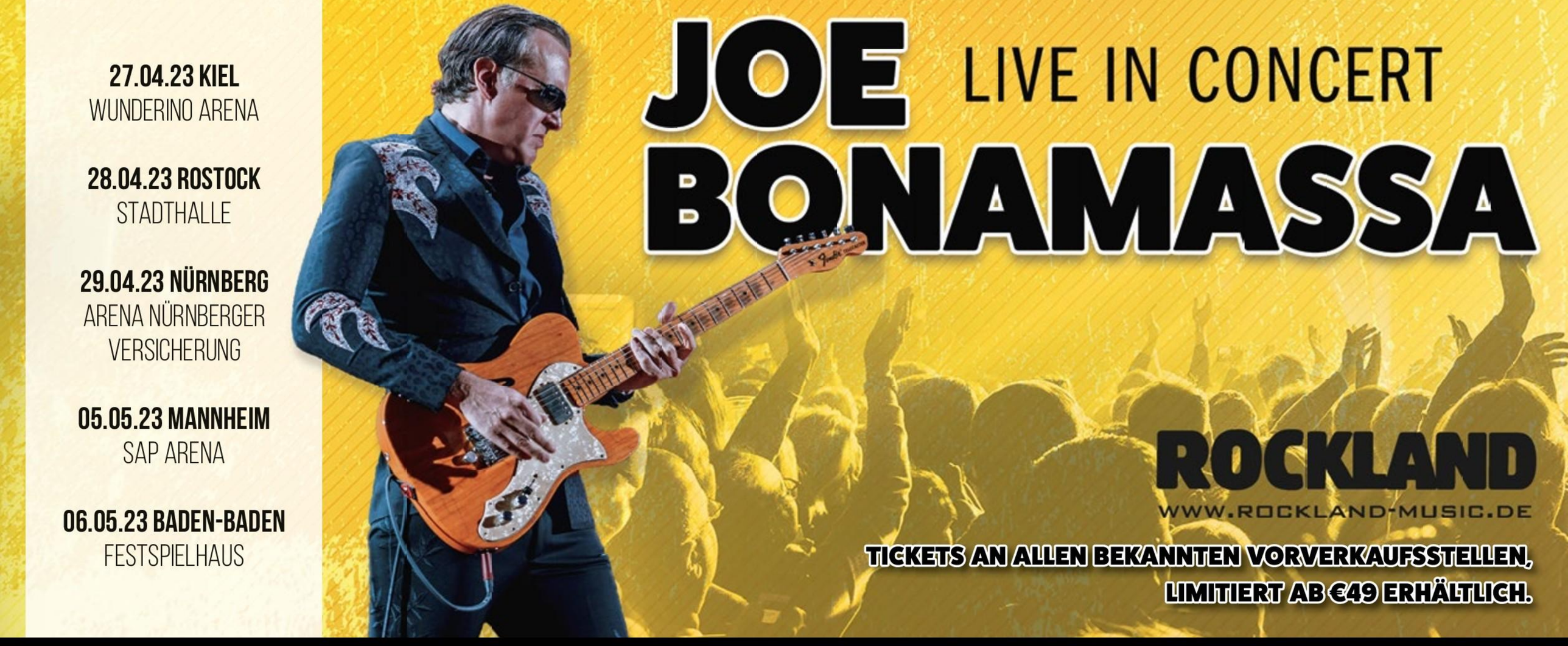
Bist du dementsprechend auch mit den typischen Instrumenten der Siebziger aufgewachsen?
Ja, vermutlich. Meine erste wichtige Gitarre war eine 55er Gibson Les Paul Junior, wie sie klassischer für diese Ära wohl kaum sein könnte. Ursprünglich hatte sie ein Finish in Tobacco Sunburst, doch ich schmirgelte die Farbe komplett ab und lackierte die Gitarre neu, natürlich in Schwarz. (lacht) Hinzu kamen ein Ampeg-V4-Amp und eine selbstgebaute Lautsprecherbox. Eine recht ungewöhnliche Zusammenstellung, nicht wahr?

Besitzt du all diese Instrumente noch?
Die Les Paul Junior nicht mehr, die hatte mir mein Bruder nur geliehen und sie dann später jemand anderem gegeben. Aber der Ampeg V4 und die Custom-Box sind noch immer in meinem Besitz.

Warst du damals ein fleißiger Gitarrist, hast du viel geübt?
Na ja, wie man's nimmt. Ich war vor allem eines: ungeschult. (lacht) Alles das, was ich heute kann und weiß, habe ich mir selbst beigebracht. Pentatonik? Lernte ich, ohne zu wissen, was es ist. Niemand zeigte mir Palm-Muting, ich fand es selbst heraus und übte es so gut es ging. Ich konnte zunächst auch nur ein paar Coversongs spielen, lediglich drei, vier Nummern von den Ramones, viel mehr gab es da nicht. Alles andere habe ich mir selbst erarbeitet. Ich wusste nichts über Arpeggios, kannte keine Jazz-Harmonien und all diesen Mist.

Du hast also nur wenig gecovert und stattdessen lieber deine eigenen Songs gespielt, richtig?
Wie gesagt: Außer ein paar Ramones-Nummern, die wir bei unseren Proben nur so zum Spaß geübt haben, habe ich nie fremde Songs gespielt.

Wann hast du gespürt, dass Standardgitarren nicht dein Ding sind und du stattdessen dein eigenes Instrument entwerfen und bauen möchtest?
Wir hatten 1986/1987 bei den Misfits eine Ibanez-Iceman-Gitarre und einen Rickenbacker-4001-Bass, sowie eine Cort-Gitarre, die eine ähnliche Form wie die Iceman hatte. Wir schraubten ständig an ihnen herum, bauten sie auseinander und setzten sie wie eine Art Puzzle wieder zusammen. Sie bekamen neue Potis, wir gingen in unsere Maschinenfabrik und bauten stabilere Brücken, damit die Instrumente noch robuster werden. So kam ich dann auf die Idee, mir mit einer der Fräsen eine komplett eigene Gitarre zu bauen. ►



Wie lange hat es von der ersten Idee bis zur ersten Gitarre gedauert, mit der du rundum zufrieden warst?
Früher bekam man in Amerika als Schüler sein Unterrichtsmaterial vom Staat ausgeliehen. Man musste die Bücher natürlich sorgfältig behandeln, da man sie irgendwann zurückgeben musste. Also kaufte meine Mutter in einem Schreibwarengeschäft Bögen aus Pappe, um die Bücher darin einzuschlagen. Auf einer dieser Pappen zeichnete ich die Form einer Gitarre, so wie ich sie mir vorstellte. Ich liebte diese Zeichnung, und als wir die Bücher nach dem Ende meiner Highschool-Zeit zurückgeben mussten, behielt ich die Pappe und schnitt die Zeichnung aus. Das war quasi die Vorlage für meine erste Annihilator-Gitarre.







Die von Doyle gebaute Annihilator-Gitarre

Eines Tages kamen ein paar Typen in unser Maschinengeschäft und wollten, dass ich ihnen bei ihrer Gitarre helfe. Sie hatten nur den Hals, und wir konzipierten dazu einen Korpus. Das war eine völlig neue Erfahrung für uns, wir lernten den Gitarrenbau quasi beim Ausprobieren. So kam ich auf die Idee, mir selbst auch eine Gitarre nach meinen eigenen Vorstellungen zu bauen. Also kramte ich das Stück Pappe aus der Schublade hervor, legte meine Iceman daneben und stellte fest, dass die Proportionen meiner Vorlage mit der Iceman fast identisch waren. So ist meine erste Annihilator entstanden.

Was sind aus deiner Sicht die signifikantesten Unterschiede zwischen einer Standardgitarre und deiner Annihilator?
Zunächst einmal: Das erste Modell besaß noch einen Korpus aus Mahagoni-Holz, das ich von Paul Reed Smith gekauft hatte, und ein Griffbrett aus Palisander, das ich von einem Typen bekam, der in den 1950ern Gitarren für Gibson und Fender gebaut hat. Erst später entschied ich, die nächste Gitarre aus Graphit zu bauen.

Ist das Graphit-Modell besonders schwer?
Na ja, vielleicht ein wenig schwerer als Standardgitarren, aber immer noch akzeptabel.

> „Außer ein paar Ramones-Nummern, die wir bei unseren Proben nur so zum Spaß geübt haben, habe ich nie fremde Songs gespielt.“

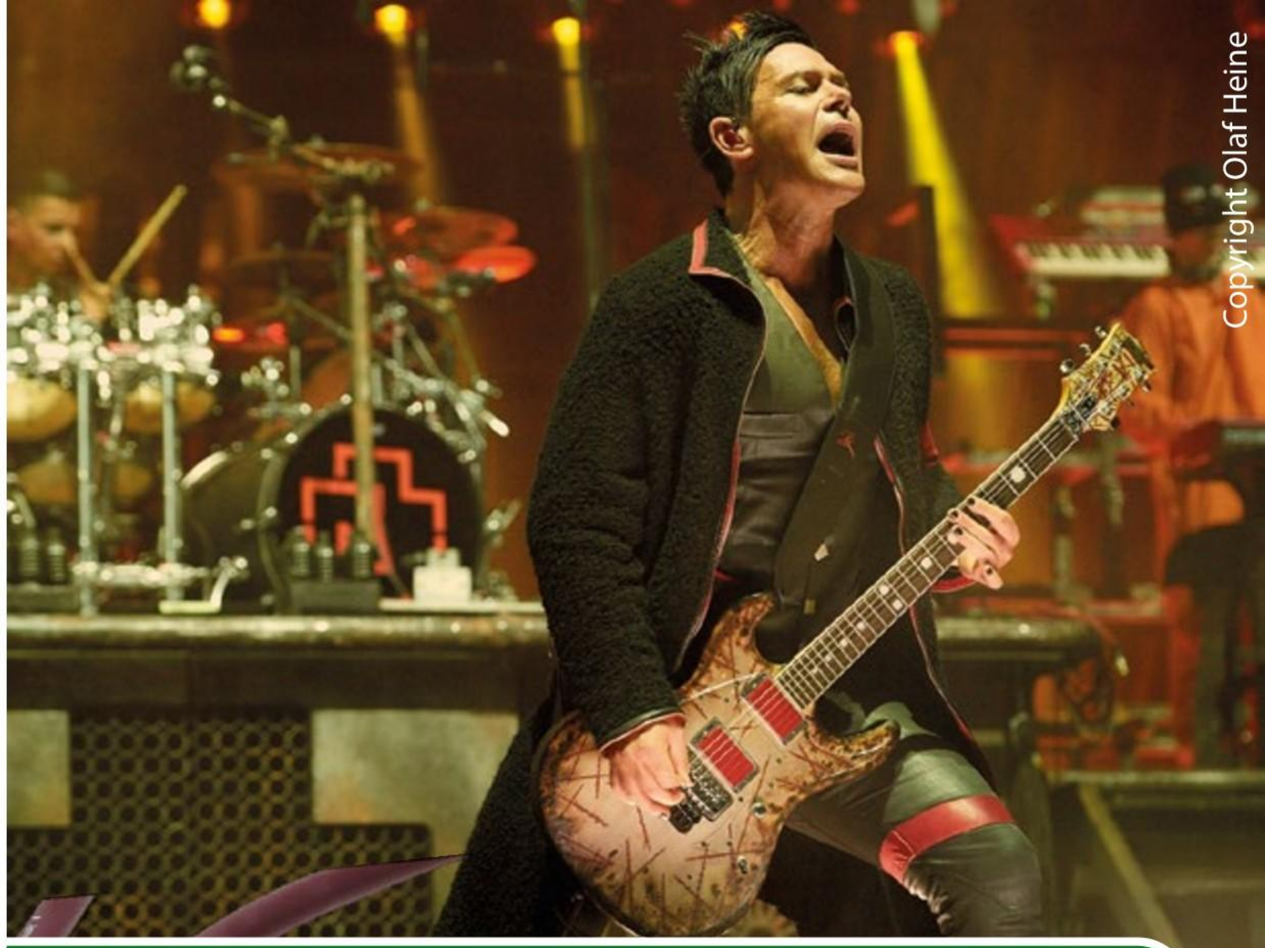
Gab es Anfragen von großen Herstellern, dein Konzept zu lizensieren und die Annihilator in Serie zu produzieren.
Nein, es gab keinerlei Interessenten.

Unfassbar!
Wir schickten meine Gitarre und die meines Bruders zu Bernie Rico von BC Rich. Für uns war es offensichtlich, dass BC Rich sie eigentlich bauen müssten. Zunächst reagierte die Firma überhaupt nicht, dann bekam ich einen Anruf mit der Frage: „Wie kommst du ausgerechnet auf uns?“ Ich sagte: „Wovon sprecht ihr? Dies ist doch genau die Art Gitarren, die ihr auch selbst baut!“ (lacht) Aber sie waren nicht interessiert und schickten uns unsere beiden Gitarren zurück. In den zurückliegenden fünf oder sechs Jahren habe ich mich unter anderem an ESP und Schecter gewandt, ohne Ergebnis. 2017 lernte ich auf Tour jemanden von Dean Guitars kennen und gab ihm die originale Annihilator, die ich vor Jahren gebaut hatte. Wir telefonierten vier bis fünf Mal, unterhielten uns über die Specs, über die Form, ich schickte ihnen Fotos und weitere Vorschläge. Das alles zog sich über mehr als vier Jahre hin, bis seit etwa 2021 so richtig Schwung in die Sache gekommen ist. Es existieren bereits zwei Prototypen, einen davon habe ich kürzlich auf der Bühne gespielt, der andere wird gerade lackiert. Anschließend sollen die Planungen für ein Produktionsmodell beginnen.

Gibt es bereits einen Veröffentlichungstermin?
Nun, ich erwarte den lackierten Prototypen in den nächsten zwei, drei Wochen zurück, und wenn der okay ist, müssen sie bei Dean natürlich noch ihre Maschinen auf die Produktion einrichten. Einige Exemplare sollen per Hand gefertigt werden, die anderen werden dann als Serienmodell erhältlich sein.

Sollen es denn vorrangig exklusive Boutique-Gitarren werden? Oder hättest du gerne auch eine Art „Jedermanns-Modell“ zu einem kleinen Preis?
Ich hätte gerne, dass jeder, der sich diese Gitarre kaufen möchte, sie sich auch leisten kann. Meine Instrumente sollen gespielt werden, und nicht, womöglich handsigniert, an irgendeiner Wand hängen. Deshalb wird es garantiert auch günstigere Modelle geben. Ich habe vor einiger Zeit herausgefunden, dass es in China oder so eine Firma gibt, die billige Kopien meiner Gitarre anbietet, für unter 300 Dollar. Ich wusste zunächst nicht, was ich davon halten soll, doch dann sah ich, dass sie darüber hinaus auch Kopien von Instrumenten von Eddie Van Halen, Dimebag Darrell oder Gene Simmons herstellen, und ich dachte: „Wisst ihr was? Ich fühle mich geehrt, verdammt noch mal!“ (lacht)





Wie ist deine Zusammenarbeit mit David Karon von KHDK zustande gekommen?
Irgendwann rief mich Scott Ian von Anthrax an und sagte: „Hör mal, Doyle, es gibt da eine kleine Company, die würde gerne ein Signature-Overdrive-Pedal mit dir entwickeln. Hast du Interesse?“ Ich antworte: „Ja natürlich!“ Scott gab mir Davids Nummer, ich rief ihn an und er fragte mich: „Was genau stellst du dir vor?“ Ich antwortete: „Ich hätte gerne ein Octave-Pedal, denn ich stehe auf diesen brutalen Sound!“ Immer wenn ich mit einem Octaver spiele, klingt es nach einer zweiten Gitarre oder nach einem zusätzlichen Bass und somit super heavy.

Seit kurzem gibt es die zweite Neuauflage der Weiterentwicklung Annihilator II. Was sind die Unterschiede zur Erstauflage?
Annihilator II hat einen noch fetteren Ton als Annihilator I und unterstützt den Amp daher noch stärker. Das Feature nennt sich „Octatone“ und kann auch als Einzeleffekt aktiviert werden. Natürlich kann man auch nur den Boost verwenden oder sich mehr Gain abholen. Das geht entweder zusammen oder getrennt voneinander. Jeder Gitarrist sollte dieses Pedal mal testen!

Der Erfolg spricht für dich: Die kleinen Tretminen sind weitestgehend ausverkauft.
Das stimmt, aber ehrlich gesagt wundert es mich nicht, denn alles, was irgendwie mit den Misfits zusammenhängt, wird sowieso wie verrückt gesammelt. Wenn wir Kaugummi anbieten würden, wären auch die in Windeseile ausverkauft und man würde halb Amerika kauen sehen.

Kommen wir zum Ende unseres Gesprächs zu deinen Zukunftsplänen: Was steht bei dir an? Auch Konzerte mit den Misfits?
Zurzeit buche ich nur meine Soloshows, für die Misfits gibt es im Moment keine konkreten Pläne. Ich habe während der Pandemie Songs für zwei neue Alben geschrieben, habe versucht meinen Gesang zu verbessern und auch die Texte immer wieder überarbeitet. Ob und wann das alles erscheint, steht noch in den Sternen. Ich würde am liebsten erst einmal ein paar Singles veröffentlichen, anschließend touren und gleichzeitig weitere Singles auf den Markt werfen. Wenn dann elf oder zwölf zusammengekommen sind, könnte man vielleicht das Album herausbringen. ●

gitarre & bass 04.23





UNZERTR

WWW.THOMANN.DE



RENNLICH

thomann

TOP GEAR CHECK...

JOHNNY GRIPARIC

(SLASH, NINA HAGEN, WALTER TROUT)



Bei unserem Interview mit Walter Trout (die große Story konnte man in G&B 01/23 nachlesen) trafen wir überraschenderweise einen Musiker, den wir so schnell noch nicht wieder in der Öffentlichkeit erwartet hatten: den in Los Angeles beheimateten Bassisten Johnny Griparic, der nach seiner mehr als einjährigen Auszeit in die Trout-Band zurückgekehrt ist. Vor seinem Engagement beim erfahrenen Bluesrocker war der 53-jährige Schwede an zwei Bands/Projekten von Gunners-Axeman Slash sowie an der Allstar-Truppe The Starfuckers mit Gilby Clarke (Guns N‘ Roses), Slim Jim Phantom (Stray Cats) und Tracii Guns (L.A. Guns) beteiligt. Zudem arbeitete er für einige weitere Weltstars, unter anderem für Carole King, Richie Sambora (Bon Jovi), Ace Frehley (Kiss), Don Felder (Eagles) und die Richie Kotzen Band. Natürlich haben wir die unerwartete Gelegenheit genutzt, den gebürtigen Skandinavier über seine abwechslungsreiche Vita zu befragen und uns ein paar interessante Empfehlungen für unsere ‚Top Gear Check‘-Serie geben zu lassen.

Johnny, stimmt es, dass du aus einer eigentlich nur wenig musikaffinen Familie stammst?
Ja, das ist die Wahrheit. Allerdings liebte meine Mutter Elvis Presley, durch sie entdeckte ich den Rock'n'Roll. Denn immer dann, wenn Elvis im Fernsehen zu sehen war, versammelten wir uns mit meiner Mum vor der Glotze. Ich war fünf Jahre alt, sah Elvis und malte mir aus, wie es wäre, selbst Elvis zu sein. Ich konnte zwar noch keinen Ton auf der Gitarre spielen, aber mir war's egal. Es machte einfach Spaß, und allein darum ging es. Später hatte ich das Gefühl, Musik könnte ein tolles Hobby werden. Für ein paar Monate im Jahr spielte ich Gitarre, fasste sie aber mitunter wochenlang nicht an. Als Teenager bekam ich irgendwann das Angebot, fest in eine Band einzusteigen, wenn ich dort Bass spielen würde. Also kaufte ich mir einen Bass und spürte sofort, dass dies das für mich perfekte Instrument ist. Ich stehe nicht gerne im Rampenlicht, ich bin lieber der Mann in der zweiten Reihe. Wenn ich heute auf diese Zeit zurückblicke, kann ich nur sagen: Mit dem Kauf meines ersten Basses bekam mein Leben eine völlig andere Richtung.

In dieser Zeit fiel auch deine Entscheidung, Profimusiker zu werden?
Na ja, ich bin in Schweden aufgewachsen, und dort gibt es natürlich nicht allzu viele Bands, mit denen man genug Geld zum Leben verdienen könnte. Deshalb spielte ich anfangs nur mit Freunden, wurde an meinem Instrument sukzessive immer besser, bis sich plötzlich die Möglichkeit eröffnete, nach Los Angeles zu ziehen.

STORY UND FOTOS: **MATTHIAS MINEUR**

Dein bislang spektakulärstes Engagement war das bei Slash, nicht wahr?
Ja, kann man so sagen. Ich war in Slash's Blues Ball und in Slash's Snakepit, allerdings habe ich eine Zeitlang auch bei Nina Hagen gespielt, überwiegend bei ihren Shows in Amerika.



Mark Bass Little Mark 800 mit 6x10er-Box

Mit welchem Equipment bist du damals nach Los Angeles gegangen?
Ich hatte in Schweden einen Nachbarn, der seinen Bass verkaufen wollte, einen Aria Pro II, ein in den Achtzigern sehr häufig anzutreffendes Instrument. Nicht nur John Taylor von Duran Duran spielte einen Pro II, sondern auch viele andere namhafte Bassisten. Anschließend folgte bei mir ein Warwick-Bass, an das genaue Modell erinnere ich mich allerdings nicht mehr so genau. Aber um ganz ehrlich zu sein: Beide Bässe passten nicht 100%ig zu mir. Mein Stil passt eindeutig am besten zu Fender. Damals in Schweden besaß ich einen Verstärker einer kleinen Boutique-Amp-Company namens RSL, die anfangs vor allem für schwedische Musiker ihre Geräte und Bässe baute, später dann aber auch unter anderem für Abe Laboriel. Von RSL stammte der Bass, den ich seinerzeit mit nach Los Angeles nahm. Als ich dann bei Slash einstieg, vermittelte er mir einen Deal mit Gallien Krueger, mit denen er selbst geschäftlich verbandelt war. Ich liebte schon vorher den Sound der Gallien-Krueger-Amps, insofern war das natürlich ideal für mich.

Wie bist du zur Walter Trout Band gekommen?
Durch seinen Schlagzeuger Michael Leasure. Michael und ich spielen gemeinsam in ein paar ortsansässigen Bands in Los Angeles. Wir hatten damals gerade einen Job in einer Country-Band, und nachdem Walter seine Lebertransplantation zum Glück heil überstanden hatte und einen Bassisten suchte, fragte Michael mich, ob ich vorspielen möchte.

TOP GEAR CHECK

Nach der kurzen Rückblende auf sein bisheriges Musikerdasein, hier nun seine Empfehlungen für unsere „Top Gear Check“-Serie:
„Natürlich muss ich als überzeugter Fender-Fan zunächst unbedingt meinen 72er Jazz Bass erwähnen. Aber ehrlicherweise sei gesagt, dass ich mittlerweile mehr auf den Precision abfahre, da er besser zu den Bands und Projekten passt, an denen ich beteiligt bin. Der Precision ist nicht nur vielseitiger, sondern hat vor allem tolle Mitten, er klingt fett und präsent, und man kann die Pickups splitten. Außerdem hatte ich bei meinen früheren Bässen immer ein Problem mit der Balance. Seitdem ich jedoch den P-Bass spiele, sind diese Probleme behoben. Derzeit verwende ich auch die Fender-eigenen Pickups, in den 80ern war ich dagegen vor allem von den aktiven EMGs total überzeugt. Damals spielten alle diese Dinger, weil sie einfach unfassbar kraftvoll klingen und jeder an diesen Sound gewöhnt war. Auch ich hatte damals EMGs in sämtlichen Bässen verbaut. Mittlerweile bin ich jedoch wieder zu passiven Tonabnehmern zurückgekehrt. Kürzlich haben mir Seymour Duncan angeboten, ein paar ihrer aktuellen PUs zu testen, das werde ich bei nächster Gelegenheit sicherlich machen. Auf Tournee spiele ich Sandberg-California-Bässe mit Music-Man-Pickups. Ein toller, sehr vielseitiger und leicht zu handhabender Bass,

Sandberg California



der großartig klingt. In Sachen Saiten schwöre ich auf Rotosound UM45 in den Stärken 45 auf 105. Mit Rotosound-Strings habe ich in meiner Jugend angefangen, danach spielte ich viele Jahre lang Ernie Ball, wechselte dann zu Dean Markley und bin jetzt wieder bei Rotosound gelandet.
Mein aktueller Amp ist ein Markbass Little Mark 800. Ich habe einen Endorsement-Deal mit der Firma, man kann mich sogar auf ihrer Website finden. Je nach Größe der Bühne spiele ich den Little Mark 800 entweder über eine 6x10er-Box, eine 8x10er-Box oder über zwei 4x10er-Boxen. Bei den Boxenmodellen wechsle ich meistens zwischen Classic, Standard oder Traveler. Diese Kombination ist sehr robust, nicht übermäßig schwer, wenn man keinen eigenen Roadie dabei hat,
und sie passt zu jedem Musikstil, egal ob man einen glasklaren oder einen etwas dreckigeren Sound braucht. Bei meinen Effektpedalen bediene ich mich vorrangig bei EBS, zurzeit ist es vor allem das Stanley-Clarke-Signature-Wahwah, eine Kombination aus Wahwah, Volume-Pedal und Envelope-Filter, wodurch man die größtmögliche Flexibilität erhält. Hinzu kommen der EBS Octabass und ein EBS Dynaverb, weil Walter in seinem Sound sehr viel Reverb hat, wodurch der Unterschied zu meinem cleanen Bass-Sound zu groß war. Die Klangspektren lagen einfach zu weit auseinander. Das Dynaverb, das ich allerdings ganz bewusst nur sehr dezent einsetze, bringt unsere Sounds ein wenig näher. Natürlich könnte man das Reverb-Signal von Bühne zu Bühne, von Club zu Club variieren, aber ich vertraue unserem Tonmann. Ihren Strom bekommen meine Pedale aus dem unfassbar stabilen Voodoo Lab Pedal Power Iso 5, mein Stimmgerät ist ein TC Electronic PolyTune 2.



Das Pedalboard mit Stanley-Clarke-Signature-Wahwah, EBS Octabass, EBS Dynaverb und TC Electronic PolyTune 2

Bei den Kabeln schwöre ich schon seit langem auf die Cordial-Serie CRI PP oder CRI PR. Okay, habe ich noch etwas vergessen? Ach ja: Ich verwende schon seit vielen Jahren Hipshot-Tuner und Hipshot-Brücken, sowohl auf der Bühne als auch im Studio. Und last but not least: Ich spiele zwar überwiegend mit den Fingern, aber wenn ich , wie aktuell, unsere Slow-Blues-Nummern mit Plektrum spielen will, dann nehme ich die Dunlop Tortex .73. Früher habe ich dickere Plektren eingesetzt, da sie deutlich heavier klangen. Aber seitdem ich einen etwas gemäßigteren Sound bevorzuge, wähle ich etwas dünnere Plektren.“ ●



URIAH HEEP & MICK BOX

Er hat Tourneen im Gips-Arm bestritten, wurde von Kritikern in Grund und Boden geschrieben und hat dennoch 40 Millionen Alben verkauft. Die Rede ist von Uriah-Heep-Mastermind Mick Box, der auf eine bewegte 53 Jahre andauernde Karriere mit ebenso vielen Höhen wie Tiefen zurückblickt und mit ‚Chaos & Colour' sein 25. Studio-Epos veröffentlicht: Ein starkes Stück Hardrock und ein willkommener Anlass für ein ausführliches Gespräch mit GITARRE & BASS.

ALTE SCHULE

Michael Frederick Box, den alle nur Mick nennen, ist ein redseliger, kleiner Mann mit schneeweißem Haar. Mit seinen stolzen 75 Lenzen ist er ein wandelndes Rocklexikon, das sich betont kumpelhaft und witzig gibt, in Anekdoten aus seiner Karriere schwelgt – aber längst nicht nur in der Vergangenheit mit Welthits wie ‚Easy Livin'' oder ‚Lady In Black' lebt, sondern immer noch neue Musik macht. Nachzuhören auf dem aktuellen Album der Briten, denen Box als letztes Originalmitglied vorsteht.

Mick, dein Spiel weist starke Blues-Einflüsse auf – gerade in Songs wie ‚Age Of Changes'. Ist das dein Background, dein Steckenpferd oder gar beides?
(lacht) Natürlich liebe ich Blues – das habe ich schon immer. Aber als es an die Musik zu dem Song ging, hatte ich so ein Ding mit Moll-7- und Moll-9-Akkorden am Laufen, das wirklich wunderbar klang. Also habe ich damit herumgespielt, es ist eigentlich ein ziemlich jazziger Akkord für Rock'n'Roll. Aber wenn man das so hört, versetzt es einen in eine durchaus bluesige Stimmung. Und wenn ich ehrlich bin: Dieselben Akkorde – aber nicht in derselben Folge – habe ich bereits auf ‚Wake Up (Set Your Sights)' von unserem allerersten Album verwendet. Das war allerdings keine Absicht – es hat sich einfach so ergeben und es klingt prima. Also habe ich das unserem Keyboarder Phil geschickt, und er hat ein paar Melodien beigesteuert. Anschließend haben wir uns den Text vorgenommen. Es ging alles ganz schnell und hatte einen guten Drive.

Dann ist nichts falsch daran, sich selbst zu recyceln?
Na ja, es ist schon lustig: Du sitzt da, schreibst etwas, von dem du gar nicht weißt, in welche Richtung es geht, und plötzlich schießt dir durch den Sinn: „Halt mal, das kennst du doch irgendwoher…" Genau das ist mir da passiert.

Wie würdest du dein heutiges Spiel beschreiben? Wie unterscheidet es sich von Mick Box in früheren Dekaden?

Eigentlich hat sich nicht viel verändert. Als Songwriter sage ich immer noch: Das Stück ist der König. Und wenn ich meine Soli anstimme, dann sind sie ein Teil des Ganzen, ein fester Bestandteil des Songs. Das ist es, was mich von vielen Gitarristen unterscheidet, die jede Gelegenheit nutzen, um ihre neuesten Tricks und technischen Kabinettstückchen vorzuführen. Das ist etwas, was ich sehr ablenkend und verwirrend finde. Denn eigentlich sollte es eine Bedeutung haben und eine Geschichte mit Anfang, Mittelteil und Ende erzählen. So habe ich das gelernt und so gehe ich all meine Soli an – eben als festen Bestandteil eines Songs. Ich mag keine Gitarristen, die sich ständig und überall beweisen müssen, also die offensichtlich unter einer ausgewachsenen Profilneurose leiden. Du hörst eine Melodie und irgendeinen Typen, der dazu rumhuddelt und alles kaputt macht. Das mag ich nicht. Ich komme schließlich aus der guten alten Jeff-Beck-Schule, wo eine Note mehr sagt als tausend Worte. Diese Solo-Angeberei berührt mich nicht im Geringsten, sie sorgt nicht dafür, dass meine Nackenhaare abstehen, sie geht mir eher auf die Nerven.

Das heißt: Du empfindest ein betont technisches Spiel eher als langweilig?
Ganz genau. Du hörst dir das an und denkst: „So eine Ausdauer und so eine brillante Spieltechnik. Wie kriegt man das nur so lange oder so schnell hin?“ Aber auch: „Warte mal – wo ist eigentlich der Song? Wo ist die Melodie?“ Dennoch stehen viele Leute auf die Satrianis und Vais dieser Welt. Nur: Mir gibt das so gar nichts.

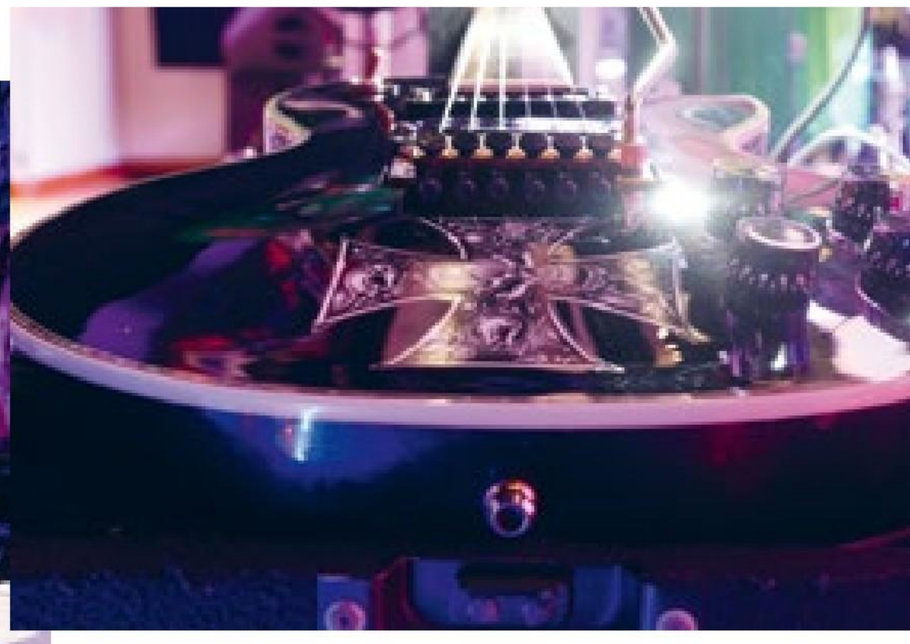
Dann haben all die großen Innovationen der letzten Jahrzehnte, wie Downtuning, Shredding oder auch sieben- und achtsaitige Gitarren, letztlich nicht für bessere Songs gesorgt?
Das ist mein Punkt: Es gibt nichts Wichtigeres, als einen guten Song zu haben. Eben mit einer guten Akkordstruktur, einer starken Melodie und einer konkreten Aussage. Aber: Du kannst nicht immer nur irgendeine kleine Phrase wiederholen. Das gibt mir gar nichts. Sondern ich schwöre auf die gute alte Kunst des Songwritings, bei dem ich die Gitarre als Werkzeug einsetze, die das Ganze bereichert, statt da mein Ego auszuleben. Das gilt auch für Rhythmus-Parts.

Welche Gitarren verwendest du auf diesem Feldzug gegen Shredder-Kollegen?
(lacht) Ich habe mit einer billigen Telston angefangen, die meine Mutter in einer Pfandleihe gefunden hat. Aber natürlich wollte ich lieber – wie wir alle – eine teure Fender Telecaster. Aber dann habe ich mich in die Alben von Les Paul und Mary Ford verliebt – ganz besonders in eine Nummer namens ‚Nola‘, ein grandioses Instrumental. Und als ich dann eine Les Paul probiert habe, dachte ich: „Das ist mein Ding. Das wird meine Lieblingswaffe.“ Also musste ich meine Telecaster eintauschen, was ich im Nachhinein sehr bedauere, denn ich habe sie geliebt. Aber es gab keine andere Möglichkeit, um an die Gibson zu kommen. Dafür brauchte ich noch einen Erwachsenen, der für mich gebürgt hat – so teuer waren die damals. Ich meinte zu meiner Mutter: „Wenn du das Dokument für mich unterschreibst, gehe ich ein Jahr arbeiten, um die Gitarre abzuzahlen – anschließend werde ich professioneller Musiker.“ Da sie wusste, wie leidenschaftlich ich war, und dass ich das ernst meine, hat sie mitgespielt. Ich habe mir dann irgendeinen blöden Job in der Stadt gesucht, und sobald die letzte Rate abgestottert war, habe ich gekündigt und nur noch Gitarre gespielt. Der Grund, warum ich so begeistert von den Gibsons war, die damals noch in Kalamazoo hergestellt wurden, war ihr Korpus, der einen enormen Sound erzielt – einfach nur riesig. Also viel größer als bei der Telecaster.

Wie bist du dann zu deinen Carparelli-Gitarren gekommen, die du bis heute spielst?
Aus purer Verzweiflung. (lacht) Bis vor 20 Jahren war es so, dass ich immer mit meinen Gibsons gereist bin. Und jedes Mal, wenn ich nach einem Flug die Koffer geöffnet habe, hatten die Fluggesellschaften dies oder das beschädigt. Was einen endlosen Krieg um Schadensersatz bedeutete. Also sagte ich mir irgendwann: „Diese Gitarren sind zu wertvoll, um sie mit auf Tour zu nehmen.“ Zur selben Zeit hatte ich eine Fotosession in London – mit einem Typen namens Patrick Cusse. Er meinte: „Hast du schon mal diese Carparelli-Gitarren ausprobiert?“ – Und ich: „Noch nie davon gehört.“ Also habe ich sie mir noch am selben Tag angesehen. In erster Linie waren es ziemlich originalgetreue Les-Paul-Kopien, nur weitaus günstiger. Also habe ich recherchiert und Mike Carparelli, den Chef der Firma, angerufen und mich ein bisschen mit ihm unterhalten. Er war sehr nett und meinte: „Ich schicke dir mal ein Modell und du sagst mir, ob es dir gefällt.“ Normalerweise, wenn so etwas passiert, spiele ich eine Nummer damit und gebe sie anschließend meinem Techniker, mit den Worten: „Jetzt möchte ich bitte meine Gibson zurück.“ Aber als ich die Carparelli umgeschnallt habe, habe ich sie wirklich zwei Wochen am Stück gespielt und dann mit auf Tour genommen. Ich war schwer beeindruckt und hatte das Gefühl, dass ich hier auf etwas Besonderes gestoßen war. Also legte ich mir nach und nach noch zwei oder drei davon zu, ehe Mike mir schließlich ein Signature-Modell vorschlug.

Also Vintage-Gibsons im Studio und die Carparellis auf der Bühne? ►





Engl Fireball 100, Carparelli-S4-Gitarren und das Pedalboard mit Dunlop Wah, Carl Martin Atlantic Chorus, ISP Decimator G-String, TC Electronic PolyTune, Engl Z4 Footswitch und Carl Martin Pro Power V2

STORY: **MARCEL ANDERS**
FOTOS: **RICHARD STOW, RICH BENNETT, SHUTTERSTOCK / CHRISJAMESRYANPHOTOGRAPHY**

URIAH HEEP & MICK BOX



Hast du deine allererste Gitarre denn noch, die dir damals deine Mutter gekauft hat?
Ja, sie hängt in meinem Büro, direkt neben einem Bild von meiner Mutter. Es ist eine Telston – eine Marke, von der ich noch nie zuvor gehört hatte und die mir bis zum heutigen Tag auch nie wieder untergekommen ist. (lacht) Damit habe ich angefangen und mir sprichwörtlich die Finger wundgespielt. Also kein Vergleich zu den Leuten, die heute anfangen und sagen: „Oh, es müssen schon eine Gibson und ein Marshall sein.“ Also zum Einstieg! (lacht) So etwas wäre zu meiner Zeit undenkbar gewesen – das hätte es ganz einfach nicht gegeben. Ich habe mich früher auf der Rückseite eines Radios eingestöpselt und versucht, es als Lautsprecher zu nutzen. Sprich: Es war eine andere Zeit. Und sie hat dafür gesorgt, dass man alles ein bisschen mehr zu schätzen weiß. Wenn dir eine Saite gerissen ist, bist du los, hast dir genau diese eine Saite gekauft und sie aufgezogen. Du hast dir nicht gleich einen kompletten neuen Satz gekauft. Das gab es nicht, sondern es war ein echter Lernprozess. Einer, der mich mein ganzes Leben begleitet hat – und sich auch in meinem Spiel niederschlägt.

Nein, die Carparellis benutze ich inzwischen auch im Studio. Einfach, weil sie so gut sind. Ich spiele damit alle Soli ein – und die doppelten Rhythmus-Parts. Da lege ich die Gibson und die Carparelli übereinander, weil die Riffs so noch größer wirken. Insofern: Diese Gitarren aus Toronto sind ein wichtiger Teil meines Setups.

> „Diese Solo-Angeberei berührt mich nicht im Geringsten, sie sorgt nicht dafür, dass meine Nackenhaare abstehen, sie geht mir eher auf die Nerven.“

Bist du ein großer Sammler? Über wie viele Gitarren reden wir?
Ich habe etwa 40 Gitarren, die über die ganze Welt verteilt sind, also die zum Teil in irgendwelchen Lagerhäusern auf die nächste Tour in diesem Territorium warten. Aber mein absolutes Schmuckstück ist eine alte Strat, die daher rührt, dass ich als Kind mal Buddy Holly mit seiner legendären Sunburst gesehen habe. Als ich dann das erste Mal selbst eine in Händen hielt, habe ich sie regelrecht vollgesabbert. Einfach, weil das der Heilige Gral war. Und ich habe ein Exemplar von jeder Gitarre, die ich je haben wollte. Ich verfolge da also eine bestimmte Strategie: Eine von jeder. Ich habe auch eine alte akustische Gibson von 1930, bei der das Logo noch handgemalt ist. Und eine Strat aus den frühen 60ern. Also: Da sind ein paar wirklich nette Teile dabei. Hinzu kommen jede Menge Gitarren, die mir von diversen Herstellern übergeben wurden. Ich schätze, was das betrifft, darf ich mich sehr glücklich schätzen. Wobei ich allerdings Glück aber auch schon Pech hatte: Mir wurden vor einigen Jahren mal 17 Gitarren gestohlen.

Gab es so etwas wie eine Initialzündung, die dich letztendlich zum Gitarristen hat werden lassen?
Natürlich! Ich habe mir ein Konzert von Johnny Kidd & The Pirates im Londoner East End angesehen. Die hatten damals einen Riesenhit mit ‚Shakin' All Over‘, den ich genial fand. Nach dem Motto: „Wie geil ist das denn?“ Der Gitarrist war Mick Green, der eine ganz große Nummer in London war – der Coolste der Coolen. Er hat eine Telecaster gespielt, weshalb ich natürlich auch eine haben musste. Ein großartiger Spieler! Mein zweites Konzert war dann Them mit Van Morrison. Sie hatten diesen Song ‚Baby, Please Don't Go‘, der im Grunde nichts anderes als eine schnellere Version von ‚Shakin' All Over‘ war. Das war es, was mich geradezu magisch angezogen hat – die Riffs dieser beiden Songs. Sie gaben mir das Gefühl: „Das bin ich. Das ist es, was ich machen werde.“





Hand aufs Herz: Hat Mick Box je ans Aufhören gedacht? Oder hält er es wie die alten Blueser: Bis sie ihn im Sarg nach Hause schicken?
Ans Aufhören denke ich nicht. Schließlich haben wir ein neues Album am Start. Und das alte Sprichwort lautet ja: Alles, was zählt, ist Gesundheit. So lange die vorhanden ist, mache ich weiter. Denn: Ich spiele gerne Gitarre – und das seit über 53 Jahren bei Uriah Heep. Damit mache ich weiter, solange mich meine Gesundheit lässt.

Mittlerweile bist du das letzte lebende Mitglied der Original-Besetzung. Wie fühlt sich das an?
Es sorgt dafür, dass ich jeden Moment genieße und mir bewusst ist, dass ich mit dieser Band etwas ganz



Micks Furch-Akustikgitarren

Besonderes habe. Nämlich eine richtige Familie – wenn auch eine Problemfamilie. Wir kämpfen füreinander, weil wir so viel zusammen erleben. Dinge, die die Leute nicht verstehen oder nicht zu schätzen wissen. Wir ziehen an einem Strang. Das ist ein wichtiger Teil von dem, was wir tun. Außerdem haben wir die nötige interne Chemie, die man braucht, um zu überleben. Nicht umsonst sage ich jedem neuen Bandmitglied, das zu uns stößt: „Das Erste, was du einpacken musst, wenn wir auf Tour gehen, ist dein Sinn für Humor. Dann kriegen wir alles hin."

Hast du auf dem Schirm, wie viele Mitglieder die Band in den letzten 53 Jahren hatte?
Wenn ich richtig gezählt habe, waren es 26. Und das ist nicht gerade wenig. Das Gute – und worauf ich sehr stolz bin – ist allerdings, dass jeder einzelne davon ein erstklassiger Musiker war. Das hat dafür gesorgt, dass die Band immer auf einem hohen Level agiert hat.

Trotzdem wart ihr nie wirklich Kritikerlieblinge. Wie kommt's – und wie sehr nimmst du dir das zu Herzen?
Gar nicht. Ich meine, wir machen das jetzt 53 Jahre, haben über 40 Millionen Alben verkauft und Konzerte in 62 Ländern gespielt, ganz so falsch können wir also nicht liegen. Denn die Fans halten uns die Treue, sie stehen immer noch voll hinter uns. Dieses Kritikerding war eher ein Problem in den frühen 70ern, als wir angefangen haben. Damals waren Deep Purple, Led Zeppelin und Black Sabbath längst etabliert – und wir waren so ein bisschen wie Nachzügler, aber eben keine Kopisten. Ganz abgesehen davon war das zu einer Zeit, als sich die Musiklandschaft in London mehr in Richtung Folk-Rock verändert hat – also Dylan und Cat Stevens. Als wir mit unseren Verstärkerwänden, den langen Haaren und Schlaghosen ankamen, dachten nicht wenige: „Nicht noch mehr davon!" Diese Art von Reaktion gab es immer wieder. Anschließend stellt sich dieser Domino-Effekt ein: Einer äußert sich kritisch und zig andere greifen das auf – ohne je einen Ton von uns gehört zu haben. Das ist einfach so. Dabei haben wir jeden Abend drei bis vier Zugaben gegeben und fast jede Show ausverkauft. Von daher konnten wir gar nicht so schlecht sein. Zum Glück haben wir weiter an uns geglaubt und unser Ding durchgezogen.

Wobei die Vergleiche mit Jethro Tull wirklich haarsträubend waren …
Ja, uns als drittklassige Kopie von Tull zu bezeichnen, war einfach nur dumm. Ich kann versichern, dass es bei Uriah Heep nie jemanden gegeben hat, der Flöte spielen konnte. Das zeigt, wie irrsinnig solche Einschätzungen waren. Trotzdem mussten wir uns jahrelang damit herumschlagen, weil



Auch in Sachen Gitarrenboxen setzt Mick auf Engl.

die Leute das immer wieder aufgegriffen haben. Da kann ich nur festhalten: Sind diese Kritiker noch aktiv? Ich denke nicht. Sind wir noch auf Tour? Ich schätze schon. Von daher haben wir den Satz und das Spiel gewonnen. Und die Deutschen haben uns von Anfang an verstanden: Deutschland war das erste Land, das Uriah Heep ins Herz geschlossen hat – lange vor England. Als wir Anfang der 70er zum ersten Mal hierherkamen, haben wir in einer Pferdesporthalle in Hamburg gespielt. Es war ein zweitägiges Event – eine Art Mini-Woodstock, bei dem nicht nur jede Menge Fans waren, sondern auch diverse Tourveranstalter. Wir haben da an beiden Tagen eröffnet und Songs wie ‚Gypsy' gespielt, die sehr gut ankamen. Kurz darauf haben uns all diese Veranstalter gebucht. Wir sind sechs Monate lang ständig in Deutschland gewesen, und hatten dann große Hits mit ‚Lady In Black', ‚Free Me' und ‚Easy Livin''. Wir haben also eine besondere Beziehung zu Deutschland – eine Liebesbeziehung, von der wir hoffen, dass sie noch lange anhält. ●



REMEMBERING
GARY ROSSINGTON
(LYNYRD SKYNYRD)
4.12.1951 - 5.3.2023

Gary Rossington ist tot. Das letzte verbliebene Gründungsmitglied der US-Südstaaten-Rockband Lynyrd Skynyrd starb am Montag, den 5. März 2023, im Alter von 71 Jahren. Der berühmte Gitarrist litt seit längerem unter gesundheitlichen Problemen, musste sich mehreren Herzoperationen unterziehen und konnte zuletzt nur noch eingeschränkt auftreten.

Der aus Jacksonville in Florida stammende Musiker komponierte in der von zahlreichen Unglücks- und Todesfällen geprägten Laufbahn von Lynyrd-Skynyrd viele großartige Songs, darunter den größten Hit ‚Sweet Home Alabama' und weitere Klassiker wie ‚Gimme Back My Bullets', ‚Simple Man', ‚I Need You', ‚I Ain't The One' oder ‚Am I Losin'". Berühmt wurde er ebenso für sein markantes Gitarrenspiel, zumeist auf einer Gibson Les Paul Sunburst, gelegentlich auch mit einer schwarzen Les Paul, noch seltener und überwiegend in seiner Frühphase mit einer Gibson SG in Cherry. „Gelernt habe ich von Duane Allman und Ry Cooder, von Chuck Berry, Muddy Waters und Spencer Davis. Mann, sie haben mir mein Herz gestohlen!" erzählte Rossington vor einigen Jahren Gitarre & Bass und fügte hinzu: „Ich habe immer mit vollem Herzen und für mich selbst gespielt. So entstand mein eigener Stil und damit eine echte Nische, wenn man es so nennen will."

Gemeinsam mit seinen Schulfreunden Ronnie Van Zant (Gesang), Allen Collins (Gitarre) Larry Junstrom (Bass) und Bob Burns (Drums) gründete er 1964 jene Band, aus der wenig später Lynyrd Skynyrd hervorging. 1967 erschien auf einem kleinen US-Plattenlabel die erste Single ‚Need All My Friends'. Der Name Lynyrd Skynyrd ist eine Anspielung auf ihren Sportlehrer Leonard Skinner, der mit besonderer Vorliebe langhaarige Schüler schikanierte. Entdeckt wurde die Gruppe 1972 nach der Veröffentlichung ihrer zweiten Single ‚I've Been Your Fool' in einer Kneipe in Atlanta: Al Kooper, Produzent und Keyboarder der Jazzrocker Blood, Sweat & Tears, war auf der Suche nach talentierten Gruppen für das neu gegründete Plattenlabel Sound Of The South und sah Lynyrd Skynyrd als Opening-Act der seinerzeit angesagten Badfinger. Noch vor Beginn der Aufnahmen ihres Debütalbums stieß mit Ed King ein dritter Gitarrist zur Gruppe und schuf damit die Grundlage für die legendäre „Three Guitar Army".

Lynyrd Skynyrd erwiesen sich für ihre Plattenfirma als Glücksgriff. Gleich mit ihrem Erstwerk ‚(pronounced 'lĕh-'nérd 'skin-'nérd)' landete die Band ein mit Gold prämiertes Top-30-Album. Der Höhepunkt der Scheibe ist das fast zehnminütige Stück ‚Freebird',

eine Hommage an den im Oktober 1971 bei einem Motorradunfall tödlich verunglückten Duane Allman von den Allman Brothers. Der Song mit seinem schwermütigen, bluesigen Gesang kulminiert in einem furiosen Gitarrenfinale und offenbarte die größte Stärke der Band: drei gleichberechtigte Lead-Gitarren, die sich im ständigen Wechsel zwischen Rhythmus-Licks und singenden Soli gegenseitig anspornen. „In Bandkreisen heißt Gary aufgrund seines unnachahmlichen Slide-Spiels nur ‚The Siren Serpentine'", erzählte später der 2001 verstorbene Bassist Leon Wilkeson über Rossington. „Mal klingt es wie ein zwitschernder Vogel, dann wiederum – wie zum Beispiel in ‚Saturday Night Special' – wie eine Polizeisirene. Gitarristen voneinander zu unterscheiden ist nicht immer ganz einfach, Gary jedoch hört man aus Tausenden heraus."

Mit der Single ‚Sweet Home Alabama' vom zweiten Album ‚Second Helping' gelang Lynyrd Skynyrd 1974 der internationale Durchbruch. Die berühmten Textzeilen „Well, I heard Mister Young sing about her, I heard ole Neil put her down, well I hope Neil Young will remember, a southern man don't need him around anyhow" beantworten mit spitzer Zunge Neil Youngs ‚Southern Man', in dem sich Young erdreistet hatte, den amerikanischen Süden zu kritisieren. „Die Gitarren-Solo-Süchtigen kommen hier ganz groß auf ihre Kosten", schrieb das deutsche Rockmagazin Sounds. „Die Band spielt mit sage und schreibe 3 (in Worten: drei) Leadgitarristen. Beachtlich, nicht wahr?" Auch das nachfolgende Album ‚Nuthin' Fancy' (1975) kommentierte Sounds wohlwollend: „Die anheimelnde Behäbigkeit des Atlanta-Bluesrocks, die einfachen, hörerfreundlichen Songstrukturen und der satte, fruchtige Klang der drei Leadgitarren machen seinen besonderen Reiz aus."

Zwei Jahre später jedoch wendete sich das Blatt für Lynyrd Skynyrd abrupt: Am 20. Oktober 1977 stürzte die komplette Band auf einem Flug von Greenville, South Carolina nach Baton Rouge, Louisiana mit einem gemieteten Convair-Jet aufgrund Treibstoffmangels in ein Sumpfgebiet bei Gillburg, Mississippi. Die Folgen waren verheerend: Sänger Ronnie Van Zant, Gitarrist Steve Gaines und seine Schwester, die Background-Sängerin Cassie Gaines, sowie Manager Dean Kilpatrick waren sofort tot. Die übrigen Musiker Rossington, Collins, Billy Powell und Leon Wilkeson überlebten schwerverletzt. „Es war dramatisch: Ich hatte viele Knochenbrüche, mein Unterarm war komplett durchgeschlagen. Meine Arme, meine Beine, mein Rücken, mein Becken, alles war betroffen", erinnerte sich später Rossington, der gerade mal ein Jahr zuvor mit seinem brandneuen Ford Torino unter Alkoholeinfluss und mit erhöhter Geschwindigkeit gegen einen Baum geprallt war und den Unfall glimpflich überstanden hatte, an den wohl schwärzesten Tag seines Lebens. „Das Schlimmste aber: Mein Herz war gebrochen. Wenn man 25 oder 26 ist, sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere befindet, in einer Band spielt, lange Haare hat, viel Geld verdient, Unmengen an Alben verkauft, und – von einer Sekunde auf die nächste – plötzlich alles vorbei ist."

Zum Glück endete die Karriere von Lynyrd Skynyrd mit dieser Tragödie nicht. Nach einer längeren Rekonvaleszenz spielten einige der überlebenden Musiker 1980 auf dem ‚Daniels Volunteer Jam V' erstmals wieder eine Instrumentalversion von ‚Free Bird'. „Nach dem Flugzeugabsturz war ich eine lange Zeit ziemlich desillusioniert", blickte Rossington später auf für ihn äußerst schwierige Jahre zurück. „Irgendwann traf ich Alan Price von den Animals und sagte ihm: ‚Alan, ich habe hingeschmissen, ich will nicht mehr.' Wir waren ziemlich betrunken, er entgegnete: ‚Aufgeben? Quatsch! Lass uns mal jammen!' Also nahm ich eine Gitarre und tat das, was ich lange Zeit nicht getan hatte. Es machte sofort wieder höllischen Spaß." Daraufhin formierte Gary Rossington zunächst die Rossington Collins Band und stellte 1987, zehn Jahre nach dem Flugzeugabsturz, eine Lynyrd-Skynyrd-Tribute-Formation zusammen. Auf einer großen US-Tour wurde daraus fast folgerichtig wieder eine feste Lynyrd-Skynyrd-Besetzung, die ab Mitte der 1990er dann auch wieder neue Studio- und Live-Alben produzierte, mit vielen fabelhaften Rossington-Kompositionen, wie unter anderem die programmatischen Nummern ‚Still Unbroken', ‚Ready To Fly' oder ‚Last Of A Dyin' Breed'.



Rossingtons SG-Signature fürs Slide-Solo in ‚Freebird'



Rossington Les Paul Custom in Honey Burst mit Grover-Mechaniken

Allerdings hatte Rossington im fortgeschrittenen Alter verstärkt mit Herzproblemen zu kämpfen. Die vielen Schmerzmittel nach dem Flugzeugabsturz und das harte, oft hochprozentige Leben on the road forderten immer offensichtlicher ihren Tribut. 2003 bekam er einen fünffachen Bypass gelegt, erlitt 2015 einen Herzinfarkt, musste 2019 eine undichte Herzklappe behandeln lassen und sich im Juli 2021 einer weiteren Herzoperation unterziehen. Bereits 2018 hatten ihm seine Ärzte dringend empfohlen, nicht mehr auf die Bühne zu gehen.

Rossington, der über viele Jahre seine private Gitarrensammlung in einem mit schwarzem Samt ausstaffierten Zimmer aufbewahrte („Von innen sieht der Raum wie ein Gitarrenkoffer aus. Ich lagere dort ein paar für mich sehr wichtige Exemplare, etwa eine Gitarre von Steve Gaines, die mir seine Ehefrau nach dem Flugzeugunglück geschenkt hat"), bekam im Jahr 2003 von Gitarrenhersteller Gibson ein eigenes Signature-Modell angeboten. „Es gab eine Anfrage der Firma an Billy Gibbons, Keith Richards und an mich, ob Gibson ein paar Reissue-Modelle mit unseren Namen herstellen dürfe", erzählte Rossington 2010 unserem Magazin. „Die Verantwortlichen baten mich, eine Art Replika meiner Bernice-Gitarre, einer 1959er Les Paul Standard, die nach meiner Mutter benannt ist, bauen zu dürfen. Als kleiner Junge, der in einer schmuddeligen Garage mit seiner Band probte, hätte ich nicht davon zu träumen gewagt, irgendwann mit einer solchen Gitarre geehrt zu werden."



Gary Rossington mit Autor Matthias Mineur

Gary Rossington ist verstorben, aber sein emotionales Gitarrenspiel, die grandiose Mischung aus rauen Rockriffs mit bluesiger Färbung und lässigen Country-Einflüssen, speziell seine fabelhaften Slide-Soli werden in Erinnerung bleiben. Rossington war das letzte noch lebende Gründungsmitglied der Südstaaten-Rockgruppe. In der ersten offiziellen Mitteilung der Band heißt es: „Gary ist jetzt mit seinen Skynyrd-Brüdern und seiner Familie im Himmel und spielt dort schön auf, so wie er es immer tut." Ein in der Tat tröstlicher Gedanke. Rest In Peace, Gary Rossington! ●



SOUND & VISION

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

UNBEKANNTE HELDEN

Poison Ivy

Ein Treffen mit Frau Gefährlich

STORY & TRANSKRIPTION: **MARTIN SCHMIDT**
FOTOS: **MASAO NAKAGAMI / CC BY-SA 2.0, EMI/ UNIVERSAL, ACE RECORDS (SOULFOOD)**

In letzter Zeit gibt es viele Diskussionen über den Frauenanteil in der Rockmusik und fehlende Vorbilder für junge Gitaristinnen. Im Mainstream-Rock mag der Mangel an Weiblichkeit zutreffen, aber ein Blick in die abseitigere Rock'n'Roll-Welt könnte Abhilfe schaffen. Im Punk, Underground und Indie-Bereich gibt es schon länger zahlreiche Frauen, die als gleichberechtigte Musikerinnen in ihren Bands agieren, fernab vom gutaussehenden Frontfrau-Klischee. Eine davon stellen wir in diesem Workshop vor, Poison Ivy von The Cramps.

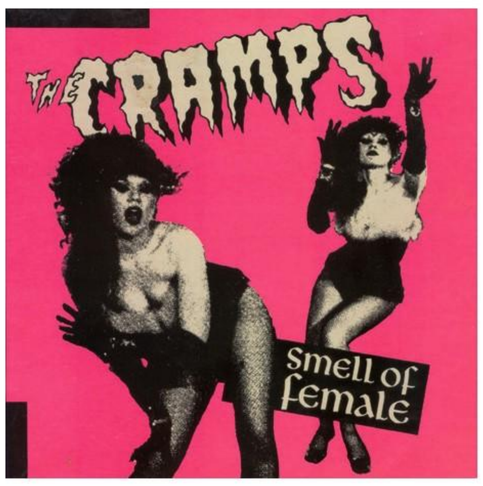
LEBEN

Geboren am 20. Februar 1953 als Kristy Marlana Wallace, wuchs die rothaarige Gitarristin in der Nähe der kalifornischen Stadt Sacramento auf. Erste Gitarrenkenntnisse vermittelte ihr ihr Bruder Jerry, den Rest brachte sie sich selbst bei. In einem Interview mit Guitar Player meinte sie dazu: „Kein Typ hat mir das Spielen beigebracht, ich habe mich selbst unterrichtet. Es ist verblüffend, wie viel man alleine lernen kann, indem man sich Platten anhört, Leuten beim Spielen zuschaut und mit anderen Musikern abhängt, anstatt sich von jemand seine klischeehafte Art zu spielen zeigen zu lassen." 1972 lernte sie beim Trampen ihren späteren Ehemann Erick Lee Purkhiser kennen und hatte ihren Seelenverwandten und musikalischen Partner für die nächsten 37 Jahre gefunden. Beide teilten die Begeisterung für obskuren Rock'n'Roll der 50er, B-Movies und amerikanische Trashkultur. Nachdem sich das Paar in Lux Interior und Poison Ivy umbenannt hatte, zogen sie erst nach Akron, Ohio und dann nach New York und gründeten eine Band.

THE CRAMPS

In New York fand das Ehepaar im Umfeld des Clubs CBGBs und der aufkommenden Punkbewegung Gleichgesinnte und begann an ihrer Version des Rock'n'Roll zu feilen. Mit einer Mischung aus eigenen Songs und obskuren Coverversionen, Texten über Monster, Außerirdische und sexuelle Absurditäten klangen The Cramps wie die musikalische Version der Addams Family. Lux Interior trat in Lederhosen und Pumps auf und machte so manchem Mikrofon bei seiner ekstatischen Bühnenshow den Garaus, während seine Frau sich für den Rest verantwortlich zeigte. Leadgitarre, Songwriting, Produktion, Management und sogar das Stimmen der Gitarren der Co-Gitarristen Brian Gregory und später Kid Congo Powers fielen in ihren Zuständigkeitsbereich. Ihren Stil nannten sie Psychobilly, ein Begriff, der aus dem Johnny-Cash-Song ‚One Piece At A Time' stammt. Mit dem späteren, oft engstirnigen Genre, wollte die Band zwar nicht assoziiert werden, aber die Bezeichnung trifft den Sound der Cramps recht genau. Nach ersten Singles, Auftritten in einer Irrenanstalt und einer Support-Tour für The Police nahmen sie 1979 ihre Debüt-LP stilecht in den Sun Studios in Memphis auf. ‚Songs The Lord Taught Us' zeigt schon alle Elemente, die den musikalischen Kosmos der Band ausmachen: Lux Interiors Schluckauf-Vocals und von Screamin' Jay Hawkins inspirierte Schreie wurden von Fuzz-Riffs, Garage-artigen Akkorden und Feedback-Sounds untermalt. Besonders in Europa, insbesondere in England, stieß der Sound der Cramps auf gute Resonanz und die Band entwickelte sich zu einer Konstante im Underground-Rock-Bereich. Während die frühen Platten ohne Bass auskamen und mit ihrer Zwei-Gitarren/Drums-Besetzung schon den Sound von Bands wie The White Stripes vorwegnahmen, wurde das Line-up ab

Smell of Female (1983): Das erste Live-Album der Band



1985 um einen Bass ergänzt. Die Besetzung wechselte öfters, Ivy und Interior blieben die einzige Konstante und lebten sich bis zum Ende der Band 2009 nach dem Tod Interiors in ihrem eigenen Sound-Universum aus.



The Cramps 1980 in London

EINFLÜSSE

Poison Ivys Spielstil ist eine Mischung ihrer Einflüsse Link Wray und Duane Eddy. Von Wray kommen die kraftvoll gespielten Akkorde, von Eddy twangige Töne im tiefen Bereich der Gitarre. Hinzu kommen garagige Riffs aus Barré-Akkorden im Stil von Garage-Punk-Bands wie den Sonics und ein minimalistischer Solostil. Ivy verwendet oft simple Phrasen aus der Pentatonik, die sie mit offenen Saiten und Dreiklängen im höheren Register kombiniert. Dieser Stil ist nicht etwa einem Mangel an Spieltechnik geschuldet, sondern entspringt einem gut durchdachten Konzept: „Wir hatten ein Kriterium und das hieß: Keine Chuck-Berry-Licks. Der ganze Rock'n'Roll der 60er und 70er war um Chuck-Berry-Licks aufgebaut und hat die anderen Einflüsse vernachlässigt. Wir lieben Chuck Berry, aber entschieden uns, niemals ein Lick von ihm zu verwenden."
Ivy war aber auch ein Fan unbekannterer Gitarristen wie dem Studiomusiker Al Casey, dem Rockabilly-Musiker Don Gilliland, der auf frühen Suns-Session-Tracks spielte und Bo Diddleys Leadgitarristin The Duchess, die sie 1970 live erlebte: „Das haute mich um. Sie hatte diese einstudierten Tanzschritte und sie trug goldene Kleidung. Das hat sich für immer in mein Hirn eingebrannt."
Zu den Einflüssen aus der Blütezeit des Rock'n'Roll gesellte sich noch eine eher klangliche Komponente. Ivy liebte Feedback und Federhall und verlieh damit gerade live dem Bandsound eine aggressivere, punkige Note.

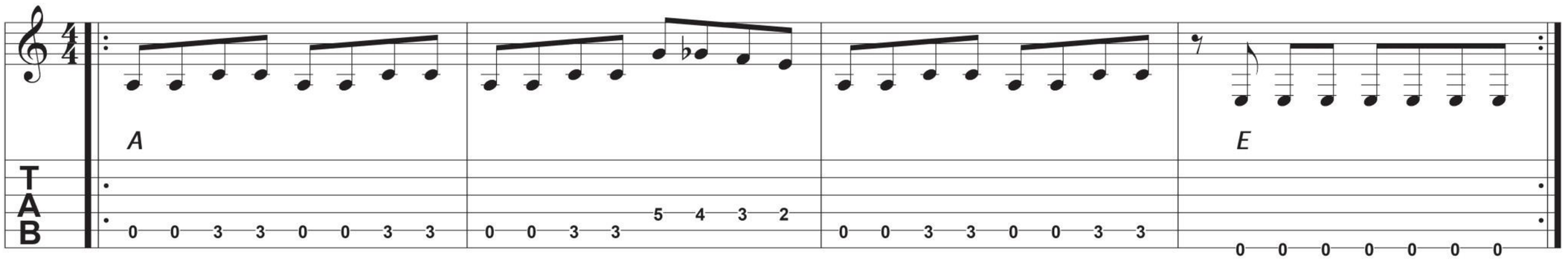
EQUIPMENT

Nach Versuchen mit einer Dan-Armstrong-Plexiglas-Gitarre und einer kanadischen Lewis-Solidbody, bekam Poison Ivy 1985 eine 58er Gretsch 6120 und hatte ihren Sound gefunden. Die Gretsch blieb bis zum Ende der Band ihre Hauptgitarre und wurde auch live gespielt. Als Backup diente eine Reissue-Version. Privat griff sie auch auf eine Gibson ES-295 oder eine Telecaster zurück.
Als Live-Verstärker setzte sie zwei alte Fender Pro Reverbs ein, von denen einer als Backup diente. Der Haupt-Amp hatte einen 1x15"-Speaker. Bei vielen Livevideos sieht man jedoch auch Fender Twin Reissues auf der Bühne, die wohl gemietet waren. Im Studio griff sie auf kleinere Verstärker zurück, darunter ein Valco-Amp mit 10"-Speaker und später Modelle des Boutiqueherstellers Allen.
Die Effektpalette von Ivy war übersichtlich. Neben dem Federhall des Amps war ein Univox Superfuzz charakteristisch für ihren Sound. Ihr Slapback-Delay erzeugte sie nicht mit einem echten Bandecho, sondern verwendete dafür ein Pedal. In den späten Achtzigern ein Ibanez, später ein Maxon. Ebenfalls wichtig war ein Tremoloeffekt, für den sie ein Fulltone Supa-Trem bevorzugte.

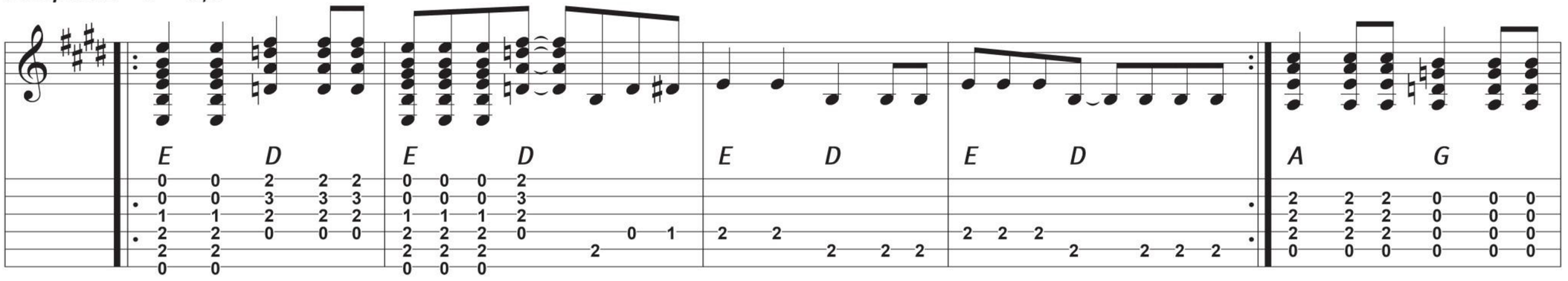
PLAY IT!

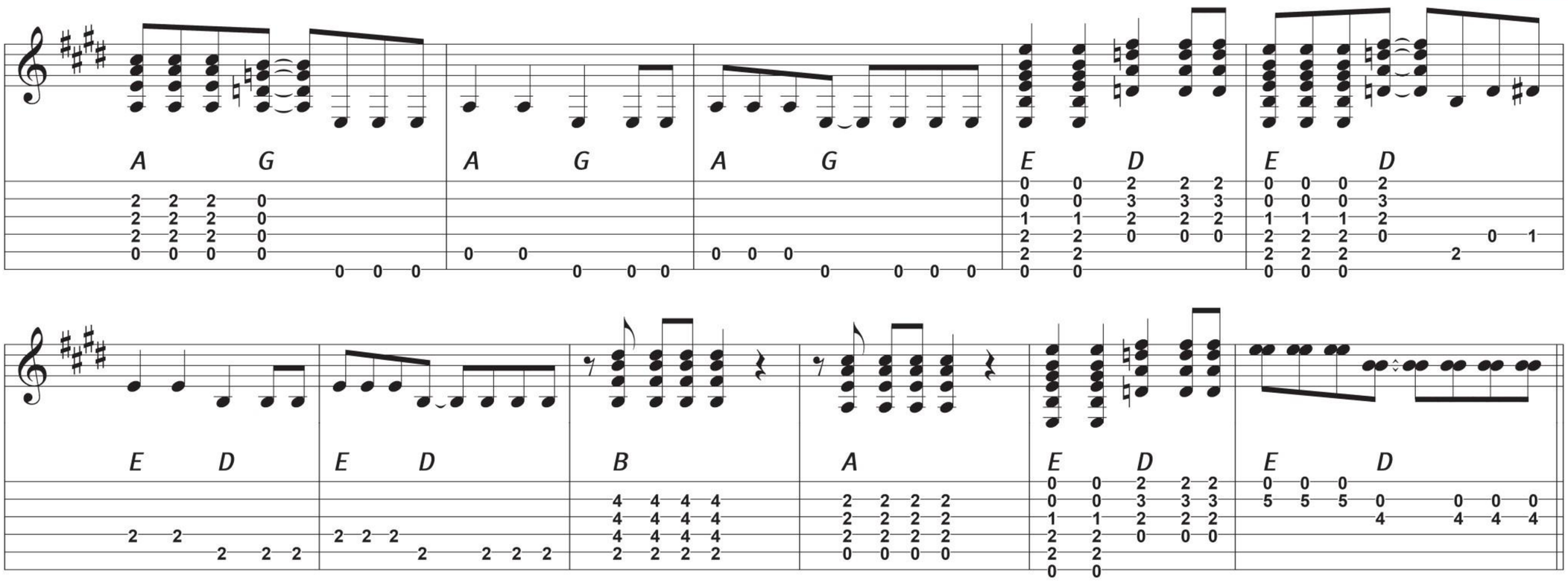
Zum Nachspielen gibt es im Folgenden ein paar Riffs und Solos aus Ivys Trickkiste, die von Songs der Cramps inspiriert sind.
Beispiel 1 (‚Human Fly') ist ein simples Singlenote-Riff auf den Bass-Saiten der Gitarre. Das Riff ist in Moll, während im Hintergrund ein fuzziger Dur-Akkord zu hören ist. Dieses Konzept findet man in der Musik der Cramps häiufiger. Die harmonische Grundlage für viele Songs ist ein Blues in Dur, über den aber über die erste und vierte Stufe ein Riff aus der Moll-Pentatonik gespielt wird.
Beispiel 2 (‚Goo Goo Muck') kombiniert Garagen-Rock-Akkorde mit twangigen Singlenote-Fills, die man nah am Steg anschlagen sollte.
Auch **Beispiel 3** baut auf einer I-IV-V-Verbindung auf. Der A-Dur-Akkord auf der ersten Stufe wird nur mit einem simplen Double Stop dargestellt, bevor die Basslinie gedoppelt wird. Die vierte und fünfte Stufe bekommt einen Dreiklang auf den hohen Saiten verpasst.
Beispiel 4 (‚Bikini Girls With Machine Guns') zeigt das simple, aber wirkungsvolle Solokonzept von Frau Ivy. Die ganze Linie kann mit einem Finger gespielt werden. Die leere E-Saite verleiht den simplen Linien in Verbindung mit dem Slapback-Echo eine eher soundartige Komponente. Über den E-Dur-Akkord wird ein Quart-Double-Stop verschoben. Auch hier kommen die Töne nicht aus A-Dur, sondern aus A-Moll, was dem Solo zusätzliche Schärfe verleiht.
Beispiel 5 kombiniert Akkorde mit simplen Singlenote-Lines aus der E-Moll-Pentatonik. Als zusätzliche Note kommt die b5 ins Spiel, immer ein Garant für etwas mehr Gefahr im Pentatonik-Klang. Spieltechnisch sind die Beispiele nicht sonderlich herausfordernd, zeigen aber, dass man mit Attitüde und interessanten Sounds ebenfalls sehr spannende Parts kreieren kann. Viel Spaß mit den Licks und dem Ausflug in die dunkle Trash-Welt der Cramps! ●

Beispiel 1 ♩ = 120

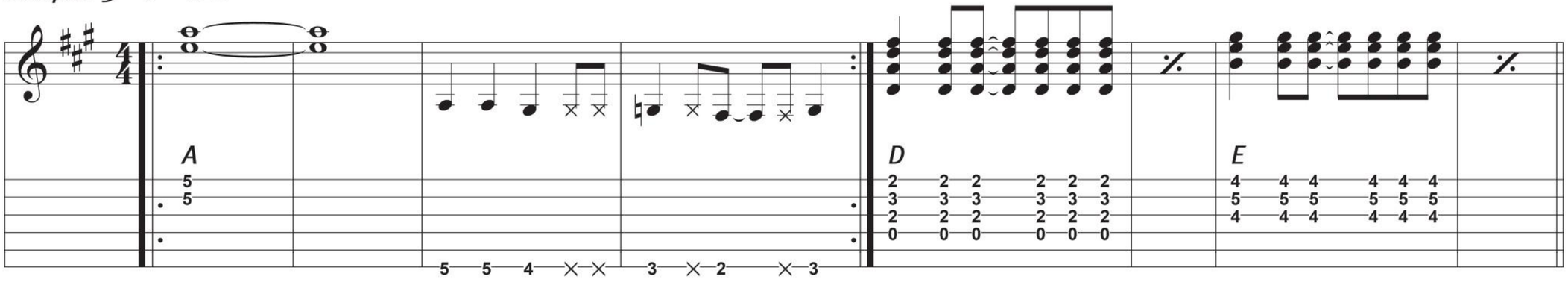


Beispiel 2 ♩ = 142

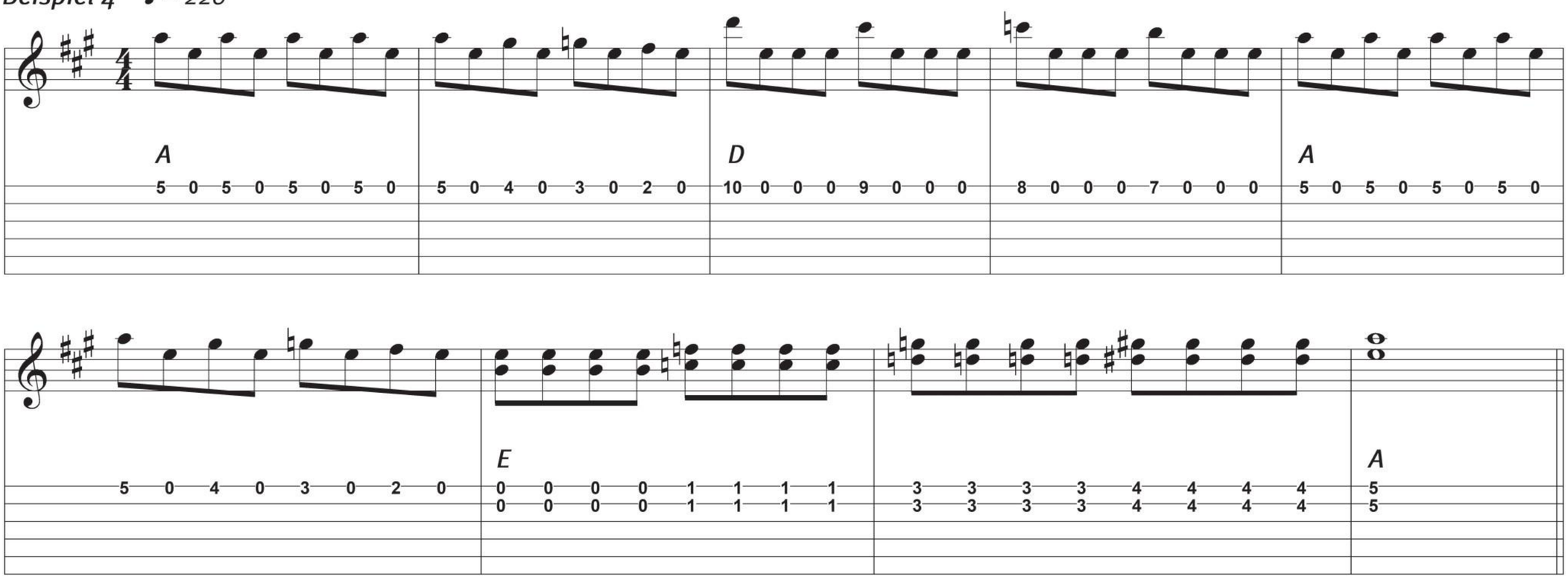




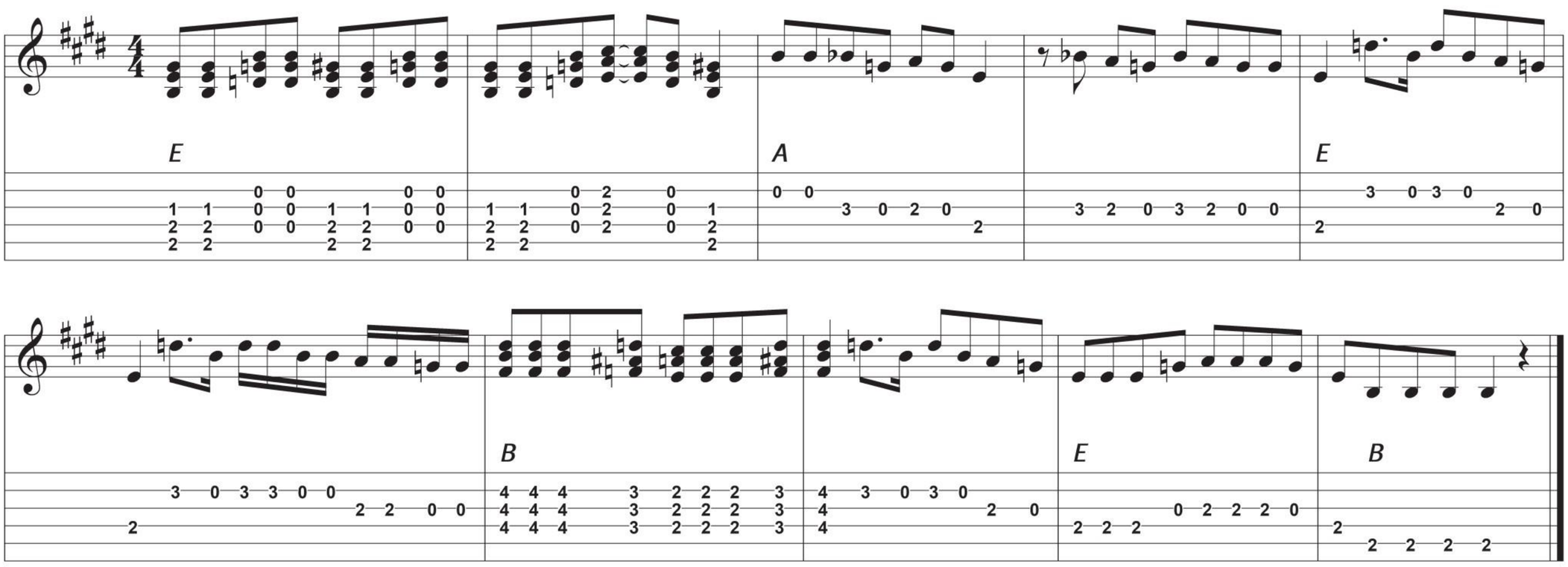
Beispiel 3 ♩ = 220



Beispiel 4 ♩ = 220



Beispiel 5 ♩ = 131



YOUR SITE

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

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

MITMACHEN!

STURP
www.STURP.COM



Ein ultrafett verzerrtes Riff drängt nach vorne, gefolgt von einem technoid-stumpfen Drumbeat. Es geht weiter mit Breaks, abgefahrenen WahWah-Effekten, und dann aus dem Nichts eine Pause, in der sich schräge Gitarrenlinien überlagern. ‚Windsock' heißt dieses erste Stück, das der Auftakt ist zu noch wilderen und geradezu unheimlichen Instrumentals. Heftig, wie Noise-Ausbrüche, krumme Takte, krachende Loops und Metal-Riffs sich zu einem spannenden und hochexperimentellen Sound verbinden. Das nenne ich wirklich mal Alternative, was es auf dem vierten Sturp-Album ‚Deny All Knowledge' zu hören gibt. Keine leichte Kost, die in ‚Drain Declogger' zur brachialen Kakophonie heranwächst. Überhaupt trifft immer wieder Atonales auf Schönklang. Hinter dem Projekt steckt Daan aus Amsterdam, der Drums, Gitarre, Bass und Banjo selbst eingespielt hat. Übrigens, in einem Live-Video der Website sieht man, wie er neben der Gitarre auch das Banjo oder eine Klassikgitarre durch alle möglichen Amps und Effekte jagt, bis es nach Slipknot klingt. Daan tritt mit Drummer Richard auch live als Duo auf. Sturps eigenwillige instrumentale Klangkunst zwischen Lo-Fi und Experiment ist jeden Fall ein herausforderndes, überwältigendes wie inspirierendes Erlebnis. ●



TIL SCHNEIDER BAND
www.tilschneiderband.com

ACT DES MONATS



Die Band um den Kölner Sänger und Gitarristen Til Schneider pendelt auf ‚Playful Mind' locker zwischen den Stilen. ‚Kind Of Free' verbindet Jamrock mit jazzigen Anklängen. Hier treffen verspielte wie funky Drum-Grooves auf melodische Bässe und satte Hammond-B3-Orgel, und dazwischen setzt die Gitarre Melodielinien oder begleitet dezent in einem unverzerrten Sound. Balladeske Songs wie ‚Queen Of The Carnival' und ‚A Life By The Sea' atmen viel Soul und auch Blues. Zweites besonders in ‚Move', das im John-Lee-Hooker-Feel nach vorne geht. Und die Stücke entwickeln dabei oft Pop-Appeal, bleiben im Ohr hängen und transportieren Leichtigkeit. Der lässige Lead-Gesang wird von Background-Chören unterstützt. Til Schneider krönt die Musik immer wieder mit tiefblauen Soli, die mit tollen Bendings und Fingervibrati gewürzt sind. Und dies im knackigen Sound mit einer fein austarierten Zerre, die auf die Dynamik des Anschlags reagiert. Meist sieht man Til mit einer Fender Telecaster, so auch in diversen empfehlenswerten Videos, in denen er als „Guitar Strangler" klassische Blues-Spielweisen demonstriert. Nach dem Debüt ‚SOLID SENDER' von 2020 hat die Til Schneider Band wieder ein schönes Roots-Album am Start. *am* ●





GORILLA PHOENIX
www.gorillaphoenix.com

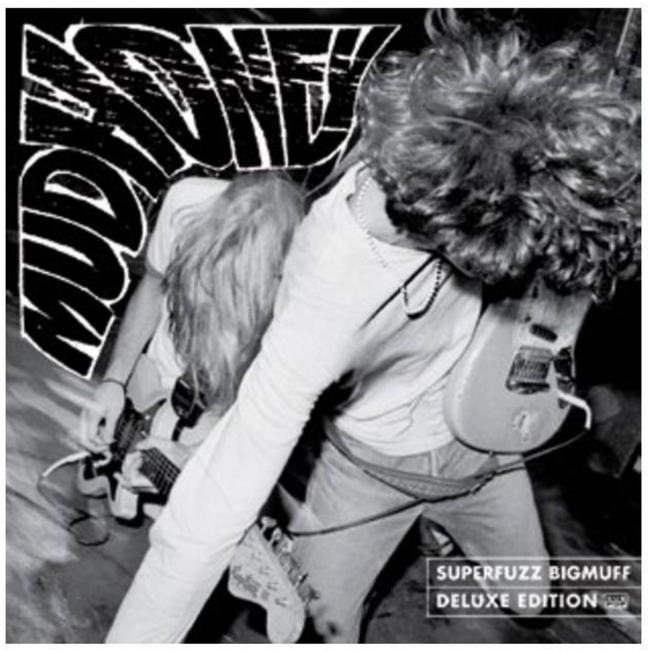
Seit Ende 2018 machen Thomas „Hohby" Hohberger (voc, g), Stefan „Schnitti" Sniehotta (b), Marcel „Marrat" Juhnke (dr) und Jan „GF" Schrepfer (g) gemeinsam Musik. Aktuell haben die Musiker aus der Gegend um das nordbayrische Hof ihre EP ‚Rise Of The Monkeys (Part 2)' draußen. Und die geht mit dem schnellen ‚Dance' und tiefergelegtem Riff direkt mal fett nach vorne.

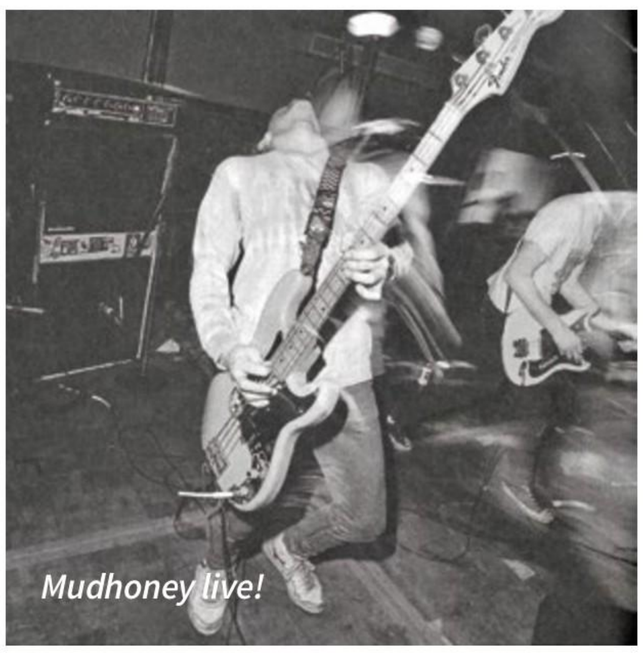


Und auch ‚House Of Fire' und ‚Away' sind fette wie eingängige Rocker inklusive virtuoser Gitarrensoli und beeindruckend rauen Vocals, die immer mal an James Hetfield erinnern. Ihren Ansatz aus 80er-Metal/Hardrock plus 90er-Grunge/Stoner-Elemente haben die Vier auch schon auf der ‚Rise Of The Monkeys (Part 1)'-EP verfolgt. Offensichtlich hat der Reboot der „Planet Of The Apes"-Filme in den 00er-Jahren die Band zu ihrem kraftvollen Heavy-Rock inspiriert, was sich auch im schicken Artwork spiegelt. *am* ●

MEILENSTEIN 1988

MUDHONEY: SUPERFUZZ BIGMUFF





Mudhoney live!



2023 wieder da: Steve Turner, Guy Maddison, Mark Arm und Dan Peters

Ende der 80er-Jahre neigte sich die ganz große Zeit des (Hair-) Metal und der neuen virtuosen Gitarrenidole wie Joe Satriani oder Steve Vai langsam dem Ende zu. Von Kalifornien verlagerte sich das Geschehen in den Nordwesten der USA. Aus Seattle kamen erste Lebenszeichen, wie es mit dem Rock'n'Roll weitergehen sollte. Acts wie Soundgarden, Green River oder später auch Pearl Jam orientierten sich an den nerdigen Sounds des frühen britischen Metal/Hardrock bis hin zur rohen Energie des Punkrock der 70er. Mittendrin im Geschehen gründeten Mark Arm (voc, g) und Steve Turner (g) mit Matt Lukin (b) und Dan Peters (dr) 1988 Mudhoney. Benannt hatte man sich nach dem gleichnamigen Film von US-Kultregisseur Russ Meyer. Und dann ging es recht schnell: Noch im selben Jahr wurden sie von Bruce Pavitt für sein gerade gegründetes Label Sub Pop unter Vertrag genommen. Bei dem Grunge-Label schlechthin landeten dann auch Soundgarden und Nirvana. Schließlich veröffentlichte man die erste Single ‚Sweet Young Thing Ain‘t Sweet No More / Touch Me I'm Sick‘. Und einige Monate später folgte die ‚Superfuzz Bigmuff‘-EP – sechs laute Gitarrenrock-Nummern, rau und unberechenbar. ‚Need‘ startet mit Schrammelgitarre, das Volume-Poti der Gitarre wird aufgerissen und los geht‘s. Mark Arm beklagt sich im Text darüber, was ihm alles so fehlt, das Gitarrensolo mit den schrägen bis atonalen Licks stellte damals die Antithese dar zu den technisch versierten Shreddern der 80er mit GIT-Abschluss. Wenn man‘s nicht wüsste, könnte man den Song für ein Frühwerk von Nirvana halten. Im Ramones-Tempo preschen die Drums in ‚Chain That Door‘ nach vorne, und dann lässt man knappe zwei Minuten lang wütende Vocals und fette Powerchords auf den Hörer niederprasseln. Auch in ‚No One Has‘ stürmt der Bass hektisch nach vorne und verwickelt sich mit Schrammelgitarre zu einem hypnotischen Groove, der so eindringlich wirkt wie Stücke der britischen Band Killing Joke auf ihrem gleichnamigen Debütalbum (1980). Im Kontrast hierzu steht diese monotone und träge Velvet-Underground-Düsternis in ‚If I Think‘. Der zerbrechliche Gesang nimmt einiges von dem vorweg, was später Kurt Cobain berühmt machen sollte. Der ruhige Part wechselt stets in schnelle Punk-Ausbrüche. Diese Laut-Leise-Dynamik

STORY: **ARND MÜLLER** FOTOS: **SUB POP, CHARLES PETERSON, MICHAEL LAVINE, EMILY RIEMAN**



Univox Super-Fuzz



Electro-Harmonix Big Muff Pi

ist generell ein Markenzeichen von Mudhoney. Noch eine pop-historische Randnotiz: ‚In 'n' Out Of Grace' beginnt mit einem Zitat aus dem 66er Kult-Rockerfilm ‚The Wild Angels'. Peter Fonda, der den Anführer einer Bikergang spielt, beginnt eine Rede vor Gericht mit den Worten: „We wanna be free to do what we wanna do…". Dasselbe Sample hat die schottische Band Primal Scream 1991 im Hit ‚Loaded' verwendet. Deutlich kommt auf ‚Superfuzz Bigmuff' der Bezug zu Protopunk und insbesondere zu Iggy Pop und seiner Band The Stooges durch. Nur ist eben der Sound noch brachialer als in den frühen 70ern. Die titelgebenden Fuzz-Effekte spielen dabei wohl die tragendste Rolle, eben Mark Arms Univox Super-Fuzz und das Electro-Harmonix Big Muff Pi von Steve Turner. Letzterer setzte auch ein WahWah ein. Zudem zeigen Fotos aus der Zeit Steve meist mit einer Fender Mustang und Mark mit einer Hagstrom III. In Live-Mitschnitten quer durch die Jahre sieht man öfter Fender-Amps hinter den Musikern stehen. Mister Turner sagte einmal zum Thema Gitarren-Equipment: „Wenn du dich an die Ästhetik erinnerst, von der wir kommen – Garage Punk, und Punk-rock im Allgemeinen – wurde vieles davon mit billigem Equipment gemacht, und viel davon war wiederverwendetes Equipment, das Gitarristen als Müll abgetan hatten. Wie die Fender Mustang. Das war für mich die ultimative Gitarre als Kind, aber als ich mir endlich eine kaufen konnte, wurde sie als billig abgestempelt. Ich habe sie für 150 Dollar bekommen. Die Danelectro- und Silvertone-Amps waren eine Art von hochbewertetem Müll, als wir begannen uns für sie zu interessieren. Ein großer Teil unseres Sounds basiert auf billigem Equipment, also macht es für mich Sinn, das ich immer noch billiges Equipment kaufe."
Insofern dürfte klar sein, welche Instrumente auf dem im April kommenden neuen Album ‚Plastic Eternity' zu hören sind. Dreiviertel der Originalbesetzung sind immer noch am Start, Bassist Guy Maddison ist seit 2001 für Matt Lukin dabei. Mit dem neuen Album feiern sowohl Mudhoney als auch Sub Pop ihr 35-jähriges Bestehen. Den passenden Soundtrack hierzu liefert das für den Grungerock der 90er so wegweisende ‚Superfuzz Bigmuff'. ●



CHITARRE E VINO

DAS BESONDERE GITARRENEVENT VON **GITARRE & BASS**

edizione 2023

Im Herzen des Chianti Classico, auf einem Hügel mit Blick auf Weinberge und Olivenhaine, liegt das Landgut Villa S Andrea. Hierhin lädt Gastgeber Dieter Roesberg, Herausgeber von Gitarre & Bass und Weinliebhaber, vom 18. bis 21. Mai zu einem exklusiven viertägigen Gitarrenseminar in privater Atmosphäre mit renommierten Gitarristen, köstlichem Essen und fantastischen Weinen ein.

Für die zweite Ausgabe dieses besonderen Gitarrenevents konnte der deutsche Gitarrist und Studiolegende Peter Weihe gewonnen werden. Als Spezialist für Gitarrenaufnahmen ist er stets auf der Suche nach dem perfekten Sound für jeden Song und gilt als einer der führenden Experten für Gitarren und Gitarrensounds in Deutschland. Auch der Gitarrenverstärker- und Vintage-Spezialist Udo Pipper wird wieder dabei sein und sein Fachwissen in Sachen Verstärkerreparatur/-modifikation und Optimierung von E-Gitarren weitergeben.

Neben dem mehrtägigen Gitarrenseminar sorgen die Unterbringung in den komfortablen, im typisch toskanischen Stil eingerichteten Appartements des Landguts Villa S Andrea, ausgiebige Weinproben und kulinarische Köstlichkeiten für ein unvergessliches Rahmenprogramm.



UDO PIPPER

Parts-Lounge live: Was bedeutet Tuning – Teil 1 & 2

Udo Pipper wird in seinem zweiteiligen Workshop „live“ einen Verstärker und eine Gitarre modifizieren. Dabei wird er auf die wichtigsten Komponenten eingehen und die notwendigen Schritte aufzeigen.

Musik zwischen Realität, Bewusstsein und Quantensystemen

Udo Pipper beschreibt in diesem Workshop die Qualitäten von Instrumenten in Bezug auf „physikalische Realitäten“. Die Welt des Erlebens trifft hier auf die Welt der Naturgesetze. Dabei treten oft Widersprüche auf. Diese Aspekte werden sowohl in Bezug auf das Equipment als auch auf die Musik selbst betrachtet.

Grundlagen der Blues-Gitarre

Was bedeutet der Begriff Artikulation und wie wendet man ihn in der Praxis an? In diesem Workshop geht es darum, eine individuelle Klangsprache zu entwickeln und den Blues mit jedem Ton zum Leben zu erwecken.

PETER WEIHE

Geniale Idee oder alles nur geklaut?

Kreativität ist beim Musikmachen essentiell, um immer wieder neue Ideen zu entwickeln und bekannte Muster zu durchbrechen. Peter Weihe zeigt in seinem Workshop, wie man seine Kreativität trainieren kann, um überraschende und innovative Ideen zu entwickeln und so zu kreativen Höchstleistungen zu gelangen.



Ohren auf bei der Partnerwahl

In seiner langen Karriere als Gitarrist und Produzent hat Peter Weihe ganz eigene Kriterien für die Auswahl seiner Instrumente entwickelt. Welche Eigenschaften der Instrumente sich über Jahrzehnte im Studio und in seinen eigenen Bands bewährt haben, erläutert er in diesem Workshop anhand seiner wichtigsten Gitarren und Amps.

Zur richtigen Zeit am richtigen Ort 1

Musik lebt von der Begegnung und dem Zusammenspiel von Musikern. Peter Weihe zeigt in diesem Workshop anhand von Beispielen und Anekdoten, wie man neue Kontakte knüpft und musikalische Kooperationen aufbaut, um musikalische Projekte zu starten und weiterzuentwickeln.

Zur richtigen Zeit am richtigen Ort 2

Dieser Workshop behandelt die Themen Timing und Groove auf der Gitarre sowohl für Anfänger als auch für Fortgeschrittene. Durch gezielte Übungen und praktische Beispiele können die Teilnehmer ihr Gefühl für Rhythmus und Timing verbessern, um in jeder musikalischen Situation „zur richtigen Zeit am richtigen Ort“ zu sein.

Darüber hinaus können die Teilnehmerinnen und Teilnehmer Peter Weihe zwischen den Workshops ihre Fragen z. B. zu Spieltechniken, Übungen, Harmonielehre, Recordingtechniken und Studioequipment stellen, die er gerne individuell oder in Interessengruppen beantwortet.

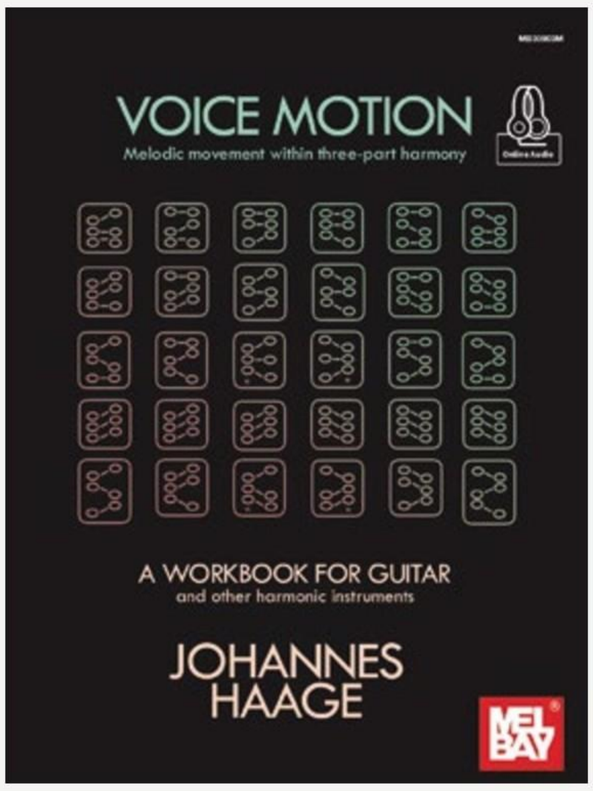
INFOS & BUCHUNG

Weitere Infos findest du auf www.gitarrebass.de/toskana.
Wenn du dabei sein möchtest, melde dich bei uns unter: toskana@gitarrebass.de! Wir klären alle offenen Fragen, finden das passende Angebot für dich und organisieren die Buchung. ●

STORY: **REDAKTION** FOTOS: **UDO PIPPER, ANYA WEIHE**

LESEN & LERNEN

JOHANNES HAAGE:
VOICE MOTION – MELODIC MOVEMENT WITHIN THREE-PART HARMONY

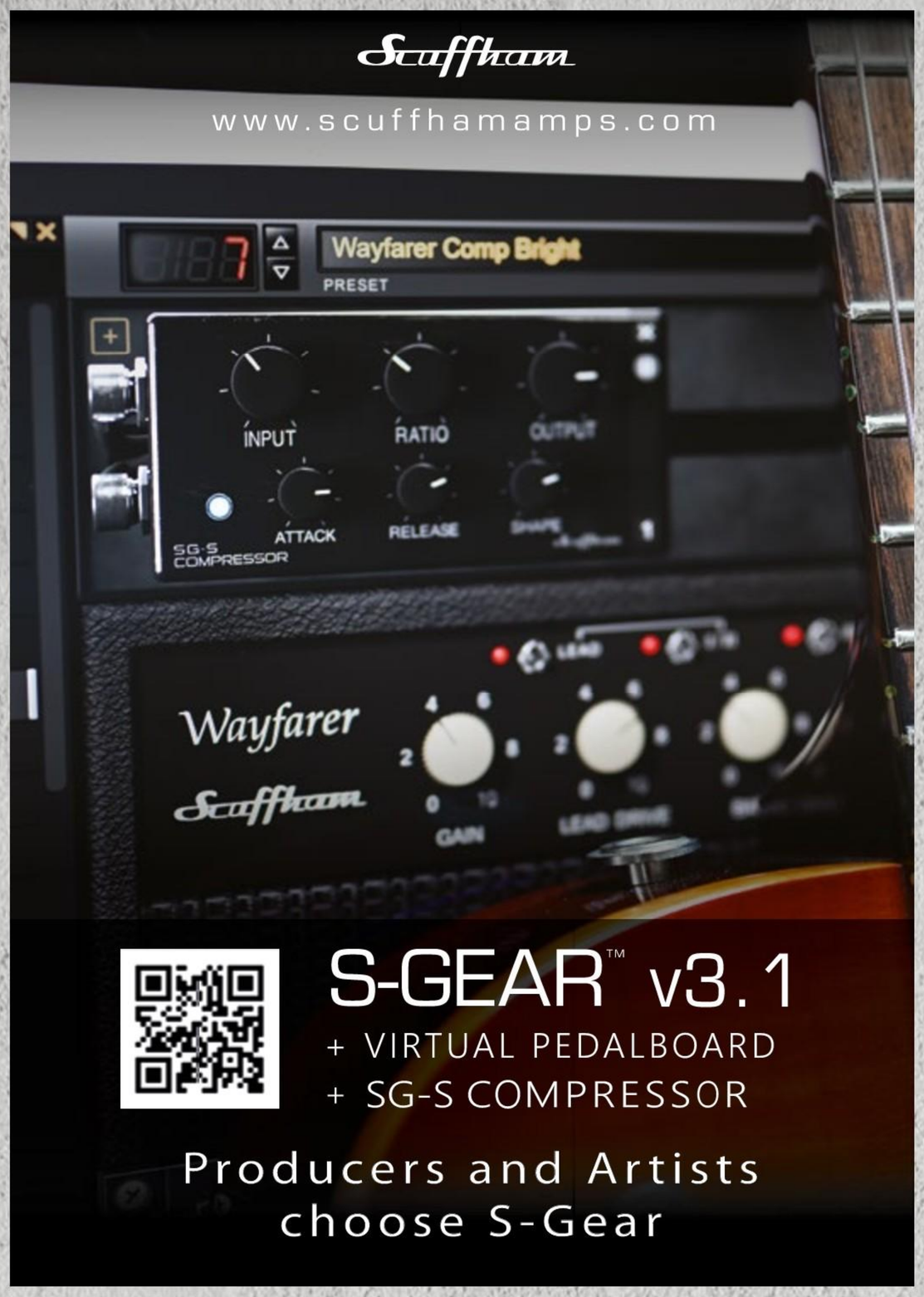


„Dieses Buch richtet seinen Blick auf die Schnittmenge von Melodie und Harmonie. Das Hauptaugenmerk liegt dabei vor allem darauf, wie man melodische Stimmen unabhängig voneinander innerhalb einer dreistimmigen Harmonie auf der Gitarre bewegt“, heißt es im Vorwort des (in Englisch verfassten) Lehrbuchs ‚Voice Motion‘. Klingt kompliziert? Ist es auf den ersten Blick auch. Aber genau das will der weitere Verlauf dieses Buches ändern, das sich dem Thema Stimmführung – genauer gesagt Stimmführung bei der Verwendung dreistimmiger Harmonien – in aller Ausführlichkeit annimmt. Der Berliner Autor und Gitarrist Johannes Haage wählt zur Behandlung dieses Themas eine auf Vollständigkeit und Struktur bedachte Form, die ergo keinerlei Lücken lässt und im Verlauf der 316 Seiten obendrein praktische Anwendungsbeispiele bietet. Einfach ausgedrückt geht es um Folgendes: Man spielt einen Dreiklang und untersucht dann, was passiert, wenn man einen der greifenden Finger in einen anderen Bund verschiebt. Da gibt es logischerweise unzählige Möglichkeiten, und jede davon klingt anders und ändert auch die Funktion der Harmonie. Kapitelnamen wie „All 108 moves in close voicing“ (20 Seiten lang) oder „15 chord structures with all possible motions“ (ganze 55 Seiten) lassen schon erahnen, dass da eine Menge Stoff behandelt wird, der sich nicht an einem Nachmittag bei Tee und Keksen aneignen lässt.

Ich bin eigentlich kein Fan solcher als Enzyklopädie getarnter Lehrwerke, weil oft die schiere Masse an Information schon überfordernd und abschreckend wirken kann und der praktische Nutzen am Instrument sich nur zögerlich erschließt. Das Problem daran: Wegen des Anspruchs auf Vollständigkeit lernt oder übt man bei solch einer Publikation eben auch so einiges, das man noch nie brauchte, nie brauchen wird und vielleicht auch gar nicht zu spielen imstande ist.

Doch das Gute ist: Man bekommt hier zum Thema Stimmführung wirklich alles Wissenswerte in übersichtlicher Form präsentiert – und das inspiriert. Als schon fortgeschrittener Spieler kann man querlesen oder die online erhältlichen Audio-Beispiele durchhören und sich die Häppchen rauspicken, die einen wirklich interessieren und weiterbringen. Und davon gibt es in ‚Voice Motion‘ einige zu entdecken. Mit diesem Buch kann man sich minimum einen Winter lang beschäftigen. Im Sommer geht man dann raus und spielt wieder Lagerfeuerakkorde. [Mel Bay Publications, ISBN: 978-15134-6810-5, 316 Seiten, Preis 39,58 Euro] *mame*




Scuffham
www.scuffhamamps.com
Wayfarer Comp Bright
PRESET
INPUT
RATIO
OUTPUT
ATTACK
RELEASE
SHAPE
SG-S
COMPRESSOR
Wayfarer
Scuffham
GAIN
LEAD DRIVE
S-GEAR™ v3.1
+ VIRTUAL PEDALBOARD
+ SG-S COMPRESSOR
Producers and Artists
choose S-Gear


CAPTAIN®
GUITAR LOUNGE
CAPTAIN
SALE SERVICE
WE SELL
YOUR GEAR!
VOX
auch ganze Sammlungen &
Nachlässe
WWW.CAPTAIN-GUITAR-LOUNGE.COM
08141 / 8886971 82275 EMMERING


Gibson
Collings
Bourgeois
Santa Cruz
Kevin Ryan
Lowden
BSG
Fuller
Lakewood
Eastman
The Fellowship
OF ACOUSTICS
www.tfoa.eu


ZWEIJÄHRIGE AUSBILDUNG
POPULARMUSIK
BERUFSFACHSCHULE FÜR MUSIK | MITTELFRANKEN
Martin KASPER
Petra SCHEESER
Norbert MEYER-VENUS
Prof. Peter WÖLPL
Foto: TJ Krebs
Claus HESSLER
E-BASS
E-GITARRE
KEYBOARDS
VOCALS
DRUMS
• ZWEIJÄHRIGE VOLLZEITAUSBILDUNG
• STAATLICHER ABSCHLUSS, KEINE STUDIENGEBÜHREN
• BAFÖG UNTERSTÜTZUNG MÖGLICH
• PÄDAGOGISCHES AUFBAUJAHR MIT ABSCHLUSS
• MEHR INFOS: WWW.BFS-MUSIK.DE
BEWERBUNG BIS 01.06.2023
Berufsfachschule für Musik, Klostergasse 1 91550 Dinkelsbühl
Website: www.bfs-musik.de Email: info@bfs-musik.de

Darkglass Electronics
Your vision, our gear.

DARKGLASS NOISE GATE



musiFacts WWW.MUSIFACTS.COM

TUBE WORKSHOP
WeirdWired

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



www.tube-workshop.com





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.

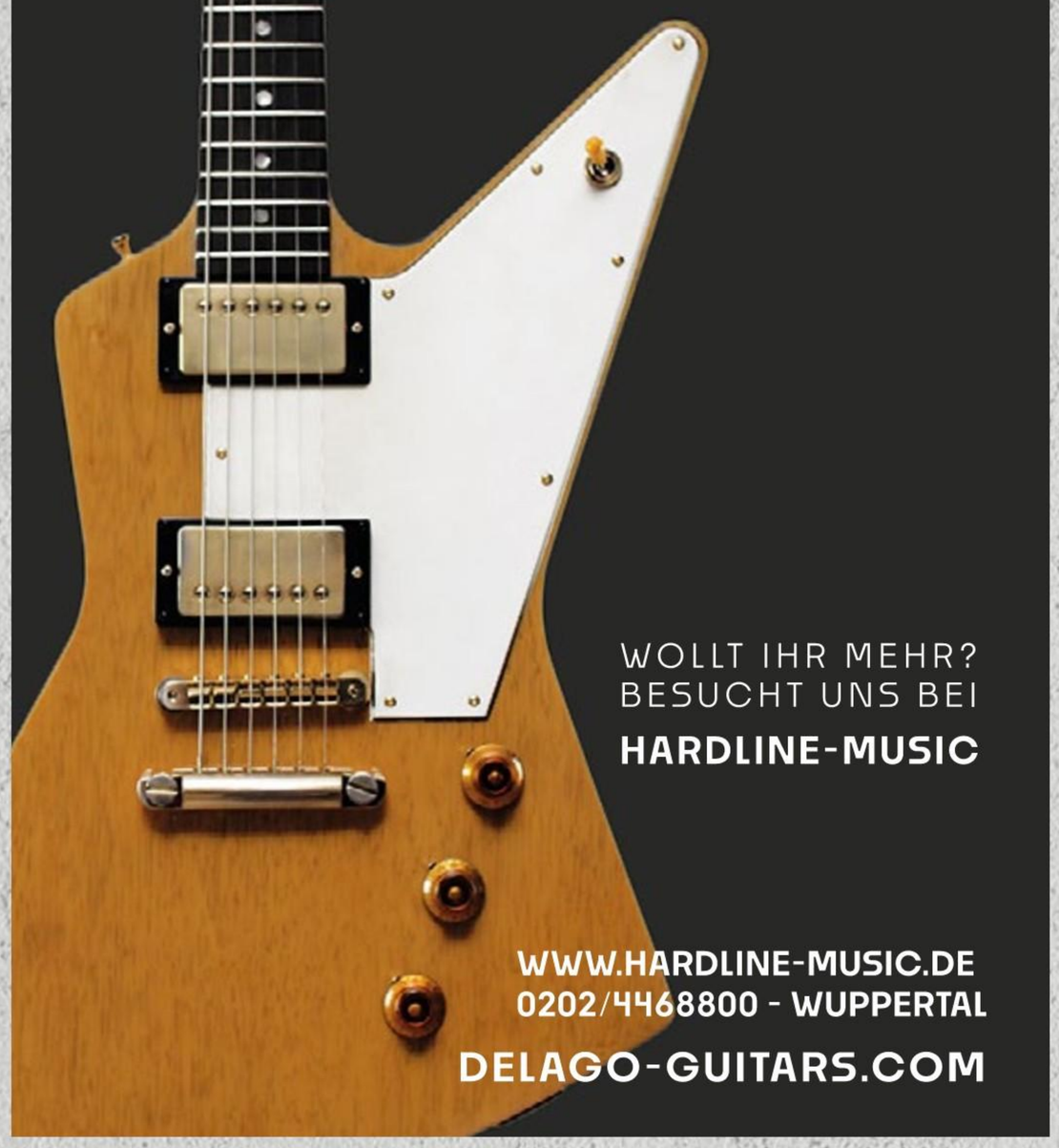


INTRODUCING



MELEE
WALL OF NOISE
FACE
Exclusive EU-Distribution - www.face.be

DeLago
CUSTOM GUITARS
MADE IN WUPPERTAL



WOLLT IHR MEHR?
BESUCHT UNS BEI
HARDLINE-MUSIC

WWW.HARDLINE-MUSIC.DE
0202/4468800 - WUPPERTAL
DELAGO-GUITARS.COM

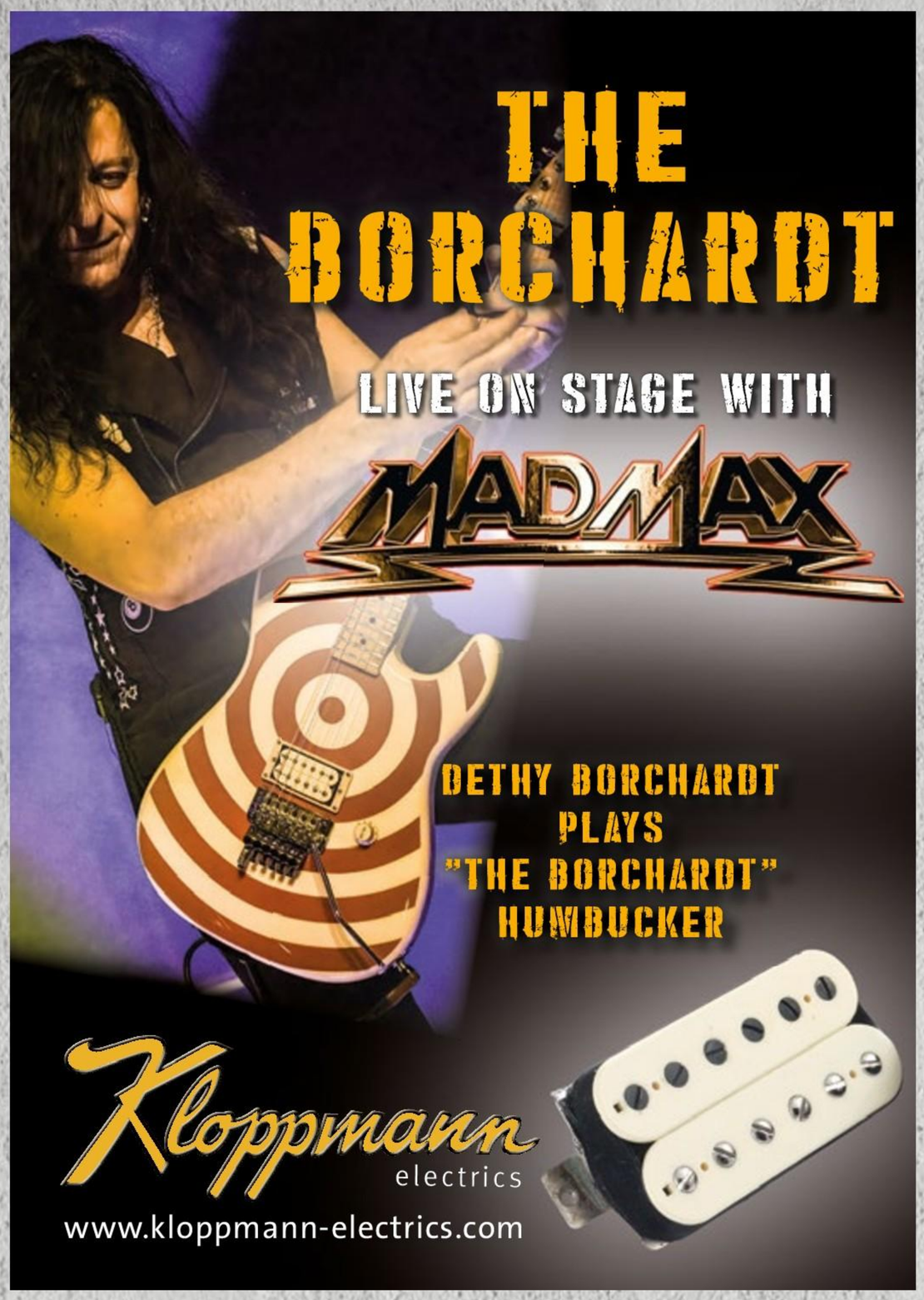
Lauter – aber kleiner.



LEHLE MONO VOLUME S

SIGNAL ROUTING SOLUTIONS.
MADE IN GERMANY.

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


THE
BORCHARDT
LIVE ON STAGE WITH
MADMAX
DETHY BORCHARDT
PLAYS
"THE BORCHARDT"
HUMBUCKER
Kloppmann
electrics
www.kloppmann-electrics.com


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


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


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

MEET THE NEW UPGRADED SNARK® SUPERTIGHT® TUNERS!

ST-2 (replaces SN-2)



ST-8 (replaces SN-8)



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

SNARK®

THE BEST TUNER IN THE WORLD JUST GOT BETTER!

snarktuners.com

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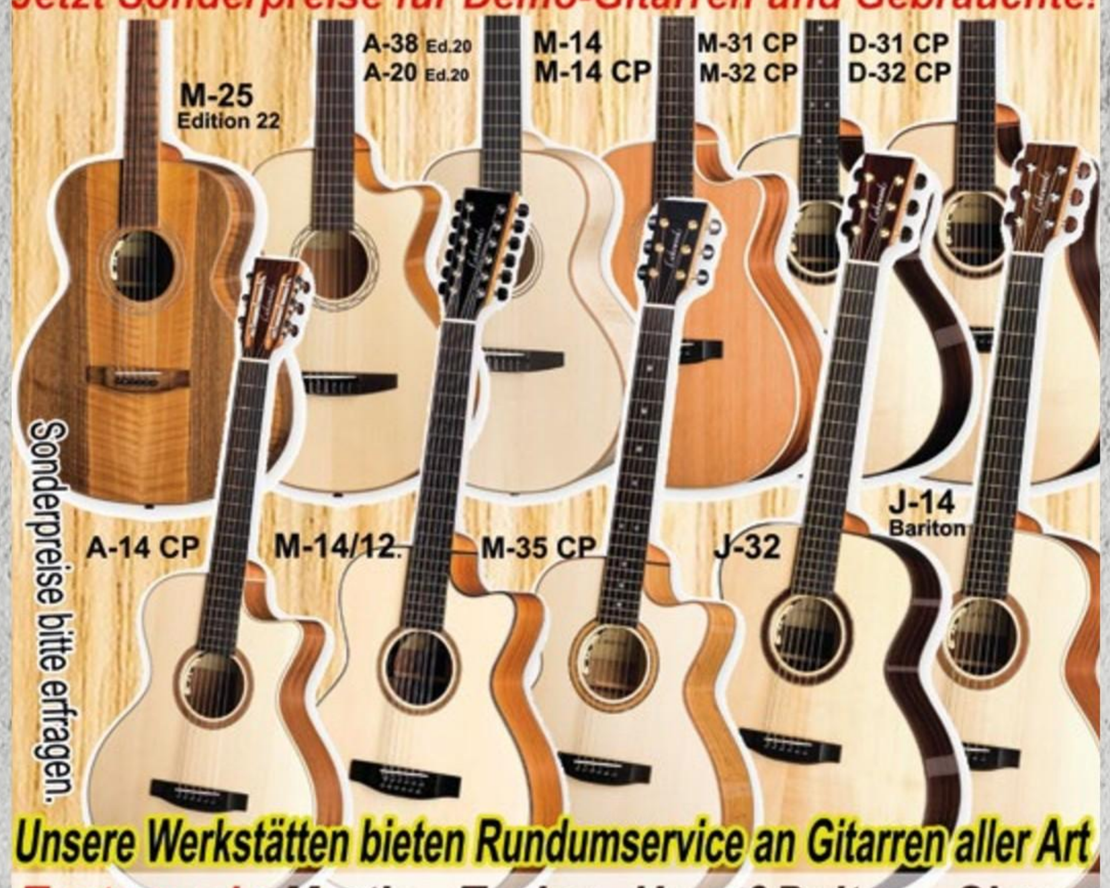
Anger 18, 07366 Harra
tel: 03 66 42 - 21 78 18
sales@mitanis.de
www.mitanis.de

Lakewood® Beyer's MUSIC

Klangkultur made in Germany www.beyers-music.de

Wir haben stets 30 Lakewood's spielbereit! Komm und teste!
Beratung zur Gestaltung Deiner persönlichen Custom Gitarre.

Jetzt Sonderpreise für Demo-Gitarren und Gebrauchte!



Sonderpreise bitte erfragen.

Unsere Werkstätten bieten Rundumservice an Gitarren aller Art

Teste auch: Martin - Taylor - Huss&Dalton - Sigma
Cort - Guild - Furch - Takamine - Hanika - Fender

Kantstraße 26
44867 Bochum/Wat.
02327 - 3939

Luxemburger Str.59
50674 Köln
0221 - 43002080

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

Tone.
Performance.



kms KMS

TV-Rail® Saddles & TV-Bridges



www.maybach-guitars.de

Leserfragen

redaktion@gitarrebass.de

IHR FRAGT, WIR ANTWORTEN! WETTEN, DASS?!

KORROSION *Ich musste leider feststellen, dass trotz Aufbewahrung meiner Gibson L-4 in einem Gitarrenständer (also nicht im Koffer) die Metallteile stark „angelaufen“ sind. Die Gitarre ist etwa 15 Jahre alt. Ich vermute, dass es am Deckenschoner liegt, der sich zersetzt. Hierzu meine Fragen: Sollte ich, um den Prozess aufzuhalten, den Deckenschoner entfernen und entsorgen? Wie bekomme ich die Metallteile wieder sauber? Wenn ich mir einen neuen Deckenschoner besorge, welches Material muss es sein, damit nicht wieder dasselbe passiert? Was empfehlt ihr als Bezugsquellen für einen neuen Deckenschoner? Vielen Dank und herzliche Grüße, Matthias*



Hallo Matthias, schade, dass die Vergoldung der Hardware an deiner schönen Gibson-L-4-Jazzgitarre so gelitten hat. Leider – und damit kommen wir zum schlechten Teil der Nachricht, lässt sich eine Vergoldung nicht aufpolieren. Die Schicht ist relativ dünn. Geht man da mit einem Silberputztuch oder gar einer stark abrasiven Metallpolitur dran, ist das Gold sehr schnell weg. Ein Versuch wäre es zwar wert, aber versprechen würde ich mir davon nichts. Nun gibt es zwei Möglichkeiten: Es so lassen und damit leben, oder die teure Methode: Pickup-Kappen von den Pickups abmachen und neu vergolden lassen – oder alternativ zwei neue, vergoldete Humbucker-Kappen kaufen und diese montieren lassen. Das mit den Kappen ist etwas heikel, da sie mit der Grundplatte des Pickups verlötet und auch mit der Kappe verwachst sind. Da muss man also sehr vorsichtig ran.
Bleibt die Frage, warum das Ganze überhaupt passiert ist. Ich sage nur: Schlagbrett! Genauer gesagt. Zelluloid-Schlagbrett! Dieses Material hat es in sich. Es dunstet im Laufe der Jahre eine geringe Menge Salpetersäure bzw. Essigsäure aus und das rostet alle Metalle, die sich in unmittelbarer Umgebung befinden. Deshalb ist auch bei deiner Gitarre die Oberflächenvergütung auf der Schlagbrettseite am stärksten betroffen. Auch die Saiten sind an dieser Stelle in Mitleidenschaft gezogen, gut sichtbar auf den Bildern. Weiterhin ist die Ausgasung in den Deckenschoner eingesickert und hat diesen zerstört.
Den Deckenschoner würde ich abmachen und entsorgen. Andere Hersteller bieten ja auch keine Koffer mit diesem (bei Gibson-Bashern gerne auch „Leichentuch“ genannten) Deckenschoner. Ob Gibson davon ein Ersatzteil liefern könnte? Nach meiner Einschätzung eher nicht. Ersatzteile waren und sind bei Gibson immer ein Problem. Auch haben sie meines Wissens den Kofferhersteller gewechselt. Als Alternative bliebe lediglich, sich so etwas in einer Schneiderei anfertigen zu lassen. Die könnten ggf. auch das Material identifizieren.
Auf jeden Fall muss das Tuch sofort weg! Auch das Schlagbrett würde ich sofort entfernen, die Halterungen abschrauben und das Ding separat in einer fest verschlossenen Kunststoffkiste lagern. Ggf. findest du anhand einer intensiven Internetrecherche jemanden, der dir ein Schlagbrett aus normalem Kunststoffmaterial anhand der Originalvorlage anfertigt.

André Waldenmaier

TELE-BRIDGE *Ich möchte mir eine Telecaster selbst bauen. Sie soll natürlich gut klingen. Man liest und hört so viel, aber über meine Fragestellung gibt es nichts: Sollten die Saiten eher durch den Korpus (string-thru-body) laufen oder über eine Hardtail- Bridge? Fender hat ja eine Brücke im Programm, bei der beides möglich ist.
Liebe Grüße aus Wien, Georg*

Hallo Georg! Vielen Dank für diese interessante Frage, die ja weltweit die Telecaster-Foren zu hitzigen Diskussionen bringt. Tatsächlich ändert die „Topload-Funktion“ die Saitenspannung. Während die übliche String-through-Body-Konstruktion eine merklich höhere Saitenspannung erzeugt, ist die bei der hinten durch den Steg gezogenen Saite der Toploader geringer. Dadurch wird das Attack, also wie der Ton sich direkt mit dem Anschlag der Saite entwickelt, etwas abgemildert. Die Toploader klingt dadurch etwas weicher, String-through-Body ist etwas knalliger. Auch das Saitenziehen ändert sich ein klein wenig. Bei der Toploader läuft das etwas geschmeidiger.
Nach meinem Dafürhalten muss die Saitenführung bei einer „richtigen“ Tele durch den Body gehen. Es muss „knallen“ … alles andere ist für mich keine Tele im ursprünglichen Sinn. Aber wie immer ist es persönliche Geschmacksache. Eine weicher ansprechendes Instrument ist vielleicht genau das richtige für dich und deine Spielweise? Nicht umsonst haben die „weichen“ Fender, also Jazzmaster und Mustang, derzeit einen starken Zuspruch. Warum nicht auch eine Tele „zähmen“? Ich kann dich also nur dazu ermuntern, das auszuprobieren.
Wenn du sowieso den Kauf einer Tele-Brücke erwägst, bei der beides möglich ist: Mach das und probier es aus. Ich habe schon von Gitarristen gehört, die eine Mischung aus beiden Versionen verwendet haben und ganz begeistert sind: z. B. E- und A-Saite durch den Body, die restlichen vier Saiten oben eingefädelt.
Eine solche Bridge mit beiden Möglichkeiten gibt es auch von T-Tune, dem von mir favorisiertem Hersteller aus Hamburg. Seine Bridges klingen an sich schon überraschend gut.

André Waldenmaier

Aufgehübschte Long Scale Paulas

Mit den beiden Ultra Max Specials schickt der schwedische Hersteller limitierte Versionen seiner Erfolgsmodelle ins Rennen und sorgt zugleich für leichte Irritation. Hagstrom führte nämlich bislang nur das 3-Pickup-Modell unter dem Anhängsel „Special“. Wegen ihrer besonderen Metallic Finishes hören nun halt beide Ultra Mäxe auf den gleichen Namen.



Während das limitierte 3-Pickup-Modell bis auf die „Blockbuster Yellow Metallic“-Lackierung im Racing-Style vollständig der regulären Ultra Max Special entspricht, hat man auch der Ultra Max neben dem „Mystique Metallic“-Decken-Finish die vom schwedischen Pickup-Papst Johan Lundgren entwickelten und in Korea hergestellten Lundgren Design Humbucker spendiert. Mit ihren Kappen im angesagten Foil-Design machen sie auch optisch richtig was her.

GEMEINSAMKEITEN

Die Bodies und Hälse wurden in deckendem Schwarz, die Kopfplattenfront des 3HB-Modells in Deckenfarbe lackiert und sämtliche Oberflächen spiegelglatt poliert. Von Pickup-Bestückung und Schaltung abgesehen, ist der Aufbau beider Gitarren identisch: Mahagoni-Korpus mit rückseitigem Belly Cut (neudeutsch für Ergofräsung, Rippenspoiler u.ä.) und gewölbter Ahorndecke, eingeleimter Mahagon-Hals mit H-Expander-Stahlstab und Resinator-Griffbrett sowie 22 vorbildlich bearbeiteten Medium-Jumbo-Bünden. Resinator und H-Expander sind Hagstrom-Patente. Ersteres ist ein Holz-Verbundwerkstoff, der unter hohem Druck verleimt wird und eine dichtere und damit stabilere Struktur besitzt als Palisander, Ahorn oder Ebenholz und zudem Deadspots minimieren soll. Der in den Hals eingelassene H-Expander besteht aus einer speziellen, leichten Metalllegierung, besitzt ein H-förmiges Profil und zur Justierung der Halskrümmung einen innen liegenden Trussrod, dessen Zugang oberhalb des Sattels abgedeckt ist. Präzise und geschmeidig drehende Hagstrom-Tuner gestatten stressfreies Stimmen. In den bündig abgedeckten E-Fächern hat man gänzlich auf effiziente Abschirmungs-

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



Schicke „Foil“-Pickup-Cover

maßnahmen verzichtet. Zargenbleche tragen die zuverlässig packenden Klinkenbuchsen, und große wenn auch eng bemessene Knöpfe den Gurt, dessen Endstücke nicht dicker als 2,5 mm sein dürfen. Als Stege kommen Tune-o-matics zum Einsatz, deren Reitern 10,6 mm Justierwege zur Verfügung stehen. Traditionelle Hagstrom-Sustain-Block-Tailpieces halten die Saiten mit jeweils sechs einzelnen Gussblöcken, die auf einer 3 mm dicken Acrylglasunterlage ruhen, was Interferenzen minimieren soll. Wie so oft geizt Hagstrom auch hier nicht mit weißem Perloid, das als Griffbrett-Inlays und an den mehrschichtigen Decken-, Griffbrett- und Kopfplatten-Bindings Verwendung findet.

ELEKTRIK

Die beiden Lundgren Designed Humbucker der Mystique Metallic, ein AlNiCo-2-Modell in der Halsposition, und ein AlNiCo-5-Modell am Steg, werden per Dreiwegschalter, einem Master-Tone- mit



Separate Sustainblöcke zur Minimierung von Interferenzen

Coilsplit und zwei Volume-Reglern verwaltet. Zieht man den Tone-Reglerknopf heraus, verstummen die einander zugewandten Einzelspulen der Humbucker. Bei der Blockbuster Yellow Metallic kommen die gleichen Pickups zum Einsatz, ein H-52-AlNiCo-Mini-Humbucker von Hagstrom komplettiert das Trio in der Mittelposition. Hierkontrollieren Master-Volume, Bass Cut (als Tonregler) und ein 5-Weg-Blade-Switch mit zwei Schaltebenen und folgenden Position: ▶

Übersicht

Fabrikat	**Hagstrom**	**Hagstrom**
Modell	Ultra Max Special	Ultra Max Special
Typ	Solidbody E-Gitarre	Solidbody E-Gitarre
Herkunftsland	China	China
Mechaniken	Hagstrom, gekapselt, 15:1	Hagstrom, gekapselt, 15:1
Hals	Mahagoni, verleimt	Mahagoni, verleimt
Sattel	GraphTech Black Tusq XL	GraphTech Black Tusq XL
Griffbrett	Resinator (druckverleimter Holzverbundwerkstoff), Perloid Block Inlays, weißes Perloid-Binding, Sidedots	Resinator (druckverleimter Holzverbundwerkstoff), Perloid Block Inlays, weißes Perloid-Binding, Sidedots
Radius	15“	15“
Halsform	C, oval	C, oval
Halsbreite	Sattel 43,25 mm; XII. 52,30 mm	Sattel 42,70 mm; XII. 51,97 mm
Halsdicke	I. 22,03 mm; V. 22,37 mm; XII. 23,18 mm	I. 21,78 mm; V. 22,21 mm; XII. 23,28 mm
Bünde	22 Medium-Jumbo (2,73 x 1,10 mm)	22 Medium-Jumbo (2,70 x 1,13 mm)
Mensur	648 mm	648 mm
Korpus	Mahagoni, gewölbte Ahorndecke, weißes Perloid-Binding	Mahagoni, gewölbte Ahorndecke, weißes Perloid-Binding
Oberflächen	Decke/Kopfplatte: Mystique Metallic; Korpus/Hals: Black, alles hochglanzpoliert	Decke/Kopfplatte: Blockbuster Yellow Metallic; Korpus/Hals: Black, alles hochglanzpoliert
Schlagbrett	-	-
Tonabnehmer	2× Lundgren Design Humbucker: Model 2 AlNiCo (Hals 6,79 k), Model 5 AlNiCo (Steg 13,49 k)	2× Lundgren Design Humbucker: Model 2 AlNiCo (Hals 6,78 k), Model 5 AlNiCo (Steg 13,19 k), Hagstrom H-52 AlNiCo Mini-Humbucker (Mitte 12,90 k)
Bedienfeld	2× Volume mit Treble Bleed, 1× Master-Tone mit Pull-Push-Coil-split, 1× Dreiweg-PU-Schalter	1× Master-Volume mit Treble Bleed, 1× Master-Bass-Cut-Filter, 1× Fünfweg-PU-Schalter mit 2 Ebenen
Steg	Tune-o-matic, Hagstrom Sustain Block Tailpiece mit 6 Saitenhaltern und Abdeckung	Tune-o-matic, Hagstrom Sustain Block Tailpiece mit 6 Saitenhaltern und Abdeckung
Hardware	Chrome, Black Chrome	Chrome, Black Chrome
Saitenlage 12. Bund	E-1st 1,65 mm; E-6th 1,80 mm	E-1st 1,65 mm; E-6th 1,85 mm
Gewicht	3,78 kg	4,01 kg
Lefthand-Option	nein	nein
Internet	hagstromguitars.com	hagstromguitars.com
Zubehör	Gigbag, Kabel, Inbusschlüssel, Manual	Gigbag, Kabel, Inbusschlüssel, Manual
Preis (UVP/Street)	€ 1049/ca. € 949	€ 1049/ca. € 949

1. Hals-Humbucker
2. Halsspule Hals-HB + Stegspule Mini-HB parallel
3. Mittel-Mini-Humbucker
4. Stegspule Mini-HB + Stegspule Steg-HB parallel
5. Steg-Humbucker

Um Höhen- und damit Klangverluste beim Herunterdrehen der Volume-Regler zu vermeiden, verwendet Hagstrom sogenannte R/C-Schaltkreise (Resistor/Capacitor), auch als Treble Bleed bekannt.

LONG SCALE PAULAS

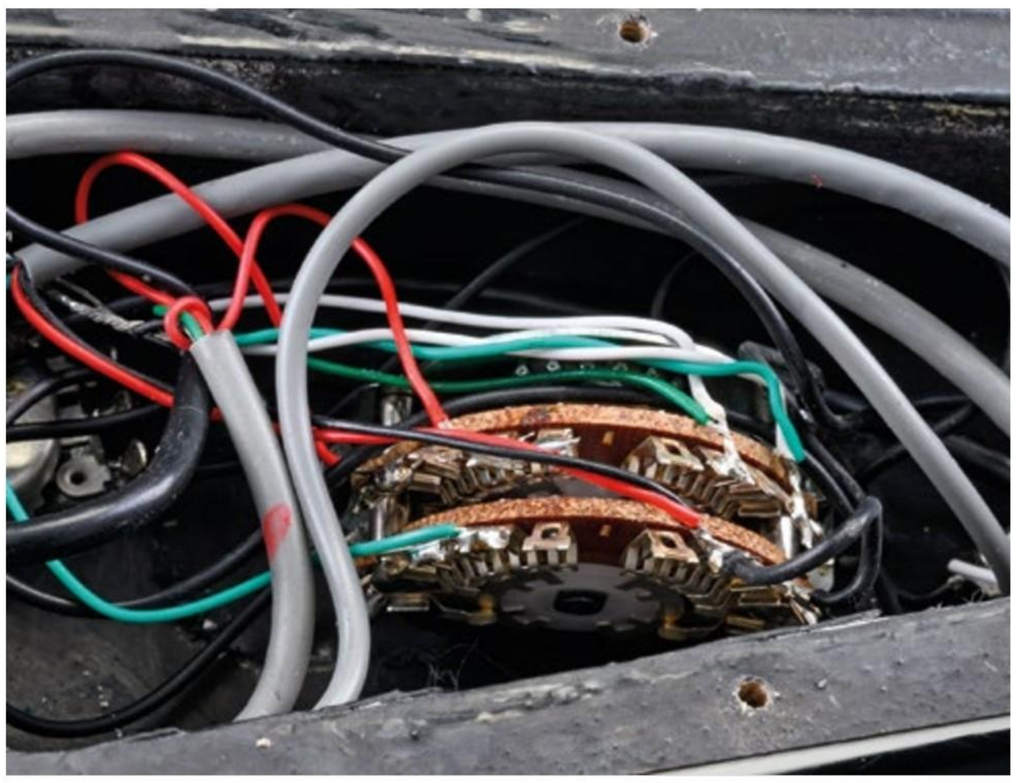
Beide Limited Edition Ultra Max Specials zeigen beste Balance am Gurt und auf dem Bein, und der Belly Cut kommt dem Tragekomfort zugute. Die wohlproportionierten Halsprofile liegen angenehm in der Hand und lassen sich auch dank der sorgfältig verrundeten Bundkanten komfortabel bespielen. Ausnahme ist der gewöhnungsbedürftig platzierte Pickup-Schalter des 2HB-Modells (auf der Decke hinter dem Steg). Die traditionellen stufigen Halsübergänge gestatten zwar recht entspanntes Erreichen der oberen Lagen, für die Bünde 21 und 22 muss man dennoch seine Finger ordentlich strecken. Während die Sattelkerben der Mystique auf gleichmäßiges Niveau abgerichtet wurden, zeigen die der Blockbuster Yellow deutliche Höhenunterschiede. In jedem Fall aber gibt es hinsichtlich der Saitenlage bei beiden Sätteln noch Luft nach unten. Ansonsten kann ich der gesamten Verarbeitung Höchstnoten verleihen.

Die lange 648-mm-Mensur ist für eine LP-Type-Gitarre eher ungewöhnlich, beschert jedoch unseren beiden schwingfreudigen Protagonistinnen ausgewogene, kraftvolle Klangbilder mit präziser Saitentrennung, angenehmer Wärme, gesundem Fundament und reichem Obertongehalt. Während sich die Double Pickup unplugged etwas kraftvoller und erdiger mit Stärken in den unteren Mitten präsentiert, gibt sich die Kollegin straffer, knackiger mit leichtem Plus in den oberen Mitten. Dennoch kommen beide selbstbewusst, spritzig, luftig und lebendig daher, zeigen spontane direkte Ansprache, schnelle Tonentfaltung, beste Dynamik und stabiles, gleichmäßig abklingendes Sustain.

Die Lundgren-Design-Fullzise-Humbucker hinken output-mäßig nur leicht hinter vintage-style PAF-Typen her. Trotz ihrer AlNiCo-5-Magnete und etwa doppelter Impedanz hat man die Outputs der Steg- bestens auf die der Hals-Pickups abgestimmt, sodass beim Umschalten keine nennenswerten Pegelsprünge entstehen. Sie klingen ausgewogen und klar und übertragen die ausgesprochen straffen, definierten Bässe der längeren Mensur in bester Manier. Während der Hals-Pickup des 2HB-Modells warme, vollmundige, runde Klarklänge mit perkussiven Mitten und samtigen Höhen präsentiert, tönt der identische Pickup der Blockbuster trotz gleicher Hölzer und Bauweise, gleicher (neuer) Saiten, identischer Setups (Saitenlage und -abstand zum Pickup usw.) wesentlich offener, spritziger und lebendiger und gibt auch Obertönen mehr Entfaltung. Warum wundert es mich also nicht, dass gleiches auch bei den Steg-Humbuckern festzustellen ist? Beide klingen klar, transparent, ausgewogen und besitzen saubere, präzise Saitentrennung, während der der Mystique jedoch durchweg wärmer und in Höhen und Obertönen aber irgendwie defensiver und bedeckter klingt. Dagegen dringt das Pendant der Blockbuster direkter, knackiger, luftiger und spritziger ans Ohr, liefert mehr Obertöne und knackigere Bässe. Für mich bestätigt sich wieder einmal, dass das Holz einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf den Pickup-Sound auch von Solidbody-Gitarren nimmt. Während die Humbucker-Paarung der Mystique wunderbar glockige Klänge bereithält, die auch bei cleanem und verzerrtem Solospiel überzeugen, dünnen die drei Coilsplit-Varianten die Humbucker-Sounds nicht nur aus, sondern senken auch deren Ausgangspegel, wenn auch in praktikablen Maßen. Dabei bleiben die Klangcharaktere der Doppelspuler erkennbar. Die Coilsplit-Klänge bieten sich eher für cleanes Rhythmusspiel und modulations-schwangere Arpeggios an.



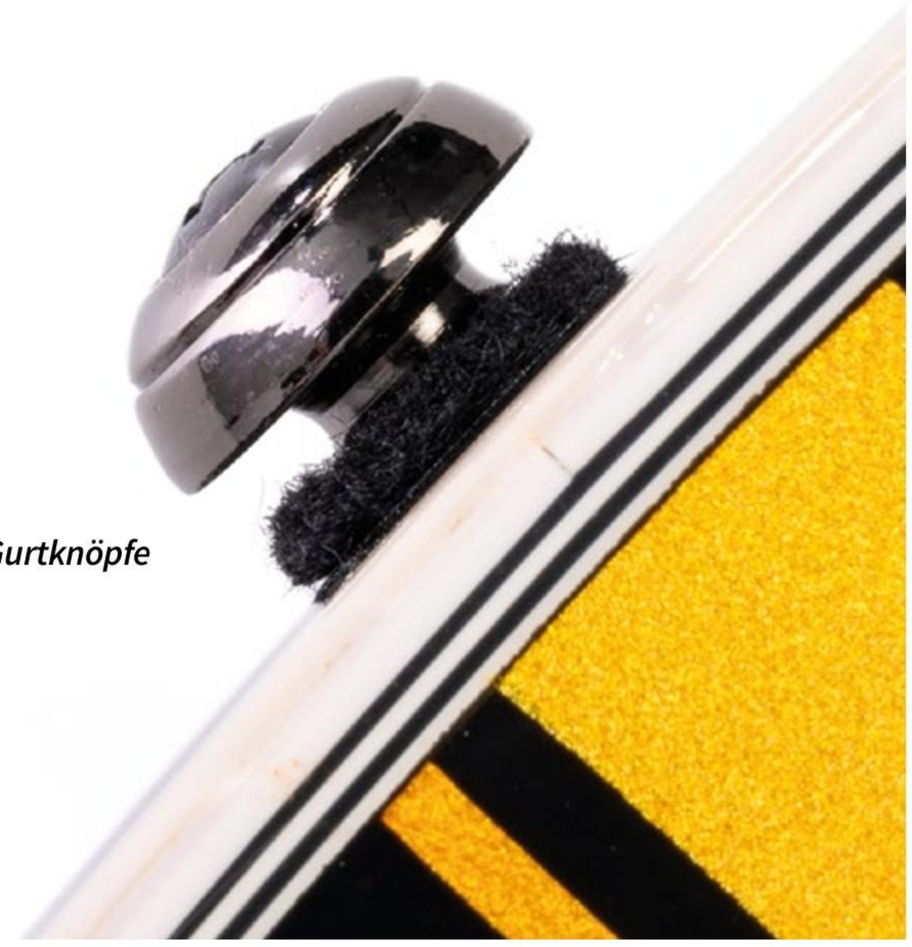
Belly Cut



E-Fach 3HB-Modell: 5-Weg-Schalter mit 2 Ebenen

Im Overdrive-Betrieb erlauben die Hals- wie auch Steg-Humbucker definierte Akkorde, druckvoll stramme Powerchords, durchsetzungsstarke Riffs und singende, dynamische Leadsounds, die vom exzellenten Sustain der Ultra Mäxe getragen werden. Das 3HB-Modell gibt sich etwas bissiger, aggressiver und obertonreicher.

Ihr Mini-Humbucker in der Mittelposition verleiht ihr eine eigene Note. Er ist output-mäßig den beiden Fullsize-Mitstreitern ebenbürtig, fügt sich mit seinem hellen, knackig vitalen Klangbild perfekt ins Klangangebot der Gitarre ein und zeigt auch im Zerr-/Lead-Betrieb erstklassige Performance und Dynamik. Zudem ist er maßgeblich an den Splitsounds beteiligt, die jedoch nicht nur pegelmäßig beträchtlich abfallen. So tönt es blass und bedeckt, bestenfalls warm, wenn auch leicht kehlig (Schalterposition 2) bzw. nasal (Position 4). Zwar ist eine gewisse Anlehnung an bekannte Strat-In-Between-Sounds auszumachen, mir fehlt es jedoch an Spritzigkeit, Transparenz und Frische. Quasi ein Licht am Ende des



Enge Gurtknöpfe

Tunnels erscheint jedoch, wenn man die Coilsplits mittels Clean-Booster oder Overdrive unterstützt. Es braucht nicht viel Gain um den Sounds Leben einzuhauchen. Das Klangbild breitet sich aus, und plötzlich mischen wieder Höhen und Obertöne mit, und Bässe erhalten mehr Draht und Straffheit. Auf diese Weise lassen sich durchsetzungsstarke Distortionsounds erzielen. Das als Bass-Cut ausgelegte Tone-Poti filtert Bässe und Tiefmitten am Anfang des Regelweges wirkungsvoll, im weiteren Verlauf dezenter. Bei den Coilsplits entpuppt sich das Filter als Zuviel des Guten. Lobenswert sind die R/C-Schaltungen beider Gitarren, die das Klangbild bei Zurücknahme des Volume-Potis nahezu unangetastet lassen.

RESÜMEE

Die beiden Ltd. Edition Ultra Max Specials stellen zwar weder baulich noch ausstattungsseitig wirkliche Hagstrom-Neuheiten dar, präsentieren sich jedoch als ansehnliche Farbtupfer im Portfolio der Schweden. Obgleich die Verarbeitungsmesslatte hoch liegt, gibt es bis auf die Abrichtung der Sattelkerben nichts zu beanstanden. Resonanzeigenschaften, Dynamik und Sustain erzielen ebenso Bestnoten wie die Sounds der Lundgren Design und des Mini-Humbuckers. Allein die recht blass und motivationslos erscheinenden Coilsplit-Schaltungen des Blockbuster-Yellow-Modells konnten mich erst überzeugen, nachdem ich ihnen per Clean-Booster- oder Overdrive-Pedal gehörig unter die Arme gegriffen hatte. ●

⊕ Plus

- **Sounds**
- **Dynamik & Sustain**
- **Klangvielfalt**
- **R/C-Schaltkreise**
- **Spielbarkeit**
- **Verarbeitung**
- **Preis/Leistung**

⊖ Minus

- **enge Gurtknöpfe**
- **Abrichtung der Sattelkerben**

ECOHEMP

Nachhaltigkeit im Hanfmantel

PVC-frei – mit Gewebemantel aus 100% recyclebaren Hanffasern

CorDIAL

NEUTRIK

CorDIAL ecohemp PVC-free instrument cable

Gigging for compliments

Auf dem Guitar Summit konnte Christoph Garwels mit seinem eleganten Carved-Top-Modell Atlas einiges Interesse erregen. Stimmige Konstruktion, beste Materialien und hochwertige Ausstattung: wohin das führt? Das wollen wir jetzt mal genauer wissen.

C.GIG Guitars
Atlas CT



BEWÄHRTE PRINZIPIEN – ZEITGEMÄSSE AUSDEUTUNG

In formaler Hinsicht ist uns das vorgelegte Design ja durchaus vertraut. Bei genauerer Betrachtung wartet die T-Style-Konstruktion aber doch mit höchst interessanten Baudetails auf. So wurde der zweiteilige Korpus der Atlas aus gerösteter Erle mit Kammerfräsungen versehen, bevor ihm die geflammte, spiegelgleich gefügte Ahorndecke aufgesetzt wurde. Dieses toll gemaserte Top weist eine elegante Wölbung mit leichtem Kehlschnitt am Rand auf und setzt seine attraktive „Blue with Black Burst"-Lackierung durch naturfarben belassene Ränder effektiv gerahmt in Szene. Die mit Klarlack versiegelte Korpusrückseite weist großzügige Korpusfräsungen für die Anlage am Spieler und im Bereich der Halsaufnahme auf. Der Verschlussdeckel für das Elektrikfach ist dem Korpusholz entnommen und führt dessen Maserungsverlauf fort. Der mit Carbonstreifen verstärkte, seidenmatt lackierte Hals aus geflammtem Ahorn wurde mit einem von Ahorn eingebundenen Griffbrett aus Pau Ferro/Santos Palisander von 12 Zoll Griffbrettradius kombiniert und ist mit vier Schrauben fest im Korpus fixiert. Im Griffbrett finden wir 22 klaglos sauber verarbeitete mittelgroße Jumbo-Bünde aus Edelstahl (Wagner 9662). Für eventuell nötige Halskorrekturen ist ein Dual-Action-Halsstab mit Speichenradmutter eingelegt, verborgen unter einer kleinen Abdeckung im oberen Griffbrettbereich.

Als Inlays finden wir Perlmutt mit Ringen aus Sterlingsilber, als Sidedots blaue Luminlays ebenfalls mit Ringen aus Sterlingsilber – besonders apart: die Windrose am 12. Bund! Die blau – und an den Kanten leicht schlierig – lackierte Kopfplatte ist mit 6-in-Reihe montierten verchromten Gotoh 510 Z Tunern bestückt. Zwischen Knochensattel und der Fixed Bridge von Hipshot mit beweglichen Einzelsätteln schwingen die Saiten mit einer Mensur von 648 mm. Elektrik: Zwei Harry Häussel Humbucker in verchromten Kappen (Hals: VIN N A2, Steg: VIN+ B A5), ein Lautstärkeregler mit Push-Pull für Coil-Split, ein Tonregler, 3-Wege-Switchcraft-Kippschalter, Papier-Ölkondensator und Poti Knobs in Chrom.
Christoph Garwels legt mit seinem Atlas-Modell eine Gitarre vor, die auch hohen Ansprüchen an Konstruktion und Fertigungstechnik Genüge tut – ein schönes Beispiel individueller Gitarrenbaukunst!

KAMMERMUSIK AUCH FÜR GROSSE SÄLE

Die gute alte Telecaster diente nur noch in einem weit gefassten Sinn als Basismuster für das Atlas-Design und erfuhr, wie so viele ihrer modernen Nachfolger als T-Style-Gitarren, einige spieltechnisch förderliche Fortschreibungen, aber in diesem Fall auch eine gewisse konstruktive Variation. Der Materialmix aus Erle mit Ahorn als gewölbte Decke, dazu noch Hohlkammern im Korpus führten beim Testmodell dann auch zu einem Klangbild, das mit dem historischen Vorgänger nicht mehr viel gemeinsam hat. Hell und offen, luftig und perkussiv markiert lösen sich die schwingfreudig abfedernden Klänge, zeigen guten Atem im Linienspiel und harmonisch ausgeglichene Auflösung im Akkord.
Mit 3,2 kg ist diese Gitarre angenehm leicht zu handhaben. Mit ihrem griffigen C-Profil, der glatten Edelstahlbundierung und ultratief eingerichteten Saitenlage bietet die Atlas perfekte Bedingungen für das virtuose Spiel. Natürlich geht auch lässiges Comping locker und geschmeidig von der Hand, aber Finger die mehr wollen, finden auf diesem Griffbrett ohne Frage beste Gelegenheit zu zeigen, was sie können. Allen spieltechnischen Manieren, Verzierungen, Bindungen, Modulationen etc. kommt dieser Hals sozusagen mit offenen Armen entgegen. Er spielt sich quasi von selbst – fast schon spielt er dich. Nur wer den Kampf sucht, dem bieten diese Verhält-

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



Gewölbte Decke mit Kehlschnitt aus Riegelahorn



Schicke Inlays mit Windrose aus Perlmutt und Sterlingsilber

nisse vielleicht nicht genug an Widerstand.
Den bewährten Humbuckern von Harry Häussel ist es nun ein Leichtes, die guten akustischen Grundlagen in kraftvolle elektrische Bilder umzusetzen:
Mit dem VIN N A2 am Hals steht ein offen und klar übertragender Humbucker zur Verfügung. In der Atlas zeigt er seine Stärken mit straffem Bass, angenehm gerundeten Mitten und den für Häussel typisch offensiv glockigen Höhen. Motto: Wegnehmen ist leicht, zufügen dagegen unmöglich. Blitzsauber gestaffelte Akkorde springen aus den Speakern, gehaltene Noten schwingen frei aus, zeigen schöne Obertonfarben. Im Zerrmodus kommen Powerchords stramm und konturiert, aber mit ordentlich bösem Grummeln. Linien profitieren von dem leicht semiakustischen Effekt, der mit markant perkussiver Anschlagsumsetzung eine schöne plastische Griffigkeit vermittelt.
In der Stegposition finden wir den auf etwas heißere Klangwandlung gewickelten VIN+ B A5 montiert und der tritt mit schlanker, aber fraglos durchsetzungsfähiger Gestalt auf. Entschlackte, aber klar definierte Bässe und immer noch offene Höhen flankieren die fokussierten Mitten, die hier das Kommando führen. Damit lässt sich im Klarklang noch richtig gut und funky operieren, man spürt aber förmlich schon das drängende Verlangen nach dem Boost des Overdrive-Kanals. Und ja, unter Gain genommen blüht die Atlas über diesen Pickup gespielt geradezu erfreut auf. Der Ton kommt schnell, lässt sich dynamisch steuern. Solospiel geht ausgesprochen leicht von der Hand. Linien brechen markant auf, zeigen plastische Struktur, was dem akzentuierten Anschlagsaufriss zu danken ist. Mit knapp gefasstem Plektrum sind auch Pinch Harmonics, diese quiekend herausgequetschten harmonischen Obertöne, leicht zu haben.
Das bewährte Humbucker-Set gibt dem Spieler nun an sich schon eine gute Beweglichkeit an die Hand, die dann aber über die Option auf Coil-Split mit gezogenem Volume-Regler noch eine zusätzliche Erweiterung erfährt. Der Hals-Pickup gibt nun schlanke Kehl-Sounds heraus, nicht wirklich fenderisch, aber dennoch mit angenehm stratelndem Singlecoil-Appeal. Der Kollege am Steg kommt nun schon etwas spritzig kühl daher und ist eher was für eine scharfe Rasur. Die Lücke im Mix kann so etwas aber auch schon mal schließen. Achtbare Bonus-Sounds sind beide allemal.

RESÜMEE

Mit seinem Modell Atlas CT stellt Christoph Garwels uns ein starkes Stück Gitarre vor. Ein semiakustisch konstruiertes und handwerklich tadellos erstelltes Instrument, leicht an Gewicht und ausgesprochen gut zu spielen, das dann auch noch mit profunden Klangeigenschaften zu überzeugen vermag – was will man mehr? Insgesamt eher hell und offen mit perkussivem Touch in der Tonlage, bringen die bestens passenden Humbucker von Harry Häussel das angemessene Volumen ein, um die besonderen Eigenheiten der Atlas zum Strahlen zu bringen. Einerseits stimmlich fest und transparent aufgelöst in der Abteilung Clean, vor allem aber andererseits auch kick-ass-saftig drückend im Overdrive überzeugen die angelegten Sounds in der Standardschaltung auf ganzer Linie. Darüber hinaus sorgt die Option auf Coil-Splitting mit gut nutzbaren Singelcoil-Sounds aber auch noch für beste klangfarbliche Beweglichkeit. Dass die Atlas CT nun auch noch gut aussieht mit ihrem samtigen Blue Black Burst, ist jetzt ja auch kein Schaden mehr. Gute Arbeit – das Werk lobt den Meister! ●



Matching Headstock mit Gotoh 510 Z

Übersicht

Fabrikat	**C.GIG Guitars**
Modell	Atlas Carved Top
Typ	Semisolidbody
Herkunftsland	Deutschland
Mechaniken	Gotoh 510 Z
Hals	geflammter Ahorn, geschraubt
Sattel	Knochen
Griffbrett	Pau Ferro
Radius	12"
Halsform	C-Profil
Halsbreite	Sattel 43,0 mm; XII. 52,6 mm
Halsdicke	I. 21,0 mm; V. 22,5 mm; XII. 24,2 mm
Bünde	22, Jumbo (Wagner 9662), Edelstahl
Mensur	648 mm
Korpus	geröstete Erle mit Hohlkammern, Decke geflammter Ahorn
Oberflächen	Blue with Black Burst, Satin Finish
Schlagbrett	-
Tonabnehmer	Harry Häussel Humbucker (Hals: VIN N A2 6,7 kOhm; Steg: VIN+ B A5 12,4 kOhm)
Bedienfeld	1× Master Volume (Push/Pull Coil Split), 1× Master Tone, 3-Wege-Schalter
Steg	Hipshot Fixed Bridge
Hardware	Chrome
Gewicht	3,2 kg
Lefthand-Option	ja
Internet	www.cgig-guitars.de
Zubehör	Hiscox Case, Zertifikat, Gurt
Preis	ca. € 4200

Plus

- **Design**
- **Konstruktion**
- **Pickups**
- **Sounds**
- **Coil-Split**
- **Hals, Bundierung**
- **Verarbeitung (bis auf leichte Schlieren am Headstock)**

Mythos & Twang



Mythen und Legenden ranken sich um einen mittlerweile gar nicht mehr so obskuren Tonabnehmer aus der Urzeit der elektrischen Gitarre: den Gold-Foil-Pickup. Nun bringt Fender erstmalig Klassiker ihres Katalogs mit dem Twang-Geheimtipp an Bord auf den Markt.

Über den Ursprung des „Gold Foil"-Pickups gibt es keinen Konsens (siehe Infokasten), allerdings trendet der Tonabnehmer seit einigen Jahren in Gitarristen-Kreisen; nicht nur wegen Ry Cooder, der bekanntlich seine Strats mit Gold Foils modifizieren ließ, sondern auch wegen der Rennaissance obskurer Gitarren von Teisco, Harmony oder Silvertone in den Händen von Indierockern wie Dan Auerbach oder Jack White. Auch der versierte Bluesrocker Joey Landreth wurde mit einer Strat gesehen, in deren Pickguard zwei Gold Foils steckten. Der Gold Foil grenzt sich mit einem sehr spezifischen Sound von normalen Singlecoils, Humbuckern, Filtertrons oder P90s ab – und ob und wie das auf die hier vorliegende Fender Gold Foil Telecaster zutrifft, werden wir uns nun näher anschauen. Die Tele ist dabei Teil einer „limitierten", im Mexiko-Werk hergestellten Serie. Eine Jazzmaster und ein Jazz Bass stehen ihr zur Seite, eine Stratocaster seltsamerweise nicht.

ANDERS ALS ERWARTET

Rutschen wir mal von oben nach unten an dem an sich wohlbekannten, nun schon mehr als 70 Jahre alten Design entlang: Die Vorderseite der Kopfplatte hat Fender „matching" zum Finish des Korpus lackiert, darauf prangt golden das Logo mit Modellbezeichnung; ein einzelner String Tree sorgt für ausbalancierten Saitendruck im Sattel bei H- und E-Saite. Bei den Mechaniken handelt es sich um Vintage-Kluson-Style-Typen, die jedoch weiße Knöpfe haben. Angenehmerweise befindet sich der Zugang zum Spannstab des Halses hier an der Kopfplatte.
Weiter führen die Saiten über einen Sattel aus synthetischem Knochen, dann über ein Griffbrett aus Ebenholz (!) mit 21 Bünden zum Body. Fender bezeichnet die Bünde als „Medium Jumbo", ich finde sie eher schmal, aber keinesfalls handelt es sich um Vintage-„Spaghetti"-Drähte. Mit einem Radius von 12" hat Fender der Gold Foil Telecaster auch ein – für die Firma – ungewöhnlich flaches Profil verpasst. Moderne Spieler wird es freuen, Vintage-Aficionados vielleicht nicht so sehr. Die Rückseite des schlanken Ahornhalses mit „60s C"-Profil wurde mit einem Polyurethan-Finish seidenmatt lackiert, sehr schmeichlerisch für die Hand.
Weiter geht es zum Korpus aus – Mahagoni! Man merkt: Was nach Tele aussieht, weicht in den Spezifikationen doch deutlich vom Ur-Rezept ab, und viele Details sind für Fender recht modernisiert. Das Testmodell wurde makellos in der Farbe „Candy Apple Burst" lackiert, eine Art „metallisch glitzerndes Rot mit schwarzem Rand". Alternativ kann man das gute Stück auch in einem gedeckteren „White Blonde" erwerben. Den Abschluss bildet eine gekürzte Ashtray-Bridge mit drei Messingreitern. Zwischen dieser und dem Hals sitzen die Herzstücke: die beiden Gold Foils. Es handelt sich dabei nicht, wie in den 1950er-Jahren von DeArmond und Teisco, um Singlecoils, sondern um Mini-Humbucker mit einem durchaus starken Output – von der legendären „Schwäche" alter Gold Foils kann hier also keine Rede sein. Werden sie aber dem Mythos gerecht – und twangen sie amtlich?

GLASIGES SCHMATZEN, GRUNZEN, KNURREN

Mit 3,8 kg handelt es sich bei der Gold Foil Telecaster nicht gerade um ein besonders leichtes Exemplar ihrer Gattung, zum Chiropraktiker muss man aber auch nach einem langen Gig nicht. Hier macht sich der Mahagoni-Korpus wohl bemerkbar.
Trocken angespielt erfreut mich der mattierte Hals mit sanft ver-

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



Kurze Ashtray-Bridge und Gold-Foil-Humbucker

rundeten Bundkanten. Mir persönlich sagen auch das flache Griffbrett und die Medium-Jumbo-Bünde sehr zu – das ist sicherlich Geschmackssache, der eine oder andere Tele-Apostel wird vielleicht „Sakrileg!“ rufen. Man bekommt hier nicht „klassische Tele-Rezeptur, nur mit Gold Foils“. In der Tele-Gruppe auf Facebook wird man ja fast rausgeworfen, wenn man äußert, dass man sich mit der Bespielbarkeit einer Vintage-Tele schwertut – meine an moderne, flache Griffbretter gewöhnten Griffel fühlen sich mit der Gold Foil halt sofort wohl. Da muss man nicht kämpfen, da sterben keine Töne beim Bending bei niedrigerer Saitenlage ab.
Vielleicht höre ich die Flöhe husten, aber ich meine, bereits beim trockenen Anspielen auch den Mahagoni-Korpus im Klangbild ausmachen zu können – da ist eine silbrige, kehlige Note im Klang, die ich von einer gut eingestellten Les Paul Special mit frischen Saiten kenne. Dazu liefert die Bridge-Konstruktion der Gold Foil den Tele-typischen „Knack“.
Nun mal ran an den Amp. Beim ersten Antesten wusste ich noch nicht, dass es sich bei den hier verbauten Gold Foils um Mini-Humbucker handelt – weshalb ich sehr verdutzt war ob des Mangels an Nebengeräuschen und Mikrofonie. Das alles wird hier nämlich nicht geboten, dafür aber ein sehr klarer, charakterstarker Klang, der durchaus Alleinstellungsmerkmale hat. Der Bridge-PU twangt herrlich aus den Boxen und liefert den „Schmatz“-Sound, den man von Gold Foils liebt. Ihm fehlt die Schärfe, wie man sie vom normalen Singlecoil in der Bridge einer Tele kennt, aber er twangt deshalb nicht weniger – gefälliger, lieblicher, nicht so aggressiv. Das erweist sich im Zerrbetrieb als vorteilhaft, wo er bei weitem nicht so giftig agiert und sich Nebengeräusche erfreulich in Grenzen halten. Country, Roots-Rock, Americana, Rock'n'Roll, quasi alles, was grunzt und knurrt, ist hier toll machbar. Natürlich ▶

Übersicht

Fabrikat	**Fender**
Modell	Gold Foil Telecaster EB CAB
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	Mexiko
Mechaniken	Vintage-Style
Hals	Ahorn, mattiert Urethan, verschraubt
Sattel	synthetischer Knochen
Griffbrett	Ebenholz
Radius	12"
Halsform	C-Shape
Halsbreite	Sattel 41 mm; XII. 51 mm
Halsdicke	I. 21 mm; XII. 21 mm
Bünde	21 Medium-Jumbo
Mensur	648 mm
Korpus	Mahagoni
Oberflächen	Candy Apple Burst, Polyurethan, hochglanz. Alternativ erhältlich in White Blonde
Schlagbrett	weiß, dreilagig
Tonabnehmer	2× Fender Gold Foil Mini-Humbucker, 8,72kOhm (Bridge), 8,32 kOhm (Hals)
Bedienfeld	3-Wege Toggle Switch, 1× Volume- Poti, 1× Tone-Poti
Steg	„halbierter“ Telecaster-Steg mit drei Messingreitern.
Hardware	Chrome
Gewicht	3,8 kg
Lefthand-Option	nicht bekannt
Internet	www.fender.de
Zubehör	Inbusschlüssel für Halseinstellung; Gigbag
Preis (Street)	ca. € 1249



GOLD FOIL PICKUPS – GESCHICHTE UND BAUWEISE



Gold Foils auf einer Samick aus den 70ern



DeArmond-Pickups auf 1961er Silvertone

Wer hat’s erfunden? Darüber gibt es beim Thema Gold-Foil-Pickup keine absolute Einigkeit. Fakt ist: In den 1950er-Jahren tauchten Pickups, die man als Gold Foils bezeichnen kann, sowohl auf den allerersten japanischen Teisco-Gitarren auf, als auch auf den damals noch billigen Kaufhaus-Gitarren der Marke Harmony, die mit Tonabnehmern von DeArmond bestückt wurden.

„Gold Foil“ ist auch keine offizielle Typenbezeichnung (wie bei so vielen Dingen in der bunten Welt der Gitarren, man denke an das „Horseshoe-Bigsby“ oder die „Hertiecaster“). Diese Tonabnehmer heißen so, weil eine oft goldfarbene Folie den Metallrahmen nach oben abschließt. Und die ist natürlich nicht aus echtem Gold – auch wenn man das bei den im Gebrauchtmarkt aufgerufenen Preisen für alte Gold Foils vermuten könnte – sondern aus gestanztem Aluminium.

Was macht den Gold Foil so besonders? Er basiert, anders als Fender-Singlecoils oder P90s, nicht auf Alnico-, sondern auf Ferrit-Magneten. Der Kupferdraht wird dabei um den Magnetbalken gewickelt, Bobbins gibt es oft nicht. Das Resultat ist ein recht schwacher Output, der aber – je nach Ohr – mit feinster Höhendynamik und großer „Touch Sensitivity“ aufwartet. Die Folie selbst hat keinerlei Auswirkungen auf den Sound.

In seiner Ursprungszeit war der Gold Foil verpönt, auch weil er auf damals recht billigen Kaufhausgitarren (Silvertone, Harmony usw.) verbaut wurde, die qualitativ abfielen im Vergleich zu Gibson und Fender. Je rockiger der Musikgeschmack wurde, desto weniger war der Gold Foil als Pickup geeignet, die Bedürfnisse der Zeit zu befriedigen. Man muss ja nur mal eine 1961er Silvertone Jupiter durch einen aufgerissenen Marshall spielen … das kann Spaß machen, ist aber abenteuerlich im Resultat. Deshalb fristete das Pickup-Design ein Schattendasein, lediglich Spezialisten des guten Tons wie Ry Cooder wussten ihn zu schätzen. Er ließ alte Guyatone-Gold-Foils sogar in seine Strat einbauen, wusste er doch, wie gut sich der vokale, durchaus mikrofonische Sound für crunchy Slide-Spiel eignet – zu hören ist u.a. das auf dem Rolling-Stones-Song ‚Sister Morphine‘.

Nach dem Ende der US-Kaufhausgitarren und der japanischen Surfgitarren-Welle in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre findet man Gold-Foil-Designs nur noch vereinzelt auf taiwanesischen und koreanischen Sperrholz-Gitarren in den 1970er-Jahren. Danach war erstmal Schluss. Erst das Vintage-Cheapo-Revival, maßgeblich befeuert von Jack White und Dan Auerbach (The Black Keys) leutete die Wiederentdeckung des Gold Foils ein. Heute gibt es zahlreiche Neuinterpretationen, im teuren Boutique-Sektor zum Beispiel von Lollar oder Mojo Pickups, aber auch günstige Versionen von Roswell und GFS. Die Probleme der alten Gold Foils wurden dabei ausgemerzt, und mittlerweile gibt es auch Formate, die sich in normale Pickuprahmen und Schlagbretter einsetzen lassen. Die alten Gold Foils waren oft nicht mal im Abstand zu den Saiten anpassbar. Man sollte bei einem Kauf nur darauf achten, ob man Singlecoils oder Humbucker möchte, denn mittlerweile gibt es das Gold-Foil-Design auch doppelspulig. Das entspricht zwar nicht der Vintage-Orthodoxie, löst aber natürlich noch ein weiteres Problem alter Gold Foils – das Nebengeräusch-Level und die Empfindlichkeit gegen Einstreuungen. Wer sich auf die Gold-Foil-Reise begibt, wird mit einem glockigen, leicht metallischen und immer sehr twangy Sound belohnt.



sind die Bässe nicht so stark wie bei einem Humbucker, aber das ist auch nicht gewollt und kann am Amp nachgeregelt werden.

Beide Pickups zusammen perlen mit mehr Höhen und Schimmer aus dem Lautsprecher als man das sonst so gewohnt ist – fast eher wie die Mix-Position von Bridge und Middle-Pickup einer Stratocaster. Da verwundert es kaum, dass der Hals-Tonabnehmer ebenfalls deutlich heller klingt, als man erwartet – in etwa so, wie die Kombi aus beiden Pickups bei einer normalen Telecaster! Wer hier einen jazzigen, total gerundeten Ton sucht, muss das Ton-Poti bemühen. Insgesamt hat der Klang immer etwas „glasiges“, egal in welcher Position – und das ist eben ganz typisch für Gold Foils.

RESÜMEE

Ein ungewöhnliches Konzept, das Fender hier mit der Gold Foil Telecaster anbietet: Obgleich „Gold Foil“ fast wie ein Synonym für „Vintage“ steht, weicht die Gitarre doch in vielen Aspekten deutlich von der Ursuppe ab. Mir persönlich kommen die Modernisierungen sehr entgegen. Die Pickups sind natürlich der Star dieser limitierten (was wohl heißt: nur dieses Jahr in begrenzter Zahl produzierten) Auflage. Sie schlagen eine schöne Brücke zwischen sinnvoller Modernisierung und „oldschool“-Sounds und heben sich erfrischend von den bekannten Standardklängen ab, ohne die Probleme alter Gold Foils zu reproduzieren. Dem Mythos werden sie durchaus gerecht und liefern amtlichen Twang mit sehr viel „Glas & Metall“ im Ton. Den Preis halte ich ansgesichts der gebotenen Qualität (und der vielleicht zu erwartenden Wertsteigerung oder zumindest Wertstabilität) für einen „No Brainer“. ●

Plus

- **Verarbeitung**
- **Gold Foil Pickups**
- **Handhabung & Bespielbarkeit**
- **Sounds**
- **Optik**

GUILD

Made TO BE Played SINCE 1953

NEW

SURFLINER

NEW SOUL, CLASSIC DNA.

GUILDGUITARS.COM/SURFLINER

Czech-born

Inzwischen erfreuen sich Maybach-Gitarren und -Bässe, eine Marke der deutschen Firma iMusicnetwork, nicht nur europaweit steigender Beliebtheit, es gibt sogar Händler in Incheon/Südkorea, Guangzhou/China, Tel Aviv/Israel und Saint Paul/Mauritius. Handgebaut in Tschechien bieten die Instrumente Vintage-Feel und -Klang zum fairen Preis.



Die Maybach Teleman T61 wurde mit dem revolutionären VT2 Teletrem Vibrato der spanischen Firma Vega-Trem nachgerüstet, welches ebenfalls zum Portfolio von iMusicnetwork zählt. By the way: bis zum 30.04.2023 übernimmt Maybach beim Kauf einer Gitarre die Kosten der Monatge des Vega-Trems.

ZUTATEN

Wie die Modellbezeichnung der Teleman erkennen lässt, haben wir es mit dem Typ 1961er Tele zu tun, der sich weitestgehend am Original orientiert, jedoch in zahlreichen Details optimiert wurde. Für den Body, dessen Formgebung 1:1 vom Original übernommen wurde, verwendet Maybach nicht die traditionelle Erle, sondern Sugar Pine (Zucker-Kiefer), die überwiegend im Westen Nordamerikas wächst und die größte aller Kiefernarten ist. Bei Maybach-Instrumenten werden das E-Fach und, wo erforderlich, auch die Unterseite des Pickguards sorgfältig mit Kupferfolie abgeschirmt und beides mit der Instrumentenerdung verbunden. Vorbildlich! Innen treffen wir auf hochwertige Komponenten wie CTS-Potis, CRL-Schalter und einen in die Zarge eingelassenen dreifach verschraubten Göldo-Buchsentopf, der die zuverlässig packende Switchcraft-Klinkenbuchse trägt. Das Palisandergriffbrett bietet 21 perfekt bearbeiteten Wagner-9662-Medium-Jumbo-Bünden Platz. Um den Halsstab mit stirnseitigem Inbuskopf zu justieren, hilft nach Entfernen des Pickguards ein einseitig verkürzter Inbusschlüssel oder die (aufwendigere) Demontage des Halses. Letzteres bringt eine extrem präzise und stramm gefräste Aufnahme an den Tag, die dem Hals keinerlei Spiel lässt und mitsamt des Konterblechs und den vier Holzschrauben nicht nur eine stabile Verbindung, sondern auch beste Schwingungsübertragung garantiert. Hinter dem optimal abgerichteten Knochensattel erreichen die Saiten die smooth und präzise arbeitenden vintage-style Gotoh SDS510 Tuner. Ein Stringtree drückt das E1/H2-Saitenpaar in die Sattelkerben.

Als Steg und Saitenhalterung kommt bei unserer Teleman T61 das besagte Vega-Trem VT2 Teletrem zum Einsatz. Mehr dazu im separaten Kasten.



Vega-Trem VT2 Teletrem mit eingeschraubtem Hebel

Serienmäßig verwendet Maybach Amber-Pickups, hier zwei Twangtone-50-Singlecoils in traditioneller Tele-Paarung. Beim Stegeinspuler wurden die AlNiCo-5-Magnete unter den G- und D-Saiten zur Verbesserung der Balance leicht erhöht. Das Niveau des Hals-Pickups lässt sich nach Entfernen des Pickguards justieren. Verwaltet werden die Twangtone 50s klassisch per Master-Volume, Master-Tone und Dreiwegschalter.

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

DICKER HALS & SCHLANKE BÜNDE

Ergonomie, Haptik und Balance eines Tele-Modells zu beschreiben, käme Eulen nach Athen zu tragen gleich. Die hochglänzend polierten Nitro-Finishes von Body und Halsrücken – das „aged“ in der Modellbezeichnung bezieht sich primär auf einzelne Lackrisse im Korpus – besitzen angenehmen Grip, und bis auf die leicht gerundeten Korpuskanten spielt Ergonomie bei diesem Gitarrentyp bekanntermaßen eher eine untergeordnete Rolle. Der für eine 61er Tele recht fette aber dennoch nicht Baseballschläger-formatige Hals füllt meine Hand perfekt aus und lässt sich daher komfortabel spielen. Die schlanken Bünde sind nur einen knappen Millimeter hoch, und kommen daher meinen Vorlieben sehr entgegen. Schon beim ersten Saitenanschlag fallen die Schwingfreude der gesamten Konstruktion, das enorme Sustain und das kraftvolle, ausgewogene und lautstarke Klangbild der Maybach T61 Teleman auf: Drahtig straffe Bässe, prägnante Mitten, knackig klare Höhen und ein reichhaltiges, breites Obertonspektrum. Spontane, präzise Ansprache und blitzschnelle, lebendige Tonentfaltung sorgen für beste Dynamik und unterstützen ausdrucksstarkes, nuanciertes Spiel.



Gotoh Tuner

Der Hals-Pickup des Amber-Twangtone-50-Sets liefert einen kraftvoll voluminösen, von runden Bässen, schmatzenden Mitten und Brillanz geprägten, bluesig singenden Ton, der klare, luftige Akkorde mit präziser Saitentrennung und hohem Durchsetzungsvermögen bietet und auch im Overdrive-Betrieb lebendige Tranzparenz und gesunde Dynamik zeigt. Erwartungsgemäß meistert der Stegeinspuler den namengebenden Twang mit Bravour, nämlich mit fetten, knackig drahtigen Bässen, perkussiven Mitten und bissigen, glasklaren Höhen. Letztere besitzen jedoch keineswegs übermäßige, nervige, sondern geschmackvoll abgestimmte Schärfe. Der Pickup kann aber nicht nur Country, Rockabilly und Rock'n'Roll. So rockt er per Overdrive-Pedal oder am heftig zerrenden Amp, was das Zeug hält, ohne allzu viel von seiner exzellenten Dynamik auf der Strecke zu lassen. Zudem unterdrückt er im Kombieinsatz dank entgegengesetzter Wicklungen und Polarität Brummgeräusche, bei dem beide Twangtone-Pickups ein perfekt ausgewogenes Set bilden, das sowohl wunderbare, glockig transparente Clean- als auch erdige Crunch- und singende Leadsounds bereithält.

RESÜMEE

Die Qualität der Maybach-Gitarren dürfte sich inzwischen herumgesprochen haben. Zwar hatte ich bislang schon einige von ihnen in Händen, ein Tele-Modell allerdings noch nicht. Am Ende bin ich förmlich geflasht. Schwingfreude, beeindruckende Dynamik und stabiles Sustain, perfekt auf die T61 abgestimmte Amber-Pickups, die der Gitarre ausdrucksstarke und charaktervolle Vintage-Sounds entlocken. Der kräftige Hals lässt sich auch dank der vorzüglich bearbeiteten Bünde stressfrei bespielen. Hinsichtlich ihrer ►



Ein Stativ von König & Meyer stellt Dein Equipment auf ein stabiles Fundament. Es steht robust und langlebig an Deiner Seite. Hergestellt nach unseren hohen Prüfstandards. Verlass Dich auf klares Design, auf Funktionalität und auf eine 5-Jahres-Garantie.

www.k-m.de

K&M KÖNIG & MEYER
Stands For Music

VEGA-TREM VT2 TELETREM

Mit über zwanzig Jahren Erfahrung als Roadie und professioneller Musiker bei einigen der populärsten spanischen Künstler ist Isaac Vega der Schöpfer von Vega-Trem und hat neben seinem VT1 UltraTrem für Strat-Modelle auch das auf der Maybach Teleman montierte revolutionäre VT2 Teletrem entwickelt. Dieses besteht zunächst aus zwei Basisplatten aus jeweils 4 mm dickem Edelstahlblech. Die flache Platte #1, für deren Montage die einzigen Veränderungen an der Gitarre in Form zweier 1,5 mm Deckenbohrungen erforderlich sind, dient zur Aufnahme des Steg-Pickups und der Messerkanten der Basisplatte #2, in deren rechtwinklig nach oben gebogenem Ende sechs Oktavjustierschrauben lagern und die Saitenringe gemäß dem Toploader-Prinzip durchgeführt werden. Diese Platte bildet das bewegliche Vibratosystem und ist mit sechs zylinderförmigen Messing-Bridges bestückt. Mit etwa 30 mm hat Isaac Vega den Oktavjustierbereich äußerst großzügig bemessen. Der unkonventionell designte Edelstahl-Vibratohebel, dessen Drehmoment über eine große, gerändelte Muffe eingestellt werden kann, wird auf der Basisplatte eingesteckt. Zwei eingelassene Gummiringe und eine Teflonmanschette garantieren spielfreien Sitz. Und wo befinden sich die Vibratofedern?! Genau das ist das Revolutionäre am VT2. Diese sind rechtwinklich unter Basisblech #2 befestigt und deren Montageschrauben oben neben den Reiterschrauben sichtbar. Die sechs Federn passen exakt in die Korpusbohrungen der ursprünglichen Saitendurchführungen, deren rückseitige Aufnahmehülsen zuvor entfernt werden müssen. Nach Einführen der Vibratofedern, an deren Ende kleine Gewindestücke angebracht wurden, schraubt man auf der Korpusrückseite in die vorhandenen Bohrungen Gewindehülsen auf die Federenden. Mit diesen und einem Schraubendreher lassen sich die Spannungen der sechs Federn einzeln justieren. Ein informatives Video-Tutorial dazu findet man auf www.vegatrem.com. Der Hersteller bietet Teletrems in den Varianten Classic und Modern für Teles unterschiedlicher Baujahre an, da die Maße zwischen Saitendurchführung und oberster Steg-Pickup-Schraube variieren (Classic 71 mm, Modern 66 mm).

Vega-Trem Seitenansicht



Die VT2-Vibratoplatte unserer Testgitarre hatte Maybach auf der Korpusdecke aufliegend justiert und damit die Möglichkeit von Up-Bendings blockiert. Lockert man jedoch die Federn, hebt sich die Platte in den Schwebezustand, was m. E. die Stimmstabilität erhöht. Das VT2 bereichert sowohl den Klang als auch das Sustain der Gitarre, lässt sich komfortabel handhaben und funktioniert unter optimalen Bedingungen (gleitfreudige Stringtrees und Sattelkerben, Knickwinkel der Saiten am Sattel usw.) und praxisnaher, eher gefühlvoller Handhabung weitestgehend verstimmungsfrei. Dive Bombs sollte man dem Teletrem indes keinesfalls zumuten.

Übersicht

Fabrikat	**Maybach**
Modell	Teleman T61 Caddy Blue Aged mit Vega-Trem VT2
Typ	Solidbody E-Gitarre
Herkunftsland	Tschechien
Mechaniken	Gotoh SDS510, geschlossen, 15:1
Hals	Ahorn, verschraubt
Sattel	Knochen
Griffbrett	Indisches Palisander, Perlmutt Dot Inlays, Sidedo
Radius	12"
Halsform	U, rund
Halsbreite	Sattel 42,26 mm; XII. 51,65 mm
Halsdicke	I. 22,95 mm; V. 23,54 mm; XII. 24,65 mm
Bünde	21, Wagner 9662 Medium Jumbo (2,40 x 0,95 mm)
Mensur	648 mm
Korpus	Sugar Pine (Zucker-Kiefer)
Oberflächen	Korpus: Caddy Blue Aged; Hals: Natural, alles Nitro hochglanzpoliert
Schlagbrett	Kunststoff, 1-lagig schwarz
Tonabnehmer	2× Amber Twangtone 50 Singlecoils (Hals 5,83 kOhm; Steg 7,83 kOhm), AlNiCo-5-Magnete
Bedienfeld	1× Master-Volume, 1xMaster-Tone, 1× Dreiweg-Pickup-Schalter
Steg	Vega-Trem VT2 Teletrem Vibrato, Edelstahl, Messerkantenprinzip
Hardware	vernickelt
Gewicht	3,61 kg
Lefthand-Option	ohne Aufpreis
Internet	www.maybach-guitars.de
Zubehör	Maybach Luxuscase, 3 Justierschlüssel, Vibratoarm, COA
Preis (UVP)	€ 1890, € 2205 inkl. VT2, VT2 separat € 315, Einbau im Aktionszeitraum bis 30.4.23 gratis, danach € 59

Verarbeitung lässt die Teleman keine Wünsche offen, Nitrolackierung und Politur sind tadellos, das Aging ist eher dezent ausgefallen. Bei der Spielfreude, die einem diese Maybach bereitet, dürfte das durch zahlreiche Einsätze zu erwartende Natural Aging ohnehin nur eine Frage der Zeit sein. Kurz, eine fantastische Gitarre zum absolut fairen Preis, mal nicht Made in Asia, sondern bei unseren Nachbarn in Tschechien. ●

Plus

- **(Vintage-)Sounds & Twang**
- **Ansprache, Dynamik & Sustain**
- **Optik**
- **Qualität Hölzer & Hardware**
- **Amber Twangtone 50 Pickups**
- **Spielbarkeit**
- **Verarbeitung**
- **Preis/Leistung**

FEATURING KINGSLEY OKORIE OF THE CAVEMEN.

Fender

American Vintage II

INTRODUCING THE NEW 1966 JAZZ BASS® IN SEA FOAM GREEN

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

©2022 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. ALL RIGHTS RESERVED.

Schall und Rauch

Reverend versorgt sein Klientel mit verlässlich gut gestalteten und rundum funktionstüchtigen Gitarren zu einem erschwinglichen Preis. Das Modell Air Sonic W aus der Bolt-On-Serie macht da keine Ausnahme.

Reverend
Air Sonic W



Reverend Guitars wurde 1997 vom rührigen Erfinder Joe Naylor gegründet. Der gelernte Industrie-Designer und Absolvent einer Schule für Instrumentenbau konnte sich zuvor auch schon durch famose Amp-Kreationen einen guten Namen machen.

BREAK ON THROUGH ...

(… To The Other Side) sang Jim Morrison bei den Doors. Ob Joe Naylor diesen Song im Ohr hatte, als ihm die Idee zu den durchstochenen Massivholzflügeln beim Air Sonic-Modell kam?
Wie bei allen Reverend-Designs, so kam auch für die Produktion der Air Sonic als grundlegendes Tonholz Limba zur Verwendung, besser bekannt als Korina. Seinen Ruhm verdankt Korina der innovativen, aber zu frühen (und deshalb aus geschäftlicher Sicht desaströsen) Produktion der legendären Flying-V- und Explorer-Modelle in den 50er-Jahren bei Gibson.
An die gut 44 mm starke, solide Korpusmitte schließen bei der Air Sonic die mit 31 mm deutlich schlankeren, aber ebenfalls soliden Flügel an (ahja, eine Prise Firebird), welche mit „thru-body f-holes“, also durchstochenen Korpusöffnungen, recht außergewöhnliche Konstruktionsmerkmale aufweisen. Leichte Konturen am Korpus sorgen für eine komfortable Armauf- und Bauchanlage.
Der mit sechs Schrauben über ein Konterblech sicher und absolut spielfrei in seiner präzise ausgefrästen Kopustasche fixierte Hals aus Roasted Maple (hitzebehandelt) verfügt über ein gut verrundetes Medium-Oval-Profil und bekam ein Palisander-Griffbrett von 12" Radius aufgesetzt, in dem 22 Medium-Jumbo-Bünde und Dots zur Lagenkennung Platz fanden. Die markante Kopfplatte ist mit Reverend-Pin-Lock-Tunern ausgestattet, auf der Rückseite findet man die manuell aufgetragene Seriennummer mit den Initialen des final inspizierenden Technikers.
Zwischen dem Sattel aus Boneite von 43 mm Breite und der Wilkinson WVS50 IIK Tremolo Bridge schwingen die Saiten mit 648 mm Mensur.
Elektrik: Zwei Railhammer-Humcutter-Pickups (Nuevo 90 Neck und Heavy 90 Bridge, beide arbeiten mit keramischen Magneten) sind in schwarzen Rähmchen auf den erhabenen Mittelblock geschraubt. Sie stehen in Verbindung mit einem Dreiwegschalter sowie generellen Volume- und Tone-Reglern, denen sich als Extra noch ein oben vorn auf das Horn gesetzter Bass Contour-Regler beigesellt.
Die deckend in der Farbe Metallic Red Burst lackierte Gitarre ist absolut sauber verarbeitet und kam einwandfrei eingestellt zum Test.

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

F-LOCH ROMANTIK TRIFFT AUF HARTE WIRKLICHKEIT

Durch ihren recht großflächig ausgelegten Korpus positioniert sich die Air Sonic W sitzend gespielt relativ hoch auf dem Knie, was aber durchaus kein Schaden ist. Am Gurt hängt die Gitarre rundum ausgewogen. Die Griffbrettaufsicht ist gut, und überhaupt geht alles mit diesem Hals leicht von der Hand. Die fraglos sauber verarbeiteten Bünde sind an den Enden recht grade abgefast, was bei bestimmten Handhaltungen ein etwas raues Spielgefühl vermittelt, andererseits aber optimale Saitenauflage gewährt. Der schön geschnittene Oval-C-Hals mit aufsteigend nur wenig an Fleisch zunehmender Stärke macht der linken Hand bei gut eingerichteter Saitenlage und bester Bespielbarkeit des hohen Tonraums auf jeden Fall viel Freude.



Vor allem aber lässt die Konstruktion die Saiten lang und frei schwingen. Ob die durchstochenen f-Löcher daran tatsächlich Anteil haben, wie der Hersteller suggeriert, oder doch nur eine romantische Reminiszenz, sei einmal dahingestellt. Auf jeden Fall macht das die Gitarre etwas leichter. Und Klagen gibt es ansonsten auch sowieso keine, denn die Kombination von Korina-Body mit durch Röstung stabilisiertem Ahornhals plus Wilkinson Bridge funktioniert bestens. Drahtig offen und im Akkord gut aufgelöst, dazu noch lang aushaltend, überzeugt das Klang-Design der Air Sonic mit im Grunde genommen typischen Reverend-Sounds.
Wenn das ein Versprechen auf die elektrische Potenz der Gitarre ist, dann erwarten wir von den Railhammer-Humcutter-Pickups mit ihren keramischen Magneten mindestens kraftvoll seriöse

Übersicht

Fabrikat	**Reverend**
Modell	Air Sonic W
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	Korea
Mechaniken	Reverend Pin-Lock Tuners
Hals	Roasted Maple, geschraubt
Sattel	Kunststoff
Griffbrett	Palisander
Radius	12"
Halsform	Medium Oval
Halsbreite	Sattel 42,8 mm; XII. 5,2 mm
Halsdicke	I. 20,8 mm; V. 21,1 mm; XII. 22,0 mm
Bünde	22
Mensur	648 mm
Korpus	Limba/Korina
Oberflächen	Metallic Red Burst
Schlagbrett	-
Tonabnehmer	Railhammer Humcutter (Nuevo 90 Neck 7,8 kOhm; Heavy 90 Bridge 15 kOhm)
Bedienfeld	1× Volume, 1× Tone, 1× Bass Contour, 3-Weg-Pickup-Schalter
Steg	Wilkinson WVS50 IIK Tremolo Bridge
Hardware	Chrome
Gewicht	3,3 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	reverendguitars.com
Zubehör	-
Preis (UVP)	ca. € 1439



Railhammer-Humcutter-Pickups

Ergebnisse. Oder liegt der Akzent bei diesen Railhammers vielleicht doch grundsätzlich auf Hammer? Mitnichten: Der Hals-Tonabnehmer zumindest tritt mit eher moderatem Output an. Beworben mit „Vintage P 90 tone for today's player" gibt er ein kraftvolles, aber gut gewichtetes Tonbild mit straffen Bässen, angemessenen Mitten und leicht metallischen, aber weit offenen Höhen heraus. Akkorde werden zwar fulminant üppig, aber durchaus auch stimmig klar aufgelöst wiedergegeben. Linien und gehaltene Noten profitieren von der guten Schwingbereitschaft der Konstruktion, zeigen markantes Profil und gute Länge. Die leicht kühl umsetzende Kraft des Nuevo 90 sorgt dann im Zerrkanal für eine bemerkenswert stabile Tonentfaltung, die sich von saftiger Powerchord-Attitüde bis hin zu singenden Linien von vokaler Kraft auslegen lässt.



Roasted Maple Neck

Wechseln wir auf den Heavy-90-Steg-Pickup, so setzt der mit seinem höheren Output beeindruckend schwungvoll um. Das Klangbild ist natürlich etwas enger gezogen, die Bässe erscheinen schlank, die Mitten leicht verdichtet. Obwohl uns schon noch ein ordentlicher Höhenschmiss ins Ohr beißt, ist die glockige Öffnung des Hals-PUs mit diesem Tonabnehmer nicht zu haben. Die Bässe kommen aber dennoch recht stramm und pointiert. Ein guter Draht im Ton sorgt zudem für feste Kontur und knackigen Twang. Vor allem steht mit dieser Ausrichtung aber dann dem solistischen Spiel im Overdrive die Tür weit offen. Die leichte Reizbarkeit der Saiten, das perkussive Attack-Verhalten und die nun sehr offensive Obertonentfaltung zeigen, wo die Stärken des Humcutter Heavy 90 wirklich liegen. Damit lässt sich dann schon der Hammer auspacken.
Als ausgesprochen sinnvoll angesichts der tendenziell rabiaten Tonumsetzung erweist sich nun der Bass-Contour-Regler. Äußerst effektiv lässt sich damit der Ton entfetten. Zerrgrade je nach Situation und Anspruch vor allem im Bass- und Tiefmittenbereich mit schnellem Griff stufenlos feingradig anpassen zu können, ist natürlich eine höchst nützliche Funktion. Von schwarzem Doom bis hin zu bissig spirrigem Twang reicht hier die Spanne der möglichen Tonformung.
Bleibt noch der Blick auf die Funktion der bewährten Wilkinson WVS50 IIK Tremolo Bridge. Die Vibrato-Einheit mit einstellbarem Plug-in-Tremolo-Arm und justierbaren Einzelsätteln arbeitet im Messerkantenprinzip so gut wie verstimmungsfrei. Darüber hinaus bietet sie dank planer und glatter Oberfläche eine komfortable Handhabung.

RESÜMEE

Mit dem Air-Sonic-W-Modell präsentiert Reverend Guitars ein weiteres originelles, autonom und fantasievoll gestaltetes Design. Die Kombination von Korina-Body mit geschraubtem Ahornhals plus Wilkinson Tremolo Bridge sorgt für ein vitales, schwingfreudiges Klangbild, lässt sich aber auch in Sachen Ansprache und Sustain wirklich nicht lumpen. Die Railhammer-Humcutter-Tonabnehmer bieten ein gut gespreiztes Klangrepertoire und sorgen für eine kraftvolle Umsetzung mit offener Transparenz der vitalen Sounds. Schlagend agieren sie im Overdrive mit der Option auf weitreichende Tonformung über den Bass-Contour-Regler. Reverend enttäuscht auch nicht, was die Handhabung der Air Sonic W angeht. Ihr Hals mit Medium-Oval-Profil spielt sich lässig, der Tonumfang ist bis zum letzten Bund hinauf voll nutzbar. In Summe: Cooles Ding mit viel Leistung! ●

Plus

- **originelles Design**
- **Roasted Maple Neck**
- **Halsverschraubung**
- **Pickups & Sounds**
- **Wilkinson Tremolo Bridge**
- **komfortable Spieleigenschaften**
- **Verarbeitung und Setup**

Viva la revolution!

Beim Namen „Martin & Co.“ denkt man sofort an Steelstring-Historie, 100 Jahre alte Baupläne, ewig gültige Blaupausen für den Akustikgitarrenbau …



Martin
SC 13-E

Und dann packt man die SC 13-E aus. Wow, da wurde aber kräftig an ein paar Stellschrauben gedreht (anno 2020) und der „Wahlschalter auf modern gestellt“.
Was sofort ins Auge springt: Asymmetrische Korpusform, Schraubhals, Cutaway, Elektronik, neu geformter Halsübergang, seltsame Bodenbeleistung.

NEUE WEGE

Okay, es gibt einiges zu besprechen. Martin versucht hier nicht weniger als den Spagat zwischen einer gewohnt erstklassig klingenden Akustikgitarre und einem modernen Bühneninstrument mit E-Gitarren-Komfort. Das Modell entstammt der Road-Serie und stellt im Übrigen das oberste Niveau dessen dar, was Martin in Mexiko herstellt. Die asymmetrische „S“-Form des Bodys bringt sofort viel Modernität ins Bild. Die Decke aus massiver Fichte ist mit einem speziellen Bracing stabilisiert, welches sich der Korpusform anpasst, und sowohl für ausgewogenen Acoustic-Sound, als auch für bestmögliche Feedback-Unempfindlichkeit im E-Betrieb sorgt. Boden und Zargen bestehen aus massivem Mahagoni, das mit einem dünnen, äußerst attraktiven Koa-Furnier belegt ist. Die Gitarre befindet sich bei einer Zargentiefe von 82 bis 102 mm in etwa auf 000-Terrain. Bei der Bodenbeleistung dachten sich die Martin-Designer: „Warum soll man ein X-Bracing nicht auch mal sehen können?“ … und einfach, weil's Spaß macht, haben sie dem Label dort ein Vinyl-Album-Design verpasst.
Richtig interessant wird es beim Hals. Er ist von oben in den Korpus geführt und mit zwei Schrauben fixiert. Das nennt sich „Sure Align Neck System“ und bietet ungeahnte Möglichkeiten. Es lässt sich nämlich nicht nur (wie gewöhnlich) die Halskrümmung justieren, sondern auch der generelle Halswinkel und die Intonation! Ja, der Hals lässt sich per Inbus im Schallloch nach vorne und hinten verschieben. Am Korpus angesetzt wurde der Hals – nomen est omen – am 13. Bund und die einzigartige Ausformung des rückseitigen Hals/Korpus-Übergangs bietet wahrscheinlich eine sehr gute Bespielbarkeit der höchsten Lagen. Das Halsmaterial ist Mahagoni, belegt mit einem Ebenholzgriffbrett. Dieses beherbergt 20 schlanke Bünde, Dot-Inlays in den üblichen Lagen, ein markantes „Bullseye“-Inlay im 12. Bund und kleine Markierungen in der Griffbrettkante – gute Navigation ist gesichert.
Das Einzige, was einem Traditionalisten vertraut vorkommt, ist die Kopfplatte mit typischem Zuschnitt, Martin-Logo und offenen Grover-Mechaniken mit Butterbean-Stimmwirbeln.
Zur Elektronik: Verbaut ist das Fishman-MX-T-System mit einem Piezo-Pickup unter der Stegeinlage. Am oberen Schalllochrand finden sich zwei Drehregler für Volume und Tone sowie ein kleiner Phase-Schalter. Gegenüber, am unteren Rand – geschickt platziert und gut ablesbar – sitzt ein Tuner, der bei Benutzung das Signal mutet und diskretes Stimmen ermöglicht. Das Signal wird hinten an der Zarge per Klinke-Out herausgegeben. Hier findet sich auch das leicht zugängliche Batteriefach (9V-Block). Der Gurtpin ist zur Decke hin versetzt.
Die SC 13-E kommt insgesamt erstklassig verarbeitet und werksseitig tipptopp eingestellt in einem sehr guten Gigbag zum neuen Besitzer.

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



Halsverbindung über Inbusschrauben



Sichtbares X-Bracing und Vinyl-Style-Label

Übersicht

Fabrikat	**Martin & Co.**
Modell	SC 13-E
Typ	Steelstring mit Cutaway
Herkunftsland	Mexiko
Mechaniken	Grover, Nickel open gear
Hals	Mahagoni
Sattel	Tusq
Griffbrett	Ebenholz
Radius	16"
Halsform	Low Profile Velocity
Halsbreite	Sattel 44,1 mm; XII. 53,7
Halsdicke	I. 21,1 mm; V. 22,0 mm; X. 22,8 mm
Bünde	20
Mensur	645 mm
Korpus	Mahagoni, massiv, Koa-Furnier
Oberflächen	Korpus Hochglanz; Hals Satin
Steg	Ebenholz
Stegeinlage	Kunststoff
Elektronik	Fishman MX-T
Saitenbefestigung	Steg-Pins
Saitenabstand Steg	E-1st - E-6th 56 mm
Gewicht	1,94 kg
Internet	martinguitar.com
Zubehör	sehr guter Gigbag, Manual
Preis (Street)	ab ca. € 1700

ALTE IDEALE

Wer sich für annähernd 2000 Euro eine Martin kauft, der möchte natürlich zuvorderst eine richtig gute Acoustic haben – und die bekommt er auch. Die ersten Akkorde präsentieren sich laut, klar, vollmundig, mit viel Dynamik und Sustain. Das Klangbild passt eben nur in keine bestehende Schublade mit der Aufschrift „OM“ oder „Dreadnought“ oder ähnlichem. Die SC 13-E hat einen richtig guten, aber eigenen Akustikklang, der absolut imstande ist, auch einem traditionell ausgerichteten Acoustic-Player Freude zu bereiten. Und dann kommt die Bespielbarkeit – da kann nun wirklich niemand etwas dagegen haben. Einfach allererste Sahne! Mit der Saitenlage einer E-Gitarre (.011er-Satz) geht es durch alle Lagen. Solos lassen sich total easy aus dem Handgelenk schütteln. Mit dieser Gitarre kann man sicherlich auch lange Schichten auf der Bühne gut überstehen. Dazu trägt auch das raffinierte Halsprofil bei – es ist in den tiefen Lagen unter den Basssaiten schlanker, und in den hohen Registern unter den Diskantsaiten. Man muss es nochmal extra betonen: Wie die Spielhand vom 1. bis über den Korpusrand hinweg zum 20. Bund geführt wird, ist ohne Beispiel. Hut ab!
Auch der Einsatz eines Kapos auf hohen Bünden ist leichter denn je – sogar am 10. Bund angebracht, kann ich problemlos ein Lagerfeuer-G greifen und erhalte so ein F-Akkord mit ganz neuem Voicing.
Dieses Road-Modell soll ja auf die Bühne und somit verstärkt gespielt werden. Also Kabel rein und los. Da die gesamte Korpus-Konstruktion der Unempfindlichkeit in Sachen Feedback dienen soll, versuche ich erstmal genau so eine Rückkopplung zu provozieren … Gain schön weit auf, Bässe voll rein, Volume hoch … ich habe wohl noch nie so laut getestet wie jetzt gerade, aber: kein Feedback in Sicht. Alle Achtung. Der Sound ist überzeugend, der Klangregler ist recht dezent in seiner Wirkung, was aber völlig OK ist, wenn der Grundsound stimmt.
Ein Problem gibt es aber, und ich hoffe und nehme an, es liegt nur bei diesem Exemplar vor: Die tiefe E-Saite wird leiser übertragen als die anderen fünf Saiten. Das darf in dieser Liga nicht passieren, lässt sich aber beheben.



Onboard-Tuner im Schallloch

RESÜMEE

Mit der SC 13-E hat Martin als angesehener Traditionshersteller einen mutigen Schritt gemacht, der sich vollkommen bezahlt macht. Wir haben hier nicht etwa eine Gitarre mit einigen trendigen Gimmicks, sondern ein komplett durchdachtes, modernes „Workhorse“ für Anspruchsvolle. Die Features und baulichen Besonderheiten dieses Instruments machen durchweg Sinn. Und ja, das ist durch und durch eine Martin … eine etwas andere Martin. Tolle Gitarre – unbedingt antesten! ●

Plus

- **komplett neu konzipierte E-Acoustic**
- **revolutionäre Halsanbringung**
- **erweiterte Justage-Möglichkeiten**
- **Verarbeitung, Lackierung, Werkseinstellung**
- **Halsprofil, Bespielbarkeit**
- **akustisch wie auch elektrisch überzeugender Klang**
- **völlige Feedback-Unempfindlichkeit**

Minus

- **tiefe E-Saite elektrisch zu leise übertragen**

Bass in a Mosh

Muss man Frank Bello vorstellen? Als Roadie und Gitarrentechniker war er schon mit der Band Anthrax unterwegs, bevor sein Onkel Charlie Benante ihn kurz nach Veröffentlichung ihres Debütalbums einlud, den Bassposten bei den Thrash- und Speed-Pionieren zu übernehmen. Seit 1984 legt er das Fundament für das New Yorker Viertel der Big Four, die auch 2023 weiterhin unterwegs sind.

Extravagante Formen sieht man bei ihm nicht, Frank scheint die Klassiker zu bevorzugen. War sein letzter Signature-Bass noch – von einer anderen Firma – klar an den Jazz Bass angelehnt, ist sein neuer Charvel genauso klar ein Derivat des allseits beliebten Precision Bass. Er scheint also beide gleichermaßen zu mögen …

METAL OHNE ZACKEN

Der mit den üblichen Shapings versehene Body ist aus Pappel, einem Holz, das aufgrund seiner langen Nutzung in günstigen, wenn nicht gar billigen Bässen nicht eben den besten Ruf genießt, andererseits aber auch schon bei Stingrays Verwendung fand. Mal sehen, was beim Charvel dabei herauskommt.
Kein Billo-Hauch umweht den Ahornhals, der sich mit geradem Wuchs und hellem Farbton präsentiert. Hier hat man sich viel Mühe gegeben. Einerseits sollen die Stabilität und auch die Tonentfaltung durch unter dem aufgeleimten Griffbrett eingelegte Graphitstäbe positiv beeinflusst werden, andererseits sind für gesteigerten Spielkomfort die Griffbrettkanten abgerundet und die zwanzig Jumbo-Bünde folgen einem Compound-Radius. An den üblichen Stellen sind schwarze Block-Inlays sauber eingesetzt, Punkte in der Griffbrettflanke geben weitere Orientierung. Der Sattel kommt von Graph Tech und ist sauber gekerbt und eingesetzt worden. Die Mechaniken sind generische offene Typen mit konkaven Wickelachsen, für D- und G-Saite ist ein gemeinsamer Niederhalter von Hipshot montiert, in den die Saiten einfach von oben eingehängt werden. Die Kopfplatte selbst hat die exakte Fender-Form. Wo andere Firmen sofort der abmahnbewehrte Bannstrahl treffen würde, muss sich Charvel als hundertprozentige Fender-Tochter natürlich keine Sorgen machen. Mit Charvel-Logo versehen, darf dann auch die Fender-HiMass-Brücke, die ihrerseits wiederum auf der guten alten BadAss basiert, ihren Platz am Korpusende einnehmen. Ein cooler Touch ist das große Schlagbrett, das nicht den „normalen“ Precision-Umrissen folgt, sondern die ältere, Prä-57er-Form des Ur-P-Basses hat, und zudem noch spiegelt – Phil Lynott lässt grüßen! Entsprechend sind beide Pickups freistehend in ihre Fräsungen geschraubt. Wenn ein Bassist schon eigene Signature-Pickups hat, ergibt es ganz klar Sinn, die auch in seinem Signature-Bass zu verbauen. Ergo findet sich hier das EMG-Frank-Bello-Signature-PJ-Set. Geregelt wird ausschließlich mit zwei Volume-Reglern – vorige Signature-Modelle hatten mal einen Tone-Regler, mal keinen, scheint Frank wohl nicht so wichtig zu sein.
Da die beiden Pickups aktiv sind, gibt es auf der Rückseite ein Batteriefach, das ohne Werkzeug zu öffnen ist und cliplos und

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



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

Übersicht

Fabrikat	**Charvel**
Modell	Frank Bello Signature Pro-Mod So-Cal Bass PJ IV
Typ	viersaitiger Schraubhals E-Bass
Herkunfts-land	Mexiko
Hardware	chrom, Charvel HiMass Brücke, Charvel Mechaniken
Hals	Ahorn
Griffbrett	Ahorn
Halsbreite	Sattel 41 mm, XII. 56,7 mm
Bünde	20
Mensur	34 Zoll
Korpus	Pappel
Oberflächen	Body hochglänzend, Hals matt
Tonabnehmer	aktiv; EMG Frank Bello Signature PJ-Set
Elektronik	passiv
Bedienfeld	Volume, Volume
Saiten-abstände Steg	ca. 19 mm
Gewicht	ca. 4,5 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.charvel.com
Zubehör	Inbusschlüssel
Preis (UVP/Street)	€ 1299 / ca. € 1050

verpolungssicher den 9V-Block aufnimmt. Schlimmstenfalls ist ein Wechsel also wirklich schnell gemacht, aber bei dem geringen Stromverbrauch hält eine Batterie diverse Gigs lang. Unter der E-Fach-Abdeckung ist saubere Verarbeitung zu finden, und vor allem gibt es da viel Luft zu bestaunen … viel Platz für Modifikationen, wenn man das denn möchte.

GOT THE BASS?

Nicht, dass das etwa nötig wäre, der Charvel ist schon ein zu Ende gedachtes Instrument. Mit viereinhalb Kilo bringt der Frank-Bello-Bass ganz schön was auf die Waage, dafür ist die Balance gut und Kopflastigkeit kein Thema. Nach den Angaben der Website hatte ich einen Jazz-Bass-Hals erwartet, tatsächlich hat der Sattel eine Breite von 41 mm. Bespielbar ist der Hals, der mit einem flachen Radius von 12" loslegt und dann zu den hohen Lagen bis auf 16" noch flacher wird, trotzdem extrem gut, auch dank der abgerundeten Griffbrettkanten. Die Bundierung ist perfekt, die Saitenlage ab Werk schön flach und dennoch komplett schnarrfrei. Dabei hat die HiMass-Brücke noch Luft nach unten und oben, so wie es sein soll. Auch die Halskrümmung ist für meinen Geschmack schon genau richtig, ansonsten aber am korpusseitigen Halsende kinderleicht mit dem Speichenrad einzustellen. Der Zugang zu den hohen Lagen wird durch einen abgerundeten Halsfuß mit passend





HiMass-Brücke von Charvel

asymmetrischer Platte erleichtert. Wie sich das für einen Metal-Bass gehört, ist die Ansprache in allen Lagen zackig mit viel Attack, aber auch gesundem Sustain. Ob es an den Graphitstäben oder einfach gutem Holz liegt, ist letztlich egal, auf jeden Fall lässt sich weit und breit kein Dead-Spot finden – sehr schön.
Aktive Pickups, kein Tone-Regler oder Equalizer – der Kurs auf ein explizit klares Signal ist vorgegeben. Und so ist es auch: Den schon trocken angespielt sehr präsenten Ton übersetzen die EMGs breitbandig und mit Hang zu einem starken Höhenbild. Frank Bello hat sich aber offensichtlich auch viele Gedanken darüber gemacht, wie er die wichtigen Mitten gerne hätte. Der PCSX hat Keramik- und Stahlmagnete, nimmt die oberen Mitten etwas zurück, während die tiefen angefüttert werden. Resultat ist ein voller, drückender und natürlich aktiver P-Bass-Ton mit reichlich Präsenz. Beim Steg-PU gibt es statt Stahl und Keramik AlNiCo-V-Magnete, die eine wärmere Wiedergabe bringen und wiederum eine gesunde Portion tragender Mittenfrequenzen. Bei beiden sorgt der X-Preamp für viel Headroom und Dynamik. So wie sie ab Werk justiert sind, ist der P-Pickup der dominierende Part. Bei gleichem Abstand zu den Saiten kann der LJAX im Output nicht mithalten. Das auszugleichen erfordert doch etwas mehr Aufwand als gedacht … Zum einen ist die Fräsung so präzise, dass der Pickup sehr stramm sitzt, zum anderen ist, nachdem ich ihn vorsichtig, aber beherzt herausgezogen habe, kein Druck von unten zu spüren. Also noch ein bisschen Material untergelegt, et voilà: ein stabiler Stegabnehmer, der sich gegen seinen Kollegen behaupten kann, und einen freieren Umgang mit den beiden Volume-Reglern ermöglicht. Wer dann doch weniger Höhen möchte, muss eine externe Klangregelung bemühen, wird dann aber mit einem tragfähigen Ton mit vollen Mitten und Bässen belohnt.

RESÜMEE

Nicht nur geneigte Mosherinnen und Mosher werden ihre helle Freude am Charvel Frank Bello Signature Pro-Mod So-Cal PJ IV Bass haben. Auch in nicht-metallischen Kontexten kann der mit hochwertigen Komponenten bestückte und akkurat verarbeitete Bass glänzen. Fenders Rezept, diverse Bausteine aus der eigenen Historie immer wieder neu zusammenzuwürfeln, geht auch hier wieder mal auf. Im klassisch-schicken, an Phil Lynott angelehnten Look, mit Franks eigenen EMG-Pickups, ergibt das ein überzeugendes Paket mit exzellenter Bespielbarkeit und stabilem Ton in allen Lagen. Antesten empfohlen! ●

Plus

- **Sound**
- **Pickups**
- **Optik**
- **Verarbeitung**
- **Bespielbarkeit**

Minus

- **erhöhtes Gewicht**
- **Justage Steg-Pickup**

Reduziert aufs Maximum

Kopfplatte ab, Korpus hohl ... was kann an einem Instrument denn noch reduziert werden? Richtig, die Bünde! Und so erweitert Ibanez das Kopflos-Sortiment nun auch um ein bundloses Modell.



Glücklicherweise weist dieses jedoch keine Fächermensur auf, da hätte ich den Testzeitraum zwecks Eingewöhnung wohl deutlich verlängern müssen. Die beliebte EHB-Reihe um bundlose Modelle zu erweitern, zeugt vom Erfolg und der Entschlossenheit des Herstellers, sie gleichauf mit SR und BTB als moderne Klassiker positionieren zu wollen. Instrumente aus der Serie zeichnen sich insbesondere durch einen hohen ergonomischen Anspruch aus. Da bildet auch der 1005F keine Ausnahme.

HIGH-TECH

Wie bei allen EHB ist die obere Hälfte des Linde-Korpus gekammert. Hierdurch kippt der Bass beim Spielen zum Körper, was sowohl im Stand als auch im Sitzen für eine angenehme Spielposition sorgt. Sehr erfreulich übrigens, dass neben einem (eher rudimentären) Gigbag nicht nur Einstellwerkzeug mit zum Lieferumfang gehört, sondern auch ein Set Schaller-Locks. Aufgrund der Abwesenheit einer Kopfplatte und in diesem Fall sogar der Bünde, ergibt sich ein geringes Gewicht von knappen 3500 Gramm. Auch ein mit Walnuss gesperrter Ahornhals oder das verbaute Griffbrett aus Richlite ändern daran nichts. Für all jene, die zum ersten Mal über den Namen stolpern: Bei Richlite handelt es sich um eine spezielle Verbindung aus Papier und Phenolharz, die optisch an Ebenholz erinnert und auch sonst ähnliche Eigenschaften aufweist. Der große Vorteil gegenüber Echtholz liegt in einer höheren Haltbarkeit, Reparierbarkeit und Kontrollierbarkeit. Verwendung findet der High-End-Werkstoff bereits seit vielen Jahrzehnten im Instrumentenbau und erfreut sich hier einiger Beliebtheit. Ebenso freue ich mich jedes Mal aufs Neue über die Headless-Mechaniken von Ibanez, die für mich aufgrund ihrer Leichtgängigkeit mit zu den besten am Markt gehören. Nach einem schnellen Setup zum Anpassen der Saitenlage geht's dann auch schon ans Eingemachte und so führe ich mir die praktischen Eigenschaften des blau-grauen Leichtgewichtes zu Gemüte.



Etwas schwer zu erkennende Bundmarker in den hohen Lagen

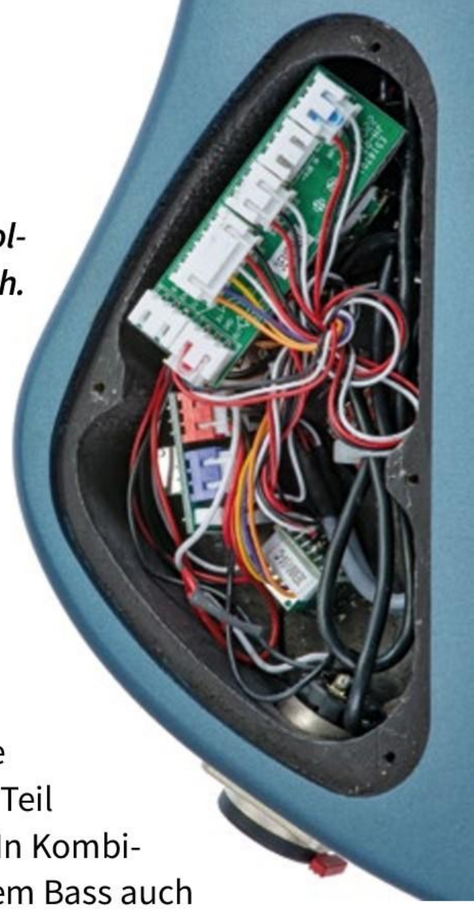
TEXT: **JORIS HENKE** FOTOS: **DIETER STORK**

HIGH-PERFORMANCE

Ergonomisch gibt es hier keine Überraschungen. Wie auch die bundierten Geschwistermodelle, spielt sich der 1005F sehr angenehm und lässt mit einem schlanken Hals mühelose Lagenwechsel zu. Perfekt ausbalanciert hängt der Bass am Körper, wodurch sich die Finger ausschließlich aufs Greifen konzentrieren können. Ein tiefes Cutaway ermöglicht dabei auch bequemes Greifen in höchsten Lagen. Als jemand, der sein täglich Brot nicht mit bundlosen Bässen verdient, hätte ich mir allerdings eine etwas großzügigere oder andere Verteilung der Bundmarker gewünscht. Diese zieren das Griffbrett entlang der zum Körper gewandten Kante, aber zumindest ab dem zwölften „Bund“ wären sie meiner Ansicht nach mindestens genauso gut auch auf der anderen Seite aufgehoben gewesen. Als weitere Orientierungshilfe dienen zusätzlich fluoreszierende Luminlay-Dot-Inlays zwischen den Bundmarkern. Ein wenig schade, dass nicht auch die Marker aus diesem Material bestehen. Bei bundlosen Instrumenten ist ein sauberes Abrichten der Griffbretter noch wichtiger als es bei bundierten der Fall ist. Jede noch so kleine Unebenheit kann sich im Ausschwingverhalten der Saiten bemerkbar machen. Es wird also klar, weshalb man auf den berechenbaren Werkstoff Richlite zurückgreift, der im Vergleich zu Echtholz deutlich homogener ist und sich so unkomplizierter abrichten lässt. Ausladendes Sustain in den tiefen Lagen sowie das Fehlen nennenswerter Dead-Spots bestätigen das Aufgehen der Theorie. Je nach Position der Schlaghand bzw. Haltung der Greifhand, können dem Bass sonores Singen und glasklare, schnarrfreie Klänge entlockt werden. Beim Fretless kommt der Ton eben



Die Klangregelung mit 3-Band-EQ und Bypass-Schalter …



… sorgt für ein vollgepacktes E-Fach.

Übersicht

Fabrikat	**Ibanez**
Modell	EHB1005F
Typ	fünfsaitiger, bundloser E-Bass
Herkunft	Indonesien
Mechaniken	schwarz; MR5HS Headless Tuner Kunststoffsattel, Schaller S-Lock Gurtpins
Hals	aufgeschraubt, kohlenstoffverstärkt, fünfstreifig gerösteter Ahorn/Walnuss, Luminlay Dot-Marker
Griffbrett	Richlite, 19,69“ Radius, Bundmarker
Halsbreite	Sattel 45 mm, XII. 67mm
Halsprofil	Dünnes „D“
Bünde	24
Mensur	864mm
Korpus	Linde, gekammert
Oberflächen	Mattlack
Tonabnehmer	passiv; 2× Bartolini BH2
Elektronik	aktiv/passiv; Ibanez Vari-Mid 3-Band-EQ, 1× 9 Volt, ca. 1 mA
Bedienfeld	Volume, Pickup-Blende, Bässe/Höhen/Höhenblende (Passivmodus), Mitten/Mittenfrequenz, aktiv/passiv Kippschalter
Saitenabstände Steg	18 mm
Gewicht	ca. 3,5 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.ibanez.com
Zubehör	Einstellwerkzeug, selbstklebende Finger-Ramp, Gigbag
Preis (Street)	ca. € 1230

wirklich aus den Fingern. Wobei man wohl eher sagen müsste, dass er dort erzeugt wird. Herauskommen tut er aus der Neutrik-Klinkenbuchse, die wiederum das Signal der verbauten BH-2-Humbucker weitergibt.

ÜBERRASCHUNG

In der Vergangenheit habe ich mich immer wieder mal negativ über dieses Fabrikat geäußert. Bei den modern ausgerichteten, bundierten EHB fehlte mir oft eine Portion Brillanz und Klarheit im Sound. Und was soll ich sagen? Im 1005F gefallen sie mir unerwartet gut. Es ist nicht so, dass sie auf magische Weise mehr Brillanz hätten als in anderen Bässen, aber zum einen sorgt das harte Griffbrett für eine zusätzliche Portion Obertöne und zum anderen braucht es an einem bundlosen Instrument für meinen Geschmack auch keine gläsernen oder glockenartigen Höhen. Töne auf den dünnen Saiten werden voll und singend übertragen, während die tiefen Saiten noch eine ausreichende Klarheit besitzen. Befindet sich die Pickup-Blende der Elektronik in Mittenrastung, geht das Klangbild sogar dezent in Richtung gläserner HiFi-Sound. Aber eben nur dezent. Bei bundierten Instrumenten bevorzuge ich diese Einstellung aufgrund des druckvollen und kernigen Sounds meist, hier aber favorisiere ich den hinteren Tonabnehmer ein wenig. Der Ton gewinnt dabei an charaktergebenden, vollen Hochmitten. Gerade die hohen Lagen sowie Flageoletts profitieren massiv davon. Aber auch der Halstonabnehmer kann sich hören lassen und präsentiert sich mit einem bauchigen, fast holzigen Klang. Für kontrabassartige Sounds bräuchte man aber andere Saiten und wohl auch eher Singlecoils als kernige Humbucker. Dennoch liefert der Bass hier ein angenehm weiches Klangbild, das sich über die im Passivmodus zur Verfügung stehende Tonblende noch weiter dämpfen lässt. Hierbei dient der obere Teil des vorderen Stacked-Potis als passive Tonblende. In Kombination mit dem Bridge-Tonabnehmer lassen sich dem Bass auch richtig näselnde Sounds entlocken, die aufgrund der Tonabnehmer immer leicht komprimiert und kernig klingen. Wer einen Bass für Jaco-Sounds sucht, wird hier nicht fündig werden. Dafür findet sich hier unter Zuhilfenahme der Aktivelektronik eine immense klangliche Vielfalt. Die Tonblende mutiert nun zu einem aktiven Höhenregler, was beim Umschalten bedacht werden sollte, denn die Reglerstellung bleibt natürlich die gleiche …

Eingangs erwähnte ich, dass ich bei einem Fretless gar nicht unbedingt nach ausladenden Höhen suche, daher befand sich der Höhenregler während meines Tests auch fast immer in Mittenrastung. Bei Bedarf kann einem muffigen Setup oder älteren Saiten so aber ohne zusätzliches Rauschen noch ein bisschen mehr Frische eingehaucht werden. Über den Bassregler lässt sich der hintere Pickup noch zu etwas mehr Fülle und Druck überreden oder der doch recht potente Hals-PU etwas zügeln. Hier sind allerdings minimale Änderungen meist schon absolut ausreichend. Wirklich interessant wird die Klangregelung erst durch die semi-parametrischen Mitten. Mit dem unteren Regler kann die Einsatzfrequenz des Mittenreglers über eine große Bandbreite verändert werden. Am unteren Ende greift der Regler schon in den Hochbass mit ein, während das obere Ende schon mit dem Höhenregler konkurrieren kann. Da es sich hier allerdings um eine Glockenkurve handelt, sind besonders genaue Feinabstimmungen möglich. Beispielsweise kann der Klang über den Höhenregler entschärft und gleichzeitig mit verstärkten Hochmitten durchsetzungsfähiger gemacht werden. Aber auch Freunde stark mittiger Sounds à la Les Claypool kommen Dank der Flexibilität auf ihre Kosten.

RESÜMEE

Es ist schön zu sehen, dass Ibanez die EHB-Baureihe stetig ausbaut und mit dem Zuwachs durch ein bundloses Modell die Palette nun beinahe vollständig aufgefüllt hat. Wie gewohnt ist auch der 1005F qualitativ hochwertig gefertigt und flexibel aufgestellt. Ich würde mir als Ergänzung jedoch noch ein sechs-, vor allem aber ein viersaitiges Modell wünschen, denn aktuell gibt es den Bundlosen nur mit fünf Drähten. Auch auf alternative Farben oder Linkshändermodelle muss derzeit noch verzichtet werden. Sollte die Modellreihe erfolgreich sein, dürfte das aber folgen. Bei dem, was Ibanez mit dem EHB1005F liefert, sehe ich dafür gute Chancen. ●

Plus

- **Sound**
- **Ergonomie**
- **Haptik**
- **vielseitige Elektronik**

Minus

- **Bundmarker in hohen Lagen**

Teezeit mit Leo



G&L-eigene Mechaniken



Weit vor Großbritannien (170 Liter) und Irland (220 Liter) liegt beim Teekonsum nach letzten Zahlen wie immer Ostfriesland mit Abstand vorne, mit einem Verbrauch von 300 Litern pro Kopf im Jahr. Da kommt dem testenden Ostfriesen ein Bass mit Tee-Lackierung doch gerade recht …







In Ostfriesland wird natürlich zum ganz überwiegenden Teil schwarzer Tee in Ostfriesischer Mischung getrunken, Grüner Tee ist da ziemlich exotisch. Matcha, dem der G&L seine Farbbezeichnung verdankt, ist als gemahlener Grüntee dagegen fester Bestandteil der japanischen Teekultur (und in Matcha-Eis … und in Matcha Latte … ich schweife ab, sorry.)

EINER REICHT

In jeder seiner drei Firmen scheint Leo Fender ähnliche Ziele verfolgt zu haben. Immer gab es einen Bass mit einem und einen mit zwei Pickups. Bei Fender waren das natürlich der Precision Bass und der Jazz Bass, bei Music Man der Stingray und der Sabre, bei G&L schließlich L-1000 und L-2000. Während wie in Wellenbewegungen mal der Preci, mal der Jazz Bass populärer war, setzte sich bei Music Man der Ray klar gegen den durchaus zu Unrecht im Schatten gebliebenen Sabre durch. Bei G&L dagegen verschwand Anfang der 90er das Modell mit einem Pickup aus dem Programm, der L-2000 blieb. Seit ein paar Jahren gibt es ihn aber wieder. CLF Research heißt die aktuelle Baureihe, wie Leos Firma vor G&L, mit der er für Music Man entwarf und fertigte. Gebaut wird der oft liebevoll „Wunkay” (für „one k / 1k / 1000“) genannte Bass in Fenders Heimat Fullerton – nicht als detailgetreues Vintage-Reissue, sondern als eine Art Best Of. So hat die Kopfplatte das typische Ur-Design ohne den später charakteristischen Zacken, der Korpus dagegen den etwas schlankeren Schnitt der 90er. Die Holzkombination von Griffbrett und Korpus ist mit der Farbe der dünnen Polyurethan-Lackierung gekoppelt und umgekehrt. Swamp Ash mit Ahorngriffbrett gibt es in Blueburst oder Natur, ein Caribbean-Rosewood-Griffbrett plus Body aus Okoume gibt es in Old School Tobacco Sunburst, und zu guter Letzt die Kombination meines Testbasses: ein Ahornhals mit Caribbean-Rosewood-Griffbrett und einem Basswood-Korpus in Matcha. Caribbean Rosewood, auch als Chechen gehandelt, kommt dem Namen entsprechend aus dem karibischen Raum, hat aber mit Palisander nichts zu tun, sondern wird seit den mittlerweile wieder abgeänderten CITES-Verschärfungen vermehrt als „Ersatzholz“ eingesetzt. Basswood ist die englische Bezeichnung für Linde und passend benannt, liefert es doch viel Druck im Bereich Bass und tiefer Mitten, aber auch einen eher bedeckten Ton, der gerne als „mumpfig” umschrieben wird. Da die Maserung sehr unauffällig ausfällt, macht es absolut Sinn, hier den einzig deckenden Lack zu nehmen. Die Verbindung von Hals und Korpus erfolgt durch gleich sechs Schrauben in individuellen Pitten, bei der passgenauen Fräsung der Halstasche rührt sich da definitiv gar nichts. Die Hardware ist G&L-eigen und ausgefuchst: Die offenen Mechaniken sparen Gewicht durch Wickelachsen aus Aluminium, die zudem noch zur Kopfplatte hin dünner werden.

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

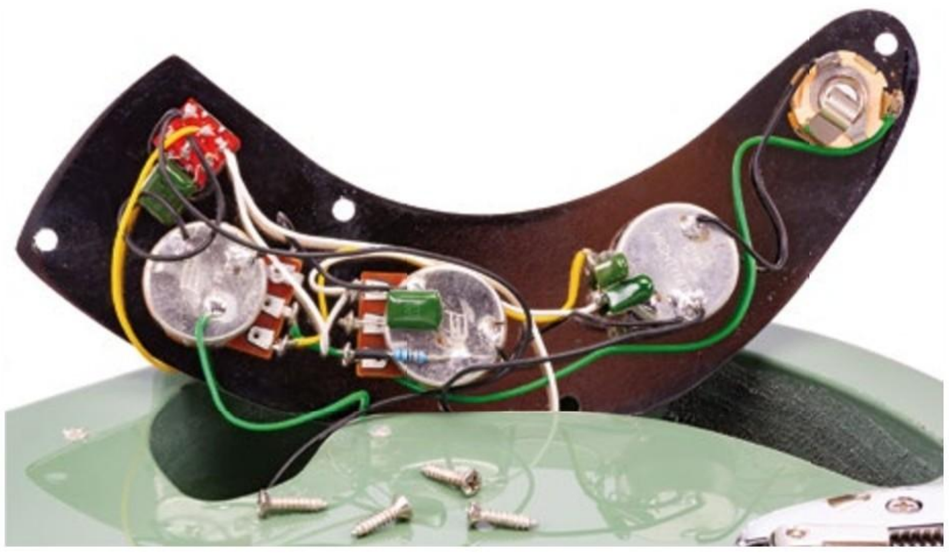
Übersicht

Fabrikat	**G&L**
Modell	CLF Research L-1000 Matcha Green
Typ	viersaitiger Schraubhals E-Bass
Herkunftsland	USA
Hardware	chrom, Saddle Lock Brücke, offene Ultra-Lite-Mechaniken
Hals	Ahorn
Griffbrett	Caribbean Rosewood
Halsbreite	Sattel 42,1 mm, XII. 56,4 mm
Bünde	21
Mensur	34 Zoll
Korpus	Basswood
Oberflächen	Korpus Hochglanz, Hals Vintage Gloss
Tonabnehmer	passiv; G&L MFD Humbucker
Elektronik	passiv
Bedienfeld	Volume, Höhen, Bässe, Minischalter
Saitenabstände Steg	19 mm
Gewicht	ca. 4,1kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.glguitars.com
Zubehör	Inbusschlüssel, Zertifikate, Koffer
Preis (UVP)	€ 2680

Diese Verjüngung sorgt gleichzeitig für weitere Gewichtsersparnis und dafür, dass die Saiten beim Aufziehen automatisch nah an den Headstock gewickelt werden. Ihren Dienst verrichten sie präzise und mit sahnig-spielfreiem Drehgefühl. Für die sechsfach verschraubte Brücke zeichnet noch Leo Fender persönlich verantwortlich. Die massiven hochgezogenen Seiten geben Masse und Stabilität, über eine Madenschraube können die Saitenreiter aus verchromtem Messing arretiert werden. Ebenfalls die Handschrift Leo Fenders trägt der Tonabnehmer. Die Bezeichnung „Magnetic Field Design“ suggeriert schon, dass besonderes Augenmerk darauf gerichtet wurde, wie das magnetische Feld die Saiten abnimmt. Dafür arbeitet der Pickup mit keramischen Barrenmagneten unter Polstücken aus Weicheisen, die per Inbusschraube zusätzlich zur Gesamthöhe des Abnehmers noch präzise in ihrem Abstand zur Saite justiert werden können.
Auf der typischen Chrom-Banane von Control-Plate sitzt der Volume-Regler nebst einem Zweiband-EQ. Normalerweise erwartet man da eine Aktivschaltung, der G&L ist aber passiv. Die Regler haben große, vintage-mäßige Chromknöpfe, die gut ablesbar sind, der noch zu erklärende Dreiweg-Minischalter kommt mit roter Plastikmütze.

VON SC BIS OMG

Mit 4,1 kg ist das Gewicht solide, aber komfortabel tragbar, die Balance im Sitzen wie am Gurt ist perfekt. Perfekt ist auch die Einstellung ab Werk, und alle Einstellungen, die man selbst vornehmen kann, gehen leicht von der Hand. Die arretierbare Brücke beschrieb ich ja schon, die korpusseitige Fräsung für den Stahlstabzugang ist ausreichend groß für eine einfache Justage. Der Hals fühlt sich ausgesprochen gut an. Nicht nur fasst sich die Vintage-Gloss-Lackierung sehr angenehm an, auch das entgegen der Beschreibung auf der Webseite gar nicht mal so „slimme“ Profil mit gut 42mm Breite am Sattel liegt bestens in der Hand – wenn man denn Precis mag. Auf dem Weg durch die Lagen fallen ein paar Side-Dots dadurch auf, dass sie etwas verschoben eingesetzt wurden. Das sollte in der Preisklasse nicht passieren, ist aber andererseits ein Zeichen dafür, dass da eben Menschen am Werk sind und ich finde es eher charmant. Am Amp angeschlossen kommt der Minischalter erst mal in Mittelstellung. So fungiert der Pickup als Einspuler, mit der entsprechenden, sich in Grenzen haltenden Empfindlichkeit gegenüber Einstreuungen. Mit aufgedrehten Reglern ist der Sound groß und klar, mit leichter Preci-Note. Das verwundert auch nicht wirklich, sitzen die Pole-Pieces doch exakt da, wo sie beim Preci auch zu finden sind, nur dass jede Spule hier alle Saiten abnimmt und der 2/2-Split nicht funktioniert. Tiefer ins (Leo-)Fender-Land führt die Parallelschaltung beider Spulen. Nicht grundverschieden zum Singlecoil, aber frei von Einstreuungen und mit einem Sound an der Schnittstelle zwischen Preci und Stingray. Ein ganz eigenes Territorium nimmt der L-1000 dann mit der seriellen Schaltung ein. Die nennt sich bei G&L „OMG“ und modifiziert die bekannte Verdrahtung. Die Halsspule des Humbuckers wird der stegnäheren seriell zugeschaltet, bekommt aber gleichzeitig über einen parallel zur Spule befindlichen Kondensator die Höhen radikal gekappt. Klanglich hat das den Effekt eines heftigen Bass-Boosts, der den Ton mächtig aufbläst. Das kann je nach Anlage und Einstellung am Amp auch schnell zu mächtig werden, was aber mit dem Bassregler wieder eingefangen werden kann. Es lohnt sich, die Regeleinheit interaktiver anzugehen: Mit deutlich reduziertem Bass (ca. halb auf) und noch etwas zurückgedrehtem Volume-Poti ist der Sound immer noch fetter und füllender, passt aber besser zu den anderen Schalterstellungen, wenn hier wieder weiter aufgedreht wird. Aber auch mit einer Spule oder im parallelen Modus kann der Bassregler für betont höhenreiche Klänge zurückgenommen werden. Das Treble-Poti verhält sich etwas anders als von den meisten passiven Höhenblenden erwartet, da neben dem üblichen Kondensator zum Abdunkeln auch noch ein Widerstand eingelötet ist. Der lässt den gefühlten Resonanz-Boost verschwinden, der passive Bässe nochmal richtig schön andicken kann. Dass das hier zugunsten einer glatteren Rücknahme der Höhen fehlt, ist Geschmackssache und wäre auch leicht zu modifizieren.



RESÜMEE

Gut 350 Pfund meiner favorisierten Teesorte Bünting Grünpack würde ich für die UVP des G&L CLF Research L-1000 aktuell kaufen können – daran hätte selbst ich eine ganze Zeit zu süffeln. Nicht wenig für einen Bass, der nicht allzu aufwendig in der Fertigung ist. Dafür bekommt man aber auch einen (fast) perfekt verarbeiteten und (komplett) perfekt eingestellten Bass mit exzellenter Bespielbarkeit und toller, überraschend flexibler Klangausbeute an der Schnittstelle zwischen Leo Fenders anderen großen Ein-Pickup-Bässen. Neben denen kann er absolut bestehen – zum persönlichen Test empfohlen! ●

Plus

- **Optik**
- **Bespielbarkeit**
- **Bundabrichtung**
- **Sounds**
- **passiver EQ**

Minus

- **Side-Dots teilweise leicht verrutscht**

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

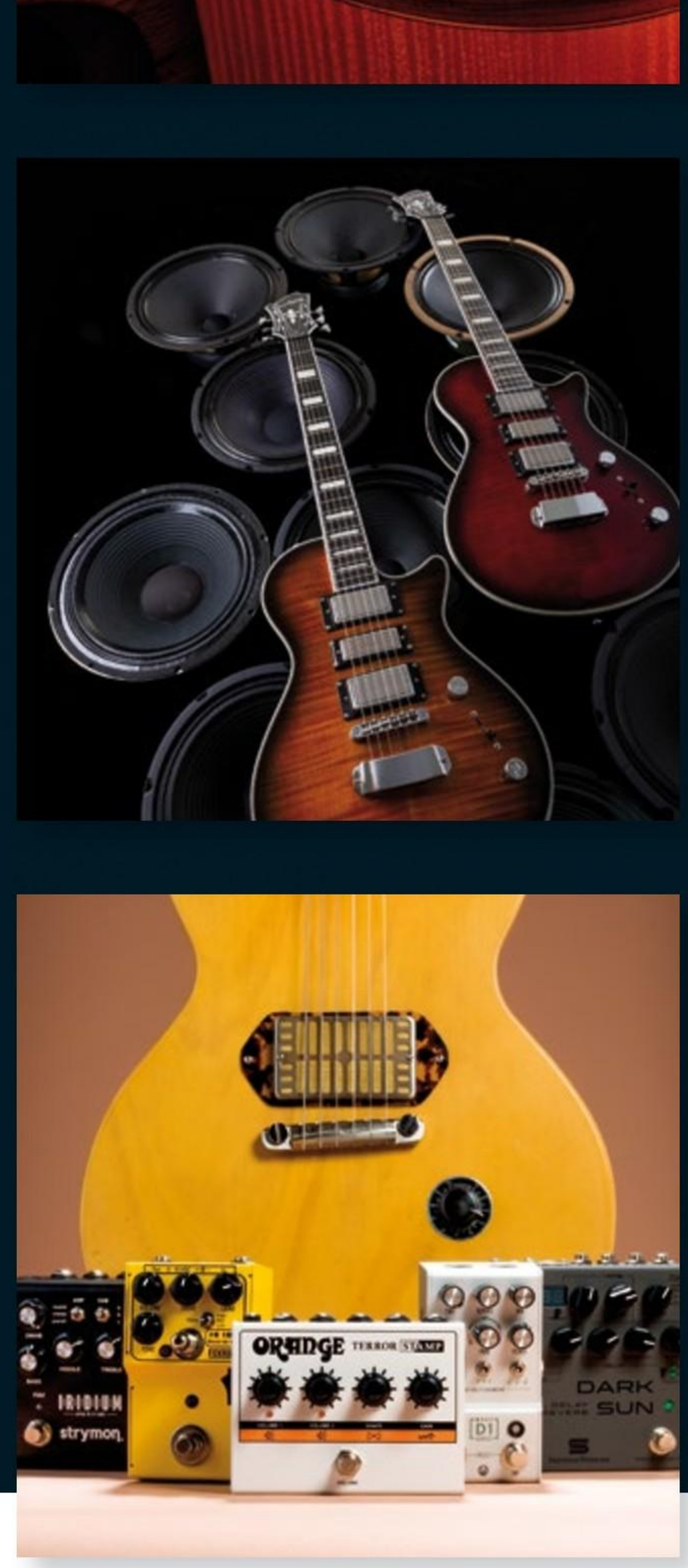
Erhalte die rein digitale Ausgabe
für Smartphone, Tablet und PC.
Preis: € 64.90

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

Mit allem und scharf

Wer die beiden Begriffe „Ibanez“ und „Effektpedal“ in den Raum wirft, bekommt als Antwort sicher „Tube Screamer“ zu hören. Der neue Pentatone Preamp beschäftigt sich wie jener ebenfalls mit Verzerrung, allerdings auf einem komplett anderen Level. Wer es gerne deftig mag, sollte unbedingt weiterlesen.

Wie der Name impliziert, handelt es sich beim Pentatone um einen Vorverstärker mit fünf verschiedenen Optionen, vier davon widmen sich der Sound-Formung, das fünfte Tool ist ein Noise Gate, das Nebengeräuschen den Garaus macht. Und das, soviel sei gleich zu Beginn angemerkt, ist eine sehr sinnvolle Ergänzung, denn der Pentatone liefert eine fast schon angsteinflößende Menge an Gain. Das zweite Haupt-Feature ist seine enorme Flexibilität, dank derer sich der Ton auf den Spieler maßschneidern lässt. Der Reihe nach:
Das Gitarrensignal durchläuft die Stationen Pre Boost, die eigentliche Preamp-/Distortion-Sektion, einen semiparametrischen 5-Band-EQ sowie einen Post Boost, der ebenso wie der Preamp mit einem Fußschalter am Gerät aktiviert werden kann. Für die Funktionen Pre Boost und EQ bietet Ibanez mit dem IFS2L einen optionalen Doppelfußschalter an, der via Stereoklinke angekoppelt wird, alternativ lassen sie sich am Gerät mit Minischaltern ins Spiel bringen. Jede Einheit besitzt eine eigene Aktivitätsanzeige – überwiegend rote LEDs, beim EQ leuchten die Schieberegler blau auf –, wodurch immer klar ersichtlich bleibt, welche Funktionen aktuell im Einsatz sind.

Ibanez
Pentatone
Preamp

FÜNF MODULE

Dass der Fußschalter für den eigentlichen Preamp mit „Bypass“ bezeichnet ist, lässt schon erahnen, dass ohne ihn nichts geht. Leuchtet Bypass nicht, läuft das Signal durch und kann auch nicht von den anderen Funktionen bearbeitet werden. Fangen wir daher mit dieser Haupteinheit an. Neben Gain und Level stehen mit Treble und Bass zwei erste EQ-Segmente zur Verfügung, doch das Hauptaugenmerkt liegt woanders: Dass der Preamp im Manual auch als Distortion bezeichnet wird, hat seinen Grund: Selbst bei Linksanschlag ertönt bereits mit Singlecoils ein deftiger Crunch, mit Humbuckern geht es entsprechend noch einen Tacken heftiger zur Sache. Der Pentatone richtet sich offensichtlich an Gitarristen, die gerne mit Gain unterwegs sind.
Ein Bright-Schalter verstärkt bei Bedarf die oberen Frequenzen und verschafft eher muffigen Gitarren die nötige Spritzigkeit. Eine weitere Besonderheit bietet der Pre Boost. Mit ihm lässt sich der Signalpegel vor dem Preamp nicht nur anheben, sondern unterhalb von etwa 10 Uhr auch absenken – falls die Gitarre zu heftige Signalpegel abgibt. Wenn der Regler im aktivierten Zustand ganz links steht, bleibt der Pentatone stumm.

Wer es nicht nur ordentlich verzerrt mag, sondern gerne auch den Frequenzverlauf massiv beeinflusst, findet im sehr elaborierten 5-Band-EQ den passenden Partner. Die Center-Frequenzen (80Hz/Low, 250Hz/Low Mid, 780Hz/Mid, 2,4kHz/High Mid, 7kHz/High) lassen sich über die mittenrastenden Schieberegler um bis zu 10dB anheben oder absenken. Wer es noch extremer mag, kann diese individuell in einem recht breiten Band verändern. Exemplarisch sei dazu der 7kHz-Regler erwähnt: Bei Linksanschlag wird die Frequenz 1,5kHz bearbeitet, am rechten Rand stehen 14,5kHz zur Wahl – ein sehr weites Spektrum also. Wenn man dann noch bedenkt, dass sich die Regler in ihren Bereichen bei extremen Settings überschneiden, kann man sich ausmalen, was hier also möglich ist.
Im Anschluss geht es dann wieder konventioneller zur Sache, der Post-Boost-Regler schiebt das erarbeitete Signal noch einmal um bis zu 11dB an, bevor das Noise Gate übernimmt. Mit dem Gate-Regler lässt sich anwählen, ab welchem Schwellenwert es aktiv wird. Dieser Einsatz wird über eine zweite, grüne LED angezeigt. Ein kurzes Wort zur Hardware: Mit rund einem Kilo Gewicht ist der Pentatone auch auf der Waage ein kompaktes Schwergewicht, Gehäuse und Bedienelemente machen einen sehr soliden Eindruck, ein Bügel schützt dabei die EQ-Schieber vor unsachgemäßer Behandlung. Betrieben werden kann er mit einer 9-Volt-Batterie oder einem entsprechenden Netzteil.



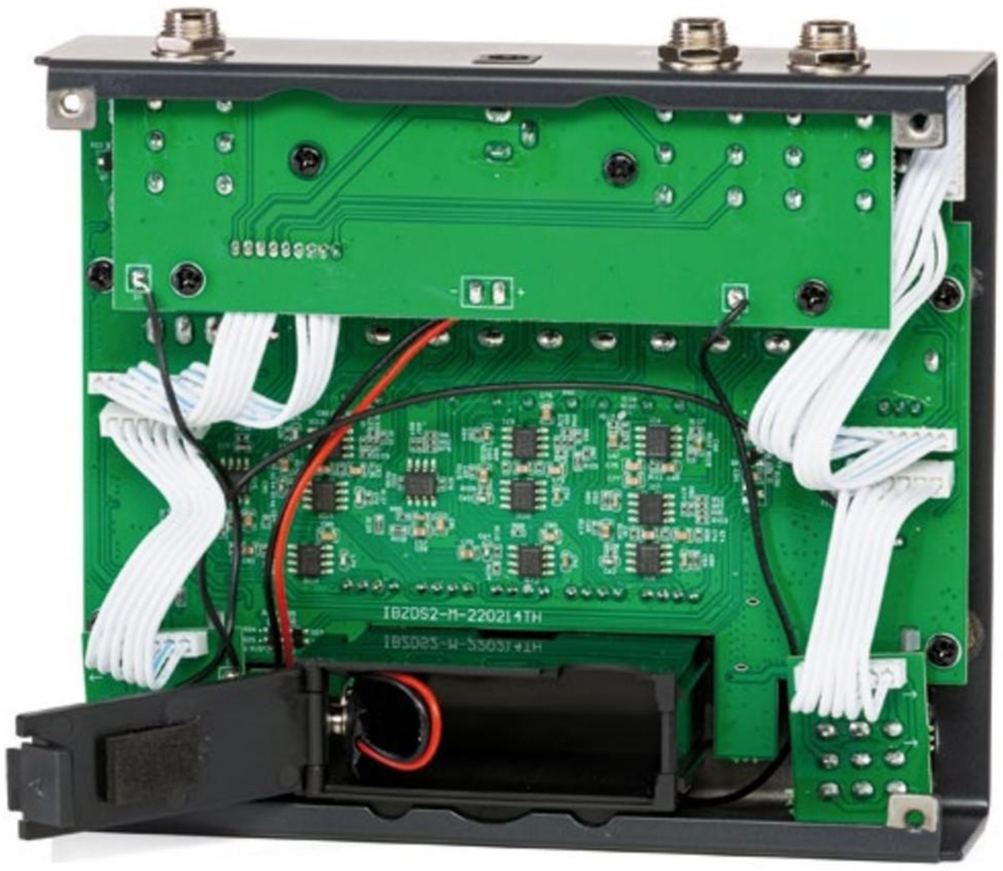
TEXT: **CHRIS HAUKE** FOTOS: **DIETER STORK**



Zwischen In und Out befindet sich der Anschluss für einen externen Fußschalter.

SOUNDS & ANWENDUNGEN

Aus den obigen Beschreibungen lässt sich schon erahnen, was der Pentatone im Einsatz so alles bietet. Mit einer Tele beschickt, begeben wir uns bei Mittelstellung des Preamp-Potis in erhöhte Gain-Gefilde, ab 14 Uhr wird es dann richtig heftig. Was schön ist und gar nicht oft genug erwähnt werden kann, ist, dass es in Spielpausen still bleibt – dem einfach zu bedienenden Noise Gate sei Dank. Mit dem 5-Band-EQ in klassischer V-Stellung rücken Acts wie Pantera oder die frühen Metallica ins Gesichtsfeld, hier wird also definitiv schweres Metall geschmiedet. Mit der Les Paul gefüttert, ertönt es bereits mit Gain auf 11 Uhr für des Testers Ohren ausreichend verzerrt. Und da haben wir den Pre Boost noch gar nichts ins Spiel gebracht … Zwischenfazit: Der Pentatone liefert Gain ohne Ende. Damit eignet er sich sehr gut für Hardrocker und Metalheads sowie Spieler anderer zerrintensiver Stile.
Und auf der anderen Seite des Gain-Spektrums? Kann der Pentatone auch moderat? Das kann er, auch wenn das wohl eher nicht sein Haupteinsatzzweck ist. Hier bietet sich bei Bedarf das linke Spektrum des Pre Boost als Unterstützung an, und man kann den Ausgangspegel der Gitarre ja gegebenenfalls auch per Volume-Poti absenken. Dabei sollte man aber auf das Noise Gate achten und dessen Einsatzschwelle absenken, sonst wird der ausklingende Ton auch schon mal etwas früh abgeschnitten. Apropos Pre Boost: Dass Ibanez sich dazu entschieden hat, den zweiten internen Fußschalter für den Lautstärke-Kick zu verwenden, ist absolut nachvollziehbar. Manch einer hätte ihn vielleicht lieber für den Pre Boost gehabt, also als schaltbaren Andicker, aber dafür bieten die Japaner ja eine externe Option an, die für gut 30 Euro über die Ladentheke geht.



Innenleben inklusive Fach für einen 9V-Block

EINSATZ

Mit seiner Ausstattung und seinem Konzept bietet sich der Pentatone entweder zum Betrieb vor einem Amp oder im Return des Effektweges an. Die Ergebnisse unterscheiden sich, wenig überraschend, doch recht deutlich. Vor einem clean eingestellten Fender Pro Reverb mit seinem 12"-Lautsprecher klingt der Ibanez Preamp deutlich schneidiger als im Effektweg eines Marshall JCM 800 Studio Classic Combos mit seinem 10er-Speaker. Beide Varianten funktionieren gut, mir persönlich hat die Marshall-Option etwas besser gefallen. Hierbei ist dann nur noch der Presence-Regler am 800er im Einsatz, der Sound kommt in diesem Fall fast ausschließlich aus dem Preamp. Damit empfiehlt sich jener als mobile Sound-Zentrale, die vor Ort mit einem vorhandenen Verstärker kombiniert werden kann und dann fast alles in sich birgt, was ein Rock-Gitarrist braucht. Ich zumindest könnte mir vorstellen, mit dem Pentatone und einem zusätzlichen Delay-Pedal komplette Gigs zu spielen.

RESÜMEE

Wer es verzerrt mag und gerne mit einer Vielzahl von Optionen arbeitet, findet im Pentatone Preamp von Ibanez einen idealen Partner. Mit seiner üppigen Ausstattung und den einzeln schaltbaren Modulen bietet er sich als kompakte Sound-Zentrale an, die mit einer Vielzahl von Amps kombiniert werden kann. Die Gain-Reserven sind mehr als üppig, sodass auch die harte Fraktion auf ihre Kosten kommen dürfte. Da auch in Sachen Hardware alles stimmig ist, kann man bei einem Preis von 249 Euro von einem wirklich guten Angebot sprechen. ●

Übersicht

Fabrikat	**Ibanez**
Modell	Pentatone
Typ	Preamp
Anschlüsse	Input, Output, Remoten, Netzteil
Regler	Distortion: Level, Treble, Bass, Gain; Pre Boost, Post Boost, Gate; EQ: je fünf Frequenzpotis und +/- 10dB Schieberegler
Schalter	Bypass, Post Boost On/Off, Pre Boost On/Off, Gate On/Off, EQ On/Off, Distortion Bright
Speisung	9-V-Batterie oder -Netzteil
Gewicht	1.000 g
Maße	BHT 146 × 59 × 128 mm
Internet	ibanez.com
Preis (Street)	€ 249 (Fußschalter IFS2L € 32,90)

Plus

- **All-in-one Soundzentrale mit üppiger Ausstattung**
- **Gain-Reserven**
- **Preis/Leistung**
- **solide Hardware**

Minus

- **Für maximale Flexibilität sollte der externe Fußschalter ins Budget einkalkuliert werden**

Revolte auf Pedalboard und Studiotisch?

Two notes
ReVolt
Guitar

Bei der Vorstellung des Torpedo ReVolt Guitar auf der Namm Show in Anaheim ging seinerzeit ein lustvolles Raunen durch die sozialen Medien, von „dem“ Messe-Highlight war da die Rede. Also jede Menge Vorschusslorbeeren für diesen Amp in the Box, Two notes neuestes Machwerk, welches frühere Boden-geräte wie Le Clean, Le Crunch oder Le Lead obsolet machen dürfte.



Denn: Das Two Notes ReVolt Guitar besticht mit einigen Neuerungen, wie der 12AX7-Vorstufenröhre, die mit 200 Volt gespeist wird. Zudem vereint das ReVolt drei Kanäle in einem optisch schick designten und auch wertig verarbeiteten Gehäuse. In höchsten Tönen wird die analoge Cab Sim gepriesen. Ob auch sie hält, was der Hersteller verspricht?

ÜPPIG AUSGESTATTET

Neben der Hardware erhält der Kunde bei Produktregistrierung die Software „Genome“ und zehn hauseigene Dyn IRs (Impulse Responses) mit dem ReVolt. Das eröffnet in Kombination mit DI-Sounds noch mehr Optionen. Klasse.
Das ReVolt wartet mit einer üppigen Soundpalette auf und Two notes nennt ganz offen die Pate stehenden Klangerzeugeroriginale für die Kanäle Clean, Crunch und Lead: Fender Bassman, Marshall JMP und Soldano SLO. Jeder der drei Kanäle hat einen regelbaren Boost mit bis zu 20db bei 1.1 kHz, macht also sechs Sounds auf Abruf. Der Clean-Kanal hat eine Klangregelung aus Treble und Bass plus Gain und Volume. Crunch- und Lead-Kanal teilen sich eine Dreibandklangregelung aus Treble, Mid und Bass, verfügen aber über separate Gain- und Volume-Regler. Der regelbare Boost-Regler ist für alle drei Kanäle gleichermaßen zuständig, hier ist also etwas Fingerspitzengefühl gefragt, sofern man diesen in allen drei Kanälen auch nutzen will. Die jeweiligen Kanäle werden über robuste Fußschalter gewählt, ein nochmaliges Treten aktiviert den Boost. Drückt man den Clean- und Crunch-Schalter gleichzeitig, geht das Gerät in den Bypass. Das eröffnet eine weitere Anwendungsmöglichkeit. Nutzt man das ReVolt im seriellen Loop des Amps, lassen sich so drei weitere Kanäle in ein vorhandenes Amp-Setup integrieren. Auf der Frontseite sind Switches für das Aktivieren der analogen Cab Sim und das Aufschalten des hinten integrierten FX-Loops für die Verwendung des ReVolt via 4-Kabel-Methode, sofern man Modulations-, Hall- oder Delay-Effekte klassisch integrieren will. Auch das ist sehr durchdacht und freut User, die sich um das ReVolt herum ein kompaktes Pedalboard gestalten wollen. Ergänzend kann das ReVolt auch per Midi gesteuert werden (Anschlüsse hinten) und zum Üben steht ein Aux-In sowie ein Kopfhörerausgang (vorn) zur Verfügung. Die Klinkenein- und ausgänge (unsymmetrisch) für In, Out, Send und Return, ein XLR-symmetrischer-Ausgang, Ground Lift sowie der Netzanschluss für das mitgelieferte 12Volt-600mA-Netzgerät runden das Bild ab.
Das ist schon eine Top-Ausstattung. Das Gehäuse und die verbauten Teile wirken zudem allesamt wertig und robust, das Design kann ebenfalls als gelungen bezeichnet werden. Als wesentlicher Sound-Erzeuger fungiert eine PSVANE ECC83, die mit 200 Volt versorgt wird. Damit kann die Röhre auch einen angemessenen Dynamikumfang liefern und ist eben nicht nur ein optisches Gimmick.
Apropos Optik: Sofern der Boost aktiviert wird, wird die Röhre statt gelb, von hinten rot illuminiert. Der Clean-Kanal strahlt in Grün, Crunch in Orange und Lead – ganz wie das Vorbild – in Blau.

CABINET-SIMULATION, DYNIRS UND AM AMP

Amp-In-A-Box-Lösungen werden ja immer populärer. Kein Wunder, in der Praxis sind schnelles Setup, wenig Gewicht, Handlichkeit und eben guter und nach Möglichkeit analoger Sound gefragt.
Wie schlägt sich in erster Linie die vom Hersteller hoch gepriesene analoge Cabinet-Simulation, die laut Hersteller von einer Marshall 4x12-Slash-Signature-Box inspiriert sein soll? Dazu wird das ReVolt direkt mit meinem Studio-Interface verbunden. Das geht schnell und ist maximal unkompliziert. Der Clean-Kanal wartet jetzt schon mal mit schönen klaren und warmen Sounds auf, die zu gefallen wissen. Aktiviert man den Boost im Clean-Kanal gesellt sich ein gefühltes „Mehr von allem“ dazu. Für den leichten Crunch, den „Breakup“, ist der Clean-Kanal nicht zu haben. Beim Bass-Regler sollte man eher zurückhaltend agieren, dann klingt es schön warm und es wird tatsächlich etwas Fender-Ambiente vermittelt. Insgesamt zeigt sich die Klangregelung aus Treble und Bass ausreichend zugriffsstark.

TEXT: **CHRISTIAN TOLLE** FOTOS: **DIETER STORK**

Übersicht

Fabrikat	**Two notes**
Modell	ReVolt Guitar
Typ	3-Kanal-Vorverstärker, analoge DI-Cabinet Simulation
Herkunfts-land	China
Bedienfeld	12 Potis, 3 Switches, 3 Fußschalter
Anschlüsse	Ein- & Ausgang, FX-Loop, XLR-Out, Kopfhörerausgang, AUX-In, MIDI Ein- & Ausgang; DC-Netzanschluss, Spannung: 12V, 600mA, Standard-Stecker
Gewicht	830g
Größe	192 × 117 × 70 mm
Internet	www.two-notes.com
Preis (Street)	ca. € 399



Gespannt geht es weiter in das britische Territorium. Etwas AC/DC angespielt und es schiebt und schmatzt authentisch. Da kommt ein schön rotziger, gleichzeitig harmonisch verzerrter Sound aus den Monitoren. Ein Tritt auf den Boost und man gelangt in Richtung heißgemachter, britischer Klänge, die auch für Soli schon genügend Gain mitbringen. Auch in diesem Kanal kann die Cabinet-Simulation überzeugen, es wirkt dynamisch und organisch.

Klappt das auch im Lead-Kanal? Leider nicht so ganz. Hier kommt doch sehr viel Gain hinzu und es ist auch eine gewisse Kratzigkeit im Sound zu vernehmen. Auch bei den teilweise dann heftigen Gain-Reserven, zum Beispiel für Metal-Anwendungen, kommt die Cabinet-Simulation an ihre Grenzen und vermittelt nur in Ansätzen das organische Gefühl des Crunch-Kanals. Auch beim Lead-Kanal empfiehlt sich Sparsamkeit am Bass-Regler. Obacht: die Kanäle Crunch und Lead teilen sich ja die Klangregelung, also am besten erneut etwas Fingerspitzengefühl walten lassen. Für die Anwendung mit der integrierten Cab-Sim lässt sich festhalten: Wenn es schnell und das Rig ultrakompakt bleiben soll, kann das ReVolt den Job ordentlich erledigen, der Crunch-Kanal ist das Highlight.

Geht es mit DynIRs noch etwas besser? Dazu wird die Cab-Sim deaktiviert und das ReVolt in mein Two notes Studio und der zugehörigen Remote-Software gespielt. Alternativ wäre auch Wall Of Sound von Two notes eine Software-Option. In diesem Setup im Test muss sich das ReVolt nun als Preamp ohne analoge Cab-Sim beweisen. Das funktioniert sehr gut bis ausgezeichnet. In allen Kanälen lassen sich passende DynIRs (auch aus den zehn enthaltenen Lizenzen) ansteuern, die aus meiner Sicht authentischere Ergebnisse liefern als die integrierte Cabinet-Simulation, die im Vergleich dann eher wie ein Kompromiss anmutet. Auch der Lead-Kanal kann mit DynIRs überzeugen, wählt man beispielsweise die in den Lizenzen enthaltenen DynIRs „Fastback“ (inspiriert von einer Marshall 4x12) oder „Strongback“ (inspiriert von einer VHT 4x12), wird auch die härtere Fraktion glücklich sein.

Für anspruchsvollere Sounds im Recording also ist die Kombination mit DynIRs exzellent geeignet. Gleichzeitig ist ein um einen Hardware-IR-Loader (wie z.B. das C.A.B. M+) erweitertes Pedalboard immer noch klein und handlich. Als Fly-Rig passt so etwas immer noch ins Handgepäck.

Lassen wir jetzt mal alle Methoden des direkten Aufnehmens oder der direkten Signalverarbeitung außer Acht – nicht zu verachten ist nämlich auch die Möglichkeit, das ReVolt in den seriellen Loop eines Amps einzuschleifen und damit drei optionale Kanäle (plus Boost) zu erhalten. Das funktioniert reibungslos, brummfrei und liefert eine umfangreiche Sound-Erweiterung. Die Levels lassen sich einfach adjustieren und wenn man das ReVolt nicht nutzen will: Mit einem Tritt auf die Schalter für Clean und Crunch ist es aus dem Signalweg und man hört wieder ausschließlich den eigenen Amp. Auch hier deutet sich an, dass der Crunch-Kanal der stärkste im ReVolt ist. Dessen Dynamik und Obertonverhalten machen sofort Spaß, man fühlt sich direkt wohl und will einfach immer weiterspielen. Clean liefert ebenfalls schöne, amerikanisch inspirierte Clean-Sounds ab. Sicher gerade ein Extra, wenn der eigene Amp keinen Clean-Kanal hat oder dieser eher im Breakup-Mode gefahren wird und man einen wirklich unverzerrten Clean-Sound ergänzend benötigt. Die Sounds des Vorbildes (Soldano SLO) bekommt der ReVolt im Lead-Kanal in diesem Setup nicht wirklich hin. Eine ordentliche und ergänzende Option für High-Gain auch im Loop eines Amps liefert er aber allemal. Darüber hinaus sei noch erwähnenswert, dass die 4-Kabel-Methode ohne Probleme funktioniert und gerade für kompakte Pedalboards ein sehr praxisorientiertes Feature darstellt.

RESÜMEE

Da haben sich Two notes schon etwas Tolles ausgedacht. Das ReVolt Guitar ist ein satt ausgestattetes Tool mit drei Kanälen, Boost, FX-Loop und Midi-Steuerung. Die Anschlussperipherie lässt keine Wünsche offen. Mit der mit 200 Volt gespeisten ECC83-Röhre gelingen überwiegend authentische und dynamische Röhren-Sounds, wobei der Crunch-Kanal klar oben auf dem Treppchen steht. Lediglich die Cab-Sim kann nicht in allen Kanälen punkten. In Kombination mit DynIRs legt die Soundqualität noch eine spürbare Schippe drauf. Der Preis ist mit Blick auf den Funktionsumfang und die mannigfaltigen Anwendungsmöglichkeiten als absolut angemessen zu bezeichnen. ●



Plus

- **Sounds, insbesondere im Crunch-Kanal**
- **Funktionsumfang**
- **Verarbeitung**
- **Lizenzen für zehn DynIRs (Impluse Responses) und „Genome“-Software enthalten**
- **Preis-Leistungs-Verhältnis**

Minus

- **Cab-Sim im Lead-Kanal stößt an ihre Grenzen**
- **Crunch- und Lead-Kanal teilen sich EQ**

Fliegengewicht

GR Guitar
AT G112A &
GR G112A

Leistungsstarke „full range flat response“ Aktivlautsprecherboxen, die für die Wiedergabe von digitalen Modelern optimiert sind, gibt es einige. Aber keines der Produkte bietet einen 12"-Lautsprecher mitsamt 300-Watt-Endstufe in einem Bassreflexgehäuse mit einem Gesamtgewicht von unter sechs Kilogramm an. Bis jetzt ...



Lighter. Stronger. Better.“ proklamieren GR Guitar aus Italien auf ihrer Homepage und bieten neben In-Ear-Kopfhörern eine beeindruckende Auswahl von aktiven und passiven FRFR-Lautsprecherboxen mit 1x10-, 2x10- oder 1x12-Zoll-Custom-Dual-Cone-Jensen-Lautsprechertypen, sowohl in leichten Kohlefaser- als auch in traditionellen Birkenschichtgehäusen an.

KONSTRUKTION

Zum Test liegen uns die leichtgewichtige AT G112A 1x12 Zoll Aktivbox, deren Gehäuse aus zwei Kohlefaser-Schichten und einer Zwischenschicht aus einem nicht näher genannten, akustisch wirkenden Verbundstoff besteht, und die traditionell mit Birkenschichtholz konstruierte GR G112A Aktivbox vor.
Beide „closed back“ Bassreflex-Cabinets sind mit dem gleichen 12"-Custom-Dual-Cone-Jensen-Lautsprecher, mit einem Sica-Subwoofer und der gleichen 300-Watt-Endstufe mit Schaltnetzteil bestückt und somit im Praxistest gut miteinander vergleichbar.
Auf dem rückseitigen Panel der Boxen sitzt der Anschluss für das Kaltgerätekabel, über den das integrierte Netzteil, das mit 115 bis 230 Volt mehr oder weniger international nutzbar ist, mit Strom versorgt wird.
Daneben befindet sich der An-/Ausschalter mitsamt einer blauen Status-LED, einer zweiten LED, die bei Überlastung der Box aufleuchtet, zwei Audio-Eingänge, die jeweils als Kombibuchse Klinke/XLR ausgelegt sind und ein globaler Level-Regler. Zudem kann der zweite Eingang mit dem „Mono/Sum 1+2“ Taster an- und ausgeschaltet werden. Die Beschriftung dieses Tasters und auch die etwas unzureichende und sogar sachlich falsche Erklärung des Gleichen in der Bedienungsanleitung, die auf der Herstellerseite zum Download bereit steht (hier wird sogar von einem „button mono-stereo“ geschrieben – und das ist eindeutig nicht richtig), ist leider etwas unglücklich, denn die Aktivboxen erklingen in ihrer 1x12er-Bauform selbstverständlich generell lediglich monofon. Durch das Aktivieren des zweiten Eingangs werden daher die beiden eingehenden Signale eines womöglich vorher in stereo erstellten Gitarrensignals zu einem Mono-Signal summiert.
„Wirfst Du mir mal bitte meine Monitore zu?“ Diese Frage darf bei einem Bühnenaufbau mit den GR-Guitar-AT-G112A-Cabinets aus Kohlefaser durchaus gestellt werden, denn die Aktivbox wiegt sogar marginal weniger als die vom Hersteller auf der Homepage angegebenen sechs Kilogramm und scheint mit ihrem Carbon-Gehäuse mit Kunststoffecken und Aluminiumschienen an den Gehäuseseiten sehr widerstandsfähig gegen Stöße zu sein.
Auch die traditioneller konstruierte GR-G112A-Box wirkt sehr stabil und lässt sich mit ihrem immer noch angenehmen Gewicht von etwa elf Kilogramm an dem auf der Gehäuseoberseite versenkten Griff bequem mit einer Hand tragen.

SOUNDS

Glücklicherweise leuchtet nach dem Anschalten der beiden GR-Cabinets rückseitig eine helle, blaue LED auf, denn man würde sonst gar nicht bemerken, dass die Endstufen – auch mit voll aufgedrehten Volume-Potis – überhaupt aktiv sind. Lediglich ein ganz leises Netzteilbrummen ist hörbar, sofern man sein Ohr an die Box hält, aber hier rauscht erst mal nichts.

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

Übersicht

Fabrikat	GR Guitar AT G112A	GR Guitar GR G112A
Gerätetyp	1×12 300W Full Range Flat Response Aktivbox mit frontseitiger Bassreflex Öffnung	1×12 300W Full Range Flat Response Aktivbox mit frontseitiger Bassreflex Öffnung
Herkunftsland	Italien	Italien
Leistung	ca. 300W (Herstellerangabe)	ca. 300W (Herstellerangabe)
Gehäuse	dreischichtig, Kohlefaser, Verbundstoff, Kohlefaser, geschlossene Rückseite	Birkenschichtholz, geschlossene Rückseite
Anschlüsse	Input left (mono), Input right, Kaltgerätebuchse	Input left (mono), Input right, Kaltgerätebuchse
Regler	Level	Level
Schalter/ Taster	mono/sum 1+2 Switch, Power on/off	mono/sum 1+2 Switch, Power on/off
Lieferumfang	Kaltgerätekabel	Kaltgerätekabel
Gewicht	6 kg	11 kg
Maße	515 × 400 × 400 (BHT/mm)	515 × 400 × 400 (BHT/mm)
Internet	www.grguitar.com	www.grguitar.com
Preis (Street)	ca. € 949	ca. ca. € 799

Diese bemerkenswerte Laufruhe wäre definitiv studiotauglich und schießt für den Rockband-Bühnenbetrieb weit über das Ziel hinaus, ist aber ganz eindeutig ein Segen für Gitarristen oder Bassisten, die im Bühnengraben eines Theaters oder in einer Bigband neben Musikern platziert sind, die unverstärkte, traditionelle Instrumenten spielen und sich schon durch das leiseste Rauschen eines Gitarrenrigs in den Spielpausen gestört fühlen.

Um den Klang der beiden Cabinets direkt miteinander vergleichen zu können, haben wir typische Modeling-Amps wie den Line 6 Helix, einen Kemper aber auch den BluGuitar Amp 1 Iridium Edition an beide Cabinets angeschlossen. Der A/B-Vergleich wurde dann ganz einfach über die rückseitig an den GR-Boxen angebrachten Lautstärke-Regler erledigen, indem man in schneller Folge eine Box mit aufgedrehtem Volume hört und im nächsten Moment die andere.



Endstufe auf der Anschlussplatte

Bei diesem sehr direkten Vergleich zeigte sich sofort, dass beide Aktivboxen trotz gleicher Endstufen, Bassreflex-Konstruktion, Subwoofer und Lautsprecher, allein aufgrund der verschiedenen Gehäusematerialien extrem unterschiedlich klingen. Das leichte Kohlefasergehäuse der AT G112A betont erheblich weniger die für Gitarristen eigentlich sehr wichtigen Frequenzen zwischen 1500 und 3000 Hertz, als das Holzgehäuse der schwergewichtigeren GR G112A, die sich in der Tat sehr typisch nach einer 1x12er-Gitarrenbox anhört. Wir haben uns als Gitarristen sehr daran gewöhnt, wie Gitarrenboxen aus Holz klingen, und das Kohlefaser-Cabinet liefert, mit seinem im Vergleich sehr ausgewogenen Frequenzgang, in dem für unsere Ohren so kritischen Frequenzbereich, der den Transienten frei stellt und eine straffe, für tighte Rhythmusgitarren dienliche Spielweise begünstigt, zunächst ein sehr gewöhnungsbedürftiges Klangbild. Das lässt sich eher mit einem aktiven Bühnenmonitor als mit einem 1x12er-Gitarren-Cabinet vergleichen.



Bedienfeld

Die Erfahrung im Live-Betrieb zeigt allerdings auch auf, dass der sportliche Frequenzgang von typischen 1x12er-Boxen nicht unbedingt dafür sorgt, dass man die Informationen des eigenen Instrumentes komplett wahrnehmen kann, sobald die Mitmusiker einsetzen. Es gab daher in der Vergangenheit tatsächlich gute Gründe für große und schwere 2x12er- und 4x12er-Gitarrenboxen. Dass die AT G112A durch die etwas verhaltenen oberen Mitten und Höhen wesentlich größer klingt, als sie aussieht, dürfte also in der Praxis nicht von Nachteil sein.

Stellt man das GR Guitars AT G112A nicht direkt vor sich auf den Boden, sondern entweder mit etwas Abstand zum Gitarristen leicht nach oben angeschrägt oder sogar gleich auf Brusthöhe auf, um somit etwas direkter abhören zu können, relativiert sich der Eindruck. Sogar so sehr, dass man sich fragt, warum das Kohlefaser-Cabinet vom Hersteller nicht auch noch direkt in der Form einer typischen, schrägen Monitorbox angeboten wird.

ALTERNATIVEN

In der Ultraleichtgewichtsklasse ist die AT-G112A-Carbon-Box derzeit tatsächlich alternativlos. Alle mir bekannten aktiven 1x12er-FRFR-Boxen wiegen weitaus mehr als 6 Kilogramm.

Die traditioneller konstruierte GR G112A ähnelt in ihrer grundsätzlichen Klangfarbe und auch der maximal erzielbaren Lautstärke der Laney-LFR-112-Aktivbox, die jedoch aufgrund der dickeren Wände des Gehäuses und einer mit 400 Watt Leistung glänzenden Endstufe, ein Gewicht von knapp 19 Kilogramm hat und somit beinahe doppelt so schwer ist, aber auch daher etwas stabilere Tiefbässe als die GR-G112A-Box abbilden kann.

RESÜMEE

Beide GR-Guitar-Cabinets sind nicht nur aufgrund ihres speziellen Looks ein totaler Hingucker, sondern klingen als Gitarren-Monitor ausgesprochen musikalisch und druckvoll. Bei der extrem leichten AT-G112A-Aktivbox fällt lediglich der relativ sportliche Preis von etwa 949 Euro auf, allerdings bekommt man für das Geld die mit großem Abstand leichteste 300-Watt-Aktivbox für Gitarristen, die derzeit am Markt erhältlich ist – und das ist dann tatsächlich sehr verlockend. ●

Plus

- **ultra-leicht (AT G112A)**
- **fast rauschfrei**
- **sehr ausgewogener Klang (AT G112A)**

Minus

- **Bedienungsanleitung enthält noch Fehler (mono/stereo-Taster)**

Mehr als nur Metal

Kaum eine Firma hat die Basswelt in den letzten Jahren so auf den Kopf gestellt wie Darkglass Electronics. Mit minimalistischen Designs, generationsprägenden Sounds und technischer Finesse steht der Name gleichbedeutend für moderne Bass-Sounds. Der AO900 bringt diese dank potenter Endstufe und durchdachten Zusatzfunktionen auf die Bühne.



Darkglass
Alpha Omega 900

Beim Alpha Omega 900, kurz AO900 handelt es sich im Grunde um den „Alpha Omega Ultra“-Pedal-Preamp, kombiniert mit einer potenten ICE-Power-Endstufe. Damit ist er der zweite Teil der leistungsstärksten Klasse des Herstellers, die sonst noch den Microtubes 900 v2 beinhaltet (Review in Ausgabe 09/19). Unterschiede zwischen beiden Verstärkern liegen lediglich in den verbauten Preamps, die Funktionen sind davon abgesehen identisch. Das Konzept ist schlüssig: den beliebten Preamp mit einer Endstufe auszustatten und so im besten Fall alles Notwendige in einer Kiste haben. Zur Fernsteuerung im Live-Einsatz gesellen sich noch Anschlüsse für einen proprietären Fußschalter sowie Midi-Funktionen hinzu.

EINMAL ALLES BITTE

Ausstattungstechnisch braucht sich der Amp wirklich nicht zu verstecken. Genau wie der AO Ultra kommt auch der AO900 mit einem rückseitig platzierten Kopfhörerausgang inklusive Aux-In zum Einspielen von Begleitmaterial beim Üben daher. Zum Abrunden des Sounds wurde auch an einen IR-Loader gedacht, über den sich auf drei Speicherplätzen Boxensimulationen abrufen lassen, wobei diese Funktion bei Bedarf natürlich auch deaktiviert bleiben kann. Über eine USB-Verbindung können mittels der hauseigenen Software namens Darkglass Suite nicht nur die Inhalte der Speicherplätze ausgetauscht werden, sondern auch weitere Einstellungen am Gerät vorgenommen werden. Dazu zählen zum einen natürlich Software-Updates aber vor allem lässt sich hier z. B. anpassen, in welchem der vier Betriebsmodi der Kompressor aktiv sein soll. Auch die Funktionen des Fußschalters werden hier konfiguriert, ebenso wie die Zuweisung der zu empfangenden Midi-Befehle. Inzwischen lässt sich die Darkglass Suite auch sehr intuitiv und übersichtlich bedienen und hat mir im Test keinerlei Probleme oder Kopfschmerzen bereitet, sehr gut. Auch die Verarbeitung der Hardware lässt sich mit nichts anderem als „sehr gut“ beschreiben. Spaltmaße sind klein, Potis drehen mit einem angenehm gleichmäßigen Widerstand und auch intern geht alles seinen rechten Gang. Man muss es den Finnen lassen: Hardware können sie.

NICHT NUR VOLLES BRETT

Obwohl die Firma, insbesondere im Metal-Bereich, viele Fans gefunden hat und dort groß geworden ist, ist der Alpha-Omega-Preamp alles andere als ein brachiales One-Trick-Pony. Im Gegenteil: Ohne aktivierte Verzerrung ist der Klang bei EQ in Mittenstellung sogar ausgesprochen nüchtern und analytisch. Fast zu nüchtern, unter 100Hz fällt die Basswiedergabe etwas ab. Eine dezente Anhebung des Bassreglers steht dem Sound also eigentlich ganz gut. Das Ohr macht die Musik, nicht das Auge! Davon abgesehen ist der Frequenzgang schnurgerade und kann in alle erdenklichen Richtungen verbogen werden. Die Frequenzen am EQ sind dafür gut gewählt und bedienen neben den beiden Kuhschwanzfiltern für Bässe und Höhen noch die Fülle im Sound, die nasalen Mitten sowie die Attack bestimmenden Hochmitten. Von Badewanne über näselndes Quaken bis hin zu brillanten HiFi-Sounds geht hier wirklich so gut wie alles. Im Clean-Modus liegt der Rauschpegel am DI-Ausgang maximal 80dB unter dem Nutzsignal und fällt in der Praxis damit nicht weiter auf. Mit aktiviertem



Die vollgepackte Verstärker-Platine

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

Verzerrer oder Kompressor ändert sich das natürlich etwas, aber auch hier bewegt sich alles im Rahmen. Mir sind schon deutlich stärker verrauschte Verstärker untergekommen und die hatten teilweise nicht einmal einen Verzerrer an Bord …
Über den Kompressor ist nicht viel bekannt, außer dass er seinen Job für einen One-Knob-Comp sehr gut macht. Das Attack ist recht flink, lässt aber noch ein paar Transienten durch, wodurch bei stärkeren Settings ein perkussiver Sound entsteht, der trotzdem Sustain und Tragweite hat.
Wichtig anzumerken ist dabei, dass der Kompressor im Signalweg erst hinter dem Blend-Regler sitzt, der Zerr- und Clean-Signal miteinander mischt. Aufgrund der Anordnung der Potis könnte man denken, der Kompressor säße ganz zu Beginn im Signal.



Das Innenleben des Alpha Omega 900

PRAXIS

Übertragen auf das verzerrte Signal ergibt das, je nach Einstellung des Drive-Reglers, eine wunderbar brachiale Wand aus Klang, die aber dennoch kontrollierbar bleibt. Kein Wunder, ist der Alpha-Omega-Preamp doch in Zusammenarbeit mit Karnivool-Bassist John Stockman entstanden. Dessen Sound dürfte für viele, und da schließe ich mich selbst mit ein, wegweisend und ein Meilenstein moderner Zerr-Sounds gewesen sein. Kern des Preamps sind zwei verschiedene Zerren, Alpha und Omega, die sich über den Mod-Regler vermischen lassen. Während die Alpha-Seite eher komprimiert und drahtig ist, liefert Omega einen offenen, rohen Sound. Aber der Amp kann natürlich auch mehr als nur volles Brett. In niedrigen Drive-Settings sind auch dezent angeknusperte oder drahtig dengelige Klänge abrufbar. Es ist also keineswegs ein Verstärker nur für Metal und dessen Subgenres. Ich würde sogar so weit gehen und behaupten, dass der Alpha-Omega-Preamp allgemeintauglicher ist als das Microtubes-Equivalent. Mit ein bisschen stärkerem Eingriff durch den EQ und ggfs. mit einer passenden IR, sind sogar Vintage-Sounds realisierbar. Während über die Fußleiste zwischen drei Sounds gewechselt werden kann, die zwar individuell den An/Aus-Zustand des Kompressors schalten können, ermöglicht die Fernsteuerung per Midi noch mehr Möglichkeiten. So kann per Midi-CC sogar die IR gewechselt und der Sound dadurch dramatisch verändert werden.
Tipp: EQ-Settings lassen sich ebenfalls mit einer IR einfangen und mit einer Cab-IR kombinieren. Eine eigene IR am Computer zu erstellen ist nicht schwierig und bietet noch mehr Flexibilität im Live-Einsatz.
Ebenfalls praktisch: Sowohl per Fußleiste als auch per Midi kann die Position des Mod-Reglers überschrieben und entweder der Alpha- oder Omega-Kanal direkt angewählt werden. So lassen sich (in Grenzen) auch mehrere Zerr-Sounds abrufen. Dank der potenten ICE-Power-Endstufe hat der Amp mehr als ausreichend Reserven für so gut wie alle Lebenslagen. Darkglass bewirbt den AO900 mit 900W, obwohl das verbaute Modul vom Hersteller mit 700W angegeben ist. Grund hierfür sind einfach zwei verschiedene Arbeitsbereiche. Während die 700W bei 1% THD (Verzerrung der Endstufe) zur Verfügung stehen, sind es bei 900W bereits 20% THD und das Signal deutlich hörbar verzerrt. Aber auch 700Wrms an 4Ω sind eine Ansage und absolut praxistauglich. Per Schalter auf der Rückseite lässt sich die Endstufe sogar in den 2Ω-Modus versetzen, wodurch sich theoretisch zwei Fullstacks betreiben ließen, sollte das Bedürfnis nach noch mehr Membranfläche verspürt werden. Die Cab-Simulation oder das AUX-Signal liegen dabei natürlich nicht auf dem Lautsprechersignal. Wie auch beim e500 stört mich das Surren des Lüfters ein wenig, denn selbst bei geringer Auslastung schaltet dieser nie vollständig ab. Beim leisen Üben daheim fällt das besonders auf.
Meine bevorzugte Methode ist daher, den Kopfhörerausgang zu nutzen, der auch ordentlich Saft für weniger effiziente Hörer liefert und das AUX-Signal in Stereo durchschleift.

RESÜMEE

Obwohl Darkglass nach wie vor ein wenig den Ruf einer Firma für Metal-Sounds haben, präsentiert sich der AO900 als wunderbar vielseitiger Verstärker mit praxistauglichen Funktionen. Von neutralem Lautmacher über brachialen Abriss bis hin zu runden, vintage-artigen Sounds ist die klangliche Palette sehr groß und dank der Möglichkeit zur Fernsteuerung auch in der Praxis größtenteils spontan abrufbar. Einziger Wermutstropfen: der 4-Fach-Schalter muss für € 100 extra erworben werden, zum regulären Lieferumfang gehört nur ein einfacher Schalter. ●



Der Intelligent Footswitch wird direkt mitgeliefert.

Übersicht

Fabrikat	**Darkglass**
Modell	Alpha Omega 900
Typ	Vollverstärker, Class-D
Bedienfeld front	7 Potis, 5 Schalter, 6 Fader
Bedienfeld back	1 Poti, 3 Schalter
Leistung	700Wrms@4Ohm (1%THD)
Gewicht	ca. 2,9 kg
Schnittstellen	1× Instrument In, 1× FX Loop, 1x Kopfhörer, 2x SpeakON, 2× XLR Out, 1× MIDI In, 1× USB, 1× AUX-In, 1× Fußschalter
Größe	267 × 255 × 70 mm
Zubehör	Inbusschlüssel
Preis (Street)	ca. € 1195

Plus

- **Sound**
- **Verarbeitung**
- **Funktionalität**
- **Leistungsstark**

Minus

- **Lüfter schaltet auch im leisen Betrieb nicht aus**

Fast & Furious

Das erste von mir getestete Drive-Pedal aus dem Hause Genzler hinterließ einen bleibend guten Eindruck und die Assoziation, für Leute gemacht zu sein, die Zerrer sonst eher meiden. Wie wäre es stattdessen mit einem Zerr-Pedal für alle, die auf Drive im Bass-Sound stehen? Bitteschön: Während sich das „4 On The Floor“-Overdrive dem Low-Gain widmete, verspricht die Crash Box deftige Distortion-Reserven – kann aber auch ganz anders …



Genzler
Crash
Box 4

Auch die Crash Box 4 ist wieder eine Kooperation von Jeff Genzler, dem Mastermind hinter Genz Benz, und Andy Field, seinem Ex-Kollegen aus Genz-Benz-Tagen, der mittlerweile für Mesa Engineering arbeitet.

4-GÄNGE-MENÜ

Im Vergleich zu anderen Pedalen ähnlicher Größe ist das Pedal dank seines Alugehäuses sehr leicht, ohne irgendetwas an Robustheit zu wünschen übrig zu lassen. Die Nüchternheit der Aufmachung passt gut zum gesamten Firmenportfolio, die Beschriftung der Regler und Schalter ist gut ablesbar. Alle Anschlüsse finden sich auf der Stirnseite: Mit Input, Output und dem Netzanschluss gibt es nichts Geheimnisvolles zu entdecken. Überaus praktisch ist, dass das Pedal dem Netzteil gegenüber ganz anspruchslos ist: Die Polung ist egal, irgendwas zwischen 9 und 18 Volt ist genehm. Für eine Batterie hat es dagegen keine Verwendung.
Mit dem Schiebeschalter ganz links wird die Gain-Struktur vorgewählt, High Drive bietet mehr Zerre, Low Drive weniger. Der exakte Zerrgrad wird mit dem Gain-Regler bestimmt, Drive Volume regelt die Ausgangslautstärke des übersteuerten Sounds, während Clean Volume das saubere, reine Basssignal zumischt. Wie schon im 4 On The Floor gibt es auch hier eine „Gangschaltung“, einen Vierfach-Drehschalter, der nicht nur die maximale Verzerrung mit jedem höheren Gang hochschraubt, sondern auch den Ton an sich dabei verändert.
Wie gehabt gibt es keine herkömmliche Klangregelung, dafür aber eine Filtersektion, die nur auf den Drive-Weg wirkt. Der High-Pass-Filter arbeitet zwischen 30 und 200 Hz, der Low-Pass-Filter zwischen 1 und 14 kHz. Gesondert an- oder ausschalten kann man die Filter nicht, ganz zu- bzw. ganz aufgedreht sind sie praktisch neutralisiert. Der Fußschalter aktiviert oder deaktiviert das Pedal, die Anzeige dafür ist wieder etwas ungewöhnlich mit zwei LEDs gelöst, die entweder Bypass oder Active signalisieren.

MEHR DRECK

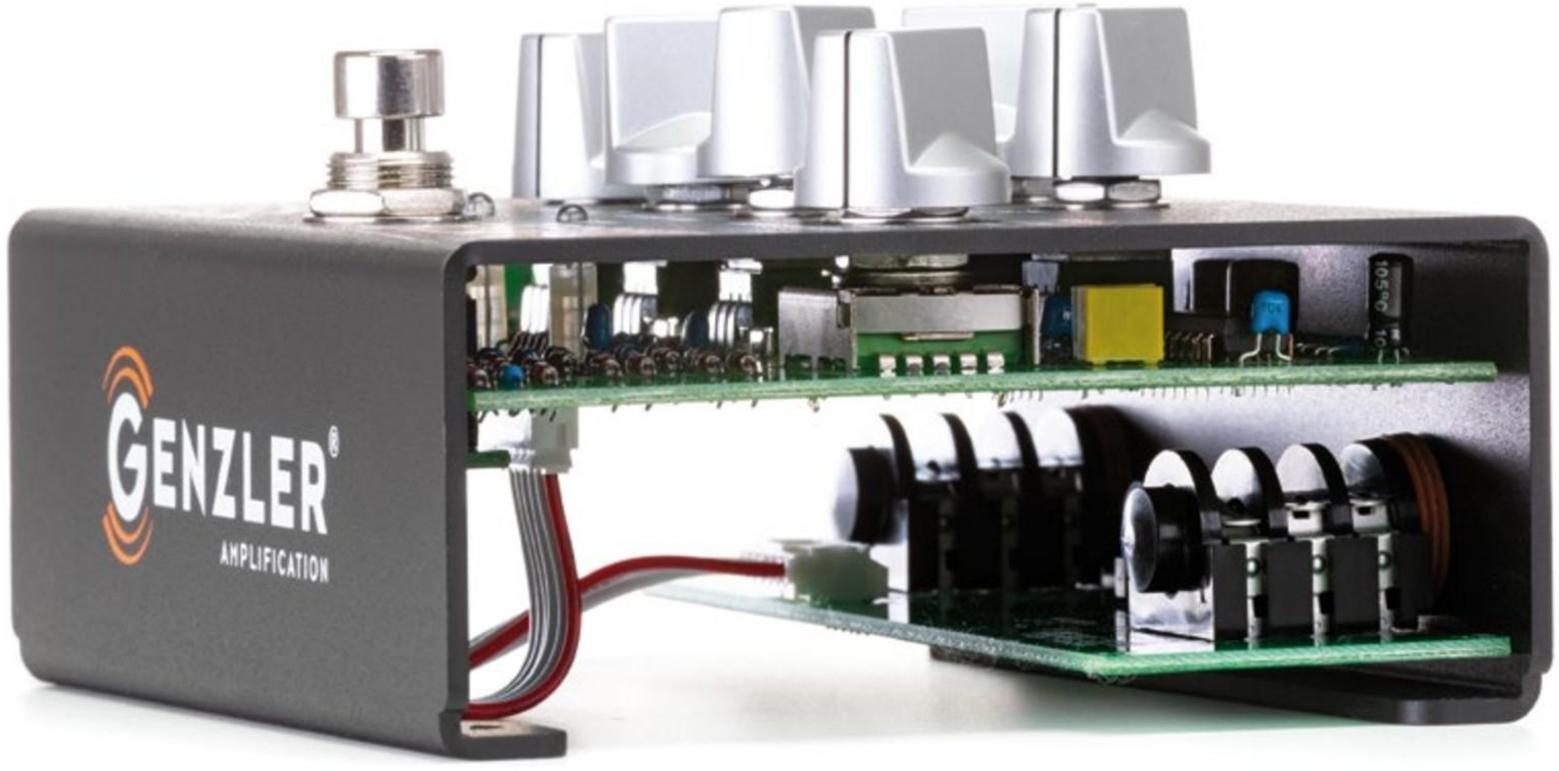
Genzler wirbt bei der Crash Box mit Assoziationen zu den groben Schaltungen alter Offroader und Trucks, die gerne mal in die Gänge knallen und fröhliches Kreischen von sich geben. Aber keine Bange,

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

Übersicht

Fabrikat	**Genzler Amplification**
Modell	Crash Box 4
Gerätetyp	Verzerrer
Herkunfts-land	China
Anschlüsse	Input, Output, Netzanschluss
Regler	Drive, Drive Volume, Clean Volume, HPF, LPF
Schalter	Effekt an/aus, Drive Sensitivity High/Low, 4-fach Drive Select
Zubehör	Anleitung, Gummifüße
Gewicht	0,5 kg
Maße	127 × 104 × 59 mm
Internet	www.genzleramplification.com
Preis (Street)	ca. € 239

das Pedal selbst schaltet alles mit größter Ruhe. Um den Zerrcharakter erst mal pur kennenzulernen, sollte man Clean ganz zudrehen und die Filter auf neutral, also in Minimal- bzw. Maximalstellung. Drive Sensitivity darf auf High gestellt werden, der Gain-Regler hat große Reserven. Nötig ist ein Runterschalten nur bei sehr hohem Output des Instruments, oder wenn man Klangunterschiede erforschen möchte, da sich Low Gain hochgeregelt doch anders verhält als High Gain runtergeregelt.
Der erste Gang bietet wieder gestressten Röhren-Amp mit schönen Obertönen und leichter Kompression, wenn man ihn pusht. Klingt noch gar nicht so sehr nach Distortion und ist auch als „Always on“-Sound gut vorstellbar. Definitiv Distortion gibt es ab dem zweiten Gang, wo Gain und Kompression zulegen und die Obertöne kratziger werden. Die Gänge drei und vier setzen da noch weiter drauf und sind dann in den Bereichen, die man gemeinhin mit Pedalen beackert.



Die Bezeichnung „Classic Bass Distortion“ trifft den Klangcharakter dabei sehr gut, modernes dunkelglasiges Metal-Terrain erreicht das Pedal hingegen nicht.
Bemerkenswert finde ich, wie lange der Ton angeschlossener Bässe noch klar erkennbar bleibt. Und das, noch ohne den Clean-Regler bemüht zu haben. Mit den beiden Filtern kann der Zerrsound exakt hingebogen werden. Der High Pass stellt den Bassgehalt vor der Zerrstufe ein, der Low Pass den Höhengehalt dahinter. Ist ein in den oberen Frequenzen entschärfter Ton bestens und ohne Druckverlust einsetzbar, kann es im Bass dünn werden, je höher der High Pass angesetzt wird. Ist ja auch so gedacht, über das ungefilterte parallele Clean-Signal holt man das wieder rein, auch wenn ich fairerweise sagen muss, dass extreme Einstellungen am High Pass auch dann nicht mehr so fett klingen wie gemäßigtere. Dennoch geht spätestens hier der Spaß dann endgültig los. Denn wie man sich vorstellen kann, bietet die Kombination der sehr flexiblen Distortion-Einheit mit dem stufenlos zuzumischenden cleanen Basston eine riesige Spielwiese. Die ist gar nicht auf High-Gain-Distortion festgelegt, sondern deckt auch den Low-Gain-Drive-Bereich mit Bravour ab.



Ein Fußschalter mit zwei LEDs für Bypass (aus) und Active (an). Rechts die Vier-Gang-Schaltung.

RESÜMEE

Nach dem sehr gut klingenden und überaus flexibel einsetzbaren 4 On The Floor kann auch der ruppigere, ungestümere Bruder überzeugen. Sehr musikalisch abgestimmt und vor allem, aber nicht nur, in rockige Bandkontexte großartig einzubauen, kann die Crash Box knurrige Low-Gain-Amp-Sounds ebenso glaubwürdig produzieren wie fauchende, feinkörnige Distortion – als „Always on“-Lösung ebenso wie als markanter Effekt. Dazu die solide Bauweise und ein sehr gutes Nebengeräuschverhalten – da waren Profis am Werk! Klarer Anspieltipp. ●

Plus

- **Soundmöglichkeiten**
- **Auswahl Zerr-Sounds**
- **stabile Bauweise**
- **Nebengeräuschverhalten**
- **Filter**

Multi-Layer-Multieffekt

Zoom entwickelt seine Produkte stetig weiter. In der aktuellen Iteration der G-Serie gibt es nicht nur neue Sounds, sondern auch eine überarbeitete Bedienung. Neu ist immer besser? Mal schauen …

Zoom
G2X Four



Schon optisch hebt sich das G2X Four deutlich von seinen Vorgängern ab. Hatte das G1 noch freundlich rote Buttons, kommt das G2 nun kühler daher und lehnt sich eher an die Design-Sprache der G3-Serie an. Dies liegt auch darin begründet, dass sich die Bedienung geändert hat und die Navigation nun über die vier großen Buttons erledigt wird. Neben der Optik gibt es auch ein neues Innenleben und so wartet Zoom hier mit eigens neu entwickelter Multi-Layer-IR-Technologie auf.

HARDWARE UND BEDIENELEMENTE

Durch seinen matten Carbon-Look kommt das Zoom recht elegant daher. Klar, wir reden hier über ein Gerät für weniger als € 300, da ist der Versuch, die Optik durch scheinbar hochwertige Materialien aufzuwerten, immer ein schwieriges Unterfangen. Ich finde es ist hier aber ganz gut gelungen. Von etwas weiter weg wirkt das Gerät einfach gräulich schwarz, und bei näherer Betrachtung kann man sich am Carbon-Look erfreuen. Ebenfalls Grund zur Freude gibt das geringe Gewicht von knapp unter einem Kilogramm. So ist das Zoom nicht nur durch seine Abmessungen sehr portabel.
Die Anschlüsse sind aufs Nötigste reduziert. Es finden sich ein Eingang für die Gitarre, zwei Outputs für Verstärker oder (Aktiv-) Boxen sowie ein Miniklinke-Anschluss für einen Kopfhörer und ein USB-Anschluss für den Rechner. Letzterer kann das Zoom auch direkt mit Strom versorgen. Sehr praktisch, wenn man es mittelfristig als Interface nutzen möchte. Natürlich kann es auch alleinstehend per beiliegendem Netzteil betrieben werden. Dieses ist schön klein, das Kabel könnte allerdings für meinen Geschmack ein wenig länger sein. Was mich sehr freut: Es gibt einen Power-Schalter. So kann man das G2X auch sicher ausschalten, wenn man es dauerhaft verkabelt lassen möchte, oder vergessen hat, dass es an einem USB-Port hängt, der ständig Strom liefert. Sollte man den Schalter dann doch mal vergessen, ist ein Eco-Modus eingebaut, welcher das Gerät nach zehn Stunden Nichtnutzung ausschaltet (dies kann man aber auch deaktivieren).

BEDIENUNG

Das Zoom ist in seiner Bedienung fast selbsterklärend und dadurch besonders einsteigerfreundlich. Ist man im „Memory Screen“, kann man mit den Fußschaltern die drei Presets, welche auf dem Display gezeigt werden, direkt anwählen. Möchte man zu den nächsten wechseln, erfolgt dies über die vier Buttons um den oberen Fußschalter herum. Diese scrollen entweder einzelne Presets (Button rechts & links) oder um zehn (Button oben & unten) weiter. Durch die Größe der Buttons lassen sie sich auch komfortabel mit dem Fuß bedienen, ein bisschen delikater als mit den dedizierten Fußschaltern sollte man aber schon damit umgehen. Drückt man den oberen Fußschalter, wechselt man zum „Effect Screen“. In diesem schalten die Fußschalter nun die drei im Display zu sehenden Effekte an und aus. Möchte man den Patch verändern und einen anderen Effekt auswählen oder einen neuen hinzufügen, drückt man einfach auf die oben/unten-Buttons und scrollt damit durch die Liste der verfügbaren Effekte.
Einstellungen an Sounds, beziehungsweise Effekt-Settings selbst, nimmt man direkt über die vier kleinen Potis unterhalb des Displays vor. Sie sind immer dem darüber angezeigten Wert zugeordnet. Insgesamt eine sehr einfache Bedienung, wobei ich sagen muss, dass mir der Direktzugriff auf die einzelnen Blöcke durch die Buttons in der G1-Serie auch gut gefallen hat. Dadurch, dass



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



die Buttons für oben und unten nebeneinander (statt übereinander) liegen, habe ich zunächst öfter mal auf den „rechts“-Button gedrückt wenn ich „runter“ wollte. Aber alles eine Frage der Gewohnheit. Was es dann doch zu bemängeln gibt, ist der Regelweg des Expression-Pedals. Dieser ist sehr kurz und so lassen sich weite, gefühlvolle Sweeps nur schwerlich umsetzen. Ein einfaches Whammy-„Ja/Nein“ ist natürlich kein Problem.

SOUND

Zoom hat sich viel Mühe bei der Gestaltung der Presets gegeben und liefert 250 Werkseinstellungen, welche jeweils einen berühmten Song aus der Zeit der 1950er-Jahre bis heute nachbilden. Auch wenn ich nicht alle Originale (er)kenne, so sind die Songs doch generell gut getroffen und bieten auch unabhängig von der konkreten Nachbildung eines Sounds einen guten Querschnitt der Möglichkeiten des Zooms. Ich muss allerdings auch zugeben, dass ich mit einigen Sounds – unabhängig vom Song auf dem sie basieren – nicht so viel anfangen kann. Das G2X klingt oftmals recht hart und kratzig. So habe ich den Tool-Song „Vicarious“ gut im Ohr – und so wie hier klingt die Gitarre da nicht. Aber alles eine Frage der Einstellung und so finden sich auch für jeden Sound-Bereich Settings, die ich wirklich gut finde. Im „Racecar2010“-Preset beispielsweise läuft ein Kompressor in einen AC30, der dann mit EQ, Tape Echo und Plate Reverb angereichert wird. Klingt super. Zum Test der CPU-Last füge ich noch einen Chorus in den



letzten freien Slot ein: kein Problem und auch das klingt. Man kann sich allerdings auch recht schnell Presets zusammenbauen, die der Prozessor nicht mehr verkraftet. Schickt man einen Tube Screamer in den Krampus-Amp, reicht das dem Zoom schon. Der Versuch, einen Church Reverb einzufügen, wird verweigert. Es kommt also stark darauf an, welche Effekte man auswählt. Während man im Menü zwischen diesen wechselt, hört man eine Art „Vorschau“ vom Effekt. Hat man ihn dann erstmal eingefügt, klingt es teils deutlich anders. Das finde ich ziemlich verwirrend. Was ich wiederum super finde, ist, dass Amp-spezifische Parameter gemodelt wurden. Ein Orange-Amp weist einen sechsstufigen Color-Regler auf, beim Recti kann man zwischen Vintage und Modern wechseln. Und wenn man ehrlich ist, dann ist alleine der Diezel-Herbert-Amp hier schon eine Menge Geld wert. Wer es weniger hart mag, baut sich einen Fender-Amp mit Kompressor, Analog Delay und Particle Reverb zusammen. Im „Critical“-Modus des Reverbs steht der Amp richtig schön differenziert vor dem Hall im Hintergrund. Mega! Tragen nun die neuen Multi-Layer-Impulsantworten zum Sound bei? Irgendwie ja, aber ich wüsste nicht, wie ich das quantifizieren soll. Ich habe jedenfalls nicht das Gefühl, dass sich das Zoom dynamischer spielen lässt als die Konkurrenz.

ALTERNATIVEN

Klar, Zoom macht sich selbst das Leben etwas schwer, wenn das G2X Four € 260 kostet, während man das G1X Four für knapp € 110 bekommt. Und das ist auch kein schlechtes Pedal. Ohne sie direkt nebeneinander vergleichen zu können, lässt sich das neue Zoom praktischer bedienen und klingt (aus der Erinnerung heraus) auch besser. Als Hauptgerät lohnt sich also wohl das G2X – für eine Ergänzung des bestehenden Setups reicht vielleicht das G1. Auch Mooer, Nux, Harley Benton, Valeton etc. bieten brauchbare Geräte in einem sehr ähnlichen Preissegment an. Einen wirklichen Sprung in der Qualität macht man dann wohl erst ab ca. € 480 mit dem Line 6 Pod Go.

Übersicht

Fabrikat	**Zoom**
Modell	G2X Four
Typ	Multieffektgerät und Ampsimulator
Amps	22
Effekte	79; 80 Sekunden Looper
Drumpatterns	68
Bedienfeld	4 Fußschalter, 4 Buttons, 4 Potis, 1 Expression-Pedal
Gewicht	950 g
Größe	274 × 150 × 71 mm
Preis (UVP/Street)	ca. € 260 / € 245

RESÜMEE

Zoom hat mal wieder gut abgeliefert. Mit dem G2X Four geht man einen neuen Schritt in der Bedienung und erlaubt es dem Nutzer sehr vieles mit dem Fuß einzustellen, für das er sich zuvor bücken musste. Die Werks-Presets liefern ein breites Spektrum an Sounds. Einigen davon kann ich wenig abgewinnen, andere überzeugen mich wiederum sehr und spätestens, wenn man eigene Presets erstellt, bekommt man hier mehr als brauchbare Sounds zu hören. Dabei muss man ein wenig auf die Wahl der Effektblöcke achten. Manche verbrauchen sehr wenig, andere sehr viel Rechenleistung. Für den aufgerufenen Preis erhält man aber wirklich gute Sounds und wenn man mal schaut, was beispielsweise Particle Reverbs als Einzelpedale kosten, klingt das hier nach einem sehr guten Angebot. Es wird also einige Zeit dauern, bis man aus dem Zoom hinauswächst.●

Plus

- **Bedienung**
- **Sounds**
- **Formfaktor und Gewicht**

Minus

- **Regelweg des Expression-Pedals recht kurz**

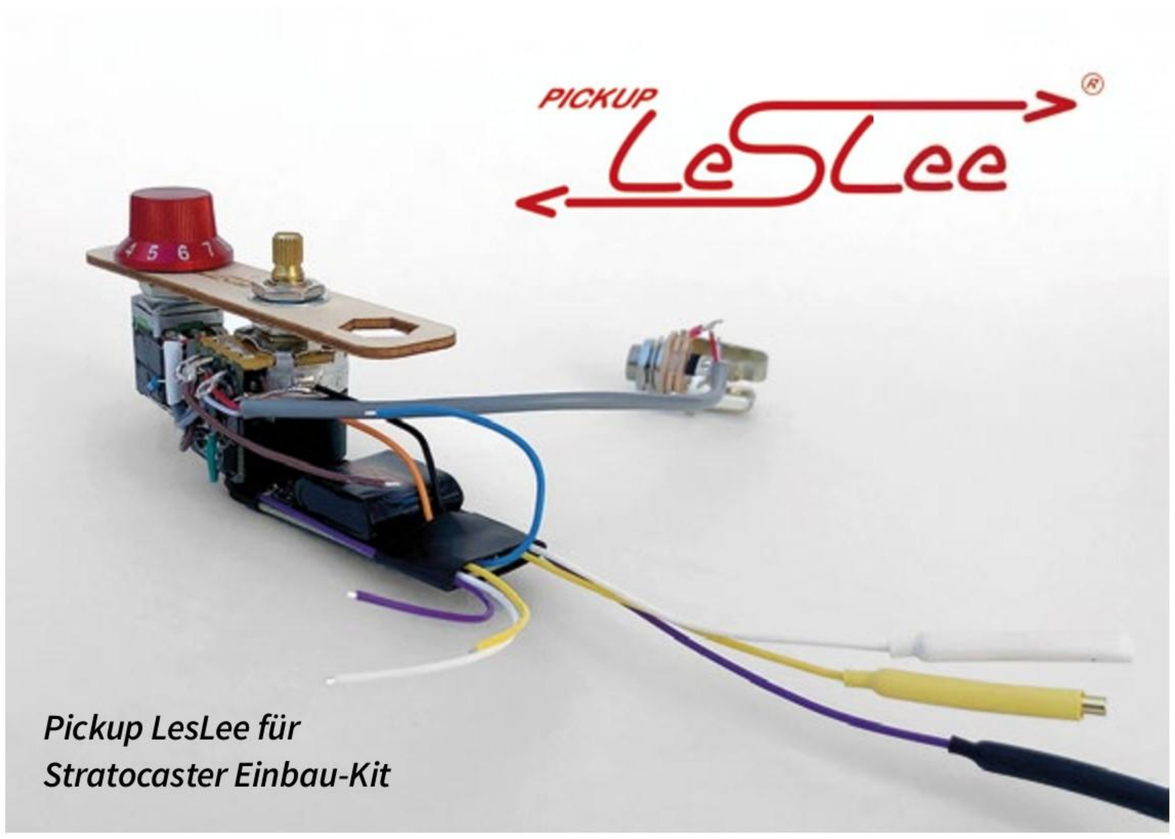
Ping Pong

Stell dir vor, du schaltest zwischen Steg- und Hals-Pickup schnell und ausdauernd hin und her – in deinem eigenen Rhythmus. Was hörst du dann? Richtig – eine Art Tremolo, aber irgendwie auch mehr. Alles klingt vertraut, aber gleichzeitig auch interessant und neu … Herzlich willkommen im LesLee-Land!

Pickup LesLee
für Strato-caster

Und wie gut, dass dieser Effekt nicht weit weg auf einem Board generiert wird, sondern direkt aus der Gitarre kommt – denn das Pickup LesLee verarbeitet ganz analog und direkt die Signale der Pickups. Und die stehen natürlich nur in der Gitarre zur Verfügung, das LesLee ist also praktisch ein Bauteil der Gitarre und ermöglicht so einen direkten Zugriff, nicht nur auf An und Aus, sondern auch auf die Geschwindigkeit des Effektes. On the fly.

Dies alles und noch viel mehr haben wir erfahren, als wir das Pickup LesLee in eine Fender Stratocaster eingebaut haben. Neben dem Set für die Strat gibt es fertig konfektionierte LesLee-Versionen für Telecaster, Les Paul, SG, Jazzmaster, Jaguar und Telecaster-Custom sowie -Deluxe. Außerdem werden für alle diese Varianten Lefthand-Versionen angeboten, und sogar Custom-Varianten sind möglich. Aber was ist das Pickup LesLee eigentlich?



Pickup LesLee für Stratocaster Einbau-Kit

HIN UND HER

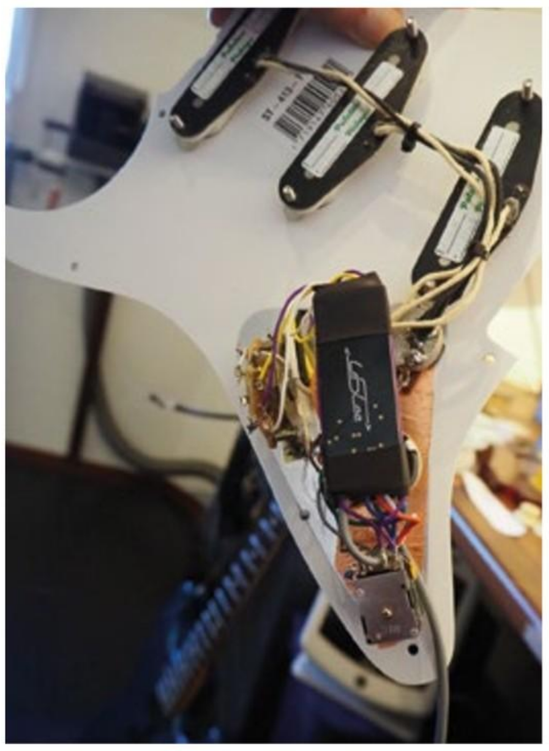
Pascal Stoffels, der Erfinder des LesLee, bezeichnet seine Einheit als „Automated Pickup Alternation“. Hier wird also auf analogem, automatisiertem Weg zwischen Hals- und Steg-Pickup hin- und hergeschaltet, mit stufenlos einstellbarer Geschwindigkeit, wahlweise in Mono oder Stereo. Das LesLee kommt als komplette Einbaueinheit, die bei der Version für Stratocaster aus einer Platine, zwei Potis und der Stereo-Output-Buchse besteht. Die beiden Potis ersetzen die originalen Tone-Potis der Stratocaster. Das mittlere fungiert nun als Master-Tone und (per push/pull) Mono-/Stereo-Schalter, das hintere als On-/Off-Schalter und Geschwindgkeits-Regler. Potiknöpfe gehören ebenfalls zum Lieferumfang, der Knopf für die LesLee-Aktivierung ist ein hochwertiger Metall-Typ in sattem Rot.

Hochwertig ist ein gutes Stichwort, denn sämtliche Bauteile sind von richtig guter Qualität – CTS- und MEC-Potis, Teflon-ummanteltes, silber-beschichtetes Belden-Kabel etc.

Die gesamte Einheit kommt sauber montiert auf einem Birkenholz-Plättchen, das auch als Schraubendreher für die Fixierungsschrauben der Potis genutzt werden kann. Zum Lieferumfang gehören neben Accessoires wie einem Schlüsselring mit anhängender LesLee-Platine und verschiedenen Aufklebern auch ein Y-Klinkenkabel in beschriebener bester Kabelqualität, um das Mono-Signal stereo auf zwei Amps oder zwei Kanäle der DAW verteilen zu können. Natürlich ist der Mono-Betrieb mit einem einfachen Mono-Klinkenkabel in einen Amp genauso möglich. Es ist wichtig zu wissen, dass nichts an der Konstruktion der Gitarre verändert werden muss, um das LesLee einzubauen – keine neuen Bohrungen, keine Fräsungen.



Im ersten Arbeitsschritt werden beide originalen Tone-Potis der Strat herausgenommen.



Fertig eingebautes Pickup LesLee

TEXT: **HEINZ REBELLIUS**
FOTOS: **PICKUP LESLEE, HEINZ REBELLIUS**

Bis auf den roten Potiknopf hatte sich demnach auch unsere Test-Strat äußerlich keinen Deut verändert.

10 SEKUNDEN LADEDAUER

In der sehr anspruchsvoll gestalteten Verpackung entdeckt man noch ein kurzes Adapterkabel: auf der einen Seite eine Stereo-Klinke, auf der anderen eine Aufnahme für eine 9V-Blockbatterie. Das LesLee braucht schließlich für seine elektronische Umschaltung Energie in Form von Strom. Und der wird von einem Superkondensator geliefert, der in die Einbaueinheit integriert ist und über eine 9V-Batterie und das angesprochene Kabel extern über die Klinkenbuchse der Gitarre aufgeladen wird. Der Ladevorgang dauert dabei nicht länger als 10 (!) Sekunden, und Pascal empfiehlt jedem LesLee-Nutzer, vor dem Gig oder der Probe einfach das Adapterkabel für diese kurze Zeit einzustecken. Solch ein kompletter Ladevorgang liefert im Übrigen Energie für bis zu acht Stunden LesLee-Gebrauch.
Es empfiehlt sich also, das Adapterkabel samt Batterie einfach immer im Koffer oder Gigbag mitzuführen, dann bleibt das LesLee nie stehen! Und selbst wenn einmal alle Stricke reißen, kann die Gitarre mit einem energieleeren LesLee auch weiterhin als normale Gitarre betrieben werden. Nicht zum ersten Mal beschleicht mich hier das Gefühl, dass auch rund um das Produkt einfach an alles gedacht wurde.



Ein Y-Kabel sowie das Ladekabel für den Superkondensator gehören zum Lieferumfang.

EINBAU

Da das LesLee als Kompletteinbausatz konzipiert ist, bei dem neben der originalen Konfiguration der Pickups, Schalter und Regler auch die jeweilige Konstruktion des Bodys berücksichtigt wird, bietet Pascal acht unterschiedliche Versionen des LesLee an. So kommt der Einbausatz für die Telecaster bereits auf einer Control-Plate montiert. Und den Versionen für Jazzmaster und Jaguar kommt zugute, dass der Rhythm-Circuit, der zugunsten des LesLee entfernt wird, eine zusätzliche Regelfunktion bereitstellt – neben On/Off und Geschwindigkeit auch die Intensität des LesLee-Effektes.
Der Einbau ist nicht gerade kinderleicht, aber auch nicht besonders anspruchsvoll, und er wird durch das Manual sorgfältig Schritt für Schritt begleitet. In meinem Fall dauerte der gesamte Einbau eine knappe Stunde. Während des Einbaus musste tatsächlich doch einmal gebohrt werden, denn das MEC-Doppelpoti, das das LesLee aktiviert und die Geschwindigkeit regelt, hat einen 10mm dicken Schaft, der ein bisschen dicker ist als das originale Loch im Pickguard. Ok, aber das ist schnell gemacht.
Im ersten Schritt des Einbaus wird die Strat von dem befreit, was nicht mehr gebraucht wird: die beiden Tone-Potis und die originale Buchse. Alles andere wird später in den Betrieb eingebunden. Dazu werden die Kabel der Pickups mit Verbindungskabeln, die aus dem LesLee kommen, über Metall-Steckverbinder verbunden. Entsprechende Messing-Pins werden an die Pickup-Kabel gelötet und dann in die Buchsen der LesLee-Kabel geführt. In dem Birkenplättchen, auf dem die Einheit montiert kommt, befindet sich für diesen Arbeitsschritt ein praktischer Kabelhalter – die dritte Hand sozusagen, die man bei solchen Aktionen immer vermisst. Die Metall-Verbinder werden dann mit Schrumpfschlauch isoliert. Im nächsten Schritt verbinden wir die Pickups über Kabel, die aus dem LesLee führen, mit dem Pickup-Schalter und final dann die beiden Potis und die Stereo-Ausgangsbuchse. Fertig!
Kleiner, sehr feiner Nebeneffekt: Im Zuge der Verkabelung haben wir nicht nur die Pickup-Kabel auf die nötigen Längen gekürzt, sondern das vorhandene Kabelmaterial gegen das hochwertige Kabel ausgetauscht, das für das LesLee verwendet wird. Mit dem Ergebnis, dass meine Strat auch im normalen Modus nun deutlich frischer klang als vorher. Man kann es nicht oft genug sagen: Hochwertiges Kabelmaterial und gute Potis sind die halbe Miete …



Regelmöglichkeiten bei der Jazzmaster

Übersicht

Fabrikat	**Pickup LesLee**
Modell	Pickup LesLee für Stratocaster
Typ	Analoge, automatische Pickup-Umschaltung
Herkunftsland	Niederlande
Anwendung	Einbau-Set, ohne Modifikation der Gitarre
Energieversorgung	9V-Batterie über externes Adapterkabel, das an die Klinkenbuchse angeschlossen wird
Ladedauer	ab 10 Sekunden
Betriebsdauer	acht Stunden, oder eine Woche Standby
Ausführungen für	Stratocaster, Telecaster, Telecaster Deluxe/Custom, Jaguar, Jazzmaster, Les Paul, SG
Lefthand-Optionen	Ja
Custom-Ausführungen möglich	Ja
Internet	www.pickupleslee.com
Zubehör	Adapter-Ladekabel, Y-Ausgangskabel (mono auf stereo), Manual
Preis (Street)	ca. € 279 - 289

GOOD VIBRATIONS

Sobald wir das LesLee durch Hochziehen des roten Potiknopfes aktivieren, ist eine Art Tremolo-Effekt zu hören. Der wirkt jedoch viel „nasser“, als wir das von Tremolo-Pedalen oder Tremolo-Effekten in Amps kennen. Und es entsteht mehr als nur eine Unterbrechung des Signals, was einen üblichen Tremolo-Effekt kennzeichnet. Vielmehr gibt es zwischen den Ein- bzw. Ausblend-Phasen der jeweiligen ►

ERFINDER-TALK

Der Niederländer Pascal Stoffels hat die Welt gesehen. Nach einigen Jahren in Südostasien lebte er ab den 1990er-Jahren für zwei Jahrzehnte in Berlin, ehe er nach Maastricht in sein Heimatland zurückging. Mit im Reisegepäck: Das Pickup LesLee, in Berlin erfunden und erforscht, in Maastricht zur vollen Reife gelangt.



Pascal Stoffels, der Erfinder des LesLee

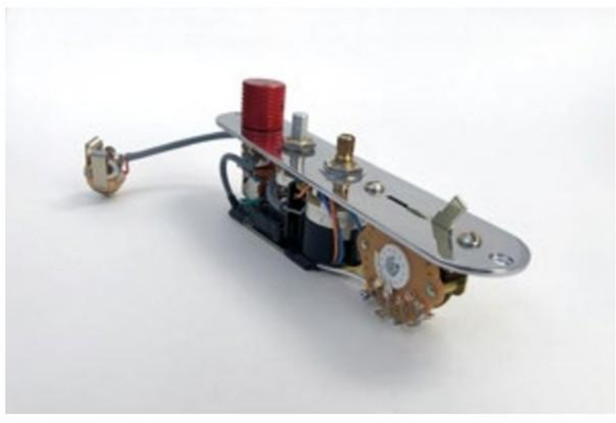
Pascal, was war die Initialzündung, die zur Erfindung des LesLee führte?
Da kam einiges zusammen. Zum einen diese spezielle Zeit nach dem Mauerfall in Berlin. Vor allem der Osten der Stadt war nun ein Schmelztiegel von Künstlern, Träumern und Erfindern, denn hier waren die Kosten für den Lebensunterhalt niedrig. Und so verfolgten wir alle hier unsere Leidenschaften, verwirklichten unsere Projekte und lebten unsere Träume. Ich selbst spielte Gitarre in verschiedenen Bands, habe Schmuck aus Münzen hergestellt und irgendwann auch eine Gitarre gebaut – zuhause auf dem Küchentisch. Eines Tages, als ein befreundeter sizilianischer Gitarrist und ich seine 1964er Stratocaster mit meiner Gitarre verglichen, stellten wir beim vielen Hin- und Herschalten der Pickups fest, dass dabei ein ganz spezieller Sound entsteht – eine Art Tremolo, aber noch viel mehr. Und wir fragten uns, ob man diesen Schaltvorgang nicht automatisch mechanisch gestalten könnte. Vielleicht mit einem kleinen Motor? In meinem Werkzeug zur Schmuckherstellung befanden sich sehr feine Sägen, und damit schnitt ich in eine runde Kupferplatte acht „Tortenecken“ und einen inneren Kreis. Diese Segmente bildeten die Eingangs- und Ausgangsflächen, die von einem rotierenden Arm berührt werden sollten, der – von einem kleinen Motor getrieben – wiederum die Pickups abwechselnd an- und ausschalten sollte. Dies war der allererste Prototyp dessen, was ich „Pickup Leslie“ nannte – man beachte die damalige Schreibweise.

Das war dann also ein motorgetriebener, automatischer Tonabnehmer-Umschalter für kontinuierliches Schalten?
Ja genau, inklusive einer Geschwindigkeitsregelung. Und das klang schon richtig gut, obwohl man die Schalt- und elektrostatischen Störgeräusche noch deutlich heraushören konnte. Da gab es also noch Handlungsbedarf, aber das war der Anfang und ich bekam eine relativ konkrete Vorstellung davon, wie das Endergebnis sein könnte. Ja, und dann hat mich dieses Thema nicht mehr losgelassen …

Du hast dann auch bei Frank Deimel gearbeitet, richtig?
Ja, das war noch bevor Frank seine Firma Deimel Guitarworks gegründet hatte, aber schon Gitarren baute. Wir haben uns gut ergänzt; Frank kommt eher aus der Les-Paul-Junior-Richtung, während ich mehr der Jazzmaster-Typ bin. Zusammen haben wir die Vision entwickelt, Offset-Gitarren zu bauen, die auch mal unkonventionelle Sounds bis hin zu Noise erzeugen konnten. Und die – das war unser Running Gag – auch Sonic Youth hätten

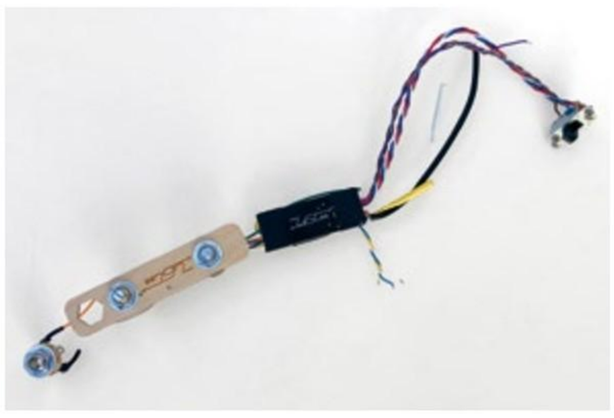


LesLee für Les-Paul-Modelle



LesLee für Telecaster

Pickup-Signale zeitliche Überschneidungen. Diese Fade-Zeiten und ihre Überlappungsdauer, in der man ganz kurz das Signal beider Pickups gleichzeitig hört, sind mittels Kondensatoren festgelegte Fixwerte auf der Zeitachse. Ein akustisches Phänomen dieser Überlappungen sind sogenannte Kammfiltereffekte, also Frequenzauslöschungen und Resonanzen, die entstehen, wenn man zwei leicht phasenverschobene Signale übereinander legt. Und dies äußert sich in einem leichten Phasing oder Vibe-ähnlichem Schimmern, je höher die Geschwindigkeit, desto intensiver der Effekt.
Das LesLee ist sowohl mono als auch stereo zu nutzen, wobei eine stereophone Verstärkung über zwei Amps (pro Amp ein Pickup) die Intensität dieser Schwebungen dramatisch erhöht, denn nun finden diese Kammfiltereffekte im Raum statt (bei Kopfhörerbetrieb quasi im Kopf), und hier, so sagt Pascal, schließe sich noch am ehesten der Kreis zu einem originalen Leslie-Speaker, weil es hier eben richtig räumlich zur Sache gehen würde.



Das LesLee für Jazzmaster

Klang-Gourmets steht im Panning alles zur Verfügung: von hartem Links/Rechts über leichtes Links/Rechts bis hin zur einer gewollten Asymmetrie. Und weil beide Seiten des Stereo-Panoramas dank der unterschiedlichen PUs leicht unterschiedlich klingen, sind die Stereo-Möglichkeiten des Pickup LesLee anders zu bewerten als die üblichen Stereo-Verbreiterungs-Möglichkeiten.
Außerdem: Wenn man einmal damit anfängt, sich von annähernd symmetrischen Setups hin zu einem gezielten Amping für Neck- und Bridge-Tonabnehmer zu bewegen, z. B. mit unterschiedlichen Einstellungen vom Gain plus individuellen Effekten pro Kanal, und das Ganze dann frei im Panorama mischt, kann das in beeindruckende Klangkulissen ausarten, die man bis dato noch nicht gekannt hat.
Wenn man hingegen gezielt nur ein prägnantes Lead-Signal mit einem schwirrenden Vibe-Effekt braucht, dann reicht natürlich der Mono-Mode mit einer Verstärkung über einen Amp oder einen Kanal.
Dazu kommt, dass auch ein Auto-Stutter-Effekt realisierbar ist. Schaltet man im Mono-Betrieb auf Stereo um, wird das Signal eines Pickups stumm geschaltet, und man befindet sich nun in einem frei regelbaren Stutter-Mode.

gefallen können. Natürlich haben wir in dieser Zeit auch das Pickup Leslie verfeinert, und als ich wieder häufiger als Musiker unterwegs gewesen bin (u. a. in Bands wie Bindemittel und als Tour-Gitarrist von 2raumwohnung, Anm. d. Verf.), hat Frank das Konzept weiter entwickelt und als Option in seinen Gitarren angeboten.

Apropos Sonic Youth: Lee Ranaldo war einer der ersten großen Namen, die eine Gitarre mit eingebautem Pickup Leslie spielten.
Stimmt. Wir hatten damals eine dunkelgrüne, 12-saitige Jazzmaster mit Doppel-Lipsticks und Pickup Leslie gebaut, die zwei oder drei Jahre in Franks Werkstatt geduldig auf einen Kunden wartete. Eines Tages lud Nikki Sudden, ein Kunde von Deimel, Frank auf ein Konzert von Sonic Youth ein, inklusive Backstage-Besuch, um dort seine Gitarren zeigen zu können. Mit dem Ergebnis, dass Lee Ranaldo diese 12-Saitige kaufte. Und die schaffte es dann ja sogar auf das Cover einer DVD von Sonic Youth. (‚Corporate Ghost', Anm. d. Verf.) Lee bekommt übrigens gerade die aktuelle Version des LesLee in seine Gitarre gebaut – und ja, seitdem Lee das Pickup-Leslie für sich entdeckt hatte, nenne ich mein Produkt mit seiner freundlichen Genehmigung eben Pickup LesLee.

In welcher Weise wurde das Pickup LesLee dann weiterentwickelt?
Wir mussten einen elektronischen Antrieb für den Schaltvorgang entwickeln, denn der motorgetriebene war zu aufwendig. Da ich kein Elektronikexperte bin, war ich auf fremde Hilfe angewiesen. Insgesamt gab es in all den Jahren mehrere Versuche und Ansätze von verschiedenen Elektronikern, die an sich einfache Idee in eine kompakte Schaltung umzusetzen. Frank hat für das LesLee in seinen Gitarren z. B. eine Art Auto-Panner-Schaltung benutzt, und für die neueste Version, über die du jetzt schreibst, war mir dann Matthias Grob von Paradis Guitars aus der Schweiz eine wirklich wertvolle Hilfe. Die Forschung für das finale Konzept, mit dem sich das Pickup LesLee heute zeigt, begann 2018. Da erstellte ich die konkreten Rahmenbedingungen, die das Produkt erfüllen musste, wenn ich es als DIY-Einbau-Kit auf den Markt bringen würde. Diese Bedingungen ergaben sich aus dem Plan einer kompletten Reversibilität. Das heißt, durch den Einbau des LesLee sollte der Originalzustand der Gitarre unbedingt erhalten bleiben; es sollten also keine zusätzlichen Löcher für die Installation gebohrt und keine Holzarbeiten gemacht werden, keine zusätzlichen Schalter oder Regler, nicht einmal ein separater Ladeanschluss hinzugefügt werden müssen. Und Schritt für Schritt wurden diese vielen Hürden mit Erfolg genommen.

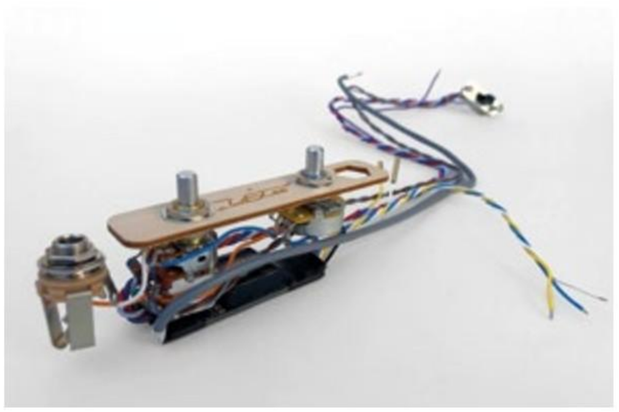
Das heißt, jedes LesLee, von dem es zur Zeit acht verschiedene Einbausätze gibt, lässt sich unsichtbar einbauen?
Ja, die einzelnen LesLee-Versionen nutzen die vorhandenen Hohlräume und Befestigungslöcher des jeweiligen Gitarrenmodells. Dabei hilft uns, dass das neue Design deutlich verkleinert wurde, um eben in die Hohlräume der gängigen E-Gitarrenmodelle zu passen. Es ist ja nicht überall so viel Platz wie in einer Jazzmaster.

Was machen Leute, die sich ein LesLee anschaffen wollen, aber keine der acht Gitarrenmodelle spielen, für die du das LesLee konfektioniert hast?
Diese Leute können mich gerne kontaktieren, denn ich biete auch Custom-Versionen des LesLee an. Neulich habe ich z. B. ein LesLee in eine Gibson Marauder, in mehrere Rickenbacker und sogar in eine Strandberg gebaut.

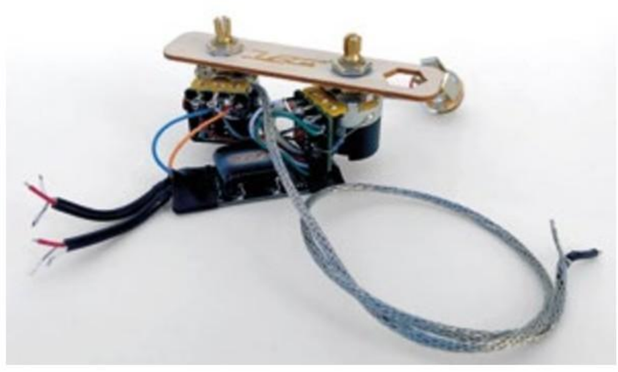
Es gibt viele Effektpedale, die Sounds produzieren, die in die Richtung des Pickup LesLee gehen wollen. Aber es wird nie ein Pedal geben, das dessen Sound und die Sound-Möglichkeiten reproduzieren kann, denn dazu bedarf es vor allem der analogen Signale der Pickups als Quelle. Und genau deshalb findet das LesLee auch nur in der Gitarre statt – weil es gar nicht anders geht.

RESÜMEE

Es passiert nicht oft, dass man in unserem Bereich auf etwas wirklich Neuartiges stößt. Genau das ist der Pickup LesLee: ein automatischer Umschalter von Pickup-Signalen mit on-board regelbarer Geschwindigkeit, der einen einzigartigen Sound im Spannungsbereich zwischen Tremolo, Phasing und Vibe auf ganz puristische, analoge Weise erzeugt. Und der zudem noch direkt in die Gitarre eingebaut ist, ohne dass die Gitarre dafür baulich verändert werden muss. Die geniale Konzeption, deren technische Umsetzung und die hochwertigen Materialen und Parts, die hier Anwendung finden, paaren sich in perfekter Weise mit den klanglichen Möglichkeiten des Pickup LesLee. In Mono schon eindrucksvoll, eröffnet der Stereo-Betrieb richtig große, kreativ gestaltbare Sound-Landschaften. Eine Spielwiese für Produzenten und Sound-Designer!
Das Pickup LesLee ist zwar ein neuartig erzeugter Effekt, klinkt sich aber, wie sein Entwickler Pascal Stoffels sagt, in erstaunlicher Weise passend in die Musikgeschichte ein – wohl weil Tremolo, Leslie-Speaker, Univibe, Phaser und ähnliche Effekte diese von Anfang an mitgeschrieben haben.
Das Konzept der sich abwechselnden Pickups mit deren natürlichem Klangverhalten inkl. der Stereo- und Stutter-Optionen sorgt für eine einzigartige Erweiterung des Klangspektrums einer E-Gitarre. Das Pickup LesLee eröffnet zudem neue Möglichkeiten, um mit Tempo und Textur direkt von der Gitarre aus agieren und reagieren zu können. Fazit: Das LesLee ist ein kleiner Schritt für die Menschheit, aber ein ziemlich großer Schritt für Gitarrist:innen. ●



Leslee für Jaguar



LesLee für Telecaster Custom und Deluxe

Plus

- **Konzept & Umsetzung**
- **Qualität der Komponenten**
- **Sounds**
- **Möglichkeiten**
- **Einbau- und Bedienungsanleitung**

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**





JULIA HOFER

Ich möchte heute den Scheinwerfer auf den Bassisten Chuck Rainey richten, der zu einem Zeitpunkt geboren wurde, als es noch keinen E-Bass gab. Er zählt zu den erfolgreichsten Studio- und Livebassisten unserer Zeit und hat u. a. mit Größen wie Aretha Franklin, Quincy Jones, Steely Dan, Joe Cocker und Dizzy Gillespie zusammengearbeitet. Chuck Rainey entwickelte eine ganz eigene Spieltechnik und schafft es, am Bass nach der Gesangslinie oft die zweite Hookline zu bilden.

Chuck Walter Rainey III., geboren am 17. Juni 1940 in Cleveland/Ohio, lernte Geige, Klavier, Trompete, Tenorhorn und Gitarre, bevor er schließlich zum E-Bass wechselte. Er hat Musik aus ganz unterschiedlichen Blickwinkeln erlebt und, je nach Instrument, ganz unterschiedliche musikalische Funktionen übernommen. So sagt er in einem Interview bei Scott's Bass Lessons: „Es geht immer um den Song. Wenn du Musik liebst und wenn du Erfahrung mit vielen verschiedenen Instrumenten hast, weißt du, wie diese anderen Instrumente in eine organisierte Situation passen. Ich weiß auch, wer der Anführer ist." 1962 ging Chuck Rainey nach New York und wurde der neue Bassist des Saxofonisten King Curtis, mit dem er u. a. auch als Opener für die Beatles auf deren zweiter Amerika-Tournee spielte – eine für ihn musikalisch sehr prägende Zeit. Weitere Einflüsse für den jungen Rainey waren der Organist Jimmy Smith, sowie die Jazz-Bassisten Keter Betts, Ray Brown und Richard Davis. Es folgten Engagements mit Sam Cook, The Supremes, Roberta Flack, Donny Hathaway und Aretha Franklin. Zehn Jahre später verlegte Chuck Rainey seinen Lebensmittelpunkt nach Los Angeles und wurde auch dort ein First-Call-Bassist, u. a. für Quincy Jones und Steely Dan. Insgesamt veröffentlichte er außerdem vier Soloalben.

SOUND & VISION

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

TECHNIK

Chuck Rainey zupft die Saiten vorwiegend mit dem Zeigefinger der rechten Hand. Diese Technik erinnert an die Basslegende James Jamerson, der ein großes Vorbild für Chuck Rainey war. Bei dem Versuch, James Jamersons Bassspiel zu kopieren, habe er seinen persönlichen Stil gefunden.

Dieser Einfluss ist im Song ‚Until You Come Back To Me' von Aretha Franklin oder auch bei ‚Sanford And Son Theme' von Quincy Jones zu hören, dabei sind besonders die synkopierten Sechzehntelnoten und chromatischen Durchgänge charakteristisch. Der E-Bass ist bis heute ein vergleichsweise junges Instrument, und dementsprechend hat Chuck Rainey sehr viel experimentiert und die Ein-Finger-Technik etwas ausgebaut. Bei schnelleren Passagen oder Grooves verwendet er die Kuppe des Zeigefingers wie ein Plektrum. Das heißt, die Saite wird mit der Vorder- und Rückseite des Zeigefingers angeschlagen: einmal mit dem Fingernagel und einmal mit der Fingerbeere.

Beispiel 1 zeigt dir eine Übung für die Back-and-Forth-Technik, die du in unterschiedlichen Tempi spielen kannst. Die Markierung „K" steht hier für die Fingerkuppe, „N" für den Fingernagel. **Beispiel 2** bindet die Back-and-Forth-Technik nun in den Tonleiterkontext ein. Auch bei dieser Übung empfiehlt es sich, mit einem langsamen Tempo zu starten. In **Beispiel 3** wenden wir die Technik dann schließlich in einem Groovepattern an.

Ein weiteres Erkennungsmerkmal von Chuck Rainey sind die Double Stops in seinen Basslinien, wie zum Beispiel bei ‚Summer In The City' von Quincy Jones oder ‚Josie' von Steely Dan. Sehr gerne kombiniert er die Double Stops mit einer leeren E-Saite oder A-Saite. **Beispiel 4** zeigt Double Stops im Rainey-Style mit einer kleinen Septime und großen Terz über G7. Es empfielt sich, den Daumen der rechten Hand beim Spielen der Double Stops auf die E-Saite zu legen, damit diese nicht mitschwingt. In **Beispiel 5** finden wir eine weitere Double-Stop-Variante mit einer kleinen Septime und großen Terz über E7; **Beispiel 6** zeigt eine Version mit Grundton und kleiner Terz.

Chuck Rainey bedient sich phrasierungstechnisch sehr vieler Slides und Hammer Ons, wie zum Beispiel bei ‚Rocksteady' von Aretha Franklin oder ‚Just A Kiss Away' von Allen Toussaint. Eine weitere nennenswerte Technik ist die Mischung aus einem Pluck und Fingerpicking. Die Hand nimmt dabei die normale Fingerpicking-Position ein. Die Saite wird wie bei einem Pop/Pluck angerissen, jedoch nicht so stark wie in der Slap-Position. **Beispiel 7** widmet sich dem Light-Popping-Konzept, **Beispiel 8** Raineys Slide-Konzept.



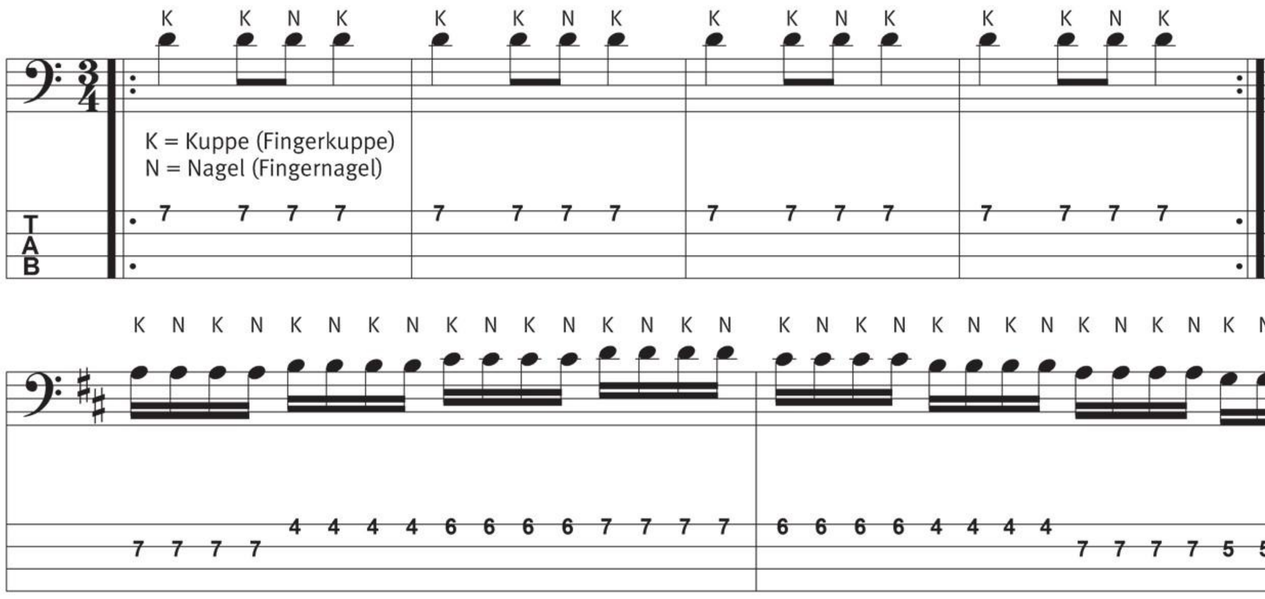
Die Fingerbewegung bei der Back-and-Forth-Technik

TEXT: **JULIA HOFER** FOTOS: **WARWICK, HOFER**

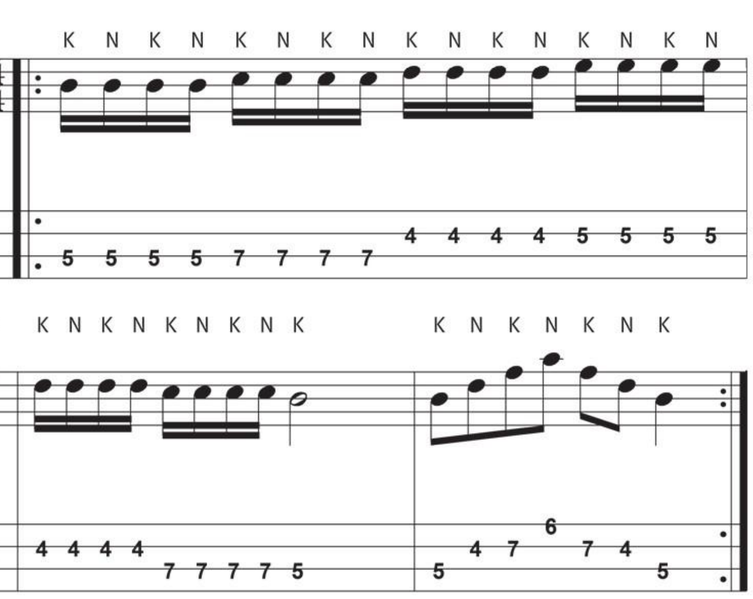
ANREGUNGEN UND KRITIK KANNST DU GERNE UNTER JULIASBASSLAB@GMAIL.COM LOSWERDEN

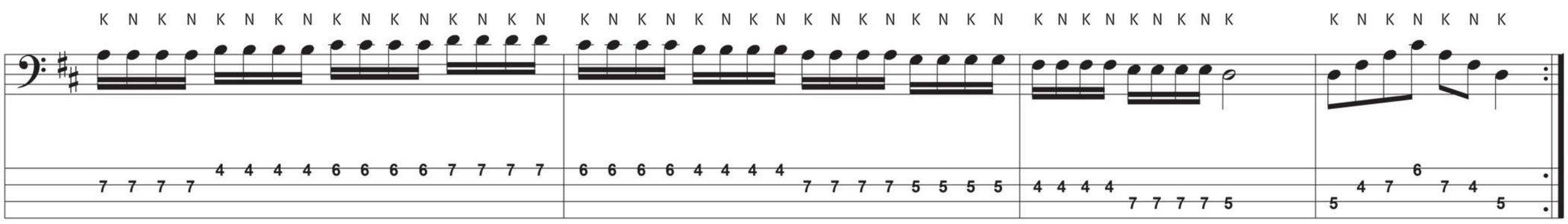
Es lohnt, sich mit Chucks Bassspiel intensiver außeinanderzusetzen und seine kreative Bandbreite sowie außergewöhnlche Technik zu studieren. Für alle, die noch tiefer in seine Musik eintauchen wollen, habe ich eine Spotify-Playlist mit den wichtigsten Songs erstellt – einfach den Spotify-Code hier im Artikel scannen. Außerdem gibt es auf www.gitarrebass.de auch wieder Soundfiles zu diesem Workshop. Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du gerne unter juliasbasslab@gmail.com loswerden. Viel Spaß beim Üben! ●

Beispiel 1 *Back and Forth-Technique*

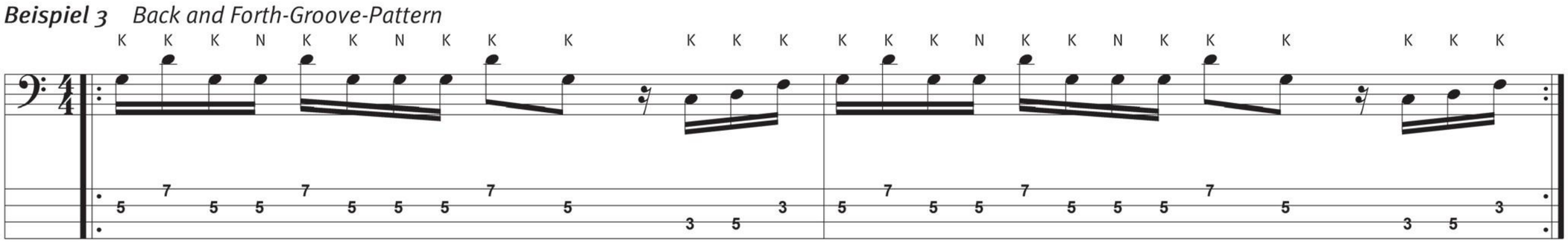


Beispiel 2 *Back and Forth-Tonleiter*

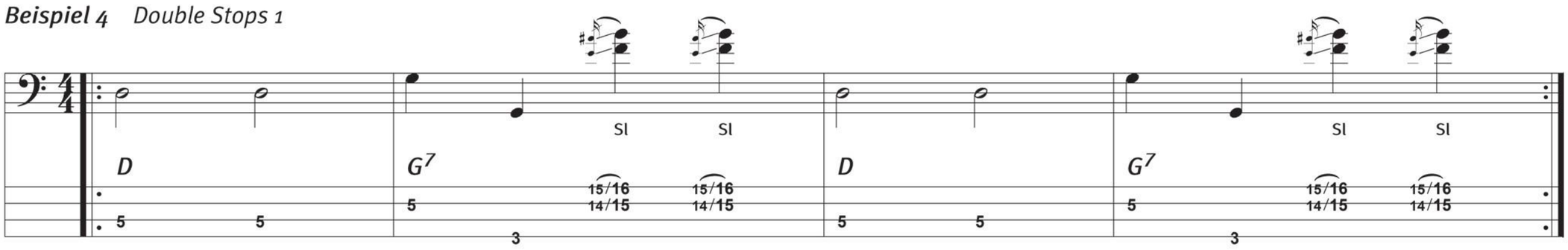




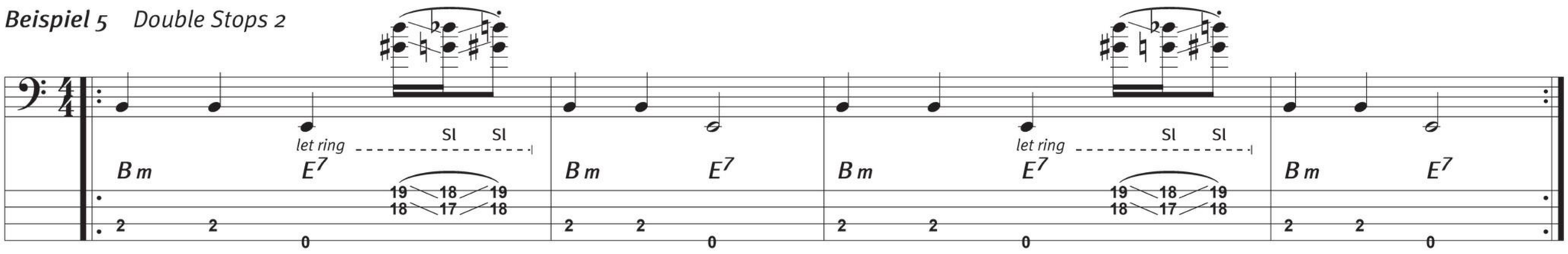
Beispiel 3 *Back and Forth-Groove-Pattern*



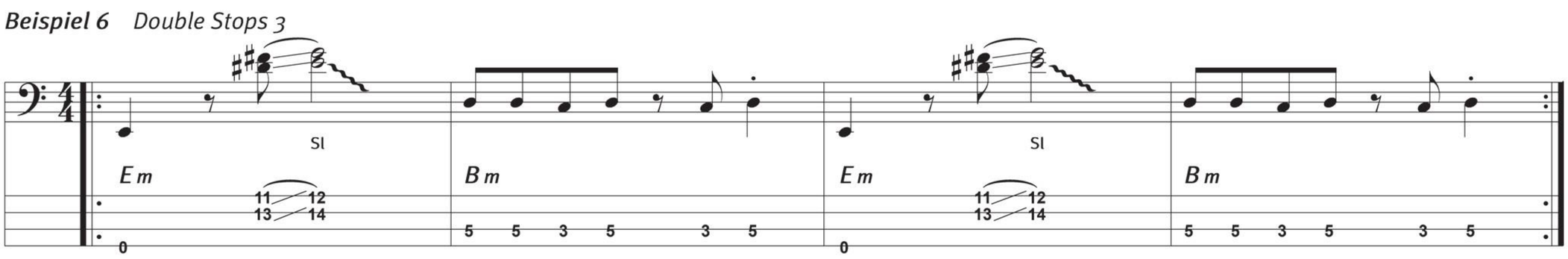
Beispiel 4 *Double Stops 1*



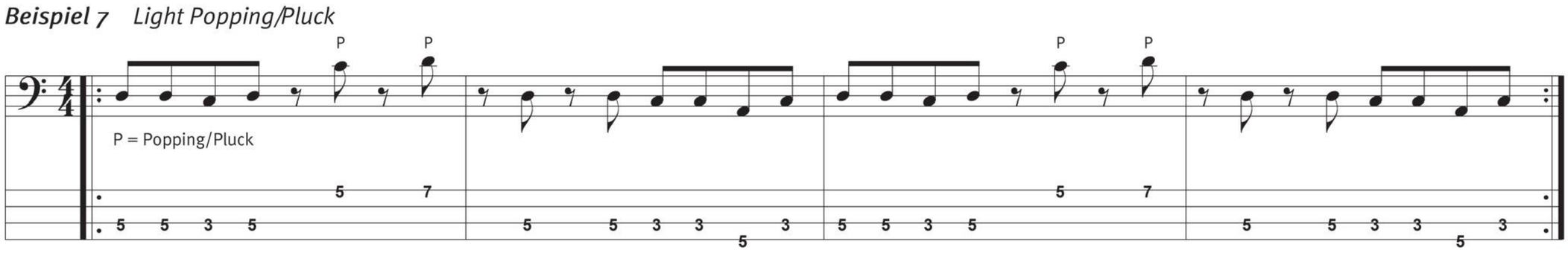
Beispiel 5 *Double Stops 2*
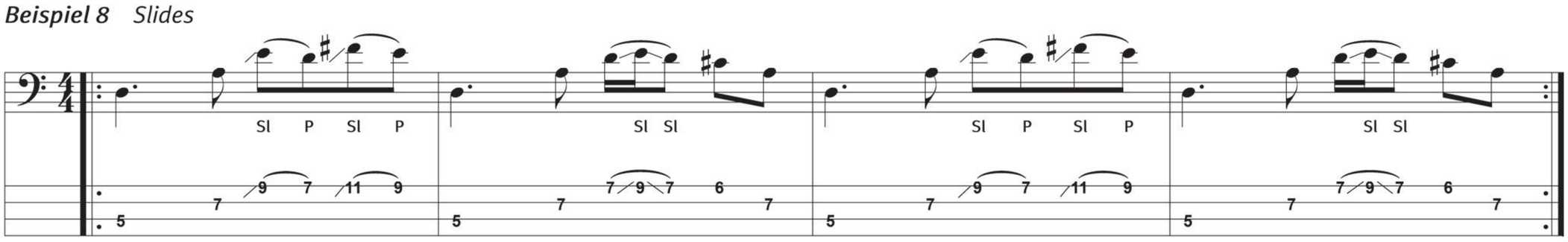


Beispiel 6 *Double Stops 3*



Beispiel 7 *Light Popping/Pluck*



Beispiel 8 *Slides*



BLUES BOOTCAMP

Jazzing Up The Blues – Part 1



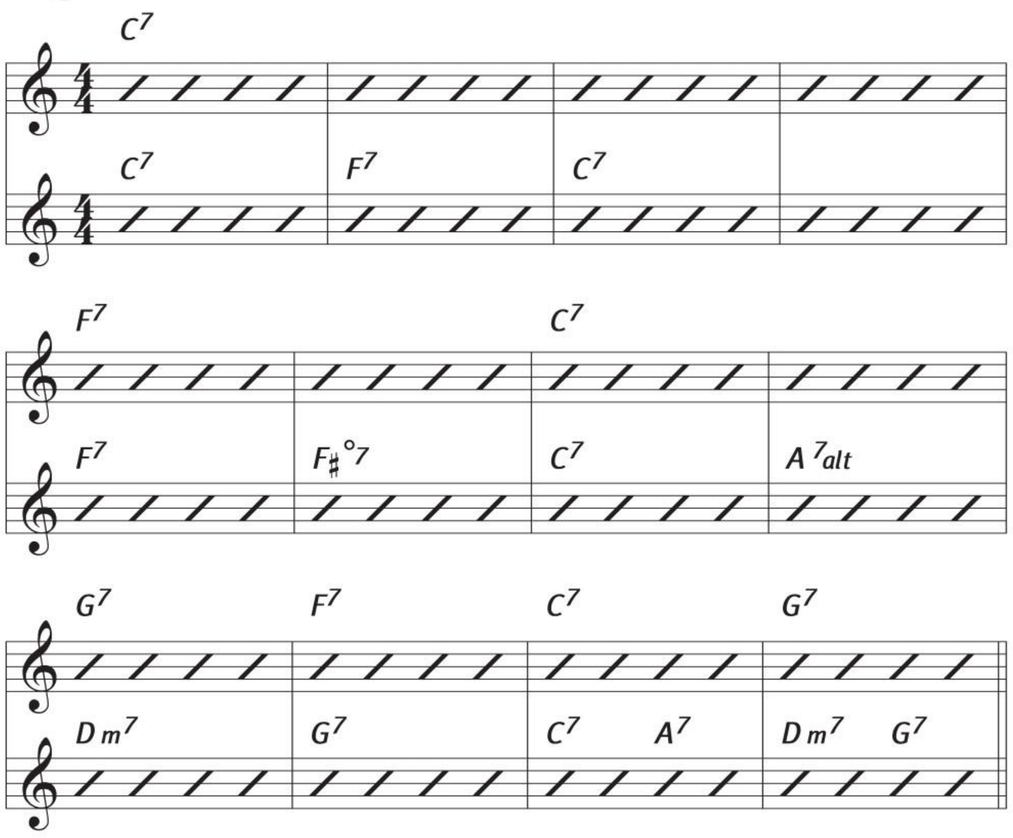
PETER FISCHER

Nach den unsichtbaren Akkorden der letzten Episode geht es in den kommenden Folgen des Blues Bootcamps um das Thema Jazz Blues. Aber keine Sorge, Overdrive-Pedal und Telecaster können natürlich aktiviert bleiben! Nach den Entwicklungsstufen der letzten Ausgaben ist dies der nächste logische Schritt, um den Blues so aufzuhübschen, wie man es von den beliebten Hauptdarstellern dieser Zeit kennt und mag. Der Einfachheit halber bewegen wir uns in den nächsten Episoden in der Tonart C. Es wäre also schon mal vorab eine gute Idee, die Beispiele der letzten sieben Episoden mal in C – also drei Bünde höher – zu spielen. Warum der Tonartwechsel? Weil sich in C die folgenden Ereignisse leichter erklären lassen und man mit mehr vertrauten Tools agieren kann.

SOUND & VISION

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

Beispiel 1



In **Beispiel 1** sieht man deutlich, wo die Unterschiede zwischen einem normalen Dominant Blues und einem Jazz Blues liegen. In Takt 6 wird ein verminderter Septakkord eingefügt, in Takt 8 ein weiterer, tonartfremder Dom7-Akkord, und in Takt 9 und 10 wird die für den Jazz so typische II-V-Akkordverbindung eingesetzt. Auch der Turnaround ist etwas anders. Die Akkorde der Takte 7 bis 10 werden in doppelter Geschwindigkeit einfach wiederholt. Die Rhythmik in **Beispiel 2** ist simpel, 4-to-the-floor à la Freddy Green. Einfach auch mal mit den Rhythm Patterns aus Episode #3 dieses Workshops (G&B Ausgabe 9/2022) kombinieren.
Das sieht erst mal nach vielen Unterschieden aus. Die gute Nachricht ist jedoch, dass man beim Solieren über die ersten 7 Takte sein bisheriges Denken und Spiel eigentlich überhaupt nicht zu verändern braucht. Genau genommen ist der A7 in Takt 8 der einzige Akkord, auf den man wirklich aufpassen und um den man sich mal ein bisschen kümmern muss. Der Rest der Harmonien ist erst mal zufrieden, wenn man – wie in Episode #6 (G&B 12/2022) dargestellt – zwischen der Dur- und der Moll-Pentatonik wechselt.

WAS PASSIERT ALSO IN TAKT 8 GENAU?
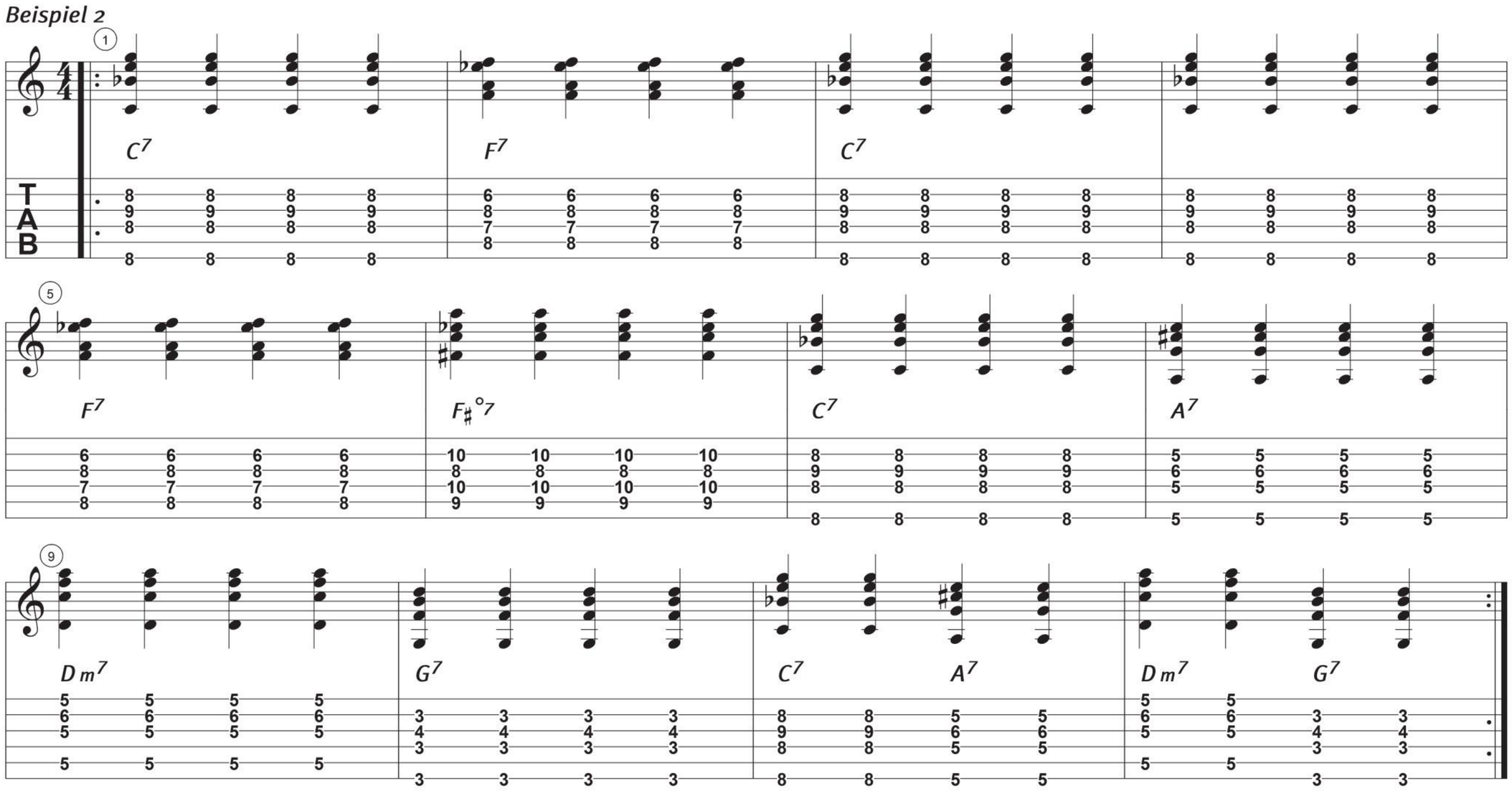
Harmonisch gesehen wird eine sogenannte Zwischendominante eingesetzt. Das ist ein Dur- oder Dominant-Akkord, der eine Quinte vom darauffolgenden Akkord entfernt ist und diesen dadurch etwas stärker in Szene setzt oder gar einleitet. Der A7 wird also wie eine Art harmonischer Brückenakkord zwischen C7 und Dm7 eingesetzt. Dieser A7 enthält die Note C#, die im Vergleich zum Rest der gesamten Akkordfolge wirklich heraussticht. Dieser Zwischendominante werden sehr gerne eine oder mehrere Alterationen – also Zusatztöne – hinzugefügt, um den harmonischen Zug zum Zielakkord Dm7 noch etwas zu erhöhen.

WAS SIND ALTERATIONEN BZW. ALTERIERTE AKKORDE?

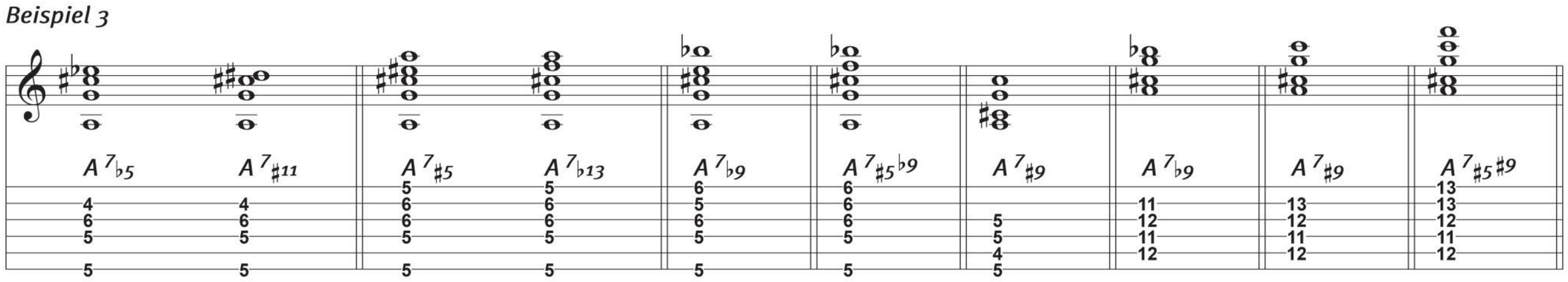
Bei alterierten Akkorden handelt es sich um Dom7-Akkorde, bei denen die Quinte oder die None um einen halben Ton nach unten oder nach oben verändert (alteriert) wird. In der Akkordbezeichnung sieht dies dann so aus: A7b5 / A7#5 / A7b9 / A7#9. Es gibt auch die Möglichkeit, in einem Akkord mehrere Alterationen unterzukriegen (z. B. A7#5b9). Wenn man GENAU hinsieht, ist in manchen Zusammenhängen die #5 eine b13 oder die b5 eine #11. ABER – so deep gehen wir an dieser Stelle nicht. Später davon gerne mehr.
In **Beispiel 3** findest du ein paar Akkord-Voicings für diese Harmonien. Für sich betrachtet klingen sie meiner Meinung nach erst mal nicht so gut bzw. unharmonisch. Sie entfalten ihren Charme und ihre Wirkung erst im Zusammenspiel mit den anderen Akkorden.

TEXT & TRANSKRIPTION: **PETER FISCHER**

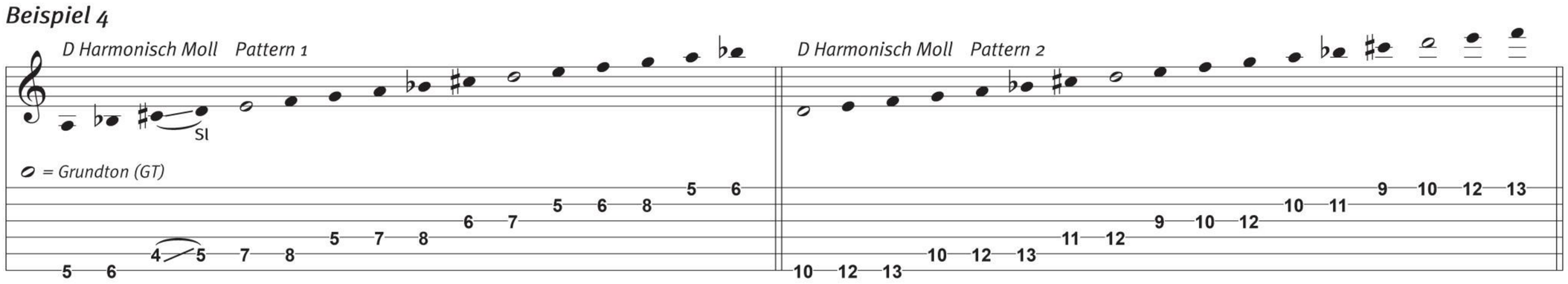
Beispiel 2



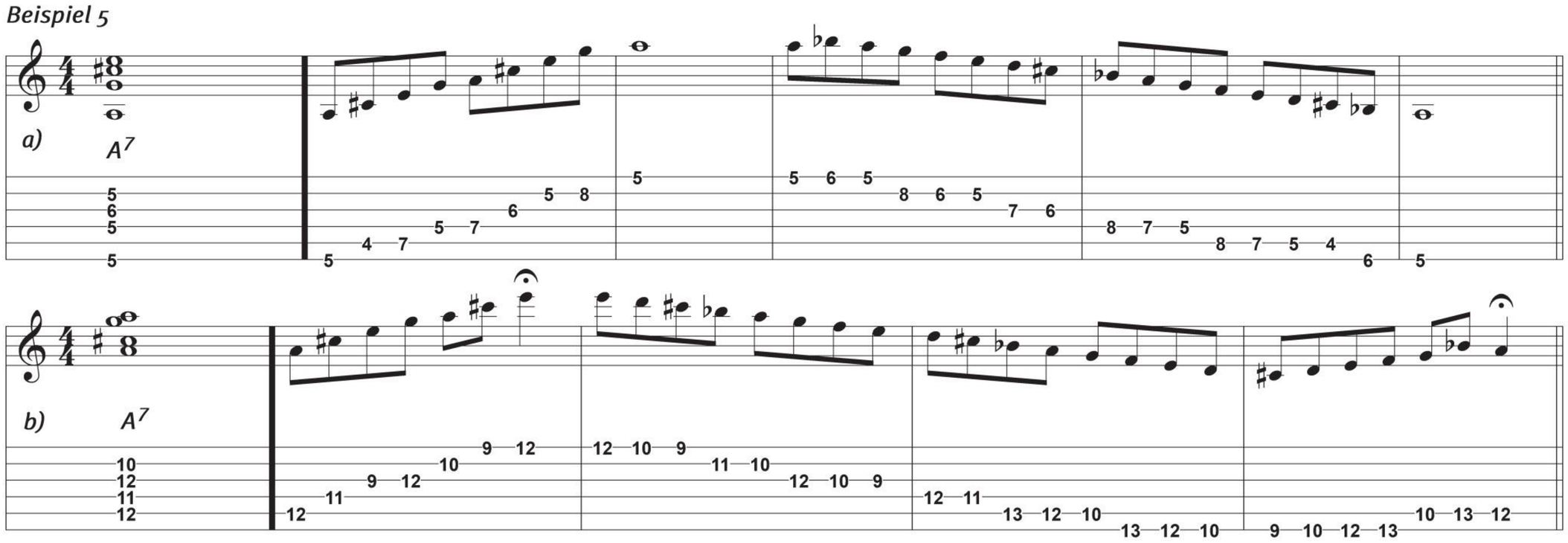
Beispiel 3



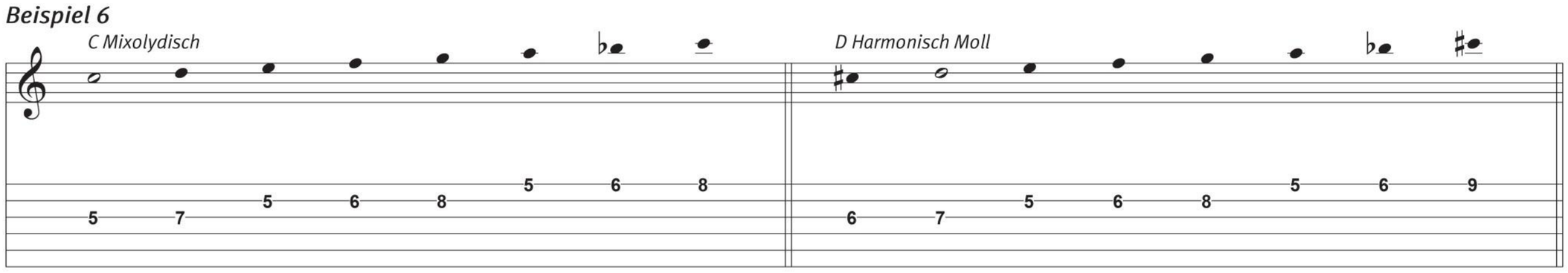
Beispiel 4



Beispiel 5



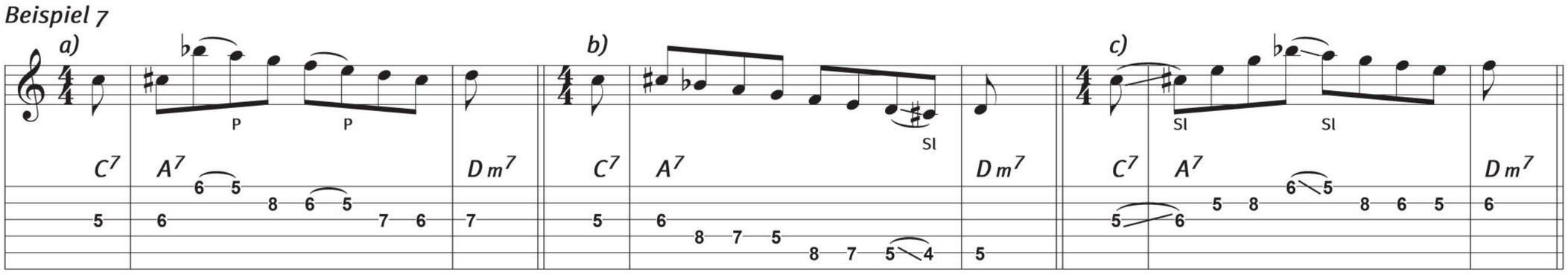
Beispiel 6
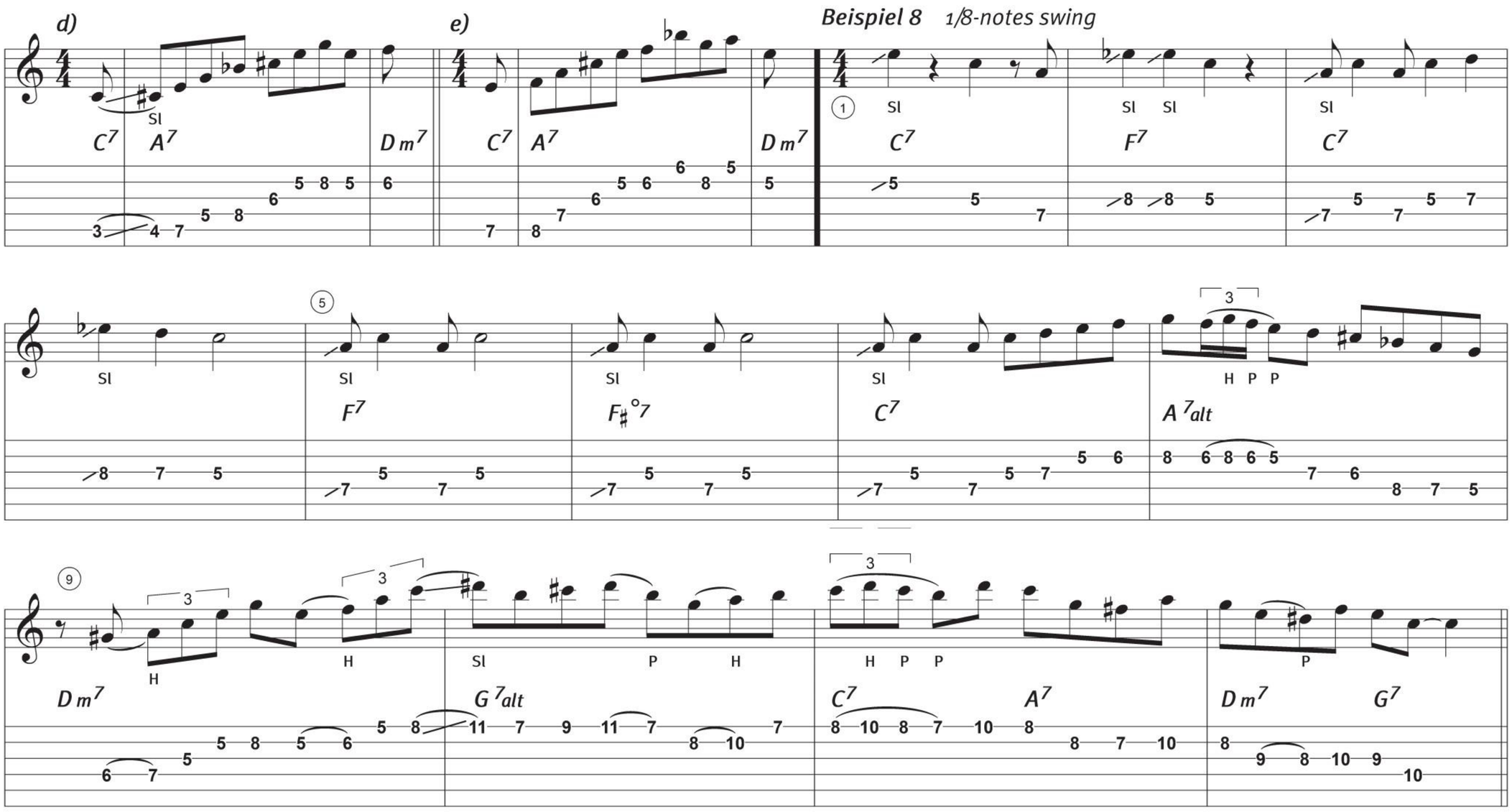


WAS SPIELT MAN ÜBER DEN A7 IN TAKT 8?

Notfalls eine ganze Pause. Die nächste Möglichkeit wäre ein A7-Arpeggio. Arpeggien sind immer richtig, klingen immer gut und heben sich durch ihren melodischen Inhalt auf angenehme Art und Weise vom Pentatonik-Sound ab. Etwas komplizierter wird es, wenn man mit Tonleitern spielen möchte. Das haben wir in dieser Serie bislang noch gar nicht getan, weil der Sound des Blues meiner Meinung nach einfach in Pentatoniken wohnt.
Gerade bei (alterierten) Dom7-Akkorden ist die Auswahl an Tonleitermöglichkeiten sehr groß, und die Entscheidung, welche Tonleiter denn nun die richtige ist, fällt schwer. Wir steigen heute mit einer Tonleiter ein, die vielen von ihrem Einsatz in Rock und Metal bekannt sein könnte. Es ist der fünfte Modus der harmonischen Molltonleiter. Von Hobbymusikern gerne nur HM5 genannt, trägt sie einige Namen:
Phrygisch-Dur/phrygian major
Phrygisch-Dominant/phrygian dominant
Spanisches Phrygisch/spanish phrygian
Mixob6b9
Ich persönlich bevorzuge Phrygisch-Dominant. Über A7 spielen wir heute also D-Harmonisch Moll (A7 ist der fünfte Stufenakkord von D-HM). In **Beispiel 4** findest du zwei populäre Fingersätze dieser Tonleiter. **In Beispiel 5** siehst du einen Übungsvorschlag zum Lernen und Vertiefen. Erst den Akkord vorlegen, danach das A7-Arpeggio aufwärts und zum Schluss die Tonleiter abwärts. Anstelle des A7 könntest du auch einen A7#5, A7b9 oder A7#5b9 zum Vorlegen nehmen (und trotzdem danach nur das normale A7-Arpeggio spielen).
Warum unter den vielen Möglichkeiten an dieser Stelle eigentlich zuerst gerade diese Tonleiter? Die für den C7 passende Tonleiter ist C-Mixolydisch (C D E F G A Bb C). Bei D-Harmonisch Moll (D E F G A Bb C# D) ändert sich also lediglich eine Note (C zu C#). D-HM entfernt sich vom Grundsound des C7-Akkordes also nur sehr wenig. Deshalb klingt diese Auswahl am natürlichsten und in meinen Ohren recht elegant (siehe **Beispiel 6**). In **Beispiel 7** findest du ein paar Licks für Takt 8. Sie fangen immer mit einem Akkordton von C7 an und enden immer auf einem Akkordton des folgenden Akkordes Dm7. Spiele sie auch im zweiten Fingersatz von D-HM. Ich weiß, das ist schwer. Egal. Versuche auch diese Licks alternativ zum Takt-8-Lick des Solobeispiels in das Solo einzubauen. Es ist auch eine prima Idee, beim Üben von Takt 8 den Rest des Solos erstmal sehr einfach zu gestalten wie zum Beispiel beim ersten Solo aus Episode #6 (Gitarre & Bass 12/2022).
In **Beispiel 8** findest du wie gewohnt, einen ausnotierten Chorus, der sehr easy anfängt, bevor er ab Takt 8 dann etwas jazzig und komplexer wird. Enjoy.
Aber was passiert da eigentlich in Takt 9 und 10? Interessante Frage – das klären wir in der nächsten Episode!
Ach ja – auf meinem YouTube-Kanal, gehe ich in vielen Folgen von Guitar Talk 2.0 auf Themen des Blues Bootcamps ein, spiele die Solos mal deutlich langsamer etc. Die Videos findest du auch in den Blues-Bootcamp-Folgen auf www.gitarrebass.de. ●

Beispiel 7



Beispiel 8 *1/8-notes swing*



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

GUITAR BASICS

Intervall-Crashkurs 2



WOLFGANG KEHLE

SOUND & VISION

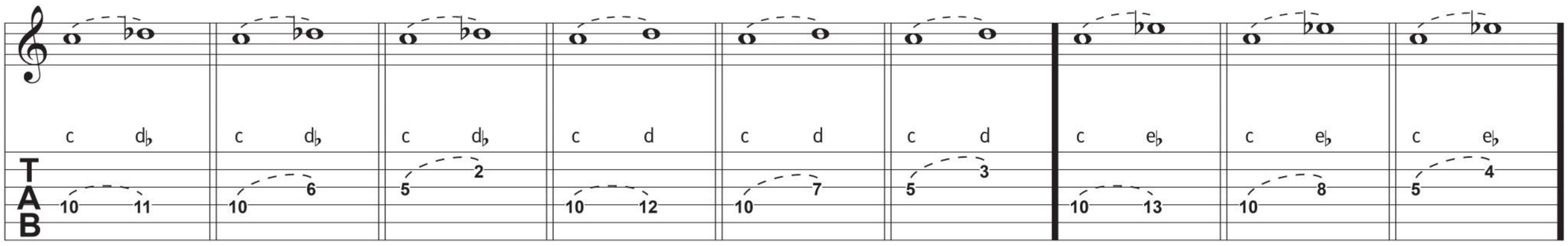
Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter:
gitarrebass.de/media

Warum sind eigentlich alle Gitarristen ein bisschen verrückt?“ Die Frage beantwortet der Jazz-Gitarren-Meister Jonathan Kreisberg auf www.gitarrebass.de/intervalle2 in einem Video in 32 Sekunden. Es beginnt mit einer simplen chromatischen Fünftonfolge (A, A#, B, C, C#), die auf dem Piano nur auf eine Art gespielt werden kann. Dann zeigt Jonathan auf der Gitarre, startend auf der tiefen E-Saite, die sechzehn Möglichkeiten, diese Tonfolge aufs Griffbrett zu legen.
Die Komplexität, die sich hinter dem scheinbar schlichten Gitternetz, das die Saiten und Bünde auf dem Gitarrenhals bilden, verbirgt, sorgt jedenfalls dafür, dass es uns Gitarristinnen und Gitarristen in unserem Musikerleben niemals langweilig wird.
Der schlichte Grund hinter diesem Phänomen ist, dass viele gleiche Töne auf unterschiedlichen Saiten in verschiedenen Positionen liegen. So finden wir das auf der hohen Leersaite erklingende eingestrichene E (e‘) auch auf dem 5. Bund der H-Saite, dem 9. Bund der G-Saite, dem 14. Bund der D-Saite und dem 19. Bund der A-Saite. Dazu kommt, dass die Gitarre nicht durchgängig in reinen Quarten gestimmt ist. G- und H-Saite markieren das Intervall einer großen Terz, was die Komplexität des Instruments in ungeahnt höhere Dimensionen treibt. Allan Holdsworth bekannte in einem Interview, dass er mit seinem in vielen Jahren angesammeltem Wissen die Gitarre als Neueinsteiger gleich komplett in Quarten stimmen würde. Und der Meister-Gitarrist Tom Quayle, vielen bekannt durch seine Workshops und Konzerte – u. a. auf dem Guitar Summit – stimmt tatsächlich nur in Quarten (E, A, D G, C. F). So wird das Instrument komplett symmetrisch, allerdings um den Preis, dass man die beliebten Lagerfeuerakkorde und auch alle bekannten Barré-Akkorde in die Tonne treten kann. Wir aber stellen uns hier den Problemen der Standard-Stimmung und wagen den Versuch, alle Intervalle von der kleinen Sekunde (b2) bis zur großen Septim (▲7) systematisch in allen Griffmöglichkeiten auf dem Griffbrett durchzugehen. Die gute Nachricht: Mit einer Dreiviertel-Seite Noten und Tab kommen wir ans Ziel. Unsere Startnote ist immer das eingestrichene C (c‘). Zwei Vorgaben machen wir uns noch: Leersaiten berücksichtigen wir gar nicht, und Intervalle nur bis zu einer Spanne von sechs Bünden! Los geht's.
Die kleine Sekunde (b2, **Beispiel 1**) lässt sich auf einer Saite spielen, das funktioniert überall auf dem Griffbrett gleich. Auf zwei benachbarten Saiten verteilt, stoßen wir sofort auf das Problem der asymmetrischen Stimmung der Gitarre. Die G- und H-Saite tanzen aus der Reihe und erfordern einen anderen Griff als auf den restlichen Saitenpaaren. Für die Große Sekunde (2, **Beispiel 2**), die kleine Terz (b3, **Beispiel 3**) und die Große Terz (3, **Beispiel 4**) gilt alles, was zu Beispiel 1 gesagt wurde. Mit Sekunden und Terzen lassen sich bereits alle denkbaren Tonleitern und die allermeisten Arpeggien auf dem Griffbrett konstruieren.

TEXT & TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE**

Die reine Quarte (4, **Beispiel 5**) lässt sich mit einer ordentlichen Überstreckung noch auf einer Saite, darüber hinaus aber auf zwei benachbarten Saiten und auch durch das Überspringen einer Saite spielen. **Beispiel 6** bis **11** zeigen die restlichen Intervalle bis zur großen Sept. Ab der großen Sexte sind auch Griffe möglich, die gleich zwei Saiten überspringen.
Der Begriff der „Komplementären Intervalle“ klingt wissenschaftlich und schwierig, ist es aber nicht. Nehmen wir das Intervall c-d, eine große Sekunde (2). Drehen wir dieses um, erhalten wir d-c, eine kleine Septime (b7). Zwei komplementäre Intervalle ergeben in der Summe immer eine Oktave. **Beispiel 12** zeigt alle Möglichkeiten.
Auch die „enharmonische Verwechslung“ klingt furchterregend. Zwei gleich klingende Intervalle können je nach harmonischem Kontext verschieden bezeichnet werden (**Beispiel 13**). Beim dritten enharmonischen Paar werden sich einige fragen: Die große Terz (3) kenne ich, aber was bitteschön ist denn eine verminderte Quart (b4)? Die kommt in Melodisch Moll vor. Spiele ich in Db-Melodisch Moll (Db Eb Fb Gb Ab Bb C) C und Fb, erhalte ich ein b4.
Kommen wir zur Praxis: Aus kleinen und großen Sekunden kann man fast alle Tonleitern zusammensetzen. **Beispiel 14** zeigt die diatonischen, also leitereigenen Sekunden in der C-Dur-Tonleiter, gespielt in der VII. Lage mit wechselnder melodischer Richtung.
In **Beispiel 15** machen wir das gleiche Spiel mit diatonische Terzen. Schichtet man zwei Terzen übereinander, entstehen Dreiklänge.
In **Beispiel 16** sehen wir die diatonischen Dreiklänge von C-Dur arpeggiert, also hintereinander gespielt.
Beispiel 17 verbindet die Diatonischen Arpeggien von C-Dur in wechselnder melodischer Richtung zu einer technischen Übung mit harmonischem Sinn. Ein Übe-Mantra, das man nicht oft genug wiederholen kann.
Schichtet man drei Terzen übereinander, entstehen die auch als Stufen-Akkorde bekannten Vierklänge. Wie das in C-Dur funktioniert, und wie man das üben kann, zeigen **Beispiel 18** und **19**.
Stapelt man wie in **Beispiel 20** gleich sieben Diatonische Terzen übereinander, spielt man alle Töne der zugrundeliegenden Tonleiter, allerdings in einer ungewöhnlichen Anordnung. Mit dem Grundton (1) als Bezugspunkt markieren Terzen, Quinten und Septimen den jeweiligen Stufen-Akkord, Nonen (9), Undezimen (11) und Tredezimen (13) dann die Optionstöne. Mehr dazu in der nächsten Folge! ●

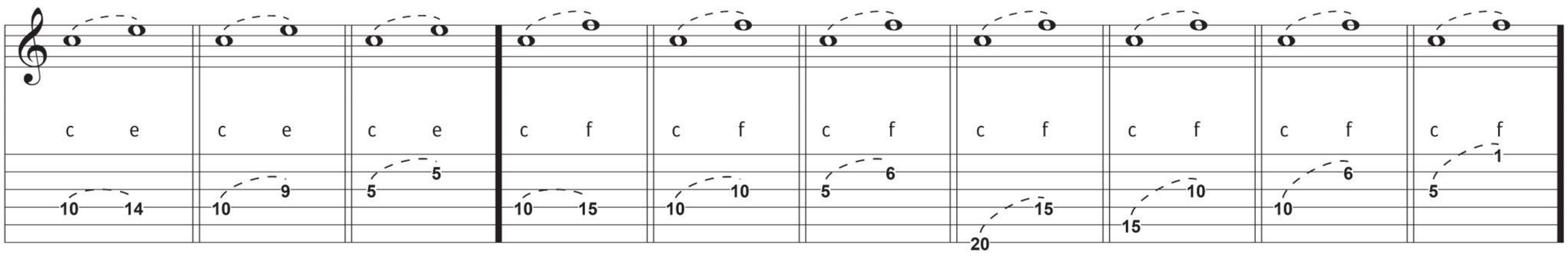
Beispiel 1 *Kleine Sekunde (♭2)*



Beispiel 2 *Große Sekunde (2)*

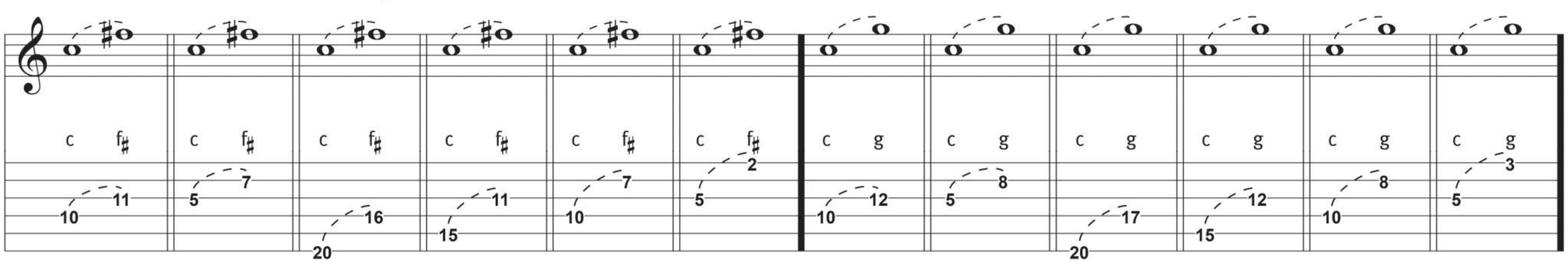
Beispiel 3 *Kleine Terz (♭3)*

Beispiel 4 *Große Terz (3)*



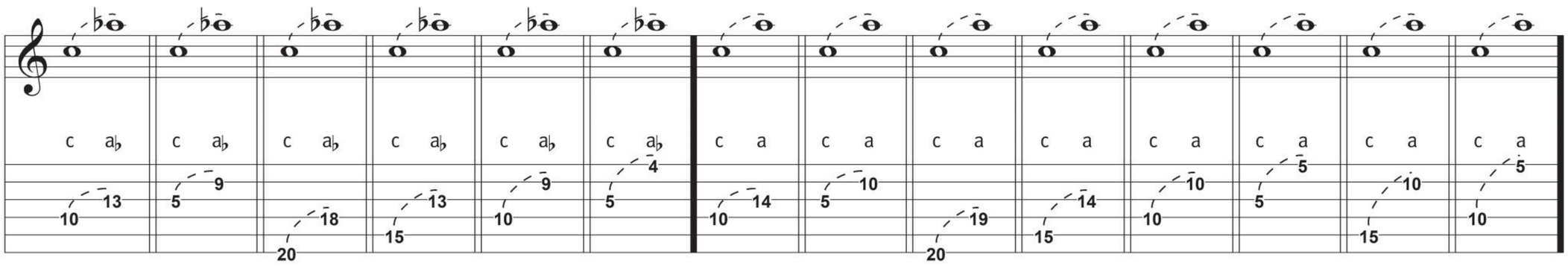
Beispiel 5 *Reine Quart (4)*

Beispiel 6 *Übermässige Quarte (♯4)*



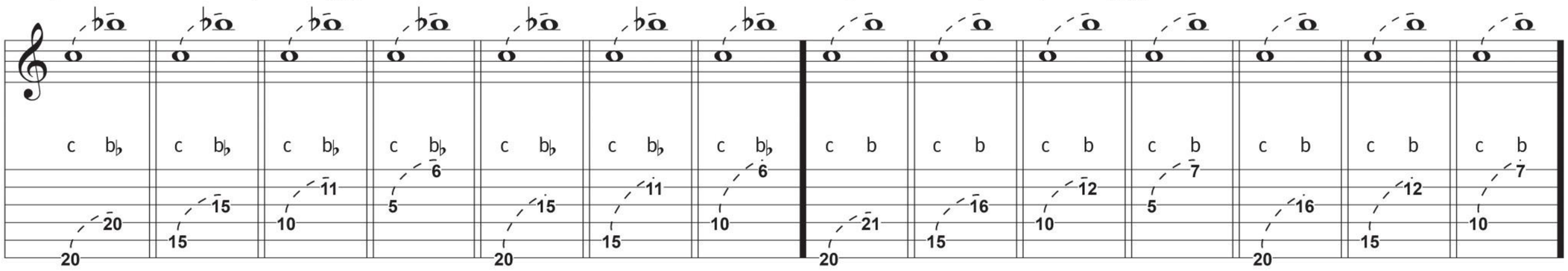
Beispiel 7 *Reine Quinte (5)*

Beispiel 8 *Kleine Sexte (♭6)*



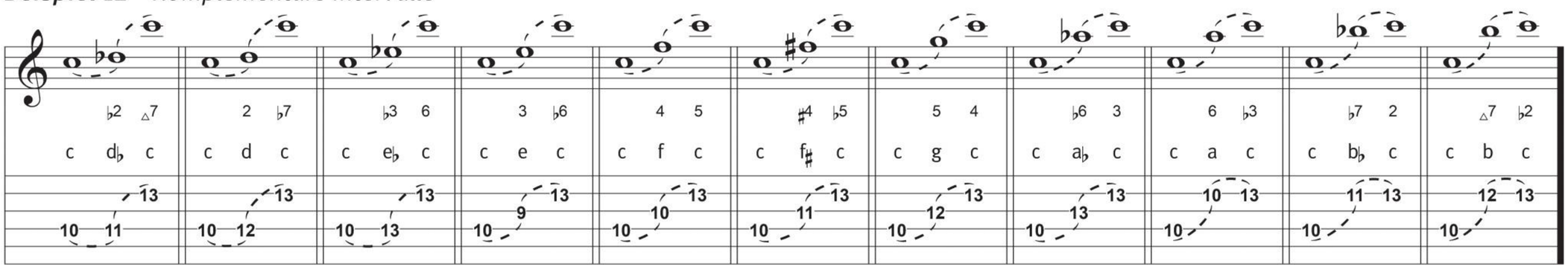
Beispiel 9 *Große Sexte(6)*

Beispiel 10 *Kleine Septime (♭7)*

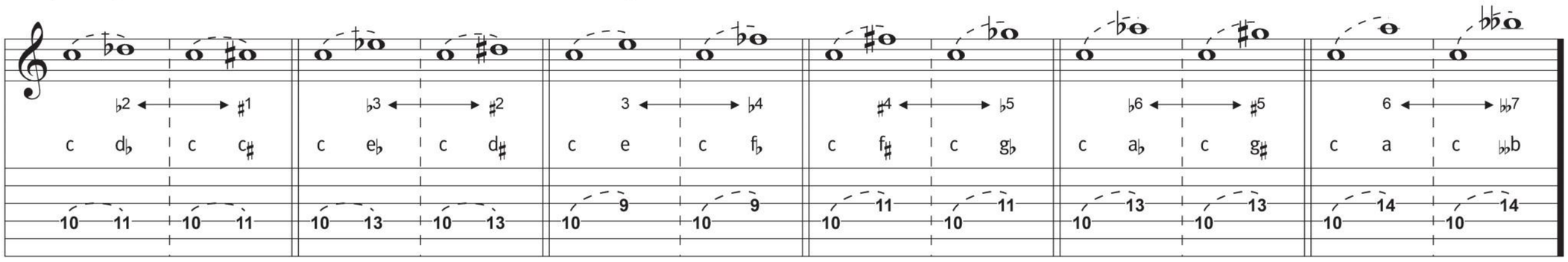


Beispiel 11 *Große Septime(△7)*

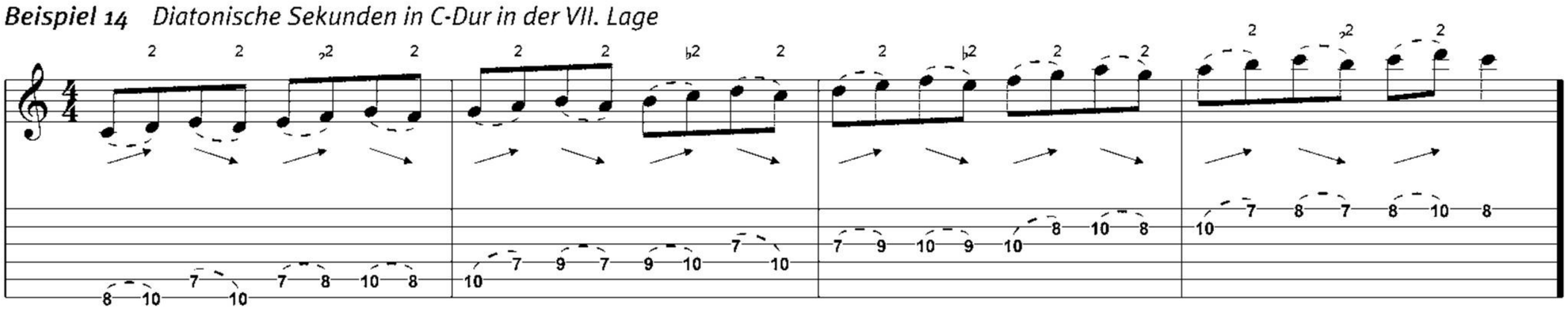
Beispiel 12 *Komplementäre Intervalle*



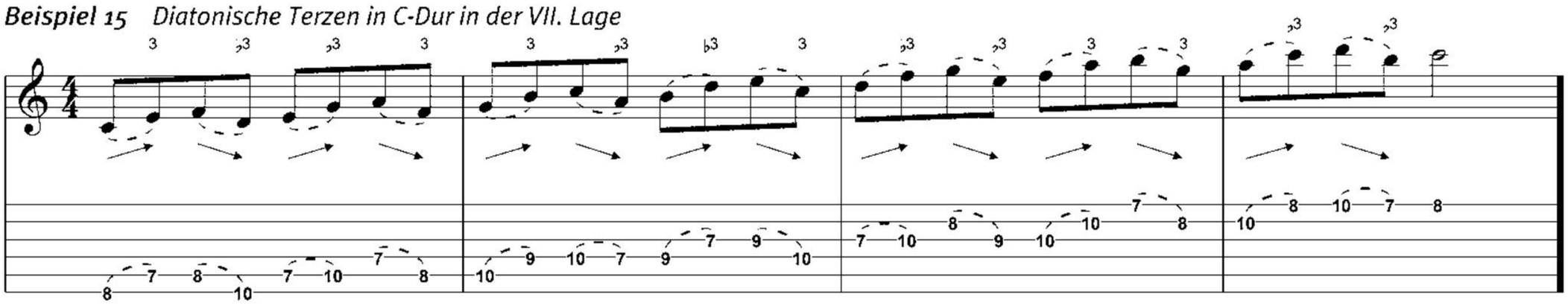
Beispiel 13 *Gebräuchliche enharmonische Verwechslungen*



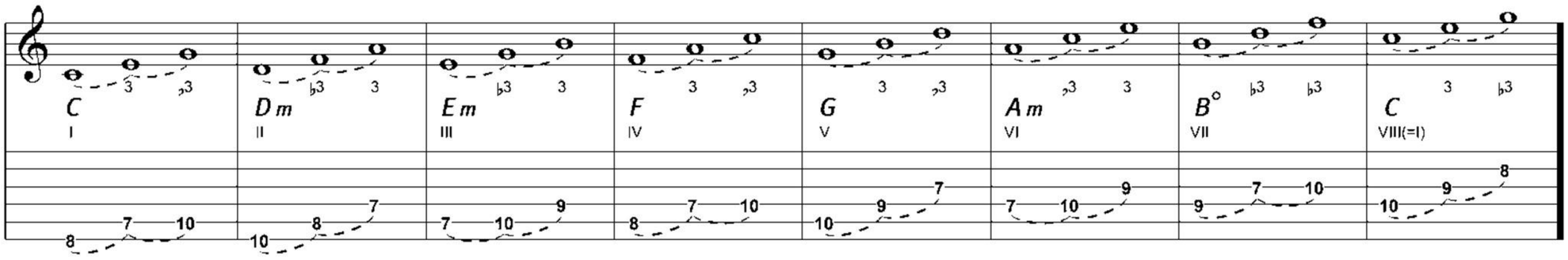
Beispiel 14 *Diatonische Sekunden in C-Dur in der VII. Lage*



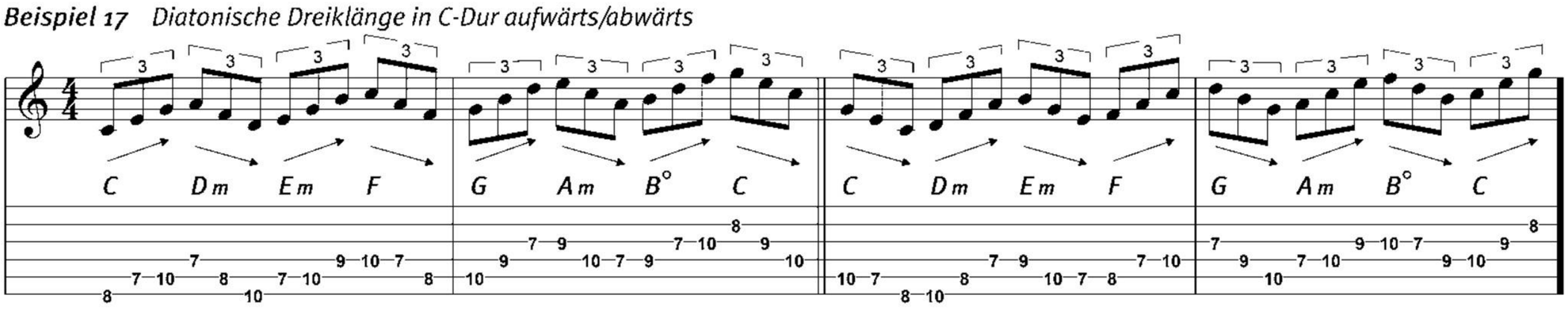
Beispiel 15 *Diatonische Terzen in C-Dur in der VII. Lage*



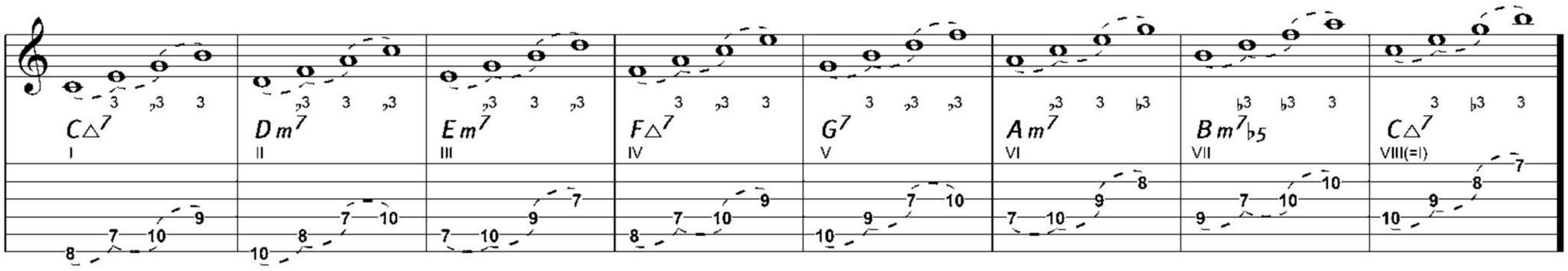
Beispiel 16 *Diatonische Dreiklänge arpeggiert in C-Dur*



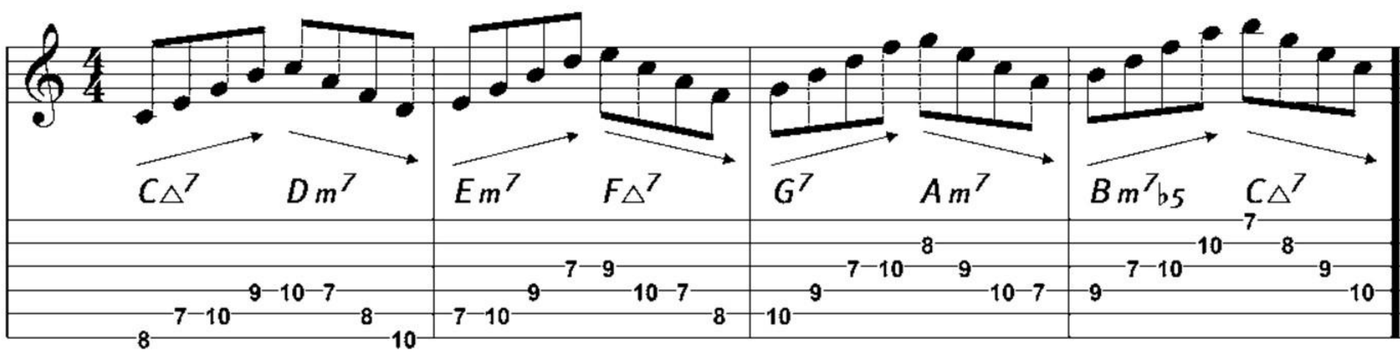
Beispiel 17 *Diatonische Dreiklänge in C-Dur aufwärts/abwärts*



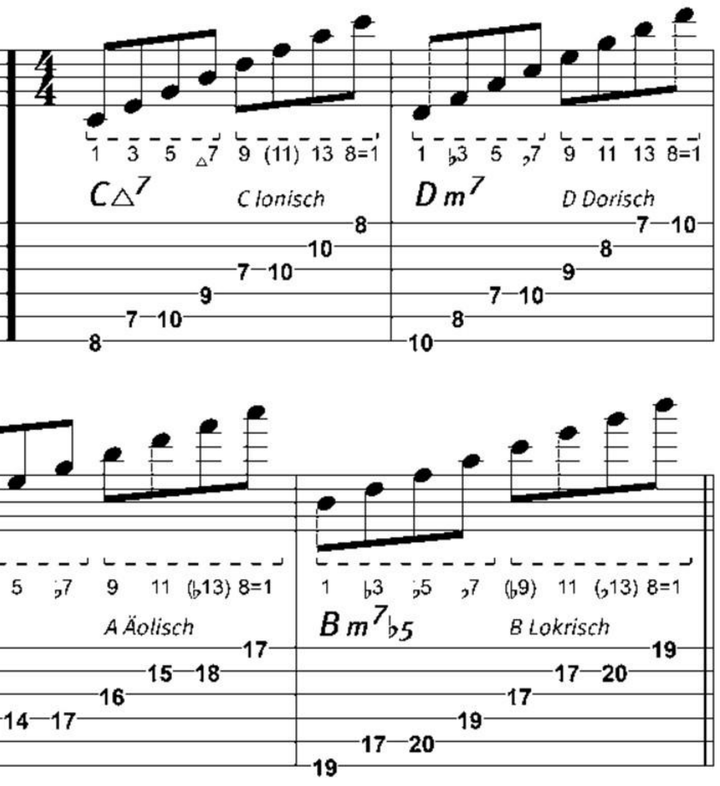
Beispiel 18 *Diatonische Vierklänge in C-Dur*



Beispiel 19 *Diatonische Vierklänge in C-Dur aufwärts/abwärts*



Beispiel 20 *Kirchentonleitern in Terzen*



Gitarre&Bass

präsentiert:

ANDREAS KÜMMERT + 24. & 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

SOPHIE CHASSÉE + 23.04. Groß-Rohrheim, Bürgerhalle + 05.05. Essen, GREND Kulturzentrum + 10.05. Köln, Die Wohngemeinschaft + 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



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



EUROPE + 04.10. Stuttgart, Theaterhaus + 05.10. München, Circus Krone + 06.10. Berlin, Admiralspalast + europetheband.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 + 04.10. Gronau, Musikclub Turbine + 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



RODRIGO Y GABRIELA + 25.09. Hamburg, Mojo + 26.09. Berlin, Passionskirche + rodgab.com

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

HENRIK FREISCHLADER + 24.03. Wetzlar, Franzis + 25.03. Leverkusen, Scala + 30.03. LUX-Dudelange, Opderschmelz + 31.03. Göttingen, MuSa + 01.04. Plauen, Malzhaus + 12.05. Inning am Ammersee, Alte Brauerei Stegen +13.05. CH-Mels, Verrucano + 15.05. CH-Solothurn, Kofmehl + 30.06. Cloppenburg, Kulturbahnhof + 09.07. Kochel am See, Open Air am Walchen-



seekraftwerk + 27.07. Breitenbach, Herzberg Festival + henrikfreischlader.com



MARTIN MILLER SESSION BAND + 22.05. Berlin, Hole 44 + 24.05. Köln, Club Volta + 01.06. Aschaffenburg, Colos-Saal + martinmillerguitar.com



WALLIS BIRD + 05.09. Hannover, Musikzentrum + 06.09. Stuttgart, Im Wizemann + 09.09. Dresden, Beatpol + wallisbird.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/Foyer + 03.11. Hamburg, Lola + 05.11. Herrenberg, Alte Turnhalle + hellmuthattler.de



KRAAN + 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 + 26.03. Oberderdingen, Int. Kraichgau 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



DANNY BRYANT + 25.04. Münster, Hot Jazz Club + 26.04. Erfurt, Museumskeller + 27.04. Ludwigsburg, Scala + 29.04. Regensburg, Eventhall Airport + 30.04. Wuppertal, Bürgerbahnhof + 11.08. Bamberg, 16th Blues & Jazz Festival + dannybryant.com

THE HAMBURG BLUES BAND & FRIENDS + 08.04. Flensburg, Roxy + 24.06. Frohburg, Priessnitz Open Air + 19.08. Waffenroth, Woodstock Forever Festival + 16.09. Niederfischbach, Turnhalle am Rothenberg + 02.10. Thedinghausen, Rathausscheune + 27.10. Koblenz, Café Hahn + 28.10. Affalter, Zur Linde + 31.10. Olsberg, Linie 73 + 25.11. Ludwigsburg, Scala + 07.12. Bensheim, Musiktheater Rex + 08.12. Torgau, Kulturbastion + 09.12. Forst, Manitu + 16.12. Worpswede, Music Hall + hamburgbluesband.de

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

FOTOS: Archiv, Fredrik Etoall, Tobias Ortmann, Amy Harris, Timo Wilke, Rob Blackha, Ross Halfin, Timur Khanov, Andre Stephan, Thomas Berberich, Ebru Yildiz

INSTANT SHREDDING

Sound Like Eric Gales



GERMAN SCHAUSS

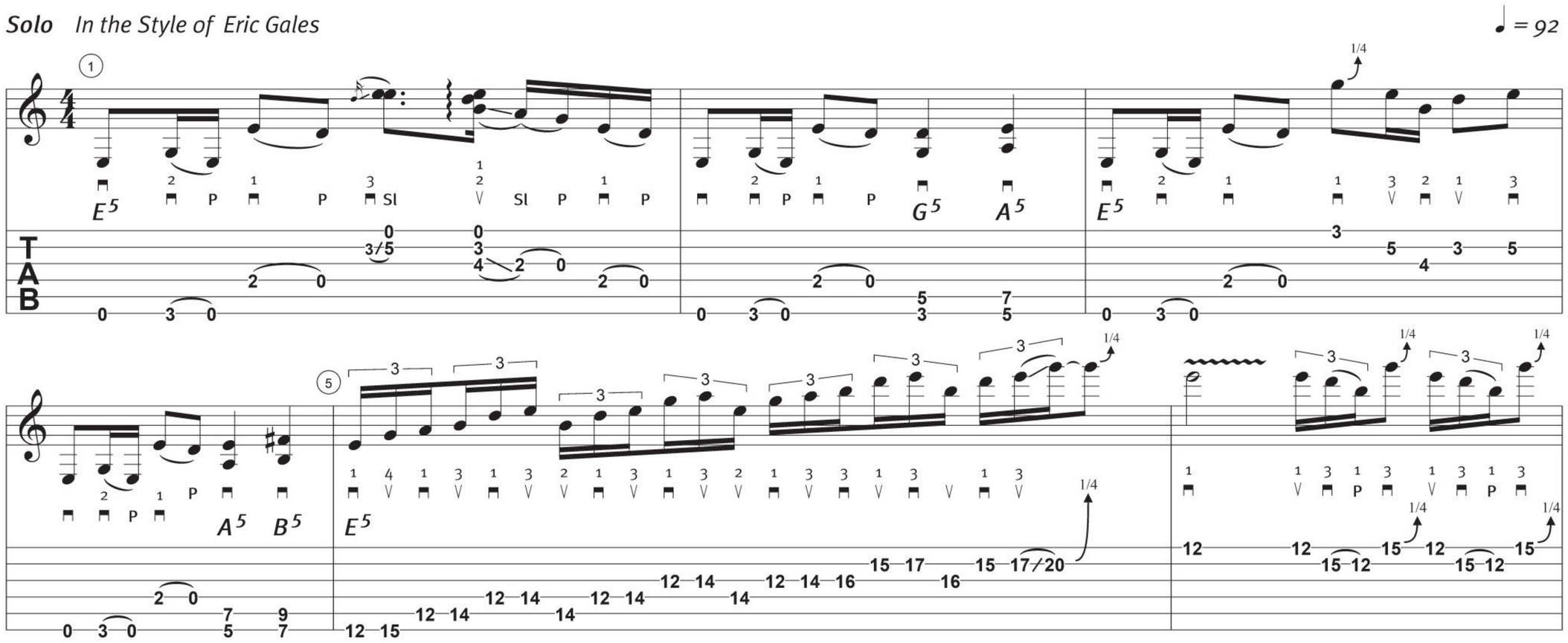
SOUND & VISION

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

Hallo und willkommen zu Instant Shredding! In dieser Ausgabe werden wir uns mit dem Stil von Eric Gales befassen. Schon in jungen Jahren war er professionell unterwegs und begeisterte viele mit seinem Gitarrenspiel. Unter anderem lobte Carlos Santana ihn als außergewöhnliches Talent. Gales hat 19 Soloalben veröffentlicht und ist auf vielen verschiedenen Alben als Gastmusiker zu hören. Sein Leben war jedoch nicht immer einfach, und durch seinen Drogenmissbrauch geriet er auch mit dem Gesetz in Konflikt und musste für einige Zeit eine Haftstrafe absitzen. Dies hat jedoch zu einem positiven Wandel in seinem Leben geführt, und mit seinem letzten Album ‚Crown' hat er unter Beweis gestellt, was für ein fantastischer Musiker er ist. Gales spielt – obwohl er eigentlich Rechtshänder ist – eine normale Rechtshänder-Gitarre umgedreht, also mit den Bass-Saiten nach unten, was dadurch zustande gekommen ist, dass sein linkshändiger Bruder ihm so das Gitarrespielen beigebracht hat und Eric diese unkonventionelle Technik nie hinterfragt hat. Diese Spielweise beeinflusst sicherlich auch seinen Sound sowie sein musikalisches Denken und Spiel. Sein Stil ist geprägt von Gitarristen wie Jimi Hendrix, Albert King und B.B. King, aber ich höre auch andere Einflüsse wie Stevie Ray Vaughan und Albert Collins. Seine Technik ist hervorragend, und sein Rhythmus- und „Pocket"-Gefühl ist einfach nur großartig. Er verfügt über ein großes Repertoire an Licks und Ideen, die meistens auf der Pentatonik basieren, aber er arbeitet auch Arpeggios und andere Skalen, wie ►



TEXT & TRANSKRIPTION: **GERMAN SCHAUSS** FOTO: **KATRENA WIZE**



let ring

E/G♯

13

Am7

let ring

let ring

let ring

Em7

17

Am7

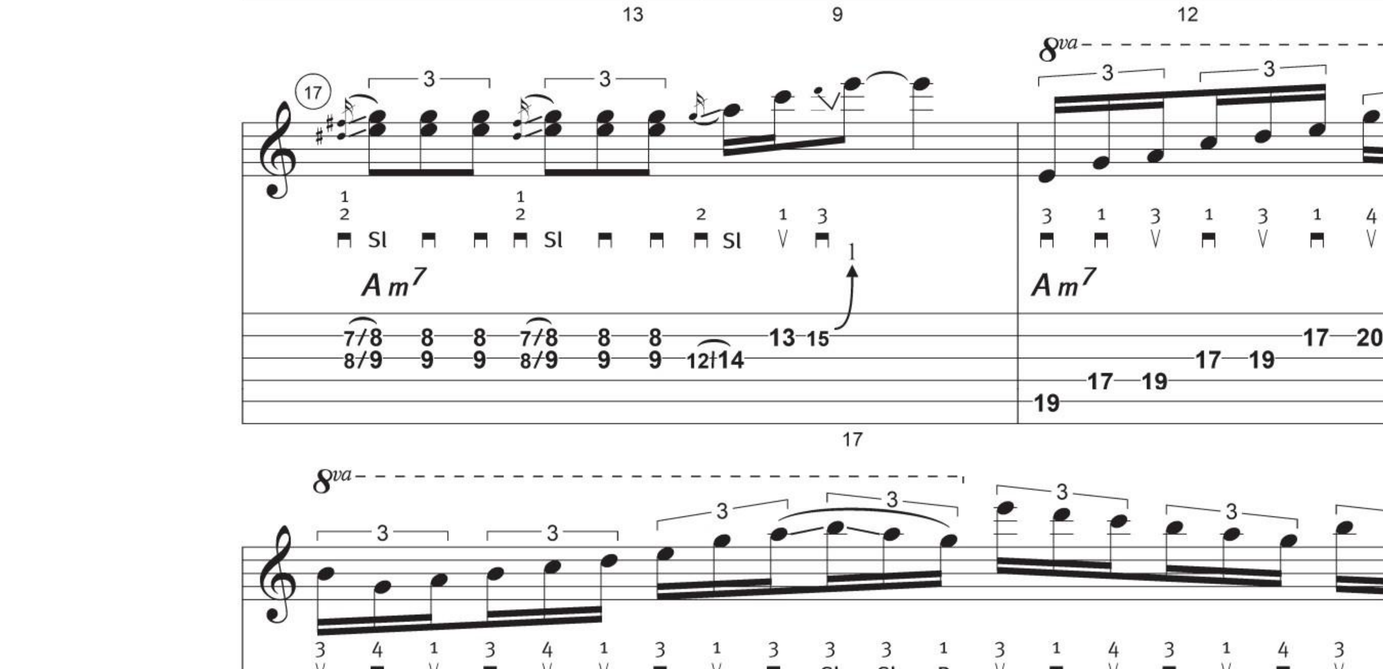
8va

Am7

8va

B7

thomas fellow Fellow Guitar Music Collection [For Solo Guitar]



MA 1139-06 | 12/22

Fingerfood XXL Vol. 1
18 Crossover Pieces
For Advanced Players
advanced
ISMN 979-0-001-21388-2
ED 23481 | 19,50 €

Children's Corner
6 spicy solo pieces
intermediate
ISMN 979-0-001-20906-9
ED 23233 | 15,00 €

Fingerfood light
Ten crossover appetizers
intermediate
ISMN 979-0-001-16358-3
ED 22598 | 16,00 €

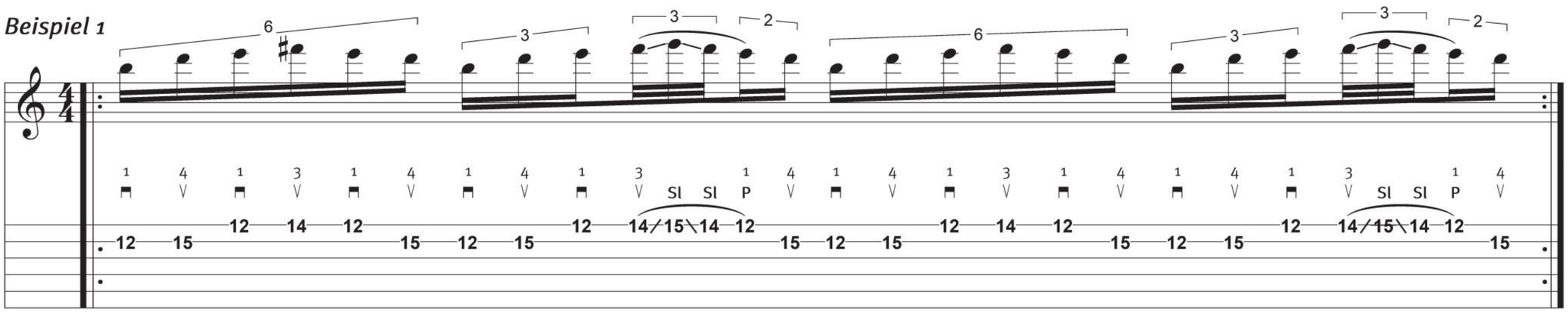
Pocket Fantasies
37 Miniatures
intermediate to advanced
ISMN 979-0-001-16279-1
ED 22597 | 19,50 €

Medusa
advanced to difficult
ISMN 979-0-001-16135-0
ED 22595 | 8,50 €

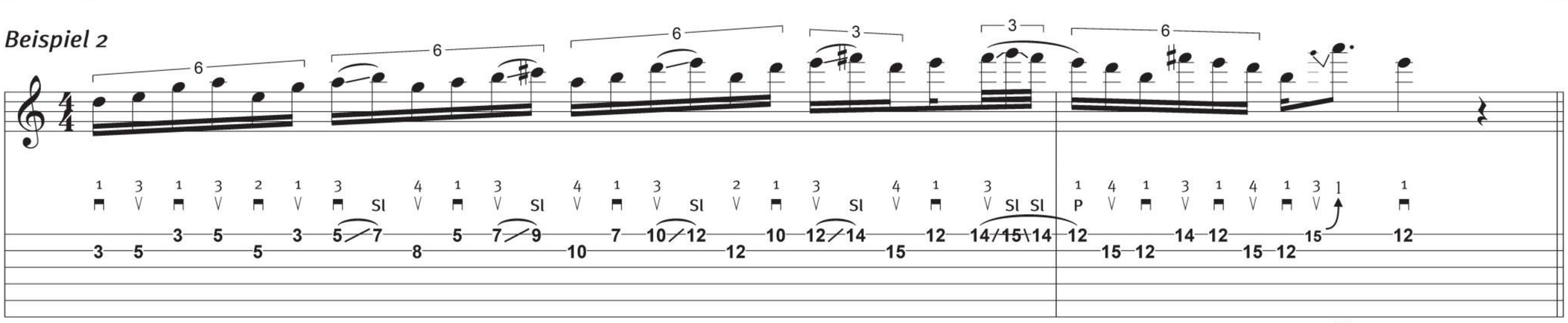
SCHOTT

zum Beispiel die Harmonisch-Moll-Tonleiter, in seine Phrasierungen ein. Technisch gesehen vermischt er verschiedene Gruppen von Notensequenzen in seinen Läufen, z. B. 6er- und 5er- oder 5er- und 4er-Notengruppen usw. Allerdings sind diese Gruppen so angeordnet, dass sie technisch praktisch von den Fingerbewegungen und Lagenwechseln sind, was seinen Ideen einen frischen Klang verleiht.
Bist du bereit für ein Solo? Dann lass uns loslegen! Das Solo beginnt mit einem typischen, melodischen Blues-Riff und geht dann in das eigentliche Solo über. Im fünften Takt spiele ich eine Pentatonik-Sequenz in 6er- und 5er-Notengruppen, die dann in einen String-Bend übergeht. Die Takte 6 und 7 enthalten einfache und typische Blues-Licks mit einem Hauch von Eric Gales. Im achten Takt spiele ich eine interessante Pentatonik-Sequenz, die eine Blue-Note enthält. In den Takten 9 und 10 findest du wiederum ein typisches Blues-Lick im Stil von Albert King, B.B. King und anderen. In den Takten 11 und 12 spiele ich eine lange Pentatonik-Phrasierung, die aus verschiedenen Notengruppierungen besteht. Hierbei verwende ich die Noten, die mit den offenen Saiten gespielt werden, als Mittel zum Lagenwechsel.
Die nächsten zwei Takte enthalten wiederum typische Phrasierungen und umspielen den A-Moll-Akkord.
Die Phrasierungen in den Takten 15 und 16 basieren auf Akkordverzierungen im Stil von Jimi Hendrix und sind auch typisch für Eric Gales. Oft spielt er auch arpeggierte Akkordideen von der Terz des Begleitakkordes aus. In diesem Fall ist das Lick ein arpeggiertes Gadd9-Motiv, das über einen Em7-Akkord gespielt wird. Takt 17 ist die Vorbereitung für die letzten drei Takte, die es in sich haben: Takt 18 besteht aus einem A-Moll-Pentatonik-Lauf, allerdings tausche ich das C (b3) gegen das H (2) auf der hohen e-Saite aus. Eric Gales benutzt nämlich meistens die Moll- Pentatonik mit None. In Takt 19 und 20 spiele ich erneut eine Pentatonik-Idee – diesmal über einen B7 Akkord – und füge dabei auch Noten der Phrygisch-Dominant-Skala ein. Allerdings ändere ich das d nicht zu einem d#, um mehr in Blues-Gefilden zu bleiben – dieses Stilmittel findet man besonders in den schnelleren Läufen von Eric. Das Solo endet schließlich mit einem einfachen B7-Arpeggio.
Übe die verschiedenen Licks und Elemente des Solos langsam und versuche, sie als Inspiration für deine eigenen Licks einzusetzen. Für den gleichen Zweck habe ich noch drei weitere Licks im Stil von Eric Gales für dich vorbereitet.
Beispiel 1 zeigt ein an die E-Moll-Pentatonik angelehntes Lick mit dem typischen Eric-Gales-Sound. Hier wird allerdings die kleine Terz durch die große Sekunde ersetzt – also f# statt g.
Beispiel 2 ist ein Zwei-Saiten-E-Moll-Pentatonik-Lauf, der ebenfalls sehr oft von Eric Gales gespielt wird. Auch hier werden wieder Noten von anderen Skalen „ausgeliehen“.
In **Beispiel 3** zeige ich dir eine aufsteigende Pentatonik-Idee, die dir verschiedene Notengruppierungen und Lagenpositionen zeigt, die Eric häufig einsetzt.
Im Video zu diesem Workshop zeige ich dir das gesamte Solo und zerlege es im Anschluss in seine verschiedenen Einzelteile. Außerdem gibt es noch ein paar weitere Licks im Stil von Eric und weitere Details zu seinem Stil. Zu diesem Workshop gibt es natürlich auch einen Backing Track. Auf www.gitarrebass.de oder auf meinem YouTube-Kanal (TheLightspeeder1) findest du das komplette Video. Ich bin immer für Fragen und Anregungen dankbar; mehr Info gibt‘s bei www.germanschauss.com.
Bis zum nächsten Mal und viel Spaß beim Shredden!! ●

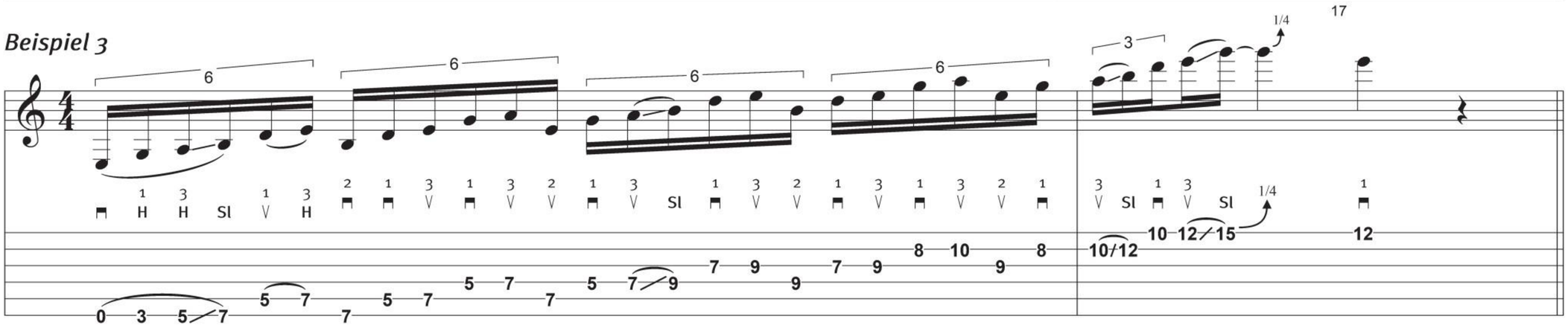
Beispiel 1



Beispiel 2



Beispiel 3



Guitar Guru

guru@gitarrebass.de

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



Eine Freundin hat mir einen alten Höfner-Bass gegeben, damit ich Alter und Wert ermittle. Sie hat den Bass bei der Entrümpelung der Wohnung ihres Onkels gefunden. Auf den ersten Blick ist es auf jeden Fall ein Verythin-Bass, allerdings finde ich nicht viel mehr heraus, ohne ihn zu öffnen. Von außen sieht man keine Seriennummer oder Ähnliches. Für Hinweise bin ich sehr dankbar. Mathias

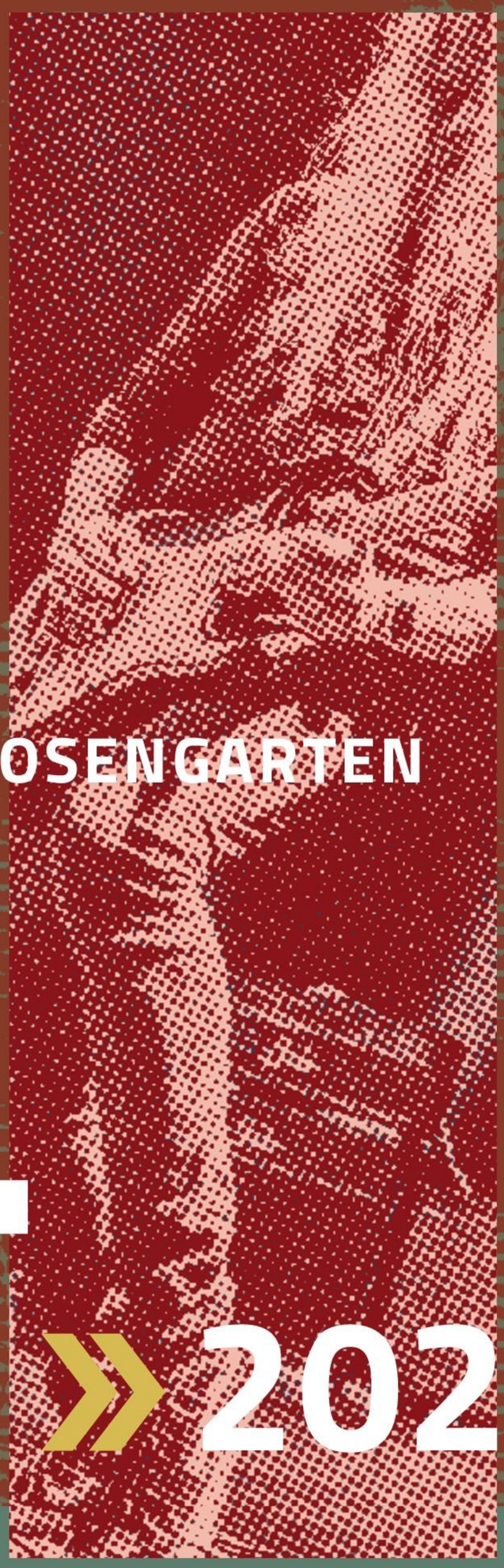
Mit der Einschätzung, dass es sich um einen Verythin handelt, liegst du nicht falsch – denn der Korpus entspricht eindeutig der berühmten Höfner-Verythin-Form. Allerdings mit gerundeten Kanten und ohne Bindings. Das lässt uns das Modell und ungefähre Alter dann doch recht leicht bestimmen: Dieses Modell trug die Bezeichnung „500/6“ und wurde zwischen 1966 und 1970 gebaut. Die Pickups darauf sind die ebenfalls berühmten und von Höfner viel benutzten Typ 511B „Staple“-Tonabnehmer, die leider oftmals nicht mehr gut funktionieren und überarbeitet werden müssen. Da sich auf der Kopfplatte noch ein aufgeklebtes Logo aus Plastik befindet, muss der Bass von vor 1968 sein (1967 änderte Höfner die Logos auf den Kopfplatten zu einem normalen Decal). Spätere Ausgaben hatten dann auch die „Blade“-Pickups. Wir können also von einem Baujahr 1966 oder (frühes) 1967 ausgehen. Ich habe mal nachgeschaut und nur einen 500/6 derzeit auf reverb.com gefunden – für heftige 3.200 Euro. Allerdings ist das Angebot auch schon bereits ein Jahr alt (also hat da niemand Interesse bei dem Preis), und ich halte diesen Preis für deutlich überzogen – denn das ist schon der Bereich, in dem ein originaler 500/1 verkauft wird, also der berühmte und gesuchte „Beatles“-Bass. Wahrscheinlich, auch wenn man auf die Preise vergleichbarer E-Gitarren guckt, findet das Marktgeschehen deutlich darunter statt, und zwar so zwischen 800 und 2.000 Euro – immer vorausgesetzt, dass alles funktioniert und der Bass keine Schäden hat.

Als langjähriger Abonnent eures Magazins wende ich mich nun mal mit einer Frage bezüglich einer Gitarre aus meiner Vintage-Sammlung an euch. Es handelt sich um eine alte Epiphone Halbresonanz, laut eingeklebtem Firmen-Zettel eine E422T Century – die Seriennummer verweist auf 1959 – in absolut unverbasteltem Originalzustand. Meinen Recherchen zufolge kann diese Bezeichnung allerdings nicht stimmen, da die Centurys damals kein Cutaway hatten. Am ehesten gleicht sie der Windsor, hat aber nicht deren signifikante, ovale Griffbrettmarker, eine Sorrento kann es auch nicht sein, da sie keine Mini-Humbucker, sondern einen New Yorker PU hat ... In der Frühzeit nach der Übernahme durch Gibson könnte natürlich bei Epiphone in Kalamazoo so einiges zusammengebaut worden sein ... vielleicht hat bei euch jemand Spezialkenntnisse, die zur näheren Identifikation dieser wundervoll klingenden Vintage-Epi beitragen könnten – für mich bleibt es ein Rätsel. Kay

Tatsächlich ist es so, dass in der Frühzeit nach der Übernahme von Epiphone durch Gibson und Produktionsstart in Kalamazoo so viele alte Epiphone-Teile „verwurstet“ wurden, wie möglich, während gleichzeitig bereits die Modellpalette umgestellt wurde. Und so kann man sich die Konfiguration deiner Gitarre erklären – sie hat den Korpus einer (damals neuen) Epiphone/Gibson-Windsor, aber den Hals einer Century. Die „New York“-Pickups wurden so lange verbaut, bis sie aufgebraucht waren, danach erst erfolgte der Umstieg auf Mini-Humbucker. Hier ein Zitat aus dem Vintage-Guitar-&-Bass-Magazin: „Ab 1959-60/61 hatten die Century-Modelle oft das alte Epiphone-Metallschild-Logo, ein Tortoise-Schlagbrett und oft auch die New-York-Humbucker. Einige frühe Modelle hatten auch dreiteilige Epiphone-Hälse aus der Zeit vor CMI.“ Es handelt sich also um eine authentische, sicherlich 1959 gebaute Epiphone aus der kurzen etwas chaotischen Übernahmephase – und damit in dieser Konfiguration wohl um ein Einzelstück! ● ***Guitar Guru***



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
@GUITARSUMMIT
GUITARSUMMIT



MARTIN MILLER
Session Band



LAURA COX



PLINI



HEAVYSAURUS



JOSCHO STEPHAN

» UND VIELE MEHR...

- **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**
- **FLOHMARKT**
- **FOODTRUCKS**

JETZT TICKETS SICHERN!

guitarsummit.com/tickets

Fotos: Declan Blackall, Le Turk, Manfred Pollert, Dennis Haak, Sony Music

#WIR VERSTEHEN MUSIK
I'M SOUND
NEXT MANNHEIM
STADTMARKETINGMANNHEIM²

THE ART OF BASS

Walking Bass Basics – Teil 1

SOUND & VISION

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

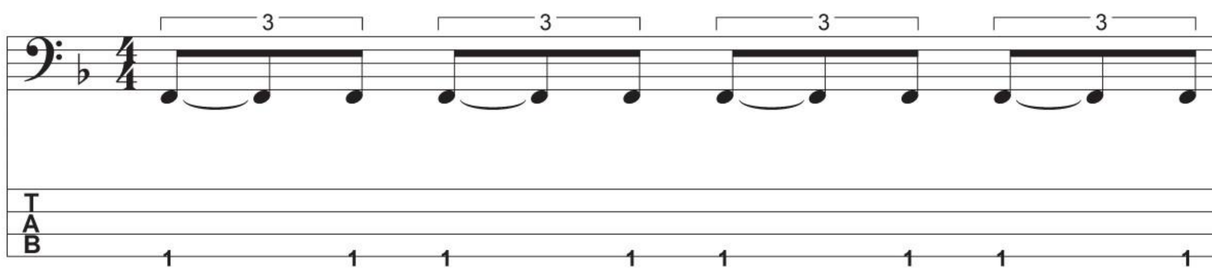
Nachdem wir uns mit den Soloing Basics etwas in den oberen Etagen des Bass-Hauses aufgehalten haben, gehen wir nun wieder zurück ins Erdgeschoss, denn hier ist schließlich unser eigentlicher Platz. Es mögen etliche von euch mit Jazz nicht viel am Hut haben, ich denke dennoch, dass es nicht schaden kann, auch über das Thema Walking Bass ein wenig Wissen zu erlangen.
Walking Bass besteht in seiner grundlegenden Form einfach nur aus Viertelnoten. Jazz wird allerdings mit einem sogenannten ternären Swing-Feel gespielt, was nichts anderes als ein triolisches Feeling ist. Kommen Achtelnoten zum Einsatz, wie z. B. bei einem Thema, einem Solo, oder bestimmten Phrasierungen, dann werden die ersten beiden Achtel eines Viertelnotenwertes gebunden gespielt, während die dritte Achtel freisteht. Trotz dieser dadurch entstehenden lang-kurz Dynamik, werden die Achtel im Jazz trotzdem nicht als Triolen, sondern als ganz normale Achtel notiert. Man weiß dann eben nur, dass sie in einem ternären Feeling gespielt werden. In der Rockmusik werden Achtel meist binär, also in gleicher Länge gerade gespielt. Diese beiden unterschiedlichen Spielweisen erzeugen ein sehr unterschiedliches rhythmisches Gefühl.
Gemeinsam mit dem sogenannten Ride-Becken des Schlagzeugs, das im Gegensatz zum Crash-Becken einen eher filigranen Sound hat, legt der Bassist mit seinem Walking-Bass einen soliden Teppich, auf dem sich die Solisten dann austoben können.
Eine Walking-Bass-Linie besteht immer sowohl aus den Skalentönen der entsprechenden Akkorde, als auch aus den chromatischen Zwischen- bzw. Durchgangstönen – also Halbtonschritten – dieser Skala. Um einer Walking-Bass-Linie Struktur zu verleihen, ist es gut, zumindest anfangs die drei folgenden Regeln zu beachten.


Emanuel Stanley

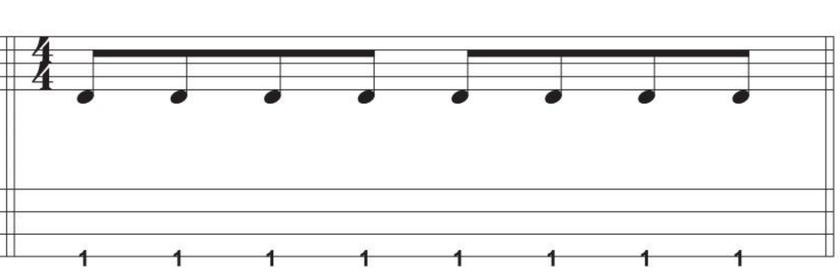
Regel 1: Spiele auf der 1 jeden Taktes immer den Grundton.
Regel 2: Binde immer die Terz der jeweiligen Harmonie mit ein. Dies gibt der Linie Struktur und definiert auch das Tongeschlecht Dur oder Moll.
Regel 3: Nähere dich von der 4 des vorigen Taktes immer nur mit den folgenden Tönen auf den jeweiligen nächsten Grundton an: chromatischer Halbtonschritt von unten oder oben, Ganztonschritt von unten oder oben, Quinte von unten oder oben.
Mit diesen drei kleinen Regeln ist es schon recht einfach, eine sinnvolle Walking-Bass-Linie zu kreieren.
Zu **Beispiel 1**: Die Basslinie läuft über ein ganz einfaches, zwölftaktiges Bluesschema. Der einzige vorkommende Akkord ist der Dominantseptakkord als F7, Bb7 und C7. Die Grundskala für diese Harmonie ist die mixolydische Skala, was im Prinzip die normale Dur-Skala mit der kleinen Septime ist.
Ich beginne mit dem Grundton F. Um den nächsten Grundton Bb auf der folgenden 1 zu erreichen, verlasse ich schon nach dem nächsten Ton G die Skala, um über einen chromatischen Halbtonschritt zuerst zur Terz, und dann zum Bb7 auf der nächsten 1 des zweiten Taktes zu gelangen. Dort springe ich vom Grundton Bb direkt zur Terz und gelange über den nächsten Skalenton Eb und dem nachfolgenden chromatischen Halbtonschritt E wieder zum oktavierten F im dritten Takt. Von hier gelange ich mit den absteigenden Skalentönen über die Quinte wieder zurück zum Grundton F im vierten Takt. Ab da wird die Skala bis zur Terz gespielt, um auf der 4 wieder zum Grundton, und damit zur untenliegenden Quinte von Bb zu gelangen. In Takt 5 steigt die Skala wieder zur untenliegenden Quinte von Bb ab. In Takt 6 gelange ich über die Terz wieder chromatisch zum nächsten Grundton F. Im darauffolgenden Takt spiele ich meinen Weg über die untenliegende Terz, die Sexte und die Quinte des Akkordes F7 wieder zurück zum Grundton F. In Takt 8 gehe ich über die Terz wieder chromatisch zum Grundton der Dominante C7. Von C7 geht es dann über Grundton, Quinte, Grundton mit einem chromatischem Abstieg zum Bb7. In Takt 10 erfolgt über die Terz wiederum die aufwärtssteigende chromatische Annäherung zum oktavierten F. In gleicher Weise gelange ich im elften Takt wieder zur Dominante C7, und von dort über die Skalentöne zurück zu F7. Es hört sich vielleicht etwas kompliziert an, ist aber im Grunde ganz einfach. Analysiert die zweite Basslinie in **Beispiel 2** mal auf Grundtöne, Terzen und Annäherungstöne, dann wird das System schnell offensichtlich.
Check it out und viel Spaß! ●

FOTO, TEXT &TRANSKRIPTION: **EMANUEL STANLEY**

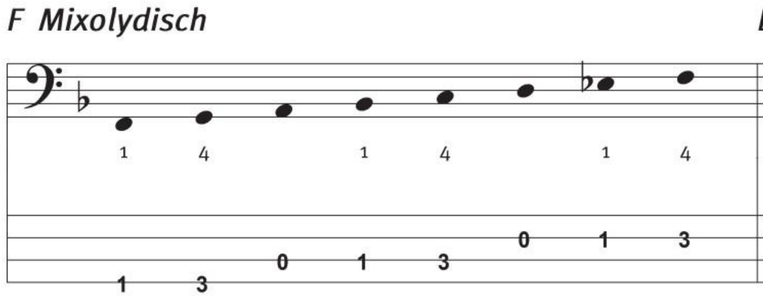
Jazz-Achtel-Feeling



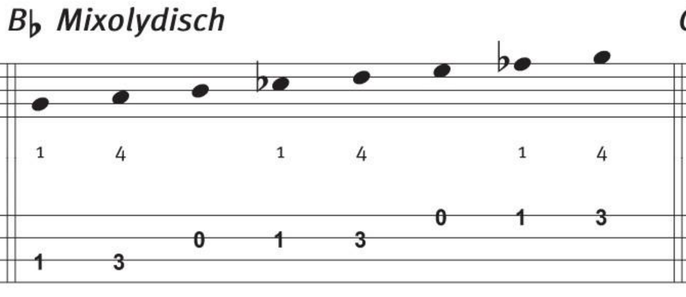
Rock-Achtel-Feeling



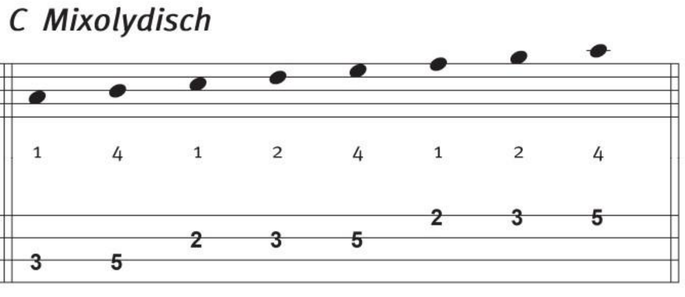
F Mixolydisch



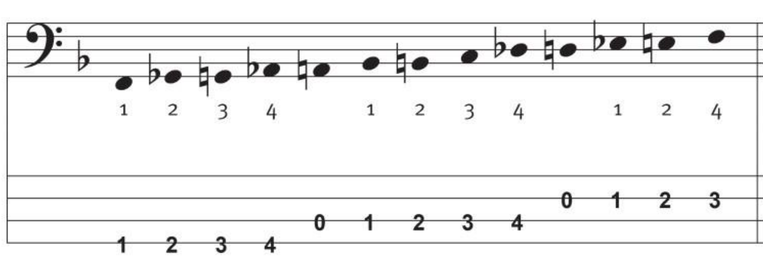
B♭ Mixolydisch



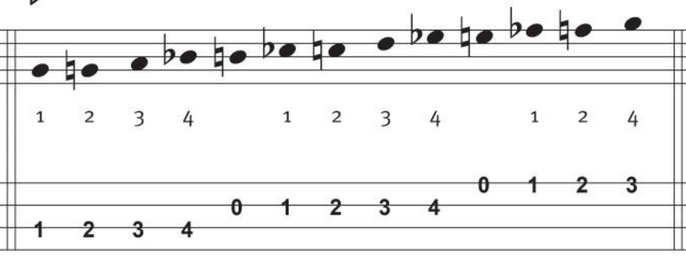
C Mixolydisch



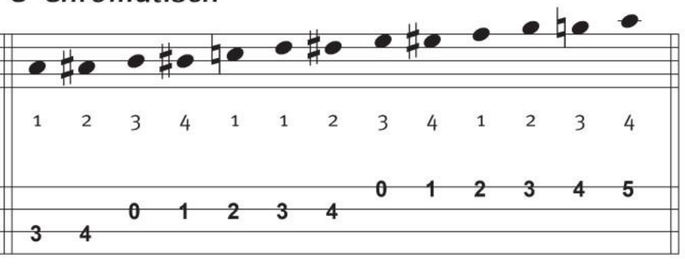
F Chromatisch



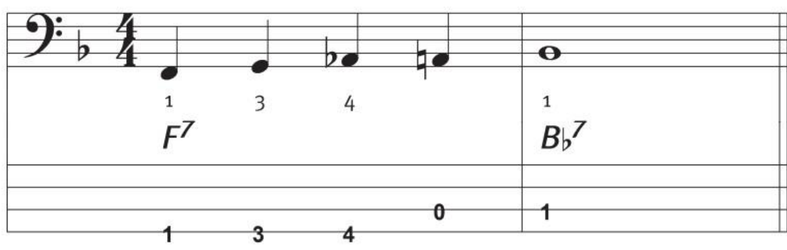
B♭ Chromatisch



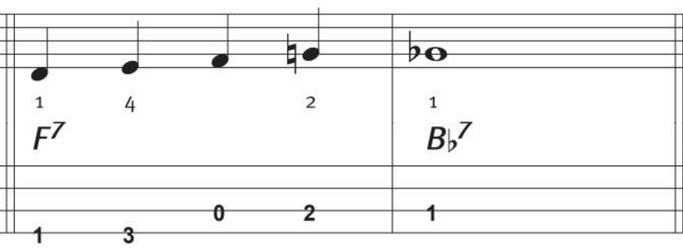
C Chromatisch



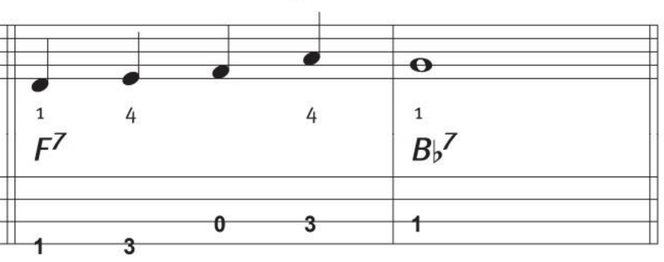
Chromatische Annäherung von unten



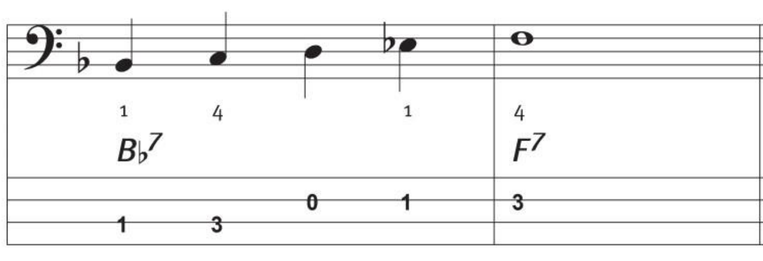
Chromatische Annäherung von oben



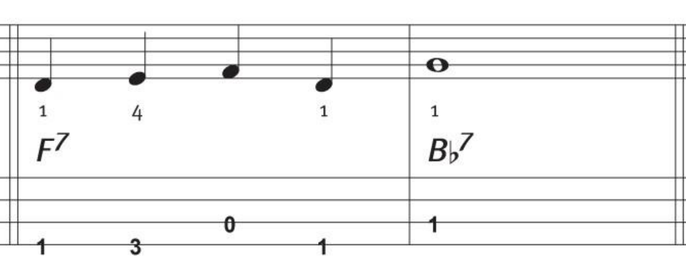
Ganzton-Annäherung von oben



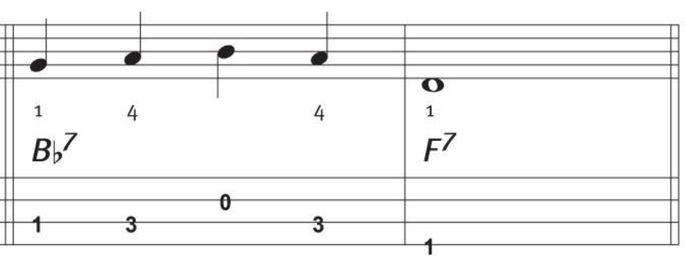
Ganzton-Annäherung von unten



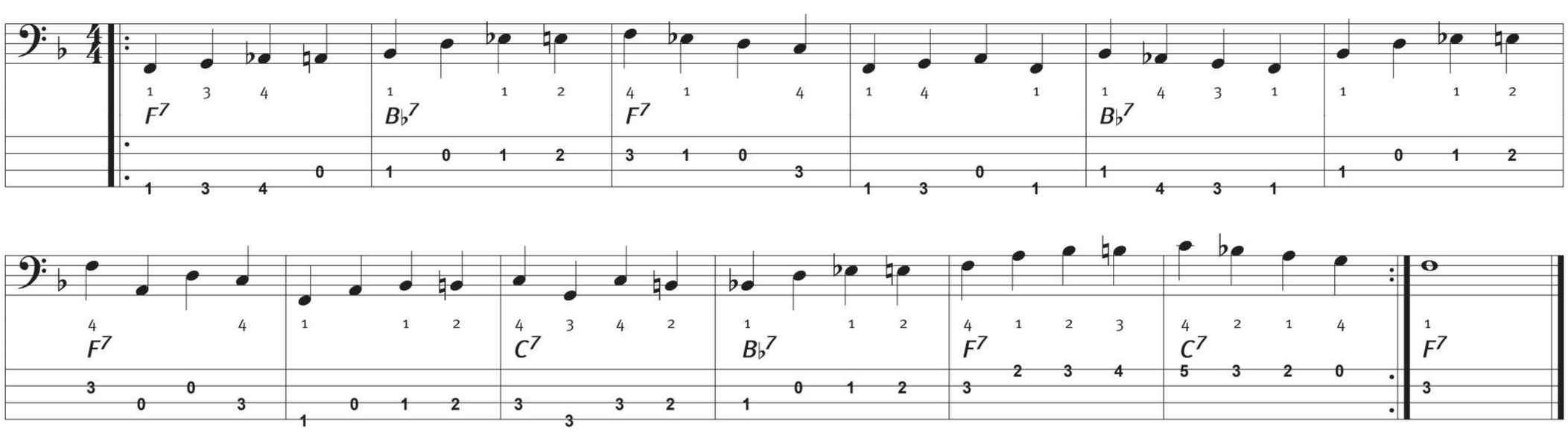
Annäherung über Quinte von unten



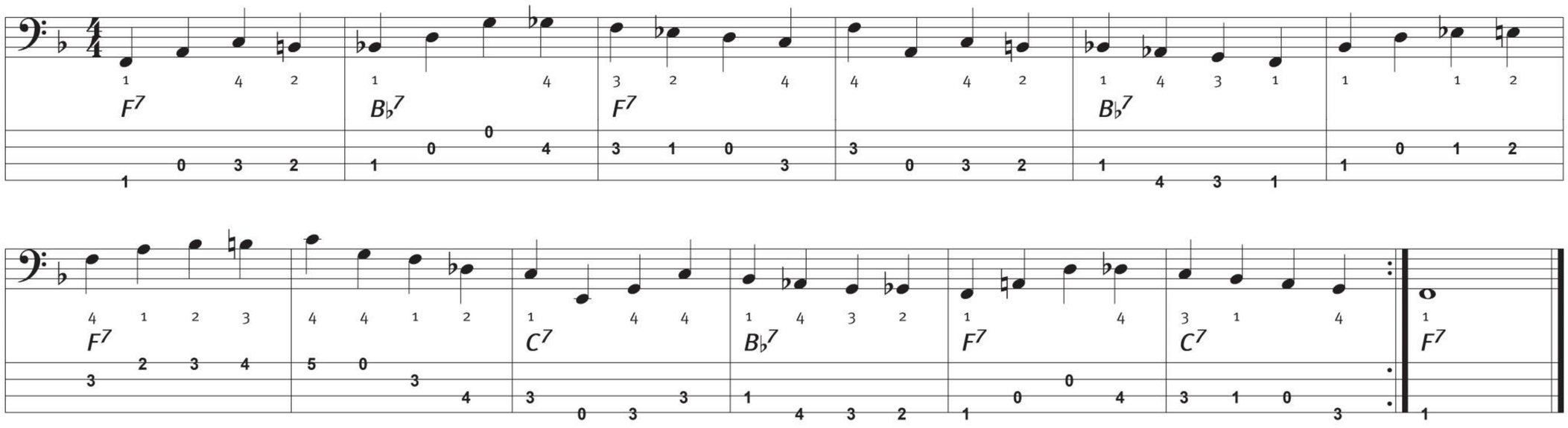
Annäherung über Quinte von oben



Beispiel 1 *Blues-Bassline 1*



Beispiel 2 *Blues-Bassline 2*



AMP LOUNGE

Fender Brownface Bassman



UDO PIPPER



1963 Fender Bassman Top

Diesen Monat wollen wir einen fast vergessenen Fender-Amp unter die Lupe nehmen, der aus gutem Grund allmählich auch zu einer echten Legende aufsteigt.

Zum ersten Mal sah ich einen Brownface Bassman in einem alten Fender-Prospekt. Mich interessierte damals nur die coole Optik dieses Amps. Ein kleines kompaktes Top mit wenig Knöpfen und mit cremefarbenem Tolex beklebt. Mitte der Achtziger kam dann ein Brownface Bassman gebraucht in den kleinen Musikladen, in dem ich während meines Studiums jobbte. Ich war sofort verliebt und spielte nach Feierabend oft noch lange über das Top. Die Klänge waren genau nach meinem Geschmack, denn der Sound lag irgendwo zwischen Fender und Marshall, und das war für mich damals ganz neu.

Schließlich wusste ich noch nicht, welche Protagonisten auf zahlreichen Alben – die ich bereits zuhause hatte – über diesen Amp aufgenommen hatten. Darunter Paul McCartney, George Harrison, Stephen Stills, Robben Ford und Brian Setzer.

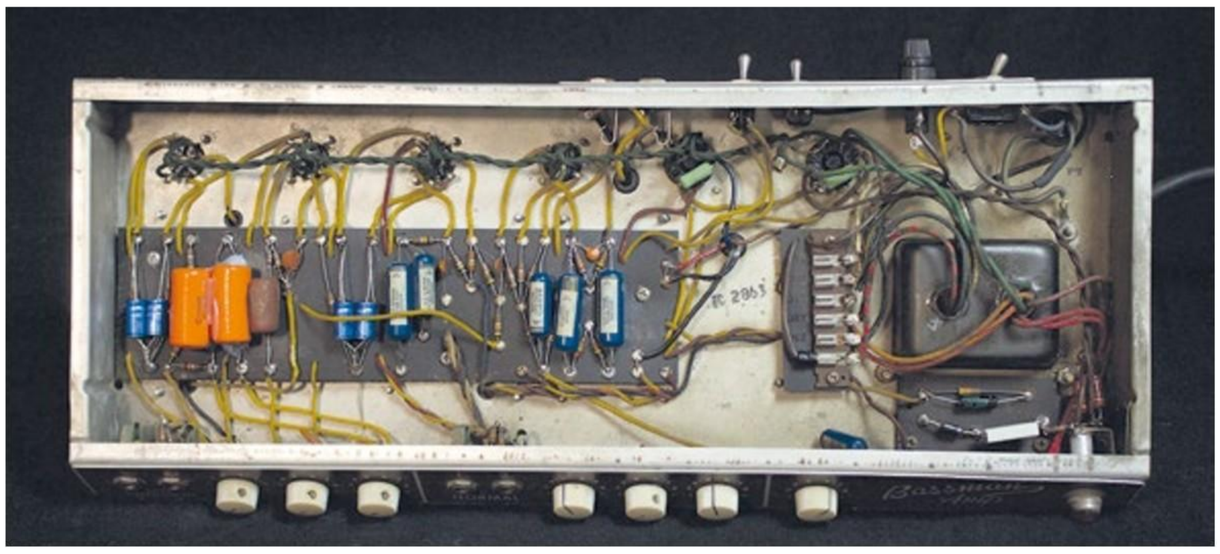
Anfang der Neunziger traf ich etwa Chris Thomas, einen englischen Produzenten, der während der Aufnahmen der Beatles für das sogenannte „White Album“ seinen Chef George Martin vertreten durfte. Er erzählte mir von dieser Zeit und war dabei, als Clapton sein Solo für ‚While My Guitar Gently Weeps‘ aufnahm. Und das tat er nach seiner Erinnerung über McCartneys Brownface Fender Bassman samt 2x12-Box, denn es sollte nach Beatles klingen und nicht nach Cream. Dieser Sound prägte meinen Geschmack damals nachhaltig. So wollte ich klingen, irgendwie „fenderig“, aber mit diesen Marshall-Mitten gewürzt.

Und genau so klang das Bassman-Top, das ich damals in dem kleinen Musikladen testete. Mir fehlte leider das Geld, um ihn zu kaufen. Ein befreundeter Blues-Musiker erstand ihn nach einigen Wochen und lieh mir den Amp für meine Studio-Aufahmen in der ersten Hälfte der Neunziger. Wow! Beim letzten Album entdeckte unser Studio-Bassist Mirko Schaffer dieses Top und spielte das gesamte Album über diesen Verstärker ein. Im Studio waren die 50 Watt völlig ausreichend. Paul McCartney hatte das schon in den frühen Sechzigern bewiesen.

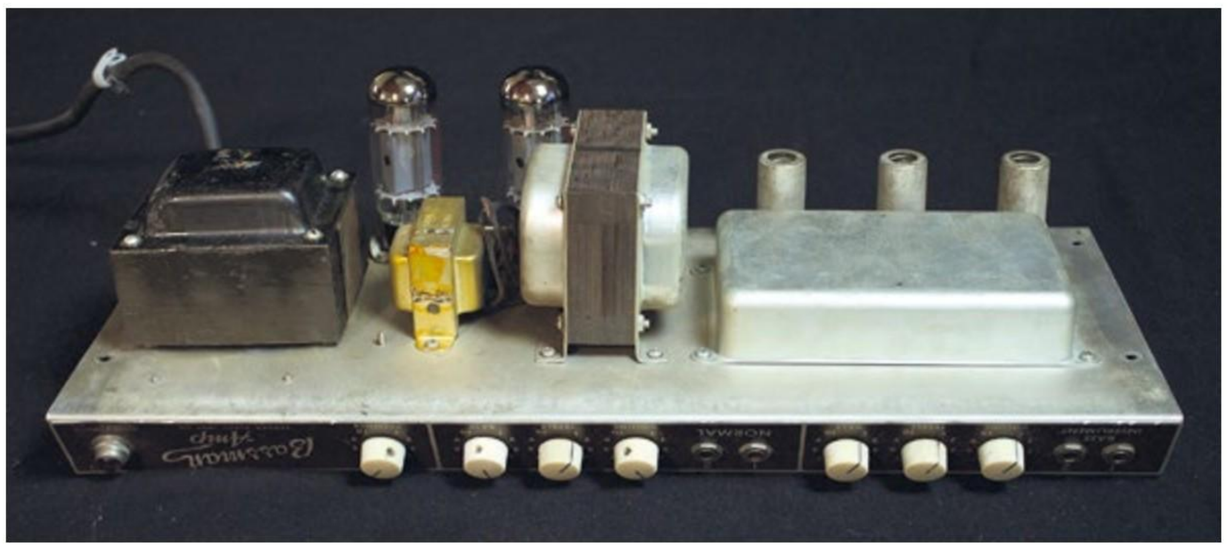
In dieser Zeit erstand ich auch ein Lehr-Video von Brian Setzer, wo er seine Gretsch 6120 über seinen berühmten Bassman spielte. Und auch hier hörte man wieder diesen eigenartig mittigen Fender-Sound, der mich einfach bei jeder Note mitnahm. Auch Robben Ford spielte ein solches Bassman-Top in den Siebzigern. Angeblich soll Alexander Dumble von seinem Sound damals so entzückt gewesen sein, dass er Teile der Schaltung dieser „Bassmänner“ in seine frühen Overdrive-Special-Amps mit einfließen ließ. Vor allem der Bass-Kanal, der über eine zweite Vorstufen-Röhre verfügte, war Basis dieser Idee. Denn dieser Kanal hatte noch prägnantere Mitten und einen gehörigen Schub Gain. Der 4-Ohm-Ausgangsübertrager wurde außerdem Standard in allen frühen Dumble-Amps, denn der war größer und daher kräftiger als etwa im Bandmaster.



Ein altes Polaroid von meinem Bühnen-Setup 1992 mit Bassman Top und Brownface Twin



Die Schaltung mit nur wenigen neuen Bauteilen



Röhren und Trafos des Bassman

HISTORY

Der Fender Tweed Bassman war bekanntlich Vorbild für Jim Marshalls ersten Verstärker, den JTM45, mit dem er sein Unternehmen gründete. Auch hier schon sah man kaum Bassisten mit diesem Combo, sondern fast ausschließlich Gitarristen. Etwa 1960 verabschiedete sich Leo Fender von diesem zweifellos legendären Design und erneuerte den Bassman vom Combo zu einem so genannten Piggy-Back-Amp mit Top und 2x12-Box. Das Bedien-Panel wurde nach vorne verlegt und braun lackiert. Der Tweed-Überzug wurde durch blondes oder manchmal braunes Tolex ersetzt. Beides kam offenbar nicht so gut an, und daher wurden die Amps schon 1963 nur noch in schwarz (blackface) geliefert. Doch nicht nur die Farbe änderte sich damals, sondern auch die Schaltung zugunsten einer Vergrößerung des Headrooms dieser Amps. Sie sollten von nun an so lange wie möglich clean klingen. In dieser nur dreijährigen Phase wurden offenbar sehr viele Amps gebaut, denn man findet Brownface-Amps auf dem Gebrauchtmarkt noch recht häufig.

SCHALTUNG

Die Vorstufen der Brownface-Amps ähnelten schon stark der Schaltung der späteren Blackface-Modelle. Die Klangregelung mit Treble und Bass beruhte auf einem 250pF-Kondensator für die Höhen und jeweils 0.1uF für Bass und 0.047 für die Mitten, die ohne Poti, aber über einen 6.8K-Widerstand fest eingestellt waren. Die Besonderheit lag in der Treiberstufe, die mit einem 820-Ohm-Widerstand an der Kathode und 56 Kilo-Ohm Gegenkopplung viel heißer eingestellt war als bei den Blackface-Modellen. Außerdem wurde diese mit einer 12AX7 betrieben. Das war noch sehr an den Tweed-Bassman angelehnt. Auch der Tail-Resistor war nicht 22k, sondern 6,8k wie beim Tweed-Vorgänger. Zudem hatte der Bassman einen praktischen Presence-Regler, mit dem man dem Amp über die Gegenkopplung mehr Obertöne entlocken konnte. Für die Blackface-Amps wurde diese Schaltung bedauerlicherweise geopfert und durch Bright-Switches direkt am Vorstufen-Eingang ersetzt. Das ergab jedoch einen völlig anderen Sound.



Der Vorgänger: 1959er Fender Tweed Bassman

Der Bassman hatte keine Gleichrichterröhre, sondern Diodengleichrichtung, was den Amp schneller und dynamischer machte. Vor allem für Bassisten eine gute Idee. Nur eine ganz kurze Zeit verfügten auch einige Bassman-Modelle über eine Gleichrichterröhre, was aber schnell wieder fallen gelassen wurde. Neben Tungsol 5881 wurden die meisten Bassmans mit RCA „Blackplate“ 6L6GC-Röhren bestückt. Keine 6L6 klang je süßer und verführerischer als diese Modelle. Wohl dem, der noch ein gutes Pärchen davon findet.

STAND DER DINGE

Wer regelmäßig meine Kolumnen liest, weiß, dass ich mich hauptberuflich mit der Restaurierung und dem Tuning von Röhren-Amps beschäftige. Hin und wieder kommt auch ein Brownface-Bassman-Top auf meine Werkbank. Meist ist da nicht so viel zu tun. Hier und da brauchen sie frische Bauteile und Röhren. Aber diese Amps sind auch nach 60 Jahren noch so robust und klanglich erstklassig, dass man allein durch Instandsetzung meist die besten Sounds erhält. Einen Brownface Bassman zu verbessern, ist fast unmöglich, wenn er perfekt funktioniert. Es gibt ein paar Maßnahmen, den „heißen“ Bass-Kanal etwas mehr an den Frequenzbereich für E-Gitarren zu präparieren, aber sonst ist dieser Amp seit jeher perfekt. Gerade habe ich wieder einen hier, der mich klanglich umhaut. Heutzutage wünscht man sich vielleicht zusätzlich einen Master-Volume, der sich aber leicht und stets reversibel – beispielsweise in die Öffnung des externen Speaker-Ausgangs – einbauen lässt. Ein wenig Zähmung tut diesem lauten Amp ganz gut. Ansonsten orientiere ich mich streng an der Originalschaltung. Viele Amps lassen die legendären Blue-Molded-Kondensatoren vermissen, die ich dann wieder durch alte Originale ergänze. Nur die Netzteil-Elkos muss man leider durch neue Typen von TAD oder F&T ersetzen, um die Amps wieder betriebssicher zu machen. Als Endröhren-Ersatz empfehle ich die neuen Redbase-6L6-Modelle von TAD, die meiner Meinung nach die nicht mehr erhältlichen Blackplate-Röhren von TAD mehr als würdig ersetzen. Ich besitze zum Gegenhören noch ein recht frisches Paar RCA 6L6, und da stehen die Redbase-Modelle klanglich kaum nach. Sie haben ebenfalls diese „Süße“ (nach einer etwa einwöchigen Einspielphase) wie die berühmten Vorbilder. Brownface-Bassman-Amps sind eine ideale Plattform für Overdrive-Pedale. Kaum ein mir bekannter Amp ist da vielseitiger als ein Bassman. Das liegt vor allem an der recht heiß agierenden Treiberstufe und der schönen Mittenausprägung dieser Verstärker. Momentan findet man noch gebrauchte Modelle zwischen € 2.000 und 3.000, was aber bestimmt nicht mehr lange so bleiben wird, denn auch die lauteren Amps kommen offenbar wieder in Mode. Für mich klingt ein gutes Exemplar durchaus auf Augenhöhe mit einem alten Marshall JTM45.
Bis zum nächsten Mal. ●



1972 GIBSON ES-330 CUSTOM ORDER

Hast du dich immer schon gefragt, wie eine ES-335 wohl mit P-90 Pickups klingen würde? Die seltene Gelegenheit zur Beantwortung dieser Frage gibt eine von lediglich zwei bekannten Custom-Built-Ausführungen der ES-330 mit langem Hals und Center Block.

Nachdem Gibson 1958 mit der ES-335 ein bahnbrechend neues Thinline-Modell mit doppeltem Cutaway erfolgreich vorgestellt hatte, ergänzten 1959 die mit Gold-Hardware ausgestatteten Top-Of-The-Line-Modelle ES-345 und ES-355, sowie die im Preis darunter angesiedelten Modelle ES-330T, ES-330TD, ES-125TC und ES-125TCD die Electric-Spanish-Reihe. Die ES-330 hatte zwar die gleichen Korpusabmessungen wie die ES-335, ES-345 und ES-355, wartete aber mit einer differierenden Innenkonstruktion auf. Anstelle der semiakustischen Bauweise mit durchgehendem Block aus Ahorn in der Korpusmitte war die ES-330 vollständig hohl, den ursprünglichen Thinlines von 1955 ES-350T oder ES-225 also noch durchaus ähnlich. Im Gegensatz zur mit Humbuckern ausgestatteten ES-335 verschaffte man der ES-330 zwei P-90-Singlecoil-Pickups. Ab 1962 wurden die schwarzen Plastik-Cover dieser Dog Ear-Pickups gegen welche aus Nickel getauscht, ab 1965 wechselte man dann für die gesamte Hardware zu Chrome. Der Hals der ES-330 ging ursprünglich am 16. und nicht am 19. Bund wie bei der ES-335 in den Korpus über. Der verkürzte Hals der ES-330 hielt viele Spieler wegen der etwas schwerer zu bespielenden hohen Bünde vom Kauf ab. Ende 1967 änderte Gibson den Übergang dann auch bei der 330 auf den 19. Bund. Die ES-330 war zunächst nur in den Lackierungen Sunburst, Natural oder optional auch Cherry erhältlich, später wurde sie auch in Walnut oder von 1967 bis 1969 ebenfalls in Sparkling Burgundy angeboten. In der Regel findet man eine Tune-o-matic Bridge mit Trapez-Saitenhalter oder das optional angebotene Bigsby-Vibrato verbaut.

Aufgrund ihrer mangelnden Popularität im Vergleich zu anderen Thinline-Gitarren – die späte Versetzung des Hals-Korpusübergangs vermochte daran auch nichts mehr zu ändern – wurde die Produktion der ES-330 von Gibson 1972 eingestellt. Sie brachte es 1971 gerade mal noch auf 147 ausgelieferte Exemplare, 1972 waren es nur noch 90. Die 335 in ihren drei Farbvarianten Sunburst, Cherry und Walnut kam 1971 dagegen insgesamt noch auf 2267 Einheiten.

Protagonisten: Der sonore, holzgetränkte Klang machte die Hollowbody ES-330 bei Jazzgitarristen beliebt. Gespielt wurde sie u.a.

STORY & FOTOS: **FRANZ HOLTMANN**

von Grant Green. Unter den berühmten ES-330-Spielern finden sich auch Namen wie B.B. King, John Lee Hooker, Emily Remler, Brian Jones, Johnny Marr, Paul Weller oder Tom Petty, aktuell auch Gary Clark Jr., The Edge, Noel Gallagher oder Jeff Tweedy. Obwohl die Gibson ES-330 an Prominenz seinerzeit bald schon überholt wurde durch das damals fast identisch gebaute Modell Casino von Gibsons Tochterfirma Epiphone – John Lennon, George Harrison und Paul McCartney, aber auch Keith Richards waren deren prominente User – spielte die ES-330 trotz ihrer Einschränkungen doch immer ihre zwar etwas hintergründige, dafür aber beständige Rolle.



GIBSON CUSTOM-BUILT ELECTRICS

Das vorliegende Custom-Order-Modell gehört zu den letzten seiner Art, denn 1972 wurde, wie schon erwähnt, die Produktion der ES-330 eingestellt. Bei Gibson gab es nun über die Jahre immer wieder einmal Modelle, die aus dem üblichen Rahmen fallen. Es finden sich Custom-Built-Electrics wie u.a. eine Johnny Smith mit Shortscale-Byrdland-Hals, eine ES-350 mit dem Hals einer L-5 oder eine 7-saitige Super 400. Wenn ein Kunde genaue Vorstellungen hatte, konnte er sich von Gibson eine Gitarre maßschneidern lassen, was aber offenbar nicht oft in Anspruch genommen wurde. Immer aber blieben auch diese Spezialitäten unverkennbar Gibsons.





Der Auftraggeber der vorliegenden Custom-Built ES-330 wollte in Anlehnung an die frühen Ausführungen dieses Modells schwarze Pickup-Kappen, vor allem aber neben zusätzlich goldener Hardware auch noch einen Center Block im Korpus wie bei einer ES-335. Der Center Block ist in diesem Fall allerdings nicht komplett durchgeführt, wie man das auch bei einer Reihe von 345- oder 355-Modellen findet. Wie bei diesen unterstützt er aber den Bereich zwischen Steg-Pickup und Gurtpin, sowie den Part vorn bis unter den Hals-Pickup. In der ca. 10 cm breiten Lücke dazwischen ist oben und unten das übliche Futter für den Block zu sehen. Auch wenn er nicht ganz durchgezogen ist, so vermittelt dieser partielle Center Block der Gitarre doch ein ziemlich massives, also Feedback-resistentes Tonverhalten, das sich kaum von dem eines komplett durchgezogenen Blocks unterscheidet. Das Phänomen dieser auch bei den ES-335-Modellen (ab 1962) gar nicht so seltenen Cutouts bei Center Blocks geht auf die ES-345 zurück. Man benötigte Platz im Korpus für die in Boxen untergebrachten Drosseln der Varitone-Schaltung, aber damit ließen sich natürlich auch die Kabelbäume einer 335 leichter verlegen.





Unser Custom Built-Modell liegt also mit seinem Cutout Block durchaus im Rahmen der üblichen Fertigungspraxis bei Gibson, nur dass der Center Block bei der ES-330 eine absolute Ausnahme darstellt. Es handelt sich um eines von nur zwei belegten Exemplaren, die jemals mit Center Block gebaut wurden.

Nicht ganz unerwartet wartet diese ES-330 denn auch mit höchst interessanten Klangfarben auf, die einerseits von den überaus präsenten, gleichsam nach Holz riechenden P-90-Sounds geprägt sind, andererseits aber auch von einem langen Sustain getragen werden und das alles bei bester Feedback-Resistenz. Der markant herausgestellte Anschlag tut ein Übriges, um dieses fabelhaft dynamisch und in Gain-Positionen mit tollem Aufriss agierende Instrument als etwas ganz Besonderes aus der Masse hervorzuheben.



Eine ES-330 in gutem Zustand aus den frühen 70er-Jahren mag ab ca. € 6000 aufwärts zu finden sein, was aber wird dann wohl für eine Ringeltaube wie dieses Custom Built-Modell aufgerufen? Eine ganz besondere Gibson ist diese Center-Block-ES-330 aber ohne Frage auf jeden Fall. ●

HOT ROD MOD

TC Electronic G-Major Reparatur



MARC-OLIVER RICHTER



Das G-Major – ein mittlerweile über 20 Jahre alter Effektklassiker

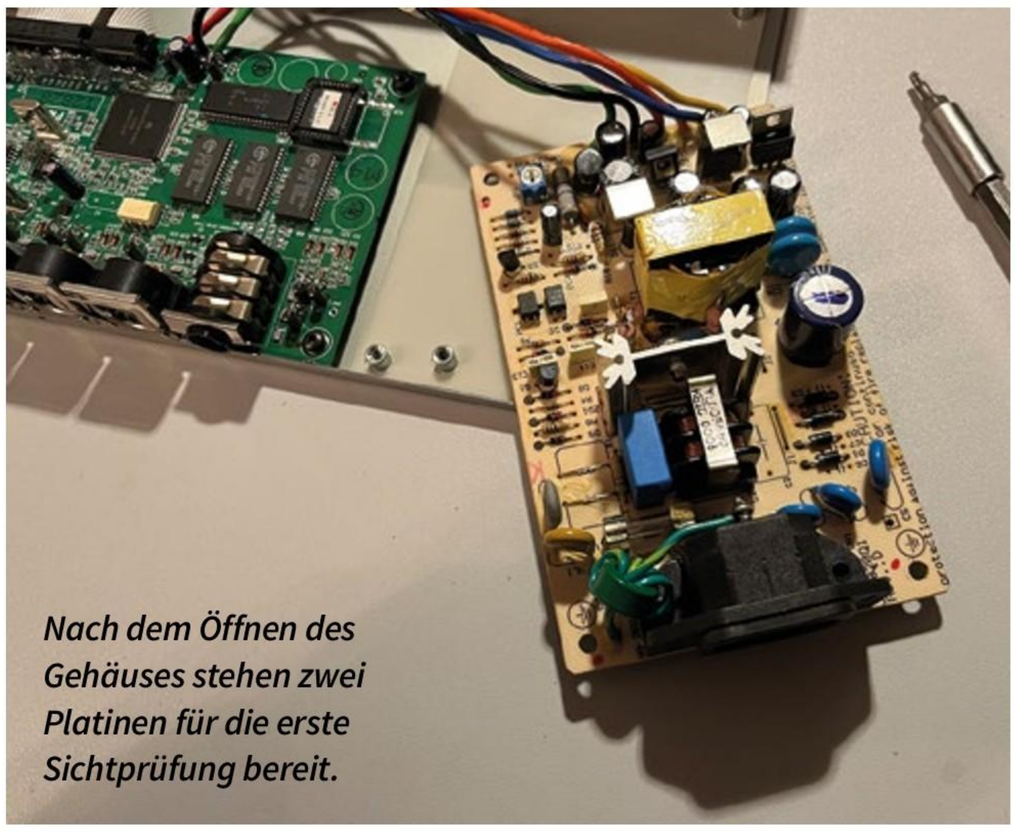
Das TC Electronic G-Major begleitet mich schon seit fast 20 Jahren. Ich hatte es Anfang der 2000er zusammen mit einem Engl Rackhead 860 mit meiner damaligen Coverband auf der Bühne, weil es nicht nur alle notwendigen Sounds in – zum großen Teil – guter Qualität abdecken konnte, sondern auch weil es mit den Schaltbuchsen die Kanäle des Engl-Verstärkers steuern konnte. Midi-fähig war es auch, und sogar ein Stimmgerät war mit dabei. Durch die gemeinsamen Jahre ist mir das G-Major schon etwas ans Herz gewachsen. Auch wenn es seit mindestens zehn Jahren wieder von einzelnen Pedalen verdrängt wurde und mehr oder weniger unbeachtet in der Proberaumecke liegt. Ich habe es nie übers Herz gebracht, mich von ihm zu trennen. Umso größer war mein Schock als ich mal wieder den Engl anschloss und vergeblich darauf wartete, dass auch das G-Major angeht. Nichts da! Der Bildschirm bleibt unbeweglich und verharrt in seinen rudimentären farbigen Blöcken. Als ich an allen Rädern drehe und allen Tasten durchdrücke ändert sich das Displaybild ein wenig und einzelne Bereich sind nun erkennbar. Aber funktionieren tut es immer noch nicht. Das deutet darauf hin, dass nicht das Display defekt ist, sondern der Fehler wohl tiefgründiger ist. Das Effektgerät fährt erst gar nicht hoch. Auch längeres Warten und mehrfaches Ein- und Ausschalten ändert nichts an der Arbeitsunwilligkeit des TCs. Was nun? Totalschaden – Einschicken zum Hersteller? Bei einem Gerät, das auf dem Gebrauchtmarkt schon für unter 100 Euro zu haben ist, wohl kaum rentabel. Ab auf den Wertstoffhof? Nein, nicht so schnell – und zumindest nicht, ohne erst mal einen Blick hineingeworfen zu haben.

FEHLERSUCHE

Das Aufschrauben ist schon gar nicht so ohne. Neben einem passenden Kreuzschlitzschraubendreher sind auch zwei verschieden große Torxdreher notwendig. Gut, dass ich dafür ein umfangreiches Bit-Sortiment zur Verfügung habe. Die Schrauben sitzen nämlich ziemlich fest und ganz schnell hat man die empfindlichen kleinen Köpfe mit dem unpassenden Werkzeug rund gedreht.
Nach dem Öffnen des Gehäuses kann man sich kurz am Anblick der sauber verarbeiteten und mit konventionellen Bauteilen



Das Display bleibt konturlos, das Gerät startet erst gar nicht.



Nach dem Öffnen des Gehäuses stehen zwei Platinen für die erste Sichtprüfung bereit.

FOTOS: **RICHTER, TC ELECTRONIC**

bestückten Platinen erfreuen. Das weckt doch schon mal die Hoffnung, dass hier ggf. etwas repariert werden kann. Bei modernen Effekten mit SMD-Technik ist diese Hoffnung nämlich für Hobby-Bastler schon aufgrund der winzigen Bauteile deutlich geringer. Der erste Blick geht natürlich zu den Kabelverbindungen. Ist hier alles fest und hat Kontakt? Ja, beim TC sind die Kabel verlötet und leiten wie sie sollen. Der nächste Blick geht zu den einzelnen Bauteilen. Stecken die ICs fest in den Sockeln, sind irgendwo verschmorte Bauteile erkennbar oder gibt es einen Säureschaden durch eine ausgelaufene Batterie? Nein, auch alles gut. Aber auf der Platine, die für die Stromversorgung zuständig ist, entdecke ich einen Elektrolytkondensator, der etwas aufgebläht ist. Bei der größten, der dort im Rudel vorkommenden schwarzen Tonnen, wölbt sich der Deckel etwas nach oben. Das ist nicht normal, sondern ein deutliches Indiz, dass der Kondensator defekt ist.

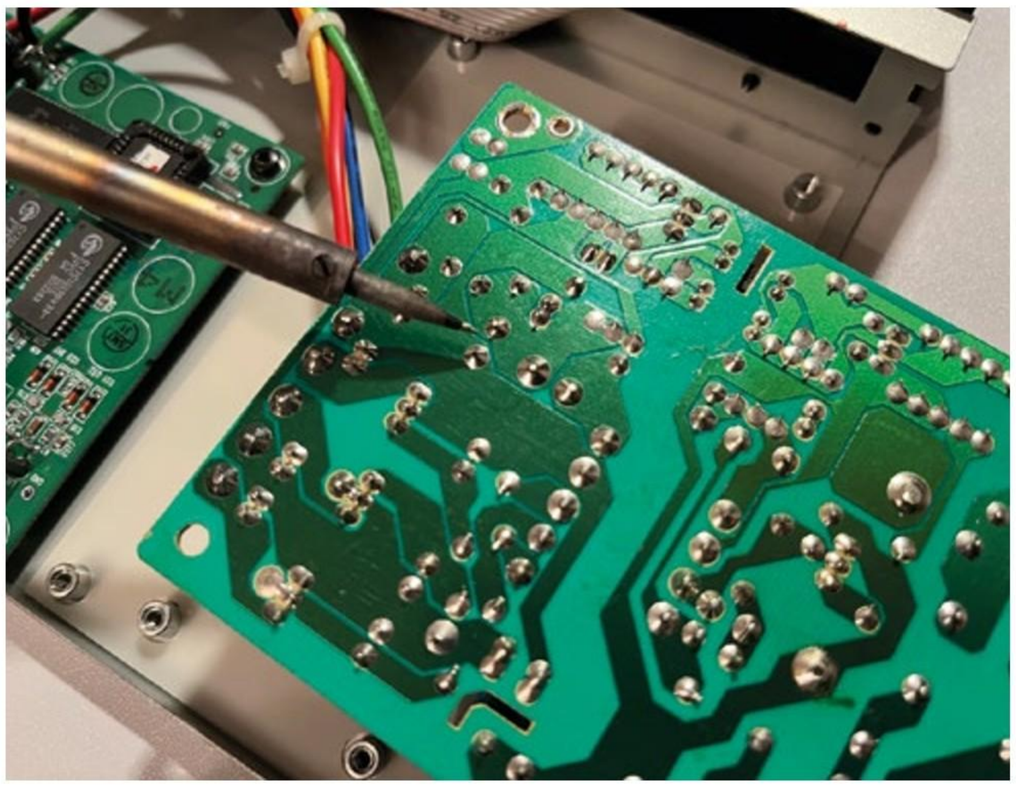


Der defekte Elko enttarnt sich durch sein aufgeblähtes Köpfchen.

KLEINER FEHLER – GROSSE WIRKUNG

Ein defekter Elko ist angesichts des Alters des G-Majors auch gar nicht ungewöhnlich. Elkos sind mit die anfälligsten Elektronikbauteile und ein Blick auf die Elkos rentiert sich bei älteren Geräten immer. Das hängt vor allem damit zusammen, dass Elkos Flüssigkeit enthalten. Der flüssige Elektrolyt als Ionenleiter verursacht einen großen Teil der ohmschen Verluste im Elko. Da dies mit einer starken Wärme- und Gasentwicklung einhergeht unterliegen Elkos einem deutlich höheren Verschleiß als andere elektronische Bauteile. Der flüssige Elektrolyt ist den Einflüssen der Temperatur stärker ausgesetzt als ein fester Elektrolyt und kann durch Austrocknen verdunsten und/oder sich durch die Gasentwicklung aufblähen. Dadurch altern Elkos und verändern im Laufe der Zeit ihre Kennwerte. Der aufgeblähte Elko im G-Major ist mit seinem Schicksal also ein durchaus typischer Vertreter seiner Zunft.
Die Tatsache, dass der Elko auf der Platine für die Stromversorgung sitzt, gibt Hoffnung, dass das defekte Bauteil auch für den Fehler des TCs verantwortlich ist. Denn wenn die Spannungsversorgung nicht passt, wird das Gerät auch gar nicht erst hochfahren.

Also dann los – versuchen wir unser Glück. Die Platine ist nach Lösen von sechs Torx-Schrauben schnell demontiert, sodass der Elko von der Rückseite her recht problemlos ausgelötet werden kann. Vorher sollte man sich die Einbaurichtung merken, denn Elkos arbeiten nur in einer Richtung. Die Minusseite von Elkos ist in der Regel mit einem weißen Streifen markiert. Bei neuen Elkos gibt das längere Bein die Plus-Seite und das kürzere Bein die Minus-Seite an. Nach dem Auslöten zeigt sich, dass auch auf der beschrifteten Platine die Einbaurichtung vermerkt ist – gut so. Auch der Wert des Elkos ist nach dem Ausbauen dann erkennbar: 1000 uF und 6,3 Volt soll er leisten. In meiner Schublade finde ich tatsächlich auch noch einen so großen Wert, obwohl 1000 uF bei Pedalen eher ungewöhnlich ist. Mein Exemplar verträgt sogar 25 Volt – also kein Problem, da dies die geforderten 6,3 Volt deutlich übersteigt, besteht keine Gefahr, dass der neue Elko in der G-Major-Schaltung überlastet wird. Der Einbau ist genauso schnell erledigt wie der Ausbau und der erste Einschaltversuch beweist, dass der defekte Elko tatsächlich für den vermeintlichen Totalschaden verantwortlich war. Welch ein schönes Erfolgserlebnis, mit einem 30-Cent-Artikel das G-Major vor dem Wertstoffhof bewahrt zu haben. ●



Das Auslöten ist schnell erledigt.



Nach dem Auslöten sieht man den Wert des Elkos: 1000 uF und 6,3 Volt.



ARIA PRO II FA-03 VON 1993

Dass in Japan in den 1970er-Jahren hervorragende Archtops gebaut wurden, hat sich mittlerweile herumgesprochen. Im Zuge der Lawsuit-Androhung von Gibson produzierten Firmen wie Ibanez, Yamaha und Aria dann ab den 80ern auch eigene Modelle, zwar immer noch an Gibson-Klassiker wie die ES-175 oder L-5 angelehnt, aber mit teils sehr individuellen Features.



CUSTOM SHOP JAPAN

Aria hatte Anfang der 1990er-Jahre dann für kurze Zeit eine ganz besondere Archtop auf dem Markt, die wunderschöne Pro II FA-03, die in Punkto Korpus-Design und Kopfplattenform dezent eigene Wege ging – und zu den wenigen japanischen Jazz-Gitarren mit massiver Decke zählt. Dieses Instrument wurde vermutlich nur 1993 gebaut; im 1992er Katalog waren mit der Aria Pro II FA-02S ein rein akustisches Modell und mit der FA-01S eine Archtop mit Piezo-Pickup und 3-Band-Klangreglung im Angebot, beide mit massiver Decke. Diese relativ seltenen Instrumente wurden vom Aria Custom Shop gebaut, der sein ganz eigenes Logo hatte und bis heute hochwertige Instrumente produziert – siehe www.ariacustomshop.jp.
„Aria Handcraft Workshop“ steht in goldener Schrift unter dem geschwungenen Aria-Logo auf dem braunen Edelkoffer, in dem, gebettet in weinroten, schillernden Samt, eine wirklich schöne Gitarre liegt. Klassische Archtop-Qualitäten sind hier kombiniert mit einem ungewöhnlichen Saitenhalter und einer ebenso speziellen Kopfplatte, die nach oben etwas schmaler wird und mit einer eigenen Open-Book-Variante abschließt. Auf der Rückseite sitzen sechs geschlossene Einzelmechaniken mit ovalen Perlmuttflügeln. Die gesamte Hardware der Gitarre ist goldfarben.

KONSTRUKTION

Auf dem dreiteiligen Hals (zwei ganz schmale Furnierstreifen mitgerechnet, ist er fünfteilig) sitzt ein Ebenholzgriffbrett mit 20 Medium-Bünden und neun rechteckigen Perlmutteinlagen. Die Mensurlänge beträgt 650 Millimeter. Am Halsende sitzt ein schwebend montierter Mini-Humbucker (Typ Johnny Smith oder George Benson), die Saiten verlaufen weiter über einen höhenverstellbaren, geschnitzten Steg aus Ebenholz zu dem bereits erwähnten, massiven Tailpiece. Der Pickup hat eine Impedanz von 6,5 kOhm und gibt den spritzigen Grund-Sound der Gitarre mit Wärme wieder. Sein Ausgangskabel führt über die auf dem dunkelbraunen mit fünffachem Binding eingefassten Tortoise-Pickguard sitzenden Volume- und Tone-Regler durch das untere F-Loch zur Ausgangsbuchse, die sich auf der hinteren Zarge befindet.
Die Aria Pro II FA-03 ist in einem zarten Two-Tone Sunburst lackiert. Die Decke besteht aus massiver Fichte, Zargen und Boden aus Bergahorn-Laminat (aka Sycamore). Mit ihrem 16"-Korpus, einer Zargentiefe von knapp 8 Zentimetern und einem Gewicht von 2,8 kg ist diese Gitarre sehr handlich ausgefallen, lässt sich aber auch im Sitzen noch wunderbar spielen – fast mit L-5-Feeling, was ja z. B. bei einer Ibanez GB10 etwas auf der Strecke bleibt.





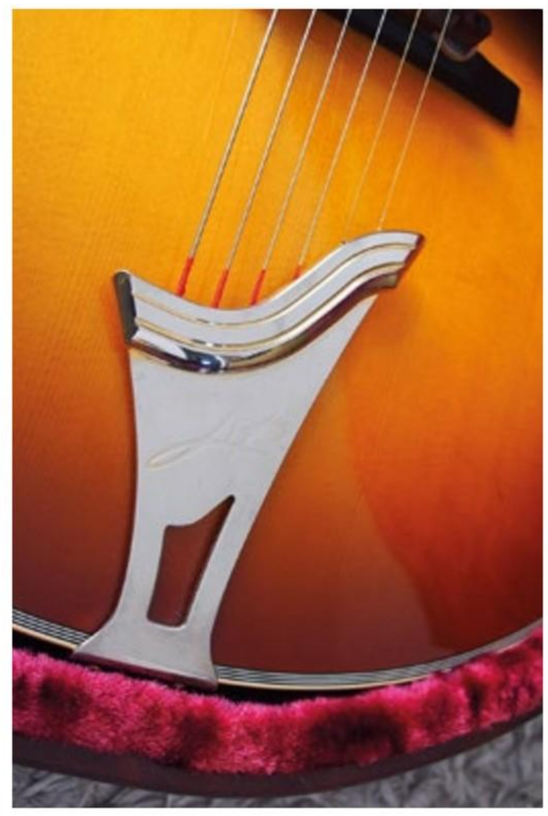
STORY & FOTOS:
LOTHAR TRAMPERT

DIE DECKE

Die allermeisten in dieser Kolumne erwähnten japanischen Archtops, sowohl Kopien bekannter Klassiker wie auch eigene Kreationen, haben, im Gegensatz zur Gibson-Oberliga, keine massiven Decken. Hört man das bei rein akustischem Spiel meist noch raus, ist es oft bei verstärktem Einsatz kaum noch











relevant – da überwiegt fast schon der Vorteil, unempfindlicher im Rückkopplungsverhalten zu sein. Die hier gefeierte Aria Pro II FA-03 ist in dem Punkt ein echtes Sensibelchen, und sie fängt schon bei mittleren Lautstärken schnell zu hupen an, wenn man im falschen Winkel zum abstrahlenden Speaker sitzt. Für laute Fusion-Combos ist sie definitiv nicht geeignet, in leisen Trio-Formaten, im Duo oder Solo zeigt sie dagegen viele Feinheiten im Ton – sie klingt einfach gut. Das hier vorgestellte Modell wurde mit Flatwounds von Thomastik (.012er-Satz) besaitet. Diese Gitarre klingt und schwingt wirklich gut, und ich hatte sie neulich im Direktvergleich mit einer wirklich großartigen Mittsiebziger-ES-175-Kopie des japanischen Labels McCormic. Dieser voll laminierte Klassiker klang auch beachtlich und je nach Einstellung gar nicht so anders. Nur gehupt hat er nicht. Während die McCormic-ES-175 mit kraftvollem Anschlag sehr gut zurecht kam, zeigte sich die Aria da sensibler, was aber auch noch durch die momentan sehr flach eingestellte Saitenlage unterstützt wird. Sie kommt mit dezenterem Attack besser zurecht.

Aber mal ehrlich: Wer hört bei klassischen Aufnahmen von Joe Pass, Attila Zoller, Tal Farlow oder Scotty Moore schon raus, ob die Decke wie gewachsen, gepresst, geschnitzt oder aus verleimten Holzschichten besteht? Letztendlich sind Gitarren Einzelereignisse, komplexe Wesen, so unterschiedlich wie komplexe Menschen. Und wie sich Menschen und Instrumente verändern können, wenn sie auf den passenden Partner treffen, ist unglaublich …

ARIA GUITARS JAPAN

Ursprünglich hat diese Aria Pro II FA-03 Anfang der 90er-Jahre mal 220.000 Yen gekostet, was nach derzeitigem Kurs umgerechnet 1550 Euro sind – und in dieser Preisregion bewegt sie sich auch heute noch: 1300 bis 1600 Euro. Ein hochwertiges Instrument zu einem wirklich angemessenen Preis, der damals die amerikanische Konkurrenz schwitzen ließ. Und vergleicht man mal die Verarbeitungsqualität und die Lackierung mancher ES-175 oder ES-335 aus den späten 80er- und frühen 90er-Jahren mit teureren japanischen Fabrikaten, sehen die US-Produkte oft alt aus. Trotzdem kosten sie auch aus diesen Problemdekaden immer noch zweimal so viel wie eine gute Ibanez AS200, eine GB20 oder diese Aria Pro II FA-03.

Wie bereits in einem früheren Artikel dieser Reihe erwähnt, stand die Marke Aria in punkto Jazz-Gitarren lange etwas im Schatten von Ibanez, was sich aber in den letzten Jahren geändert hat. So sind die L-5-/Super-400-Modelle PE180 und PE190 inzwischen sehr gesucht, besonders begehrt sind die Robert-Conti-Signatures, gewidmet dem gleichnamigen, bei uns weniger bekannten, 1945 in Philadelphia geborenen BeBop-Gitarristen. Ein Qualitätsmerkmal zeichnet diese älteren Aria-Gitarren aus: Sie wurden in den 1970er-Jahren in Japan von Matsumoku hergestellt – und in dieser Zeit hat man auch bei Serienmodellen ein hohes Qualitäts-Level etabliert, das später im Aria Handcraft Workshop noch mal überboten wurde. Die Aria Pro II FA-03 ist ein originelles und wirklich hochwertiges Instrument, das bei sensiblem Umgang mit seinen Eigenheiten aufblüht. Diese Gitarre inspiriert und macht Spaß! ●







INSERENTEN

Beyer's Music	53, 56
BFS Berufsfachschule Dinkelsbühl	52
Bundeswehr Big Band	11
Captain Guitar Lounge	52
Charvel / Fender	25
Cordial	61
Darkglass Electronics / MusiFacts	53
Eich Amplification	54
Erja Lyytinen Team	11
Fender	71
Gitarre & Bass	82, 83, 107
GRBass / TMA - The Music Alliance	55
Guild / Cordoba Music Group	67
Guitar Summit	116, 117
Hagstrom / CORE ONE MUSIC	116, 117
Hardline-Music	54
Ibanez	2. US
Kiss My Strings	56
Kloppmann electrics	55
König & Meyer	69
Lehle	54
Maybach Guitars / i-Musicnetwork	56
Music Store Köln	4. US, 3, 6, 7
Musikhaus Kirstein	49
Paoletti / Musik Wein	65
Provogue	31
Schott Music	113
Scuffham Amps	52
SIB Systems / Sky Music Distribution	55
Snark / Mitanis Sound Distribution	56
Sommer Cable	33
Studioszene	100, 101
SUV Pedals / CMS – Cotton Musical Supply	55
The Fellowship of Acoustics	52
Thomann	36, 37
TWS - Tube WorkShop	53
Universal Music	13
Walrus Audio / FACE	53, 54
Warwick-Distribution	51

VERTRIEBSINDEX

C.GIG GUITARS	C.GIG GUITARS, WWW.CGIG-GUITARS.DE
CHARVEL	FENDER, WWW.FENDER.COM
DARKGLASS ELECTRONICS	MUSICFACTS, WWW.MUSIFACTS.COM
FENDER	FENDER, WWW.FENDER.COM
GENZLER	ASCON TRADING APS, WWW.ASCON.DK
HAGSTROM	CORE ONE MUSIC, WWW.MUSIK-MEYER.DE/COREONEMUSIC
IBANEZ	MEINL DISTRIBUTION, WWW.MEINLDISTRIBUTION.COM
MARTIN	MUSICFACTS, WWW.MUSIFACTS.COM
MAYBACH	IMUSIC NETWORK, WWW.I-MUSICNETWORK.COM
PICKUP LESLEE	PICKUP LESLEE, WWW.PICKUPLESLEE.COM
REVEREND	TARANAKI GUITARS, WWW.TARANAKI-GUITARS.DE
TWO NOTES	TWO NOTES, WWW.TWO-NOTES.COM
ZOOM	SOUND SERVICE GMBH, WWW.SOUNDSERVICE.DE

IMPRESSUM

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

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

REDAKTION

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

STÄNDIGE MITARBEITER

- **GITARRE:** Christian Braunschmidt, Michael Dommers, Nils Finkeisen, Chris Hauke, Simon Hawemann, Franz Holtmann, Wolfgang Kehle, Christopher Kellner, Guido Lehmann, Carlo May, Florian von der Ohe, Udo Pipper, 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 04/23

In der nächsten Ausgabe







Hausmarke Deluxe: **25 Jahre Harley Benton**

Blues-Rock-Durchstarter: **DeWolff**

Djent-Instanz: **Mark Holcomb & Periphery**

UND JEDE MENGE TESTBERICHTE

Signature-Gitarre für R&B-Künstlerin H.E.R.:
Fender Limited Edition H.E.R. Stratocaster

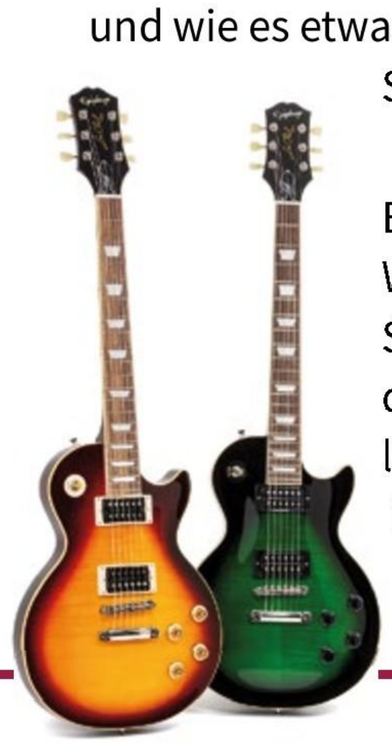
Analog-Zerre Deluxe: **Origin Effects Halcyon & M-EQ Driver**

Jubiläums-Bass: **Marleaux Consat Signature 5-String RTW (Regio Tone Wood) Henning Protzmann**

+++ SPECIAL NEWSLETTER +++

Wir bieten jeden Monat einen Special-Newsletter zu wechselnden Themen an. Unser Schwerpunkt im April ist das Thema **LES PAUL & Co.**!

Neben Tele und Strat ist die Les Paul natürlich DER Klassiker unter den Solidbodys. Und das nicht nur schon seit den 50ern des letzten Jahrhunderts, sondern die Les Paul erlebt immer wieder aktuelle Beliebtheit durch prominente Künstler, quer durch alle Genres. Wir werfen einen Blick auf aktuelle Modelle, schauen uns edle Vintage-Instrumente an, gucken, ob und wie es etwas zu tunen gibt, und werfen auch einen Blick auf günstige Singlecut-Adaptionen.



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









Gitarre & Bass 05/2023 erscheint am Freitag, den 21.04.

Jetzt VERSANDKOSTENFREI BESTELLEN bei www.gitarrebass.de/shop

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

GIVE AWAY

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 Pedale: das Beetronics Seabee und das Walrus Audio Fable.



BEETRONICS SEABEE

Das Beetronics Seabee ist ein Multi-Chorus, der analoge Chorus-Sounds auf Basis einer Eimerkettenschaltung liefert. Typisch Beetronics geht das Pedal jedoch noch ein paar Schritte weiter: Durch eine digitale Steuerung der Delay-Zeit des Chorus entsteht der sogenannte „Harmochorus" – eine innovative Pitch-Shifting-Modulation. Die drei Chorus-Modi liefern aber auch klassische, satte Chorus- und Vibe-Sounds. Hinter der einfachen Struktur mit nur drei Reglern verbirgt sich eine Vielzahl von Möglichkeiten wie alternative Regler-Belegungen, drei Kurvenformen, Tap Tempo, ein 4-Wege-Tone-Filter, Feedback-Regelung und ein Geschwindigkeitsbereich von ganz langsam bis ultraschnell und Ringmodulator-artig. Neben zwei Stereo-Ausgangsoptionen, 16 Presets, einer vollständigen MIDI-Steuerung und Eingängen für Expression und Tap Tempo bietet das Seabee außerdem vier wählbare Eingangspegel.

&

WALRUS AUDIO FABLE

Das Walrus Audio Fable ist nach dem ‚Lore' das zweite Pedal aus der Soundscape-Generators-Produktreihe. Es liefert einzigartige Kombinationen aus Delay und granularen Sampling-Algorithmen, wobei der Granular-Ansatz auf digitalem Mikro-Sampling beruht. Das Fable enthält fünf völlig neue Programme, die aus Samples und zerhackten Delay-Algorithmen bizarre und zugleich spannende Texturen aus gesampelten und re-sampelten Klängen erschaffen. Die duale DSP-Architektur ermöglicht es, Delay-Programme in Reihenschaltung mit granularen Sampling-Algorithmen zu kombinieren, wobei beide Sektionen über jeweils eigene, analoge Feedback-Wege verfügen. Hier gibt es einzigartige Klangwelten von weichen Sphären über bizarren Hall bis hin zu chaotischen Schwärmen zu entdecken.



ZUM MITMACHEN

einfach das Stichwort Walrus Beetronics 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 GUBVIER.

EINSENDESCHLUSS FÜR DIE GIVE-AWAY-AKTION DIESER AUSGABE IST FREITAG, DER 21.04.2023

GEWONNEN!

Die Give Away aus Ausgabe 02/2022, die Höfner 500/1 63 Artist & Shorty Violin Bässe, gehen an Dennis Grinat aus Lüdenscheid und Nicole Ventsch aus Stuttgart.

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.

MUSIC STORE
professional



Der
JUBILÄUMS - KATALOG!
Jetzt bestellen oder
online blättern!
www.musicstore.de

50
YEARS
MUSIC STORE
professional

Blätterkatalog

© Gibson Guitar