Gitarre&Bass
2023
5808
D: € 7,50
Belgien, Luxemburg: € 8,50
Niederlande: € 8,50
Italien: € 8,50
Österreich: € 8,50
Schweiz: CHF 12,50
Dänemark: DKK 85,00
08
4 190580 807505

GEWINNEN!
Das komplette Harley Benton 25th Anniversary Lineup!



Gitarre&Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

GUTHRIE GOVAN

FELIX PASTORIUS & NIELS LAN DOKY

JOSH HOMME & QUEENS OF THE STONE AGE

RIVAL SONS

GREG KOCH

THE BLUESANOVAS

RIVERSIDE



SAVE THE DATE!
GUITAR SUMMIT 2023
22 - 24 SEPTEMBER

IM TEST

- Ibanez BTB 805MS
- FGN Mighty Jazz Dark Evolution
- EVH 5150 Iconic 15W 1X10 Combo
- Gretsch G5420T-140 und G5622T-140
- Fender Nile Rodgers Hitmaker Stratocaster
- Driftwood Purple Nightmare Tube Preamp Pedal
- Hagstrom Swede NewGen und Super Swede NewGen
- Markbass Little Mark IV, Little Mark 58R & MB58R 102P
- Shure GLX-D16+ Dual Band Digital Wireless Guitar Pedal

DUESENBERG

007™

DUESENBERG ALLIANCE SERIES JAMES BOND 007

DAVID ARNOLD EDITION

Weltweit auf 75 Stück limitiert.

Persönlich signiert und nummeriert von David Arnold.
Kommt mit einem umfangreichen Set an Sammler-Zubehör.

Verfügbar bei folgenden Händlern:

Deutschland

18119 Rostock-Warnemünde | **Media Town**
30179 Hannover | **Rockinger**
66280 Sulzbach | **Six + Four**
70182 Stuttgart | **Sound of Music**
96138 Burgebrach | **Thomann**
96465 Neustadt | **Luis Guitar Garage**

Österreich

A9300 St. Vein an der Glan
Pro Music Musikfachhandel

Schweiz

CH8400 Winterthur | **Backstage Music**

Weitere Informationen
duesenberg.de
007Store.com

Anfragen
info@duesenberg.de

DUESENBERG.DE

007 and related James Bond Indicia © 1962-2023 Danjaq, LLC and Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. All Rights Reserved.

IN EIGENER SACHE

Das Workshop-Wochenende in der Toskana von Udo Pipper, Peter Weihe und Dieter Roesberg hat es wieder gezeigt – es gibt kaum etwas Besseres, als sich wirklich mal mit seinem Instrument und seinem Equipment auseinanderzusetzen. Okay, in diesem speziellen Fall kam noch eine außergewöhnlich tolle Kulisse dazu, aber unterm Strich ging es um Musik, Klang, Spieltechnik … Udo erzählt davon ab Seite 120 und gibt uns allen, die nicht dabei sein konnten, ein paar der wichtigsten Erkenntnisse mit auf den Weg. Und im Prinzip sind es die gleichen Themen, die uns dazu veranlasst haben, mit Thomas Blug, dem „Strat-King of Europe“, eine Video-Masterclass aufzunehmen, in der er Bluesrock-Gitarre – von den Basics bis hin zu komplexen Spieltechniken – in aller Tiefe und dennoch absolut praxisnah und verständlich erklärt. Herausgekommen sind dabei fast zehn (10!) Stunden Videomaterial, in denen es um die Entwicklung des Blues von den Wurzeln bis hin zu moderner Rock-Musik geht, was alles anhand von gut erklärten Spielbeispielen direkt in die Praxis umgesetzt wird. Begleitet wird der Kurs von einem 152-seitigen PDF mit allen Tabs und Noten sowie über 30 Playalongs zum Mitspielen. Der Kurs ist in einfach verständlichem Englisch gehalten, auf die Videos hat man online zeitlich unbegrenzten Zugriff, PDFs und Playalongs kann man downloaden. Bis zum 31.07. gibt es den Kurs noch zum reduzierten Preis von 99 Euro. Mehr Infos und eine Beispiel-Lesson gibt es auf www.guitarsummit.com/academy. Schaut doch mal rein! Wer sich für Bluesgitarre interessiert, kann natürlich auch diesen Monat direkt bei Peter Fischers ‚Blues Bootcamp‘ einchecken, aber natürlich haben wir auch abseits des Blues in diesem Monat einiges im Köcher: viele weitere spannende Workshops, Interviews mit Guthrie Govan, Felix Pastorius, den Rival Sons oder auch Riverside und natürlich jede Menge aktuelle Testberichte.

GUITAR SUMMIT 2023
22 - 24 SEPTEMBER
MANNHEIM, www.guitarsummit.com



Viel Spaß und alles Gute!

Florian & Stefan

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

TITEL: GRETSCH G5420T-140, G5622T-140 & TUBE WORKSHOP 2864-S TOP & 1X12“ CAB, FOTOGRAFIERT VON DIETER STORK

MUSIC STORE
professional
Fame
www.fame-guitars.de
Fame Forum IV
Classic Aged Goldtop
Seymour-Duncan-Tonabnehmer, Gotoh-Hardware, Nitrozellulose-Finish und Aging-Treatment, Gigbag.
Jede Gitarre ein Unikat!
1.498€
Fame Guitars
MUSIC STORE professional GmbH
Istanbulstr. 22-26 · 51103 Köln · Tel: 0221 8884 0

inhalt

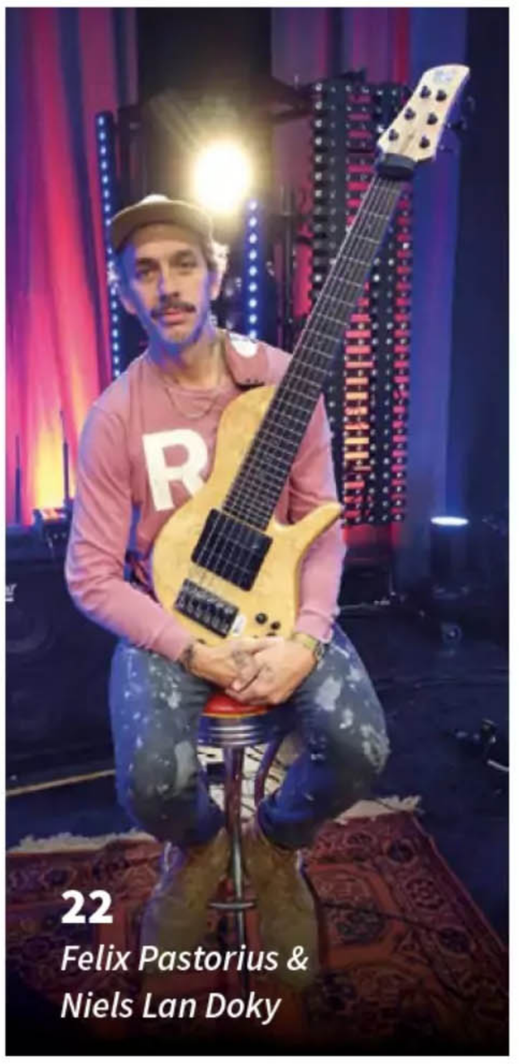


46
Jubiläum einer Legende



14
Josh Homme & Queens Of The Stone Age

58
Zum Geburtstag viel Gretsch! Gretsch G5420T-140 & G5622T-140



22
Felix Pastorius & Niels Lan Doky



66
Passend zur Tour des Funk-Masters: Fender Nile Rodgers Hitmaker Stratocaster



42
Pedaljagd, Umfrage mit jeder Menge Gewinne, Konzerte, Workshops … all das und viel mehr gibt es auf dem Guitar Summit









30
Greg Koch



86
Kompakter Vielkönner: Driftwood Purple Nightmare Tube Preamp Pedal

special

140 Jahre Gretsch – Jubiläum einer Legende	46
Guitar Summit: Pedaljagd, Umfrage mit jeder Menge Gewinne, Konzerte, Workshops und vieles mehr …	42

story

Josh Homme & Queens Of The Stone Age: Bratpfannen mit Saiten	14
Guthrie Govan: Hollywood-Orchester	18
Felix Pastorius & Niels Lan Doky: Jazz/Takes Supergroup	22
Rival Sons: Dark Fuzz	26
TopGearCheck: Greg Koch	30
Riverside: Der Mythos vom Autodidakten	34
The Bluesanovas: Junge Traditionalisten	38

test

gitarre // bass

Gretsch G5420T-140 und G5622T-140, E-Gitarren	58
ESP LTD EC-1000T QM Charcoal Burst, E-Gitarre	64
Fender Nile Rodgers Hitmaker Stratocaster, E-Gitarre	66
Hagstrom Swede NewGen und Super Swede NewGen, E-Gitarren	68
Anchor Eagle SW Europe, A-Gitarre	72
Ibanez BTB 805MS, E-Bass	74
FGN Mighty Jazz Dark Evolution, E-Bass	76

amp // box // fx // zubehör

Tube WorkShop 2864-S Top & 1x12“-Cab, Tube-Amp & Box	80
EVH 5150 Iconic 15W 1X10 Combo	84
Driftwood Purple Nightmare Tube Preamp Pedal	86

FOTOS: SONY, WARNER, MINEUR, ROADRUNNER, NUCLEAR BLAST, UNIVERSAL, EDEL, STORK, ARCHIV, BMG, HOLTMANN, EMBACHER, NEUMANN, LITTKY, ZAWATZKI, REVEREND GUITARS, SPECTOR, LE TURK, SCHECTER



68
Next Generation Singlecut: Hagstrom Swede NewGen und Super Swede NewGen



26
Rival Sons



96
Slipknot-Signature-Zerre für Gitarre UND Bass: KHDK Totality



18
Guthrie Govan



34
Riverside



88
Nachhaltig besser? Markbass Little Mark IV, Little Mark 58R, MB58R 102P



76
JB-Deluxe: FGN Mighty Jazz Dark Evolution



98
Kabellos & in tune: Shure GLX-D16+ Dual Band Digital Wireless Guitar Pedal

Markbass Little Mark IV, Little Mark 58R, MB58R 102P, Bass-Anlage 88
Zoom B2 Four Multieffekt für Bass 92
Hartke HyDrive HL112, Bass-Cabinet 94
KHDK Totality, Signature-Zerre für Gitarre und Bass 96
Shure GLX-D16+ Dual Band Digital Wireless, Funksystem 98

workshop

Blues Bootcamp: Stormy Monday Blues 106
Guitar Basics! Modes: Lydisch 108
Americana: Rockabilly-Baukasten 112
Julia's Bass Lab: Let‘s talk about SLAP 114
The Art Of Bass! Bassarbeit im Studio – Part 1 116
Till &Tone – Der gute Ton 118
Parts Lounge: Chitarre e vino 120
Guitar Guru: Gustav Glassl und Gretsch-Acoustic 123
Japan Vintage: Ibanez 2453 Howard Roberts 124

rubrik

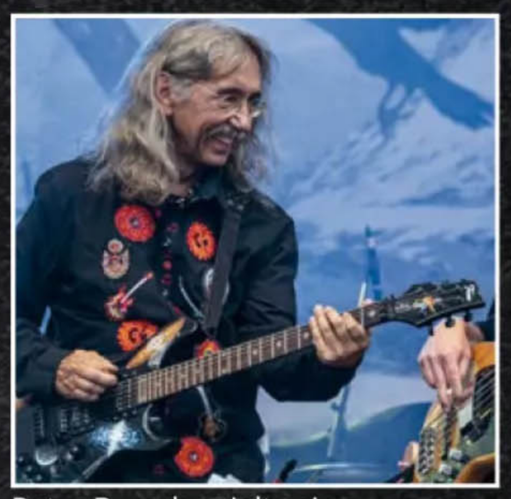
Editorial 3
News 8
Yoursite: Leser-Bands des Monats 41
Leserbriefe 57
CD-Reviews 10 & 56
Live-Tipps 102
Give Away 127
Anzeigenindex 128
Vertriebsindex 128
Impressum 129
Mitmachkarte 129
Vorschau & Newsletter 130



Andy Susemihl und
seine Fame Forum IV



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



The SiXsters:
Jetzt mit Fame unterwegs



MUSIC STORE
professional

Bestellen

Endorser

Video

Fame

www.fame-guitars.de

FAME FORUM IV Modern 20th Anniversary

BURL STONEWASHED BLUE HIGHGLOSS

Limitierte Jubiläumsedition mit Maserpappel-Decke, Seymour Duncan Pickups und Piezo-Tonabnehmersystem. Jede Gitarre ein Unikat! Alle Instrumente der Fame Forum IV Modern 20th Anniversary Serie verfügen über handverlesene Maserpappeldecken in Premium-Qualität mit einzigartiger Maserung und individuellem Finish. Daher bieten wir jede E-Gitarre der limitierten Serie als individuelles Einzelstück an.



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

1.444€

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

NEWS

Morley Humno Noise Eliminator



Der Humno ist kein schnöder Ground-Lift: Er wird einfach als „Verlängerung“ des Netzkabels angeschlossen und soll zuverlässig das lästige Brummen von Verstärkern oder anderen Audiogeräten beseitigen. Der Klang soll dabei kristallklar bleiben und der Humno funktioniert überall auf der Welt. Die Einsatzmöglichkeiten sind denkbar vielfältig: Gitarrenverstärker, Monitore, Video-/Audioinstallationen, Beschallungsanlagen, FOH, Aufnahmestudios, Live-Sound, Keyboards, DJ-Ausrüstung, Konferenzräume, Heimkinosysteme, Computerlautsprecher, PA-Systeme und vieles mehr.
Preis: € 129

● **www.morleyproducts.com**

Powers Electric

Andy Powers, Präsident und CEO von Taylor Guitars, startet jetzt auch mit einer eigenen E-Gitarrenmarke durch: Powers Electric! Das erste Modell heißt A-Type und zeugt einmal mehr von Powers‘ innovativer Herangehensweise, die man von Taylor-Akustikgitarren kennt. Er hat der vollständig geschlossenen Hollowbody-Gitarre eine einzigartige Korpusform spendiert und garniert das Ganze mit verschiedenen Retro-Elementen. Der Korpus ist aus nachhaltiger Urban Ash gefertigt. Die hohle Konstruktion ist – ähnlich wie bei einer klassischen Violine – mit zwei Stimmstöcken verstärkt, die direkt unter der Bridge sitzen und in eine beleistete, massive Ahorndecke eingepasst sind. Durch diese Konstruktion sollen sich die Vorder- und Rückseite der Gitarre gemeinsam bewegen können, was die Resonanz und das Sustain verbessern und Rückkopplungen reduzieren soll. Der Saitenhalter und der Steg sind eine Neuentwicklung: Dieser „CamTail“ hat individuell kompensierte Saitenrampen, durch die die Saiten besonders ausgewogen klingen, und soll Vibrato-Sounds ermöglichen, die an Pedal-Steel-Gitarren erinnern. Die neuen „Faraday“-Tonabnehmer sind in zwei Varianten erhältlich: Der Full Faraday zielt auf Klarheit und Detailtreue, während der Partial Faraday warme Tones in den Vordergrund stellt. Das Griffbrett hat einen asymmetrischen „Split Radius“. Die A-Type kommt demnächst in verschiedenen Uni-, Metallic- und Burst-Finishes auf den Markt und kostet zum Start in den USA zwischen 3799 und 4299 Dollar.



● **www.powerselectricguitars.com**

EVH MIJ Series Signature Wolfgang



Dieses Modell wird von Gitarrenbauern in Japan gefertigt und ist mit Eddie Van Halens bevorzugten Touring-Spezifikationen ausgestattet. Sein Lindenkorpus hat eine gewölbte Ahorndecke, der verschraubte Ahornhals ein Ebenholzgriffbrett mit 12“-16“ Compound-Radius und 22 Vintage-Style-Edelstahlbünden. Der Halsstab wird über ein Speichenrad am Halsfuß justiert. Das speziell gewickelte Pickup-Set soll für einen perfekt ausbalancierten Ton mit dynamischer Ansprache sorgen. Der „EVH BI Tech HPU“-Volume-Regler mit geringem Reibungswiderstand und Treble-Bleed-Circuit ist besonders gleichmäßig dosierbar, während der Kill-Switch am unteren Korpushorn für die beliebten stotternden Effekte verwendet werden kann. Der Tone-Regler ist ein extra schwergängiges 250K-EVH-Bourns-Poti. Die Floyd-Rose-Bridge dürfte sich natürlich vortrefflich für Dive-Bombs eignen. Das Locking-Trem verfügt über Feintuner für jede Saite, dazu gibt’s einen R2-Klemmsattel und mit dem patentierten EVH D-Tuna kann man zwischen Standard- und Drop-D-Tuning wechseln. Die Signature Wolfgang ist in den Farben Ivory mit Pearloid-Block-Inlays und Stealth mit Pearloid-Dot-Inlays erhältlich.
Preis (Street): € 1929

● **www.evhgear.com**

Warwick Gnome i Pro 600

Warwick schickt sein neues Flaggschiff unter den Kompakt-Amps an den Start. Das kleine Kraftpaket misst nur 34x25x10 cm und wiegt 3,01 kg. Die Leistung ist amtlich: 600 Watt an 4 Ohm und 350 Watt an 8 Ohm. Warwick verspricht einen klaren, definierten, crispen Sound und einen geräuscharmen Betrieb. Die Eingangsimpedanz bietet mit mehr als 10 MOhm maximale Empfindlichkeit für passive Pickups. Zur Klangformung steht ein 4-Band-EQ mit +/- 15 dB Boost/Cut je Band bereit. Über den symmetrischen XLR-DI-Ausgang (Post-EQ) mit schaltbarem Ground-Lift lässt sich der Gnome i Pro 600 problemlos live oder im Studio einbinden. Außerdem gibt’s eine Kopfhörerbuchse und einen frontseitigen Aux-Eingang. Mit verbaut ist ein benutzerfreundliches Audio-Interface das sich an einen PC, Mac oder ein kompatibles Mobilgerät anschließen lässt.
Preis: ca. € 399



● **shop.warwick.de**

Harley Benton Spaceship PowerBar Pedalboards





Die aktualisierten Spaceship-Pedalboards sind mit integrierten, wiederaufladbaren PowerBar-Netzteilen ausgestattet. Die Palette reicht vom großen Spaceship Power 80-B mit 11 vollständig isolierten Ausgängen bis hin zum kompakten Spaceship Power 40-B mit 7 isolierten Ausgängen. Es gibt vielseitige Ausgangsoptionen, darunter 9V/250mA-, 9V/500mA-, 9/12/18V/500mA-Ausgänge und einen 9V/3A-Ausgang für die Versorgung von Effekten mit hohem Stromverbrauch. Die Netzteile verfügen außerdem über USB-A- und USB-C-Anschlüsse zum Laden von Tablets und Telefonen. Jeder Ausgang hat eine eigene LED-Anzeige. Dank einer AC-Umschaltung (100V-240V) muss man sich nie Gedanken über die Eingangsspannung machen. Die integrierten Lithium-Batterien bieten hohe Kapazitäten von 4500 mAh bis 9000 mAh und kurze Ladezeiten von 1,7 bis 3,4 Stunden. Die PowerBar-Netzteile sind auch separat erhältlich und lassen sich nahtlos in aktuelle Spaceship-Pedalboards sowie in Boards anderer Hersteller integrieren.

Preise: Pedalboards inkl. PowerBars € 139 – 239, PowerBars einzeln € 119 – 159

● **www.harleybenton.com**



Warm Audio ODD Box v1

Die vor allem für das OCD Overdrive bekannte Pedal-Schmiede Fulltone musste letzten Sommer nach 30 Jahren dicht machen. Seitdem sind die Pedals nur noch schwer aufzutreiben und ziemlich teuer. In diese Versorgungslücke stößt jetzt die Firma Warm Audio mit ihrem Klon namens ODD Box v1. Das Hard-Clipping-Overdrive soll sich perfekt dazu eignen, Clean-Sounds zu boosten, oder in den Breakup bzw. High-Gain-Bereich zu treiben. Klanglich soll der Treter ebenso vielseitig sein wie sein Vorbild und alle Sounds eines aufgerissenen, in die Sättigung gefahrenen Röhrenverstärkers liefern. Es sind die gewohnten Regler für Volume, Drive und Tone an Bord, einschließlich eines UK/US-Mini-Schalters, der die Charakteristik von einem amerikanischen zu einem britischen Röhrenverstärker umschaltet. Das ODD ist in klassischer Durchsteckbauweise mit hochwertigen Bauteilen aufgebaut, darunter ein TLO82CP-Operationsverstärker, 2N7000-Transistoren und handselektierte Kondensatoren und Widerstände.

Preis: € 129

● **www.warmaudio.com**

J. Rockett HRM V2 Hot Rubber Monkey

Der im sonnigen Kalifornien handgefertigte HRM V2 möchte die Overdrive-Sounds eines Dumble-Amps mit dem HRM-EQ-Mod in einem kompakten Pedal zur Verfügung stellen. Für die Entwicklung dieses Pedals wurde ein Original-Exemplar zwei Jahre lang umfassend analysiert. Die HRM-Modifikation erzeugt einen sehr



tiefmittenbetonten, kehligen Sound, der die wichtigsten Frequenzen der Gitarre hervorhebt. Die Empfindlichkeit und schnelle Ansprache des Effekts sollen für ein unmittelbares Spielgefühl und eine hohe Durchsetzungsfähigkeit im Mix sorgen. Auch bei niedrigeren Gain-Einstellungen verspricht J. Rockett eine originalgetreue Tonentfaltung. Durch die Verwendung hochwertiger NOS-Bauteile soll die V2-Version noch mehr Authentizität und Spielspaß bieten. Ein netter Nebeneffekt dieses Pedals: Es soll auch fantastische Tube-Screamer-Sounds liefern – mit erweiterter EQ-Kontrolle.

Preis: € 269

● **www.rockettpedals.com**

FANE Ascension F25, F30 und A30

Diese drei Gitarrenlautsprecher werden allesamt von Hand in England gefertigt. Der Ascension F25 (12″, 25W, 8/16 Ω, € 149) ist ein ausgewogener 25-Watt-Speaker mit Keramikmagnet und Vorteilen im Crunch sowie schönen Präsenzen im Mitteltonbereich, der sich für klassische Rocksounds ebenso eignet, wie für Jazz, Metal oder Punk. Der Ascension F30 (12″, 30W, 8/16 Ω, € 159) ist ein 30-Watt-Lautsprecher mit Keramikmagnet. Er eignet sich sowohl für amerikanische als auch britische Vintage-Rock-Sounds. Der Ascension A30, (12″, 30W, 8/16 Ω, € 289) ausgestattet mit einem AlNiCo-Magneten, ist ein 30-Watt-Chassis für klassische Vintage-Gitarrensounds und bietet eine gewisse Sanftheit und Wärme im gesamten Mitteltonbereich. Zusätzlich liefert er den klassischen AlNiCo-Chime, detailliertes Top-End und straffen Low-End-Punch.

● **www.tubeampdoctor.com**



ROCK & BLUES PLATTE DES MONATS

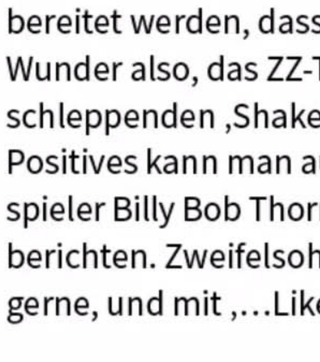




IDA NIELSEN: MORE SAUCE, PLEASE
Rückblickend betrachtet muss man sich nicht wundern, dass Ida Nielsen einst von Superstar Prince entdeckt und zu sich in die Band geholt wurde. Die Dänin ist eine exzellente Bassistin, Sängerin und Komponistin. Ihr Schwerpunkt: Funk mit einer gehörigen Portion Rock. Oder ist es eher Rock mit einer gehörigen Portion Funk? Genau diese Frage klärt sich bei jedem weiteren Song aufs Neue. Mal drückt sie mit stoischem Grundton und sattem Sound den Stücken einen druckvoll-energetischen Stempel auf, dann wiederum slappt sie nach Herzenslust und ist dann ganz Funky-Ida. Und was ist mit Jazz, mit HipHop, mit Soul und Pop? Auch dies findet auf ‚More Sauce, Please' statt. Genregrenzen oder vermeintliche künstlerische Reinheitsgebote zählen für Nielsen nicht, sie mischt unterschiedliche Stile und Epochen der Musikgeschichte mit ihrem eigenen Gusto, lässt mal den jungen Stanley Clarke durchschimmern, zitiert Jaco Pastorius und übt sich darin, ihrem grandiosen Prince-Ruf auch kompositorisch gerecht zu werden. Mit Erfolg, denn ähnlich wie ihr einstiger Chamäleon-artiger Mentor fühlt sich auch die 48-Jährige als Kosmopolitin. ‚Bounce Back' zum Beispiel durchzieht eine ähnlich fiebrige Nervosität wie Prince's ‚Kiss', hat die gleiche Tanzbarkeit und einen vergleichbar funkigen Groove. Was soll man also noch mehr über die exzellente Musikerin berichten: Sie hat (nahezu) alle Instrumente ihrer neuen Scheibe eigenhändig eingespielt und das Album auch selbst produziert! Prince wusste schon damals, welch Ausnahmeerscheinung Ida Nielsen ist! *mm*



GOV'T MULE: ...LIKE A RIVER
Zu den wenigen, nennen wir es der Einfachheit halber mal „nicht negativen" Begleiterscheinungen des weltweiten Lockdowns gehört die (unfreiwillig) gewonnene Zeit vieler Bands und Künstler. Gov't Mule beispielsweise hatten die Muße, gleich zwei Alben auf einmal zu produzieren. Im vorvergangenen Herbst kam das rohe, spontan entstandene ‚Heavy Load Blues' auf den Markt, jetzt folgt mit ‚…Like A River' das „reguläre" Studiowerk. Auf dem zeigen sich Warren Haynes und seine grandiosen Mitmusiker Matt Abts (Schlagzeug), Jorgen Carlsson (Bass) und Danny Louis (Keyboards) abermals als Inbegriff des guten Geschmacks. Egal ob etwas bluesiger, souliger oder rock'n'rolliger, Gov't Mule treffen immer den richtigen Ton. Zudem gibt es nur wenige Alben, bei der man die große Kunst des Arrangierens so hautnah miterleben kann wie hier, wenn selbst vermeintlich simple Ideen derart raffiniert aufbereitet werden, dass der Spannungsbogen nie verloren geht. Kein Wunder also, das ZZ-Top-Legende Billy Gibbons seine Stimme dem schleppenden ‚Shake Our Way Out' nur allzu gerne leiht. Ähnlich Positives kann man auch über weitere Gastgesänge, u. a. von Schauspieler Billy Bob Thornton und von Rolling-Stones-Intimus Ivan Neville berichten. Zweifelsohne, mit Gov't Mule schmückt sich jeder Künstler gerne, und mit ‚…Like A River' nochmals umso mehr! *mm*



NITA STRAUSS: THE CALL OF THE VOID
Die amerikanische Gitarristin Nita Strauss startete ihre Recording-Karriere 2009 in der Progressive Metal Band Kill Slowly und machte sich später als Gitarristin der Cover-Band The Iron Maidens einen Namen. Zudem erfährt sie als Mitglied der Gruppe von Gruselrocker Alice Cooper internationale Aufmerksamkeit und kann daher aus einem großen Pool helfender Hände auswählen, wenn sie in eigener Sache unterwegs ist. Mit ‚The Call Of The Void' veröffentlicht sie ihr zweites Soloalbum, erstmals auch mit Gesangsnummern. Denn während ihr Solodebüt ‚Controlled Chaos' (2018) noch aus rein instrumentalen Stücken bestand, basieren jetzt etwa die Hälfte der Songs auf Gesangsmelodien. Eine davon hat ihr wichtigster Förderer Alice Cooper gleich selbst übernommen. Nicht weniger imposant sind aber auch die Beiträge von David Draiman (Disturbed), Alicia White-Gluz (Arch Enemy), Lizzy Hale (Halestorm) oder der kalifornischen Singer/Songwriterin Lilith Czar. Strauss selbst gibt gitarrentechnisch Vollgas, bürstet ihre Songs gen kernigen Heavy Metal und malträtiert ihre vier Ibanez-Signature-Gitarren JIVAX2, JIVA10, JIVA10L und DIVA-JR sowie ein derbe klingendes siebensaitiges Ibanez-Custom-Modell mit vollem Fingereinsatz. Beeindruckend! *mm*



IVY GOLD: BROKEN SILENCE
Mit einem scharfen Gitarren-Riff beginnt das dritte Album der Bluesrock-Band um die österreichische Sängerin Manou, die mit ihrer kraftvollen Stimme im Zentrum dieser treibenden und geradezu klassischen Rocknummer steht. Andere Songs zeigen Funk-Einflüsse, und gerne landet man, wie in ‚House Of Cards', im eingängigen Refrain mit Pop-Qualitäten. Ein Markenzeichen sind aber auch die schönen Balladen. Gitarrist Sebastian Eder aus München und die US-Musiker Tal Bergman (dr), Kevin Moore (b) und der Brite Anders Olinder (kb) produzieren einen dichten Band-Sound. Sebastian prägt die Musik mit virtuosen Läufen, die immer wieder bluesige Wurzeln zeigen, wie dann in der Live-Version von Eric Claptons ‚Old Love' zu hören ist. *am*



STEVE LUKATHER: BRIDGES
Natürlich sind die Unterschiede zwischen Soloalben von Steve Lukather und seinen kompositorischen Beiträgen zu Scheiben von Toto nur marginal. Wie könnte es auch anders sein? Halt! Einen signifikanten Steve-Lukather-Solo-Fingerabdruck gibt es dann aber doch regelmäßig zu entdecken: An der Schnittstelle zwischen Rock und Pop entscheiden sich Toto eher für Pop, Lukather dagegen für eine stärkere Rock-Attitüde. Und so entdeckt man auf ‚Bridges' einen verschärften Poprock, der erwartungsgemäß unfassbar souverän eingespielt wurde. Scheiben aus dieser

Hemisphäre sind bekanntlich immer auch audiophile Genussmomente für ausgewiesene Soundgourmets, für die der Hörspaß nicht an der Schwelle einer guten Komposition endet, sondern erst bei deren handwerklichen bzw. studiotechnischen Umsetzung. Wie fast immer hat Lukather auch auf ‚Bridges' renommierte Instrumentalisten aus seinem direkten beruflichen Umfeld dabei, unter anderem David Paich, Joseph Williams, Simon Phillips, Shannon Forrest, Lee Sklar, Steve Maggiora, Jorgen Carlsson und Lukathers Sohn Trevor. All dies vorausgeschickt kann man als Rezensent nur noch eine Empfehlung aussprechen: GENIESSEN! *mm*



NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS: COUNCIL SKIES

Das vierte Album des ehemaligen Gitarristen von Oasis und seiner Band beginnt mit dem ruhigen ‚I'm Not Giving Up Tonight', einem Soul-Indierock-Hybriden, der an den Ansatz von Paul Weller erinnert. ‚Pretty Boy' treibt hymnisch wie dringlich im 80er-Minimal-Beat wie ein Drumcomputer nach vorne. ‚Easy Now' klingt wie ein alter Freund, der einem beim Bier versichert, dass alles nicht so schlimm sei. Das Stück ist eines von dreien, bei denen Noels Idol Johnny Marr mitspielt. ‚Dead To The World' oder ‚Open The Door, See What You Find' strahlen Sixties-Vibes aus. Irgendwie erstaunlich, wie zurückhaltend die Gitarre auf diesem Album agiert. Meist schrammelt Gallagher stoisch durch, in einem allenfalls angezerrten Sound, der dann im Refrain fetter wird. Überhaupt scheint er hier mehr Acoustic zu spielen, was im mit Streichern unterlegten ‚Trying To Find A World That's Been And Gone' den Pathos alter Oasis-Tage hervorruft. Dramatik und Dynamik entstehen mehr durch den Gesang und die Verdichtung von Streichern, Klavier, auch mal Percussion und elektronischen Klängen und Effekten. Eine wichtige Rolle spielt der drückende Bass, der im komprimierten Sound die Musik befeuert. Der Mann mag privat oder in Interviews ein Misanthrop sein, doch Gallaghers klassischer Britrock bleibt 2023 schlicht großartig. ‚Council Skies' kommt auch als 2CD/3LP-Deluxe-Edition mit reichlich Bonusmaterial, darunter verschiedene Remixe u. a. von Robert Smith und den Pet Shop Boys. *am*



LUCINDA WILLIAMS: STORIES FROM A ROCK N ROLL HEART

Die letzten Jahre waren für die US-Singer/Songwriterin nicht einfach. 2020 erlitt sie einen Schlaganfall und musste wieder gehen lernen. Seither kann sie nicht mehr Gitarre spielen. Im April erschien ihr Buch ‚Don't Tell Anybody The Secrets I Told You – A Memoir'. Jetzt kommt ein neues Album, und das macht von Beginn an Laune: Energische Drums und nach und nach verweben sich angezerrte Gitarren, Bass und Hammond-B3-Orgel zu einem scharfen Groove. Dazu singt Lucinda Williams lässig über die Schwierigkeiten, die Band zurückzubringen, um noch einmal gemeinsam Musik zu machen. Von diesen straighten Country-Rockern gibt es auf dem Album eine ganz Reihe. Den Gegenpol bilden ruhigere Stücke wie ‚Hum's Liquor', eine Hommage an Bob Stinson, den 1995 verstorbenen Sänger und Gitarristen von The Replacements. In ‚Stolen Moments' erinnert sie dann auch an Tom Petty. Nun, überhaupt ist die Musik durchzogen von einer tiefen Melancholie, was sich dann auch in den fantastischen Gitarren-Sounds spiegelt. Die sind gerne mit eindrücklichen Halleffekten versehen, was sich dann mit Streichern in ‚Where The Song Will Find Me' zu einem dramatischen Ereignis steigert. Auf diesem tollen Americana-Album veredeln u. a. Bruce Springsteen & Patti Scialfa, Jesse Malin, Buddy Miller, Angel Olsen, Margo Price und Tommy Stinson die Background-Chöre. *am*



OK WAIT: ESCAPE

Was für ein Brecher! Das Hamburger Trio türmt Gitarre, Bass und Drums zu einer gewaltigen Klangwelle auf. Feedback, Metal-Riffs, virtuoses Drumming und komprimierte Bass-Linien verdichten sich zu hypnotischen Klangabenteuern. Dazu taucht die teils ultrafett verzerrte und tieferlegte Gitarre ab in flächige Noise-Kaskaden, was mit epischen und cineastischen Melodien kontrastiert wird. Dynamisch steuert man auch mal in ruhige Gewässer. Das mutet in ‚Sirens' mit dem opulenten Hall auf der Gitarre auch mal psychedelischer an. Im dahinfließenden ‚Mantra' nehmen dann indische Percussions Raum ein. Schließlich klingt dieses packende, laute Instrumentalrock-Album mit ‚Deja Vu' ganz leise aus. *am*



EITER: GEWALT

Das bekannteste Mitglied dieser Band dürfte Gitarrist Florian Füntmann sein, der mit Long Distance Calling kunstvollen Instrumentalrock spielt. Bei EITER, zu denen er sich vor gut zehn Jahren mit anderen Musikern aus der Münsteraner Szene zusammengeschlossen hat, fehlt aber der Schöngeist, wie schon das Verhältnis der Spielzeit ihrer dritten Veröffentlichung zur Zahl der enthaltenen Tracks andeutet: „Gewalt" rast in 19 Minuten durch 13 Stücke, die bei aller eruptiven Spontaneität gut durchdacht wirken. Das Quintett bewegt sich in einem Spektrum aus präzise gespieltem Grindcore à la Napalm Death oder Rotten Sound, Death Metal – bestes Beispiel die Groove-betonte Midtempo-Nummer ‚Mordpol' – und räudigem D-Beat-Punk (‚Hirnfäule', ‚Pfarrernoia'). Texte und Songtitel zeugen von makabrem Humor, Schlagzeug- und Gitarrenarbeit sind nichts weniger als raffiniert. Füntmann und sein Kompagnon Matthes begleiten das dominante Blastbeat-Sperrfeuer mit rhythmisch tightem Riffing, streuen an genau den richtigen Stellen unterschwellige Harmonien ein und scheuen sich nicht vor unheilvollen Melodien (höre z. B. ‚Kiefermief'), die sich gelegentlich auch in kaltem Flirren mit Black-Metal-Schlagseite äußern. So decken die maximal zweieinhalb Minuten dauernden und jeweils mit eigener Identität ausgestatteten Kompositionen eine für extremen Metal überdurchschnittlich große dynamische Bandbreite ab – nicht zuletzt dank Mix und Mastering von Kristian Kohlmannslehner, dessen Händchen für differenzierte Sounds auch Acts wie die Bombast-Metaller Powerwolf oder die Prog-Rocker Subsignal vertrauen. *as*

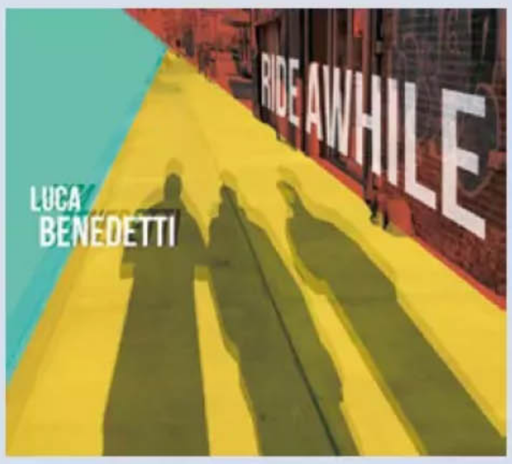


HOWLIN' SUN: MAXIME

Mit zwei Gitarren, Bass und Drums rockt die Band aus Bergen, Norwegen, heftig zurück in die späten 60er- und frühen 70er-Jahre – mit Bezügen zu Led Zeppelin oder Black Sabbath. Das strahlt auch mal Jamrock-Vibes aus oder die Lässigkeit der Stones. Richtig scharf kommen die mächtigen Gitarren-Sounds zwischen harscher Fuzz-Zerre und druckvollem Crunch. Bei all den klassischen Referenzen befindet man sich in guter Gesellschaft mit Kollegen wie Rival Sons oder Black Crowes oder im rauen ‚Be Mine' mit den Hellacopters. Da passt auch die wunderschöne Ballade ‚Bittersweet Morning Sun' ins Retro-Konzept – mit souliger Klavier- und Orgelbegleitung. Überhaupt strahlt der Blues atmende Rock'n'Roll eine eigene Indie-Attitüde aus. Die spiegelt sich dann auch im Entstehungsprozess: Die Musik wurde live auf Tape aufgenommen und dies in einer alten Sardinen-Verpackungsanlage. Also, Rawkers, reinhören! *am* ►

JAZZ & MORE
PLATTE DES MONATS

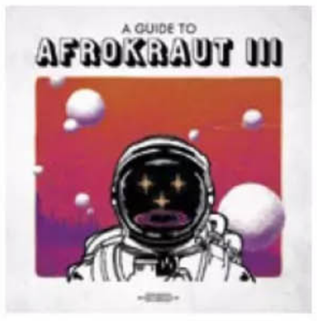




LUCA BENEDETTI: RIDE AWHILE
Hier kommt der zweite Streich des New Yorker Gitarristen und seinem Trio aus Tony Scherr (Bass) und Tony Mason (Drums), und der knüpft nahtlos an die Veröffentlichung ‚We'll Get There' von 2019 an. Mit trockenem, leicht angezerrtem Tele-Ton bewegt sich Luca im Terrain zwischen Jazz, Blues und amerikanischer Instrumentaltradition und schafft es, dem klassischen Rahmen viele individuelle Nuancen abzugewinnen. ‚Ride Awhile' klingt etwas gejammter als der Vorgänger. Das erinnert mal an den Miles Davis der 70er-Jahre oder experimentiert mit Dub-Grooves im hypnotischen ‚Mosquito'. ‚Daisy' überzeugt mit romantischer Melodie und Tony Scherrs coolem Plektrum-Bass und hebt mithilfe eines Slide-Gitarren Overdubs am Ende in ganz andere Sphären ab. Spannend ist auch die sehr gesangliche Slide-Interpretation des Nancy-Wilson-Titels ‚How Glad I Am' sowie der hibbelige 70s-Funk von ‚Plymouth Street'. Trotz einer Vielzahl an Einflüssen klingt das Album wie aus einem Guss. Luca und die zwei Tonys schmeißen sich relaxt die Bälle zu und präsentieren feinstes Trio-Interplay ohne in fusionäre Wettkämpfe zu verfallen. ‚Ride Awhile' ist eine tolle Mischung aus Traditionsbewusstsein und musikalischen Persönlichkeiten, die Ego-frei zusammenspielen! Die CD ist nur direkt beim Künstler erhältlich über die Website www.lucabenedetti.com. *ms*



PAT METHENY: DREAM BOX
Sehr besinnlich, dezent traurig und bewährt Metheny-folky startet dieses neue Album des legendären Jazz-Gitarristen, der seit seinem Debüt ‚Bright Size Life' (1976) und dem nachfolgenden Meisterwerk ‚Watercolors' (1977) die Gitarristenwelt verändert hat. Seinen Sound hat man damals auch in Pop-Produktionen gehört, und etwas Pop-Flair hatte auch die Musik der Pat Metheny Group gelegentlich. Aber er konnte auch straighten Trio-Jazz, Ethno-Monumental-Sound und avantgardistischen Noise-Rock: Pat Methenys Größe besteht auch darin, dass er macht, was er will. Bis heute, nach mehr als 50 Alben und 20 Grammys, ist sein Gesamtwerk von Vielfalt gezeichnet. Und so liefert uns Metheny (*1954) im Jahr 2023 in seiner ‚Dream Box' kammermusikalische Solo-Stücke, bei denen er via Multitracking mit mehreren Gitarren zu hören ist. Mit zarten Instrumentals, irgendwo zwischen mediterraner Folklore, Jazz, New Age und anderer Schwebemusik. Und selbst in etwas seichten Momenten beneidet man diesen Gitarristen um seinen Ton, seine Kontrolle, seine Variabilität im Attack und seine einzigartige Dynamik und musikalische Dramaturgie. Drei der neun Album-Tracks sind Fremdkompositionen, darunter Luiz Bonfas ‚Morning Of The Carnival', bekannter als ‚Black Orpheus'.
Bei der Produktion waren die folgenden Gitarren im Einsatz: ein Prototyp seines Ibanez-Signature-Modells (da kommt also demnächst was Neues), eine Gibson ES-350 von 1947, eine Manzer Baritone, eine 1959er D'Angelico Excel und eine „1976 Zoller AZ-10" – letztere Angabe im Booklet kann so nicht stimmen, denn die Attila-Zoller-Modelle, bei denen „Zoller" auf der Kopfplatte stand, hießen nicht wie die Framus-Modelle „AZ-10" und wurden auch erst nach 1980 gebaut, von Höfner. Metheny besitzt aber eine 1982er Höfner AZ Standard, die einmal Attila Zoller gehörte. Die wird's wohl gewesen sein. Ende der Nerd-Facts. ;-) Allen E-Gitarren gemeinsam ist, dass Pat Metheny inzwischen die Höhenregler komplett zudreht – sein Sound ist so warm, wie ein Gitarrenton warm sein kann. Und wenn akustische Anteile ins Spiel kommen, dann klingt der jeweilige Track mal etwas nach Raummikrofonierung, oft erweitert durch weite virtuelle Hallräume. Keine Frage: Metheny ist Klangmaler geblieben, auch wenn er sich hier auf wenige Farben beschränkt. Ein sehr entspanntes, schönes Gitarrenalbum, ohne aufregende Höhen und Tiefen. *lt*

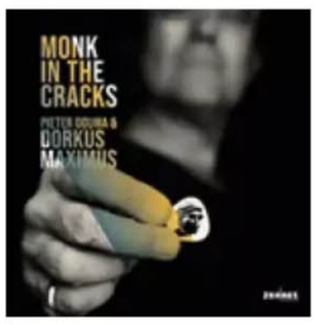


AFROKRAUT:
A GUIDE TO AFROKRAUT III
Das Ding groovt! Und das gelingt dem Projekt von Bassist & Multiinstrumentalist David Nesselhauf (*1980) seit dem Debüt von 2016; zwei Jahre später folgte ‚The Lowbrow Manifesto'. Der Hamburger Arzt und Musiker war seitdem auch in Bands wie Hamburg Spinners, The Drawbars, Diazpora und Angels Of Libra zu erleben und hat diverse Tonträger veröffentlicht. Mit ‚A Guide To Afrokraut III' beendet er nun den Trip durch krautige Grooves, Funk, Afro-Beat und frühe elektronische Musik. Dass er die Musik von Can liebt, hört man auch diesmal wieder, wobei David da den verrücktverspielten Ansatz von Can-Bassist und Klanggestalter Holger Czukay geerbt hat, der eher weltoffen als krautrockig rüberkommt. Er hat, bis auf die Drums (hier haben Lucas Kochbeck und Julian Gutjahr ausgeholfen), alles selbst eingespielt – Bass, Gitarren, Orgel, Synths, Melodica – hat Drum-Machines programmiert und auch ein paar Vocals beigesteuert; nur im letzten Album-Track ist Gastsänger Axel Feige zu hören. Neben Davids fundamentalem Bass, der drückt, groovt und trägt, sind auch seine anderen instrumentalen Zutaten absolut überzeugend, schräg arrangiert, eigenwillig gemixt. Das hat Stil und ist bei aller Nerdigkeit absolut sympathisch, einladend, tanzbar. Und das erinnert dann wirklich wieder an Can, die wunderbare Band aus Köln: Ich empfehle Michael P. Austs Film-Dokumentation ‚Can and Me' über Can-Keyboarder Irmin Schmidt – und ich empfehle alle drei Afrokraut-Alben, erhältlich beim Erzeuger: afrokraut.bandcamp.com. Letzte Frage: Soll das wirklich das Ende sein, David? Überleg's dir noch mal! Afrokraut forever! *lt*



CHRISTIAN ECKERT & STEFFEN WEBER:
WERKSTATTDUETTE
Duo-Aufnahmen sind oft Überraschungspakete. Im Idealfall hört man mehr als nur zwei Instrumentalisten, denn wenn Kommunikation, Interaktion, Improvisation und Feeling stimmen, dann kann diese zweisame Besetzung große Räume füllen. Im Falle der ‚Werkstattduette' genannten Veröffentlichung des Weinheimer Gitarristen Christian Eckert (*1965) und seines musikalischen

Partners, des Saxophonisten Steffen Weber (*1975), ist diese musikalische Dialogform absolut gelungen. Das fängt an bei der guten Aufnahme, die weitestgehend auf künstliche Raum-Sounds verzichtet und sich trocken jedem Abhörraum anpasst. Und da sitzt man dann direkt vor den beiden Musikern und spürt das Tenorsaxophon regelrecht, während die Gitarre mal begleitend den Raum füllt oder sich mal bei Solo-Spots dezent nach vorne bewegt. „Bei den schnelleren Stücken spiele ich eine Semiacoustic von Stefan Schottmüller, bei den getragenen Stücken eine Plankenhorn-Archtop, jeweils über einen Fender Deluxe Reverb“, erzählt Eckert, der als Gitarrist, Musikelektroniker, Komponist, Arrangeur, Pädagoge und Produzent tätig ist. Mit Steffen Weber, der seit 2012 Mitglied der hr-Bigband ist und außerdem als Dozent für Jazz-Saxophon an der Musikhochschule Mainz arbeitet, spielt er schon lange zusammen. Für die Werkstattduette haben sich die beiden als Basis Jazz-Standards vorgenommen und diese rekomponiert, uminterpretiert, quasi kreativ und analog „geremixed“. Mich überzeugt an diesem Album der wunderbar unberechenbare gitarristische Ansatz von Christian Eckert, der mal nur ein paar Basstöne legt, sie dann mit sparsamen Voicings garniert, um dann auch mal fast pianistisch in die Vollen zu gehen. Aber selbst dann bleibt er cool, erfüllt seine tragende Funktion und überrascht immer wieder mit kleinen Licks und Fragmenten, die gelegentlich an Attila Zoller und Jimmy Raney erinnern. Ein großartiger Gitarrist der hier einen ebenso beeindruckenden Duo-Partner auf gleicher Wellenlänge gefunden hat. Respekt! Die CD gibt es direkt beim Künstler unter hwww.christianeckert.com oder christianeckert.bandcamp.com. *lt*



PIETER DOUMA & DORKUS MAXIMUS:
MONK IN THE CRACKS

Den niederländischen Bassisten Pieter Douma (*1956) habe ich zum ersten Mal Anfang der 1990er-Jahre gehört, als er mit der Funk-Rock-Band Blowbeat das Album ‚Chainsaw Melodies‘ (1993) veröffentlichte. Danach hat er u.a. mit Mike Keneally, Jan Akkerman, Dr. John und Guy Forsyth gearbeitet. Weiter ging es in Richtung Jazz und Douma unterrichtete auch an verschiedenen Hochschulen, u. a. am Konservatorium von Arnhem (ab 1993). Sein neues Album ‚Monk In The Cracks‘ hat er mit seiner Band Dorkus Maximus live eingespielt: Rocco Romano (g), André Groen & Alan „Gunga“ Purves (dr), Frank Nielander (sax), Douma selbst bedient neben seinem E-Bass und der Baritone-Bass-Guitar auch noch einen Prophet5-Synth. Alle Kompositionen dieses Albums stammen, wie der Albumtitel vermuten lässt, vom legendären Jazz-Pianisten Thelonious Monk (*1917 +1982), einem wirklich eigenwilligen Interpreten und Komponisten, der kantige, bluesige Klavierstücke swingen ließ. Pieter Doumas Arrangements von Monk-Klassikern wie ‚Evidence‘, ‚Ruby My Dear‘, ‚Brilliant Corners‘ u. a. versuchen ganz und gar nicht, Monks Stil zu reproduzieren. Er hat sich auf seinen Geist konzentriert und lässt die wunderbaren Ideen des weirden Thelonious schweben. Dabei passiert musikalisch und stilistisch dann so einiges, und oft weiß man nicht, ob gerade Jazz-Rock, R&B, cooler Ambient-Sound oder nervöser No-Wave-Funk-Jazz das Sagen hat. Sehr schön sind auch die unbegleiteten Solo-Spots von Bassist Douma. Ohne Frage ist das eine Musik, die wirklich den Geist des Jazz atmet, weil sie weltoffen, unberechenbar und individuell ist. War ich bei den ersten Tracks noch etwas ratlos, so hat die B-Seite der Vinyl-LP im Klappcover mich zum Fan gemacht. Und danach klappte es auch mit der A-Seite von ‚Monk In The Cracks‘. Thelonious hebt übrigens gerade den Daumen, während seine linke Hand Doumas Basslines doppelt. Mehr Anerkennung geht nicht. Cooles Projekt! *lt*



JOSH HOMME & QUEENS OF THE STONE AGE

Bratpfannen mit Saiten

Sechs Jahre Funkstille sind genug: Mit ‚In Times New Roman' melden sich Josh Homme und seine Wüstensöhne zurück. Allerdings mit sehr düsteren, wütenden und kathartischen Songs – die Folge einer fiesen Scheidung, dem Verlust von Best-Buddys wie Mark Lanegan, zwei Jahren Corona-Zwangspause und einer Welt, die dem Baum von einem Kerl so gar nicht gefällt. Also betreibt er musikalische Selbsttherapie – mit Umpa und besaiteten Bratpfannen.

STORY: **MARCEL ANDERS** FOTOS: **ANDREAS NEUMANN, SHUTTERSTOCK / NET VECTOR**

Wer seine Musik und seine Vita kennt, weiß: Josh Homme ist kein einfacher Mensch. Im Gegenteil: Der 50-Jährige kann sehr launisch, schroff und aufbrausend sein, im nächsten Moment aber auch herzlich, charmant und extrem witzig. Kurzum: Ein unberechenbarer Gesprächspartner – gerade zu einer Zeit, in der er einen vierjährigen Rosenkrieg mit seiner Ex, Distillers-Frontfrau Brody Dalle, durchläuft, in der Corona-Pandemie etliche gute Freunde verloren hat und seit sechs Jahren ohne neues Album ist. Da tritt sein Management auf die Interview-Bremse: Nur ganz wenige Presse-Termine und bitte keine privaten Fragen. Damit kann GITARE & BASS gut leben – uns interessiert eh etwas ganz anderes. Etwas, über das er in der Vergangenheit mindestens genauso gern gesprochen hat, wie über Anwälte und Unterlassungsklagen. Nur: Sind komplizierte Künstler nicht eh die viel spannenderen? Hier ist der Beweis: Mr. Homme im etwas anderen Gitarren-Talk – mit hohem Unterhaltungswert.

Zwischen Gerichtsterminen und Beerdigungen: Wann hast du mit ‚In Times New Roman' begonnen?
Naja, es war ein schwieriges Album, und aus irgendeinem Grund werden Queens-Alben ohnehin immer schwieriger. Ich hoffe, es liegt daran, dass wir mittlerweile so gut sind, dass die alten Tricks nicht mehr funktionieren. Also, dass es im Grunde mehr darum geht, nicht zu perfekt zu sein. In diesem Fall sahen die Aufnahmen so aus, dass ich zunächst nur Melodien zu den Stücken gesummt habe. Und im Grunde war die Musik bereits vor zwei Jahren fertig, aber den Gesang habe ich erst letzten November aufgenommen. Vorher ging es nicht.

Warum hast du zum allerersten Mal selbst produziert?
Ich wusste im Vorfeld, dass ich die Dynamik und die Ungeschliffenheit diesmal auf eine Art angehen würde, die ich nicht groß erklären wollte – weil das eh niemand verstanden hätte. Allein die Gitarren auf dem ersten Song sind schon verdammt brutal. Wenn das Riff einsetzt, ist das knallhart. Und ich denke, jeder Produzent hätte sofort versucht, mir das auszureden und es etwas verträglicher zu gestalten. Selbst der Typ, der es gemastert hat, äußerte spätestens am Ende von ‚Carnavoyeur' Bedenken. Nämlich: „Lauter geht es nicht. Bist du dir da sicher, was du da tust?" Meine Antwort war: „Kriegen wir das nicht so hin, dass es jeden Lautsprecher zerstört?" Denn: Wie toll wäre es, der Mann zu sein, der die Boxen seiner Zuhörer killt? Im Ernst: Ich fände das großartig. Und der Song könnte es tatsächlich schaffen.

Da du in Rick Rubins Shangri-La-Studios aufgenommen hast: Hat es auch bei seinen Boxen geklappt?
(lacht) Das hätte es – wenn er sich die Mühe gemacht hätte, da zumindest mal reinzuhören. Wenn ich ehrlich bin, hatte ich das im Grunde schon auf dem allerersten Queens-Album versucht. Einfach, weil ich dachte: „Wäre es nicht toll, wenn irgendwelche Boxen am Ende der Platte komplett ruiniert wären?" In meiner Vorstellung wäre das das Größte, was man als Rockmusiker erreichen könnte. (lacht)

Das ist aber nicht der Grund, warum du Pink Duck, dein eigenes Studio in Los Angeles, verkaufst?
Nein, das tue ich, weil es einfach an der Zeit ist, es gehen zu lassen. Es ist zu teuer, ich nutze es zu wenig, ich brauche Geld für andere Dinge und muss mich hier in der Wüste um meine Kinder kümmern. Ich bin jetzt ein alleinerziehender Vater. Wie gesagt, wenn ich in den letzten vier Jahren etwas gelernt habe, dann sich nicht zu sehr an etwas festzuklammern, sondern nach vorne zu schauen. Das ist enorm wichtig. Es ist okay, sich an Dinge oder Momente zu erinnern, aber ich selbst möchte nicht rückwärts in die Zukunft gehen – und dabei nichts mitbekommen. Ich will im Hier und Jetzt sein. Insofern: Man hat mir geraten, mich davon zu trennen, und das befolge ich.

Richtest du dir ein neues Studio in der Wüste ein?
Ich habe noch nicht entschieden, was ich mache. Ich denke, das ergibt sich irgendwann von selbst. Wenn ich etwas sehe, das mich anspricht, werde ich aktiv. Ich schätze aber, dass es ein Ort sein wird, der ein bisschen ruhiger ist als Los Angeles. Also wohl doch die Wüste…

Musikalisch erinnert das Album an Bowies ‚Scary Monsters (And Super Creeps)' aus den frühen 80ern – es ist klaustrophobisch, morbide und kantig. Ist es der Soundtrack zu deiner Gefühlswelt?
Ich schätze, ich habe ein Auge für das, was da draußen fehlt oder aktuell nicht so gefragt ist. Ich höre z. B. eine Menge Alben, die auf Performances basieren, die digital korrigiert wurden, die nach Perfektion streben und auch gut produziert sind, aber leider ganz auf Nummer Sicher gehen – bei denen keiner verletzt wird. Nur: Das hat nichts mit mir und meinem Leben zu tun. Ich verstehe das, was ich mache, eher als Brutalismus. Und das ist etwas, das ich von meinem Album mit Iggy Pop gelernt habe. Wenn er „Tonight" schreit – warum kann das nicht die gesamte übrige Musik überlagern? Warum kann es nicht furchteinflößend sein? In der Art, dass man beim Hören denkt: „Scheiße, was war das? Das sollte so eigentlich nicht passieren." Und das Album, das ich davon abgeleitet habe, war ‚Villains', das im Grunde so leise ist, dass man seine Stereoanlage voll aufdreht und sich wundert, ob da vielleicht etwas nicht stimmt – bis es plötzlich „bum, bum, bum, bum" macht und man sich denkt: „Ahh, geht doch!" Insofern: Warum kann die Dynamik nicht überwältigend sein? Warum kann man Leuten, die man schätzt und mag, nicht mal einen kleinen Streich spielen? Ich meine, ich liebe meine Fans. Und ich denke, sie wollen solche Sachen. Keine Ahnung, ob ich damit richtig liege, aber diesmal ist die Dynamik so, als ob wir im Auto durch ein alternatives Universum fahren. Dabei kommen wir an einem Orchester vorbei, das unsere Musik hört und uns völlig entsetzt anstarrt. Dann versucht es, uns zu überwältigen und die Musik in seinen Besitz zu bringen. Warum auch nicht? Es ist ja nur ein kleines Intermezzo, das nichts an der klanglichen Brutalität des restlichen Materials ändert.

> „Als ich mit Billy Gibbons abhing, hat er sich in jeden meiner zehn Verstärker gestöpselt. Und das Lustige ist: Es hat keinerlei Unterschied gemacht. Deshalb habe ich aufgehört, Equipment zu sammeln."

Du hast die Frage nicht beantwortet: Wolltest du einen ähnlichen unterkühlten, spacigen Sound wie der Thin White Duke mit Gitarrist Carlos Alomar? ►



(lacht) Keine Ahnung. Ich liebe es einfach, Sachen zu machen, bei denen ich mir den Sound im Kopf ausmale. Und je verletzlicher und ehrlicher man dabei ist, desto überzeugender klingt es. Also: Je mehr ich es liebe und je mehr Liebe ich investiere, desto mehr kann es jemand lieben, der ganz genau hinhört. Damit meine ich richtig lieben und wirklich begeistert sein. Dafür brauche ich nicht die größte Band der Welt, sondern nur die beste, in der ich sein kann. Ja, und Bowie und Carlos sind gute Referenzpunkte. Ich mag ihren spacigen Sound aus dieser Zeit.

Neben den Bowie-Einflüssen findet sich zumindest ein Thin-Lizzy-Moment – am Ende von ‚Made To Parade'. Wie kommt's?
Oh, das ist – zumindest für mich – einfach das große Hallelujah am Ende. Ich habe dabei gar nicht so sehr an Thin Lizzy gedacht, aber das ist okay – gegen solche Vergleiche kann man nichts sagen. Die sind immer ein Kompliment. (lacht) Das Bild, das ich da entwerfe, ist das einer großen Parade. Und ich selbst liebe Paraden. Ich liebe, wie sie an einem vorüberziehen und man Teil von etwas ist, auf das alle Anwesenden wahnsinnig stolz sind. Was mich aber immer am meisten fasziniert, ist der allerletzte Wagen eines solchen Umzugs. Der letzte, bei dem niemand mehr so richtig hinguckt, weil die Parade im Grunde durch ist. Meistens ist es auch nicht gerade der Schönste – im Gegenteil: Es ist das hässliche Entlein, das man extra am Ende platziert hat, wo es am wenigsten auffällt. Und ich vergleiche meine Band gerne mit dem letzten Wagen des Tages. Nach dem Motto: „Gute Güte, habt ihr das gesehen? Wie eklig! Wo ist denn der Glitter?"

In der Vergangenheit war es oft schwierig, mit dir über Gitarren und Gear zu sprechen. Einfach, weil du deinen Sound und dein Setup vor Kopisten schützen wolltest.
Das stimmt. Ich wollte es den Leuten nicht zu leicht machen, mich zu imitieren, was ja leider gang und gäbe ist… Es ist halt viel einfacher zu klauen, als selbst mit etwas aufzuwarten.

Bist du immer noch so zurückhaltend und geheimniskrämerisch, oder hat sich das mit den Sozialen Medien, in denen ja etliche Fotos und Videos von deinem Handwerkszeug auftauchen, etwas gelockert? Sprich: Bist du jetzt mitteilsamer?
Ich bin immer noch der Meinung, dass jeder auf seine eigene Reise gehen sollte – weil das die Inspiration für deine Musik und alles andere ist: Deine ureigenen Erlebnisse. Die sollte jeder für sich machen. Zumal ich mich damit rühme, eine Tonalität zu haben, die im Grunde jeder Musikbegeisterte innerhalb von fünf Sekunden identifizieren kann. (lacht) So komplex ist sie – aber hey: Das ist mein Markenzeichen. Und ich habe allein dadurch eine Menge gelernt, indem ich mit Jungs wie Billy Gibbons gespielt habe. Als wir zusammen abhingen, hat er sich in jeden meiner zehn Verstärker gestöpselt. Und das Lustige ist: Es hat keinerlei Unterschied gemacht. Es hat immer nur nach ihm geklungen. Deshalb, also wegen ihm, habe ich aufgehört, Equipment zu sammeln. Ich habe ohnehin viel zu viel Kram, und einiges davon habe ich an Leute verschenkt, von denen ich dachte, dass sie es gut gebrauchen könnten. Mir ist mittlerweile klargeworden, dass es gar nicht so das Gear ist, sondern es halt doch in deinen Fingern steckt. So, wie die Leute schon ewig sagen: „Es steckt in den Fingern." Das habe ich natürlich nie ernstgenommen. Ich hielt das für dummes Geschwätz – bis ich erlebt habe, wie Billy Gibbons vor meinen Amps stand und immer gleich geklungen hat. Das war eine Offenbarung – eben die Erkenntnis, wie unwichtig das ganze Equipment doch ist. Es geht wirklich nur um die Finger – und nichts anderes.

OK, was spielst du dann auf dem neuen Album?
Das verrate ich nicht. (lacht) Nein, im Ernst: Zuletzt greife ich immer öfter auf diese Motor-Ave-Gitarren zurück. Mit ihnen habe ich ein neunsaitiges Modell entwickelt. Eine Gitarre nur für mich, die ich auch schon auf dem letzten Album eingesetzt habe und die ich wahnsinnig gerne spiele. Es ist Motörhead auf den tieferen Saiten und The Cure auf den höheren. Einfach, weil das meinen Klang-Parametern entspricht – also den Extremen, zwischen denen ich mich gerne bewege. Und weil ich es liebe, mit etwas Neuem aufzuwarten und auch bei meinen Instrumenten innovativ zu sein.

Nach dem Motto: Originelle Gitarren für originelle Sounds?
Genau. Und ich weiß noch, wie ich Ende der 80er richtig tief gestimmt habe, weil das damals niemand getan hat. Ich dachte: „Wenn ich der Einzige bin, der das so macht, ist das die Art, wie ich ganz ich selbst sein kann." Es war also ein Alleinstellungsmerkmal. Doch dann kamen die ganzen siebensaitigen Gitarren auf den Markt, über die sich die sogenannten Nu-Metal-Bands definierten. Dazu muss ich sagen: Das ist nicht meine Schuld! Ich kann da wirklich nichts für. (lacht) Mehr noch: Hätte ich gewusst, was daraus wird, hätte ich nie damit angefangen. Ich schwöre! Es ging mir immer nur darum, eine eigene Tonalität oder einen innovativen Ansatz für das zu finden, was ich da tue. Und meistens ist es eben wirklich so, dass das Dümmste oder Naheliegendste auch das Beste ist. Ich halte Dummheit ganz allgemein für einen der unterbewertetsten Geisteszustände, die es gibt. (lacht) Im Ernst: richtig blöd ist manchmal einfach nur genial.

Also hat Nu Metal die Baritongitarren gekillt – zumindest für dich?
Ja, und deswegen hatte ich zwischenzeitlich ein richtig schlechtes Gewissen – ich habe mich schuldig dafür gefühlt, dass dieses Instrument mit der Szene assoziiert wird. Dabei ist das nicht meine Schuld – und wenn dem so sein sollte, kann ich mich nur entschuldigen. Es war einfach so, dass ich der erste war, der runtergestimmt hat – lange vor allen anderen. Und damals, als ich noch bei Kyuss war, habe ich wirklich gedacht: „Das ist unser Sound und an den wird sich auch niemand heranwagen." Pustekuchen! Wobei ich bei Queens immer noch alles auf C stimme. Das ist einfach mein Ding – also verzeiht mir bitte diesen Nu-Metal-Kram. Das war nicht meine Absicht. (lacht)



Und das hast du zum Anlass genommen, um zu billigen japanischen Gitarren zu wechseln – zu regelrechten Biestern mit Saiten?
Ich hatte eine Phase, in der ich japanische Billig-Gitarren wie Teisco Del Reys oder auch Tempos gespielt habe – bis ich irgendwann den Fehler gemacht habe und von gebrauchten Schrottteilen für 50 Dollar zu einer neuen, etwas teureren Variante wechseln zu wollen. Ich habe sie bei einer sehr bekannten Firma in Fernost bestellt, und wollte sie auch keineswegs umsonst – ich bestand darauf, sie zu bezahlen. Aber was machen die? Sie haben mir eine Gitarre geschickt, die absolut unspielbar war. Eine einzige Katastrophe. Sie ließ sich weder richtig stimmen noch spielen. Ein Haufen Scheiße. Dabei wussten sie genau, für wen sie war – und was ich damit anstellen wollte. Ich habe ihnen das Teil zurückgeschickt und sie haben mir ein anderes Modell als Ersatz zukommen lassen. Was soll ich sagen: Es war genauso inakzeptabel, weshalb ich echt sauer geworden bin und meinen Ansprechpartner bei der Firma angerufen habe. Ich meinte zu ihm: „Jemand fährt in einen Wald, um Bäume zu fällen. Sie lassen euch das Ergebnis ihrer Arbeit zukommen – und ihr stellt so etwas damit an? Ihr solltet mit einem Berufsverbot belegt werden! Ihr verschwendet jedermanns Zeit und seid respektlos gegenüber euch selbst." Einfach, weil die Gitarren, die ich da erhalten habe, die reinste Beleidigung waren. Nicht nur für mich, sondern auch für alle, die in irgendeiner Weise an der Produktion beteiligt waren. Eben, weil sie Zugang zu den besten Materialien haben und das denkbar Schlechteste daraus machen. Während – und da liegt die Ironie – all diese japanischen Gitarren aus den 70ern, die jetzt so toll klingen, auf den schlechtesten Materialien basieren. Nur: Damit haben sie das Bestmögliche angestellt. Gitarren, die einfach verrückt klingen; die einen unverwechselbaren Sound haben. Ganz abgesehen davon, dass sie geradezu lächerlich aussehen. Ich meine, ich bin ein 1,95-Meter-Kerl, der ein Instrument spielt, das für ein Kind gemacht zu sein scheint. (lacht) Aber das passt natürlich zu Queens of The Stone Age …

Jon Spencer sammelt diese Teile seit Jahrzehnten und spielt nichts anderes …
Er ist ja auch etwas kleiner, als ich – und hat einen ultra-dreckigen Sound. Er könnte auch eine Bratpfanne mit Pickups spielen. (lacht) Aber im Ernst: Vielleicht ist es der Norweger in mir, der sich zu diesen Gitarren hingezogen fühlt – einfach, weil sie so unglaublich billig sind. Nämlich rund 180 Dollar für ein neues Teil. Da kann ich nur sagen: „OK, das ist doch mal ein Angebot. Und wenn sie jeder mag, müssen sie auch gut sein…" Das war zumindest mein Ausgangspunkt bis ich diese Negativ-Erfahrung gemacht habe. Insofern kann ich nur jedem raten: Lasst die Finger von neuen japanischen Modellen! ●

GUTHRIE GOVAN

HOLLYWOOD-ORCHESTER

STORY: **WOLFGANG KEHLE**
FOTOS: **FRANK EMBACHER, GUTHRIE GOVAN**

Mit seiner Band The Aristocrats und als Solist für den Prog-Rock-Magier Steven Wilson hat sich Guthrie Govan längst als einer der profiliertesten Rock-Gitarristen etabliert. Seine fantastische Spieltechnik und sein riesiges Vokabular in Sachen Improvisation haben den YouTube-Star Rick Beato dazu gebracht, einen Beitrag über Guthrie's Kunst mit folgender Frage zu betiteln: „Why This Guy Is Rock's Scariest Guitarist". Im Interview erzählt der Meistergitarrist, wie er Mitglied bei Hans Zimmer Live wurde, einem Mammutprojekt, bei dem der legendäre Hollywood-Filmkomponist Hans Zimmer seine preisgekrönten Scores mit einem riesigen Ensemble auf die Bühne bringt.

Stimmt es, dass Hans Zimmer versuchte, dich auf Facebook zu kontaktieren, und du glaubtest, das Ganze sei ein Fake?
Ja, das ist wahr. Diese Reaktion mag schon fast lächerlich paranoid erscheinen, aber im Lauf der Jahre ist es mir schon öfter passiert, dass mich wildfremde Leute kontaktierten und vorgaben, berühmte Persönlichkeiten zu sein. Und mehrfach haben Leute in den Sozialen Medien Profile mit meinem Namen erstellt und meine Identität gekapert. Ich habe keine Ahnung, was die damit erreichen wollen, Menschen können seltsam sein, aber das ist tatsächlich passiert. Ich glaube, solche Erfahrungen haben mich misstrauisch werden lassen, was unaufgeforderte Kontaktaufnahme in den Sozialen Medien angeht. Und warum sollte ein gefeierter Hollywood-Komponist mich überhaupt kennen und sich für meine Musik interessieren? Ich dachte immer, meine künstlerische Bedeutung

beschränke sich auf eine Nische, die nur für andere Gitarren-Besessene mit ähnlichen Vorlieben attraktiv wäre.

Die ‚Man Of Steel Suite, Part 2' steht ganz im Zeichen deiner Kunst des Solierens. Du spielst jede Nacht anders. Wieviel Freiheit gibt dir Hans Zimmer?
Ich habe viel mehr Freiheit, als ich am Anfang meiner Arbeit mit Hans erwartet hatte. Sein Ansatz scheint zu sein, Leute zu engagieren, auf deren Instinkte er vertrauen kann, und diese dann dazu einzuladen, sich der Musik von ihrer Perspektive her zu nähern: Es gibt immer eine Art von minimaler Führung, die sich aber mehr fokussiert auf die Stimmung und die Aussage der Musik, und weniger auf das spezifische Instrument selbst.
Um das auszubalancieren, sagt mir Hans immer gerne, dass eine Idee oder ein Ansatz von mir seiner Meinung nach nicht funktioniert, und ich probiere dann gerne etwas anderes aus, wenn eine solche Situation eintritt. Es ist ganz offensichtlich viel konstruktiver, alle seine Ideen rauszuhauen, immer in dem Bewusstsein, dass auch mal was schiefgehen kann, als überängstlich zu sein. Aber um sich in dieser Arbeitsweise wirklich wohl zu fühlen, braucht es in einer solch neuen Konstellation, wie sie die „Hans Zimmer Live"-Band am Anfang für mich war, einige Zeit.

Du hast auch immer wieder für Hans Zimmer im Studio gearbeitet. Nenne doch bitte einige dieser Projekte, und welches dir am besten gefallen hat!
Ich habe unterschiedliche Projekte aus ganz verschiedenen Gründen genossen. Der ‚X-Men: Dark Phoenix'-Score zum Beispiel war für mich auf eine dunkle, nachdenkliche Art aufregend. Und ich muss hier gestehen, dass ich immer das Gefühl hatte, die Musik hätte einen besseren Film verdient. Die beiden ‚Boss Baby'-Filme hingegen gaben mir die Gelegenheit, die freche, kindliche, spielerische Seite in mir zu erforschen.
Ich muss dennoch ein Projekt besonders erwähnen, dass für alle Beteiligten etwas ganz Besonderes war, die Arbeit an ‚Dune'! Der ganze Soundtrack entstand im Lockdown, und buchstäblich jede einzelne Note, die zu hören ist, wurde eingespielt von Menschen, die durch die Ausgangssperre ihr Haus nicht verlassen durften. Umso schöner war dann, als wir alle zusammen letztes Jahr auf Tour waren und da erfuhren, dass Hans für ‚Dune' den Oscar bekam.

Die Setlists eurer Gigs sind riesig, und unglaublich viele Musiker sind an der Show beteiligt. Erzähl uns doch bitte, wie ein solches Mammut-Projekt organisiert wird. Da sind doch sicher einige Proben angefallen. Hat der Musikalische Direktor Partituren von jedem Song? Hast du Noten bekommen? Und wenn ja, wer hat die geschrieben?
Die „Hans Zimmer Live"-Band (HZL) ist in der Tat eine komplexe Maschine mit sehr vielen beweglichen Teilen, und ich bin immer wieder aufs Neue beeindruckt, dass sie überhaupt funktioniert. Nick Glennie-Smith ist der MD der Live-Band. Was die Noten tatsächlich für jeden der Musiker bedeuten, ist ganz verschieden. Von einem Geiger in der Orchester-Streichergruppe wird erwartet, dass er jede Note wie notiert vom Blatt liest. Mitglieder der Band wie der Meister der Holzblasinstrumente Pedro Eustache oder auch ich selbst haben immer wieder Parts mit Freiheit zur Improvisation. In einigen Fällen musste ich selbst einen Gitarrenpart erfinden, der dann seinen Weg in die sich ständig weiterentwickelnde Partitur findet. Hier kann es hilfreich sein, die gedruckte Version dessen zu sehen, was alle anderen spielen. Zum Beispiel spiele ich eine lange Sechzehntel-Linie in ‚The Dark Knight', die die Cello-Stimme doppelt. Verzerrte Gitarre und Cello klingen wirklich gut im Unisono, und diese Kombination ist ein wichtiger Bestandteil von HZL geworden.
Und ja – wir proben tatsächlich ziemlich viel! Natürlich kommt jeder bestens vorbereitet zu den Proben. Diese dienen dazu, Probleme in der Produktion, also Bühnentechnik, Beleuchtung, Mischung und ähnlichem zu lösen. Außerdem bietet es den Musikern die Möglichkeit, ihre Parts zu verfeinern, an den Sounds zu feilen, etc.

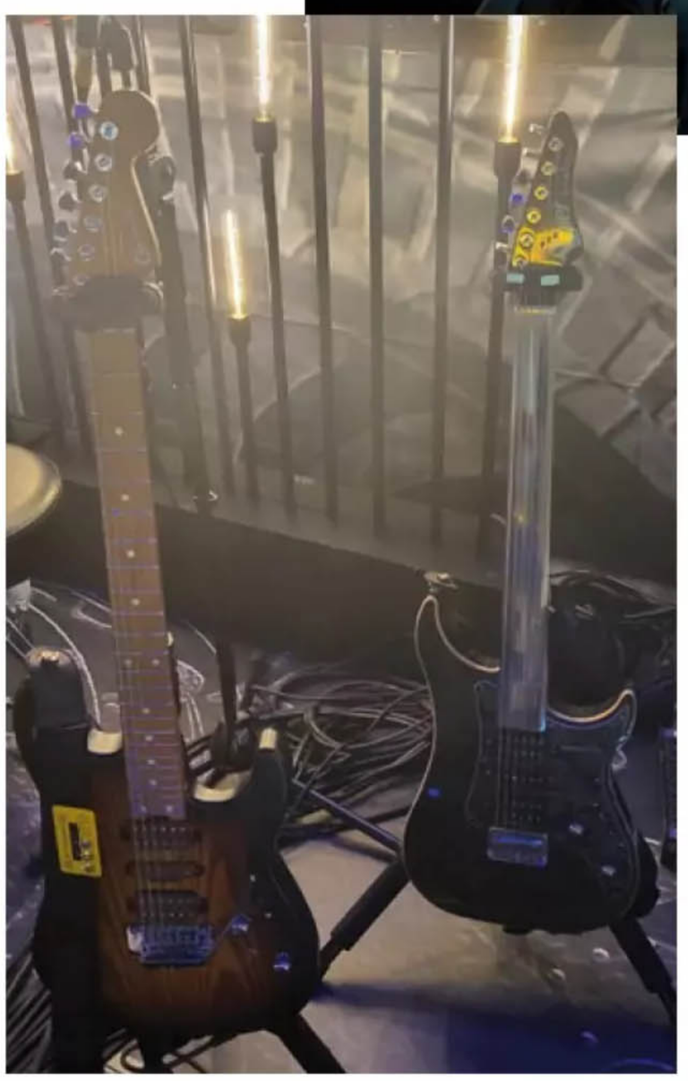
> „Es ist ganz offensichtlich viel konstruktiver, alle seine Ideen rauszuhauen, immer in dem Bewusstsein, dass auch mal was schiefgehen kann, als überängstlich zu sein."

Hans Zimmer scheint ein Fan der modernen Rock-Gitarre zu sein. Hat er dir erzählt, warum er dich ausgewählt hat?
Als Hans mich online entdeckte, war er wohl auf der Suche nach einem sehr speziellen Gitarristen. Das war in der Zeit, als er für die ersten Live-Gigs von HZL im Londoner Hammersmith Odeon eine Band zusammenstellte und eine Setlist entwarf. Dabei überlegte er, wie er wohl das Thema von ‚Thelma & Louise' neu interpretieren könnte, ohne nur das Original zu reproduzieren. Ich glaube, er hat YouTube mit einem Begriff wie „Ungewöhnliche Slide-Gitarristen" durchsucht und stieß dabei auf ein Video, in dem ich eine Vigier-Fretless-Gitarre vorstellte. Das hat ihm wohl gefallen, und er checkte noch mehr meiner Videos aus. Und ganz ehrlich, ich bin nicht glücklich über die Unzahl von Guthrie-Govan-Videos, die im Umlauf sind. Keines wurde von mir gepostet, und ich stehe mit Kameras echt auf Kriegsfuß. Trotzdem haben mir diese Videos geholfen, immerhin zeigt das Internet einen breiten Querschnitt meiner Musik in vielen verschiedenen Stilen und Bands. Und Hans gewann wohl bei seiner Suche den Eindruck, dass ich gerade für seine so eklektische Setlist wohl flexibel genug war. Ich bin sehr glücklich, dass jemandem wie Hans mein Gitarrenspiel gefällt, und er meinen Instinkten vertraut. ►



Welches Equipment hast du für HZL am Start? Ich habe gelesen, dass du mittlerweile ausschließlich digitale Amps verwendest.
Ja, das stimmt! Ich spiele Fractal, nicht nur bei HZL, sondern auch auf Tour mit den Aristocrats. Ich war eigentlich immer ein Traditionalist und liebe immer noch das Gefühl, wenn echte Amps Lautsprecher antreiben, die dann die Luft hinter mir auf der Bühne bewegen. Aber ich suche auch immer nach der effizientesten und elegantesten Lösung. Tatsächlich machte ich meine ersten Erfahrungen mit digitalen Lösungen in der ersten Besetzung von HZL. Da wurde mir klar, dass es überhaupt keinen Sinn macht, einen brüllend lauten Verstärker zu benutzen auf einer Bühne mit so vielen sensiblen Orchester-Instrumenten. Bei HZL waren In-Ear-Kopfhörer Pflicht, die ja die Tendenz haben, die Hälfte dessen, was an echten Amps Spaß macht, in Luft aufzulösen.
Ursprünglich spielte ich einen Kemper, hauptsächlich, weil jeder einen spielte, sogar Tina Guo, die Cellistin von HZL. Ich dachte mir, dass es Sinn macht, den Kemper zu spielen, den die Crew ja schon kannte. Später wechselte ich zu Fractal, weil ich den schon daheim für einige Aufnahme-Sessions benutzt hatte und mit der modularen Struktur der Bedienoberfläche besser zurechtkam.
Heute ist der Fractal Axe-FX III die Zentrale meines HZL-Setups, zusammen mit einem FC-12 Fußschalter und zwei EV-1-Expression-Pedalen. Den größten Teil des Sets spiele ich mit meiner Charvel-Signature-Gitarre. Außerdem spiele ich eine Strandberg Boden Metal 8 für das sinistre ‚Dark Knight', eine Godin Multiac Nylon-String bei ‚Gladiator' und ein billiges und fieses Banjo mit einem versteckt eingebauten Strat-Pickup für bestimmte Stellen von ‚Fluch der Karibik' und ‚Absurdities'. Und ich spiele so viel E-Bow und Slide wie noch nie.


Guthrie Govan und Hans Zimmer mit Nylon-Acoustics


Charvel GG Signature und Vigier Excalibur Surfreter Fretless

Ich habe in deinen ‚10 Top Improvisation Tipps' gelesen, dass ein gutes Gehör unverzichtbar ist. Du empfiehlst, so viel Musik wie möglich selbst zu transkribieren und nicht nur auf Tabs aus dem Internet zu vertrauen. Du hast als professioneller Transkripteur für „Guitar Techniques" gearbeitet. Wie sieht deine Arbeits-Routine aus?
Als ich anfing, für Gitarren-Magazine zu arbeiten, benutzte ich Stift und Papier. Beim Verlag gab es einen, der die Notensatz-Software Finale benutzte, und alle Transkripteure sahen in ihm den Hohepriester des Notensatzes, jemanden, der über Geheimwissen verfügte, das für uns anderen verboten war. Ich habe dann Sibelius gelernt, und in jüngster Zeit beschäftige ich mich mit Dorico. Einiges geht mit Sibelius noch schneller, aber ich mag das Fretboard Input Interface in der iPad-Version von Dorico. Als Audio-Software benutze ich den Amazing Slow Downer, seit ich denken kann. Wertvoll ist die Möglichkeit, Loops zu setzen, um bestimmte Passagen immer wieder anhören zu können. Früher habe ich eine Bandmaschine benutzt, und das ständige Zurückspulen kostete enorm viel wertvolle Zeit. Außerdem hilft mir der Panorama-Regler, um einen versteckten Part im Mix deutlicher herauszuheben, und natürlich die Möglichkeit alles um eine Oktave nach oben zu transponieren, um Bass-Parts besser herauszuhören.

Verlangsamst du manchmal auch die Musik, um sie leichter transkribieren zu können?
Ich mache alles, was funktioniert. Es ist keine Schande, auch mal zu schummeln, wenn das zu genaueren Resultaten führt. Aber allgemein versuche ich, mich nicht zu abhängig von diesen Tricks zu machen. Ich denke, für den Transkripteur ist der echte Sound des Instruments und seine Vertrautheit mit diesem eine wichtige Quelle zum Verständnis. Wenn man das Tempo und/oder die Tonhöhe zu sehr verändert, geht der typische Klang verloren. Ich finde, beim verlangsamten Abhören ist es schwerer, die tatsächlich gespielte Saite zu identifizieren als im Original-Tempo. Außerdem läuft man Gefahr, Wiederholungen, die von einem Delay-Pedal erzeugt wurden, fälschlicherweise als tatsächlich gespielte Noten aufzufassen. Das passiert im Originaltempo nicht so leicht.

Hast du das absolute Gehör?
Das habe ich eider nicht ... Aber ich habe ein ziemlich gutes Tonhöhengedächtnis. Wenn du mir etwas Zeit lässt, kann ich ungefähr sagen, wo das A liegt, einfach indem ich mich an den Sound von einem Song erinnere, den ich schon oft gehört habe. Ich kann auch eine Gitarre ohne ein Stimmgerät stimmen, und das ist dann meistens bis auf 10 bis 20 Cents genau. Aber das ist eben kein absolutes Gehör: Ich vermute, diese Fähigkeit ist eher das Ergebnis davon, dass man fühlt, wann die Saite die richtige Spannung erreicht hat und dass man sich an den Klang einer leeren Saite erinnern kann. Ich habe gesehen, wie Leute mit absolutem Gehör mühelos und ohne zu zögern jede Tonhöhe sofort benennen können. Das wirkt für mich wie eine bizarre übernatürliche Fähigkeit. Ich habe allerdings noch nicht festgestellt, dass diese Fähigkeit und Musikalität im Allgemeinen mit einander korrelieren. ●

FLAT WOUND
FOR THE 60s SOUND

INFELD 12 strings. Designed for Rickenbacker 12 string guitars.



INFELD 12 set **NO.IF210**

Our handmade strings from Vienna offer a very balanced sound – from string to string and from octave to octave.

thomastik-infeld.com

THOMASTIK INFELD VIENNA

JAZZ/TAKES SUPERGROUP

FELIX PASTORIUS

NIELS LAN DOKY

STORY & FOTOS: **MATTHIAS MINEUR**
ILLUSTRATIONEN: **SHUTTERSTOCK/ALHOVIK**



Es kommt nicht allzu häufig vor, dass es einem Musiker gelingt, erfolgreich in die Fußstapfen seines berühmten Vaters zu treten. Felix Pastorius ist dies gelungen. Als jüngster Sohn der im September 1987 auf dramatische Weise ums Leben gekommenen Bass-Legende Jaco Pastorius erspielt sich der 41-Jährige zurzeit den Respekt und die Anerkennung namhafter Kollegen sowie eines weltweiten Publikums. Und obwohl er nach eigenen Aussagen eher mit Grunge, Rock und Heavy Metal aufgewachsen ist und in diesem Bereich bereits allerlei Erfahrungen sammeln konnte, widmet er sich von Zeit zu Zeit auch jazzigeren Klängen – wie eben seinerzeit Jaco Pastorius.

Ende April gastierte Felix Pastorius mit dem Quartett Jazz/Takes Supergroup, der Band des dänischen Pianisten und Komponisten Niels Lan Doky, auf einem Festival in Gronau. Natürlich haben wir die Gelegenheit genutzt, um den Bassisten mit dem großen Namen zu treffen und uns mit ihm und Lan Doky über das bemerkenswerte Konzept dieser illustren Gruppe zu unterhalten. Man erfährt: Pastorius (FP) und Lan Doky (NLD) verfolgen einen neuen, sehr interessanten Ansatz, der dem zeitgenössischen Jazz vielversprechende Möglichkeiten eröffnet.

Niels, kannst du bitte mal die Vorgeschichte dieser Band erzählen?
NLD: Gerne. Die Idee dazu entstand in Humlebaek in Dänemark am Louisiana Museum Of Modern Art, einem der renommiertesten Museen des Landes. Ich habe für das Museum eine Konzertreihe produziert, bei der wir berühmte Songs unterschiedlicher Genres zu Jazz-Versionen umarrangiert haben. Es gibt Stücke aus Grunge, Heavy Metal, New York Post Punk, New Wave, Britpop oder 70er-Jahre Disco, umgewandelt in Jazz-Standards. Eigentlich knüpft dies an die Tradition früherer Jazz-Standards an, die auch überwiegend aus Popsongs der 30er und 40er bestanden. Merkwürdigerweise wurde diese Tradition irgendwann nicht fortgesetzt. Dabei haben einige der Jazz-Adaptionen länger überlebt als ihre Originalvorlagen.
FP: Der Song ‚Body & Soul' etwa ist eines der bekanntesten Beispiele eines Pop-Standards, der anschließend zum Jazz-Klassiker wurde.
NLD: Wir machen also quasi genau dasselbe mit zeitgenössischen Popsongs. Für die Konzertserie am Museum gab es unterschiedliche Besetzungen mit ausschließlich instrumentalen Stücken. Dieses Konzept haben wir im vergangenen Jahr zwei Mal auf Tournee geschickt. Die erste Tour war mit einem Quintett aus Billy Cobham, Randy Brecker, Linley Marthe, Bill Evans und mir, die zweite Tour bestand neben mir aus Harvey Mason, Bill Evans und Darryl Jones. Dies hier ist jetzt die dritte Konzertreise, außer mir sind diesmal wieder Harvey Mason und Bill Evans dabei, und als Neuzugang Felix Pastorius. Das Konzept funktioniert prächtig, denn durch die unterschiedlichen Besetzungen klingen die Stücke immer ein wenig anders. Für uns sind die Songs lediglich ein Vehikel, um ständig neue Fassungen davon zu machen.

Es existieren also immer festgeschriebene Notenblätter, plus ein variabler Improvisationsteil?
FP: Genau. Niels hat mir die Noten sowie einige Audiofiles mit Aufnahmen vom vergangenen Jahr mit Darryl geschickt. Danach hatte ich eine bestimmte Zeit, um alles zu lernen und mich in die Songs einzugrooven. Erfreulicherweise gibt es viele musikalische Freiheiten und nur wenige strikte Vorgaben. Ich kann also meine eigenen Ideen umsetzen, muss mich aber auch an dem orientieren, was meine Mitmusiker vorgeben. Es gibt eine gewisse Kontinuität, von der ausgehend wir die Songs variieren, um am Ende wieder zu Ground Zero zurückzukehren. Genauso funktioniert Jazz generell: Man hält sich an einige goldene Regeln und nutzt die freien Passagen, um sich musikalisch zu artikulieren.
NLD: Früher war dies ja auch bei traditionellen Jazz-Standards der Fall. Am Beginn des Songs gibt es die Erkennungsmelodie, an der man sich orientiert, dann folgt ein langer Improvisationsanteil auf Grundlage der generellen Songstruktur.

Gab es vorher reguläre Proben? Oder mussten sich alle Beteiligten ihre Parts allein draufschaffen?
FP: Es gab exakt eine Probe, nämlich vor zwei Tagen in Wendelstein. Einen Tag später gab es die zweite Show, und heute während des Soundchecks nochmal eine kürzere Probe. Insgesamt sind es fünf direkt aufeinanderfolgende Konzerte, danach haben wir eine kurze Pause, bevor es weitergeht. Aber man spürt schon jetzt, dass es Abend für Abend immer homogener wird. Meine drei Bandkollegen spielen die Stücke ja schon länger, doch aufgrund der großen Bandbreite unterschiedlicher Ausdrucksformen klingt diese Band jeden Abend ein klein wenig anders.



Fodera-Sechssaiter mit Aguilar-DCB-PUs und fünfteiligem Ahorn-Hals

Wer hat die Songauswahl festgelegt?
NLD: Für mich stand fest, in welcher Besetzung wir spielen wollen, also mit Bass, Schlagzeug, Keyboards und Saxofon, wobei die signifikanten Melodien von Saxofon und Piano übernommen werden. Insofern entscheidet Bill Evans, welche Songs und welche Melodien für sein Saxofon am besten geeignet sind. Für die erste Probe gab es eine Shortlist mit mehr Songs, als wir benötigen, deshalb können wir das Programm von Abend zu Abend variieren.
FP: Für mich ist das hier ein großes Abenteuer, denn einige der Stücke kenne ich im Original noch aus der Zeit, als ich 13 oder 14 war. Natürlich habe ich auch die Musik meines Vaters gehört, aber darüber hinaus vor allem die Hymnen meiner Generation, sei es Rock, Punk oder Grunge. Ich weiß noch genau, als Nirvana mit ‚Smells Like Teen Spirit' rauskam und es mich förmlich umgehauen hat. Dann schaute ich im Kino ‚Batman' mit dem Seal-Soundtrack ‚Kiss From A Rose'. Ich kann es kaum fassen, dass ich 30 Jahre später diesen Song selbst auf der Bühne spiele. Das Beste: Harvey war vor 30 Jahren an den Originalaufnahmen persönlich beteiligt. Dass ich mit ihm diese Nummer einmal spielen würde, hätte ich mir als Jugendlicher nicht träumen lassen.

> „Ich möchte keine jüngere Kopie von meinem Vater sein, sondern ein eigenständiger Musiker, der von seiner Kunst selbstständig leben kann."
>
> Felix Pastorius

Du bist 1982 geboren, nicht wahr?
FP: Exakt. Ich war sechs oder sieben, als Grunge aufkam. In den Neunzigern habe ich dann die seinerzeit angesagtesten Rocksongs gehört. Soundgarden zum Beispiel waren für mich ein riesiger Einfluss. ▶



Gibt es eine spezielle Musikrichtung, die für Jazz-Adaptionen einfacher ist als andere Genres?
NLD: Das kann man generell nicht sagen, es hängt immer vom entsprechenden Song ab. Entscheidend ist eine starke Melodie über möglichst interessanten Harmonien. Deswegen sind Jazz-Adaptionen von Hip-Hop-Stücken der 90er Jahre ziemlich mühsam, da Hip-Hop auf Samples basiert …
FP: … und fast immer in der gleichen Tonart und der gleichen Harmonie bleibt. Interessanterweise war eine Menge des 90er-Jahre-East-Coast-Jazz stark von Samples beeinflusst. Die Songs von A Tribe Called Quest basierten fast ausschließlich auf Samples, zu denen dann sogar unter anderem Ron Carter gespielt hat. Ich vermute, dass es auch mit Speed-Metal-Songs eher schwierig werden würde.
NLD: Allerdings haben wir auch schon mal einen Heavy-Metal-Gig mit Songs von Iron Maiden, Metallica und anderen veranstaltet. War ein großer Spaß!

Merkt das Publikum sofort, um welches Stück es sich handelt? Oder ändert ihr das Arrangement mitunter, um die Zuschauer bewusst in die Irre zu führen?
NLD: Ja, das kommt schon mal vor. (grinst) Manchmal nehmen wir zwar die originale Melodie, ändern aber die harmonische Begleitung oder die Rhythmik der Melodie.
FP: Manche Menschen erkennen Songs ausschließlich am Text. Wenn sie nur die Melodie ohne den Text hören, wissen sie zuerst nicht, um welche Nummer es sich handelt. Uns Musikern macht es natürlich großen Spaß, die eine oder andere Sache so geschickt zu verpacken, dass der berühmte Aha-Effekt erst später einsetzt. Ich liebe diese Momente.

Felix, hast du für die Jazz/Takes Supergroup dein Equipment neu zusammengestellt?
FP: Ja, ich spiele in jeder Band mit jeweils unterschiedlichen Instrumenten. Ich habe immer andere Amps dabei, andere Bässe, andere Effekte, abhängig davon, was die Musik erfordert.

Was sind die Kriterien für dein heutiges Setup?
FP: Meinen Fodera-Bass habe ich deshalb mitgenommen, weil ich mir nicht sicher war, wie viel künstlerischer Eigenanteil von mir gewünscht ist. Außerdem hatte Darryl im vergangenen Jahr einen Fünfsaiter dabei, sodass ich mindestens einen Fünfsaiter mitnehmen wollte. Letztlich habe ich mich sogar für einen Sechssaiter entschieden, um ein paar Extramöglichkeiten zu haben. Ich finde, dass der Fodera Emperor II mit den Aguilar-DCB-Pickups wunderbar flexibel klingt und sowohl im Studio als auch auf der Bühne eine hohe Klangstabilität garantiert. Er klingt sehr klar und dennoch druckvoll, also genau so, wie ich es hier brauche. Den Aguilar-Amp habe ich deshalb genommen, weil er in Deutschland fast überall verfügbar ist und man daher schnell Ersatzteile bekommt, falls mal etwas defekt ist. Ich bevorzuge mindestens 500 Watt und 4x10“-Boxen, das sind die Standards, die ich für mein Spiel brauche.

Gibt es von Niels Seite spezielle Wünsche an den jeweiligen Bassisten?
NLD: Nein, das überlasse ich jedem einzelnen. Natürlich verbessert ein gut klingendes Equipment jeden Song. Wenn Bass und Schlagzeug eine Einheit bilden, so hilft das natürlich. Harvey Mason spielt ein sehr geschmackvoll klingendes Set, und darauf sollte der Bass abgestimmt sein.
FP: Da Harvey einen klaren und warmen Sound erzeugt, sollte ich mich dieser Vorgabe anpassen, anstatt mit Overdrive-Pedal und verzerrtem Sound die Klarheit zu verwässern. Mit einem Sechssaiter spielt man nun einmal völlig anders als mit einem Vier- oder Fünfsaiter. Sechssaiter haben eine deutlich größere Bandbreite an Ausdrucksformen, und genau dies ist hier gefordert.



Die Bodentreter: TC Electronic Hall Of Fame 2, MXR Bass Chorus Deluxe, MXR Bass Compressor, D‘Addario-Tuner und Dunlop-Volume-Mini-Pedal

Deshalb erstaunt mich das kleine Effektboard!
FP: Im Grunde genommen geht es hier ausschließlich um einen klaren Sound, insofern ist das ungewöhnlichste Effektgerät in meinem Board ein Chorus-Pedal, bei dem ich immer noch nicht weiß, ob ich es überhaupt einsetzen werde. Und wenn, dann nur für ein paar kleine Gimmicks. Meine wichtigsten Pedale sind ein Kompressor, und,

abhängig von der Größe des jeweiligen Venues, ein Reverb. Ich liebe viel Sustain, vor allem bei den Soli, daher nutze ich permanent das Dunlop-Volume-Pedal. Und natürlich muss auch ein Tuner dabei sein.

Welche Effekte spielst du bei anderen Projekten?
FP: Mindestens zwei Synth-Pedale, einen Octaver, ein Fuzz und zwei Distortion-Pedale, ein völlig anderes Setup also. Für diesen Gig wäre dies jedoch völlig überdimensioniert.

Felix, darf ich dich fragen, was deine beiden Brüder heute machen?
FP: Mein Zwillingsbruder Julius, der bekanntlich Schlagzeug spielt, lebt in Florida. Mit ihm war ich vor zwei Jahren in Europa unterwegs, überwiegend in Italien und Spanien. Wir haben gemeinsam ein Trio, das vornehmlich die Musik unseres Vaters spielt. Das mache ich allerdings nur sehr selten, normalerweise spiele ich Jacos Songs nicht.

Weshalb nicht?
FP: Keine Ahnung, vielleicht um mich abzugrenzen? Es ist nicht so, dass mir seine Musik nicht gefällt, aber ich möchte kein Ersatz für Jaco sein. Ich möchte nicht etwas vermeintlich zu Ende bringen, was sein Tod möglicherweise unterbrochen hat. Auf der Bühne habe ich ihn sowieso nie spielen gesehen.

Weil du zu jung warst, als er starb.
Bei seinem Tod war ich gerade erst fünf. Ich möchte keine jüngere Kopie von ihm sein, sondern ein eigenständiger Musiker, der von seiner Kunst selbstständig leben kann, was schon schwer genug ist. Es dauert auch so schon sehr lange, bis man als Mensch weiß, wer man überhaupt ist. Aber wie gesagt: Ich mag Jacos Musik und habe sie in den zurückliegenden Jahren auch einige Mal gespielt. Doch mein Interesse geht weit darüber hinaus.

Ist dein älterer Halbbruder John auch Musiker?
Nun, er spielt zwar ein Instrument, hat dies aber nie zu seinem Beruf gemacht. Ich kenne niemanden, der so viel Musik hört wie John. Er konsumiert pausenlos, hört die unterschiedlichsten Stile. Darüber hinaus habe ich ja auch noch eine Halbschwester, sie heißt Mary und ist Songwriterin. Alle Mitglieder meiner Familie sind mit Musik verbunden, ich bin allerdings der Einzige, der davon lebt.



Die Aguilar 4x10er-Box

Niels, ich vermute, dass du Jaco Pastorius noch in seiner aktiven Zeit spielen gehört hast. Erkennst du Ähnlichkeiten zwischen ihm und Felix?
NLD: Ja, man kann eine Menge Ähnlichkeiten entdecken.

Zum Beispiel?
Das Timing. Das Rhythmusgefühl. Seine Artikulation und auch sein Phrasing. Gleichzeitig ist Felix ein eigenständiger Musiker mit einer eigenen künstlerischen DNA. Ich habe selbst einen Sohn, der auch Klavier spielt. Auch bei ihm erkennt man eine eigene Handschrift, da er in einer völlig anderen Zeit groß wird als dies bei mir der Fall war. Zugleich erkennt man aber auch so manche Eigenart, die er vermutlich von mir geerbt hat.
FP: Ich denke, dass mich Jaco auch dann beeinflusst hätte, wenn er nicht mein Vater gewesen wäre. Denn wenn man ein ernsthafter Musiker sein möchte, lässt man sich natürlich von den Besten inspirieren. Und ich finde, dass Jaco einer der Größten war.



Aguilar-AG-700-Topteil und Shure-ULXD4-Sender

Stört es dich, wenn man dich so konkret über deinen Vater befragt?
FP: Nein, überhaupt nicht. Ich meine: Jeder ist von irgendjemandem beeinflusst, und ich bin nun einmal in den Achtzigern und Neunzigern großgeworden. Die frühen Jahre sind für einen Menschen prägend, sie machen dich zu dem, der du später bist. Mein Vater stammte aus einer anderen Epoche und ist dementsprechend anders musiksozialisiert. Es gibt in der Musik unterschiedlichste Genres, in denen man sich als Bassist profilieren kann. Und je älter man wird, umso größer wird das eigene Spektrum an Stilen und Spielarten. In den Achtzigern und Neunzigern war die Musik nun einmal deutlich heavier als in den Sechzigern und Siebzigern, als es viel Soul und Funk oder auch Swing gab. Ich höre auch diese Musik, aber wenn ich mir früher neue CDs gekauft habe, war es immer härtere Musik.

Erkennt man diesen härteren Background auch dann, wenn du Jazz spielst?
FP: Vermutlich kann man in meinen rhythmischen Phrasierungen tatsächlich meine frühesten Vorlieben heraushören. Melodien sind dagegen deutlich unabhängiger von unterschiedlichen Epochen.

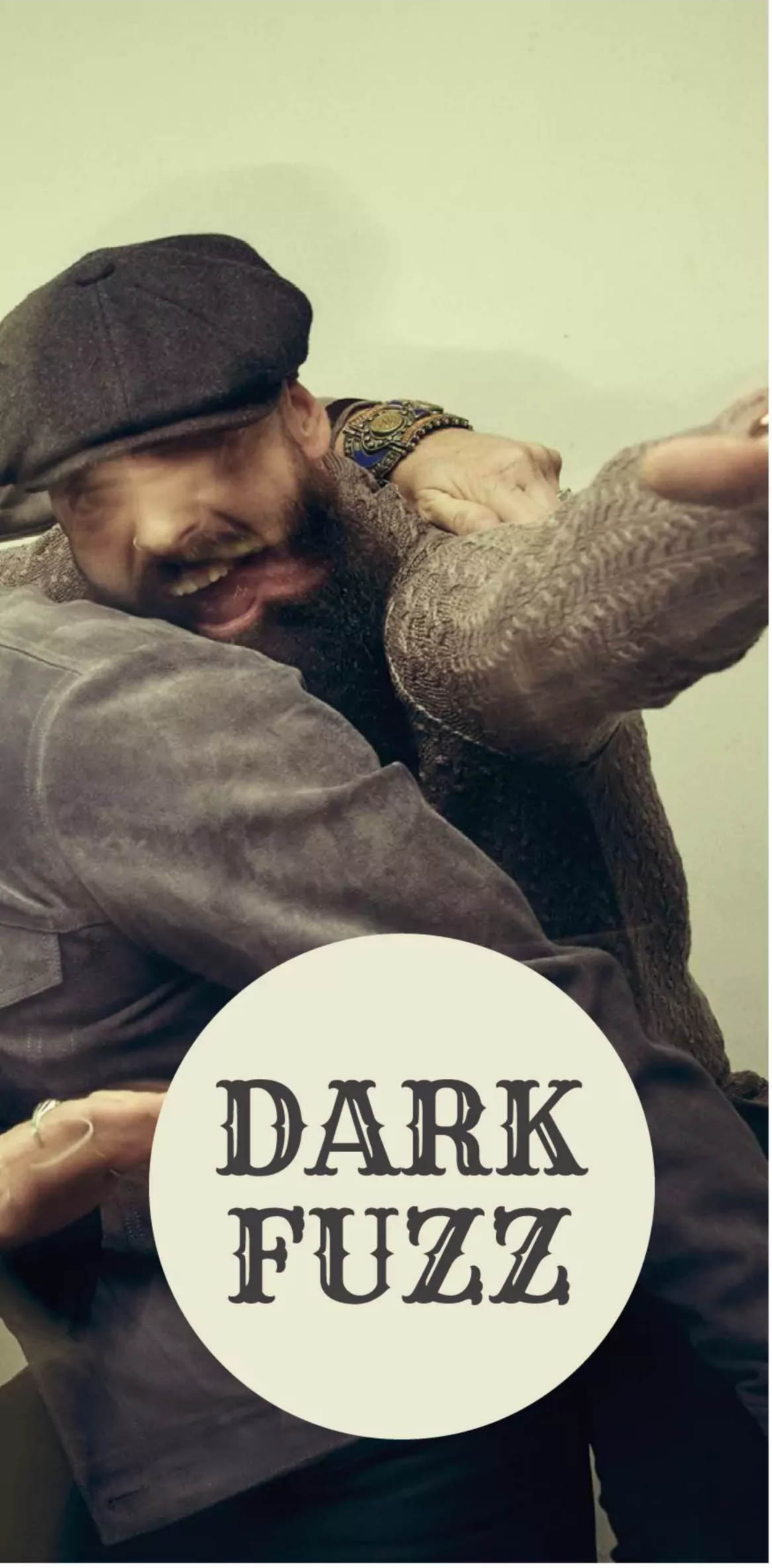
Letzte Frage: Werdet ihr in dieser Besetzung irgendwann auch eigene Stücke komponieren?
NLD: Das machen wir ja bereits. Auf der ersten Tour mit Billy Cobham waren es noch ausschließlich Neuversionen von Popsongs, auf der zweiten und auf dieser dritten Tour mischen wir das Programm mit einigen unserer eigenen Stücke. Es ist eine große Freude zu sehen, dass beides nebeneinander funktioniert.
FP: Ich habe noch immer die Vision, aus alten Jazz-Standards knallharte Heavy-Metal-Versionen zu machen. (lacht) 220bpm und dann alle Mann Vollgas! Ich denke, das wäre ein großer Spaß! ●

RIVAL SONS

Gitarrenvirtuose Scott Holiday hat vor über einer Dekade mit seiner Band den klassischen Heavy Rock mit Wurzeln in den späten 60ern und frühen 70ern wiederbelebt. Mit jedem Album setzte er mit seinen opulenten Vintage-Sounds Maßstäbe und weckte das Interesse an scharfen Riffs mit geschmackvoller Verzerrung.

Die Presse verlieh ihm den Titel „Fuzz-Lord“, wegen Scotts Vorliebe für diesen geschichtsträchtigen Zerr-Sound. Den gibt es auch auf dem aktuellen ‚Darkfighter‘ zu hören – ein kraftvolles Rock-Album das so richtig Laune macht! Im Herbst erscheint dann mit ‚Lightbringer‘ gleich ein weiteres. Ein Interview über die Liebe zur Musik, Sound, Gitarren und Amps.

INTERVIEW: **ARND MÜLLER**
FOTOS: **PAMELA LITTKY, SCOTT HOLIDAY**



Dann schreibe ich dort meine Riffs und werde kreativ. Dieses Album ist hauptsächlich von mir und Jay geschrieben worden, während der Pandemie.

Wie immer ist der Gesamtsound des Albums lebendig und dick. Wie habt ihr das erreicht?
Nun, irgendetwas passierte zu Beginn der Aufnahmen. Ich wählte die Effekte und neue Sounds aus und habe andere Sachen weggelassen. Der Gesamtsound entstand, als wir anfingen aufzunehmen. Meine Idee war, alles moderner klingen zu lassen. Denn Rival-Sons-Platten klangen früher nicht modern. Wir verfolgten diesen älteren Rock'n'Roll-Sound. Nicht, weil wir retro sein wollten, sondern einfach nur weil es der Sound ist, den wir mögen. Ich dachte dieser Sound kommt wirklich gut im Radio. Wenn du erst moderne Alternative- oder Metal-Bands hörst und dann die Rival Sons, ist das erfrischend, dieser schöne organische Sound. Wir haben uns verändert, ich denke unsere letzten Platten klangen moderner und diese Platte klingt möglicherweise am modernsten von allen.
Und das ist wohl das, was du meinst mit lebendig und dick. Es gibt einige düstere Sounds, wie Baritone-Gitarren oder Octafuzz-Effekte und es gibt mehr Keyboards. Das alles zusammen hat einen dickeren Sound kreiert. Und lebendig? Da bin ich immer hinterher!

Wie sah die Aufnahmesituation aus?
Anders als jemals zuvor, durch die Pandemie. Jeder hat ziemlich viel zu Hause aufgenommen und wir haben auch von zu Hause aus produziert. Daneben haben wir in mehreren Etappen einen Teil des Albums im RCA Studio A, Nashville, eingespielt. ‚Lightbringer' entstand bei den gleichen Sessions, und alles wurde dann noch im privaten Studio von Produzent Dave Cobb in Savannah, Georgia, fertiggestellt. In der Vergangenheit haben wir die Songs oft erst im Studio zu Ende gebracht. Diesmal hatten wir die Songs ziemlich gut vorbereitet, sodass wir in den verschiedenen Studiowochen in der Lage waren, die Dinge direkt einzufangen, in einer wirklich rauen Art und Weise.


Scott Holiday mit Gretsch

Wie immer, gibt es auch viele Fuzz-Sounds. Wie kommt es, dass du scheinbar geradezu besessen bist von diesem Sound?
Es ist weniger eine Besessenheit, mehr eine Art Witz. Ich habe diesen Spitznamen: „Fuzz-Lord". Ich denke, wenn es um Gitarre geht, tendieren die Leute zu bestimmten Sounds. Du hast diese Ton-Puristen, die ihre Verstärker nur leicht verzerren, dann sind da die Klon-Centaur-Pedal-Typen, und dann gibt es noch diese Nur-Verstärker-Gain-Typen – und viele dazwischen. Ich mag eben den Sound eines Fuzz, wo jemand anderes vielleicht ein dickes, lauteres Distortion-Pedal benutzt. Für mich ist ein Fuzz-Pedal viel cooler, es ist eine flächige, größere, fettere Art und Weise der Verzerrung. Ich bin ein großer Garage-Rock-Fan, ich mag diese alten Bands wie The Troggs und The Strawberry Alarm Clock, diese Art von Fuzz ist in meine Seele eingraviert. Es ist meine Eigenart, die ganze Zeit etwas anderes zu kreieren. In den 60ern und 70ern hattest du Musiker wie Jimi Hendrix mit dem Fuzz Face, du hast Jimmy Page mit dem Vox Tone Bender MK 1.5 und es gab so viele Leute, die einen Treblebooster wie den Dallas Arbiter Range Master spielten. Für mich ist das wie eine Box mit Buntstiften. ►

Scott, das neue Album ist im Vergleich zu den Vorgängern ziemlich düster. Würdest du dem zustimmen?
Wenn man über das Album spricht, muss man auch das angekündigte 'Lightbringer' berücksichtigen. Dieses erste Album erzählt eine Geschichte mit einer, wie du sagst, dunkleren Stimmung. Natürlich gibt es auch hellere Momente.

Wie läuft das Songwriting bei den Rival Sons ab?
Jedes Mal anders. Meistens schicken Jay und ich uns die Songs hin und her. Manchmal schicke ich Jay meine Ideen, er fügt was hinzu, schickt es zurück und ich schreibe ein paar neue Teile. So in etwa läuft das. Manchmal gehen wir ins Studio und haben nicht viel.

Und welche Pedale hast du?
Ich habe eine Fuzz-Face-Variante, eine Tone-Bender-Variante und ein Octavia. Dann habe ich noch diese Synth-Tones, wie das Microsynth oder das POG, beide von Electro Harmonix. Ich will, dass man in eine neue Welt gelangt, wenn man sich die Platte anhört. Hör dir den ersten Track ‚Mirrors' an. Das Fuzz, das du da hörst, hat ein Freund von mir gebaut, von der Firma Kossek Effects in Dänemark. Wir haben zusammen an einem super-aggressiven Octafuzz gearbeitet. Ich habe es Deep Sea Crackin' Fuzz genannt. Das ist ein komplett anderer Fuzz-Sound im Vergleich zu den restlichen der Platte.

Welche Gitarren hast du auf ‚Darkfighter' eingesetzt?
Hauptsächlich zwei neue Instrumente, eine Custom Sunburst Gretsch Falcon mit dickem Body wie das Original. Dann habe ich sehr oft ein Flying-V-Modell von Banker Guitars gespielt. Diese Korina V wurde nach historischen Vorgaben mit einem Lonnie-Mack-Bigsby-Vibrato/Tailpiece gebaut. Dann waren da u. a. noch: Gretsch Baritone, Kauer Super Chief, Kauer Banshee, Double Neck Gibson EDS-1275. Dave Cobb hat eine erstaunliche Gitarrensammlung. Wir haben viel von ihm benutzt, z. B. eine 54er Fender Esquire und verschiedene Strats. Und dann besorgte ich mir während der Aufnahmen noch eine wunderschöne 66er Gibson ES-330 mit P90-Tonabnehmern.

Scott Holiday live: Supro- und Orange-Cabinets





Holidays Bühnen-Setup

In welchen Tunings spielst du deine Gitarren?
Neu ist ein Baritone-Tuning von A nach a, also eine Quinte tiefer als die Standardstimmung. Dann gab es noch DADGAD, Open Gb, natürlich die Standardstimmung und noch Standard um einen Ganzton nach unten gestimmt.

Man sieht dich live oft mit Orange-Verstärkern.
Auf meinen Platten spiele ich ehrlich gesagt nicht so viel Orange-Amps. Ich habe sie sehr viel live benutzt und werde den Sound des Custom Shop 50 immer lieben. Aber für Aufnahmen brauche ich kleine Amps mit 8"-, 10"- oder sogar 6"-Lautsprechern. Ich habe mich der Idee verschrieben, über die schon viele Leute geredet haben: Small Amp, Big Tone! Denn diese kleinen Amps klingen über Mikrofon viel größer, als wenn du so ein Ungeheuer abnimmst. Du brauchst nicht so große Lautstärken, ein Mikrofon kann das nicht übersetzen. Deine Ohren können das übersetzen, wenn du vor einer 4x12er-Box stehst. Im Studio habe ich einen Supro 1600 Supreme, der ist sehr einfach, und einen alten kleinen 60er Gretsch-Amp. Das ist alles, was ich brauche, denn ich habe für die Sounds ja meine Effektgeräte. Und, glaub es oder nicht, ich habe auch einen Helix Modeler benutzt. Ich weiß, Puristen sagen: das ist Mist, du gehst zur dunklen Seite. Modeling kann nie so cool sein wie Aufnahmen mit einem Amp. Aber wenn du weißt, wie man die Dinger einstellen muss, dann ist der Sound mittlerweile ziemlich weit. Wird es irgendwann besser sein als analog? Nein. Ich habe das Helix über den kleinen Supro gespielt, ein unglaublicher Sound. Aber ich bin damit auch direkt in meinen Computer gegangen, ich habe also alles ausprobiert.

„Ich habe mich der Idee verschrieben, über die schon viele Leute geredet haben: Small Amp, Big Tone! Denn diese kleinen Amps klingen über Mikrofon viel größer, als wenn du so ein Ungeheuer abnimmst."

Schlägst du die Saiten mehr mit dem Plektrum oder auch mit den Fingern an?
Beides. Live spiele ich immer mit meinen Vortex-Picks. Im Studio schaue ich, was am besten klingt. Ich bin da nicht auf dem Level meiner Helden wie Jeff Beck oder jüngerer Typen wie Jared James Nichols. Bei mir reicht es für alles, was ich aufnehme. Aber ich brauche das Pick noch für extra Power und für schnelle Linien.

Du spielst auch viel Bottleneck.
Ja, aber ich benutze keinen konventionellen Bottleneck, sondern ein Jetslide, das man wie einen Ring am Finger trägt. Mit ihm kann ich schnell zwischen normalem und Slide-Spiel wechseln. Manche Leute denken, ich trage einen schrägen Ring.

Welche Musik hast du als Kind und später als Teenager gehört?
Meine Eltern waren große Zeppelin-Fans, und meine Onkels hörten Rush, Pink Floyd und natürlich die Beatles. Mit 12 fing ich an, Gitarre zu spielen. Ich stieg so richtig in den Rock'n'Roll ein und hörte viele von den 80er-Bands wie Van Halen und Guns N' Roses. Ich fragte mich, was diese Jungs gehört haben, landete dann mehr in der Garagenrock-Ecke und folgte Jimmy Page und Jeff Beck zurück zu den Yardbirds, was wunderbar war. Dann kam ich zum Blues und Muddy Waters, Bukka White, und Howlin' Wolf. Später entdeckte ich Jazz und hörte auch immer populäre Musik. Ich bin kein Purist, jede Art von Musik bietet etwas. Mich interessieren Melodien, der Aufbau und das Songwriting. Björk höre ich genauso wie Skip James. Wie alle meine Freunde hörte ich auch Rap, Run DMC oder Cold Quest genauso wie Radiohead. Schon früh wollte ich wissen, warum ein Genre existiert, was genau seine Größe ausmacht. ●



Rival Sons: Dave Beste (b), Scott Holiday (g), Jay Buchanan (voc), Mike Miley (dr) und Todd Ögren-Bruggs (kb)

Fender®

DIE PLAYER SERIE



LEGENDÄRER KLANG. ZEITLOSER STIL. NEUE FARBEN.

JETZT LIVE

©2023 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. ALLE RECHTE VORBEHALTEN.



TOP GEAR CHECK ...

GREG KOCH

Mit besonderer Spannung fiebern wir der Teilnahme von Ausnahmemusiker Greg Koch am diesjährigen Guitar Summit in Mannheim entgegen. Der 57-Jährige ist ein wahres Gitarrengenie, mischt seinen einzigartigen Sound mit unterschiedlichsten Zutaten und unterfüttert seine Shows gerne mit kleinen Clownereien. Seine besondere Spezialität sind Hybrid- und Chicken-Pickings im Country-Stil, aber auch Outside-Playing und chromatische Zwischentöne. Neben zahllosen Konzerten als Solokünstler und Mitglied seines Trios veranstaltet Koch regelmäßig Gitarren-Clinics, veröffentlicht Lehrvideos und produziert Radio- und Fernsehjingles.

INTERVIEW: **MATTHIAS MINEUR** FOTOS: **REVEREND GUITARS, GREG KOCH**

Wir haben den amerikanischen Weltstar zu seiner bevorstehenden Performance beim Summit befragt und ihn um persönliche Einschätzungen seiner aktuell bevorzugten Instrumente gebeten. Aber Achtung, nicht wundern: Der Mann besitzt für (fast) jede Gelegenheit ein eigenes Signature-Instrument!

Greg, du bist berühmt für deine ungewöhnliche und extravagante Fingertechnik. Wie würdest du dich als Gitarrist beschreiben?
Ich bezeichne meinen Stil als düsteres Gebräu aus Blues, Country, Rock, Funk und Jazz. Für meine Kompositionen gilt im Prinzip dasselbe. Ich lese oft in Magazinen, dass angeblich in meinem Spiel meine unkonventionelle Persönlichkeit zum Ausdruck kommt. Eine solche Einschätzung würde ich nicht bestreiten. Ich versuche einfach immer das, was an meine Ohren dringt, aufzugreifen und so zu gestalten, dass es ein Teil von mir wird. Auf diese Weise lerne ich immer wieder etwas Neues und kann meinen Stil verfeinern.

Der vor allem woraus besteht?
Meine Wurzeln basieren in erster Linie auf Bendings, Vibrato und Phrasierungen, alles andere kommt dann als i-Tüpfelchen nur noch obendrauf.

Ist es das, was die Besucher auch bei deinem Auftritt im September auf dem Guitar Summit erwarten dürfen?
Ich werde auf dem Summit wie immer ein paar Chicken-Picking-Licks, eine Menge Bendings und Vibrato zeigen, außerdem wird es ein paar Beispiele geben, wie ich an mein Rhythmusspiel herangehe, dazu ein paar abgefahrene Ideen und etwas Slide-Gitarre. Was den Auftritt betrifft: All denjenigen, die unser Trio mit meinem Sohn Dylan an den Drums und Toby Lee Marshall an der Orgel noch nie gesehen oder gehört haben, werden wir das Gehirn wegblasen!

Diese Ankündigung erklärt indirekt, weshalb man dich bereits seit jungen Jahren „Mega-Greg“ nennt, oder?
Diesen Spitznamen bekam ich aufgrund meiner enormen Lautstärke tatsächlich schon sehr früh. Am Anfang meiner Karriere habe ich auf der Bühne einfach die Gitarre eingestöpselt und voll aufgedreht. Meinen ersten Gig habe ich mit einer geliehenen 68er Gibson SG und einem Peavey-Rage-158-Verstärker absolviert, anschließend habe ich mir ein günstiges Fender-Lead-I-Einstiegsmodell zugelegt und eine Menge unterschiedlicher Amps getestet. Irgendwann hatte ich dann genug Geld, um mir einen 70er Fender Twin Reverb zu kaufen, im Grunde genommen mein erster richtiger Amp. Hinzu kamen lediglich ein Cry Baby und ein MXR Distortion +, den Rest musste der Lautstärkeregler des Twin Reverb besorgen.

Wer hat dich musikalisch beeinflusst?
Als ich mit zwölf Jahren angefangen habe, Gitarre zu spielen, hießen meine absoluten Favoriten Jimi Hendrix und Eric Clapton.

‚Axis: Bold As Love' ist mein Lieblingsalbum aller Zeiten, eine absolut magische Scheibe. Aber auch Jeff Beck und Jimmy Page waren von Beginn an bei mir mit von der Partie. Von ihnen allen stammen also meine Rock-Wurzeln. Gleichzeitig habe ich schon ziemlich früh einen Blues-Deep-Dive gemacht und mich besonders zu B.B. King und Albert King hingezogen gefühlt. Auch Albert Lee war für mich eine wichtige Inspiration, er hat mich sozusagen in den Country-Kaninchenbau gelockt. Natürlich waren für mich auch Duane Allman und Dickey Betts bedeutende frühe Einflüsse. Und von George Benson habe ich zum ersten Mal jazzige Phrasierungen gelernt.

Hast du mit deinem Gristlemaster-Signature-Modell mittlerweile die für dich perfekte Gitarre gefunden?
Es gibt keine perfekte Gitarre! Aber wenn ich das Haus mit nur einem Instrument verlassen und trotzdem sämtliche Bereiche meines Spiels abdecken will, dann greife ich zur Gristlemaster.

Welche besonderen Vorzüge hat sie? Außer ihrer großen Variabilität!
Ich bevorzuge bei Gitarren eine möglichst ausgewogene Balance aus Feeling, Klang und Vibe. Um spezielle Features dagegen kümmere ich mich nicht sonderlich. Wenn ich mir sicher bin, die richtige Gitarre gefunden zu haben, dann kaufe ich sie. Ich habe noch nie ein Instrument bereits nach wenigen Tagen wieder zurückgegeben. Wenn ich mich entschieden habe, für eine Gitarre das geforderte Geld hinzulegen, bin ich auf lange Sicht dabei. Natürlich verkaufe ich auch schon mal das eine oder andere ältere Modell. Aber wenn ich mir ein neues zugelegt habe, zweifle ich nie an der Entscheidung.



Reverend Greg Koch Signature Gristlemaster



Gregs Pedalboard mit JAM Llama, Boss DD-3, JAM Retro Vibe, NEO Instruments mini Vent II, MXR Phase 95 & Timmy, Gristle King und JAM Wahcko

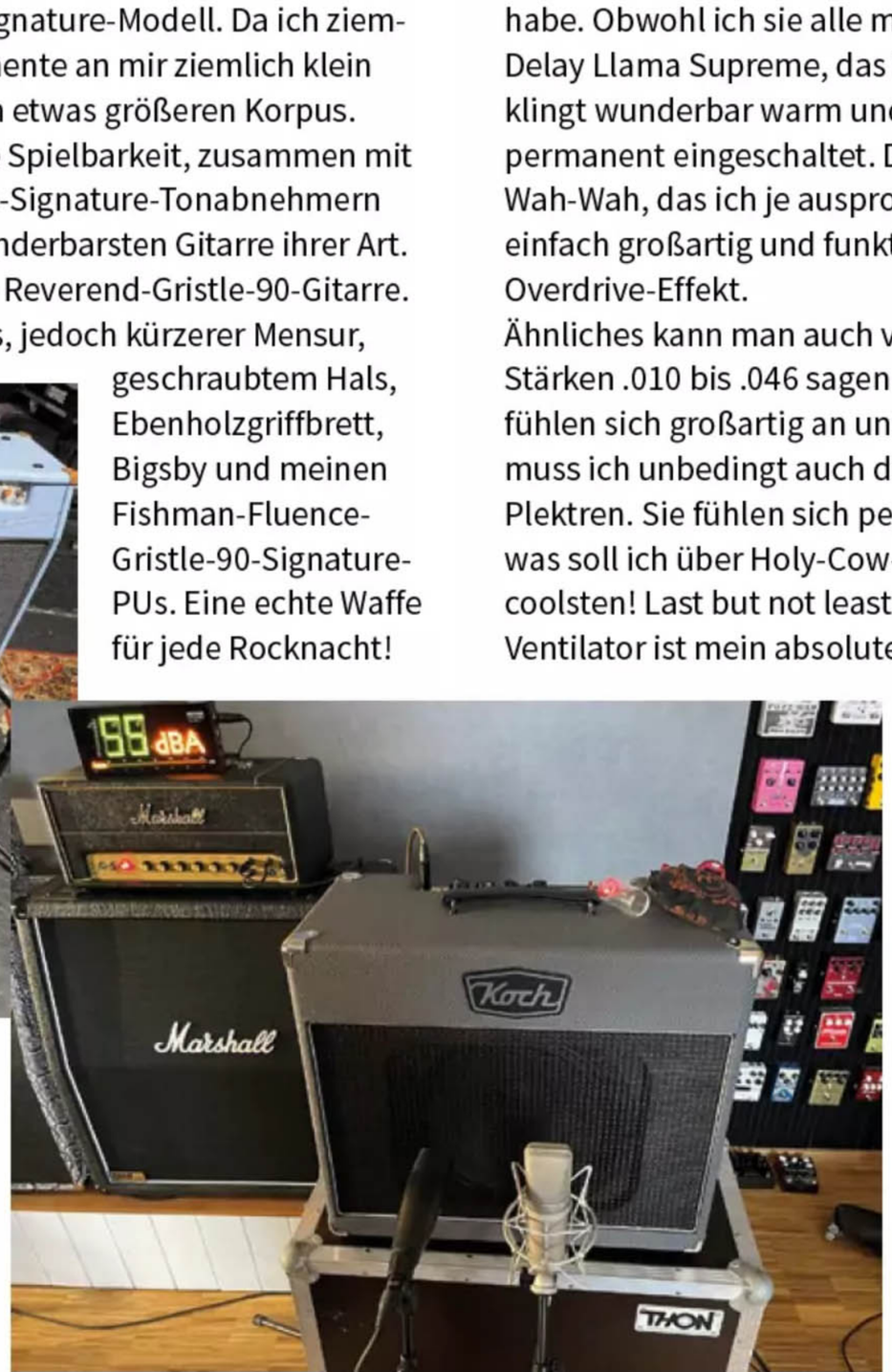
TOP GEAR CHECK

Nach dem Gespräch gab Greg Koch dann noch die von uns gewünschten Gear-Empfehlungen ab. Natürlich trägt vieles davon seine entwicklungstechnische Handschrift. Kein Wunder, bei diesen Fähigkeiten! Hier seine Liste:
„Als erstes möchte ich die Reverend-Gristlemaster-Gitarre erwähnen. Sie ist nicht ohne Grund mein Signature-Modell. Da ich ziemlich groß bin und die meisten Instrumente an mir ziemlich klein aussehen, hat die Gristlemaster einen etwas größeren Korpus. Das stylische Design und die einfache Spielbarkeit, zusammen mit meinen Fishman-Fluence-Gristletone-Signature-Tonabnehmern machen sie zur vielseitigsten und wunderbarsten Gitarre ihrer Art.
Ebenso empfehlenswert finde ich die Reverend-Gristle-90-Gitarre. Ebenfalls mit etwas größerem Korpus, jedoch kürzerer Mensur, geschraubtem Hals, Ebenholzgriffbrett, Bigsby und meinen Fishman-Fluence-Gristle-90-Signature-PUs. Eine echte Waffe für jede Rocknacht!



Das Live-Setup: Als Verstärker kommen ein Marshall SV20 und der Koch Amps The Greg zum Einsatz.

Kommen wir zu weiteren Fishman-Fluence-Tonabnehmern: Ich benutze meinen Signature-Tele und den P-90 sowie einen klassischen Humbucker auf meiner Les Paul und Fishman-Single-Width-Pickups auf meiner Strat. Die Tonabnehmer haben völlig unterschiedliche, fantastische Klangeigenschaften und erzeugen keine Nebengeräusche. Weiter zu den Koch-Amps The Greg und Little Gristle: Obwohl ich mit den Firmenbetreibern nicht verwandt bin, ist es kein Zufall, dass wir uns gefunden haben. Ihre Verstärker klingen großartig, ich spiele sie schon seit Jahren, sowohl im Studio als auch auf Tour. The Greg ist wohl der vielseitigste Combo-Verstärker aller Zeiten, mit großartigen Gain-Qualitäten und einem harmonischen Vibrato. Der Little Gristle ist ein echter Champion, mit niedriger Wattzahl, der bereits für sich allein ganz hervorragend klingt, aber auch mit Effektpedalen funktioniert.
Als nächstes: Das Gristle-King-Pedal, entworfen von meinem Kumpel Tim Jauernig. Es ist seit 20 Jahren mein wichtigster Overdrive/Clean-Booster. Der Overdrive-Effekt klingt bei jeder Lautstärke fett und dynamisch, der cleane Boost macht diese Welt immer wieder zu einem besseren Ort.
Kommen wir zu den JAM-Pedalen, die ich von Anfang an geliebt habe. Obwohl ich sie alle mag, sind meine Favoriten derzeit das Delay Llama Supreme, das Wahcko und das Retro Vibe. Das Delay klingt wunderbar warm und ist auf einem geringen Level bei mir permanent eingeschaltet. Das Wahcko ist das ausdrucksstärkste Wah-Wah, das ich je ausprobiert habe, und der Retro Vibe klingt einfach großartig und funktioniert mit jedem Verstärker und jedem Overdrive-Effekt.
Ähnliches kann man auch von D'Addario-NYXL-Saiten in den Stärken .010 bis .046 sagen. Diese Strings klingen wunderbar, fühlen sich großartig an und halten unfassbar lange. Erwähnen muss ich unbedingt auch die Jim-Dunlop-Primtonee-III-1,4-mm-Plektren. Sie fühlen sich perfekt an und klingen tadellos. Und was soll ich über Holy-Cow-Gurte sagen? Sie sind einfach die coolsten! Last but not least: Der Neo-Instruments-Leslie-Simulator Ventilator ist mein absoluter Favorit, da der langsame Rotorsound wirklich brauchbar ist, auch das Schnell/Langsam-Feature funktioniert fantastisch. Der Ventilator lässt sich mit jedem Verstärker und jedem Overdrive-Pedal kombinieren." ●



Koch Amps Little Gristle in schwarz

Music In The Driving Seat.

Take your tunes with you - wherever you're headed - with a Harley Benton ukulele.

More at **harleybenton.com**

Be part of our community.
Follow us on **harleybentonofficial**



YOUR STYLE. YOUR GEAR.
More information at **www.harleybenton.com**

Harley Benton

Als Riverside-Gitarrist Piotr Grudziński 2016 an einer Lungenembolie starb, hinterließ er als Mensch und kreative Triebfeder eine Lücke, die zu schließen die polnischen Progressive-Rocker lange zögerten. Maciej Meller sprang zunächst als Session-Mitglied für Konzerte ein, wurde 2020 offiziell als Mitglied aufgenommen und brachte zur gleichen Zeit sein erstes Soloalbum ‚Zenith' heraus.



RIVERSIDE

Der Mythos vom Autodidakten

INTERVIEW: **ANDREAS SCHIFFMANN** FOTOS: **RADEK ZAWATZKI**

Riverside-Bassist/Sänger Mariusz Duda hält große Stücke auf den Mitbegründer von Quidam, einer der bekanntesten Prog-Bands des Landes, der Maciej von 1991 bis 2014 angehörte. Die beiden spielten bereits in dem improvisatorisch geprägten Trio Meller/Gołyźniak/Duda zusammen, darüber hinaus kollaborierte der Gitarrist um die Jahrtausendwende herum mit Multi-Instrumentalist Colin Bass von den britischen Genre-Veteranen Camel; auf ‚Wasteland' (2018) gab er sein Studio-Debüt bei Riverside, auf ihrem aktuellen Album ‚ID.Entity' wurde er endgültig als Mitkomponist integriert.

PAUKER UND PILZKÖPFE

Maciej, erzähl uns bitte zunächst, wie du in deiner Kindheit zur Musik gelangt bist.
Das war reiner Zufall – eine dieser Situationen, die in einer Sekunde über das ganze Leben entscheiden. Mein Musiklehrer in der fünften Klasse bemerkte, dass ich ein ziemlich gutes Ohr für Musik hatte; vielleicht wie mein Vater, der immer noch in einem Chor singt. Ich sollte dann in der Schulband einsteigen, spielte zu jener Zeit aber Basketball und interessierte mich überhaupt nicht für Musik. Ich hatte auch keine Ambitionen, ein Instrument zu lernen, sagte aber trotzdem Ja, weil ich dem Lehrer nicht widersprechen wollte. Als mich Klassenkameraden zur Probe der Band schleppten, wurde ich in die Welt der Musik hineingezogen.

Warum die Gitarre?
Ganz einfach, in unserer ersten Stunde zeigte der Lehrer mit dem Finger auf mich und sagte: „Maciej, du wirst Gitarre spielen" Es gibt also keine romantische Geschichte, mir wurde einfach befohlen, was ich zu tun hatte. Übrigens heiratete dieser Lehrer – Marek heißt er – einige Zeit später meine Cousine, und sie besuchten neulich gemeinsam mein erstes Solokonzert, was ein cooler und rührender Moment für mich war.

Hattest du dann richtigen Unterricht oder bist du Autodidakt?
Im ersten Jahr lernte ich Akkorde, die Marek mir aufschrieb, und suchte natürlich selbst nach Inspiration, indem ich mir andere Gitarristen anschaute. In den ersten vier Jahren ging es praktisch nur um Akkorde und Rhythmik, ich habe nicht versucht, Solos zu spielen. Marek hat mir jedenfalls alle Grundlagen gezeigt, dann ging ich nach und nach allein auf Entdeckungsreise. Trotzdem würde ich mich nicht als Autodidakten bezeichnen. Ich habe durch Zuhören gelernt, indem ich in Bands spielte, mit Musikerkollegen sprach und – was meiner Meinung nach sehr wichtig ist – aus Erfahrungen und Gefühlen im wirklichen Leben geschöpft. Nichts davon bringt man sich selbst bei, also würde ich auch behaupten, dass es generell keine Autodidakten im engeren Sinn gibt. Zumindest kenne ich niemanden, der sich auf einer einsamen Insel plötzlich als Supermusiker entpuppte.

> „Das Instrument ist nur ein Werkzeug, um verschiedene Geschichten zu erzählen, und ich wäre nicht in der Lage, alles nur mit Gitarrensolos zu erzählen."

Was waren deine frühen musikalischen Einflüsse, und wie haben sie sich mit der Zeit verändert, falls überhaupt?
Meine erste und bis heute größte Inspiration sind die Beatles. Ich hatte ihre gesamte Diskografie auf Kassetten und ich liebe alles von ihnen. Mich hat das Eklektische an ihrem Schaffen angezogen, sie experimentierten mit verschiedenen Stilen von Rock und Pop über Soul und Blues bis zu Klassik, indischer Musik, Psychedelic, Avantgarde, Country … unglaublich! Und trotzdem blieben sie die Beatles. Ihre logische Weiterführung waren dann Queen, die genauso selbstverständlich mit Elementen aus Oper und Varieté, Heavy Metal, Punk und Disco arbeiteten. Wenn man mit solchen Bands anfängt, kann man sich danach eigentlich alles anhören, und genau so war es bei mir. Nach Queen faszinierten mich harte Blues- und Rockbands wie Led Zeppelin oder die Allman Brothers, was auch damit zu tun hatte, dass ich die Pentatonik entdeckte und endlich anfing, Solos zu spielen. Schließlich stieß ich auf Yes, und zwar ausgerechnet durch ihr kontroverses Album ‚90125'. Von dort aus erschloss ich mir ihre älteren Platten und den Prog-Rock-Bereich allgemein. Diese drei musikalischen Perioden – Beatles, Blues und Progressive – haben mich am stärksten geprägt, doch müsste ich mehr nennen, dann sicherlich Jazz: Miles Davis von ‚Kind of Blue' bis zu ‚Bitches Brew', John Coltrane oder auch das Mahavishnu Orchestra.

Du nennst die Amerikaner Mutemath als eine der wenigen zeitgenössischen Bands, die dich interessieren. Warum?
Ihr erstes Album klang für mich unglaublich frisch, schwungvoll und mutig, aber das ist jetzt auch schon wieder anderthalb Jahrzehnte her. Es wirkte wie ein musikalischer Meteorit, der über mich hinwegfegte, was ich zuvor auch mit Dream Theaters ‚Images and Words' erlebt hatte; diese Platte und der Nachfolger ‚Awake', den sie ebenfalls mit Keyboarder Kevin Moore aufnahmen, gefallen mir von ihnen am besten. ‚Signify' von Porcupine Tree ist ein weiteres Album mit dieser Sogwirkung.

SOLO VS. TEAM

Wie ist es, in ein etabliertes Umfeld wie Riverside einzutreten?
Es ist definitiv eine Ehre und ein wahr gewordener Traum. Ich sage aber auch ganz unbescheiden, dass Riverside durch meinen Beitritt zu einer noch besseren Band geworden sind. Ich stieß ja unter nicht alltäglichen Umständen hinzu und musste einen verstorbenen Musiker ersetzen, was nicht einfach war, doch wir haben die Zeit der Trauer um Piotr Grudziński gemeinsam durchgestanden. Die Konzerte im Zuge von ‚Wasteland' gaben uns die Möglichkeit, uns würdevoll von ihm zu verabschieden, nun stehen wir wieder auf der Seite des Lebens und schreiten fort. Es dauerte eine Weile, einander kennen und schätzen zu lernen, doch wir wissen jetzt, dass wir hervorragend zusammenpassen. Riverside sind sie selbst geblieben, doch ich verleihe ihnen einen frischen Dreh, wie man auf ‚ID.Entity', das ich als neues Kapitel ansehe, hören kann.

Wie hast du dich Piotrs Vermächtnis angenähert?
Ich wollte sein Schaffen in Ehren halten, aber meine eigene Persönlichkeit nicht völlig ausblenden. Von mir wurde erwartet, dass ich vor allem Piotrs charakteristische Parts originalgetreu adaptiere. Genauso zu spielen wie er ist natürlich unmöglich, und ich will es auch gar nicht, es wäre für mich in künstlerischer Hinsicht unattraktiv. Dass die meisten Riffs und unverwechselbaren Melodien der Band von Mariusz stammen, weiß vielleicht nicht jeder, doch das erleichterte meine Einarbeitung ein wenig; Piotr spezialisierte sich auf Solos. Seinen Stil zu übernehmen wäre eine Ver- ▶

leugnung all dessen, was ich im Laufe der Jahre erreicht habe. Stattdessen kommt es darauf an, dass mein Spiel zum Wesen der Gruppe passt.



Du hast dein erstes Soloalbum ‚Zenith' mit befreundeten Musikern aufgenommen, die quasi eine Band bildeten. Inwiefern zeigt die Musik eine bisher unbekannte Seite von dir?
Irgendwann hatte ich das Bedürfnis, etwas zu machen, das mir noch mehr zu eigen sein sollte und wofür ich selbst Verantwortung übernehmen wollte. Obwohl mir mehrere Musiker dabei geholfen haben, habe ich alles alleine komponiert, mir das Konzept ausgedacht, die Fotos fürs Artwork ausgewählt und so weiter. Die Platte zeigt eindeutig mehr von mir als Songwriter, aber die Möglichkeit, mit anderen Leuten zu arbeiten, gehörte auch zu den Dingen, die mich gereizt haben.

‚Zenith' klingt stimmungsvoll, emotional und atmosphärisch – nicht wie ein typisches Gitarrenalbum, was übrigens auch für die alternative Version ‚Zenith Acoustic' gilt.
Ich würde auch behaupten, die beiden Platten müssten nicht einmal zwingend von ein und derselben Person stammen. Ich fühlte mich dabei eher wie ein „Regisseur". Das Instrument ist nur ein Werkzeug, um verschiedene Geschichten zu erzählen, und ich wäre nicht in der Lage, alles nur mit Gitarrensolos zu erzählen. Ich muss andere Musiker zur „Diskussion" einladen; ich gebe ein Thema vor, und wir erzählen alle Geschichten. Das ist für mich interessanter, denn ich möchte nicht nur die ganze Zeit „reden", sondern auch hören, was die anderen zu sagen haben. Vor allem bei ‚Zenith Acoustic' war ich tatsächlich eher der „Moderator".

Was ist für dich wichtig, wenn du mit einer Rhythmusgruppe arbeitest, also Bass und Schlagzeug?
Ich behandle Bass und Schlagzeug wie jedes andere Element eines Arrangements. Alles sollte sich dem Inhalt des Songs unterordnen und dessen Emotionen unterstreichen. Natürlich schätze ich einen guten Groove, Flow und Swing. Mir gefallen Schlagzeuger, die all das auszeichnet. Was Bassisten angeht, schätze ich solche, die sowohl rhythmisch als auch harmonisch spielen können, wobei meine Vorlieben ziemlich old-school sind: Jack Bruce, John Wetton, Geddy Lee, Chris Squire oder Tony Levin. Darüber hinaus darf es aber auch gerne mal schlicht zugehen, falls eine Komposition es erfordert.

SPIELSACHEN

Erinnerst du dich noch an deine erste Gitarre?
Ich glaube, es war eine tschechische Diamant, und ich lieh mir das Geld dafür von meinen Eltern. Ich habe sie von jemandem aus zweiter Hand gekauft und kann mich nicht einmal mehr an die Umstände erinnern.

Wie unterscheidet sich dein Equipment auf Tour von dem, was du zu Hause oder im Studio benutzt?
In den letzten zwei Jahren habe ich auf der Bühne nur den Multieffekt-Amp-Modeler Fractal Audio FM3 mit einem FC-6 Foot Controller und Dunlop-Volume-Pedal verwendet, die an eine Fractal-Audio-Matrix-Endstufe und Stereo-Lautsprecher angeschlossen sind. Das gleiche Setup verwende ich zu Hause, bloß ohne die Boxenlautsprecher, und im Studio. Je nach Ausstattung des Studios wähle ich meine Verstärker und Effekte aus. Ich habe ein komplettes Wet/Dry-System von MLC mit zwei Röhrenverstärkern – einer mit EL34-, der andere mit 6L6-Röhren –, das ist für mich ausreichend.

Wie haben sich deine Vorlieben in Sachen Equipment im Laufe der Jahre verändert, also für Gitarren, Verstärker und alles andere, was du benutzt?
Die Vorlieben hängen immer auch ein wenig von der Größe des Geldbeutels ab. Mit der Zeit habe ich versucht, meine Ausstattung weiter zu verbessern, wobei aber das, was ich zu einem gegebenen Zeitpunkt für besser hielt, später vielleicht gar nicht mehr meinen Ansprüchen genügte. Immerhin hatte ich eine Weile acht Gitarren und reduzierte diese Zahl schließlich auf drei, von denen zwei meine Lieblings-Paul-Reed-Smith-Modelle sind; die andere ist eine Stratocaster-Kopie von Tokai, die ich nur im Studio benutze. Das reicht aus, um sowohl hervorragende Konzerte zu spielen als auch professionell aufzunehmen oder – was ja im Grunde das Wichtigste ist – einen Song zu komponieren. Das Gleiche gilt für Verstärker und Effekte. Seit ich den Fractal habe, verspüre ich kein Bedürfnis mehr, zusätzliches analoges Equipment zu sammeln. Das Gerät ist mehr als genug für mich, um bei Shows, im Studio oder einfach nur zum Spaß zu Hause großartig zu klingen. Ich bin Neuheiten gegenüber generell aufgeschlossen, mag aber auch alte Instrumente. Dessen ungeachtet halte ich meine Jagd nach dem besten Sound überhaupt bis auf weiteres für beendet. Den einen Idealklang gibt es ohnehin nicht; vielmehr muss man je nach Strophe, Refrain, Solo und Stimmung eines Lieds abwägen, was passt.

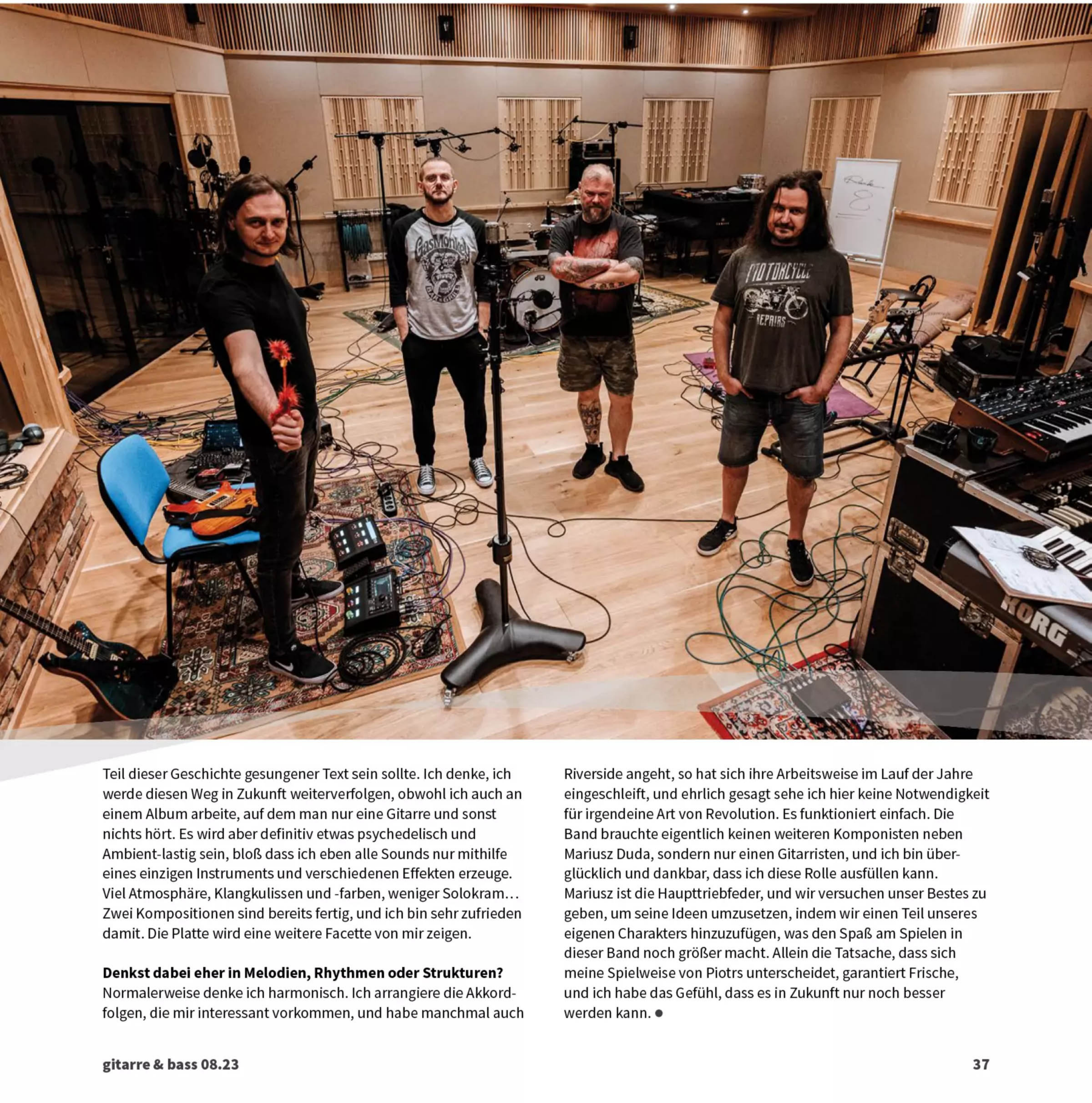
Siehst du dennoch Unterschiede zwischen Vintage-Equipment und moderner, oft digitaler Technik?
So denkt niemand von uns, es kommt wie gesagt darauf an, womit man sich wohlfühlt und was dem eigenen Gefühl nach zur jeweiligen Situation passt. Ich war schon immer ein Befürworter beider Technologien und verwende alles, was dazu beiträgt, dass eine Komposition „richtig" klingt, selbst wenn es sich dabei um Digitaltechnik handeln sollte. Oder kannst du dir Pat Methenys Solospiel ohne den Roland-Synthesizer und King Crimsons ‚Elephant Talk' ohne diesen „Elefanten"-Sound von Gitarrist Adrian Belew vorstellen? Er ist übrigens ein großartiges Beispiel dafür, wie man mit modernen Mitteln verblüffende Gitarrenklänge erzeugt. Ich liebe diesen Mann. Wenn du mich fragst, kann man auch gar nicht mehr unterscheiden, ob man einen echten Verstärker oder sein digitales Pendant hört.

IM KOPF DES KOMPONISTEN

Wenn du Songs schreibst, hast du dann auch die inhaltliche Seite im Sinn? Auf deinem Soloalbum ‚Zenith' gibt es ja eine Sängerin, und die neue Riverside ‚ID.Entity' beruht schließlich auf einem übergreifenden Textkonzept.
Ja, ich mache mir viele Gedanken über den Inhalt. Ich wusste von Anfang an, dass ‚Zenith' kein reines Gitarrenalbum werden würde. Das wäre für mich einfach unattraktiv, und ich würde mich nicht wohlfühlen, wenn ich ein Solo ans nächste hängen würde. Ich brauchte also von Anfang an ein Konzept. Mir war klar, dass ich eine Geschichte über etwas erzählen wollte und ein wesentlicher Teil dieser Geschichte gesungener Text sein sollte. Ich denke, ich werde diesen Weg in Zukunft weiterverfolgen, obwohl ich auch an einem Album arbeite, auf dem man nur eine Gitarre und sonst nichts hört. Es wird aber definitiv etwas psychedelisch und Ambient-lastig sein, bloß dass ich eben alle Sounds nur mithilfe eines einzigen Instruments und verschiedenen Effekten erzeuge. Viel Atmosphäre, Klangkulissen und -farben, weniger Solokram… Zwei Kompositionen sind bereits fertig, und ich bin sehr zufrieden damit. Die Platte wird eine weitere Facette von mir zeigen.

Denkst dabei eher in Melodien, Rhythmen oder Strukturen?
Normalerweise denke ich harmonisch. Ich arrangiere die Akkordfolgen, die mir interessant vorkommen, und habe manchmal auch gleich eine grobe rhythmische Struktur im Kopf. Ich neige dazu, die Hauptmelodien am Ende hinzuzufügen, obwohl es auch schon passiert ist, dass ich ein Stück mit dem Hauptthema begonnen habe, etwa ‚Aside' oder ‚Frozen' von ‚Zenith'. Es ist mal so und mal so, denn ich komponiere ziemlich intuitiv.

Welche Ziele hast du in näherer Zukunft abgesehen von diesem Sologitarrenalbum?
Mich als Musiker und Mensch weiterzuentwickeln. Wenn sich diese beiden Wege verflechten, wie es gerade geschieht, ist das wunderbar. Hoffen wir, dass ich kreativ, inspiriert, und gesund bleibe. Was Riverside angeht, so hat sich ihre Arbeitsweise im Lauf der Jahre eingeschleift, und ehrlich gesagt sehe ich hier keine Notwendigkeit für irgendeine Art von Revolution. Es funktioniert einfach. Die Band brauchte eigentlich keinen weiteren Komponisten neben Mariusz Duda, sondern nur einen Gitarristen, und ich bin überglücklich und dankbar, dass ich diese Rolle ausfüllen kann. Mariusz ist die Haupttriebfeder, und wir versuchen unser Bestes zu geben, um seine Ideen umzusetzen, indem wir einen Teil unseres eigenen Charakters hinzuzufügen, was den Spaß am Spielen in dieser Band noch größer macht. Allein die Tatsache, dass sich meine Spielweise von Piotrs unterscheidet, garantiert Frische, und ich habe das Gefühl, dass es in Zukunft nur noch besser werden kann. ●





THE BLUESANOVAS

STORY & FOTOS:
MATTHIAS MINEUR



Vom Blues-Geheimtipp zum Publikumsmagneten: Seit ihren Shows im Vorprogramm von Superstar Eric Clapton sind die Münsteraner Bluesanovas in aller Munde. Ganz unbekannt waren sie allerdings auch schon vorher nicht, wie ihr Sieg bei der German Blues Challenge 2019, dem Gewinn des German Blues Awards 2020 und einem Halbfinaleinzug bei der Internationalen Blues Challenge in Memphis zeigen.

Mittendrin: der junge Gitarrist Filipe de la Torre, ein grandioser Musiker, der den traditionellen Blues offenbar mit jeder Pore ausschwitzt und seiner Band die Extraportion internationale Klasse verabreicht. Nachzuhören auf den zwei bisher erschienenen CDs, vor allem aber bei den zahlreichen Konzerten, die The Bluesanovas bundesweit geben. Wir haben uns mit Filipe de la Torre im Vorfeld eines Open-Air-Gigs in Osnabrück getroffen, haben uns sein Equipment (und das seines nicht minder exzellenten Bass-Kollegen Moritz Oswald) angeschaut und noch vor Beginn der Show mit ihm ein spannendes Interview über seine Band, aber auch über die weiterhin sehr vitale und international vielbeachtete Blues-Szene in Münster und Osnabrück geführt.

Filipe, in welchem Alter hat es bei dir musikalisch geklickt? Gab es eine Art Initialzündung?
Ja, davon gab es sogar gleich mehrere, allerdings mit unterschiedlicher Gewichtung. Ich kann mich noch gut an Queens ‚We Are The Champions' als erstes Aha-Erlebnis erinnern. Außerdem hatten wir zuhause eine Ray-Charles-CD, die ich schon mit acht oder neun Jahren oft gehört habe, ohne mich jedoch mit Namen oder Genres auszukennen. Später habe ich zunehmend bewusster Radio gehört und auch in der Vergangenheit geforscht, also mit Bands wie Supertramp oder eben Queen. Irgendwann habe ich erfahren, dass es in meiner Heimatstadt Münster – ebenso wie in Osnabrück – wöchentlich stattfindende Bluesjams gibt. Da bin ich regelmäßig hingefahren. Diese Bluesjams gibt es bis heute. Erst letzte Woche waren Leute aus Boston da, die schon mit den absoluten Legenden gespielt haben. Die Musiker waren gerade auf Deutschlandtournee und tauchten spontan bei den Sessions auf. Sie haben uns erneut bestätigt, dass hier das Niveau absolute Europaliga ist.

Du hast die Bluesjams anfangs nur als Zuschauer besucht, richtig?
Genau. Ich war sofort schockverliebt und bin immer gemeinsam mit einem Kumpel hingefahren. Mich haben die Energie, die Gelassenheit, aber gleichzeitig auch die unfassbare Spielfreude total begeistert.

Wie alt warst du seinerzeit?
So etwa 17 oder 18, es war Ende 2012, ich stand kurz vor dem Abitur und hatte überhaupt keine Ahnung. Zu dem Zeitpunkt habe ich zwar schon ein bisschen Gitarre gespielt, aber erst ab da wusste ich, dass ich so gut spielen können möchte, um mitzumachen. Also bin ich jede Woche hingegangen, habe mich an die Szene drangehängt und mit ihr regelmäßig gejammt. Dort konnte ich den Besten zuhören und mit ihnen spielen. Die Szene ist wie eine große Familie, jeder wird herzlich aufgenommen, man wird nach Hause eingeladen, sie zeigen einem ihre Platten, ihre Instrumente. Für mich war das ein Riesenglück.



Fender Stratocaster Custom Shop '56 in Sherwood Green, Baujahr 2020 mit Kinman-Zero-Hum-Pickups



Gibson Les Paul 50s Tribute Goldtop mit P90-Pickups, Baujahr 2010

Und der erste Amp?
Die Blues-Sessions sind eine harte Schule, denn da gibt es nur einen Combo und ein Halleffekt, mehr steht einem nicht zur Verfügung. Nur sehr, sehr selten kommt es vor, dass jemand sein Pedalboard mitbringt. Eigentlich gibt es das bei den Sessions nicht. Dadurch ist alles sehr roh, aber zutiefst ehrlich. Der Blues braucht das Organische, Direkte. Man hört dort die tollsten Musiker, sie alle klingen absolut fantastisch, auch ohne Pedale. Das war bei B.B., Albert oder Freddy King ja nicht anders, auch sie waren dafür bekannt, keine großen Pedalboards zu besitzen. Bei diesen Legenden kam alles aus den Fingern. Dieses Mindset begleitet mich bis heute: Man kann alles, was man musikalisch sagen will, aus den Fingern, dem Volume-Poti und dem Amp herausholen.

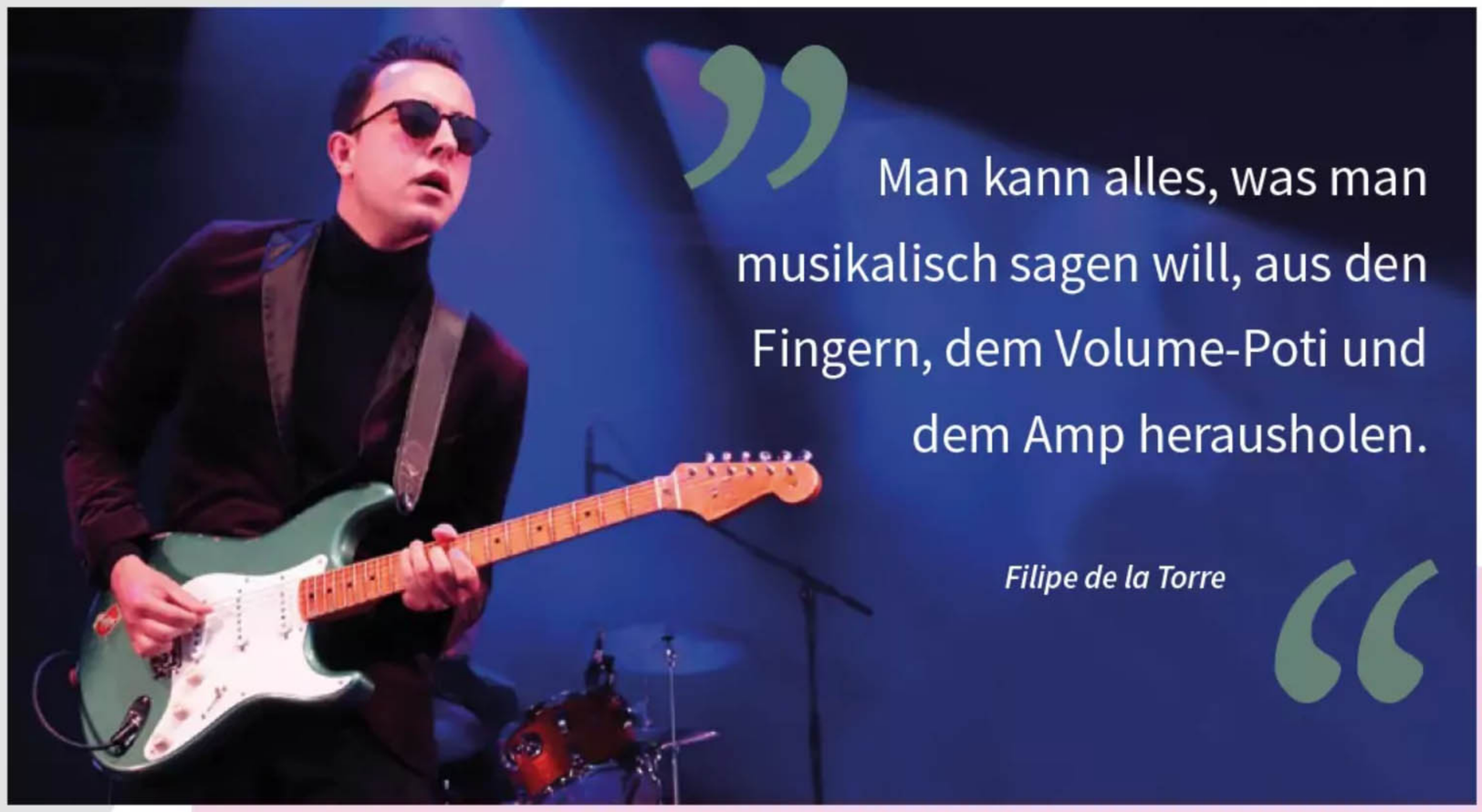
Wie lange hat es gedauert, bis du vom Zuhörer zum Mitspieler wurdest?
Knapp sechs Monate. Zu Beginn war ich natürlich nicht gut (lacht), es waren halt meine Anfänge. Aber das ist das Schöne am Blues: Man findet schnell einen Einstieg. Gleichzeitig ist sehr schwer, den Blues wirklich gut zu spielen. Es gibt einen leichten Einstieg, aber später auch den Raum, sehr tief, sehr speziell zu werden. Musikalisch ist im Blues viel rauszuholen.

Mit der Stratocaster war es Liebe auf den ersten Blick?
Ja. Gleich meine erste Gitarre war eine Strat. Natürlich spiele ich heutzutage auch mal eine Les Paul oder eine ES-335, aber mit der Strat ist es immer wie nach Hause zu kommen. Außerdem haben alle meine großen Idole Strats gespielt, sei es Anson Funderburgh, Jimmie Vaughan oder Derek O'Brien, alles Musiker aus der Texas-Schiene, alles Strat-Spieler, und alle spielen direkt in den Amp. Das fasziniert mich.

Welche waren die wichtigsten Lektionen, die du bei den Blues Sessions lernen konntest? Hattest du parallel dazu Gitarrenunterricht?
Früher hatte ich ein paar Stunden Unterricht, aber nichts in Richtung Blues. Später war ich mal bei Kai Strauss zuhause, der mir die Anfänge, die Grundregeln, das Vokabular und die Stichworte gezeigt hat, die bei den Jams herrschen, also: Was ist ein Shuffle, was sind Acht-Takter, Zwölf-Takter, was ist eine lange Eins, ein schneller Wechsel? Auf der Bühne lernt man vor allem Kommunikation, sowohl verbale als auch musikalische. Man lernt, wie man aufmerksam spielt, wie wichtige Sachen angekündigt werden, zum Beispiel Stopps, Wiederholungen des Turnarounds am Schluss, natürlich auch das Improvisieren, wie man sich im Kontext der Musik bewegt, also Aufmerksamkeit, Dynamiken, Unterstützung der Solisten. Solche Dinge sind ja Blues-übergreifend und betreffen alle Genres. Für mich waren die Blues-Sessions in Münster und Osnabrück die beste Schule, die ich mir vorstellen konnte.

Deine Combos stammen ausschließlich von Fender, nicht wahr?
Ja, Super Reverb, Twin Reverb, Deluxe Reverb, Bassman.

Nach welchen Kriterien wählst du jeweils?
Vor allem nach der Bühnengröße. Lautstärke spielt da eine große Rolle. Heute treten wir draußen auf, da verfliegt der Sound schnell, weshalb ich dann gerne einen möglichst lauten Amp mit einem ►



Mit welcher Gitarre hast du deine ersten Bluesjams bestritten?
Natürlich mit einer Strat! Die Gitarre habe ich übrigens immer noch, allerdings ist sie mittlerweile komplett auseinandergebaut.

12er-Speaker nehme. 12er-Speaker klingen halt viel fetter als 10er, auch wenn man eigentlich leiser spielt. Deshalb bevorzuge ich auf Open-Air-Bühnen den Twin Reverb, in Clubs dagegen – immer abhängig von der jeweiligen Größe – lieber den Deluxe Reverb. Wir sind eine relativ laute Band, unser Organist hat ein Leslie dabei, da kann ich mit einem Super Reverb sowieso nicht mithalten.



Fender Deluxe Reverb

Deine Sammlung an Effektpedalen ist erwartungsgemäß recht spartanisch.
Stimmt. Ich habe lediglich einen Boss ‘63 Fender Reverb, weil ich damit den Hall besser kontrollieren kann als mit einem im Amp fest verbauten Federhall, der durch die Vibrationen der lauten Kickdrum ständig scheppern würde. Ganz neu bei mir ist ein J. Rockett Archer, um den Lautstärkeunterschied zwischen meiner Paula und der Strat auszugleichen. Der Archer ist eine Art Booster/Zerrer, der aber nur ganz sanft eingreift, selbst wenn man ihn voll aufdreht. Ihn schalte ich dazu, wenn ich mit der Strat etwas mehr Druck erzeugen möchte.


Fender Twin Reverb

Nach welchen Kriterien entscheidest du, ob du die Les Paul oder die Strat spielst?
Ganz spontan, immer nach Lust und Laune. Heute ist so ein Tag, an dem ich einfach Bock habe, die gesamte Show mit der Strat zu spielen. Eigentlich nehme ich die Paula für diejenigen Songs, die einen etwas dickeren Sound brauchen. Aber heute klingt die Strat so super, dass ich auf die Paula wohl verzichten werde. Das ist das Schöne bei uns: Nichts ist in Stein gemeißelt, weder die jeweilige Gitarre noch die Setlist. Alles wird im Moment entschieden. So etwas geht nur in einer Band, in der die Kommunikation funktioniert und alle aus einer ähnlichen Schule kommen.

Grenzt ihr euch stilistisch eigentlich bewusst von Blues/Rock-Hybriden wie etwa Joe Bonamassa oder dem verstorbenen Gary Moore ab?
Für mich sind diese Sachen nichts, mir sind sie zu rockig, ich mag eigentlich nur den reinen Blues. Trotzdem haben Bonamassa und andere durchaus eine wichtige Funktion, denn sie haben das Rock-Publikum auch wieder für den Blues interessiert. Sie schlagen eine Brücke, das macht sie so wichtig.



Das Pedalboard mit Boss ‘63 Fender Reverb, J. Rockett Archer und Boss TU-3 Tuner

Siehst du das bei Eric Clapton anders? Wie sind da deine Erfahrungen nach den sechs gemeinsamen Shows? Ist für dich auch Clapton mehr Mainstream als Blues?
Man konnte sehen, dass er einige typische Blues-Attitüden hat. Zum Beispiel gab es auch bei ihm keine feste Setlist. Clapton spielt immer nur das, worauf er gerade Lust hat. Es hieß, dass er an Abenden, an denen er weniger Lust hat, ein längeres Akustikset spielt. Für mich waren das die Highlights, da die Akustiksets immer die authentischsten Momente darstellten. Aber man darf solche Legenden nicht auf nur eine Sache festnageln. Clapton ist breit aufgestellt, ‚Tears In Heaven‘ ist sicherlich kein Blues, aber natürlich trotzdem ein großartiger Song.

Welche sind aus deiner Sicht die größten Fortschritte, die du als Gitarrist in den zurückliegenden Jahren gemacht hast?
Ich habe immer schon auf einem sehr hohen Energie-Level gespielt. Ich möchte die Zuschauer festhalten, damit sie nicht weggehen. Ich versuche sie ab dem ersten Ton an mein Spiel zu binden. Am Anfang meiner Karriere habe ich dies über reine Aggressivität versucht, ausschließlich mit Downstrokes, wodurch mein Spiel etwas Maschinen-artiges bekam. Heute versuche ich, das Energie-Level zwar weiterhin hochzuhalten, dabei aber entspannter zu spielen und mehr Farben einzubringen. Früher war ich nach Konzerten komplett durchgeschwitzt und völlig fertig. Heute bin ich zwar immer noch nassgeschwitzt, aber nicht mehr so krass erledigt. Ich habe gelernt, dass man alles das, was man musikalisch sagen möchte, auch mit einer gewissen Coolness und ohne sich festzubeißen schaffen kann. Das ist ja immer ein schmaler Grat, aber wenn einem das gelingt, ist man auf der goldenen Route.

Gibt es für diese goldene Route konkrete Beispiele aus der Blues-Historie?
Albert King ist für mich das perfekte Beispiel. Seine Bendings hatten immer etwas Aggressives, gleichzeitig waren sie stets absolut cool. Albert King war einfach ein cooler Typ, der extrem wenige Töne, extrem wenige Licks spielte, aber trotzdem tierisch viel Power hatte. Irgendjemand hat mal gesagt: „Das ist wie mit einem Lamborghini 50 km/h zu fahren! Die Leute sehen, was der Wagen draufhat, und sie hören es auch am Motor, aber man fährt trotzdem nur 50 km/h. Du bist cool, auch ohne schnell zu fahren.“ Heute nehme ich mir für meine Soli mehr Zeit. Eine Pause kann mindestens genauso viel Spannung und Aufmerksamkeit erzeugen wie ein aggressiver Ton. ●

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!



GIANNI DATO

www.gianni-dato.de

Der Sänger und Gitarrist aus dem Bodensee-Kreis hat gerade die Single ‚Semplice Amicizia' veröffentlicht. Der Song startet mit einem scharfen Rock-Riff, das in eingängige Strophen-/Refrain-Parts wechselt. Letztere würzt Gianni mit bluesigen Fills, im Solo geht's dann mit satten Sounds richtig ab. Der Mix aus 60er/70er-Vibes und italienischen Lyrics atmet den Geist von Zucchero oder Eros Ramazzotti. Das klingt richtig gut, genauso wie die weiteren Projekte des gebürtigen Sizilianers. Mit The Blue Tone spielt er Klassiker aus Blues und Artverwandtem. Dato tritt auch solo auf, wobei er zum Playback singt und Gitarre spielt. Das Repertoire umfasst Stücke u. a. von Chris Rea, Dire Straits, Santana, Stevie Wonder, George Benson, Kool & The Gang, Robbie Williams, Eric Clapton, Sting und Phil Collins – buchbar für Firmenfeier oder Dinner-Partys. Außerdem arbeitet Gianni als Gitarrenlehrer an einer Musikschule und gibt privat Gitarrenkurse für Fortgeschrittene in den Genres Blues, Rock, Jazzblues, Funk und Pop. Dabei war er zunächst in den 80er-Jahren lange als E-Bassist unterwegs, bevor er erfolgreich zur E-Gitarre wechselte. *am* ●



THE BLACK CAT'S EYE

ACT DES MONATS

www.theblackcatseye.com



Das SciFi-Motiv des Covers lässt es genauso vermuten wie der Albumtitel ‚The Empty Space Between A Seamount And Shock-Headed Julia': Sieht schwer nach Progrock/Postrock aus. Und das in ‚Kill The Sun And The Moon And The Stars' gleich über zwanzig Minuten lang. Spannend, wie die Band aus Frankfurt/Main drei E-Gitarren, Bass und Drums zu einer Wall Of Sound verdichtet, die gegen Ende in einen Shuffle mit Pink-Floyd-Anmutung mündet. Die Gitarren sind mit Delay-, Reverb- und Modulations-Effekten geradezu beladen und erschaffen keyboardartige Flächen. Ein Markenzeichen sind die scharfen Bottleneck-Parts. Die weiteren vier Stücke zeigen dann auch mal 70er-Jahre-Hardrock-Riffs oder gehen im ‚Winter Song' mit hohem Gesang plus orgelartigen Klängen zurück in den Psychedelic Rock der 60er. Immer überraschend ist die Dynamik der Band, die dann im letzten Song mit hypnotischen Schrammelgitarren und unterkühltem Gesang plötzlich klingt wie ein Mix aus David Bowie und Lou Reed. Christian Blaser (g, voc), Wolfgang Schönecker (g), Steffen Ahrens (g), Jens Cappel (b) und Stefan Schulz-Anker (dr) machen seit 2018 gemeinsam Musik, jetzt ist ihnen ein packendes Debütalbum mit vielen großen cineastischen Momenten gelungen. Eine Vinyl-Wiederauflage des Albums wird im September veröffentlicht. *am* ●



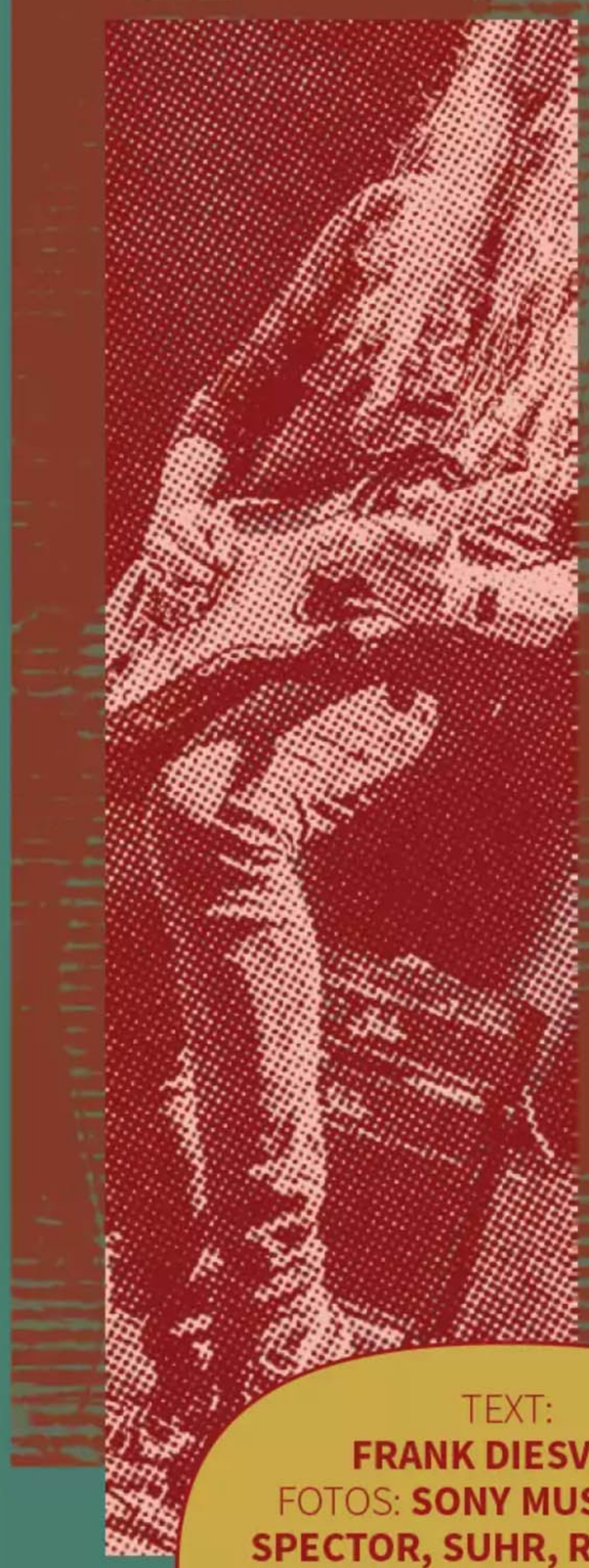
HALFTIME



www.halftime-band.de

‚The Tide' heißt die erste EP der Bremer Band, und der Titeltrack rockt scharf und funky nach vorne. In der ruhigen Strophe dominiert Sängerin Jette Goltz mit facettenreicher und dynamischer Stimme. ‚Life' startet mit schönen Pickings, die dann von rhythmischen WahWah-Gitarren kontrastiert werden. Nach diesem coolen Indierocker watet man in ‚LX' tief durch den Blues, Gitarrist Florian Schaub setzt immer wieder schöne Fills. Schließlich klingt die EP locker mit ‚Be Okay' aus. Auf der Website gibt's dann auch noch die eindringliche Piano-Ballade ‚Over You' und das hymnische ‚The Same'. Jette, Florian, Simon Hussong (b), Constantin Hussong (dr) und Jan Moog (kb, voc) lernten sich 2019 bei einem Bandcamp kennen. Von Beginn an arbeitete man an eigenen Songs und bald folgten Auftritte u. a. im Lagerhaus und Meisenfrei oder beim T-Mania Festival. *am* ●





GUITAR SUMMIT 2023

22 - 24 SEPTEMBER ◦ MANNHEIM, ROSENGARTEN

DAS ULTIMATIVE EVENT FÜR GITARREN-GOURMETS STEHT IN DEN STARTLÖCHERN!

Vom 22. bis 24. September 2023 öffnen wir zum fünften Mal die Pforten des Mannheimer Rosengartens, um mit euch unsere Lieblingsinstrumente zu feiern! An diesem Wochenende dreht sich wieder alles um E-Gitarren, Akustikgitarren, Bässe, Effektpedale und Amps, jede Menge Geartalk mit Gleichgesinnten, inspirierende Workshops, exklusive Masterclasses und natürlich ganz viel Live-Musik.

TEXT:
FRANK DIESVELD
FOTOS: **SONY MUSIC, ESP, SPECTOR, SUHR, REVEREND GUITARS, CHARLIE SPIEKER, MANFRED POLLERT, SCHECTER, EDUARDO ORELHA, LE TURK, DECLAN BLACKALL, MATT FERGUSON, BLACKSTAR**

» GUITAR-SUMMIT-UMFRAGE: MITMACHEN UND SAITEN & PFLEGEFEILE ABSTAUBEN!

Auch in diesem Jahr könnt ihr bei unserer Umfrage am Gitarre-&-Bass-Stand (diesmal auf Ebene -1) mitmachen. Die ersten 200 Teilnehmer:innen pro Tag bekommen einen Satz Elixir-Saiten sowie eine Guitarstix Feile für alle Teile. Mit eurer Teilnahme helft ihr uns außerdem, den Guitar Summit von Jahr zu Jahr zu verbessern. So sind Konzepte wie die mit Verstärkern bestückten Schallkabinen oder die verlängerten Workshops durch euren Input gewachsen, und auch beim Masterclass-Programm haben wir auf eure Wünsche gehört und ein noch breiteres Künstler-Line-Up auf die Beine gestellt.





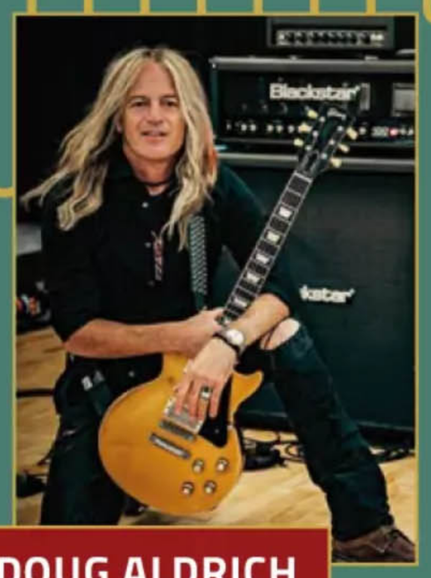
MATTEO MANCUSO



LAURA COX



DOUG WIMBISH



DOUG ALDRICH



AL DI MEOLA

YVETTE YOUNG





LARI BASILIO



MATEUS ASATO

Wir haben für euch eine üppige Speisekarte mit den feinsten Delikatessen aus der Welt der Gitarren, Bässe und allem, was dazu gehört, zusammengestellt. Keine bescheidenen Häppchen oder spärliche Canapés, sondern nur die ganz dicken Portionen. Auf geht's – guten Appetit!
Knurrt euch der Magen nach neuem Equipment abseits der Hausmannskost? Dann schaut euch an den Ständen von über **550 der angesagtesten Marken** aus der Gitarren- und Basswelt um, die auf vier Etagen ihre neuesten Leckerbissen und altbewährte Köstlichkeiten auftischen.
Appetit auf frisches Gitarren-Know-how? Dann dürfte unser reichhaltiges "All-You-Can-Learn"-Buffet **mit über 100 Workshops auf 7 Bühnen** auch den größten Wissenshunger befriedigen – egal, ob man seine Fingerfertigkeit aufpolieren, das ultimative Riff kreieren oder einfach nur neue Spieltechniken entdecken will.
Noch nicht satt? Dann stehen bei unseren Masterclasses exquisite Mehr-Gänge-Menüs auf der Speisekarte, bei denen in privater Atmosphäre verschiedene Themen der Gitarre in kleinen Gruppen besonders intensiv behandelt werden. Ist da noch Platz für ein Dessert? Ganz bestimmt, denn die "Friday & Saturday Night in Concert"-Shows sind ohne Zweifel die Kirschen auf der Guitar-Summit-Sahnetorte, die ihr auf keinen Fall verschmähen solltet. Hier servieren euch zahlreiche Größen der Gitarrenszene sanfte Akustikklänge, furiose Jam-Sessions, virtuose Soli und brachiale Distortion-Orgien, die wie ein musikalischer Schokoladenbrunnen direkt in eure Ohren perlen.
Aber auch für die jüngsten Gourmets hat der diesjährige Guitar Summit wieder etwas zu bieten. Beim Family-Special laden die Dinos von Heavysaurus mit ihrem prähistorischen Rock'n'Rarr zum Sonntagsbrunch ein. Der aus Funk und Fernsehen bekannte Singer / Songwriter Gregor Meyle setzt dagegen auf sanftere Töne. Und mit dem Instrumentenkarussell, dem Kinderschminken und der großen Dino-Rallye stehen weitere Gaumenfreuden auf der Family-Special-Speisekarte.
Eines ist sicher: Der Guitar Summit wird dieses Jahr noch größer, noch bunter und noch leckerer!

ARTISTS

AL DI MEOLA AUF DEM GUITAR SUMMIT 2023!

Seine bemerkenswerte Karriere erstreckt sich schon über Jahrzehnte und er ist einer der versiertesten und gefeiertsten Gitarristen seiner Generation: Al Di Meola ist für seinen virtuosen Spielstil bekannt, der Jazz, Fusion, Rock und Weltmusik nahtlos miteinander verbindet. Er hat mit namhaften Musikern wie John McLaughlin und Paco de Lucía zusammengearbeitet und hochgelobte Alben veröffentlicht, die in der Musikbranche bleibenden Eindruck hinterlassen haben. Wir sind stolz, verkünden zu dürfen, dass Al uns 2023 auf dem Guitar Summit beehren wird! Mit blitzschnellen Läufen, anspruchsvollen Arpeggien und intensiven Improvisationen wird er euch auf der Bühne und mit einem Workshop in seinen Bann ziehen. Also verpasst nicht die Gelegenheit, ihn live zu erleben und von einem wahren Meister zu lernen!

MATEUS ASATO hat sich vom Instagram-Phänomen mit mittlerweile über 1,2 Millionen Followern zu einem der gefragtesten Gitarristen auf dem Planeten gemausert. John Mayer nennt ihn „einen der besten Gitarristen überhaupt", er arbeitete und performte mit Top-Artists wie Bruno Mars oder Jesse J. Suhr Guitars widmete ihm bereits ein eigenes Signature-Modell. Er hat seine eigene Fingerstyle-Methode entwickelt, die sich stark auf Hybrid-Picking stützt. Sein Spielstil beinhaltet Neo-Soul- und Jazz-Einflüsse, Double stops sowie komplexe Single-String- und Akkord-Slides. In Bestenlisten wird Mateus als einer der 50 spannendsten jungen Gitarristen der Welt geführt. 2023 besucht er uns auf dem Guitar Summit und stellt seine Skills in einem Workshop und einer exklusiven Masterclass zur Schau!
Wir freuen uns außerdem riesig, dieses Jahr den großartigen **DOUG ALDRICH** begrüßen zu dürfen. Der Ausnahmegitarrist kann auf eine beeindruckende Karriere zurückblicken, in deren Verlauf er mit Ikonen wie Ronnie James Dio und David Coverdales Whitesnake auf der Bühne stand und sich dort als unumstrittener Co-Star profilierte. Derzeit ist er Mitglied von The Dead Daisies, wo er mit einigen der besten Rockmusiker der Welt zusammenspielt. Mit seiner exzellenten Spieltechnik und seinem einnehmenden Auftreten wird er euch im September in seinen Bann ziehen. ▶

Auch das weitere Line-Up kann mit besonders hochkarätigen Künstlerinnen und Künstlern aufwarten. Im Rampenlicht stehen unter anderem **BILL KELLIHER**, Gründungsmitglied der Grammy-Gewinner Mastodon, der für seine innovativen Riffs und Song-Arrangements bekannt ist, und **GREG KOCH**, das "beängstigende Gitarrenphänomen", der mit seinem Sohn Dylan und Toby Lee Marshall den Mozartsaal rocken wird. Erstmals dabei ist die französische Bluesrock-Senkrechtstarterin **LAURA COX**, die mit kraftvollem Gesang und herausragendem Gitarrenspiel ihr Guitar-Summit-Debüt feiert. Ebenso spannend wird die Performance des australischen Ausnahmegitarristen **PLINI**, der mit seiner Fusion aus Prog, Jazz und Metal große Klangwelten erschafft.
Als einer der Titanen der Basswelt machte sich **DOUG WIMBISH** in den 80er-Jahren einen Namen mit seinem musikalischen Können, das sich über Pop, Rock, Heavy Metal, Funk und experimentelle Genres erstreckt.
JOSCHO STEPHAN, eine Ikone des modernen Gypsy Swing mit authentischem Ton und harmonischer Raffinesse, sowie die technisch brillante Lari Basilio, die sich stilistisch nicht festlegen lässt und von Joe Satriani als erste Gitarristin zur G4 Experience 2019 eingeladen wurde, sind weitere Glanzpunkte im Line-Up.
Für mächtig Stimmung sorgt die **MARTIN MILLER SESSION BAND + ÜBERRASCHUNGSGÄSTE** mit ihrer musikalischen Reise durch die letzten Jahrzehnte, während bei den **FUNKY TIMES** groovige Basslines auf einen singenden Drummer und funkige Gitarrenriffs sowie geschmacksichere 80s-Jogging-Outfits treffen.
Fingerstyle-Fans kommen auf ihre Kosten, wenn **ANDREA VALERI**, ausgezeichnet als "Italian Musical Excellence", sein außergewöhnliches Können auf der Gitarre unter Beweis stellt.
Ebenso begnadet ist die Songwriterin und Multiinstrumentalistin **SOPHIE CHASSÉE**, die mit ihrem filigranen modernen Fingerstyle und ihrer sanften Stimme verzaubert.
Energiegeladene Performances und atemberaubende Spieltechniken sind zu erwarten, wenn **ALEXANDR MISKO**, einer der innovativsten und aufregendsten Fingerstyle-Gitarristen unserer Zeit, die Bühne betritt.
Ein weiteres Highlight ist **MATTEO MANCUSO**, der für seinen einzigartigen, plektrumfreien Gitarrenansatz gefeiert wird und bereits von Musiklegenden wie Al Di Meola, Joe Bonamassa und Steve Vai gelobt wurde. Die innovative Gitarristin **YVETTE YOUNG**, treibende Kraft hinter der Math-Rock-Band Covet, wird ebenfalls erwartet und verspricht eine atemberaubende Live-Performance.
Ebenfalls mit von der Partie ist **MANUEL GARDNER FERNANDES**, der mit seiner Metal-Band Unprocessed und unkonventionellen Spieltechniken neue Maßstäbe im Gitarrenspiel gesetzt hat. Zusammen mit dem talentierten Bassisten **DAVID JOHN LEVY** wird er den einzigartigen Sound von Unprocessed präsentieren.
KEITH MERROW, eine feste Größe in der modernen Gitarrenszene, wird mit seinem Gitarrenstil, der Tradition und Brachialität verbindet, für Aufsehen sorgen. Außerdem darf man sich auf den herausragenden spanischen Bassisten **VINCEN GARCÍA** freuen, der mit seiner exzellenten Technik und kreativen Energie begeistert.
OBACHT: Weitere Künstler:innen in Planung! Wer keine Ankündigung verpassen will, folgt uns auf Facebook und Instagram, schaut regelmäßig auf www.guitarsummit.com vorbei und abonniert unseren Newsletter!

ALL-FAMILY FUN AM SONNTAG

Nach dem großen Erfolg des Family Specials im vergangenen Jahr wird auch in diesem Jahr wieder an Groß und Klein gedacht. Am Guitar-Summit-Sonntag kann die ganze Familie mit einem abwechslungsreichen Programm im Mozartsaal auf musikalische Entdeckungsreise gehen.
Ganz besonders freuen wir uns, dass die Dinos von **Heavysaurus**, die bereits 2022 für Begeisterung sorgten, wieder mit von der Partie sind. Auch in diesem Jahr werden die Urzeittiere den Saal zum Kochen und so manche Stoppersocke zum Qualmen bringen.
Darüber hinaus wird **Gregor Meyle** in seinem Showcase etwas ruhigere Töne anschlagen und sicherlich auch Zeit für ein Meet&Greet haben. Der sympathische Singer/Songwriter hat sich mit seiner Musik eine große Fangemeinde erspielt und ist auch als Moderator von TV-Shows – z.B. „Your Song“ – eine feste Größe im Showbiz.
Ein Instrumentenkarussell bietet den Kids die Möglichkeit, verschiedene Instrumente spielerisch kennen zu lernen und selbst auszuprobieren. Dabei werden sie von erfahrenen Musikpädagogen betreut, die ihnen auf kindgerechte Weise die Welt der Musik näherbringen. Beim Kinderschminken können sich die Kleinen in Rockstars verwandeln oder sich einfach coole Motive auf die Haut malen lassen.



GREGOR MEYLE

Die Dino-Rocker von HEAVYSAURUS

TUBE- & BASS-AMPFINITY



Foto: Musik Produktiv

Das Team von Musik Produktiv betreut das umfangreiche Amp-Switching-System zum Antesten und Vergleichen von Verstärkern und Boxen.

Im Keller locken die ganz schweren Brocken!
In der legendären Tube-Ampfinity könnt ihr auch dieses Jahr wieder eure Haare föhnen und eure Hosenbeine zum Flattern bringen, wenn ihr per Knopfdruck verschiedene Gitarrenamp- und Boxenkombinationen ausprobiert – gerne auch laut genug, um damit ganze Altbausiedlungen zum Einsturz zu bringen. Und an die Bass-Fans unter euch: Fühlt euch nicht vernachlässigt! Ihr habt euren eigenen Spielplatz in der Bass-Ampfinity, wo ihr Bass-Amps und -Boxen nach Lust und Laune kombinieren könnt. Für den reibungslosen Ablauf sorgt die Crew von Musik Produktiv. Sie sind echte Spezis, was die Verschaltung der lautstarken Boliden angeht, und werden euch als „Trümmer-Kümmerer“ mit Rat und Tat zur Seite stehen.

GUITAR SUMMIT MASTERCLASSES



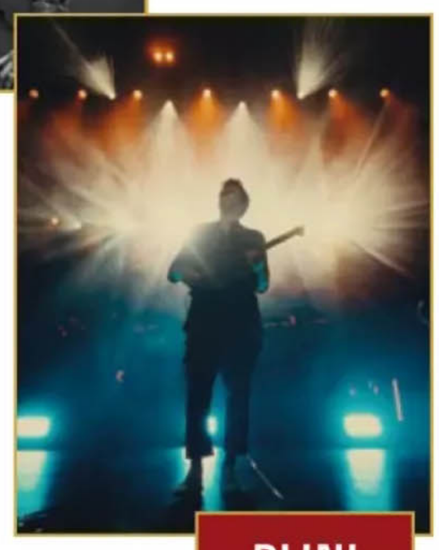
JOSCHO STEPHAN



GREG KOCH



KEITH MERROW



PLINI

Die Masterclasses sind längst zu einem festen Bestandteil des Guitar Summit geworden. Ergänzend zum umfangreichen Workshop-Angebot habt ihr hier die Möglichkeit, in kleinen Gruppen von renommierten Künstler:innen fundiertes Fachwissen zu verschiedenen Gitarrenthemen vermittelt zu bekommen – egal ob Spieltechniken, Songwriting, Musiktheorie oder Harmonielehre, und das Ganze auf E-Gitarre, Akustikgitarre oder Bass.

JOSCHO STEPHAN führt in seiner Masterclass in den Gypsy Swing ein, mit den Schwerpunkten Rhythmus, Sologitarre und Akkordlehre.

GREG KOCH'S 2-stündige Masterclass „Pound The Gristle!" konzentriert sich auf spezielle Spieltechniken wie Hybrid Picking, Chicken Picking und Travis Picking. Außerdem gibt er Tipps zum Blues- und Funk-Comping und Ratschläge für eine Karriere als Gitarrist.

MARTIN MILLER legt den Schwerpunkt seiner Masterclass auf Improvisation, Technik und Phrasierung und greift dabei auf seine langjährige Lehrerfahrung zurück.

BILL KELLIHER, Gitarrist der Band Mastodon, teilt in seiner Masterclass seinen charakteristischen Sound und gibt Einblicke in seine Songwriting-Methoden, einschließlich der Entstehung von Mastodons komplexen, atmosphärischen Sounds.

THOMAS BLUG beleuchtet, wie man Bluesrock authentisch interpretiert und gibt als erfahrener Sounddesigner Tipps zur Klangoptimierung und Soundentwicklung.

KEITH MERROW konzentriert sich auf die Erschaffung „brutal schöner Musik" mit schweren, dissonanten Sounds und bietet wertvolle Einblicke in Songwriting, Selbstvermarktung und Eigenproduktion.

PLINI deckt in seiner Masterclass ein breites Themenspektrum ab. Die Themen reichen von komplexen Gitarrentechniken über die Kunst des Komponierens bis hin zu Aspekten des Musikbusiness und des Tourlebens.

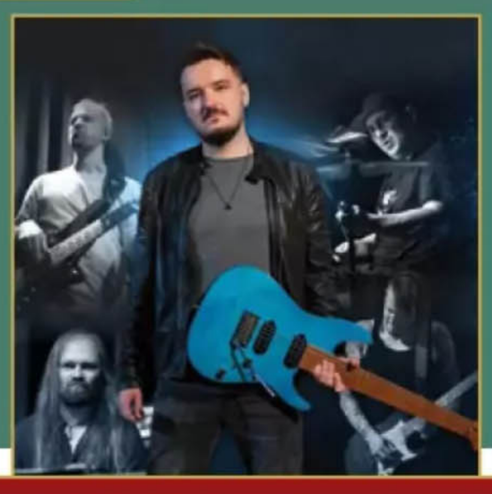
MANUEL GARDNER-FERNANDES – Mastermind von Unprocessed – beleuchtet in seiner Masterclass seine Entwicklung vom „Schlafzimmergitarristen" zum Bühnenkünstler, erläutert die geschäftlichen Aspekte des Musikerlebens, stellt seine innovativen Spieltechniken vor und gibt Einblicke ins Songwriting.

Weitere Masterclasses u.a. mit Yvette Young sind in Vorbereitung.

Infos, Zeiten und streng limitierte Tickets unter:
www.guitarsummit.com/masterclasses



BILL KELLIHER



MARTIN MILLER SESSION BAND

PEDALJAGD

Die Pedaljagd hat beim Guitar Summit mittlerweile eine lange Tradition! Und genau deshalb habt ihr auch dieses Jahr wieder die Chance, jede Menge Effektpedale zu gewinnen.

Jede Stunde wird unser goldenes Guitar-Summit-Pedal an einem anderen Aussteller-Stand versteckt. Ihr müsst nur noch durch das Dickicht der Ausstellung pirschen, um es aufzuspüren. Die erlegte Beute bringt ihr dann zum Stand Gitarre & Bass / Guitar Summit (Ebene -1). Dort entscheidet das Los, welche Trophäe – äh, welches Pedal – ihr mit nach Hause nehmen dürft. **Waidmannsheil!**

Mit dabei sind unter anderem Aguilar, AllPedal, Catalinebread, Digitech, DOD, EBS, Engl, Flattley, Harley Benton, Ibanez, JPTRFX, Line 6, Looperwerk, Nobles, Orange, RedSeven Amplification, SUV Pedals und viele mehr…



Gewinne bei der Pedaljagd eines der Pedale. Hinweis: Es kommen noch weitere dazu!

ÖFFNUNGSZEITEN

22.09.23, Freitag:
11:00 bis 19:00, ab ca. 17:30 Konzert im Mozartsaal
23.09.23, Samstag:
11:00 bis 19:00, ab ca. 17:30 Konzert im Mozartsaal
24.09.23, Sonntag:
11:00 bis 17:00

TICKETS

Das 3-Tages-Ticket ist für 44 € zu haben, die Tageskarte kostet 33 € (Sonntag 19 €) und für Kinder bis 14 Jahre gibt es das ermäßigte KIDS-Ticket für 15 €. Kinder unter 3 Jahren haben freien Eintritt.

Ticket-Vorverkauf, weitere Informationen und aktuelle Updates auf **www.guitarsummit.com** und Facebook.

THAT GREAT GRETSCH SOUND

TEXT: **FRANZ HOLTMANN** FOTOS: **GRETSCH, NELSON, HOLTMANN**

Als der deutsche Immigrant und gebürtige Mannheimer Friedrich Gretsch 1883 in New York seinen ersten Music Shop öffnete, legte er damit den Grundstein für eine der bedeutendsten Gitarren-Manufakturen der amerikanischen Geschichte – auch wenn zu dieser Zeit von Gitarren noch gar nicht die Rede war.

140 JAHRE GRETSCH
JUBILÄUM EINER LEGENDE



1883
Auswanderer Friedrich Gretsch startet eine kleine Produktion von Banjos, Schlagzeugen und Tambourinen in Brooklyn.

In Brooklyn, NY, begann damals alles mit der Produktion von Tambourins und Trommeln, und es sollte dann doch noch rund 45 Jahre dauern, bis die Gretsch Company mit einer Reihe von Archtop-Gitarren an den Markt kam.

FRED GRETSCH ÜBERNIMMT DAS FAMILIENGESCHÄFT

Der Firmengründer Friedrich Gretsch war bereits 1895 eines unerwarteten Todes gestorben und sein Sohn Fred Gretsch (sen.) übernahm daraufhin die Firma und erweiterte 1910 die Produktlinie um Banjos und Ukulelen. In den 20er-Jahren kam das Schlagzeug hinzu, und dann, **1927**, tauchten erstmals Gitarren im Angebot auf.

Eine Reihe von Tenor-Gitarren ergänzte das stetig wachsende und um Aktualität bemühte Sortiment. Fred Gretsch verstand es, aus der ehemals kleinen und unbedeutenden Firma in Brooklyn einen auch überregional erfolgreichen Hersteller zu machen. Er beließ es auch nicht bei der Produktion einer ständig wachsenden eigenen Produktpalette, sondern erweiterte seine Aktivitäten auch auf den Vertrieb verschiedenster in Mode stehender Instrumente.

Die Roaring Twenties waren zumindest in den Metropolen von berstender Lebensfreude und allgegenwärtigem Entertainment gekennzeichnet; in Tausenden von Clubs, Bistros und Theatern spielten Bands und benötigten modernes Instrumentarium. Fred Gretsch baute sein Programm aus und versuchte den vielfältigen Bedarf zu decken. Folgerichtig wurde dann 1930 auch in Chicago ein weiteres Vertriebsbüro eröffnet, und der Katalog von 1933 zeigt neben der anfangs erwähnten ersten großen Reihe von eigenen Archtop-Gitarren auch noch ein umfassendes Sortiment an Saiten-Instrumenten anderer Hersteller wie Rex, Kay und Harmony, aber auch Flat-Tops, Banjos, Ukulelen und Tenor-Gitarren fehlten nicht.



***1916** Gretsch zieht in eine zehnstöckige Fabrik in Brooklyn.*

1940 erwarb Gretsch dann noch die Rechte an den Banjos von Bacon & Day – eine recht fragwürdige Transaktion, denn die große Zeit des Banjos war eigentlich längst vorbei und hatte ihren Platz für die immer mehr in Mode kommende Gitarre geräumt. In den späten 30ern und erst recht in den 40er-Jahren machte Gretsch dann aber mit phantasievollen und aufsehenerregenden Designs wie etwa dem ‚Cat's Eye Soundhole' bei seinen Archtop-Gitarren oder dem dreieckigen Schall-Loch bei Flat-Tops auf sich aufmerksam.

1942 zog sich Fred Gretsch sen. aus dem Geschäft zurück und überließ das Management seinen Söhnen Fred jr. und William Walter (Bill). Fred jr. wurde bereits nach kurzer Zeit zur Navy eingezogen und Bill leitete die Firma von 1942 bis zu seinem frühen Tod 1948. Danach übernahm Fred Gretsch Jr. die Geschäfte, die er dann auch bis 1967 führen sollte. Überraschenderweise hatte sich Gretsch nicht an dem rasanten Wettrennen beteiligt, in dem die konkurrierenden Gitarrenhersteller der Vorkriegszeit sich um die Elektrifizierung von Gitarren bemühten. Selbst nach dem Krieg, der allen Instrumentenbauern eine Zwangs- und Denkpause zugunsten der nationalen Waffenproduktion verschafft hatte, blieb Gretsch zunächst seiner früheren Linie treu und baute weiterhin, als sei in der Zwischenzeit nichts passiert, aufwendige akustische Archtops wie die der Synchromatic-Reihe.

ERSTE ELEKTRISCHE GRETSCH-GITARREN

1951 erfuhr die Firmen-Philosophie dann einen radikalen, geradezu überstürzten Wechsel. Fred jr. hatte zwar nach 1948 einige Zeit benötigt, um sich einzuarbeiten, aber unter seiner Leitung änderte sich nun der Kurs der



***1895** Friedrich Gretsch stirbt und sein damals 15-jähriger Sohn Fred Gretsch (sen.) übernimmt die Firma.*

Company rapide in Richtung E-Gitarre. Die musikalischen Trends hatten sich unüberhörbar gewandelt, und hitzige Stilistiken wie BeBop und Rock 'n' Roll verlangten nach neuen Klängen.

Die Gitarre begann sich dank ihrer Elektrifizierung als Soloinstrument schnell zu etablieren und schickte sich bereits an, einen grandiosen Siegeszug anzutreten. Die 50er-Jahre können als entscheidende schöpferische Phase in Konzeption und Formgebung der modernen Gitarre gelten, und die Gretsch-Company besetzte ihre Position mit Attributen, für die sie auch früher schon bekannt war. Auffällige Designs und gewagte Farbgebung erregten Aufsehen und wurden zum Markenzeichen der Firma. Waren die ersten Electrics auch noch stark auf die akustischen Archtops bezogen, mit Details wie dem ‚Harp Tailpiece' und der ‚Stairstep Bridge' etwa, so kam es nach 1953 zu einer wahren Flut von bemerkenswerten Modellen. Den Anfang machte die Duo-Jet, eine dem Les-Paul-Modell von Gibson nicht unähnliche Semi-Solidbody-Gitarre mit einem teils ausgefrästen Mahagoni-Korpus und einer tiefschwarzen Decke mit zwei DeArmond-PUs. 1954 folgte mit gleicher Korpusform und elektrischer Ausstattung die stark mit Western-Motiven verzierte Round-Up mit Piniendecke und '55 dann die glitzernde Silver Jet zusammen mit der feuerroten Jet Fire Bird.



***1942** Die Brüder Bill (2.v.l.) und Fred Jr. (r) mit ihrem Vater Fred Gretsch sen. (2.v.r.)*

GRETSCH & CHET ATKINS

1954 tat Fred Gretsch den unzweifelhaft entscheidenden Schritt in der Firmengeschichte mit der Verpflichtung von Chet Atkins. Der überaus populäre Country-Gitarrist lenkte nicht nur den Blick auf die Company, sondern stand auch für neue Designs ein, die im Handumdrehen Furore machen sollten. Ende 1954 kam das erste Signature-Modell, die berühmte 6120 im weißen Leder-Case mit Western-Motiven heraus. Wie schon die Round-Up war die Decke von einem G-Branding gekennzeichnet und trug graverte Griffbretteinlagen (‚Cows 'n' Cactus'-Inlays). DeArmond-PUs und Bigsby-Vibrato waren Standard. Das Modell 6120 und seine späteren Variationen Country Gentleman (6122) und Tennessean (6119) sollten dann zu Rennern und später zu begehrten Sammelobjekten werden. Auf der Grundlage einer Duo-Jet-Form wurde Chet Atkins auch noch eine Solidbody (6121) gewidmet, die ähnliche Ausstattungsmerkmale besaß wie die Round-Up, aber zusätzlich über ein Bigsby Vibrato verfügte. ►



***1926** die ersten Gretsch-Gitarren kommen auf den Markt.*



***1945** Das Gretsch-Management-Team im New Yorker Konzerthaus Carnegie Hall*

COUNTRY & ROCK'N'ROLL

In den 50ern interessierten sich dann zunehmend auch Country-Stars für die Instrumente aus Brooklyn. Spätestens seit 1954 Chet Atkins für Gretsch einstand, sah man viele der „Großen" dieser Branche mit den „Gitarren für Cowboys". Etwa zeitgleich entwickelten sich aus dem traditionellen Bereich heraus moderne Stile, die aus Jazz, Blues und Country neue Kombinationen formten und mit aufregenden Rhythmen verbanden. Duane Eddy, Eddie Cochran, Bo Diddley, Cliff Gallup, Gene Vincent u. v. a. m. entlockten den Gretsch-Gitarren die aufregenden Sounds von Rockabilly bis Rock 'n' Roll. Weitere Gitarren, die in den 50er-Jahren das Gretsch Programm vervollständigten sind die Modelle Country Club, Streamliner, Sal Salvador, Rambler, Clipper und die Anniversary-Modelle am Ende des Jahrzehnts.



***1954** Country-Ikone Chet Atkins wird erster Gretsch-Artist und bringt die Marke mit neuen Designs auf Erfolgskurs.*

GRETSCH JAZZ

In Amerika hatte sich Gretsch in frühen Jahren auch einen Namen unter Jazz-Gitarristen machen können. Stars der Szene wie Freddie Green bei Count Basie, Dick Garcia mit George Shearing, Harry Volpe, Sal Salvador, Al Caiola und sogar Django Reinhardt sah man bereits in den 40er-Jahren mit den für die Zeit aufregend modern gestalteten Synchromatics. Jimmie Webster, ein wesentlicher Lieferant von Ideen für viele technische und gestalterische Neuerungen bei Gretsch, ließ die Welt schon mehr als dreißig Jahre vor Eddie Van Halen und Steve Vai über seine ‚Fingerboard Tapping Technique' staunen.



WHITE FALCON & WHITE PENGUIN

1955 war das Jahr, an dem die besonders auffällig gestaltete Gitarren-Diva White Falcon mit 17"-Korpus und deren kleinere semisolide Schwester White Penguin das Licht der Welt erblickten. Das weiße Finish der Modelle Falcon und Penguin erhielt durch vergoldete Hardware, Gold-Sparkle-Bindings, ein stilvoll gestaltetes Gretsch-‚G'-Cadillac-Tailpiece und das goldene Pickguard den Luxusappeal, der sie zur absoluten Show-Gitarre machte und bis heute Sammelleidenschaft entfacht. Die auf Initiative des Gretsch-Vorführers Jimmie Webster als Schaustück für die NAMM Show 1954 gefertigte White Falcon sollte eigentlich nur als unikales Ausstellungsexemplar die Kunstfertigkeit der Gretsch-Gitarrenbauer beweisen. Webster hatte sich dazu bei einem Rundgang durch die verschiedenen Abteilungen der Gretsch-Produktion inspirieren lassen, von eingravierten Perlmutteinlagen bei Banjos und ‚sparkly gold plastic'-Bezügen von Gretsch Drums etwa. Die Gitarre kam dann aber so überaus gut an, dass sie in Produktion ging und im folgenden Jahr zum Verkauf angeboten wurde. „Idea Man" Webster, dem auch die von den exaltierten Auto-Designs der 50er-Jahre inspirierte Farbrevolution bei Gretsch zu danken ist, stellte der großen Falcon mit der White Penguin auch gleich den „small Cadillac of Guitars" zur Seite. Beide Modelle kamen zunächst mit Dynasonic-Single-Coil-Pickups von DeArmond heraus, ab 1958 wurden sie mit eigenen FilterTron Pickups ausgestattet. 1962 erhielt die White Falcon ein Double-Cutaway-Design.

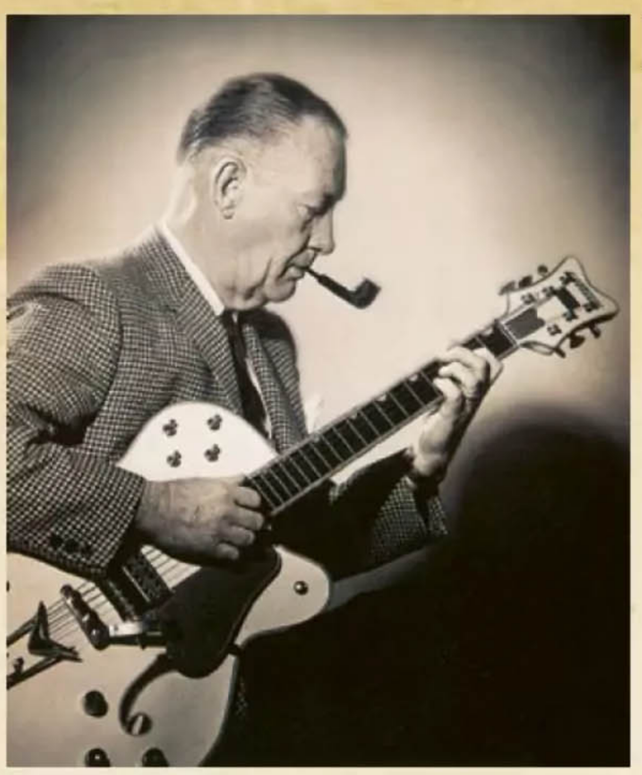


Eddie Cochran mit seiner Gretsch 6120, mit P-90-Pickup am Hals

Die Listenpreise für White Falcons und White Penguins stellten von Anfang an sicher, dass beide Modelle extrem selten bleiben würden. Die White Falcon kostete ursprünglich 600 $ und lag damit nur knapp hinter dem Preis von 690 $ für eine Super 400CESN von Gibson – jenes Modell, das Webster übertreffen wollte. Die Penguin schaffte es nicht einmal in einen Gretsch-Katalog. Lediglich in der Preisliste von 1959 wird sie für 490 $ angeboten; für die White Falcon wird dort sogar 675 $ verlangt. Zum Vergleich: 1958 und 1959 kostete eine Sunburst Les Paul Standard mit PAF-Humbuckern 265 $ und die Les Paul Custom mit drei PAFs 375 $. Neu kostete die White Penguin zwar weniger als eine White Falcon, aber da sie viel seltener ist, wird sie von vielen Sammlern heute als der heilige Gral der Gretsch-Gitarren angesehen. Die White Penguin entzieht sich allerdings dem begehrlichen Zugriff fast völlig, da sie heute, wenn überhaupt, nur noch jenseits der 150.000-Dollar-Grenze zu finden ist.

GRETSCH FILTER-TRON

1958: Waren die frühen Electrics durchweg mit einspuligen DeArmond-Pickups ausgestattet, so vollzog sich mit der Einführung der FilterTron-Tonabnehmer 1985 ein klanglich nicht unerheblicher Wandel. Die zweispuligen FilterTrons erschienen fast zeitgleich mit den Gibson-Humbuckern, hoben sich aber klanglich deutlich von diesen ab. Wo der Gibson-PU warm und saftig klang, da konterte der Filter-Tron mit knackigen und perkussiv-glockigen, überaus höhenreichen Sounds, die für Country-Styles und die Twang-Guitar eines Duane Eddy prädestiniert schienen. Später sollten sie sich dann auch in durchaus anderen Stilen noch als „Trademark-Sounds" bewähren.



Der kreative Erfinder und Gitarren-Entwickler Jimmie Webster

STEREO-VERSIONEN

Ende der 50er-Jahre hieß das Zauberwort „stereo“, und so ist es keineswegs verwunderlich, dass Gitarrenhersteller, die als modern gelten wollten, eifrig nach Möglichkeiten für die praktische instrumentale Umsetzung der angesagten Technik suchten. Gretsch hatte die Nase vorn und legte die Stereo-Versionen der Country Club und der White Falcon vor. Das von Ideenlieferant Jimmie Webster entwickelte System beruhte auf modifizierten FilterTrons, die Bass- und Diskantsaiten für jeden einzelnen Tonabnehmer getrennt zu verschiedenen Verstärkern führten. Gibson schoss 1959 mit einem einfacheren Stereo-System bei seinen Modellen ES-345 und -355 nach, die das Signal der einzelnen Pickups zu jeweils separaten Verstärkern führten, zusätzlich aber noch über den Varitone-Drehschalter verfügten, der sechs gefilterte Preset-Sounds bereithielt. Beide Systeme erwiesen sich letztendlich als wenig praxisgerecht und auch der Varitone-Schalter stieß auf wenig Gegenliebe bei den Gitarristen.



***1961** Gretsch Tennessean*

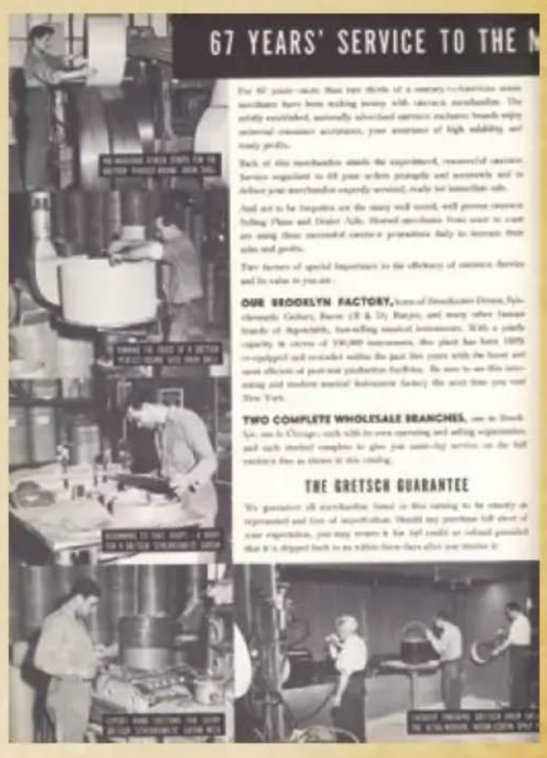


***1965** Gretsch Corvette*



GEORGE HARRISON

Die **Jahrzehntwende zu den 60er-Jahren** war für die amerikanische Gitarrenindustrie durch eine Krise gekennzeichnet, denn das Geschäft stagnierte. Gibson ging mit einigen innovativen Designs gar baden und musste die Flying V, die Explorer und sogar die Les Paul Standard aus dem Programm streichen. Wie wir heute wissen, war das aber nur die Ruhe vor dem Sturm, denn im fernen Britannien machte sich eine Gruppe auf den Weg, die Welt zu erobern und für den größten Boom in der Gitarrengeschichte zu sorgen: die Beatles.
Anfang **1960** hatte George Harrison zusammen mit John Lennon und Stuart Sutcliffe Eddie Cochran mit einer Gretsch 6120 in Liverpool gesehen. Kurz darauf konnte er eine gebrauchte Gretsch Duo-Jet für 75 englische Pfund erstehen („my first good guitar“). Die Duo Jet begleitete ihn durch seine frühen Jahre im Cavern Club und in Hamburg. George spielte sie auf Tourneen von Europa bis Amerika und auf den frühen Beatles-Aufnahmen. Obwohl im Laufe der Zeit einige andere Modelle – u. a. die Country Gentleman und die Tennessean – später dann auch Gibsons und Fenders in seinen Besitz gelangten, blieb diese erste Gretsch zeitlebens in seinem Besitz: „The Duo Jet will always remain sentimentally my favorite Gretsch.“
Auf alle Fälle aber sorgte die weltweite Präsenz der Beatles für rapide steigende Umsätze bei Gretsch (George) und Rickenbacker (John). In der Tat spielte neben dem schlagenden Satzgesang der wortwörtlich elektrisierende Gitarren-Sound für die unvergleichliche Erfolgs-Story der vier Liverpooler nach 1962 eine entscheidende Rolle. Heerscharen von Gitarristen eiferten ihren Idolen nach, wollten klingen wie die Vorbilder und bemühten sich um das entsprechende Equipment – goldene Zeiten für Gretsch und die übrigen am Beatles-Sound beteiligten Instrumentenbauer.



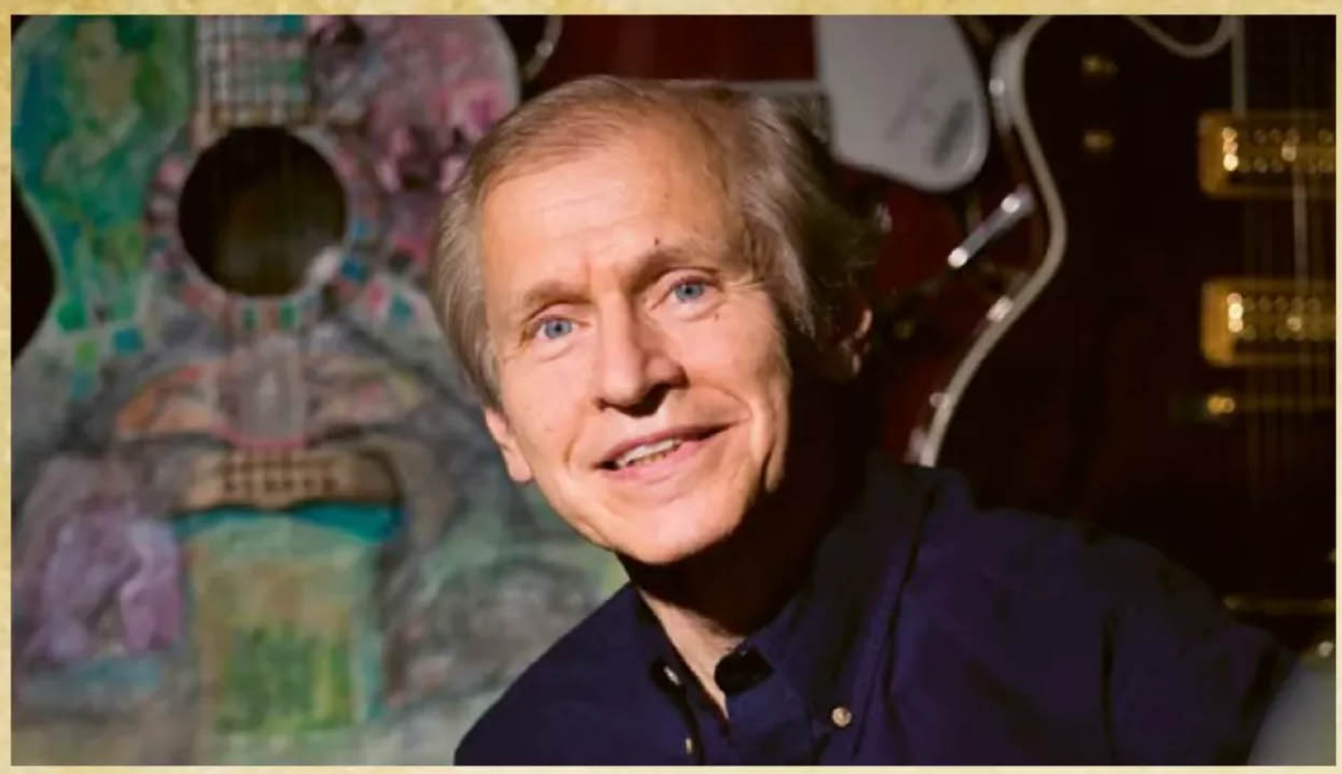
Die 60er-Jahre brachten dank der britischen Invasion mit den Beatles als Vorreitern richtig Wind ins Geschäft, und in Nordamerika selbst stellte sich die frühe Boygroup The Monkees mit dem gleichnamigen „Signature Model“ vor die Kameras, während Musiker wie Steven Stills und Neil Young den erdigen Gretsch-Sound für ihren deftigen Folk-Rock einsetzten.



George Harrison mit Gretsch Duo Jet

DOUBLE-CUTAWAY

Die neu entfachte Gitarrenbegeisterung brachte gegen **Ende 1961** dann noch einige interessante Fortschreibungen im Detail von bereits in den 50er-Jahren erfolgreichen Instrumenten hervor. Wesentlich war in diesem Sinne wohl die Einführung der Double-Cutaway-Versionen von einigen bewährten Modellen, wie der Chet Atkins Hollow Body und der Country Gentleman, aber auch der Jet-Modelle und der Chet Atkins Solidbody, später gar der White Penguin. ►



***1984** Siebzehn Jahre nach dem Verkauf kauft Fred W. Gretsch, der Urenkel des Firmengründers, das Unternehmen zurück.*

SPARKLE-FINISH AND MORE

Optisch gelang es der New Yorker Firma ebenfalls erneut, die Aufmerksamkeit des Publikums zu erregen, konnte doch etwa **Anfang der 60er** das gesamte ‚Sparkle Finish'-Programm der Gretsch Drums auf die Jet-Gitarren übertragen werden. Wunderbar glitzerige Farbpracht, z. B. gold sparkle, burgundy sparkle oder champagne sparkle, gab es nun auch auf Gitarren zu sehen. Andere auffällige Neuerungen sind die seit 1961 fast nur noch aufgemalten f-Holes, Nullbünde, das exklusive Kunstlederkissen auf der Rückseite der Country Gentleman, Teleskop-Arme für Vibratos, Saitendämpfer (string mutes) und eine bemerkenswert üppige Anzahl an Knöpfen und Schaltern.

Mit dem Modell Bikini, einem zusammenfaltbaren Instrument für den reisenden Musiker, und einigen anderen Versuchen in den frühen 60ern (Corvette, Princess, Astro Jet) wollte man in größerem Stil in den Marktbereich der Solidbodies eindringen; die Firma konnte damit jedoch keine nennenswerten Erfolge erzielen. Auch die Einführung eines E-Basses 1963 (Model 6070) stieß auf wenig Gegenliebe bei den Spielern. Der stetige Erfolg von Gretsch-Gitarren beruhte eigentlich über die Jahre hinweg immer auf elektrischen Hollowbodies. Das Gretsch-Management erzielte in den 60ern stolze Umsatzzahlen mit den Double-Cutaway-Modellen, insbesondere der Country Gentleman, nicht zuletzt weil George Harrison die spielte. Mit der Viking und der Rally wurden auch noch zwei verwandte Typen auf den Weg gebracht, die mit attraktiven Farbgebungen wie Cadillac Green oder Bamboo Yellow lockten.

1965 musste wegen des Gitarren-Booms sogar die Produktion der Gretsch-Drums wegen der beengten Verhältnisse in der angestammten Brooklyn-Fabrik – in der Gretsch immerhin schon seit 1916 ausharrte – ausgelagert werden, um der Gitarrenfertigung mehr Raum zu geben. Der Gipfel der Entwicklung war damit dann allerdings auch erreicht und das Blatt begann sich zu wenden: die Verkaufszahlen von Gitarren sanken in der zweiten Hälfte der 60er deutlich.



***1993** Brian Setzer wird erster Gretsch-Signature-Artist seit Chet Atkins*

DIE BALDWIN-ÄRA

1967 endete die Ära Gretsch als Familienbetrieb durch den Verkauf an die Baldwin Piano Company. Unter neuer Leitung gewann man Jazz-Gitarrist George van Eps als Endorser, baute ihm ein 7-saitiges Signature-Modell und zeigte damit frisches Engagement. Van Eps hatte bis dahin eine Epiphone-Deluxe-Sonderanfertigung mit 7 Saiten gespielt.

1970 verlegte man die Produktion von Brooklyn nach Booneville in Arkansas. In der Baldwin-Phase unternahm das Management vornehmlich in den 70er Jahren noch einmal Anstrengungen, um dem alten Ruhm gerecht zu werden und Chet Atkins – immer noch im Dienste der altehrwürdigen Firma – entwarf noch einmal ein neues repräsentatives Modell.

1973 wurde die Super Chet und eine kleine, etwas schlichtere Schwester, die Deluxe Chet vorgestellt. Was aber bei der White Falcon noch als extravagantes Diva-Gehabe durchging, wirkte nun wie aus der Zeit gefallen. Von allem ein wenig zu viel, hing das Design einer längst vergangenen Zeit nach, in der die Firmen sich noch mit immer mächtigeren Korpusgrößen zu übertrumpfen suchten (battle of width). Dennoch handelte es sich bei der Super Chet natürlich um ein originelles und funktional durchaus hochwertiges Instrument.

1976 folgten dann zwei „richtige" Solidbody-Gitarren, im Gegensatz zu den lediglich so genannten früheren Jets, die in Wirklichkeit Hohlkammerfräsungen im Korpusblock aufwiesen. Die Modelle Atkins Super Axe und Atkins Axe versuchten sich nochmals an neue Kundschaft in der jüngeren Spielerszene heranzumachen und gaben sich als ultimative Gitarren für den Rock-Musiker aus. Beide Instrumente wurden mit den angesagten neuen DiMarzio-Pickups ausgestattet, und die Super Axe hatte sogar eine Effekt-Bank an Bord, die neben der üblichen Klangregelung noch Zugriff auf die Effekte Kompressor, Phaser und Sustain bot.

Zu dieser Zeit war die Programmpolitik aber kaum mehr in Kontinuität zu der berühmten Firmengeschichte zu sehen und nun folgten auch noch einige besonders unglückliche, teils hässliche Design-Irrtümer, die zu Entgleisungen wie die der TK-Reihe, der Broadkaster-Solidbody, der Comittee und der BST-Modelle führten. Dazu kam die durch Sparmaßnahmen immer weiter nachlassenden Fertigungsqualität der Instrumente, die das Ansehen der Firma nahezu ruinierte. Das Ende der in die Beliebigkeit und Gesichtslosigkeit abdriftenden Firma bahnte sich an.

1981 stellte Baldwin schließlich die Produktion von Gretsch-Instumenten in Booneville ein.

FRED GRETSCH IV

1985 jedoch gelang es Fred Gretsch, dem Ur-Enkel des Firmengründers, die Rechte am altehrwürdigen Firmennamen zurückzuerwerben.

1990 kehrte dann eine in Japan gefertigte neue Modellreihe auf den Markt zurück. Obwohl es sich bei diesen Gretsches um keine detailgenauen Replikas der berühmten Klassiker handelte, versuchte man doch mit nun wieder deutlich verbesserter Fertigungsqualität die Annäherung an die große Zeit und den klassischen Gretsch-Sound der goldenen Jahre zu erreichen. **1991** kauft Gretsch mit Bigsby den langjährigen Partner und Hersteller von Vibratos, mit dem man bereits seit 1951 zusammengearbeitet hat. **1993** wird der Rockabilly-Gitarrist Brian Setzer der erste Gretsch-Künstler seit Chet Atkins.





Dinah und Fred W. Gretsch

GRETSCH UND FENDER

2003 schließt Gretsch mit Fender einen Vertrag über die Produktion und den Vertrieb von Gretsch-Gitarren zu beidseitigem Nutzen. Gretsch freute sich über einen engagierten Partner für die hochklassige Wiederbelebung und Verbreitung seines Erbes und Fender hatte endlich eine Firma im Portfolio, um der ewigen Gibson-Dominanz im Markt um Halbresonanzgitarren ernsthaft etwas entgegensetzen zu können.
2004 wird der Gretsch Custom Shop für die handgefertigten Linien von Gretsch Guitars ins Leben gerufen.
2007 Nach 28 Jahren Abwesenheit ziert Chet Atkins' Name wieder 28 neue Gretsch-Gitarrenmodelle.
2016 Die Country Music Hall of Fame and Museum eröffnet mit der Ausstellung American Sound & Beauty, in der 75 alte Gretsch-Gitarren zu sehen sind, die bislang größte Sammlung von Saiteninstrumenten, die das Museum je ausgestellt hat.
2021 Die Georgia Southern University gründet auf Basis großzügiger Spenden von Fred und Dinah Gretsch im Februar 2021 die Fred and Dinah Gretsch School of Music. Durch eine besondere Partnerschaft dieser Schule mit der Georgia Southern University und der Kessler Collection wird im November 2021 dann auch noch das **That Great Gretsch Sound! Museum** mit der Gretsch-Sammlung historischer Schlagzeuge, Gitarren und Firmenarchive in Savannah eröffnet.

FAMOUS GRETSCH GUITAR PLAYERS

Dass die glamourösen White Falcons auch jenseits des mit Gretsch assoziierten Rockabilly von nicht gerade Bling-Bling-verdächtigen Country-Rockern wie Neil Young und Stephen Stills gespielt werden würden, war zum Zeitpunkt ihrer Einführung noch keineswegs absehbar. Dass John Frusciante bei den Red Hot Chili Peppers oder Billy Duffy bei The Cult mit diesem Modell auf der Bühne stehen, dass Bono sich bei U2-Konzerten gerne mit einer Variante schmückt, zeigt letztlich, wie langlebig klassische Designs wie die von Gretsch sind. Obwohl Gretsch-Gitarren heute fast schon wie Fossilien längst vergangener Zeiten wirken, so ist ihre Faszination also doch noch längst nicht verblüht. Ein Foto der Travelling Willburys in den 80ern schien – just um die Zeit, in der Fred Gretsch sich für eine Wiederbelebung der Firma ins Zeug warf – genau das gefordert zu haben, und es wirkte wie eine Verbeugung vor den stilbildenden Klangschöpfern, wenn Roy Orbison, George Harrison, Bob Dylan und Tom Petty sich demonstrativ mit Gretsch-Gitarren zeigten.
Solange also elektrische Gitarren erklingen, solange wird auch immer eine Gretsch zu hören sein, und das nicht nur in Retro-Stilen wie bei Rockabilly-Star Brian Setzer, nein auch die Einbindung in zeitgemäßere Musikrichtungen kann u. a. bei Musikern wie The Edge (U2), Joe Perry (Aerosmith), Bryan Adams & Keith Scott, Dave Steward oder gar Guns N' Roses' Richard Fortus und Rancids Tim Armstrong beobachtet werden. Wer käme auch nur auf die Idee, Chris Cornell von Soundgarden würde im ‚Black Hole Sun'-Video mit der Duo Jet ein unzeitgemäßes Instrument nutzen? Und inzwischen hat sich längst eine ganze Garde junger Musiker vollkommen unbefangen und abseits alter Klischees Gretsch-Gitarren zu eigen gemacht.



***2014** Der Gretsch Custom Shop feiert sein 10-jähriges Bestehen.*

CODA

Gretsch-Gitarren gehören auf jeden Fall und ohne Frage zu den großen unverwechselbaren Klassikern der elektrischen Gitarrengeschichte, und so werden sie zwar mit den inzwischen ebenfalls klassischen Genres Country, Rock, Rockabilly und Rock 'n' Roll untrennbar verbunden bleiben, haben aber mittlerweile auch einen festen Fuß ins Lager aktueller Musikgenres setzen können und damit den Staub der Geschichte abgeschüttelt, ohne die eigene Historie zu schmälern oder gar zu leugnen. Wir können sogar behaupten, dass Gretsch sich heute im Canon der großen Hersteller wieder in einer bemerkenswert starken Position befindet. Zum 140jährigen Jubiläum gratulieren wir darum herzlich und freuen uns auf die nächsten Jahre und Jahrzehnte der Fabulous Gretsch Guitars! ●

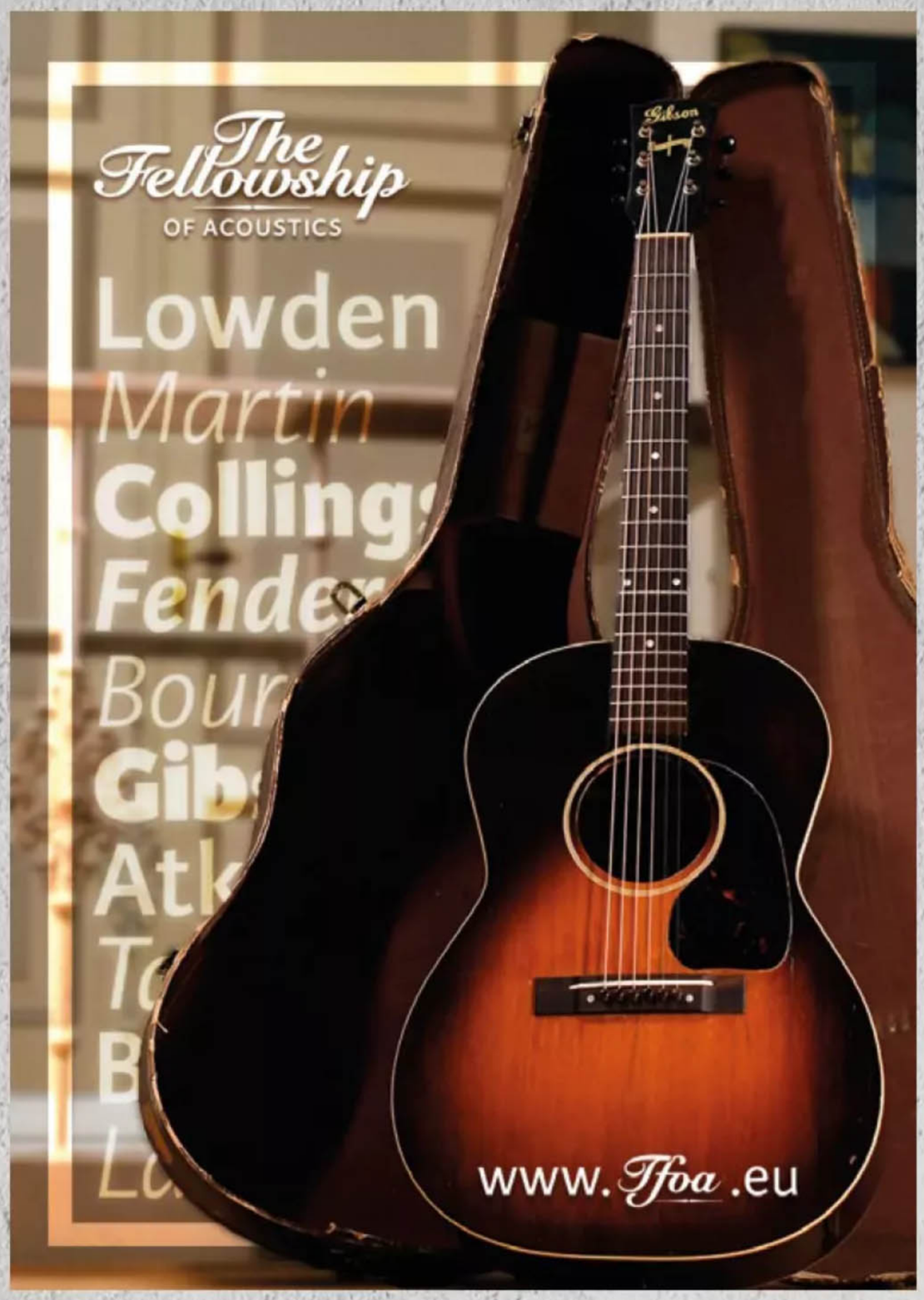

Tone.
Performance.
ONE Bridge
KMS
www.kissmystrings.de/one


DeLago
CUSTOM GUITARS
MADE IN WUPPERTAL
WOLLT IHR MEHR?
BESUCHT UNS BEI
HARDLINE-MUSIC
WWW.HARDLINE-MUSIC.DE
0202/4468800
WUPPERTAL
DELAGO-GUITARS.COM


CAPTAIN®
GUITAR LOUNGE
CAPTAIN® GUITAR LOUNGE
Captain
Sommer Sale
24. Juli bis 19. August 2023
Viele 2nd Hand Artikel bis zu 25% reduziert
WWW.CAPTAIN-GUITAR-LOUNGE.COM
08141 / 8886971 82275 EMMERING


Legator
musifacts WWW.MUSIFACTS.COM


TUBE WORKSHOP
WeirdWired
TWS
2864-S
HANDBUILT IN GERMANY
PERFECT PEDAL PLATFORM.
POINT TO POINT WIRED.
PURIST TONE.
www.tube-workshop.com


The Fellowship
OF ACOUSTICS
Lowden
Martin
Gibson
Atk
www.Tfoa.eu


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
+ VIRTUAL PEDALBOARD
Producers and Artists
choose S-Gear


MEET THE NEW
UPGRADED SNARK®
SUPERTIGHT® TUNERS!
ST-2 (replaces SN-2)
ST-8 (replaces SN-8)
SUPER TIGHT®
C
G
SNARK
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


PYRAMID
XI
PYRAMID
CLEOPATRA
BRONZE
Cleopatra always uses the best:
PYRAMID
STRINGS
Superior quality phosphor bronze acoustic guitar strings
with an ultra thin secret coating for a greatly extended life.
THE BEST CONNECTION BETWEEN
YOUR FINGERS AND YOUR INSTRUMENT
Est. 1850. Superior quality strings made in Germany. pyramid-saiten.de


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


Anchor Guitars
EST. 2020
WWW.ANCHOR-GUITARS.COM
MADE-IN-EUROPE SERIES


MADE IN HOLLAND
Classictone II
ORIGINAL KOCH AMPS
• DISTRICT 50 C8 •
WESTLAND • SOUTH HOLLAND
Koch
KOCH-AMPS.COM
Vertrieb: www.tma-de.com


FUNDAMENTAL REVERB
FUNDAMENTAL DELAY
FUNDAMENTAL PHASER
FUNDAMENTAL CHORUS
FUNDAMENTAL TREMOLO
FUNDAMENTAL FUZZ
FUNDAMENTAL DISTORTION
FUNDAMENTAL DRIVE
FUNDAMENTAL
SERIES
Learn more at walrusaudio.com
FACE Exclusive EU-Distribution - www.face.be


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.
T·500
T·900
T·1000
EICH


www.koenig-guitars.de


LESTER
MAYBACH
www.maybach-guitars.de

Fender Schnäppchen
aus unserer Ausstellung
zugreifen solange Vorrat
Jim Root Jazzmaster 1099,-
Jimmy Page Tele 1366,-
Kurt Cobain Jaguar 1333,-
Blackmore Strat 1177,-
100x orig. Fender Guitar/Bass Hälse bis 30% reduziert!
Fender & Squier Bässe reichlich testbereit
www.beyers-music.de
Erfrage den besten Fender Preis: beyers.music@gmail.com
Alle Angebote ohne Case/ohne Gigbag, nur solange Vorrat reicht!
Troy van Leeuwen Jazzmaster
Dave Murray
Nile Rodgers Hitmaker Strat
Joe Strummer Tele
SuperDEAL!!!
1295,-
995,-
1995,-
1395,-
Demo-Gitarren/Bässe/Amps stark reduziert! Komm vorbei, spiel an!
American Vintage II Strats/Teles/Bässe vorrätig
Unsere Werkstätten bieten Service an Gitarren/Bässen/Amps
Beyers Music
Dein Fender Händler seit 1978.
Kantstraße 26
44867 Bochum
02327 - 3939
Luxemburger Str.59
50674 Köln
0221 - 43002080
Fragen? Ruf an oder mail uns: beyers.music@gmail.com

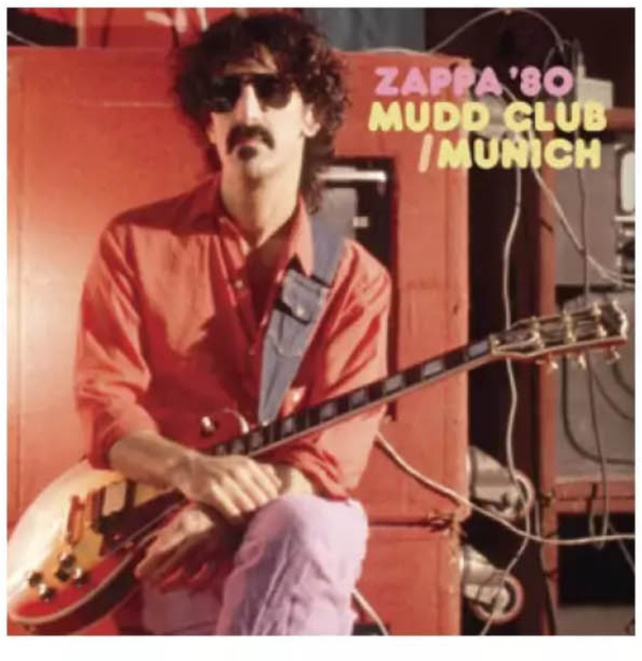
Akustik- & Bassgitarren
INDIVIDUELLE EINZELANFERTIGUNG

Akustische Bassgitarre
Modell ELLIPSIS
NUSSBAUM
SCHÖNITZ
GITARREN
www.SCHOENITZ-GITARREN.DE
Alle Fotos von Dieter Stork Musikmedia Verlag

MUSIC ARCHEOLOGY

FRANK ZAPPA: MUDD CLUB / MUNICH / FUNKY NOTHINGNESS

Zappa ohne Ende: Erst vor einigen Monaten erschien mit ‚Zappa 80: Mudd Club / Munich' ein 3CD-Set (auch auf insgesamt 5 LPs erhältlich) mit Live-Aufnahmen zweier bisher unveröffentlichten Konzerte von Frank Zappas 1980er Band, einmal aus dem winzigen Mudd Club in New York City und aus der Münchener Olympiahalle. Beide Konzerte liegen erstmals komplett vor, und präsentieren in extrem unterschiedlicher Atmosphäre die Sänger Ike Willis und Ray White, Bassist Arthur Barrow, Keyboarder Tommy Mars und David Logeman am Schlagzeug. Beide Shows wurden stereo mitgeschnitten und sind für Fans eine dezent roughe Ergänzung zum später erschienenen Live-Album ‚Tinsel Town Rebellion'.



Ende Juni erschienen dann unter dem Titel ‚Funky Nothingness' Aufnahmen, die laut Pressetext als „mögliche Fortsetzung des Albums ‚Hot Rats' geplant waren". ‚Hot Rats' (1969) war (nach ‚Lumpy Gravy' von 1967) Frank Zappas zweites Solo-Album – ohne die Mothers Of Invention. Instrumentaler Jazz-Rock ist hier zu hören, nicht ohne Blues- und R&B-Bezüge, aber auch nicht ohne etwas avantgardistische Verspieltheit. Die Aufnahmen aus dieser Phase entstanden im Record Plant Studio in Los Angeles, wo Zappa im Februar und März 1970 mit Ian Underwood (kb, sax, g), dem Geiger Don „Sugarcane" Harris, Bassist Max Bennett und Drummer Aynsley Dunbar „stundenlange Originalkompositionen, inspirierte Covers und ausgedehnte Improvisationen" zwischen Rock, Jazz und dem Rest der Welt einspielte. Joe Travers und Ahmet Zappa haben aus diesem Material ein 11-Track-Album zusammengestellt, eine erweiterte 3CD-Deluxe-Edition liefert noch Outtakes, Alternate- und Rough-Mixe etc. – insgesamt 25 Tracks mit knapp dreieinhalb Stunden Musik. Für Hardcore-Zappa-Fans ganz sicher ein extrem spannendes Erlebnis. Ob dieses Material insgesamt das Niveau der regulären 20 Studio-Alben und drei Live-LPs erreicht, die alleine zwischen 1966 und '76 erschienen sind, muss jede(r) selbst entscheiden. Gitarristisch beeindruckt der Meister ohne Frage mit jedem Ton. *lt* ●



Leserfragen

post@gitarrebass.de

IHR FRAGT, WIR ANTWORTEN! WETTEN, DASS?

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

Helmholtzstr. 29 – 31
50825 Köln
T: 0731.880052.0

PHASENUMKEHR *Ich habe eine Frage zum Thema Reihenfolge von Pedalen. In eurem Spezialheft zu Effektpedalen erklärt ihr die unterschiedlichen Möglichkeiten wie Dry/Wet usw. Hinsichtlich der Phasen schreibt ihr aber damals eigentlich nur augenzwinkernd, dass sich „doch der Tontechniker darum kümmern soll“. Sonst habe ich in diesem Heft zum Thema Phasenumkehr nichts gefunden.*
Jetzt möchte ich selber auf Dry/Wet umsteigen. Ich habe zwei identische einkanalige Marshall-Amps und zwei 2x12“-Boxen mit identischen Lautsprechern und möchte meine Effekte, alle vor dem Amp liegend, so gestalten, dass ein Verstärker mit dem trockenen Signal (+ Overdrive, WhaWha) und der zweite Amp mit dem mit Delay usw. angereicherten Signal gefüttert wird.
Meine Signalkette schaut dann so aus: Gitarre → Funk Relay G70 → Buffer → Electro-Harmonix Signal Pad → Dunlop Zakk Wylde Wha → MXR Berzerker Overdrive → Splitter JHS Active A/B/Y.
Und dann weiter für den Wet-Amp: MXR Carbon Copy Analog Delay → MRX Black Label Chorus → MXR Reverb → Amp.
Und dann müsste ich in Zukunft für die eine oder andere Spielerei ein Electro-Harmonix Pitch Fork+ und ein Digitech Drop einfügen können.
Mir wurde gesagt, ich solle einen Splitter von Lehle einsetzen, weil der das Thema mit den Phasen beherrscht. Was ich mich aber jetzt frage, ist, ob ich überhaupt ein Phasenproblem bekommen kann. Denn eigentlich macht der Splitter bei mir ja keinen Sinn, weil ich ja sowieso ein Choruspedal habe. Da könnte ich ja gleich das Choruspedal statt des Splitters nutzen. Aber wie kann das dann funktionieren? Gehen die Hersteller von Choruspedalen einfach davon aus, dass das Problem vom Tontechniker zu lösen ist? Und wenn ja, wie kompliziert ist das Problem wirklich? Was ich nämlich nicht will, ist, dass der Tontechniker einfach den zweiten Amp stummschaltet.
Ich muss gestehen, dass ich das Problem der Phasenumkehrung, und auch wie es zu lösen ist, noch nicht ganz verstanden habe.
Viele Grüße, Bernhard Weber

Hallo Bernhard, danke für die gute Frage! Grundsätzlich ist ein richtiger Splitter für einen Aufbau mit mehreren Verstärkern immer eine gute Idee. Wichtig ist dabei die Möglichkeit zum Ground-Lift, falls es durch Mehrfachsteckdosen, lange Kabelwege oder gar unterschiedliche Phasen an den Steckdosen zu Masseschleifen kommt. Der Lehle P-Split ist da als Trafo-basierter Splitter eine gute und bewährte Option. Mit dem Choruspedal zu splitten, kann funktionieren, unter Umständen aber eben zu Masseschleifen und damit zu Brummen führen. Mit der Phase des Signals hat das aber noch nichts zu tun.
Grundlegend lässt sich die Problematik an einer einfachen Sinuswelle zeigen. Überlagern sich zwei (oder mehrere) Sinuswellen, werden ihre Funktionswerte addiert. Spiegeln wir nun eine der Wellen um die X-Achse, was einer Verschiebung um 180 Grad entspricht, zeigen die Spitzen jeweils in die entgegengesetzte Richtung. Hat die eine Welle nun den Wert +1 und die andere den Wert -1, ergibt das in Summe null. Das Signal ist ausgelöscht.
Zwar besteht das Gitarrensignal aus viel mehr als nur einer Sinuswelle, die grundsätzliche Problematik bleibt allerdings bestehen. Bleibt die Frage, wodurch so eine Verschiebung ausgelöst wird. Das können zum einen Pedale und Verstärker sein, die aufgrund ihrer Schaltung eine Umkehrung der Phase zur Folge haben, aber auch „falsch herum“ angeschlossene Lautsprecher sowie die Position im Raum. Stehen die Lautsprecher ungünstig zueinander ausgerichtet, werden insbesondere im Bass- und Tiefmittenbereich Signalanteile ausgelöscht, und der Klang wird kraftlos und platt. Den Effekt kennt man eventuell von out-of-phase verschalteten Tonabnehmern, da passiert im Endeffekt das gleiche. An der Tontechnik kommt am Ende ja nur an, was auf der Bühne erzeugt wird. Wenn ein Mikrofon vor der Box oder ein Vorverstärker am Mischpult die Phase zusätzlich dreht, dann ist erst das die Aufgabe des Technikers, das zu lösen. Wenn sich die Signale auf der Bühne auslöschen, können die Signale der Mikrofone auf der PA zwar phasenrichtig wiedergeben werden, auf der Bühne und natürlich auch direkt davor bleibt jedoch der kraftlose Sound.
Du siehst, einen Splitter mit den Möglichkeiten zum Ground-Lift sowie zur Phasendrehung im Gepäck zu haben, kann viele Probleme lösen. Kompliziert ist das Anschließen auch nicht: Kabel rein und das Gehör entscheiden lassen, ob eine Phasendrehung notwendig ist oder nicht.
Joris Henke

LOSE BUNDSTÄBCHEN *Hallo, ich habe vor kurzem eine Strat-Kopie der Firma Vintage gekauft. Ursprünglich war ich mit der Gitarre sehr zufrieden. Jetzt habe ich festgestellt, dass einige Bundenden nicht sauber auf dem Griffbrett aufliegen. Man kann sie herunterdrücken, aber sie kommen wieder hoch. Es sind zwar nur einige Zehntel Millimeter aber ich würde gerne diesen Mangel beheben. Könnt ihr mir einen Tipp geben, wie hier am besten Abhilfe zu schaffen ist? Es handelt sich um einen lackierten Ahornhals.*
Vielen Dank im Voraus, Hans-Jürgen

Hallo Hans-Jürgen! Was Du beschreibst, ist eigentlich ein Garantiefall. Dass Bünde locker werden, darf bei keiner Gitarre passieren. Leider ist mir dieses Problem gerade bei Instrumenten der Marke Vintage schon öfter aufgefallen ...
Der geübte Gitarrenbauer würde nun versuchen, unter das Bundende eines der Bünde etwas Sekundenkleber in dünnflüssiger Konsistenz zu bekommen. Anschließend ist der Bund sofort auf Griffbrettniveau herunterzudrücken und muss so lange gehalten werden, bis der Sekundenkleber angezogen hat. Mit Hilfe eines „Aktivator-Spray“ kann man den Klebevorgang auf ca. 30 Sekunden beschleunigen. Anschließend arbeitet man sich Bund für Bund durch. Ist man hier besonders geschickt, bekommt man gerade soviel Sekundenkleber unter die Bünde, dass diese festkleben, aber kein Klebstoffüberschuss austritt. Ist man ungeschickt, ist halt leider sehr schnell eine Sauerei passiert, welche man gerade bei einem lackierten Maple-Griffbrett ohne sichtbare Beschädigungen nicht mehr wegbekommt. Insofern ist das die Arbeit eines Profis! D.h. ich würde an deiner Stelle das Instrument definitiv zu jemanden bringen, der das beruflich macht und kann. Bzw. im Falle der Garantie/Gewährleistung soll der Händler, der das Instrument verkauft hat, sich darum kümmern. ●
André Waldenmeier

Anniversary Twang

Zur Feier des 140-jährigen „Double Platinum“-Jubiläums präsentiert Gretsch limitierte Modelle mit Bigsby in exklusiver Aufmachung. Diese zwei hier stammen aus der erschwinglichen Electromatic-Reihe.

Gretsch
G5420T-140 &
G5622T-140



Gretsch baut keineswegs schon 140 Jahre lang Gitarren, denn der Einwanderer Friedrich Gretsch aus Mannheim eröffnete zwar 1883 seinen ersten Music Shop in New York, stellte aber zunächst Tambourins und Trommeln her. Erst sein Sohn Fred baut die Firma ab 1910 mit der Fertigung von Banjos und Ukulelen aus, in den 20er-Jahren ergänzt um eine Schlagzeugproduktion. 1927 kommt dann erstmals eine kleine Reihe von Tenorgitarren dazu, aber auch Archtops lassen nun nicht mehr lange auf sich warten. Die klassische Ära der Gretsch-Gitarren hat begonnen. Nach der glorreichen Zeit der 50er-und 60er-Jahre kam der Niedergang, aber auch der Wiederaufstieg aus der Asche. Heute ist Gretsch unter dem Dach von Fender wieder bestens und breit aufgestellt. Zum Jubiläum gibt es neben teuren in Japan gefertigten Anniversary-Ausführungen auch erschwingliche Modellversionen, wie dieses nette Pärchen aus chinesischer Produktion.



Übersicht

Fabrikat	Gretsch	Gretsch
Modell	G5420T-140	G5622T-140
Typ	Hollowbody	Semi-Hollowbody
Herkunftsland	China	China
Mechaniken	Vintage-Style Open-Back	Die-Cast Sealed
Hals	Ahorn, eingeleimt	Ahorn, eingeleimt
Sattel	NuBone, Graph Tech	NuBone, Graph Tech
Griffbrett	Laurel, Hump Block Inlays	Laurel
Radius	12"	12"
Halsform	Classic C	Thin U
Halsbreite	Sattel 43,0 mm; XII. 53,7 mm	Sattel 4,3 mm; XII. 5,4 mm
Halsdicke	I. 21,7 mm; V. 22,4 mm; IX. 23,7 mm	I. 21,0 mm; V. 22,3 mm; XII. 24,0 mm
Bünde	22, Medium Jumbo	22, Medium Jumbo
Mensur	625 mm	625 mm
Korpus	Ahorn, laminiert, Single Cutaway	Ahorn, laminiert, Double Cutaway
Oberflächen	2-Tone Pearl Platinum over Stone Platinum	2-Tone Stone Platinum over Pearl Platinum
Schlagbrett	Stone Platinum	Silver Plexi
Tonabnehmer	FT-5E Filter'Tron Pickups (Hals 4,2 kOhm; Steg 4,7 kOhm)	Filter'Tron Pickups (Hals 5,3 kOhm; Steg 5,3 kOhm)
Bedienfeld	2× Volume, 1× Master Tone, 1× Master Volume, 3-Weg-Schalter	2× Volume, 1× Master Tone, 1× Master Volume, 3-Weg-Toggle
Steg	Adjusto-Matic Bridge, Bigsby B60 Vibrato Tailpiece	Anchored Adjusto-Matic Bridge, Bigsby B70
Hardware	Chrome	Chrome
Gewicht	3,4 kg	3,7 kg
Lefthand-Option	nein	nein
Internet	gretschguitars.com	gretschguitars.com
Zubehör	–	–
Preis (UVP/ Street)	€ 1099 / ca. € 849	€ 999 / ca. € 819

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

DOUBLE & SINGLE, THINLINE & HOLLOW

Bei der **G5420T-140** Electromatic 140th Anniversary handelt es sich um eine Hollow-Body-Single-Cut mit laminiertem und in Wölbung gepresstem Ahornkorpus. Die Decke finden wir von einem sogenannten Trestle Block Bracing unterbaut. Darunter versteht man parallel gesetzte Deckenleisten, die von einem abstützenden Block mit Anschluss an den Boden unterhalb der Bridge ergänzt wird. Das soll neben der Stabilisierung der Konstruktion auch helfen, Rückkopplungen zu vermeiden. Durch die Erhöhung der Steifigkeit mittels Kontakt von Top und Boden dieses speziellen Interieurs will man ebenfalls ein schnelleres Attack-Verhalten und die Verbesserung des Sustains erreichen. Vintage-inspirierte Bindings fassen Decke und Boden effektvoll ein. Der Hals aus Ahorn mit klassischem C-Profil trifft in Höhe des 14. Bundes auf den Korpus, das gut gerundete Cutaway gibt dennoch guten Zugriff auf die hohen Bünde. Im gebundenen Griffbrett aus Laurel (Lorbeer) mit 12"-Radius finden wir 22 sauber kantenglatt verarbeitete Bünde und Hump-Block-Einlagen aus Perlmutt. Auf die Kopfplatte im Matching-Headstock-Design (gespiegelte Korpusfarbe) ist eine Anniversary-Plakette zum 140-jährigen Jubiläum geschraubt; offene Mechaniken im Vintage-Stil ergänzen die Ausstattung. Zwischen dem NuBone-Sattel von Graph Tech und der Adjusto-Matic-Aufsatzbrücke schwingen die Saiten mit einer Mensur von 62,5 cm; ein lizenziertes Bigsby B60 Vibrato Tailpiece kontert die Saiten.

Elektrische Ausstattung: Zwei FT-5E Filter'Tron Humbucking PUs lassen sich mit dem oben vorn auf die Decke gesetzten Drei-Wege-Schalter einzeln oder zusammen aktivieren und werden von individuellen Lautstärkereglern plus Master-Tone und Master-Volume mit Treble-Bleed-Schaltung kontrolliert. Die Gitarre ist in der Farbe „Two-Tone Pearl Platinum over Stone Platinum" deckend lackiert.

Die **G5622T-140** Electromatic 140th Anniversary Center Block Double-Cut mit Bigsby bezieht sich ebenfalls auf historische Gretsch-Modelle. Sie kommt mit Double-Cutaway-Korpus aus laminiertem Ahorn, dem ein gekammerter Mittelblock aus Fichte Stabilität und Feedback-Resistenz verleiht. Der Hals aus Ahorn mit Thin-U-Profil ist in Höhe des 18. Bundes in den Korpus eingeleimt. Das eingebundene Laurel-Griffbrett (12"-Radius) teilen sich 22 Medium-Jumbo-Bünde und Neo-Classic Thumbnail Inlays aus Perlmutt. Die in den Korpusfarben lackierte Kopfplatte verfügt ebenfalls über eine Anniversary-Plakette, aber über geschlossene Die-Cast Tuners. Die Mensur entspricht dem Schwestermodell, jedoch laufen die Saiten über eine verankerte Adjustomatic Bridge zum B70-Vibrato von Bigsby. ►



Elektrik: Zwei Black Top Broad'Tron Humbucking Pickups geben der Double Cut ihre elektrische Stimme. Wiederum sind die Tonabnehmer per Drei-Weg-Toggle-Switch anwählbar und werden von individuellen Lautstärkereglern plus Master-Volume (Treble-Bleed) und Master-Tone verwaltet. Die allgemeine Verarbeitung auch dieser Gitarre können wir rundum tadellos nennen. Die kontrastierende Farbgebung der G5622T mit „Two-Tone Stone Platinum über Pearl Platinum" ist im Verhältnis zum Partnerinstrument quasi auf links gezogen.

KLASSISCHE FORM – MODERNE NORM

Optisch kommt dieses Gretsch-Pärchen mit seiner alterierend aufeinander abgestimmten Farbgebung absolut harmonisch rüber. Wo liegen die Unterschiede? Beide Modelle folgen klassischen Mustern, sind also von der Handhabung her für Gretsch-Kenner wenig überraschend. Mit Korpustiefen von 6,5 cm (Single Cut) und 4,4 cm (Double Cut) liegen sie für ihre Modellkategorie im jeweils gewohnten Bereich. Damit haben wir im Grunde auch schon den wesentlichen Unterschied beschrieben, was die Handhabung inklusive der Erreichbarkeit der hohen Bünde, aber nicht zuletzt auch die differierende Klangumsetzung angeht.

Beide Gitarren spielen sich gut, auch wenn die Halsprofile natürlich auf die persönliche Neigung hin zu überprüfen sind. Die volumenreiche G5420T Single Cut fühlt sich etwas stattlicher an, bietet eine komfortable Armauflage. Sie fällt mit ihrem gängigen Classic-C-Profil und perfekt eingerichteter Saitenlage angenehm in die Hand und beeindruckt mit ausgeglichenem Stimmverhalten bei guter akustischer Lautstärke. Die G5622T Double Cut dagegen wird den Fans von etwas breitschultriger ausgelegten Halsprofilen bestens gefallen, denn das Thin-U-Shaping bietet bei vergleichbar gutem Setup dem Daumen seitlich etwas mehr Stützfläche. In Sachen Sound ist sie auch deutlich anders ausgerichtet, kommt kompakter und direkter, aber auch leicht kühler rüber. Beide Basis-Sounds haben fraglos was auf ihre Art.

Am Amp zeigen die Anniversary-Gitarren dann auch elektrisch die modelltypischen, bzw. von der differierenden Bauweise beeinflussten Klänge, differenziert nochmals durch die unterschiedlichen Pickups. Die FT-5E Filter'Tron Pickups der Single Cut Hollowbody weisen Gretsch-typische Widerstandswerte von 4,2 und 4,7 kOhm auf; die Black Top Broad'Tron Humbucker der Double Cut Thinline sind etwas stärker ausgelegt.

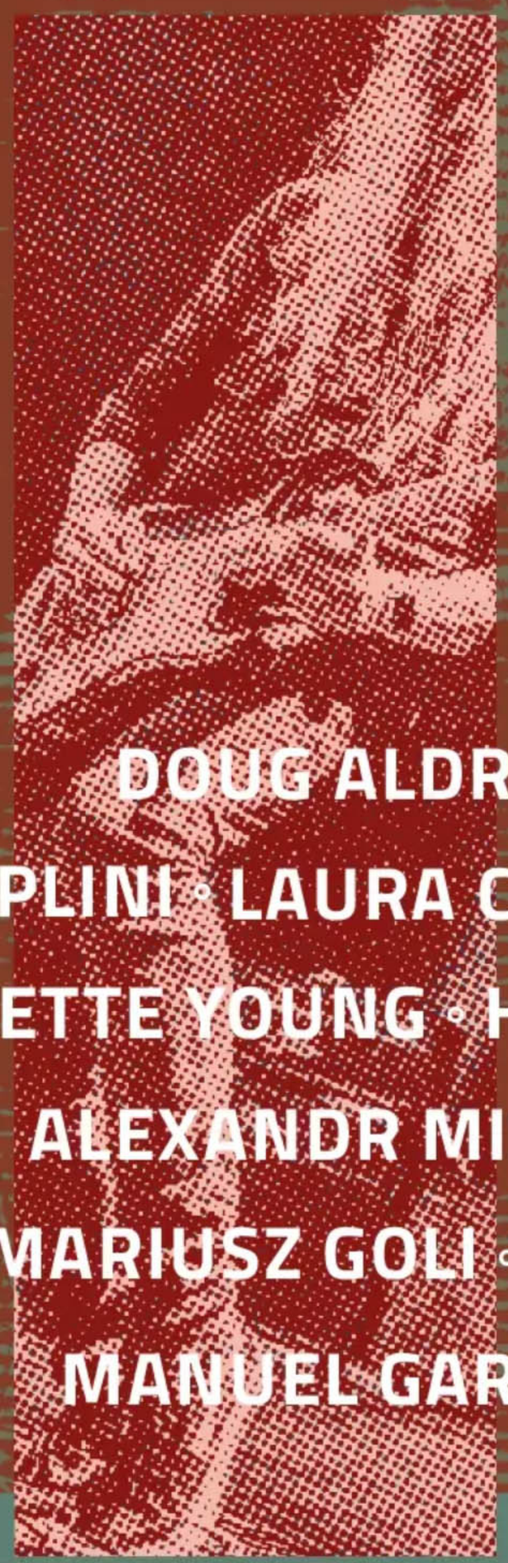


Filter'Tron Pickups der Single Cut

Die **G5420T Hollowbody** mit dem vollen Korpus und ihren auf klare und höhenreiche Tonübersetzung ausgerichteten Filter'Tron Pickups lehnt sich deutlich an das klassische Sound-Ambiente traditioneller Gretsch-Gitarren an. Die offene Strahlkraft sorgt in Verbindung mit dem hohlen Korpus für einen gewissen Bauch im Tonverhalten, aber auch für perkussiv markante Federkraft. Bei klar eingestelltem Verstärker liegen bemerkenswert charaktervolle Sounds mit bester Saitenseparation im Akkord an. Sehr schön crunchy kommen beide PUs einzeln und mit zusätzlichem Perlfaktor nicht zuletzt auch in ihrer Kombination bei etwas frecheren Einstellungen an den Start. Aber übertreiben darf man es mit der Lautstärke und kräftigerem Zerrcharakter dann doch nicht, will man nicht mit Feedback kämpfen. Da geht zwar schon was und man kann ja auch mit Rückkopplungen arbeiten, aber High Gain ist selbstredend nicht wirklich das Metier einer gestandenen Hollowbody, für Sounds in der Richtung eignet sich die schmale Schwester deutlich besser.

Klanglich ist die **G5622T Double Cut** nicht nur dank ihres schlanken Bodys mit durchgehendem Mittelblock deutlich anders aufgestellt. Mit ihren kräftiger ausgelegten Pickups bietet sie auch die etwas forscher zugespitzte Tongestalt. Straff in der allgemeinen Darstellung, aber dennoch mit der Gretsch-typischen Klarheit und Offenheit gesegnet, kommt dieses Modell mit knackigen Bässen, plastischen Mitten und zupackenden Höhen zum Ohr. Gute Durchsicht im Akkord bietet also auch die Double Cut und ebenfalls kommt der Ton anschlagsgerecht und schnell in Position. Mehrklänge erscheinen im Vergleich allerdings kompakter und mit etwas mehr Anschlagskompression. Das wiederum zahlt sich aus in Overdrive-Positionen des Amps. Powerchords federn knochentrocken und mit plastischer Präsenz vor. Mit dem Plektrum lassen sich Töne mit markantem Aufriss gestalten, Linien rollen mit klarer Definition der einzelnen Noten aus den Speakern. ►

GET INSPIRED BY EUROPE'S **BIGGEST** GUITAR-SHOW



GUITAR SUMMIT 2023

22 - 24 SEPTEMBER ◦ **MANNHEIM, ROSENGARTEN**

DOUG ALDRICH ◦ **BILL KELLIHER** ◦ **GREG KOCH** *Trio* ◦ **JOSCHO STEPHAN** *Trio*

PLINI ◦ **LAURA COX** ◦ **LARI BASILIO** ◦ **MARTIN MILLER** *Session Band* ◦ **DOUG WIMBISH**

YVETTE YOUNG ◦ **HEAVYSAURUS** ◦ **KEITH MERROW** ◦ **MATTEO MANCUSO**

ALEXANDR MISKO ◦ **THOMAS BLUG** ◦ **FUNKY TIMES** ◦ **GREGOR MEYLE**

MARIUSZ GOLI ◦ **VINCEN GARCIA** ◦ **SOPHIE CHASSÉE** ◦ **ANDREA VALERI**

MANUEL GARDNER-FERNANDES ◦ **DAVID LEVY** ◦ **ANNIKA TEUBNER**

» *and many more...*



» Große **AUSSTELLUNG** auf 4 Etagen mit über **550 MARKEN** aus der Gitarren- und Basswelt

» Über **100 WORKSHOPS** auf 7 Bühnen und exklusive **MASTERCLASSES**

» Friday & Saturday Night in **CONCERT**

» **SOUND & RECORDING WORLD**
Alles über Band- und Homerecording.
- **SOUND & RECORDING STAGE**
- **STUDIOSOFA** Live-Podcast

» **RECORD YOUR BAND**
3-Tages Masterclass mit
MAX POWER & WALDEMAR VOGEL
So erzielst du einen Top-Sound bei Recordings im Proberaum und im Homestudio!



- **TUBE- & BASS-AMPFINITY**
- **PEDALJAGD**
- **FLOHMARKT**
- **FOODTRUCKS**
- **FAMILIEN-SPECIAL** *AM SONNTAG*

» **INSTRUMENTENKARUSSEL, KINDERSCHMINKEN** und große **DINO-RALLYE** und vieles mehr...

» **HEAVYSAURUS** - Prähistorischer Rock'n'Rarr mit absolutem Kultfaktor!

JETZT TICKETS SICHERN!

guitarsummit.com/tickets



guitarsummit.com

GUITARSUMMIT.DE ◦ GUITARSUMMIT

@GUITARSUMMIT ◦ GUITARSUMMIT

WIR VERSTEHEN MUSIK · I'M SOUND · NEXT MANNHEIM · STADTMARKETINGMANNHEIM

Die Sounds sind gut abgestimmt und verfügen grundsätzlich über alles, wofür man Gretsch liebt. Trocken und perkussiv in der unteren Etage, eher schlank in den Mitten, aber frisch und schmissig in den zwirbelnden Höhen. Wer drückenden Twang etwa für Country-Rock, aber auch durchaus mehr will, der liegt hier mit dem schön bissigen Steg-Pickup absolut richtig!
Und das Bigsby? Nun, funktional ist das in seinen engen Grenzen genauso, wie wir das kennen. Den Unterschied in Sachen Tonbeeinflussung macht in diesem Fall allerdings der stärkere Andruck auf die Bridge der G5622T-140 Double Cut durch die niederhaltende Rolle des B70, was sich in einem etwas strafferen, fokussierteren Ton äußert.

RESÜMEE

Gretsch lässt sich nicht lumpen, was sein Jubiläum angeht und präsentiert mit den Anniversary-Modellen G5420T-140 und G5622T-140 tadellos gefertigte Electrics von klassischer



Wabbeln funktional begrenzt, Look aber obercool: Bigsby Vibrato

Anmutung und origineller Farbgebung. Elegante Optik und tadellose Fertigungsqualität sind aber nur eine Seite der Medaille, welche erfreulicherweise in beachtlich starken Klangeigenschaften beste Ergänzung findet. Die G5420T-140 Hollowbody bietet mit ihren zurückhaltend gewickelten Filter'Tron Pickups den klassischen Gretsch-Sound, knackig trocken mit ordentlichem Höhenschuss und feiner Klangauflösung, aber auch akustischer Federkraft dank des hohlen Bodys. Mit der Double Cutaway G5622T-140 machen wir dann einen Schritt in die Neuzeit, denn dank Mittelblock und ausgangsstärkerer Broad'Tron-Pickups eignet sich diese Thinline deutlich besser für rockige Spielweisen. Da glänzt sie förmlich mit perkussiv scharfem Aufriss und drückender Präsenz, ohne dabei ihre Gretsch-Gene zu verlieren. Nimmt man diese Gitarren in die Hand, so ergibt sich die angelegte Tendenz von ganz allein. Die Anniversary-Modelle decken das Spektrum nicht nur großzügig ab, sie wahren das Erbe und feiern zugleich die Zukunft. Bravo – der Boden ist damit bereitet für viele weitere erfolgreiche Jahre mit dem unverzichtbaren Gretsch-Sound! Wir gratulieren! ●

Plus

- klassische Designs
- Pickups
- Sounds
- Handhabung
- Bigsby
- Verarbeitung

Minus

- Hollowbody verträgt keine großen Lautstärken (baubedingt)

DIE SWEDE | SUPER SWEDE MODELLE SIND BEI DIESEN HAGSTROM FACHHÄNDLERN ERHÄLTLICH:

20359 Hamburg
Musikhaus Rotthoff
www.musik-rotthoff.de

23556 Lübeck
Soundhaus Lübeck
www.soundhaus.org

51103 Köln
Music Store
www.musicstore.de

52062 Aachen
Musikhaus Hogrebe
www.musikhaus-hogrebe.de

53111 Bonn
City Music Bonn
www.citymusicbonn.de

59929 Brilon
Music World Brilon
www.musicworldbrilon.de

60320 Frankfurt/Main
Musikhaus am Dornbusch
www.musikhausamdornbusch.de

72074 Tübingen
Jimmy's Musikladen
www.jimmys-musikladen.de

72581 Dettingen an der Erms
Musikhaus Beck
www.musikbeck.de

78462 Konstanz
Profishop Drums & Guitars
www.profishop-konstanz.de

86956 Schongau
Musikhaus Kirstein
www.musikhaus-kirstein.de

94330 Aiterhofen
Music-Station Piano Werner
www.music-station.de

96138 Burgebrach
Thomann
www.thomann.de

Österreich:
4020 Linz
Eferdinger Musikhaus GmbH
www.sam-music.at

Niederlande:
5061 JX Oisterwijk
Klundert Audiovisueel
www.klundertmuziek.nl

Polen:
63-400 Ostrow Wlkp
MAXI-MUSIC
www.guitarcenter.pl

Hagstrom

The New Generation
Swede | Super Swede

Reimagined

Während beliebte Klassiker in der Regel unverändert bleiben, wagen es nur kreative Köpfe, sie neu zu interpretieren.

Redefined

Innovative Technik und fortlaufende Tests gipfeln in einer grundlegend neu definierten Singlecut Gitarrenserie für eine moderne Spielkultur.

Revived

Die ausgezeichnete Qualität ihrer Vorgänger, gepaart mit zeitgemäßer Entwicklung und emotionalem Design, katapultiert diese Swede/Super Swede Generation in ein aufregendes neues Zeitalter.

www.hagstromguitars.de

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

Masse mit Klasse

Seit mehr als 20 Jahren zählt die EC-1000 zum Line-up von LTD (by ESP). Hier präsentiert die Firma regelmäßig Varianten dieses Singlecut-Klassikers mit 22 oder 24 Bünden, massiven oder chambered Bodies, Pickups unterschiedlichster Hersteller, extravaganten Finishes und mitunter atemberaubenden Deckenhölzern.



Dass es sich bei Letzteren um Furniere handelt, dürfte angesichts der aufgerufenen Street-Preise und seit geraumer Zeit explodierender Materialkosten einleuchten. Zudem wurde inzwischen die Produktion von Korea nach Indonesien verlagert. Schauen wir uns ein aktuelles Modell an!

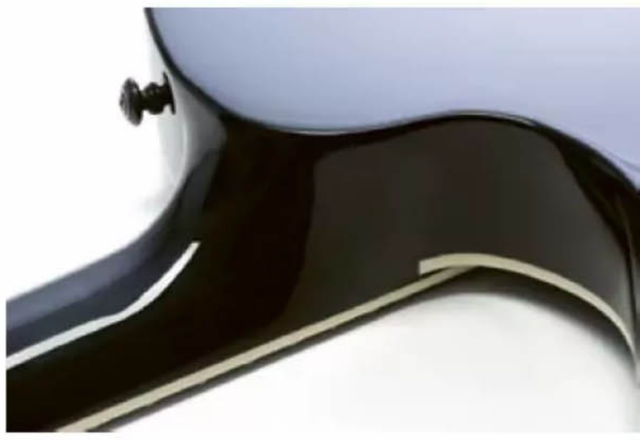
DICKES DING

Unsere Protagonistin kommt im eleganten, spiegelglatt polierten Schwarz daher, die augenweidenden Quilted-Maple-Furniere von Decke und Kopfplatte in Charcoal Burst. Beim Blick auf die Zargen erscheint der Mahagoni-Body zunächst recht dick, misst er doch am Halsfuß knapp 56 mm, an der unteren Korpusrundung immer noch 49 mm. Zum Vergleich: Beim LP-Original beträgt die Zargenbreite gleichbleibende 50,3 mm. Bis zum Plateau der Deckenwölbung misst unsere EC1000T satte 57,5 mm. Bewusst hat ESP rückseitig auf ergonomische Fräsungen à la Belly Cut verzichtet und die hinteren Kanten nur dezent verrundet. Das weiße Binding setzt die Decke geschmackvoll in Szene und unterstreicht die Eleganz der Gitarre. Ein ovales Zargenblech trägt die zuverlässig packende Klinkenbuchse. Zwei rückseitige Kammern, Oberkante bündig von Kunststoffplatten abgedeckt, beherbergen die Elektrik und eine 9-Volt-Batterie. Während Letztere per stabilem Clip angeschlossen wird, hält sie lediglich ein Klettband in Position. Erheblich praktischer wäre eine Metallklammer. Die Batterie speist die Preamps der Fishman Fluence Open Core Classic Humbucker. Dreifach längs gesperrt geht der Mahagonihals fließend in den Korpus über. Möglich macht dies das Set-thru-Prinzip, ein Mittelding zwischen Set Neck und Neck-thru, bei dem der Halsfuß bis mittig unter die beiden Pickups reicht und damit Stabilität und Schwingungsübertragung gleichermaßen fördert. Das wie die Kopfplatte weiß eingefasste Griffbrett aus Makassar-Ebenholz bietet 22 penibel bearbeiteten Edelstahlbünden der Kategorie Xtra-Jumbo Platz. Weiße Perloid Flag Inlays und schwarze Sidedots erleichtern die Orientierung. Auf komfortable Saitenlage gekerbt, führt ein selbstschmierender Kunststoffsattel, auf dessen Rückseite ein Kragen den Übergang zur Kopfplatte verstärkt, die Saiten zu den smooth und präzise arbeitenden LTD Locking Tunern. Ein Kunststoffplättchen mit Modellbezeichnung verschließt den Zugang zum Halsjustierstab. TOM-Brücke und Stoptail kommen von TonePros, beide lassen sich mittels Inbusmadenschrauben arretieren.

Die beiden Fishman-Humbucker hat man höhenjustierbar direkt in passgenauen Korpusfräsungen montiert. Verwaltet werden sie mithilfe zweier Volume- und einem Master-Tone-Regler sowie einem Dreiweg-Toggle-Switch. Das mittlere (Hals-)Volume und das Tone-Poti hat ESP mit Pull/Push-Schaltern ausgestattet, die die Klangmöglichkeiten der Fluence Humbucker anwählen.

VOICINGS

Trotz massiven Bodies bringt die EC-1000T QM gerade mal 3,77 kg auf die Waage und zeigt sowohl am Gurt als auch im Sitzen beste Balance. Ihr ergonomisch geformter Halsfuß erleichtert das Bespielen der höchsten Lagen. Der Hals liegt komfortabel in der Hand und fühlt sich mitnichten so „thin“ an wie von ESP propagiert. Ich würde es eher als 1960er-Les-Paul-Profil einordnen, das sich dank vorzüglicher Bearbeitung der XL-Bünde barrierefrei handhaben lässt. Unsere Protagonistin erweist sich als äußerst schwingfreudig, spricht sehr direkt und spontan an, zeigt quicklebendige Tonentfaltung und standhaftes, gleichmäßig abklingendes Sustain. Unverstärkt präsentiert sie ein kraftvolles, ausgewogenes, luftiges, knackig brillantes Klangbild mit straffen Bässen und reichem Obertongehalt.



Ergonomischer Halsübergang dank Set-Thru-Konstruktion

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

Fishmans Fluence Open Core Humbucker bieten verschiedene Voicings, die über die Push/Pull-Potis abgerufen werden. Mangels Herstellerinfo muss ich zunächst ausprobieren, was die beiden Pull/Push-Schalter bewirken. Apropos: Warum nennt man diese im allgemeinen Sprachgebrauch eigentlich Push/Pull? Ich muss sie doch erst einmal ziehen und nicht drücken, um deren Wirkungsweise zu erkennen. „Push“ ist schließlich quasi der Normalzustand. Also: Zieht man den mittleren Reglerknopf (Neck Volume), werden die Halsspule des Hals-Pickups und die Stegspule des Steg-Humbuckers deaktiviert, was im Zerrbetrieb mit leichtem Brummen quittiert wird, bei der Kombi beider Einzelspulen allerdings nicht festzustellen ist. Dieses Setting läuft bei Fishman unter Voice 3, bei der der Hals-Pickup mit einer Resonanzfrequenz von 5 kHz wie ein Vintage-Strat-Einspuler klingen soll. Ein A/B-Vergleich zeigt, dass der Fluence das Original klanglich nicht ganz erreichen kann, die Essenz aber doch recht gut trifft, dabei aber etwas luftiger und höhenreicher daherkommt. Ganz anders verhält es sich beim Coilsplit des Steg-Humbuckers, der mit 4 kHz Resonanzfrequenz einen leicht überwickelten (overwound) Einspuler repräsentieren soll. Am cleanen Amp tönt das wie eine Mixtur aus Strat-Stegeinspuler und knopflerscher Zwischenposition, wenn auch mit etwas mehr Output und Klangfülle, und gibt sich bei Overdrive-Geschichten deutlich fetter. Fazit: praxistauglich.

Über den Pull/Push-Schalter des Master-Tone-Potis wählt man die Voices 1 und 2 an. Doch Obacht!: Selbige stehen bei aktivem Coilsplit (Voice 3) nicht zur Verfügung, da in diesem Fall der Master-Tone-Switch keine Funktion zeigt. Zieht man den Master-Tone-Knopf (Voice 1), ist unverkennbar der Vintage-PAF-Charakter beider Humbucker zu vernehmen. Mit ähnlichem Output, 2,6 kHz Resonanzfrequenz beim Hals- und 2,25 kHz beim Steg-Humbucker, klingen beide luftiger, spritziger und einen Hauch knackiger als späte PAF-Originale und zeigen präzise Saitentrennung. Nicht nur im cleanen PAF-Mode zeigen die Fluence Open Core Classics sehr gute Dynamik, sondern behalten diese auch bei High-Gain-Sounds, wo sie zudem mit respektablem Durchsetzungsvermögen glänzen und das Sustain der Gitarre adäquat unterstützen.



TonePros Locking Bridge & Stoptail

Ein Druck auf den Master-Tone-Regler versetzt beide Humbucker in den Voice-2-Modus, der sich für härtere musikalische Gangarten anbietet. Beim Hals-Pickup, der eine Fluence-eigene Humbucker-Interpretation darstellt, sind im Vergleich zu Voice 1 kaum Pegelunterschiede festzustellen, allerdings leiden Leichtigkeit und Transparenz, da der Ton insgesamt etwas muffelig und blass anmutet. Outputmäßig legt der Steg-Humbucker im Voice-2-Betrieb noch ein Schüppchen drauf. Mit den Resonanzfrequenzen von 1,6 kHz und 350 Hz nehmen die Mitten zu und verleihen High-Gain-Sounds Druck, Durchschlagskraft und reichlich Sustain ohne die Dynamik großartig einzuschränken. Die butterweich rotierenden Potis besitzen praxisorientierte Regelwege, die präzise Kontrolle von Volume bzw. Gain und Klang ermöglichen.

RESÜMEE

Mit der LTD EC-1000T QM Charcoal Burst legt ESP den traditioneller orientierten Gitarrist:innen eine Les-Paul-Interpretation ans Herz, deren umfangreiches Klangangebot nicht nur PAF-, sondern auch Singlecoil- und Hot-Rodded-Humbucker-Sounds bereithält. Während mich Voice 1 (Vintage PAFs), Voice 3 (Singlecoils) und der Steg-Pickup von Voice 2 uneingeschränkt überzeugen können, schafft es dessen Hals-Humbucker ob seiner etwas muffelig matten Klänge nicht ganz auf meine Favoritenliste. Abgesehen davon liefert die Gitarre exzellente variantenreiche Sounds, zeigt allerbeste Resonanzeigenschaften, wurde makellos verarbeitet und lässt sich komfortabel bespielen, u. a. auch weil sie ohne Weight Relief bei weit unter 4 kg bleibt. ●



LTD-Locking-Tuner und verstärkter Kopfplattenübergang

Übersicht

Fabrikat	**LTD by ESP**
Modell	EC Series EC-1000T Charcoal Burst
Typ	Solidbody E-Gitarre
Herkunftsland	Indonesien
Mechaniken	TD Locking, gekapselt, 16:1
Hals	Mahagoni, 3-fach gesperrt, eingeleimt (Set-thru)
Sattel	Kunststoff
Griffbrett	Makassar-Ebenholz, eingefasst, Perloid Flag Inlays, Sidedots
Radius	13,75"
Halsform	U, thin
Halsbreite	Sattel 42,53 mm; XII. 53,07 mm
Halsdicke	I. 20,79 mm; V. 21,04 mm; XII. 23,66 mm
Bünde	22 Edelstahl, Extra Jumbo (2,72 x 1,51 mm)
Mensur	628 mm
Korpus	Mahagoni, gewölbte Ahorndecke mit Quilted-Maple-Furnier, eingefasst
Oberflächen	Decke/Kopfplatte: Charcoal Burst, Korpus/Hals: Black, alles hochglanzpoliert
Schlagbrett	–
Tonabnehmer	2× Fishman Fluence Open Core Classic Humbucker, AlNiCo 5 Magnete, je 3 Voicings
Bedienfeld	1× Bridge Volume, 1× Neck Volume mit Pull/Push (Voice 1/3), 1× Master-Tone mit Pull/Push (Voice 1/3), 1× Dreiweg-Pickup-Schalter
Stromversorgung	1× 9 Volt Batterie (nur für Voicing-Schaltung)
Stromverbrauch	2,5 mA, bis zu 200 Stunden Betriebsdauer
Steg	TonePros Locking Tune-o-matic & Tailpiece
Hardware	schwarz
Saitenlage	E-1st 1,65 mm; E-6th 1,75 mm
Gewicht	3,77 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.espguitars.com
Zubehör	2 Justierschlüssel
Preis (UVP/Street)	€ 1926,61/ca. € 1549

Plus

- **Sounds**
- **Ansprache, Dynamik & Sustain**
- **klanglich extrem vielseitig**
- **Qualität Hölzer & Hardware**
- **Spielbarkeit**
- **Verarbeitung**
- **Preis/Leistung**

Funk-Star



Wer kennt nicht die Trademark-Sounds des Nile Rodgers? Ob nun ‚Le Freak' (Chic), David Bowies ‚Let's Dance', Diana Ross mit ‚Upside Down' oder bei Daft Punk in ‚Get Lucky', immer zündet seine Gitarre den Funken.

Der vielfach geehrte Gitarrist Nile Rodgers wurde nicht nur in die Dance Music Hall of Fame, die Grammy Hall of Fame und die Rock and Roll Hall of Fame aufgenommen, sogar ein Asteroid wurde nach ihm benannt. Die später als „The Hitmaker" berühmt gewordene 1960er Stratocaster mit dem Hals eines 1959er-Modells erwarb Nile 1973 in einem kleinen Laden in Miami Beach durch den Tausch gegen seine damalige Gibson Barney Kessel. Nachdem Fender bereits 2014 eine Custom-Shop-Variante im Angebot hatte, haben wir uns – passend zur aktuellen Tour der Funk-Legende – die reguläre Variante der Hitmaker angeguckt.

PRÄZISE NACHBILDUNG OHNE AGING

Bei der Hitmaker handelt es sich um eine korrekte Nachahmung der berühmten Nile Rodgers Hardtail Strat, allerdings ohne die minutiöse Nachbildung sämtlicher Spielspuren inklusive Aging des limitierten Modells aus dem Custom Shop. Der Erlekorpus der Hitmaker im 1960er-Stil fällt eine Spur kleiner und etwas stärker konturiert aus, als das bei einer regulären Strat der Fall ist. Das Olympic White wurde im Farbton jenem Lack nachempfunden, den Hendrix-Fan Nile in den frühen Zeiten von Chic mit eigener Hand auf den Body sprühte.
Der einteilige, seidenmatt versiegelte Ahornhals mit griffigem '59er C-Profil und 9,5"-Radius wurde mit kantenglatt verrundeten Medium Jumbo Frets ausgestattet. Es handelt sich um den klassischen 4-Bolt-Standard-Schraubhals, aber mit eingestanztem „The Hitmaker"-Logo auf der Halsplatte. Die parallel herausgeführte Kopfplatte trägt die von Rodgers bevorzugten Sperzel-Locking-Mechaniken; auf der glanzlackierten Front ist die Signatur unseres Protagonisten abgebildet, ihre Rückseite ziert ein „Nile Rodgers & Chic"-Logo. Trotz der nivellierenden Höhe der Wickelzylinder finden wir zwei Stringtrees zum Niederhalten der Saiten, um guten Andruck auf den schmalen Sattel aus Knochen zu gewährleisten.
Am Korpus laufen die Saiten über individuell justierbare Bugblechreiter aus Stahl einer Hardtail Strat Bridge im Vintage-Stil, gehalten werden sie per Strings-thru-body-Konterung.
Die gesamte Elektrik der Hitmaker ist auf ein Chrome Plated Brass Pickguard montiert, bestehend aus drei Nile Rodgers Hitmaker Single-Coil Strat PUs, der mittlere für brummfreie Kombinationen RWRP verschaltet (Spulen andersherum gewickelt, Magneten andersherum gepolt). Ein genereller Volume-Regler und zwei Tone-Regler, wovon der erste den Hals-Pickup kontrolliert und der zweite auf Mittel- und Steg-Pickup zugleich zugreift, stehen für die elektrische Verwaltung bereit. Auffällig sind dann noch die „White Speed"-Kontrollknöpfe.
Alles an der vorliegenden Gitarre ist sauber auf den Punkt gebracht, das Setup nur zu loben. Geliefert wir die Hitmaker in einem Deluxe Hardshell Case mit „Certificate of Authenticity".



CHUNKY TONE RHYTHM MACHINE

Interessant von Anfang an: Diese Gitarre vermittelt ein spontanes Nile-Rodgers-Feeling! Den Namensgeber im Kopf hat man sofort rhythmisch kickende Licks an der Hand, tanzen die kompakt-frischen, „hooky" Sounds (wie er selbst sie nennt) nur so vom Griffbrett. Niles „chunky tones" mit den rhythmisch herausgestellten Ghost Notes nehmen unvermittelt Gestalt an. Aber wir greifen vor. Zunächst einmal fühlt sich dieses Modell einfach richtig an. Mit seinem griffigen Hals mit 41 mm Sattelbreite und mittlerem C-Profil, bester Kantenverrundung zur Greiffläche hin (Einteiler haben ja kein Griffbrett aufgeleimt) und perfekt eingestellter Saitenlage macht es schlicht Spaß, die Hitmaker zu spielen.
Obwohl seit ihrer Einführung 1954 auch mit fester Brücke zu haben, wurden über Dekaden hinweg nur vereinzelt Stratocaster-Modelle ohne Vibrato geordert. Die Metallplatte der Hardtail-Bridge ist klein und fest auf den Korpus geschraubt. Die Saiten laufen wie bei der Tele durch den Korpus und knicken für maximalen Druck fast rechtwinklig über dem Steg ab. Die Schwingungsenergie der Saiten wird damit maximiert. Nun ist der Klang einer Strat bekanntlich das Ergebnis der Summe ihrer Teile. Viele Beispiele für grandiose Stratocaster-Sounds mit Tremolo prägen die Musikgeschichte,



Nile Rodgers' Signatur



Hitmaker Nile Rodgers Strat Pickups auf verchromtem Messing-Pickguard

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

Übersicht

Fabrikat	**Fender**
Modell	Nile Rodgers Hitmaker Stratocaster
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	USA
Mechaniken	Sperzel Locking
Hals	Ahorn, einteilig, geschraubt
Sattel	Knochen
Griffbrett	Ahorn
Radius	9,5"
Halsform	1959 C-Profil
Halsbreite	Sattel 41,0 mm; XII. 51,7 mm
Halsdicke	I. 19,7 mm; V. 21,6 mm; XII. 24,4 mm
Bünde	21, Medium Jumbo
Mensur	648 mm
Korpus	Erle
Oberflächen	Olympic White, Nitro
Schlagbrett	Chrome Plated Brass
Tonabnehmer	Hitmaker Nile Rodgers Strat Pickups (Hals 6,1 kOhm; Mitte 6,2 kOhm; Steg 5,4 kOhm)
Bedienfeld	1× Volume, 2× Tone, 5-Weg-Schalter
Steg	Hardtail Bridge
Hardware	Chrome/Nickel
Gewicht	3,5 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.fender.com
Zubehör	Deluxe Hardshell Case
Preis (UVP/Street)	ca. € 3049/2729

womit sich die Frage nach besser oder schlechter erübrigt. Und doch sind Hardtail-Strats offenbar etwas Besonderes. Joe Bonamassa: „Die am besten klingenden Strats, die ich je gespielt habe, entweder meine eigenen oder von anderen, hatten eins gemeinsam: Es waren alles Hardtail-Strats!“. Was spielte Billy Gibbons bei ‚Jesus Just Left Chicago‘? Seine 1955er Hardtail-Strat. Robert Cray, Kenny Wayne Shepherd, Ron Wood – sie alle werden gute Gründe für ihre Trem-freien Modelle haben.

Auch die Rodgers Hitmaker zeigt Stärke mit schnellem Anschlagsreflex, bemerkenswerter Tonfestigkeit und straffem Ausdruck. Nicht zuletzt bei der Tonlänge wird der Unterschied zu einem Modell mit Tremolo deutlich. Ohne den Verlust von Schwingungsenergie durch die Vibratofedern verbessert sich das Sustain. Auch fällt der leicht metallische Effekt der Federschwingungen weg, was den Klang etwas mittiger und holziger erscheinen lässt.

Nun wollen wir uns aber anhören, ob die verbauten Nile-Rodgers-Signature-Pickups aus diesen guten akustischen Bedingungen auch elektrisch angemessenes Kapital schlagen können.

Der Hals-Pickup tritt mit kraftvoller Tonentfaltung nach markant herausgestelltem Anschlag an. Saftig volltönend einerseits, aber auch stimmlich differenziert andererseits zeigen Akkorde plastisch tiefgreifende Gestalt. Fundament für die ausgesprochen griffigwarmen Mitten ist dabei das bestens eingegrenzte Bassverhalten, perfekt ergänzt durch frische offene Höhen. Darüber ist das rhythmisch perkussive Schnackeln des Nile Rodgers in dessen Lieblingsposition leicht nachzufühlen. Natürlich geht da aber noch mehr, denn auch unter Zerrbedingungen bleibt diese profunde Tongestalt erhalten, wobei neben der tollen Definition und Tonfestigkeit die bemerkenswert gerundeten Höhen beeindrucken. Der Mittel-Pickup, oft nur für die Kombination mit seinem nördlichen oder südlichen



Hals-Korpus-Verbindung mit „The Hitmaker“-Logo



Sperzel Locking-Mechaniken

Nachbarn genutzt, macht auch allein gespielt in dieser Gitarre eine gute Figur. Er ist so etwas wie der schlanke Bruder des Hals-Pickups mit durchaus ähnlicher, nur etwas höher angesiedelter Farbgebung. Auch über ihn sind demgemäß ausdrucksstarke Rhythm-Licks – etwas kompakter in der Darstellung – und stringent zupackende Linien leicht zu haben.

Wir wechseln auf den Steg-Pickup und hören eine sehr deutliche Zuspitzung. Der trockene, bassarme Ton dieses Singlecoils mit vergleichsweise wenig Output vermittelt einen engeren Ton, es klingt wie durch die zusammengebissenen Zähne gesprochen. Ja, das kann man auch Twang nennen, obwohl der mehr für die Telecaster gebräuchliche Begriff hier eine deutlich andere Färbung besitzt. Erstaunlich vor allem, dass es bei aller Höhenoffensive keinesfalls weh tut. Dieser Sound ist speziell, aber auf seine Art auch richtig gut! Schön hier übrigens dennoch die moderne Option, den Ton mit dem zweiten Tone-Regler (umfasst Mittel- und Steg-Pickup) etwas mildern zu können. Modern? Bei Gitarren wird von diesem Begriff auch für ein so albernes Detail ja gerne Gebrauch gemacht. Hilfreich ist die Bedämpfungsmöglichkeit dennoch allemal, denn die Spitzen lassen sich damit sehr schön sanft abgleichen.

In Kombination mit dem Hals- und Steg-Pickup liegen nun natürlich auch noch gediegene, etwas ausgekämmtere Sounds an, die mit ihrem kehlig glasigen Ausdruck das Klangrepertoire ergänzen. Die Kombination mit dem schlank tönenden Steg-Pickup liefert dabei wenig überraschend die deutlich engere, hohlwangig zugespitzte Klangoption.

RESÜMEE

Mit der Nile Rodgers Hitmaker Stratocaster legt Fender eine erschwingliche Version der legendären Hardtail-Strat des Protagonisten vor. Obwohl von der Optik her keine exakte Kopie des Originals, entspricht sie dennoch von der technischen und haptischen Seite her den Vorstellungen des Nile Rodgers recht genau und weist im Grunde auch alles auf, was eine gute Fender-Strat mit fester Bridge ausmacht. Die harmonische Abstimmung im Klangangebot dieser Gitarre ist erfreulich gut gelungen, ihre höchst präsente Darstellung und das vollkommen ausgewogene Ineinandergreifen der Stimmen mündet in perfekt gerundete, perlfrische Akkorde – Fender-Sounds pur sozusagen! Großartig für funky Rhythmusspiel sowieso kann die Hitmaker aber durchaus mehr, denn auch im Overdrive überzeugt sie mit erfreulich stabilem, sustainreichem Ton, wobei der Steg-Pickup eine für die Strat etwas zugespitzte Position einnimmt – speziell, aber gut.

Da sich das Nile-Rodgers-Modell nun auch noch wie Butter spielt, können wir die Gitarre nur dringend zum Selbsttest empfehlen – to get lucky! ●

Plus

- **Hardtail-Strat-Design**
- **Remake ohne Relic**
- **Schwingverhalten/Sustain**
- **Hitmaker-Pickups**
- **glasklare Sounds**
- **Sperzel-Locking-Mechaniken**
- **Verarbeitung**

New Generation

Hagstrom
Swede NewGen & Super Swede NewGen



Form und Stil sind gefunden, Bauweise und Optik längst anerkannt – was kann man denn da noch machen? Hagstrom nimmt sich seine bewährten Klassiker Swede und Super Swede vor, um mit Verbesserungen im Detail auf der Höhe der Zeit zu bleiben.

Auf der NAMM Show 2023 wurden die revisionierten Versionen der wohlbekannten Modelle Swede und Super Swede vorgestellt. Die Zugpferde im Hagstrom-Programm unterscheiden sich nach wie vor hauptsächlich durch ihre Mensuren. Die Swede verfügt mit 628 mm über die kürzere davon, die Super Swede mit 648 mm über die längere. Die Swede ist in Crimson Flame, Dark Storm, Mandarin Burst und Gold zu haben. Die Super Swede kommt ebenfalls in Crimson Flame und Dark Storm, dazu aber noch in den differierenden Farben X-tra Special Old Pale und Fall Sky Gloss.

SUCHE NACH DEM OPTIMUM

Bei der New Generation der vorgelegten Swede-/Super-Swede-Klassiker handelt es sich nach wie vor um grundsätzlich ähnlich konstruierte Instrumente, bei denen nun parallel zeitgemäße Optimierungen vorgenommen wurden. Beide Modellversionen verfügen über einen Korpus aus massivem Mahagoni mit aufgesetzter Ahorndecke und einen geleimtem Hals aus Mahagoni. Die von einem cremefarbenen Binding eingefasste Decke von guter Wölbung bekam zur optischen Aufhellung jeweils ein Furnier aus Riegelahorn aufgebügelt. Der mit langer Zapfenverbindung in den Korpus geleimte Hals ist mit einem gebundenen Griffbrett aus Resinator Wood kombiniert, ein Verbundstoff auf Holzbasis von hoher Dichte und Festigkeit, der an Ebenholz erinnert. In das flach gehaltene Griffbrett mit 14,4" Radius sind 22 sorgfältig verarbeitete und so gut wie verschleißfreie Bünde aus Edelstahl im Medium-Jumbo-Format, sowie großzügige Crest-Inlay plus Hagstrom Löwen-Wappen am 12. Bund eingelegt. Eine nennenswerte Verfeinerung finden wir im elegant gestalteten Übergang vom Hals zum Korpus, der den Zugang zu den hohen Bünden ohne jeden Widerstand gewährleistet. Zur Einstellung der Halskrümmung ist der patentierte H-Expander NewGen 2-Wege-Halsstab eingelegt.

Die im Winkelübergang mit einer kleinen Volute verstärkte Kopfplatte von charakteristischem Hagstrom-Zuschnitt ist mit hauseigenen Locking-Chrome-Tunern (19:1 Ratio) mit gestaffelten Stimmwirbeln ausgestattet. Über den Black-Tusq-XL-Sattel von GraphTech werden die Saiten in ihrer jeweiligen Mensurlänge hinüber zur Long Travel Tune-O-Matic Bridge mit Messing-Reitern geführt und final vom Hagstrom-Tailpiece gekontert. Das ist über eine untergelegte Plexiglasplatte direkt mit der Decke verschraubt und verfügt über eine Chromabdeckung.

Die Pickup-Bestückung beider Gitarren unterscheidet sich wie folgt: Bei der Swede arbeiten zwei Lundgren Design AlNiCo-2 No. 2 Medium Output Humbucker (Hals-Pickup 7,3 kOhm; Steg-Pickup 8,3 kOhm). Bei der Super Swede sind es ein Lundgren Design AlNiCo-2 No. 2 Medium Output Humbucker in der Halsposition (mit 7,3 kOhm) und ein Lundgren Design AlNiCo-2 No. 5 High Output Humbucker am Steg (13,2 kOhm).

Über einen 3-Wege-Schalter lassen sich die Pickups jeweils einzeln und in Kombination aufrufen. Zwei Lautstärkeregler mit R/C-Schaltung, um Höhenverluste beim Zurückregeln zu vermeiden, und zwei Tonregler mit Coil-Split-Option über Push-Pull komplettieren die Ausstattung.

Zu erwähnen bleiben noch die Plastikteile, also Pickup-Rähmchen und Pickguards, die bei der Swede schwarz, bei der Super Swede cremefarben ausfallen. Nicht zu vergessen am Ende die klaglos saubere Verarbeitung und Lackierung beider Instrumente. Geliefert werden sie dann auch noch in richtig guten und optisch ansprechenden festen Cases.



Eine kleine Volute verstärkt den Übergang zur Kopfplatte

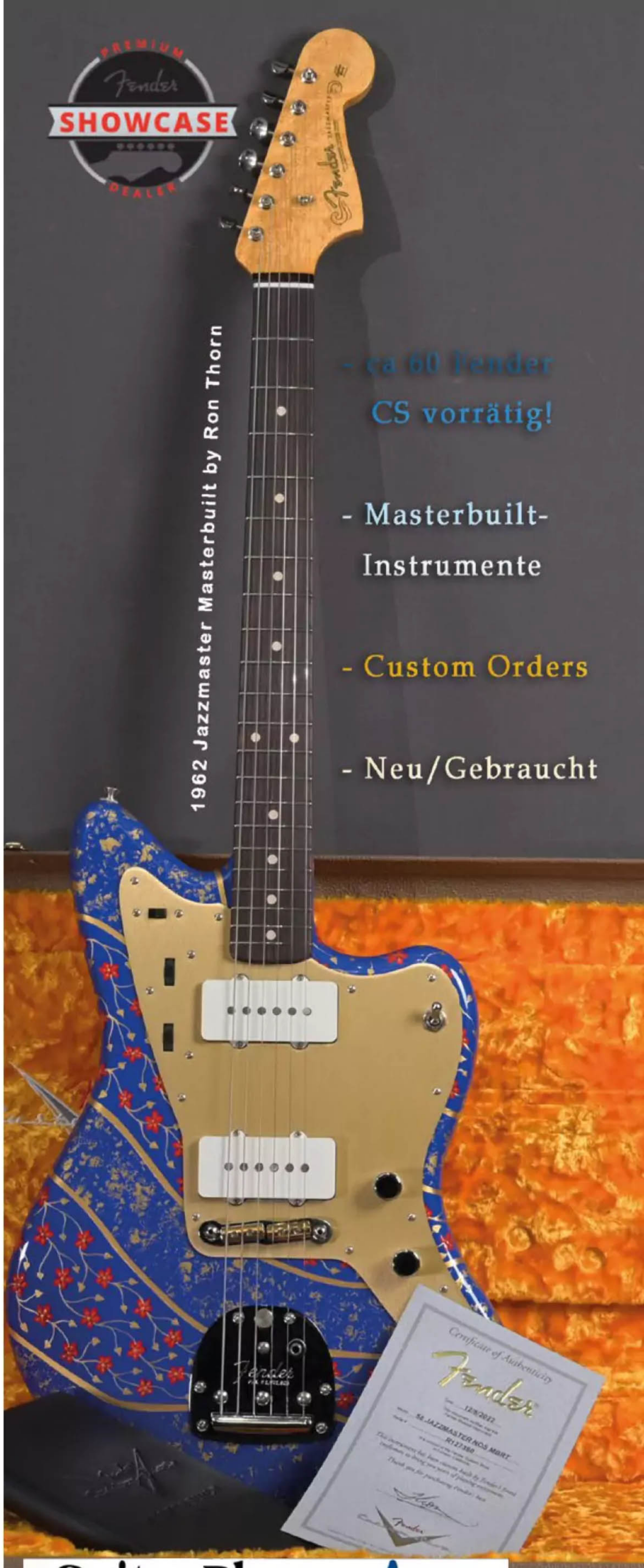
TEXT: **FRANZ HOLTMANN** FOTOS: **DIETER STORK**

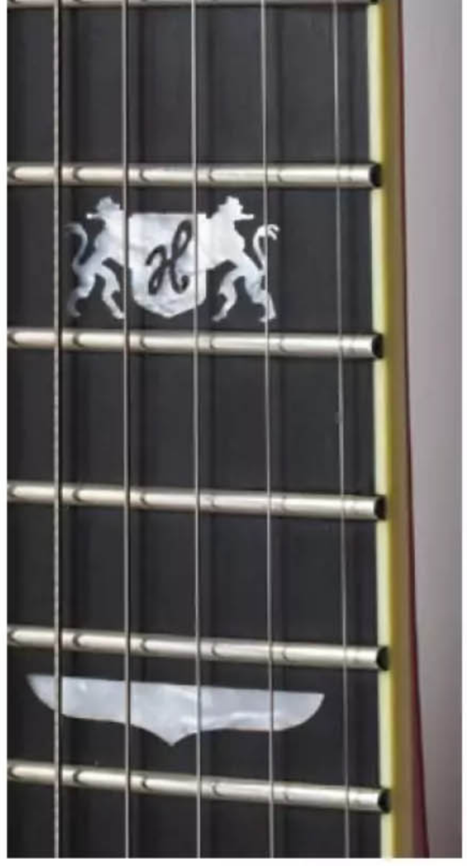
Übersicht

Fabrikat	Hagstrom
Modelle	Swede NewGen und Super Swede NewGen
Typ	Solidbody
Herkunftsland	China
Mechaniken	Hagstrom Locking (überarbeitet)
Hals	Mahagoni, geleimt
Sattel	Black Tusq XL
Griffbrett	Resinator
Radius	14,4“
Halsform	gefälliges D
Halsbreite Swede	Sattel 43,1 mm; XII. 52,5 mm
Halsdicke Swede	I. 20,8 mm; V. 21,6 mm; XII. 22,8 mm
Halsbreite Super Swede	Sattel 43,5 mm; XII. 52,5 mm
Halsdicke Super Swede	I. 22,2 mm; V. 22,6 mm; XII. 23,5 mm
Bünde	22, Medium, Edelstahl
Mensur Swede	628 mm
Mensur Super Swede	648 mm
Korpus	Mahagoni, Ahorndecke mit Zierfurnier
Oberflächen	Crimson Flame (Swede); X-tra Special Old Pale (Super Swede)
Schlagbrett	Swede schwarz; Super Swede creme
Tonabnehmer Swede	zwei Lundgren Design AlNiCo-2 No. 2 Medium Output Humbucker (Hals 7,3; Steg 8,3 kOhm)
Tonabnehmer Super Swede	Lundgren Design AlNiCo-2 No. 2 Medium Output Humbucker (Hals 7,3 kOhm); Lundgren AlNiCo-2 No. 5 High Output Humbucker (Steg 13,2 kOhm)
Bedienfeld	2× Volume, 2× Tone (Push/Pull Coil-Split), 3-Wege-Schalter
Steg	Long Travel Tune-O-Matic Bridge, Hagstrom Messing Saitenhalter
Hardware	Chrome
Gewicht	4,0 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	hagstromguitars.com
Zubehör	fester Koffer
Preis (Street)	jeweils ca. € 1249

ALTER WEIN AUS NEUEN GLÄSERN?

Beide Hagstroms sind recht solide gebaute Instrumente mit vergleichbaren Brettstärken von rund 4,2 cm am Korpusrand und bringen damit jeweils fast identische 4 kg auf die Waage. Keine Leichtgewichte also, aber das schockt ja nun wirklich niemanden, der im Les-Paul-Umfeld unterwegs ist. Swede und Super Swede bieten mit ihren Single Cutaways und den fließend gestalteten Übergängen vom Hals zum Korpus eine überaus komfortable Handhabung. Hagstrom nennt das Design dieser Halsverbindung „Nape-Tenon“, welches die bewährte Zapfenverbindung mit einer extrem konturierten Verjüngung des Hals-Korpus-Übergangs kombiniert. Das ermöglicht einen besonders leichten Zugang zu den höchsten Bünden ohne damit die Schwingungsübertragung einzuschränken. Der Hals der Super Swede verfügt über das etwas dickere Profil, was zusammen mit der längeren Mensur für mehr Straffheit in der Tongestalt sorgt, ansonsten liegen aber durchaus ähnliche Klangfarben vor, und von den Spieleigenschaften her gibt es bei beiden Instrumenten keine Klagen. Interessant noch: ►





Edelstahlbundierung

Bei Edelstahlbünden gehen die Meinungen ja durchaus auseinander, zu loben ist natürlich die annähernde Verschleißfreiheit des Materials und die spiegelglatte Oberfläche für elegante Bendings. Es gibt aber auch Spieler, die das Spielgefühl nicht so sehr mögen und auch eine gewisse Härte und Schärfe in der Tonfarbe beklagen. Nun ja, Letzteres ist eher aus dem konservativen Lager zu hören, aber dennoch muss wohl jeder Spieler für sich selbst herausfinden, ob ihn das überhaupt tangiert. Die Unterschiede mögen marginal sein, aber wer wollte denn behaupten, dass es in Sachen Haptik und Klangempfinden auf das Detail nicht ankäme?
Trocken gegeneinander gehalten erweist sich das Klangambiente unserer Probanden als durchaus ähnlich. Es ist von klarer Artikulation und Durchsicht geprägt, lässt bei guter Geschlossenheit und offener Präsenz im Akkordbild klangfarblich leichte metallische Aspekte aufleuchten. Beide Gitarren können sich zudem auf eine schnelle Tonentfaltung und ein sattes Sustain stützen. Die Super Swede bietet den greifenden Fingern den erwartet höheren Widerstand und wartet mit einem Gran mehr an Stringenz auf. Gehen wir mit der Swede in den Amp, so liefert die tatsächlich jenen traditionell gegründeten Ton, den ihre zurückhaltend gewickelten Tonabnehmer versprechen. Die Klangsprache ist also klassisch ausgerichtet, was nun wirklich kein Schaden ist. Die tonfarbliche Umsetzung kann man voll und rund nennen, auch wenn wir uns im leicht indifferenten Bassbereich mehr Kontur wünschen würden. Aber das hält sich im Rahmen und mit gut gewichteten Mitten und stimmig angepassten Höhen passt das schon. Ausgeglichen und volltönend tritt die Swede prinzipiell in der Abteilung Clean an, auch wenn wir die Höhen nicht unbedingt „sweet“ nennen können; angenehm präsent kommt sie dann in Einstellungen von Crunch bis High Gain zum Zuge. Lead Sounds werden plastisch vermittelt, mit vollem, gut singenden Ton über den Hals-Pickup und mit solidem Strahl über den Kollegen am Steg.
Die Super Swede lehnt sich über ihren Hals-Pickup gespielt durchaus an ihr Schwesterinstrument an, liefert vergleichbar breit angelegte Clean-Sounds, die aber durchaus im Bassbereich strammgezogener sind. Das gibt Akkorden bessere Kontur, ein knackiges Fundament mit gutem stimmlichen Aufbau im Akkord, was sich in vergleichsweise besserer Transparenz niederschlägt. Die längere Mensur macht sich in diesem Sinne deutlich positiv bemerkbar. Die Straffheit unten herum macht sich über den Steg-Pickup gehört sogar noch besser. Damit sind kompakte Powerchords leicht und federnd zu haben. Ambitioniertes Solospiel wird differenziert und obertonsatt übersetzt, auch wenn in heftigeren Einstellungen eine gewisse Mittennase nicht zu überhören ist. Aber das kann man ja durchaus mögen. Die Super Swede ist mit diesem ausgangsstärkeren Humbucker auf jeden Fall eine schlagkräftige Waffe mit viel Biss und Angriffslust.
Beide Gitarren haben dann noch schalttechnisch identisch angelegte Coil-Split-Funktionen. Ziehen wir die Tone-Regler, so erhalten wir entsprechende Singlecoil-Sounds. Die sind nun in beiden Fällen nicht unbedingt das, was man fenderisch nennen könnte. Eher sind es klangfarbliche Optionen für spezielle Angelegenheiten. Etwas metallisch und spirrig in klaren Einstellungen leidlich nutzbar, können sie allerdings im Zerrmodus für schnelle Wechsel in der Dynamik und Klangdichte, aber auch in der Farbgestaltung von Sounds dienlich sein.



Lundgren Design AlNiCo2 Humbucker

RESÜMEE

So haben wir das gern: auf bewährter Grundlage das Optimum suchen und den Mehrwert finden! Hagstrom hat mit seinen Klassikern Swede und Super Swede eh zwei zwillinghafte Zugpferde im Rennen, die mit ihren unterschiedlich langen Mensuren differierende Ansprüche von Spielern an Saitenspannung und Tonentfaltung zu erfüllen vermögen. Aufbauend auf die längst erworbene Wertschätzung hat Hagstrom mit den Instrumenten aus der New Generation-Serie nun das Ohr am Trend der Zeit, ohne die bewährte Qualität zu vernachlässigen. Zeitgerechte Verfeinerungen finden wir in der spielförderlichen Neugestaltung der Hals-Korpus-Verbindung (Nape Tenon), in der verfeinerten Volute zur Stabilisierung des Winkelübergangs zur Kopfplatte hin, in überarbeiteten Locking-Mechaniken und in der Verwendung von Edelstahlbünden. Beide Instrumente klingen mit ihren Lundgren Design Humbuckern beeindruckend gut in ihrer Kategorie. Die Swede bewegt sich eher in traditionellem Kielwasser, die Super Swede hat etwas mehr Dampf auf dem Kessel (Steg-Pickup) und tönt tendenziell moderner. Mit Blick auf die erschwinglichen Preise inklusive Koffer können wir nur noch sagen: gut gemacht, Hagstrom! ●



geschmeidige Hals-Korpus-Verbindung

Plus

- **überarbeitete klassische Designs**
- **Pickups**
- **Schaltflexibilität**
- **„Nape-Tenon“ Halsverbindung**
- **Edelstahlbünde**
- **Hals, Spieleigenschaften**
- **gute Verarbeitung**

Minus

- **etwas schwer (typbedingt)**

Jackson®

MARK HEYLMUN

PRO SERIES SIGNATURE RHOADS RR24-7



©2023 JCMI. Jackson® ist eine eingetragene Handelsmarke der Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. Alle Rechte vorbehalten.

Wir können auch anders

Der noch junge Hersteller hat sich einen Namen mit guten und günstigen Acoustics aus Fernost gemacht. Jetzt folgt der nächste Schritt.

Anchor
Eagle SW Europe

Die neue Europe-Serie mit diversen Orchestra- und Dreadnought-Modellen wird in Bulgarien gefertigt und stellt sich der harten Konkurrenz im Preissektor knapp unter 1000 Euro.

GESUNDE BASIS

Zum Test angetreten ist eine Dreadnought-Variante ohne Cutaway und ohne Pickup-System. Bei den Grundzutaten lässt die Anchor Eagle aber nichts vermissen. Der Korpus ist vollständig aus massiven Hölzern gefertigt: Zeder für die Decke, Sapeli für Boden und Zargen. Die Kanten sind mit hellem Maple-Binding verstärkt, am Deckenrand und mittig auf der Rückseite finden wir Herringbone-Einlagen. Die Ahornleisten innen auf dem Boden wirken recht massiv – das ist eine stabil konstruierte Gitarre. Der Hals aus Sipo (Mahagoni sehr ähnlich) ist am 14. Bund angesetzt und mit einem Griffbrett aus Palisander belegt, das 20 bestens polierte und verrundete Bünde aufweist. Außer den kleinen Dot-Inlays in den üblichen Lagen, findet sich im 12. Bund ein schönes Anker-Inlay. Die Saiten liegen auf der Stegeinlage und dem Sattel aus Tusq XL von Graphtech und bieten dabei eine Mensur von 648 mm.



Die Kopfplatte ist unterhalb des Sattels sauber angeschäftet und hier auch mit einer verstärkenden Volute versehen. Mit dem Anchor-Guitars-Logo und den mattierten offenen Mechaniken unterstützt die Kopfplatte den coolen Gesamteindruck der Eagle SW. Die Gitarre ist gänzlich mit einem Matt-Finish versiegelt und insgesamt sehr sauber und akkurat verarbeitet.

DREADNOUGHT DNA

Die Proportionen dieses Gitarren-Formats sind ja hinlänglich bekannt, und doch hat jede Dreadnought ihre eigene Handschrift. Unsere Test-Anchor fällt zunächst mit ihrem angenehmen Halsprofil auf, das super in der Hand liegt. Dank der zwei verbauten Gurtpins, kann man das auch gleich stehend probieren. Die Saitenlage wird dem einen oder anderen nicht flach genug sein – ich mag es so. Man kann beherzt strummen, ohne dass gleich die Saiten schnarren, und auch bei Bottleneck-Einsatz macht sich etwas mehr Saitenabstand bezahlt. Allerdings dürften die Sattelschlitze einen Hauch tiefer gefeilt sein. Mit Kapo am ersten Bund (oder einem F-Barré-Akkord) bekommt man Tuning-Probleme. Die Spielbarkeit durch die Lagen ist ansonsten wunderbar.

Die vollmassive Anchor Eagle gibt uns klanglich genau das, was man erwartet: einen satten, breit aufgestellten, vollmundigen Dreadnought-Sound mit dem richtigen Pfund Bässe, trockenen, durchsetzungsfähigen Mitten und klaren Höhen mit dem nötigen Schuss Sparkle & Shine. Was die Anchor dabei wie selbstverständlich auch noch mitbringt ist eine enorme Dynamik-Range, eine sensible Ansprache und ein gehöriges Sustain – also alle wichtigen Faktoren, die es braucht, um die spielerischen Details und Eigenarten eines guten Spielers präzise umzusetzen.

RESÜMEE

Die Idee, in Europa zu produzieren, kann man doch wirklich nur begrüßen. Und wenn dann eine so gelungene Gitarre wie die Anchor Eagle SW Europe dabei herauskommt … Das klangliche Potenzial und die tolle Bespielbarkeit machen die Eagle zu einem hervorragenden Allrounder auf hohem Niveau, zum fairen Preis. ●



Übersicht

Fabrikat	**Anchor Guitars**
Modell	Eagle SW Europe
Typ	Dreadnought Steelstring
Herkunftsland	Bulgarien
Mechaniken	open gear, matt
Hals	Sipo
Sattel/ Stegeinlage	Tusq
Griffbrett	Palisander
Radius	16"
Halsform	C-Profil
Halsbreite	Sattel 43,3 mm
Halsdicke	I. 21,4 mm; V. 22,6 mm
Bünde	20
Mensur	648 mm
Korpus	Sapeli, massiv
Decke	Zeder, massiv
Oberflächen	Matt Finish
Steg	Steg: Palisander
Saitenbefestigung	Pins aus Kunststoff
Gewicht	1,95 kg
Lefthand	nein
Internet	anchor-guitars.com
Zubehör	Inbusschlüssel
Preis (UVP)	€ 799

Plus

- **Design, Finish**
- **massive Hölzer, Hardware**
- **kraftvoller Dreadnought-Sound**
- **Dynamik, Sustain**
- **Preis/Leistung**

Minus

- **Sattelschlitze könnten etwas tiefer sein**

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

Gemeinsam neue Wege gehen …

wandern

DEINE TOUR, DEIN TEMPO

Vor Ort recherchierte Wanderungen als Inspiration zum Nachwandern und Träumen. Entdecke mit uns Deutschlands schönste Seiten und besondere Wanderregionen Europas. Dazu: News, Tipps und umfangreiche Produkttests.

natur

GEMEINSAM ENTDECKEN

Unsere Autoren und Experten bringen dich noch näher an und in die Natur. Entdecke mit uns die kleinen und großen Wunder, die am Wegesrand warten. Besondere regionale Tipps gibt es von unserer Waldbaden-Expertin.

leidenschaft

MIT HERZBLUT VOR ORT

Mit Liebe für das Detail erwandern unsere Autoren Deutschlands facettenreiche Landschaften. Dort treffen wir die Menschen, die in der Region leben, und erzählen ihre Geschichten.



AB 23. JUNI AM KIOSK!

oder abonnieren auf shop.wanderlust-magazin.de

… das neue *wanderlust* Magazin

Edel-Fächer





Extralange Mensuren sind inzwischen nicht nur etwas für die Schwermetall-Fraktion. Somit wächst auch der Bedarf an entsprechenden Instrumenten immer weiter, zusammen mit ihrem Preis. Mit dem BTB 805MS setzt Ibanez ein Zeichen gegen diesen Trend.

Nachdem ich den BTB605MS bereits ausführlich testen und für gut befinden durfte (Ausgabe 10/2022), folgt nun das etwas höherwertigere Modell 805MS. Hatte ich den 605MS nicht zuletzt wegen seiner knalligen Farbe als gute Dingwall-Alternative vorgestellt, so mutet der 805MS deutlich dezenter an. Doch worin unterscheiden sich die beiden Modelle überhaupt?

ÜBERSICHT

Offensichtlich natürlich in der Farbe. Anstelle des quietschbunten Babyblau kommt hier unter dem sauber ausgeführten Mattlack eine deutlich weniger auffällige, braun-graue Beize zum Einsatz. Anders als beim 605MS bleibt die Optik des Holzes dabei vollständig erhalten, und so kommt insbesondere die Maserung der Pappeldecke auf den Korpusflügeln wunderbar zur Geltung. Letztere bestehen, anders als beim 605MS, zum Großteil aus Esche. Okume und Pappel finden hier lediglich als oberste Schicht Anwendung und sorgen für ein optisches Highlight. An der durchgehenden Halskonstruktion fallen mir hingegen keine Unterschiede auf. Drei große Streifen Ahorn werden mit Walnuss gesperrt und zusätzlich noch kohlefaserverstärkt. Verziehen dürfte sich der so sehr steife Hals also wohl kaum. Eingestellt wird er über die korpusseitig zugängliche Halsschraube, passendes Werkzeug dazu befindet sich im mitgelieferten Koffer. Richtig gelesen, ausgeliefert werden die Bässe in hochwertig wirkenden, maßgeschneiderten Hartschaumkoffern. Das Tragen als Gigbag ist dabei jedoch nicht vorgesehen. Auf Schaller-Gurtpins, wie sie beispielsweise der EHB-Serie beiliegen, muss verzichtet werden. An den normalen Ibanez-Gurtpins halten normale Gurte, sofern sie nicht ausgeleiert sind, jedoch recht gut, und so liegt der Bass dank des Shapings auch gut am Körper. Obgleich sich die Kopflastigkeit aufgrund des relativ langen oberen Horns in gut handlebaren Grenzen hält, lässt sie sich nicht komplett leugnen. Eine extralange Mensur sorgt eben doch auch für eine extragroße Hebelwirkung. Mit einem rutschfesten Gurt ist das in der Praxis aber gar kein Problem und beeinträchtigt das Spielvergnügen in keiner Weise.

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

HOCH HINAUS

Davon gibt es reichlich. Wie bei einem Bass mit 37“-Mensur zu erwarten ist, liefert die H-Saite Druck und Sustain ohne Ende. Selbst unverstärkt entsteht bereits ein guter Eindruck der Low-End-Qualitäten. In puncto Saitenlage hätte ich mir hingegen ein Quäntchen mehr gewünscht, für die allermeisten werden schnarrfreie ~1,5mm am 24. Bund aber mehr als ausreichend flach sein. Am Ende des Tages handelt sich es immer noch um ein normales Instrument aus normaler Serienfertigung in Fernost, was grundsätzlich nicht negativ für die Qualität sein muss. Nur bedeutet es eben, dass mit gewissen Kompromissen in der Feinabstimmung zu rechnen ist. Soll die Saitenlage also superflach sein, ist der Gang zum Profi mit der Bundfeile mit einzuplanen. Edelstahlbünde nutzen jedoch deutlich weniger stark ab als konventioneller Bunddraht und so ist immerhin mit einer guten Standzeit zu rechnen. Einmal abgestimmt und eingestellt, dürfte sich über die Jahre, außer bei grober Misshandlung, wohl nicht viel tun. Scharfe Bundkanten sucht man vergebens, bei schnellen Läufen das Griffbrett rauf und runter ist mir diesbezüglich nichts aufgefallen. Im Gegenteil: Dank des großzügigen Cutaways gestalten sich auch Ausflüge in die allerhöchsten Lagen als sehr angenehm. Verrenkungen der Greifhand gehören demnach nicht mit zum Paket. Entlohnt werden sowohl aufwändige Fingerakrobatik wie auch zurückhaltendes Spiel mit einem klaren, druckvollen Sound ohne harte Ecken oder Kanten.

EINER FÜR ALLES

Mit den hier verbauten T1-Tonabnehmern durfte ich bereits einige Male Bekanntschaft machen und stets haben sie mir gut gefallen. Der 805MS bildet da keine Ausnahme. Die PUs liefern eine ausreichende Hochtonpräsenz und leicht betonte Hochmitten, wodurch sich, gepaart mit dem typischen leichten Scoop eines Humbuckers, ein artikuliertes, aufgeräumtes Klangbild ergibt. Übermäßig charakterstark sind sie nicht, dominieren dafür jedoch auch nicht sofort den Mix, wie es beispielsweise bei Dingwall gern mal der Fall ist. Langweiligen oder flachen Klang haben sie jedoch absolut nicht. Auch perkussivere Spielweisen wie Slapping oder Plektrumspiel tönen angenehm bissig aus dem Lautsprecher. Besonderes Augenmerk gilt natürlich

der überlangen H-Saite. Unverstärkt hat es sich bereits angedeutet, aber verstärkt zeigen sich die Qualitäten erst wirklich. Von Matsch, Muffigkeit oder Kurzlebigkeit keine Spur: fast pianoartig entwickelt sich der Klang. Aufgrund der Fächermensur klingen die hohen Saiten aber nicht zu drahtig und bieten noch eine gute Fülle im Klang. Zumindest solange sich der Balance-Regler in Mittelstellung befindet. Typisch für Tonabnehmer, die sich so nah an der Bridge befinden, ist der Sound ohne den Hals-Pickup bassarm, stark mittig aber eben auch gut knurrig. Die Bassarmut lässt sich dabei natürlich am Amp ausgleichen oder eben mit der verbauten 3-Band-Elektronik. Im Aktivmodus kann dem Bridge-Pickup so eine ordentliche Portion Bassdruck verliehen werden, ohne dass der Sound matschig werden würde. Für Vintage-artige Sounds sorgt der im Passivmodus als Tonblende arbeitende Höhenregler. Weil sich der Tonabnehmer leider nicht splitten lässt und immer als Humbucker arbeitet, bleibt dem Klang dabei jedoch stets eine gewisse Kernigkeit erhalten.



Griffbrett

Am Hals-Pickup sieht die Sache ganz ähnlich aus, nur stimmt das Bassfundament hier natürlich auch ohne zusätzlichen EQ. Aufgrund der Klarheit der H- und E-Saiten hatte ich auch nie das Bedürfnis, die Bässe zurückzunehmen. Sogar gänzlich ohne EQ klingen sowohl Hals-Pickup als auch die Kombination aus Hals- und Bridge-PU bereits wunderbar ausgewogen, wobei ich den Klang des reinen Halstonabnehmers grundsätzlich als weicher und runder beschreiben würde, ohne das negativ zu meinen. Knackig wird das Ganze erst in Kombination der beiden Tonabnehmer, was ja nichts Ungewöhnliches ist. Für zusätzliche Klanganpassungen steht im Aktivmodus noch ein Mittenregler zur Verfügung, dessen Einsatzfrequenz sich durch einen Kippschalter verschieben lässt. Vom Versinken im Mix durch Absenken der Mitten über aggressives Dengeln und Klackern bis zum nervigen Quaken ist die abgedeckte Bandbreite recht groß und die Frequenzen sind gut getroffen. Homöopathisch eingesetzt bietet der Mittenregler so eine gute Möglichkeit, den Sound besser in den Kontext einzufügen. Mit gerade einmal 1mA Stromaufnahme hält eine einzelne 9V-Batterie auch sehr lang und wenn sie doch irgendwann erschöpft ist, ist ein Wechsel über das rückseitige Batteriefach in Sekundenschnelle erledigt.



verrigelbare Neutrik-Buchse

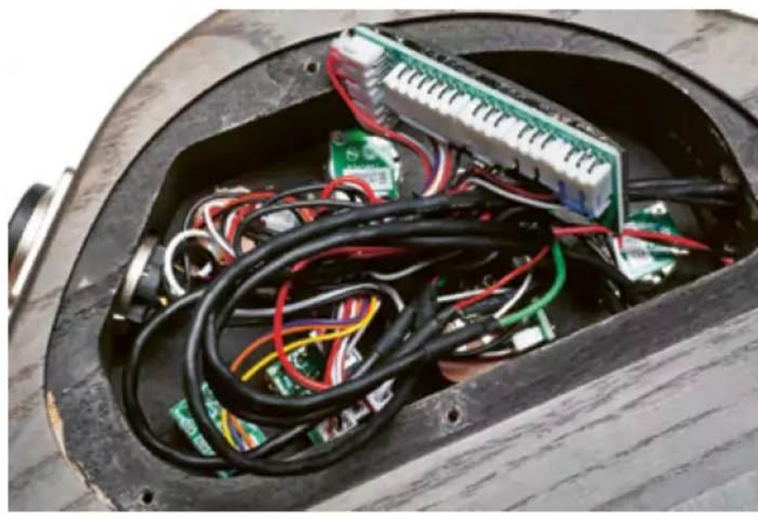
RESÜMEE

Im Vergleich zum 605MS bietet der 805MS eine etwas aufwendigere Korpuskonstruktion, ergonomisch und klanglich jedoch die gleichen Qualitäten. Unterm Strich bekommt man für etwa € 200 Aufpreis in meinen Augen „nur“ ein anderes, ansprechenderes Design. In Anbetracht der Preise, die für gleichwertige 37“-Bässe aufgerufen werden, ist der 805MS jedoch immer noch sehr günstig.

Übersicht

Fabrikat	**Ibanez**
Modell	BTB805MS
Typ	fünfsaitiger E-Bass
Herkunftsland	Indonesien
Mechaniken	schwarz; MR5HS Headless Tuner Kunststoffsattel, Standard Gurtpins
Hals	durchgehend, kohlefaserverstärkt, fünfstreifig Ahorn/Walnuss, Bundmarker
Griffbrett	Panga Panga, 15,75“ Radius, Dot Inlays
Halsbreite	Sattel 47 mm, XII. 67mm
Halsprofil	D
Bünde	24
Mensur	939,8-889 mm, Multiscale
Korpus	Okume/Esche
Oberflächen	Mattlack
Tonabnehmer	passiv; 2× Ibanez T1
Elektronik	aktiv/passiv; Ibanez Vari-Mid 3-Band-EQ, 1× 9 Volt, ca. 1 mA
Bedienfeld	Volume, Pickup-Blende, Bässe, Mitten, Höhen/Höhenblende (Passivmodus), Frequenz Kippschalter, aktiv/passiv Kippschalter
Saitenabstände-Steg	18 mm
Gewicht	ca. 4,3 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.ibanez.com
Zubehör	Einstellwerkzeug, Hardcase
Preis (Street)	ca. € 1399

Ein LTD B-1005SE will derzeit für ca. € 2300 erworben werden und für die günstigste Ausführung eines Dingwall-Fünfsaiters sind sogar € 1000 Aufpreis fällig. Dass der BTB qualitativ überhaupt in der gleichen Liga spielt, ist bei der Preisdifferenz beachtlich. Es handelt sich keineswegs um „Budget“-Modelle, sondern um ernsthafte Alternativen im Bereich der fächerbundierten Bässe. Und das dank eines ausgewogenen Klangbildes – nicht nur für tief gestimmten Schwermetall-Einsatz. ●



Viel los im E-Fach

Plus

- straffes Low-End
- vielseitiger Klang
- Bespielbarkeit
- Preis-Leistung

Minus

- leichte Kopflastigkeit

Fortschritt im Detail

Cleveres Design Made in Japan muss gar nicht teuer sein. FGN präsentiert mit dem Mighty Dark Evolution einen modernen Jazz Bass, der vor allem in härteren Spielarten überzeugen können soll.





Moderne Jazz Bässe gibt es inzwischen wie Sand am Meer. Was soll an diesem nun so besonders sein? Zum einen wäre da der Umstand, dass er von einem der traditionsreichsten Unternehmen der Branche kommt und zum anderen der recht humane Preis. Zumindest, wenn man bedenkt, was Instrumente aus japanischer Fertigung sonst gerne mal kosten können. Natürlich sind das längst nicht alle Eigenschaften, die dieser Bass mit dem viel zu langen Namen an den Tisch bringt.

KLEINE NEUERUNGEN ...

FGN hat dieses Modell nämlich „J-Standard Mighty Jazz Dark Evolution“ getauft und in der „Open Pore Blue“ Farbvariante liegt mir nun ein Testexemplar vor. Alternativ ist auch eine schwarze Version erhältlich. Mir persönlich gefällt die blau-schwarze Kombination aber sehr gut, insbesondere das den massiven Eschekorpus zierende, offenporige Finish macht gut was her. Da es sich dabei um Polyesterlack handelt, dürfte die Optik trotz der dünnen Beschichtung bei normaler Nutzung auch lange erhalten bleiben. Jazz-Bass-typisch finden sich an der Kopfplatte fünf offene, ohne Spiel drehende Mechaniken, in diesem Falle aus dem Hause Gotoh. Am anderen Ende des Instruments findet sich eine Bridge, die glücklicherweise etwas moderner anmutet als der sonst typische Blechwinkel. Das hier verwendete, hauseigene Fabrikat hat angenehme Rundungen und weist auch bei flach eingestellter Saitenlage keine scharf herausstehenden Schrauben auf. Flach meint hier auch flach, die G-Saite bekomme ich ohne Schnarren auf ca. 1 mm am 24. Bund herabgesenkt. Für meinen Geschmack hätten die Hülsen der String-through-kompatiblen Brückenkonstruktion auf der Korpusrückseite jedoch tiefer im Holz versenkt werden können. Einstellarbeiten an der Bridge gehen schnell und unkompliziert vonstatten, was von der Justierung der Halsschraube leider nur bedingt behauptet werden kann, denn hier ist der Zugang in traditioneller Manier sehr schmal ausgeführt. An der Schraube muss im Normalfall aber nicht regelmäßig gedreht werden, insofern ist das zu verschmerzen. An der Verarbeitung gibt es insgesamt nicht viel auszusetzen, lediglich die Verklebung der Bundenden an der Griffbrettkante sorgt für optische Unregelmäßigkeiten. Davon abgesehen fasst sich alles sehr gut und wertig an, und auch der Lack ist sauber aufgetragen. Auf die Waage bringt das gute Stück gute viereinhalb Kilo, nicht zuletzt wegen des recht stattlichen Halses, der großen Kopfplatte und den fünf großen Mechaniken. Auch ein auf Höhe des 12. Bundes platzierter Gurtpin vermag die so resultierende Kopflastigkeit nicht vollständig zu kompensieren. Mit einem ordentlichen Gurt ist die Balance recht gut handlebar, ohne fällt der Bass jedoch sofort in die Horizontale. Deutlich ergonomischer gestaltet sich das untere Cutaway, das vollen Zugriff auf die an einem Jazz Bass nicht oft anzutreffenden 24 Bünde gewährt. Ohne Verrenkungen über alle Lagen spielen zu können, macht den Mighty somit bereits flexibler als viele andere Vertreter dieser Bauform. Auch wenn die Griffbrettkante optisch nicht das Highlight dieses Basses darstellt, sind die Bundenden sowie die Kante selbst gewissenhaft verrundet, sodass schnelle Lagenwechsel ohne Schürfen oder Kratzen über die Bühne gehen. Besondere Aufmerksamkeit sollte aber den Bünden selbst gewidmet werden, denn diese sind bei genauerer Betrachtung leicht gekrümmt ins Griffbrett eingelassen. FGN nennen diese Art der Bundierung „Circle Fretting System“, kurz CFS. Hierdurch wird sichergestellt, dass die Saiten exakt rechtwinklig über den Bunddraht laufen, bei einer traditionellen Bundierung ist dies aufgrund des trapezförmigen Saitenverlaufs nur für die mittlere Saite der Fall. Alle anderen Saiten laufen leicht schräg über die Bünde, was kleine Intonationsschwankungen sowie, zumindest in der Theorie, Einbußen im Sustain mit sich bringt.

... GROSSER SOUND

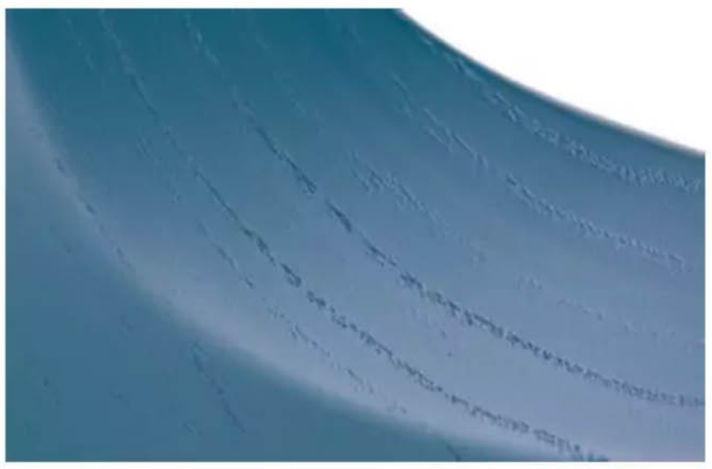
Ob es nun am CFS, der vergrößerten Auflagefläche des Halsfußes oder einfach einer insgesamt guten Konstruktion liegt, vermag ich nicht abschließend zu beurteilen. Fakt ist aber, dass sowohl Intonation als auch Sustain out of the box wirklich keine Wünsche offen lassen. Bereits unverstärkt macht der Mighty seinem Namen alle Ehre und erweckt einen guten ersten Eindruck. Für die Übertragung an den Verstärker sind hier zwei aktive EMG-Tonabnehmer zuständig, wobei sich der MM-Style-Humbucker nahe der Bridge durch das Hochziehen des Tone-Potis in den

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



Bridge mit Einhängefunktion

Singlecoil-Betrieb versetzen lässt. Obwohl die Tonabnehmer selbst aktiv sind, ist das Bedienfeld des Basses ganz traditionell JB-typisch aufgebaut. Für meinen Geschmack ist die Kombination aus Volume und Balance zwar einfacher einzustellen als die hier verbaute Variante mit zwei Volume-Potis, ein Richtig oder Falsch gibt es da aber nicht. Eben weil die Tonabnehmer aktiv sind, hat die Höhenblende allerdings eine etwas andere Wirkung als beim Passivbass. Aufgrund des Zusammenspiels aus Poti und Tonabnehmerimpedanz verändert sich nicht nur die Einsatzfrequenz, sondern auch die Resonanzüberhöhung bei einem Passivbass je nach Position des Potis. Dadurch entsteht das für Höhenblenden typische Näseln beim Zudrehen. Bei aktiven Tonabnehmern ist die Veränderung aufgrund dieser fehlenden Wechselwirkung deutlich dezenter. Beim Zudrehen wird der Ton lediglich dunkler, behält aber seinen grundlegenden Charakter bei. Einerseits ist es natürlich schade, dass so nicht das komplette Repertoire klassischer JB-Sounds zur Verfügung steht, andererseits soll dieser Bass ja auch einen modernen Sound liefern und das macht er sehr gut. Bedingt durch die aktive Bauweise der Tonabnehmer bleibt auch die gegenseitige Beeinflussung der Spulenimpedanzen aus. So bleibt auch der spitze, bei zwei vollständig aufgedrehten Singlecoil-Pickups üblicherweise auftretende Sound aus. Mit prägnanten Hochmitten verschafft sich der Bass auch unter schwierigen Bedingungen Gehör im Mix, was insbesondere der angepeilten Zielgruppe entgegenkommt, die auf härtere Gangarten steht. Aber auch die restlichen Frequenzbereiche kommen nicht zu kurz. Druckvolle, kontrollierte Bässe sorgen für ein stabiles Fundament. Gerade hier hört und spürt man das lange Sustain. Einen Kompressor zum „Andicken“ bräuchte ich mit diesem Bass nicht. Nicht übermäßig stark, aber absolut ausreichend ausgeleuchtet ist der Hochtonbereich. Glockenartige Höhen liefern die Tonabnehmer zwar nicht, jedoch eine starke Präsenz in den hohen Hochmitten, sodass es an Artikulation und Klarheit im Klangbild nicht mangelt. Da fällt es fast schon schwer, die Finger nicht permanent auf der potenten H-Saite zu lassen. Im Split-Modus des hinteren Pickups weist der Klang, trotz vollerer Mitten als für einen Jazz Bass typisch, eine gerade für Plektrum-Spiel angenehme Drahtigkeit auf. Deutlich aggressivere Sounds lassen sich mit dem Humbucker-Modus erreichen. Grob erinnert der Sound an einen Stingray, durch die geringere Entfernung zur Bridge kommen die Mitten jedoch noch präsenter und aggressiver zur Geltung, insbesondere unter Ausblendung des Neck-Pickups. Naturgemäß ist der untere Frequenzbereich hier etwas dünner, aber das lässt sich am Verstärker schnell ausgleichen. Ein geringer Preis für den prägnanten, im besten Sinne rotzigen Sound, mit dem man dann belohnt wird. In Kombination mit einer tighten Zerre geht die sprichwörtliche Sonne auf, Feinabstimmungen im EQ wären nur das i-Tüpfelchen. Diesen präsenten, knurrigen Charakter lässt sich der Bass auch mit einer zugedrehten Tonblende nicht vollständig austreiben, zum Guten wie zum Schlechten: Super für prägnante Rock- und Metal-Basslinien oder Slapbass, für eine Ballade aber vielleicht zu viel des Gutes. Am ehesten lassen sich zurückhaltende, warme Sounds mit dem Neck-PU allein, unter Zuhilfenahme der Tonblende realisieren, wobei sich auch hier die durchsetzungsfähige Ausprägung des Instruments noch bemerkbar macht. Für ein weiteres Zügeln müssen zusätzliche Equalizer bemüht werden.



Offenporige Lackierung

Übersicht

Fabrikat	**FGN**
Modell	J-Std Mighty Jazz Dark Evolution
Typ	fünfsaitiger E-Bass
Herkunftsland	Japan
Mechaniken	schwarz; Gotoh GB11W Tuner, Kunststoffsattel, FGN Bridge
Hals	aufgeschraubt, Ahorn, Bundmarker
Griffbrett	Ahorn, 430mm Radius, Dot Inlays
Halsbreite	Sattel 48 mm, XII. 68,5 mm
Halsprofil	„U“
Bünde	24
Mensur	889 mm, Longscale
Korpus	Esche
Oberflächen	offenporiger Polyesterlack
Tonabnehmer	aktiv; 1× EMG J6, 1× EMG MM5-TW, 1× 9 Volt, ca. 1 mA
Elektronik	passiv
Bedienfeld	2× Volume, Höhenblende, push/pull Coil-split
Saitenabstände Steg	19 mm
Gewicht	ca. 4,5 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.fgnguitars.de
Zubehör	Gigbag
Preis (Street)	ca. € 1299

RESÜMEE

Insgesamt bereitet der Mighty Evolution massig Spielspaß und bildet eine mehr als solide Basis für Basssounds, die von knurrigen Mitten und starkem Durchsetzungsvermögen profitieren ohne dabei zu dick aufzutragen. Für die von FGN anvisierte Zielgruppe der Rock- und Metal-Fans also eine gute Wahl. Besonders attraktiv wird der Bass durch die Kombination aus praxisrelevanten Detailverbesserungen und einem fairen Preis. ●



Plus

- **Haptik**
- **Sound**
- **schöne Detaillösungen**

Minus

- **Kopflastigkeit**

GUITAR SUMMIT | ACADEMY

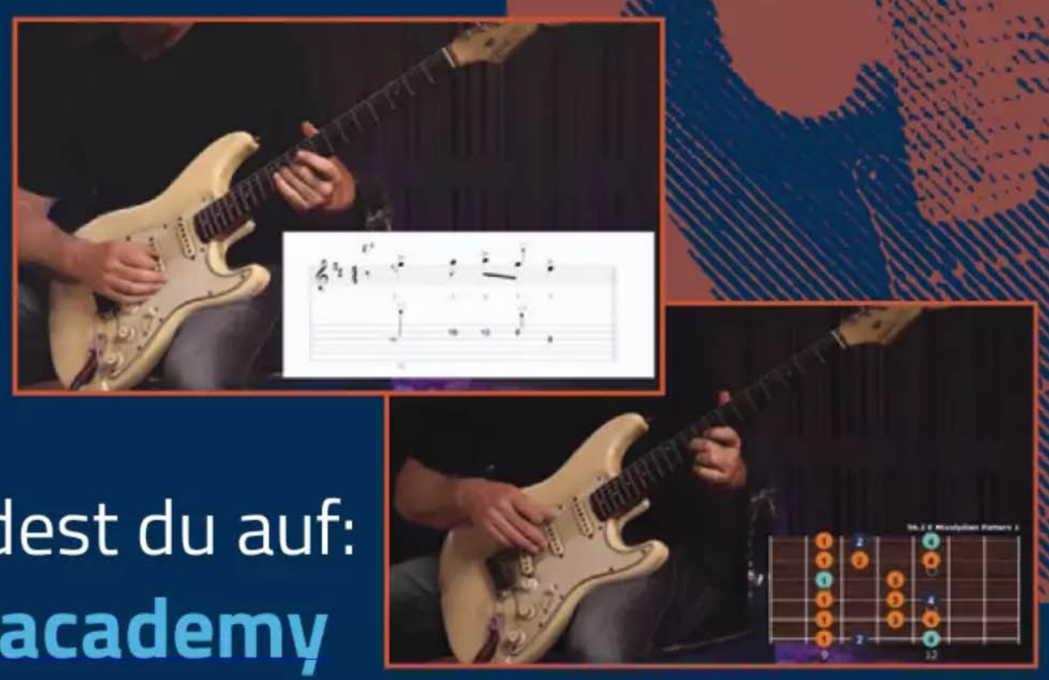
The new online platform for
guitar & bass video masterclasses.

BLUES ROCK MASTERCLASS

WITH THOMAS BLUG

- 60 Videos mit einer Länge von fast 10 Stunden
- Über 30 Backing Tracks
- Begleit-PDF mit 152 Seiten
- Unzählige Akkorddiagramme, Tonleitern, Licks und Übungen
- Lerne Rhythmus, Technik und Solospiel: Von den Blues-Basics bis zu Modes
- Artist-Soli im Stil von: Jimi Hendrix, Jeff Beck, Angus Young, Gary Moore, Stevie Ray Vaughan, John Mayer, Eric Clapton, Jimmy Page, Carlos Santana oder Billy Gibbons

DER EINZIGE BLUES-ROCK-GITARRENKURS, DEN DU JEMALS BRAUCHEN WIRST.



Alle Infos sowie eine kostenlose Lesson findest du auf:
guitarsummit.com/academy

GUITARSUMMIT.DE GUITARSUMMIT



JETZT NOCH SCHNELL ZUM EINFÜHRUNGSPREIS SICHERN

(nur bis zum 31.07.2023!)

99€

Klang-Ästhet



Mario Gebhardt, Inhaber der Firma Tube WorkShop und Gitarrist und Sänger der Pink-Floyd-Tribute-Band Planet Floyd, sammelt seit Jahren Röhrenverstärker aus den 40er-, 50er- und 60er-Jahren. Erstaunlicherweise keine Gitarrenverstärker, sondern solche aus dem HiFi-Bereich, Verstärker für Bahnhofsdurchsagen oder ähnliches.

Als studierter Elektronik-Ingenieur erweckt er die oftmals heruntergekommen Teile wieder zum Leben. Mitunter muss er jedoch dazu lange nach seltenen Röhrenexoten Ausschau halten. Oft eignen sich die alten Geräte hervorragend als Basis für Gitarrenamps, und so diente z. B. der HiFi-Verstärker Philips 2864 aus dem Jahr 1947 als Vorbild für alle Tube-WorkShop-Amps und somit auch für das 2864-S Top. Allerdings kam Mario Gebhardt nicht umhin, die Vorstufe völlig neu aufzubauen und sie mit eigenen interessanten Schaltungskonzepten gitarrenkompatibel zu machen. Angeliefert wurde das 2864-S Top mit einer 1x12er-Box aus eigenem Hause, beides handgebaut aus erlesenen Materialien und High-End-Komponenten.

Tube WorkShop
2864-S Top & 1x12" Cab

DAS TOP

Spätestens nach der Demontage des mit jeweils vier Edelstahl-Inbusschrauben befestigten und 3 mm dicken, eloxierten Frontblechs oder des rückseitigen Lochblechs wird die gleichermaßen solide wie makellose Verarbeitung des Tube-WorkShop-Tops deutlich. Das sorgfältig gefertigte, stabile, mit genarbtem Tolex bezogene Birken-Multiplexgehäuse steht sicher auf dicken Gummifüßen. Design-bedingt hat man auf stählerne Eckenschoner verzichtet. Der große Tragegriff gestattet komfortablen Transport des knapp 10 kg wiegenden 2864-S. Das aus 2 mm Alublech gebogene Ampchassis hat man vorne und hinten mit beschrifteten Kunststoffplatten versehen und mit vier M6-Gewindeschrauben und Rack-Käfigmuttern auf dem mittels Alufolie abgeschirmten Gehäuseboden montiert. Der Ausbau benötigt nicht einmal eine Minute. Trafos und Röhrensockel wurden auf der Oberseite verschraubt, innen herrscht die Sterilität eines OP-Saals: speziell für Tube WorkShop (TWS) gefertigte Kondensatoren, ein kleines Turret Board, Premium-Bauteile, penible Punkt-zu-Punkt-Verdrahtung und auffallend kurze Kabelwege. Beeindruckend ist auch der Aufwand für die LED-Leuchtleiste mit Stromversorgung und Controller. Auf Steckverbindungen wurde komplett verzichtet. Um etwaige gebrochene Lötstellen, Wackelkontakte oder Übergangswiderstände dauerhaft zu verhindern, legt Mario Gebhardt Wert darauf, dass die Installation sämtlicher mechanischer Bauteile vollständig von den elektrischen Verbindungen entkoppelt ist. Volle Punktzahl für die Verarbeitung!



Während die Front mit Input, den Reglern Preamp (Input Gain), Treble und Master (WonderVol) sowie den Schaltern Bass (1/2/3), Hot/Standby/Warm und Power sowie einer großen blauen Betriebsanzeige bestückt ist, findet man hinten den Netzanschluss mit Sicherungsfach, HT-Sicherungshalterung, Impedanzwahlschalter (4/8/16 Ohm) und zwei Lautsprecherausgänge. Laut Mario Gebhardt ist eine der besten Positionen für eine Bass-Klangreglung direkt am Eingang

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

des Amps, nämlich der Kathoden-Elko an der ersten Röhrenvorstufe, weil man damit die Verstärkung der Röhre auf einen bestimmten, hier wählbaren Bassbereich beschränkt. Denn „alles was vorher schon matscht, bekommt man mit einer herkömmlichen Klangreglung nicht mehr in den Griff“. Die Treble-Reglung ist in der Endstufe angeordnet, damit man bei zerrendem Amp effizientere Kontrolle über den Höhenbereich hat. Das ist in etwa zu vergleichen mit der Cut-Reglung eines Vox AC30, funktioniert hier allerdings umgekehrt, also nach rechts mehr Höhen, nach links weniger. Master-Volume arbeitet mit der eigens entwickelten WonderVol-Schaltung, die ähnlich dem Loudness-Schalter eines HiFi-Verstärkers Bässe- und Höhenverluste bei niedrigen (Bedroom-)Einstellungen kompensiert, um dabei einen ausgewogeneren und weniger mittendominanten Klang zu erzielen. Über den Standby-Schalter lassen sich die Betriebsarten Warm und Hot aktivieren, wovon Erstere de facto eine Leistungsreduzierung darstellt, die mein Ohr allerdings kaum als eine solche wahrnimmt. Zugegeben,



Ein Blick auf die LED-Leiste

Das Ampchassis von innen

Hot erscheint durch etwas mehr Höhen, Offenheit und Vitalität nur unwesentlich lauter, wogegen Warm klanglich einen Hauch wärmer und fülliger daherkommt.

DIE BOX

Mit gerade mal 12 kg gibt sich das kompakte Tube WorkShop 1x12 Cab äußerst transportfreundlich. Der Gehäuserahmen besteht aus 18 mm, die beiden verschraubten Rückteile, die auf der gesamten Breite eine Öffnung von 12,5 cm lassen, aus 15 mm Kiefern-Multiplex. Aus klanglichen Gründen findet für die Schallwand 12 mm Birken-Multiplex Verwendung. Dickes, sauber verklebtes schwarzes Tolex, vier Metallecken bieten unten herum Schutz, und große Gummifüße garantieren sicheren Stand. Eine straffe Frontbespannung schützt den rückseitig montierten Celestion G12M Greenback. Die dicken Kabel wurden selbstverständlich verlötet. Ein verschraubtes rundes Blech trägt die stramm packende Klinkenbuchse. Kurz: Wie beim Topteil auch hier rundum vorbildliche Verarbeitung.

HÖREN WIR MAL

Mit einem satten Klack wechseln die Military-Grade-Schalter ihre Positionen. Kurz warten bis die Röhren ihre Wohlfühltemperatur erreicht haben, dann bringe ich Standby erstmal in den Hot Mode. Zunächst gibt es allerdings was für die Augen, denn die LED-Leiste, die auf der hinteren Oberkante des Ampchassis ruht, erzeugt angenehme Indirektbeleuchtung. Per mitgelieferter Fernbedienung stimme ▶



Übersicht

Fabrikat	Tube WorkShop
Modell	2864-S Top
Gerätetyp	E-Gitarren-Verstärker, Topteil, einkanalig, Pedal Plattform Amp, handgefertigt
Herkunftsland	Deutschland
Technik	Vollröhrenbauweise, Röhrengleichrichtung, Class-A/B Endstufe
Röhrenbestückung	1× GZ34 (Gleichrichter), 1× EF86, 1× 12AX7 selektiert (Phase Inverter), 2× 6V6 (Endröhre, Kathodenbias)
Leistung	14 Watt (RMS unverzerrt)
Lautsprecher	–
Gehäuse	15mm Birken-Multiplex, Tolexbezug, eloxiertes 3 mm Alu-Frontblech, 1,5 mm Alu-Lochblech (Rückseite), 4 große Gummifüße, Tragegriff
Chassis	2 mm Alublech, stehend montiert
Anschlüsse	Front: Input; Rückseite: 2× Speaker Out, H.T.-Sicherung, Netzbuchse mit Sicherungsfach
Regler	Front: Preamp-Volume, Treble, Master-Volume (WonderVol)
Schalter	Front: Power, Hot/Stand By/Warm, Bass; Rückseite: Impedance (4/8/16 Ohm)
Effekte	nein
Einschleifweg	auf Anfrage
Besonderheiten	Schaltungskonzept, Bass-Schalter, WonderVol-Reglung, RGB-LED-Beleuchtung mit Fernbedienung
Gewicht	9,85 kg
Maße	ca. 464 × 210 × 215 BHT/mm
Internet	www.tube-workshop.de
Zubehör	Netzkabel
Preis (Street)	€ 2649

Fabrikat	Tube WorkShop
Modell	1x12 Cab
Gerätetyp	1x12“ E-Gitarren-Box, handgefertigt
Herkunftsland	Deutschland
Lautsprecher	1× Celestion G12M Greenback, 25W@16 Ohm
Gehäuse	18/15 mm Kiefern-Multiplex, Schallwand 12 mm Birken-Multiplex, Rückseite halboffen, Tolexbezug, Frontbespannung, 4 verschraubte Metallkappen an unteren Ecken, große Gummifüße, Tragegriff
Anschlüsse	1× Input
Gewicht	12,17 kg
Maße	ca. 464 × 420 × 250 BHT/mm
Internet	www.tube-workshop.de
Preis (Street)	€ 749



Box mit Celestion G12M Greenback

ich mich mit langsamen Farbwechseln à la Biosauna ein. Etwa bei Preamp-Reglerposition 1,5 sind erste Töne zu hören, deren Pegel bis 7 völlig kontinuierlich zulegen. Zwischen 7 und 10 nimmt das Gain dann nochmal Fahrt auf. PAF-Style-PUs lassen den Amp etwa bei Preamp 3-4, vintage Strat-Einspuler bei 5 „aufbrechen“, was nicht nur vom Output der Pickups sondern mehr noch vom Volume-Poti der Gitarre und der Anschlagsintensität abhängt. Schon jetzt wird die tolle Dynamik des 2864-S deutlich, die feinfühlig und ehrlich sowohl spielerische Fähigkeiten als auch Defizite des/der User:in umsetzt. Der Tube-WorkShop-Amp ist also alles andere als ein Schönfärber. Da die halboffene 1x12“-Box den Sound sehr luftig und lebendig überträgt, aber trotz ihrer Kompaktmaße ein erstaunliches Bassfundament und gesunde Klangfülle
liefert, stelle ich den dreistufigen Bass-Schalter bei meiner Les Paul zunächst auf 1, bei der Strat darf es gerne auch Position 2 sein, für mehr Wumms (bei konstanter Definition) auch die höchste Stellung. Die Bassanhebungen sind nicht nur musikalisch, sondern auch geschmackvoll und praxisorientiert gewählt. Die in der Endstufe agierende Treble-Reglung zeigt hohe Effizienz. Klanglich erinnert sie eher an einen Presence-Regler, technisch haben wir es indes quasi mit einer umgekehrten Cut-Kontrolle zu tun, die dem Sound einerseits Wärme, andererseits aber auch enorme Brillanz verleiht. Beim Steg-HB meiner Les Paul präferiere ich die Treble-Position 5, bei der Strat darf es sogar etwas weniger sein. Obgleich die Stärken des 2864-S eindeutig im Clean- bis gemäßigten Crunch-Bereich liegen, wo er seine exzellente Dynamik ausspielen kann, liefert er auch Zerrsounds der Marke Classic Rock, bei dem es allerdings pegelmäßig ordentlich was auf die Ohren gibt. Zu meiner Überraschung versteht sich der Amp jedoch auch auf Bedroom-Level, wenn man nämlich Master auf 2 oder 3 stellt. Jetzt zeigt WonderVol seine Qualitäten, da es ja im unteren Regelbereich zunehmend aber dezent Bässe und Höhen à la HiFi-Loudness-Effekt unterstützt. Damit es jedoch nicht allzu brillant oder bissig wird, muss/kann



Farbenfreundlich: die Fernbedienung

Treble auf 2 oder niedriger abgesenkt werden. Auf diese Weise sind bei voll aufgedrehtem Preamp-Poti sahnig, homogen und natürlich zerrende, sustain-reiche Leadsounds mit echtem Wohnzimmerpegel möglich. In diesem Fall wird der Unterschied zwischen Hot- oder Warm-Betrieb deutlicher. Neben den klanglichen und dynamischen Qualitäten des Tube-WorkShop-Tops würde ich dessen geringe Nebengeräuschentwicklung als sensationell bezeichnen, sogar bei Vollaussteuerung aller Regler. Mitnichten bezüglich des Sounds, sondern hinsichtlich der Fernsteuerung der indirekten LED-Beleuchtung gibt es dann doch eine kleine Einschränkung. Möchte ich mit der Fernbedienung die Einstellungen der RGB-Beleuchtung checken, wird das Remote-Signal offenbar abgeschirmt. Erst als ich hinter den 2864-S trete, reagiert der Empfänger.

RESÜMEE

Mit dem 2864-S präsentiert Tube WorkShop ein puristisches Top mit 14 Watt Class-A/B Endstufe und interessantem, eigenem Schaltungskonzept. Der dreistufige Bass-Schalter bearbeitet die tiefen Frequenzen und kann damit auch zur Abstimmung auf die verwendete Lautsprecherbox herangezogen werden, die mit ihrem Celestion G12M Greenback als echter Allrounder überzeugt und trotz kompakter Maße erstaunlich voluminös aber dennoch sehr aufgeräumt klingt. Treble und Master (WonderVol) arbeiten wirkungsvoll und interagieren bestens mit Preamp (Gain), sodass der Amp sogar bei Bedroom-Level mit Leadsounds überzeugt. Ansonsten fühlt sich der 2864-S im Clean- bis gezügelten Crunch-Betrieb am wohlsten, wo er mit Klarheit, Direktheit, Dynamik und sensationell geringen Nebengeräuschen glänzt. Gerade diese Eigenschaften machen ihn zur idealen Pedal-Plattform, die bestens mit Effekten aller Art kooperiert. Ohne Frage rechtfertigen das Schaltungskonzept, die Qualität der Bauteile, die vorbildliche Handverarbeitung und nicht zuletzt die exzellenten Sounds die aufgerufenen Preise. Alternativ gibt es den 2864-S mit mattschwarzer Alufront und schwarzen Reglerknöpfen, die Box mit unterschiedlichen 12"-Bestückungen, wobei Lautsprecher-abhängig mit Aufpreisen zu rechnen ist. ●

⊕ Plus

- Clean- und Crunch-Sounds
- Ansprechverhalten & Dynamik
- Durchsetzungsvermögen
- Bass- & WonderVol-Regelung
- Klang bei Bedroom-Pegeln
- nebengeräuscharm
- programmierbare indirekte RGB-LED-Beleuchtung
- Bedienung
- Klang, Maße und Gewicht der 1x12“-Box
- Handverarbeitung

⊖ Minus

- LED-Beleuchtung nur von der Amp-Rückseite her einzustellen



Rocken im Wohnzimmer

Einen kompakten Röhrencombo mit fettem Sound hätte sich mancher von uns sicherlich als Einstieg in die Welt der elektrischen Gitarre gewünscht. Wenn dieser dann sogar die Initialen von Eddie Van Halen trägt, dann darf man gespannt aufhorchen.



Im Jahre 2007 schlossen sich Fender und Eddie Van Halen partnerschaftlich zusammen. Seither werden unter dem Label EVH Amps, Boxen und Instrumente produziert, die allesamt die Handschrift des verstorbenen Namensgebers tragen. Ausgehend vom mächtigen Dreikanaler mit 100 Watt wurde die Verstärkerserie über die Jahre kontinuierlich erweitert.

DER KLEINSTE ICONIC-COMBO

Seit 2021 ist ein gewisser James Brown an der Verstärkerentwicklung beteiligt. Er schuf einst den ersten Peavey-Signature-Verstärker für Eddie Van Halen und zeichnet für die günstige Iconic-Serie verantwortlich. Deren neuester Zugang ist der vorliegende in Schwarz oder Weiß erhältliche kompakte Combo mit 10"-Lautsprecher. Mit 15 Watt Leistung fällt er eine Nummer kleiner als das nächstgrößere Modell mit 12"-Speaker und 40 Watt aus.
Äußerlich gehört der Neuzugang eindeutig zur Familie. Die stabile MDF-Konstruktion ist in Tolex gewandet und mit schwarzer Stoffbespannung vor dem Lautsprecher sowie einem oben platzierten Bedienfeld aus gebürstetem Aluminium mit den obligatorischen Chicken-Head-Knöpfen versehen. Natürlich dürfen auch die 5150- und EVH-Logos nicht fehlen.

RUNDGANG

Der zweikanalige Combo versteht sich als Übungsverstärker. Er hat ein mittelgroßes Format, bringt aber immerhin rund 17 kg auf die Waage. Technisch setzt der Verstärker auf eine Röhrenvor- und -endstufe. Letztere arbeitet mit einer einzelnen 6L6, die sich per Schalter von 15 auf circa 4 Watt Ausgangsleistung reduzieren lässt. In der Vorstufe werkeln zwei ECC83. EVH spricht von einer Hybridkonfiguration – hier dürften also Halbleiter an der Klangformung beteiligt sein, was auch bei den anderen Iconic-Modellen der Fall ist, während der reguläre dreikanalige 50-Watt-Combo (5150 III) auf gleich sieben ECC83 zurückgreift.
Das geschlossene Gehäuse besteht aus MDF, die Schallwand aus Schichtholz. Verbaut wurde ein 10"-Lautsprecher vom Typ „EVH Celestion Custom“, der eine Belastbarkeit von 15 Watt aufweist.

Zum Lieferumfang der in Indonesien hergestellten Konstruktion gehört dann noch ein Fußschalter für die Kanalumschaltung. Bei Bedarf lassen sich ein oder zwei externe Lautsprecher anschließen.

ZWEI KANÄLE, VIER MODI

Der Combo wartet mit zwei Kanälen und einer gemeinsamen Klangregelung auf. Kanal 1 lässt sich zwischen Clean und Overdrive umschalten, Kanal 2 bietet die Modi Lead und Burn. Neben eigenen Gain- und Lautstärkereglern kommen Resonance- und Presence-Regler für den Bass- und Höhengehalt der Endstufe sowie ein übergeordnet zuregelbarer Nachhall hinzu, der mutmaßlich digital erzeugt wird.
Weitere Schalter finden sich auf der Rückseite: Power, Standby sowie die genannte Leistungsreduzierung. Hinzu kommt eine 3,5-mm-Miniklinkenbuchse, über die sich externe Stereosignale, heruntergemischt auf Mono, als Playback in den Verstärker einspeisen lassen.
Ergänzend bietet der Combo noch einen seriellen Einschleifweg, der noch vor dem Nachhall im Signalweg platziert wurde und der sich ebenso wenig schalten lässt wie der Hall.
Der Verstärker lässt sich auch ohne Lautsprecher über einen Kopfhörer bzw. einen Line-Ausgang mit 4x12“-Lautsprechersimulation nutzen, für schnelle Aufnahmen oder den Einsatz über eine PA.
Die Endstufe wird dabei stummgeschaltet, weshalb dann auch die Klangregelung der Endstufe ohne Funktion ist.

TEXT: **ULF KAISER** FOTOS: **DIETER STORK**



KLANG

Das Aushängeschild dieses Verstärkers ist der High-Gain-Kanal im Burn-Modus. Dessen Sound geht klar in die Richtung, die man von einem 5150 erwartet: Fett, dicht und mit jeder Menge Gain. Dabei schiebt es durchsetzungsfähig füllig in den Bässen und Mitten, während es obenrum eher stimmig rund klingt. Die Gain-Reserven reichen spielend für Singlecoils und in aller Regel wird man sich mit Humbuckern kaum über die Mittelstellung des Potis hinausbewegen. Mit einem EMG 81 liefert die Vorstufe sogar bereits bei einer Einstellung von 2,5/10 ein volles Brett. Da hätte man die Skalierung ruhig etwas nach oben verschieben können. Dennoch lässt sich das auf einen kräftigen Crunch zurückregeln. Ganz frei von Nebengeräuschen geht es in diesem Kanal erwartungsgemäß nicht zu.



Speaker Emulated Out

Trotz der Hybridschaltung gelingt die bewährte Mischung aus gefälliger Spielbarkeit und hinreichender Artikulation, die den Klang auch für die schnelle Rhythmusarbeit prädestiniert. Wie alle 5150-Modelle ist der Verstärker nicht ultrastraff, sondern gehört eher in die Abteilung „verzeihend“. Umso mehr Spaß bereitet das Spiel. Wem der Ton zu fett ist, der regelt das Gain zurück und bringt einen verschlankenden Boost- oder Overdrive zum Einsatz. Hardrock, Metal und noch brachialere Klänge gelingen im roten Kanal sowohl im Standard-Tuning als auch in tiefer Stimmung und erfreulicherweise auch bei kleinen Lautstärken. Angesichts der Größe und des Preises ist die Klangfülle überzeugend. Allerdings sollte man im Proberaum mit Schlagzeug keinen Breitband-Sound erwarten.

Deaktiviert man die Burn-Stufe, erhält man bei gleicher Gain-Einstellung einen satten Crunch. Dieser weist eine grundsätzlich ähnliche Charakteristik auf: dicht und angenehm rund, ohne dabei harmlos zu klingen – ganz im Gegenteil!

Das Gegenstück zum Lead-Sound ist der Overdrive-Modus im Clean-Kanal. Hier sind die Zerrreserven etwas geringer, aber immer noch recht üppig. Dafür klingt es nach oben offener, generell etwas aufgeräumter und weniger komprimiert – eine exzellente Variation. Überhaupt finde ich die Möglichkeit, mit zwei Crunch-Sounds zu arbeiten, großartig, denn beide Kanäle lassen sich gut über Booster und Overdrive-Pedale weiter auf Touren bringen.

Bleibt noch der Clean-Sound, der nicht unbedingt als Stärke dieser Verstärker-Serie gilt. Glasklar perlende Klänge sollte man weniger erwarten, dafür schmutzigere Clean-Sounds, die sich in ihrer Intensität durch Zurückregeln an der Gitarre gut modulieren lassen. Auch als Plattform für Zerrpedale ist dieser Kanal gut geeignet. Kurz: Nicht herausragend, aber durchaus praxistauglich. Der zuregelbare Hall liefert dabei etwas Raumklang und bringt die Gitarre beim Soloeinsatz besser zum Singen.

Übersicht

Fabrikat	**EVH**
Modell	5150 Iconic 15W 1X10 Combo
Gerätetyp	E-Gitarren-Verstärker, Combo, zwei Kanäle
Herkunftsland	Indonesien
Technik	Röhrenbauweise
Röhrenbestückung	1× 6L6, 2 x ECC83
Leistung	15 Watt, schaltbare Reduzierung auf ¼
Lautsprecher	1× 10" EVH Celestion Custom
Gehäuse	MDF, 4 Gummifüße
Anschlüsse	Oberseite: Input; Rückseite: Send, Return, Audio In (3,5 mm TRS), Speaker Emulated Out (3,5 mm TRS), Footswitch, 2× Speaker Out (1× belegt durch internen Lautsprecher), Netzkabel
Regler	Oberseite: Gain 1, Gain 2, Low, Mid, High, Volume 1, Volume 2, Reverb, Resonance, Presence
Schalter	Kanalumschaltung, Overdrive (Kanal 1), Burn (Kanal 2), Power, Standby, Power Level (Full, ¼), Impedance (4/8/16 Ohm)
Fußtaster	Kanalumschaltung
Effekte	Reverb
Besonderheiten	Kopfhörer/Line-Ausgang mit Lautsprechersimulation
Gewicht	17,3 kg
Maße	470 × 500 × 260 BHT/mm
Internet	www.evhgear.com
Zubehör	Netzkabel, Fußschalter
Preis (UVP/Street)	€ 709 / ca. € 599

RESÜMEE

Einen derartigen Einsteigerverstärker hätte ich mir in meiner Jugend gewünscht. Die lange Suche nach einem satten Brett, völlig ohne Pedale, wäre mir erspart geblieben. Zugegeben: Mit 15 Watt Ausgangsleistung ist der 1x10“-Combo weder eine Lösung für den Proberaum noch für die Rockbühne, wohl aber ein erstklassiger Einstieg in die analoge High-Gain-Welt. ●

Plus

- **High-Gain-Sound mit enormen Gain-Reserven**
- **zwei Crunch-Sounds möglich**
- **Preis/Leistung**

Minus

- **Effektweg nicht schaltbar**

Purple Reign

Driftwood
Purple Nightmare Tube Preamp Pedal

Echte Röhrenvorstufen für das Pedalboard gibt es einige, aber leider kaum aus Deutschland, denn Engl, Diezel und Hughes & Kettner bieten derzeit keine vergleichbaren Produkte an. Vielleicht erklärt das den Hype um das Purple Nightmare Tube Preamp Pedal. Vielleicht ist das Produkt aber auch einfach nur gut? Wir werden es herausfinden!



Nicht zuletzt aufgrund der Zusammenarbeit mit dem YouTuber und Metal-Produzenten Lasse Lammert ist Driftwood Amplification vielen Gitarristen hierzulande ein Begriff. Mittlerweile ist Marek Drozdowski, der Entwickler der Driftwood-Produkte, aber auch in den USA sehr erfolgreich und bereits auf der NAMM Show 2022 musste man sich am Stand von Driftwood Amplification geduldig anstellen, um den Prototyp des Purple Nightmare Tube Preamp Pedals in Augenschein nehmen zu können. Auch beim anschließenden Guitar Summit in Mannheim war der Driftwood-Stand immer so gut besucht, dass ich persönliche Gespräche mit Marek auf einen der Abende verschoben habe. Der Mann ist gefragt und vielbeschäftigt, und so ist es nicht verwunderlich, dass wir auf den eigentlichen Release seines neuen Produktes noch ein wenig warten mussten. Doch nun steht das neue Driftwood Purple Nightmare Tube Preamp Pedal zum Test bereit und leuchtet violett auf meinem Schreibtisch.

KONZEPT

Das Driftwood Purple Nightmare Tube Preamp Pedal orientiert sich natürlich an der Vorstufe und in einigen Details auch an der Endstufe des originalen Purple-Nightmare-Topteils. Es bietet einen zunächst relativ klassisch regelbaren Kanalzug mit Gain, Treble, Middle und Bass, den man mit den Reglern Rumble und Sharp, die ähnlich wie die Depth- und Presence-Regler in modernen Verstärkern funktionieren, einstellen kann. Dazu kommt ein mit „Sizzle“ beschrifteter, dreistufiger Schalter, der die oberen Frequenzen des Signals beschneiden kann.

Im Zusammenspiel mit dem zugehörigen High-/Low-Gain-Schalter rechts neben dem Gain-Regler des Preamp-Kanalzugs lässt sich so bereits eine ganze Bandbreite von Mid-Gain-Sounds erzeugen.

Der Driftwood Preamp kann aber auch über die von Driftwood mit Input, Signal to Amp und Amp FX Loop Send und Return sowie Output beschrifteten Ein- und Ausgangsbuchsen per Viererkabel mit dem eigenen Amp verbunden und so als schaltbare Alternativvorstufe zum eigentlichen Preamp des im Rig verwendeten Amps aktiviert werden. Voraussetzung ist allerdings, dass der eigene Verstärker über einen Einschleifweg verfügt.

Durch einen im Pedal integrierten Overdrive mit eigenen Reglern für Gain, Tone und Volume kann dann sowohl der Sound des Driftwood-Preamps als auch die eigentliche Vorstufe des im Rig primär verwendeten Verstärkers angeboostet werden. Diese eigentlich per Fußtaster schaltbaren Funktionen können sogar über die „Ext. Switch“-Buchse ferngesteuert werden.

Da das Driftwood Purple Nightmare Tube Preamp Pedal über ein sehr servicefreundliches Aluminiumgehäuse mit acht Senkkopf-

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



Inbusschrauben verfügt und der Produkttester neugierig ist, werfen wir auch einen Blick auf die inneren Werte des Pedals. Hier finden wir neben einer TAD Redbase E83CC und einer TAD 7025WA High-grade Vorstufenröhre ausschließlich hochwertige und moderne Bauteile von Wima, Takamisawa, Orange Drops und anderen Schmuckstücken vom Tube Amp Doctor auf einer handbestückten, schwarzen Platine.
Damit ist das Driftwood Pedal in der Verarbeitung vergleichbar mit den aktuellen Produkten von Bogner, Friedman und Soldano, nur eben „made in Germany“.

SOUNDS

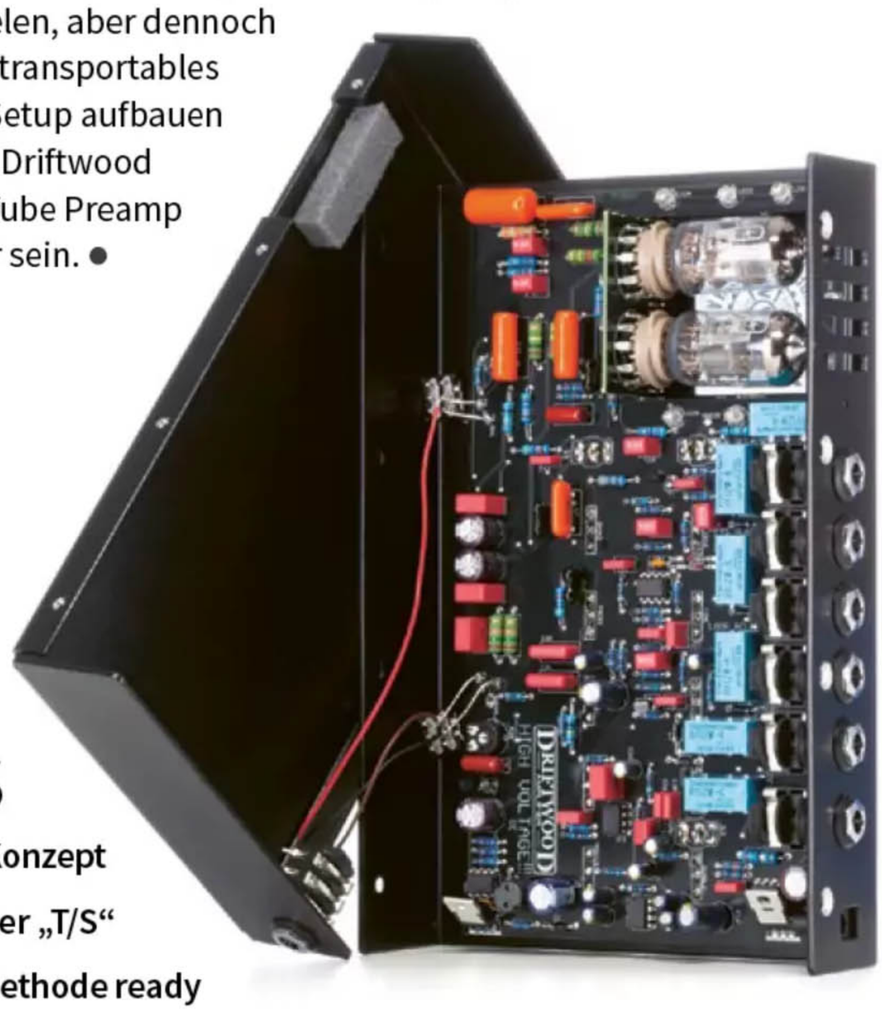
Das Konzept der bereits in den Amp integrierten Tube-Screamer-Schaltung – bei Driftwood nennt man dieses Feature schlicht „T/S“, aber fast jeder Metal-Gitarrist weiß sofort, was damit gemeint ist – scheint beim Endverbraucher anzukommen und so ist es nur logisch, dass Marek Drozdowski genau dieses Feature seiner Purple-Nightmare- und Darkest-Nightmare-Amps nun auch in seinem „Preamp Royal T/S“ anbietet.
Die Tube-Screamer-Schaltung der Driftwood-Produkte versucht eher die moderneren, differenzierter klingenden TS-808-Varianten nachzubilden und erinnert ein wenig an den aktuellen Maxon OD 808 und ein BOSS SD-1. Das kommt dem typischen Driftwood-Amp-Spieler sehr entgegen, der sicherlich keine SRV- oder Bonamassa-Schmiere aus der Schaltung zwingen will, sondern eher die Bässe straffen und den Attack leicht einfärben möchte.
Der eigentliche Driftwood-Röhrenvorverstärker kann auch bei deaktiviertem High-Gain-Schalter recht moderne, eher britisch klingende Sounds liefern, und dank der hervorragend funktionierenden Klangregelung mit den Regelmöglichkeiten der Sharp- und Rumble- Potis und des dreistufigen Sizzle-Schalters liefert der Vorverstärker auch ohne aktivierte T/S-Schaltung klassische Metal-taugliche Rhythmus- und Leadsounds; sowohl mit heiß gewickelten Humbuckern als auch mit Singlecoils.
Aktiviert man den High-Gain-Schalter und auch die T/S-Schaltung, kommt man um den Einsatz eines Noisegates nicht herum. Hier rauscht es aufgrund der extrem hohen Verstärkung ähnlich wie bei einem 5150 und 6505 im High-Gain-Kanal. Wenn man aber mit diesem Übermaß an Verzerrung und Kompression vorsichtig umgeht, lässt sich auch dieser Sound gut für Death Metal, Black Metal, Grind Core und ähnlich offensive Stilrichtungen mischen. Nur Blues-Rock wird man mit diesem Driftwood-Pedal nicht wirklich spielen wollen.
Da ein Röhrenvorverstärker mit drei Gainstufen und einem Kathodenfolger an der Klangregelung schließlich schon eine geringe Leistung von 1 bis 2 Watt liefert, bietet das Driftwood Pedal sogar einen Lautsprecherausgang und kann direkt an eine Gitarrenbox angeschlossen werden. Hier erweisen sich Mesa-Boogie-Vintage-30- oder Celestion-G12M-20-Watt-Cabinets aufgrund ihrer eher dunklen Klangfarbe als etwas besser zum Pedal passende Boxen, denn bei den aggressiveren Vintage-30- und Greenback-Varianten merkt man doch recht deutlich, dass ein richtiger, großer und schwerer Ausgangsübertrager im Signalweg fehlt. So kann man mit dem Driftwood Purple Nightmare Tube Preamp Pedal auch bei Zimmerlautstärke Spaß haben.

Übersicht

Fabrikat	**Driftwood**
Modell	Purple Nightmare Tube Preamp Pedal
Gerätetyp	E-Gitarrenverstärkervorstufe mit eingebautem TS-Style-Booster
Herkunftsland	Deutschland
Technik	Vollröhrenbauweise mit 2× 12AX7
Leistung	ca. 2W am Lautsprecherausgang (Herstellerangabe)
Gehäuse	Aluminiumgehäuse 8-fach verschraubt
Anschlüsse	Input, To Amp Input, Amp FX Loop Send und Return, Out, 2W Out to Cab, 12VDC Anschluss, External Switching in
Regler	Gain, Bass Middle, Treble, Master (Volume), Rumble, Sharp, T/S Gain, Tone und Volume
Schalter/Taster	Bypass, T/S on/off, Gain High/Low, T/S Sep, Sizzle
Einschleifweg	seriell
Lieferumfang	ein Harley Benton 12 Volt DC Netzteil, 2 Driftwood Aufkleber, zwei Driftwood Bierdeckel und zwei Driftwood Plektren
Gewicht	974 g
Maße	230 × 150 × 45 (BHT/mm)
Internet	www.driftwoodamps.com
Preis (Street)	ca. € 599

RESÜMEE

Das Purple Nightmare Tube Preamp Pedal ist in der Tat ein äußerst interessantes Produkt für alle, die modernere Marshall-Sounds mögen, die zur weiteren Verdichtung mit einem Ibanez Tube Screamer, Maxon OD808 oder BOSS SD-1 geboostet werden sollen. Marek Drozdowski bietet ein wirklich schlüssiges Konzept zur Integration des Driftwood-Pedals in ein bereits bestehendes Rig. Gerade, wenn man gerne weitgehend analoge High-Gain-E-Gitarren-Rigs spielen, aber dennoch ein pragmatisches, transportables und hochwertiges Setup aufbauen möchten, kann das Driftwood Purple Nightmare Tube Preamp Pedal ein Volltreffer sein. ●



Plus

- **Sound & Konzept**
- **eingebauter „T/S“**
- **4-Kabel-Methode ready**
- **2 Watt Lautsprecherausgang**

Nuevo e alla moda

Markbass
Little Mark IV,
Little Mark 58R,
MB58R 102 P

Die letzten Jahre haben uns krass vor Augen geführt, dass vieles, was selbstverständlich scheint, in kurzer Zeit ausgehebelt werden kann – Stichwort Lieferketten. Geräte waren plötzlich auf Monate nicht lieferbar, manche wurden gar auf unbestimmte Zeit aus dem Programm genommen. Wie geht man als Hersteller mit diesen Herausforderungen in Zukunft um?



Eine Antwort liefert der italienische Hersteller Markbass. Da wurde in einer an Apple erinnernden Präsentation im letzten Jahr eine völlig neue Serie vorgestellt – aber auch das klassische Standard-Topteil hat eine erneute Überarbeitung erfahren.

DUE AMPLIFICATORI, DUE ALTOPARLANTI

Fangen wir damit mal an. Wer sich schon mal mit dem Standard-Amp von Markbass, dem Little Mark, auseinandergesetzt hat, wird auch beim aktuellen Mk IV viel Bekanntes wiederfinden. Eine Vierbandklangregelung mit zwei Mittenbändern, Gain und Master sind die Grundausstattung, der Line Out ist, wie gehabt, stufenlos regelbar. Ebenfalls weiter Teil der Klanggestaltung ist der Old-School-Regler, ein Low-Pass mit einer oberen Grenzfrequenz von nicht mehr wahrnehmbaren 20 kHz und einer deutlich wahrnehmbaren unteren von 250 Hz – darüber wird radikal gekappt. Beim LM III hieß das noch VLE, für „Vintage Loudspeaker Emulator“. Geneigte Fans der Marke wissen, dass daneben der VPF-Regler seinen Platz hat, der „Variable Preshape Filter“. Da betritt der Neue nun Neuland: Statt eines stufenlosen gibt es nun nur noch einen festen Preshape. Der sitzt recht prominent über dem Gain-Poti und hat die drei Schalterstellungen Flat (also aus), Preshape (an) und FSW (per Fußschalter fernzuschalten). Ist der Preshape an, wird das mit einer blauen LED angezeigt, der Anschluss für den optionalen Fußschalter liegt rechts unter dem Netzschalter. Neben dem Preshape kann dann auch Mute ferngesteuert werden, der sonst am Gerät mit einem Druckschalter über der Eingangsbuchse aktiviert wird. Auf der Rückseite hat sich zum Vorgänger gar nichts getan. Na gut, fast gar nichts: Komplett gleich ist die Ausstattung mit der Netzbuchse für Kaltgerätestecker samt Sicherung, der Effektweg mit Send und Return, sowie der Line Out als XLR mit Schaltern für Pre/Post und Ground-Lift. Die Verbindung zum Lautsprecher erfolgt über Klinke oder eine Speaker-Twist-Buchse, also nicht mehr original Neutrik, aber weiterhin als Kombibuchse mit der Möglichkeit, auch hier eine Klinke anzuschließen. Was es dagegen auch in der neuen Generation nicht gibt, sind Anschlüsse für Aux-In und Kopfhörer. Zur (leisen) Übungszentrale zu Hause oder on the road taugt der Amp damit nicht.

Ganz neu im Programm ist der Little Mark 58R. Die 58 steht für das Alter von Firmenchef Marco de Virgiliis bei der Vorstellung der Serie letztes Jahr, R für Revolution. Bisschen viel Anspruch und Ego? Gucken wir mal … Während der LM IV in dem üblichen, leichten Metallgehäuse kommt, ist der LM 58R aus ABS-Kunststoff. Das bringt nicht nur das Gewicht von schon leichten 2,4 kg auf glatte 2 kg runter, es soll auch leichter recyclebar sein. Zum neuen Bewusstsein rund um die Fertigung gehört auch, was Markbass „Glokalisierung“ nennt: Ein Fokus auf lokal gefertigte Teile, die dann auch in Italien zusammengebaut werden. Die Frontplatte zeigt das typische schwarz-gelbe Design, lässt aber auch schon den anderen Aufbau augenfällig werden. Gleich vier Buchsen tummeln sich ganz links. Oben die beiden für Send und Return, unten XLR-Line-Out und Klinken-Input. Dazwischen sitzen zwei Minischalter für Ground-Lift und Pre/Post. Die zusätzlichen Buchsen vorne bringen eine etwas andere Anordnung der ansonsten gleichen Regler. Über dem gelben Gain (nebst Clip-LED) sitzt wieder der Badewannenschalter mit drei Positionen, die vier EQ-Regler arbeiten bei den gleichen Frequenzen. Line Out (unten) und Old School (oben) sind gestapelt worden, damit der farblich

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





abgesetzte Master-Regler wieder für sich steht. Neben dem Master versteckt sich der Minischalter für den Mute, unter dem Netzschalter sitzt der Anschluss für den optionalen Fußschalter, der wieder neben dem Mute den Preshape fernbedienen kann.
Die Rückseite ist aufgeräumt. Neben der Netzbuchse gibt es gleich drei Lautsprecheranschlüsse, zweimal als Klinke, einmal als originale zweipolige Neutrik-Speakon-Buchse – that's it. Neutrik NL4 und Ähnliche passen übrigens nicht mehr, sondern ausschließlich NL2 und Artverwandte. Also Augen auf beim Kabelkauf!
Auch hier wird auf Aux-In und Headphones-Out verzichtet, einen Tuner-Out gibt es auch nicht – kommt bald der Markbass Clip-Tuner?
Ebenfalls mit dem MB58R-Logo versehen und von italienischer Provenienz ist die neue 2x10“-Box. Die kommt mit einem tatsächlich revolutionären Boxengehäuse aus Kunststoff – vollständig recyclebar. In der Größe zwischen Traveler 102 und Standard 102 angesiedelt, fasst sich das Cabinet schon ungewohnt an (der Ausdruck „Lego-Box“ machte die Runde), überzeugt aber sofort mit seiner Kompaktheit und sehr geringem Gewicht: fast fünf Kilo weniger als die Standard und immer noch fast zwei unter der Traveler! Das ist eine Ansage, auch wenn es nicht reicht, den auf Carbon setzenden, ebenfalls italienischen Rekordhalter aus dem Hause GR Bass zu entthronen. Das Kunststoffgehäuse hat großzügige rückseitige Bassreflexöffnungen, mit zwei gut platzierten Schalengriffen ist die Box entspannt tragbar. Das übliche Metallgitter vor den Speakern schützt selbige, und auch der gewohnte Filzbezug gibt sich die Ehre. Allerdings so, dass bis auf die komplett frei bleibende Rückseite, alle Seiten nur teilweise abgedeckt sind, wobei der Filz in Vertiefungen „eingelegt“ wird. Auf weiteren Kanten- oder Eckenschutz wurde verzichtet. Gummifüße gibt es für die Aufstellung hochkant und quer. Das Anschlussfeld hat neben zwei originalen Neutrik-Speakon- bzw. Klinken-Kombibuchsen gleich drei Kippschalter für die Steuerung des Hochtöners zu bieten: Einer schaltet ihn insgesamt an und aus, ein weiterer dämpft um 6 dB, der dritte um 9 dB. Sind beide Dämpfungen aktiv, wird er um 15 dB runtergeschaltet. Der Hochtöner in dieser Box ist ein Piezohorn, die Speaker haben keramische Magneten. Von der 2x10er gibt es drei Varianten, diese hier heißt 102 P. Daneben gibt es noch die 102 Energy mit Neodym-Zehnern und 1“-Kompressionshorn sowie die 102 Pure, ebenfalls mit Neodym-Zehnern, aber einem 1“-HiFi-Horn. Mit knapp 10 kg sind sie noch leichter als die 102 P.

MOLTO SUONO

Der Little Mark IV springt mit vernehmbarem, aber nicht derbe störendem Lüfter an. Mich interessiert erst mal die neue Badewanne, also einmal den Preshape geschaltet und … naja. Gefällt mir so gut wie der alte VPF-Regler voll aufgedreht – also nicht sonderlich. Ein übermächtiger Bottich mit fetten Bässen, reichlich Höhen und massiv ausgehöhlten Mitten. Kann im passenden Umfeld einen beeindruckenden Slap-Sound produzieren, muss aber nicht. Zum Glück gibt es ja die wie gewohnt gut arbeitende Klangregelung. Die Bässe etwas gezügelt, die tiefen Mitten kräftig reingeschoben, schon macht sich ein edler Allroundton breit, den ich allein mit dem EQ ohne Preshape so nicht exakt nachgebildet bekomme. Ohne Preshape und mit den Klangreglern in der nicht rastenden Mittelstellung, ist das Topteil neutral. Der Einsatz des ▶

Übersicht

Fabrikat	**Markbass**
Modell	Little Mark IV
Gerätetyp	Basstopteil
Herkunftsland	Indonesien
Leistung	500 w / 4 Ohm, 300 w / 8 Ohm
Anschlüsse	Input, Fußschalter für Mute/Preshape (vorne), Line Out, Send Effect, Return Effect, Tuner Out, Speaker Out Speakon/Klinke Kombi, Speaker Out Klinke, Kaltgeräteeinbaustecker (hinten)
Regler	Gain, 4-fach EQ, Old School, Line Out, Master
Schalter	Mute, Flat/Preshape/FSW, Netzschalter (vorne), Line Out pre/post, Ground-Lift (hinten)
Zubehör	Anleitung, Netzkabel
Gewicht	2,45 kg
Maße	27,6 × 8,3 × 25,5 cm
Internet	www.markbass.it
Preis (Street)	ca. € 559

Fabrikat	**Markbass**
Modell	Little Mark 58R
Gerätetyp	Basstopteil
Herkunftsland	Italien
Leistung	500 w / 4 Ohm, 300 w / 8 Ohm
Anschlüsse	Input, Fußschalter für Mute/Preshape, Line Out, Send Effect, Return Effect (vorne), Speaker Out Speakon, Speaker Out Klinke, Kaltgeräteeinbaustecker (hinten)
Regler	Gain, 4-fach EQ, Old School, Line Out, Master
Schalter	Mute, Flat/Preshape/FSW, Netzschalter, Line Out pre/post, Ground-Lift
Zubehör	Anleitung, Netzkabel
Gewicht	2 kg
Maße	27,6 × 8,3 × 25,5 cm
Internet	www.markbass.it
Preis (Street)	ca. € 559

Fabrikat	**Markbass**
Modell	MB58R 102P
Gerätetyp	Bassbox
Herkunftsland	Italien
Leistung	300w / 8 Ohm
Gehäuse	Kunststoff, Multiplexschallwand
Anschlüsse	2× Neutrik Speakon-Kombibuchse
Gewicht	12,7 kg
Maße	39 × 57,8 × 47 cm
Internet	www.markbass.it
Preis (Street)	ca. € 599



Vierband-EQs verläuft erwartet gut und wird niemanden überraschen, der schon einmal einen Markbass-Amp oder -Combo mit entsprechender Ausstattung gespielt hat. Auch wenn er laut Homepage upgedatet wurde, sind die Einsatzfrequenzen gleichgeblieben, die Regelcharakteristik auch – meistens reichen schon kleine Bewegungen der Regler. Was den Old-School-Regler angeht, bin ich froh, dass der nicht auch als Schalter ausgeführt ist … Den für mich persönlich brauchbaren Bereich finde ich sogar relativ groß, aber irgendwann wird es mir einfach zu dunkel im Ton.
Die Endstufe bewirbt Markbass als MPT, also „Mark Proprietary Technology“, was nichts anderes heißt, als dass sie eine Eigenentwicklung ist und nicht von Dritten zugekauft. In Verbindung mit einem unauffällig arbeitenden, neu entwickelten Bi-Band-Limiter ist ausreichend saubere Leistung am Start, um auch in lauteren Bands bestehen zu können.
Punkten können auch der DI-Out mit dem praktischen, stufenlosen Pegelsteller und der ebenso praktische Mute-Schalter. Sämtliche Erkenntnisse bezüglich Klang(regelung) und Wiedergabe kann ich eins zu eins auf den Little Mark 58R übertragen, bei gleicher Einstellung sind der Indonesier und sein italienischer Bruder nicht auseinanderzuhalten. Das fällt dagegen leicht, wenn man beide in die Hand nimmt. Normalerweise schreibe ich bei Basstops nicht über Haptik, aber hier ist das 58R-Top einerseits noch mal fast ein halbes Kilo leichter und andererseits sehr fühlbar aus Plastik. Das macht jedoch einen durchaus robusten Eindruck. Ein Blick ins Gehäuse zeigt, dass der Deckel stabilisierende Verstrebungen hat und zudem mittig abgestützt wird. Für den normalen Betrieb sollte das definitiv reichen. Optisch finde ich das neue Styling mit mehr gelben Akzenten auf der schwarzen Metallfront ansprechend, die Knöpfe fassen sich gut und sicher an. Wie schon beschrieben ist außer dem Gehäuse die größte Veränderung, dass alle Anschlüsse außer denen für die Speaker nach vorne gewandert sind. Eine Entscheidung, die ich etwas zwiespältig sehe, denn zum einen wird es bei Belegung aller Buchsen ganz schön voll auf der linken Seite, zum anderen kommt man an die Minischalter für Pre/Post und Ground-Lift nur schwer ran. Natürlich schaltet man beides in der Regel nur ein Mal, bevor man mit der Probe, Aufnahme oder Live-Performance loslegt – fummelig ist das trotzdem.
Während das Material eines Topteilgehäuses keinen Einfluss auf dessen Sound hat, ist das bei einer Box schon anders. Was die Robustheit angeht, machen die Flächen einen guten Eindruck, wohingegen ich vor allem Kanten mit kleinem Radius mit dem Fingernagel eindrücken kann … Wie der Kontakt zum Beispiel mit spitzem Ständerwerk für Hi-Hat, Becken, oder Mikro ausgeht, mochte ich nicht testen. Unbeaufsichtigt würde ich die Box im Bandbus nicht alleine lassen. Entsprechend hatte ich mir im Vorfeld Gedanken gemacht, wie die Speaker denn in dem Material halten. Das hat Markbass aber elegant gelöst: Die Schallwand ist ganz normal aus Multiplex und von vorne mit dem intern ordentlich verstärkten Gehäuse verschraubt, alles solide und so, wie es sein soll. Das Gleiche lässt sich auch zum Sound konstatieren. Im Tiefgang ist die Box naturgemäß beschränkt, bringt aber auch die tiefe H-Saite satt und konkret rüber, in den Höhen kann der Piezo-Hochtöner mit guter Auflösung und keinesfalls billiger Wiedergabe überzeugen. Das Schalterklavier ist zwar etwas umständlich, ermöglicht aber sehr präzise Anpassung an den persönlichen Geschmack. Mit einem Markbass-Top kann der Hochtöner auch einfach voll aufgefahren, und dann mit dem Old-School-Regler wieder eingefangen werden. Bis in recht hohe Lautstärken bleibt der Ton sauber und mit Bass und Amp gut formbar, bevor die Physik einsetzt. Da zerren zumindest bei mir aber eher die Speaker, als dass sich das Gehäusematerial bemerkbar machen würde. Als Monitor auf der Bühne und/oder als Alleinbeschallung bei dezenterer Umgebung taugt die Box alleine allemal, wenn's etwas mehr sein muss, rastet eine zweite Box in Aussparungen ein, wenn beide horizontal aufgestellt werden. In jedem Fall hält auch ein leichtes Topteil gut auf dem Filz der Box.

RESÜMEE

Wie revolutionär ist das Ergebnis der Markbass'schen Überarbeitung? Beim Little Mark IV geht es „nur“ um eine Überarbeitung, und auch die neue Generation kann wieder überzeugen. Ich bleibe dabei: Preshape hätte ich lieber weiter stufenlos regelbar, da wurde gut Funktionierendes ohne Not geändert, und Anschlüsse für Aux und Kopfhörer wären auch schön. Dennoch ein gutes Paket mit sonst bewährter Ausstattung und Leistung. Gleiches gilt genauso für die italienische Variante, die durch noch geringeres Gewicht und einen günstigeren ökologischen Fußabdruck zusätzliche Punkte sammelt – und das aktuell zum gleichen unverbindlich empfohlenen Preis wie beim LM IV. Richtig revolutionär wird es dann bei der Box, die völlig neuartiges Material in den Boxenbau einbringt und dabei mit geringem Gewicht, aber gewichtigem, griffigem Sound bei sehr fairem Preis überzeugt. Allerdings würde ich beim Transport doch etwas mehr Sorgfalt walten lassen als bei konventionellen Holzgehäusen. Vielleicht gibt es ja demnächst mal passende Hüllen von Markbass. Sicher gibt es in dieser Machart auch andere Boxenformate und Combos, während bei den Topteilen auch noch Little Marcus, Casa, Rocker, und Ninja im neuen Format angekündigt bzw. schon auf dem Markt sind. Für Markbass-Fans und solche, die es werden wollen, definitiv zum Antesten empfohlen! ●

Plus

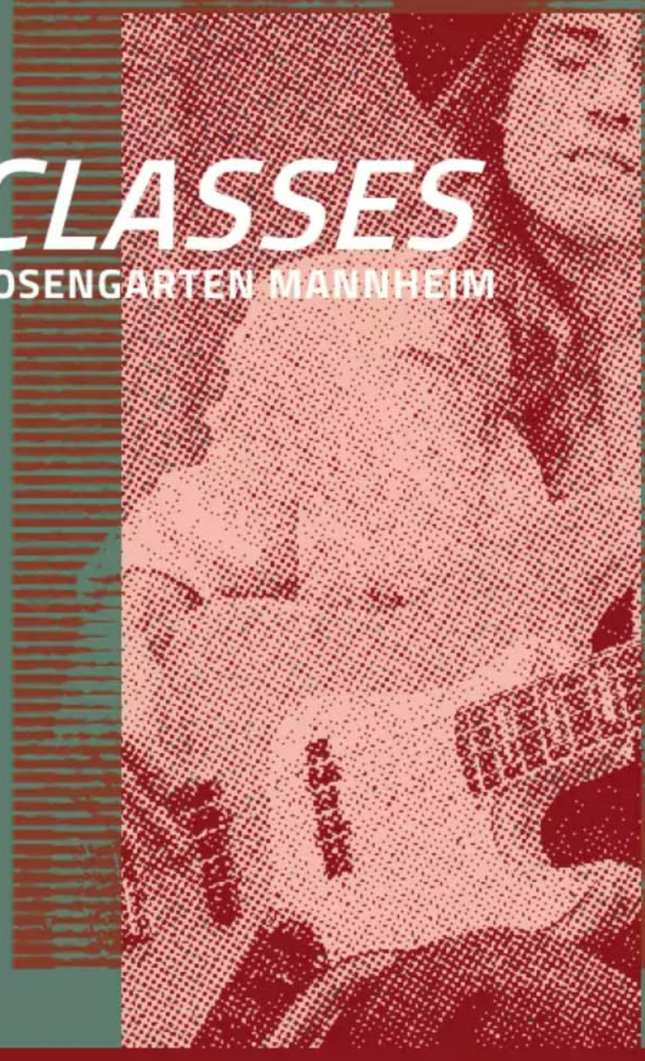
- Sound
- Leistung
- Gewicht
- ökologischer Fußabdruck (MB58R)
- Preis/Leistung

Minus

- Topteile ohne Aux- und Headphone-Anschlüsse
- LM 58R ohne Tuner-Out

GUITAR SUMMIT | MASTERCLASSES

22 - 24 SEPTEMBER 23 ◦ ROSENGARTEN MANNHEIM



Ergänzend zum umfangreichen Workshop-Angebot des GUITAR SUMMIT bieten die Masterclasses die Möglichkeit, in kleinen Gruppen und privater Atmosphäre noch tiefer in die Materie einzutauchen - bei renommierten Musiker:innen! Eine einmalige Gelegenheit, **VON DEN BESTEN ZU LERNEN!**



MANUEL GARDNER-FERNANDES ◦ UNPROCESSED GUITAR SECRETS

In seiner Masterclass enthüllt Manuel seine Wandlung vom „Schlafzimmer-Gitarristen" zu einem Bühnenmusiker. Er beleuchtet nicht nur die oft übersehene geschäftliche Seite des Musikerlebens, sondern verrät euch auch die Geheimnisse seiner bahnbrechenden Spieltechniken wie perkussives Strumming und Tapping Harmonics, sowie wertvolle Einblicke in sein Songwriting.

- SAMSTAG, 23.09.2023



MARTIN MILLER ◦ TECHNIQUE, IMPROVISATION & PHRASING

In seiner 2-stündigen Masterclass wird Martin Miller den Fokus auf Themen wie Improvisation, Technik und Phrasierung legen. Seine Methodik liegen jahrelange Erfahrung als Dozent an der HfM Dresden und seine weltweit verkauften Lehrwerke (u. a. „Improvisation Masterclass" auf Jamtrackcentral) zu Grunde.

- FREITAG, 22.09.2023



GREG KOCH ◦ POUND THE GRISTLE!

Zweistündige Masterclass mit Greg Koch! Lerne Hybrid, Chickin- & Travis Picking, bring mehr Drive ins Blues/Funk-Comping, spiel außerhalb der Tonart & komponiere eigene Musik. Erfahre, wie du mit Gitarre Geld verdienst. Pound the Gristle!

- SAMSTAG, 23.09.2023



BILL KELLIHER ◦ PROGRESSIVE SOUNDSCAPES

Wer schon immer wissen wollte, was sich hinter dem sludgigen, psychedelischen und progressiven Sound von Mastodon verbirgt, sollte sich diese Masterclass nicht entgehen lassen. Hier erfahrt ihr, wie Bill Kelliher die komplexen Riffs spielt und die atmosphärischen Melodien kreiert, die den ikonischen Sound der Grammy-Gewinner ausmachen.

- SAMSTAG, 23.09.2023



THOMAS BLUG ◦ BLUES ROCK GUITAR

Blues-Rock-Guitar Masterclass mit Thomas Blug! Lerne Bluesrock-Techniken, verbessere deine Improvisation, optimiere deinen Gitarrensound und bringe deinen Sound auf ein neues Level.

- SAMSTAG, 23.09.2023



KEITH MERROW ◦ BRUTALLY BEAUTIFUL MUSIC

Brutal schöne Musik – was es damit auf sich hat, erfahrt ihr in der Masterclass des international renommierten Metal-Gitarristen Keith Merrow. Der Schecter Guitars Artist gibt euch mit seinem progressiven, düsteren und dissonanten Gitarrenspiel einen Einblick in High-Gain-Gitarrensounds.

- SAMSTAG, 23.09.2023



PLINI ◦ SCALE UP YOUR SKILLS

In seiner zweistündigen Masterclass behandelt Plini ein breites Themenspektrum, das sich nach euren Fähigkeiten und Interessen richtet. Egal, ob ihr euch für komplexe Gitarrentechniken, die Kunst des Komponierens, das Musikbusiness oder das Leben auf Tour interessiert, Plini ist bereit, sein umfangreiches Wissen mit euch zu teilen.

- SAMSTAG, 23.09.2023



JOSCHO STEPHAN ◦ GYPSY SWING GUITAR

Gypsy Swing Guitar Masterclass mit Joscho Stephan! Lerne Rhythmusgitarren-Grundlagen, Sologitarren-Techniken, Improvisation & Verzierungen. Inkl. Akkord-/ Griffbrett-theorie, Standardstücke, Gehörbildung, effektives Üben & Repertoirebildung.

- FREITAG, 22.09.2023

» WEITERE MASTERCLASSES IN VORBEREITUNG!

WEITERE INFOS UND STRENG LIMITIERTE TICKETS
guitarsummit.com/masterclasses

SOUND & RECORDING MASTERCLASS | RECORD YOUR BAND

Die 3-Tages Masterclass mit MAX POWER & WALDEMAR VOGEL

In dieser hochkarätig besetzten Masterclass zeigen euch Produzent Max Power (Tocotronic, Turbostaat) zusammen mit der Indie-Rock Band BLUM und Audio Engineer Waldemar Vogel (Max Giesinger, Rea Garvey) über drei Tage, wie ihr eure Aufnahmen im Proberaum auf ein Top-Level hebt.

DAS LERNT IHR:

- Welches Equipment benötigst du für deine Probeaufnahmen?
- Wie positionierst du deine Mikrofone für den optimalen Klang?
- Wie läuft der Aufnahmeprozess am Computer oder Hardware-Recorder ab?
- Welche Mixing & Producing Skills brauche ich für einen fetten Sound?
- Wie bereitest du den Track für die Veröffentlichung vor?

FREITAG, 22.09.2023 ▪ LIVE BAND-RECORDING
SAMSTAG, 23.09.2023 ▪ EDITING & PRODUCTION
SONNTAG, 24.09.2023 ▪ MIXING & MASTERING.



MAX POWER

Max, der sich auf Recording & Mixing von Rock, Punk und Stoner spezialisiert hat, ist bekannt dafür, mit Bands im Proberaum ganze Alben aufzunehmen. Mit wenigen Mikrofonen an den richtigen Stellen erzeugt er einen unglaublich authentischen und druckvollen Bandsound! Max hat bereits mit den Beatsteaks, Tocotronic und Turbostaat zusammengearbeitet.



WALDEMAR VOGEL

Waldemar ist freiberuflicher Recording und Mixing Engineer und hat bereits in einigen der renommiertesten Studios Deutschlands gearbeitet. Zu seinen Referenzen zählen Künstler wie Max Giesinger, Chilly Gonzales, Jupiter Jones und viele mehr.



BLUM

Die Indie-Rock-Band BLUM um Sebastian Blum mischt gekonnt Indie-Gitarren mit treibenden Bässen und eingängigen Synthesizer-Melodien. Ihre Texte, die von Freiheit, Liebe, Sehnsucht und Gesellschaftskritik handeln, sind introspektiv und herausfordernd zugleich. Nach einem musikalischen Vagabundenleben hat Blum ihren Sound gefunden, der von Frische ebenso wie von Vintage-Einflüssen geprägt ist. Die Musik ist ein buntes und kraftvolles Statement in der Poplandschaft.

WEITERE INFOS UND STRENG LIMITIERTE TICKETS
guitarsummit.com/recordyourband

FOTOS: Carsten Göke, Manfred Pollert, Schecter Guitars, ESP Guitars, Ibanez

guitarsummit.com

GUITARSUMMIT.DE | GUITARSUMMIT
@GUITARSUMMIT | GUITARSUMMIT

Fürs Handgepäck

Mit reichlich DNA aus dem großen B6 kommt das handliche B2 Four daher und bietet dem Bassisten viel Performance zum attraktiven Preis. Trotz Ähnlichkeiten gehören aber, gerade bei der Bedienung, auch Kompromisse zum Lieferumfang.



Zoom
B2 Four

Ich denke, es ist nicht zu weit hergeholt, wenn ich behaupte, dass die Multieffekte des Traditionsherstellers Zoom in erster Linie in die Kategorie der Preis-Leistungs-Sieger fallen. Zwar werden mit beispielsweise dem B6 (Test in Ausgabe 05/22) auch etwas hochpreisigere Geräte angeboten, allerdings wird auch hier in erster Linie eine No-Nonsense-Strategie verfolgt. Anstelle von komplexem Routing, dutzenden Untermenüs und Parametern stehen praxisnahe Funktionen im Vordergrund: Drumcomputer, schnelle Presetwechsel, gut klingende Werkspresets und ausreichend viele Effekte, um dennoch mal was Ausgefallenes zu probieren. Während das B6 aufgrund seines Preises direkt in Konkurrenz zu HX Stomp & Co. steht, weiß das B2 Four mit einem deutlich attraktiveren Preis zu gefallen.

ERSTER BLICK

Optisch liegt die Verwandtschaft auf der Hand. Es kommen die gleichen Fußtaster zum Einsatz, die auch das Antlitz des B6 zieren. In meinen Augen eine gute Sache, die recht hohe Federspannung verhindert versehentliches Betätigen. Auch das Gehäuse in Carbonoptik kennen wir bereits vom großen Bruder. Mir persönlich sagt die Optik nicht sonderlich zu, fehlt nur noch eine Unterbodenbeleuchtung … Aber das ist schließlich eine Frage des Geschmacks und zumindest in der Theorie dürften leichte Blessuren auf der texturierten Oberfläche nicht so sehr auffallen. Im Gegensatz zum B6 hat das B2 Four zum einen natürlich weniger Fußtaster, aber auch andere Anschlüsse. So kommt das Gerät beispielsweise komplett ohne FX-Loop aus, dafür ist der Klinkenausgang in Stereo ausgeführt. Je einen XLR- sowie Kopfhörer-Ausgang bietet das neue Modell ebenfalls, wobei letzterer nun nur noch als Miniklinke ausgeführt ist und sich nicht mehr auf der Rückseite befindet, sondern links am Gerät. Direkt daneben platziert ist die USB-C-Buchse. Endlich! Hatte ich die Micro-USB-Schnittstelle am B6 noch bemängelt, so finden wir hier den aktuellen Stand der Technik vor. Diese Verbindung dient zum einen natürlich dem Aufspielen von Firmware-Updates, aber auch zur Verwendung als class-compliant Audio-Interface. Es sind also keine weiteren Treiber notwendig, um das Gerät am Rechner in Betrieb zu nehmen. Sehr angenehm ist dabei die Stromversorgung über USB. Bei der Verwendung am Rechner oder Tablet ist kein weiteres Netzteil notwendig, das erleichtert den mobilen Einsatz natürlich deutlich. Einen Wermutstropfen gibt es dennoch: Derzeit steht noch keine Editorsoftware für den Computer zur Verfügung. Zwar gibt es eine mobile App, die das Editieren über die USB-Verbindung ermöglicht, allerdings kostet diese App noch einmal etwa einen Euro. Das ist etwas schade, denn in meinen Augen ist die App nicht nur ein schönes Extra, sondern fast schon notwendig. Zumindest, wenn man mit dem B2 Four mehr machen möchte als die Werks-Presets durchzugehen.

HANDS ON

Die klingen zwar gut und sind größtenteils mit einer sinnvollen Effektwahl versehen, aber manchmal möchte man eben doch seinen eigenen Sound basteln und nicht nur die Liste der über 200 ikonischen Sounds der letzten 50 Jahre Musikgeschichte durchgehen. Denn in etwa das verkörpern die Werkseinstellungen auf dem Zoom, wobei die Namen der Presets Aufschluss darüber geben, welcher Song Pate gestanden hat. Was mit „BadGuy2019“ oder „24kMagic2016“ wohl gemeint sein könnte? Die Navigation der Presets geht schnell und intuitiv von der Hand. Über die vier großen Cursortasten in der linken Ecke wird durch Menüpunkte bzw. Patchbanks gescrollt und mit dem in der Mitte der Schalter liegenden Fußtaster in den Stompbox-Modus gewechselt. Hier werden mit den drei Haupttastern an der unteren Reihe anstelle der Presets nun die einzelnen Effektblöcke geschaltet. Wie auch beim B6 dient der Fußtaster in der unteren rechten Ecke dem Deaktivieren des gesamten Processings oder durch langes Drücken nur dem Umgehen der Effektblöcke. Als zusätzliches Schmankerl stellt Zoom dem Ausgang nämlich noch die Simulationen sechs verschiedener, beliebter DI-Boxen zur Verfügung. Beim B6 hat mir die Funktion bereits gefallen, da sie dem Sound eine angenehme Färbung aufdrückt. Vor allem aber bieten einige der Modelle eine schöne, dezente Kompression. Warum man bei einem Gerät, bei dem der Platz eh schon knapp ist, einen ganzen Fußtaster dem Umschalten der DI-Modelle widmet, habe ich beim B6 schon nicht verstanden und gerade beim noch kleineren B2 Four erschließt sich mir der Sinn nicht so recht. Ein normaler Taster hätte es an dieser Stelle nach meinem Dafürhalten auch getan.

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



Stattdessen hätte ich mir beispielsweise eine Favoriten-Funktion oder eine Tap-Tempo-Funktion gewünscht. Beides bietet das B2 Four nämlich leider nicht direkt. Im Stompbox-Modus befindet sich ein Metronomblock als letztes Glied in der Effektkette. Wird dieser über die Cursortasten ausgewählt, kann das Tempo über den darunterliegenden Fußtaster eingetapt werden, für die Bühne ist das aber sicherlich nichts. Ebenso wie die Bedienung der Cursortasten zwecks Bankwechsel mit den Füßen … Durch langes Drücken der Taster 1 bis 3 können Patches neu erstellt und abgespeichert, Änderungen rückgängig gemacht oder das Stimmgerät aufgerufen werden. Letzteres verrichtet seinen Dienst ohne Probleme und lässt sich zwischen 430 und 450 Hz kalibrieren. Einen Strobe-Modus gibt es nicht.

ZU VIEL DES GUTEN

Grundsätzlich ist die Menüführung logisch aufgebaut und die Funktionen sind gut erreichbar. Nur sollte etwas Geduld beim Editieren mitgebracht werden, denn Zoom hat es zum einen etwas mit den langwierigen Animationen beim Umschalten übertrieben und zum anderen ist das Auswählen der Effekte recht müßig. Befindet man sich im Stomp-Modus, ist das Auswahlmenü der Effekte über die „hoch“- und „runter“-Tasten erreichbar und präsentiert sich im Grunde als Matrix der verschiedenen Effektblöcke. Jeder Spalte ist dabei ein Effekttyp zugewiesen, also Booster/Verzerrer, Kompressor, Filter, Modulation, Amps etc. Mit den Cursortasten wird nun durch diese Matrix navigiert. Aufgrund der Displaygröße können jedoch nur drei Effekte gleichzeitig dargestellt werden. Um einen Überblick über die Möglichkeiten zu bekommen oder einen weiter hinten liegenden Block auszuwählen, muss sich also durch die komplette Matrix mit ca. 90 Einträgen durchgeklickt werden. In Kombination mit der trägen Übergangsanimation bei jedem Klick, gestaltet sich das Editieren doch etwas behäbig. Eine simple Liste hätte den Workflow wahrscheinlich bedeutend beschleunigt. In der App gibt es all diese Probleme glücklicherweise nicht. Hier geht die Bedienung schnell und intuitiv von der Hand, dazu muss das B2 Four lediglich per USB-Kabel und USB-Adapter bzw. Camera-Connection-Kit ans iPhone oder iPad angeschlossen werden. Für Android gibt es bisher leider keine App.

SOUND

Wie für Zoom typisch sind die Sounds durchweg gut bis sehr gut. Gerade die Dynamik- und Synth-Effekte, also Kompressoren, Filter und Synths machen wirklich Spaß und bieten, nicht nur in Anbetracht des Preises, eine wirklich gute Performance. Es gibt deutlich teurere Multieffekte, die hier schlechter abschneiden. Genau wie im B6 liefern auch die Verstärker- und Zerrmodelle tolle Ergebnisse, insbesondere für klassische, mixtaugliche Sounds. Mit Simulationen eines B7K, BDDI und diversen Metal-Drumpatterns gehören nun auch stark verzerrte Klänge für diverse Metal-Spielarten mit zum modernen Repertoire. Zwischen Sounds von Billy Eilish, Bruno Mars, Marcus Miller, den Beatles oder Polyphia deckt Zoom inzwischen wirklich so gut wie alle Spielarten mit ausreichender Authentizität ab. Zum Üben oder Jammen bietet der integrierte Drumcomputer eine Vielzahl an Patterns dutzender Spielweisen, sodass für jedes Genre etwas dabei ist. Wie auch beim B6 sind die Reverbs für meinen Geschmack etwas platt und metallisch, aber dafür können die Modulationen überzeugen. Im Kontext des Bassspielens sicherlich ein adäquater Kompromiss. Jedoch vermisse ich einige Algorithmen aus den älteren Geräten des Herstellers, wie die Reverbs der MS-Serie. Als größten Unterschied zum B6 sehe ich im Sound die Boxensimulationen, diese sind nämlich fest an das Verstärkermodell gebunden und lassen sich nicht verändern. Einen zusätzlichen IR-Loader gibt es nicht. Da die vorhandenen Sounds aber stimmig sind, finde ich das nicht so tragisch. Immerhin verrennt man sich so nicht in der Suche nach „der“ idealen IR.

Übersicht

Fabrikat	**Zoom**
Modell	B2 Four
Typ	Multieffekt/Amp-Modeler
Bedienfeld	4 Potis, 4 Switches, 6 Fußtaster
Anschlüsse	1× Input, 1× Kopfhörerausgang, 1 XLR Out, 2× Klinkenausgang, 1× Expression, 1× Aux-Input
Stromaufnahme	460mA, 9VDC oder USB
Gewicht	906 g
Größe	249 × 146 × 72 mm
Zubehör	www.zoomcorp.com
Preis (Street)	ca. € 269

RESÜMEE

Mit dem B2 Four liefert Zoom wieder einen typischen Preis-Leistungs-Sieger. Die Sounds sind größtenteils wirklich ordentlich und bereiten Spielspaß ohne dass eine Ausbildung als Toningenieur dafür notwendig wäre. Mit praktischen Funktionen wie dem Drumcomputer, einem Looper und integriertem Audio-Interface bietet sich das Gerät insbesondere als praktisches Werkzeug zum Üben oder zur Aufnahme von Demos im Heimstudio an. Wer auf der Bühne nicht zwischen zig verschiedenen Sounds umschalten muss, dürfte mit dem B2 Four gut versorgt sein. ●



⊕ Plus

- **Funktionsumfang**
- **gute Werkspresets**
- **praxistaugliche Soundvielfalt**

⊖ Minus

- **Editor-App kostenpflichtig und nur für iOS erhältlich**
- **Bedienung träge**

Alu-Evolution

Hartke
HyDrive
HL112

Mitte der 80er bauten Larry Hartke und Ron Lorman neuartige Lautsprecher in eine alte Ampeg 8x10. Mit Alu-Konen statt des üblichen Papiers sahen sie nicht nur komplett anders aus, sie klangen auch so. Und da diese Box keinem Geringeren als Jaco Pastorius gehörte, dessen glühende Begeisterung erfuhr, und sie zudem noch im legendären New Yorker Jazzclub „The Bottom Line“ residierte, ist der Rest – wie man so schön sagt – Geschichte.



Nun treffen Alu-Speaker nicht jeden Geschmack, und so gab es auch Hartke-Boxen mit regulären Pappen. Anfang der 2010er kam Hartke dann auf die Idee, beides in einem Speaker zu kombinieren – the best of both worlds. Nach der ursprünglichen HX und der überarbeiteten HD gibt es mit der HL nun die dritte Generation.

NEUER SPEAKER

Der Name HyDrive bleibt, und auch die grundsätzliche Konstruktion des Lautsprecherkonus. Der innere Teil der Membran ist aus verwindungssteifem Aluminium, der äußere aus Papier, das Hartke als „Kevlar-loaded“ beschreibt. Kevlar ist ein Markenname von DuPont, dem Chemiegiganten, der uns schon etliche Fender Custom Colours beschert hat (mit Lacken, die eigentlich für Autos entwickelt worden waren). Die Faser selbst ist zum Beispiel durch ihren Einsatz in schusssicheren Westen bekannt. Bei der Lautsprechermembran sind die Kevlarfasern wohl unter die Papierfasern gemischt, aus denen der äußere Ring gefertigt wurde. War der Speaker-Magnet in der HX noch aus Neodym, wechselte man bei der HD zu einem konventionellen Keramikmagneten. Für die HL kehrt nun Neodym zurück. Was diesmal weggelassen wurde: Bislang waren die 112er mit einem Speaker mit doppelter Schwingspule ausgestattet. Mit einem Schalter im Anschlussfeld konnte dann zwischen einer Lautsprecherimpedanz von 8 Ohm oder 4 Ohm umgeschaltet werden. Die HL112 hat nur eine Schwingspule und damit eine Impedanz von 8 Ohm, ein regulärer 4-Ohm-Ausgang am Amp ist also mit zwei dieser Boxen ausgelastet.

Verpackt ist das Ganze in einem mittelgroßen Boxengehäuse aus 16 mm Multiplex, was kreuzverleimtes Sperrholz mit mindestens fünf Lagen bezeichnet. Die Schallwand beherbergt neben dem schon beschriebenen Hybrid-Zwölfzöller noch ein Hochtonhorn und eine Bassreflexöffnung zur Stärkung der Wiedergabe in den Tiefen. Abgedeckt wird die Front mit einem unauffälligen, schwarz pulverbeschichteten Metallgitter, das ein unübersehbares Hartke-Logo ziert. Bei einer so kompakten Box kann auf die komplexe Verstärkung des Gehäuseinneren verzichtet werden, dafür gibt es hier reichlich sauber und vollflächig angebrachte Dämmung. Das Anschlussfeld auf der Rückseite beherbergt zwei Speakon- und zwei Klinkenbuchsen zur Verbindung mit dem Amp, sodass man

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

auf jeden Fall gut versorgt ist, wenn Boxen kombiniert werden sollen und der Amp nur eine Ausgangsbuchse hat. Des Weiteren findet sich hier ein Wahlschalter, der den Hochtöner komplett ungedämpft ins Spiel bringt, mit 6 dB Dämpfung, oder ausschaltet. Die Buchsen nebst Weiche für den Hochtöner sitzen in einer gegenüber dem Speaker-Gehäuse komplett geschlossenen Kammer, sodass Luftgeräusche aus unbelegten Buchsen gar nicht erst auftreten können. Ebenso gegen das eigentliche Gehäuse abgeschlossen ist der Griff. Statt eines großen Metallgriffes fasst man hier direkt in eine seitliche Aussparung, angesichts des geringen Gewichts eine völlig akzeptable Lösung.

Die ersten Hartke-Boxen kamen mit einem damals modernen, frisch aussehenden Teppichbezug, später dann in einer Tolex-ähnlichen Außenhülle, die recht dünn und manchen Nutzer:innen nicht robust genug war. Für die HL-Serie hat man zu schwarzem Strukturlack gewechselt, der auf mich einen ordentlich haltbaren Eindruck macht und zudem leicht auszubessern wäre. Weiteren Schutz bieten acht Stahlecken, vier gut dimensionierte Gummifüße komplettieren die Ausstattung.

Schön wäre es, wenn es auch auf der dem Griff gegenüberliegenden Seite zumindest kleine Gummifüße gäbe, um das Abstellen zu erleichtern, wenn man mal beide Hände voll hat.

DER SOUND

Hartke-Boxen gelten allgemein nicht als die besten Futterverwerter, und es hilft da auch nicht, dass in der Anleitung nichts zum Wirkungsgrad steht – dafür aber etwas von „extensive bracing“, was die 112 weder hat noch braucht. Umso erstaunter bin ich darüber, was die HL112 mit einem normalen Class-D-Amp abliefert, der an 8 Ohm noch 300 Watt raustut. Das muss sich definitiv nicht hinter anderen Boxen ähnlicher Größe und Bestückung verstecken. Ohne Hochtöner kann der Zwölfzöller schon mal zeigen, dass er einen erweiterten Höhenbereich hat, der vielen schon genügen könnte: Das klingt angenehm rund. Auch am anderen Ende des Frequenzspektrums schlägt sich die Box wacker. Das untere Ende des Frequenzgangs ist mit 35 Hz bei -3 dB angegeben (mit -10 dB kann sie bis 25 Hz runter), was ungefähr einer leer gespielten, normal gestimmten H-Saite entspricht. Und die kommt auch souverän rüber, bis in hohe Lautstärken. Das 1”-Horn fügt sich harmonisch ins Klangbild ein. Schon in der gedämpften Stellung gibt es angenehme Brillanz dazu, damit lässt sich edel slappen. Für mich der neutrale Ton der Box. Aber auch voll aufgedreht nervt der Hochtöner nicht, auch wenn dann Höhen bis zum Abwinken parat stehen. Klanglich fällt die Box eindeutig in die „klare“ Kategorie, aber anders als zum Beispiel die Darkglass 1x12”, die ich für die Mai-Ausgabe zum Test hatte, hat die Hartke eine leicht aggressive Note in den Hochmitten und setzt sich gut im Bandkontext durch. Ob man diesen Sound noch verstärken möchte, oder doch lieber entschärfen – die Box reagiert gut auf den EQ am Amp und ist damit ein flexibler Partner für viele Gelegenheiten. Wenn es noch etwas mehr sein soll: Die Kombination mit einer zweiten HL112 dürfte einen immer noch kleinen und leichten, aber heftigen Stack ergeben, der sich auch auf lauteren Bühnen behaupten kann.





RESÜMEE

Ich fand schon die ursprüngliche HyDrive-Serie gut, auch wenn die großen Boxen ganz schön Gewicht mitbringen. Die ursprüngliche HX112 wog schon moderate 16 kg, dagegen hat die aktuelle HL fast fünf Kilo abgespeckt, und das ohne klangliche Einbußen! Im Gegenteil – der neue Neodym-Speaker geht in dieser Box noch tiefer runter, die sonstigen breitbandigen Wiedergabeeigenschaften sind geblieben. Weggelassen wurde einzig die Möglichkeit, zwischen 8 und 4 Ohm umzuschalten, was ich charmant fand, aber nicht unverzichtbar, zumal leistungsstarke Amps immer bezahlbarer geworden sind. Auch der Preis für die leichte und leicht zu transportierende HL112 geht in Ordnung, der Gegenwert ist fair. Zum Antesten empfohlen! ●

Übersicht

Fabrikat	**Hartke**
Modell	HyDrive HL112
Gerätetyp	Bassbox
Herkunftsland	China
Leistung	300w / 8 Ohm
Gehäuse	Multiplex
Anschlüsse	2× Speakon/ 2× Klinke
Bestückung	1 x 12“ Papier/Alu-Hybrid-Konus, Neodym-Magnet, 1“-Tweeter
Frequenzgang	35Hz - 17kHz (-3dB)
Gewicht	11,3 kg
Maße	42,2 × 48,9 × 38,3 cm
Internet	www.hartke.com
Preis (UVP)	€ 579

Plus

- **Wiedergabe**
- **Bauweise**
- **Verarbeitung**
- **Gewicht**

Heavy as f*ck

KHDK ist eine tschechische Firma für Effektpedale, die gern mit den großen Namen der Musikszene kooperiert. Bei der Entwicklung des Dual-Path-Overdrives namens „Totality“ spielte man sich mit einem technisch besonders versierten Partner die Bälle hin und her: Slipknot-Bassist Alessandro „VMan“ Venturella! Der Clou: Das Gerät ist für Bass wie Gitarre gleichermaßen geeignet.



KHDK
Totality

Wohin die klangliche Reise geht, dürfte bei diesem Kooperationspartner wohl keine Überraschung sein. Wenn ein Musiker der Metalband Slipknot für ein Effektpedal Pate steht, handelt es sich wohl kaum um einen Clean-Boost für seidigen Hochtonglanz oder einen exquisiten Federhall. Bei dem mit gehörntem Totenschädel verzierten Pedal handelt es sich natürlich um einen Verzerrer, genau genommen um eine waschechte Distortion. Auch wenn der Hersteller hier Overdrive dran schreibt – den Bereich, in dem man das als Drive durchgehen lassen würde, verlässt man einfach wahnsinnig schnell. Also anschnallen!

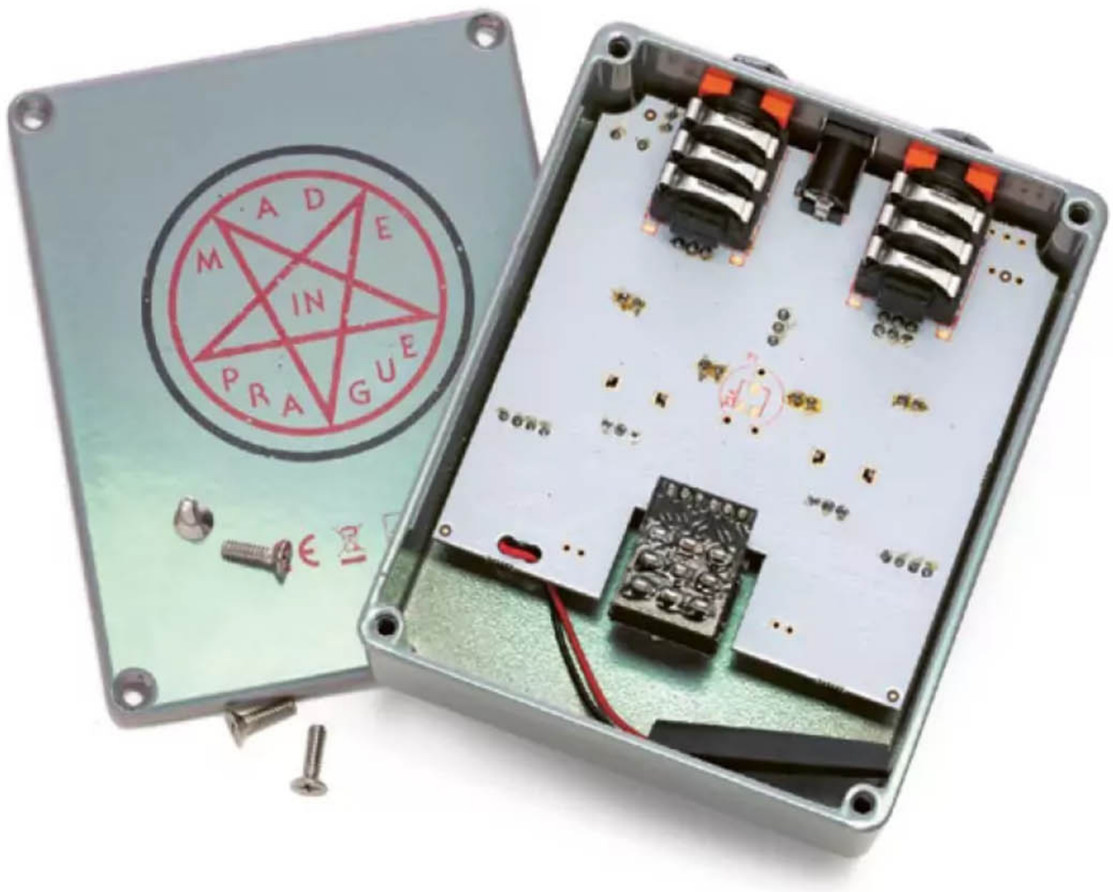
ÜBERSICHT

Gefertigt wird das Gerät im Herzen der Tschechischen Republik, in Prag. Neugierige sollten aber schnell sein, denn bislang ist die Edition auf 250 Geräte weltweit limitiert. Etwas ärgerlich, dass unser Vorab-Exemplar defekt das Werk verlassen hat … Der Kontakt mit dem Hersteller war jedoch schnell und unkompliziert. Nach nur wenigen Tagen hatte ich den voll funktionsfähigen Ersatz in der Hand. Sieht man von diesem Ausrutscher ab, ist die Verarbeitung außen wie auch im Inneren des Pedals gut. Anschlussseitig findet sich alles Notwendige auf der Stirnseite platziert. Sehr gut, so nehmen die Stecker keinen horizontalen Platz auf dem Board ein, der zumindest bei meinen Aufbauten immer knapper bemessen ist als der vertikale. Bei der Netzteilplanung dürfte das Totality mit knappen 35mA an 9V wohl kaum ins Gewicht fallen. Das Pedal ist mit einem klassischen True Bypass ausgestattet. Vier Drehpotis, zwei Schiebepotis und ein Kippschalter dienen der Klangformung. Alessandro ist selbst Multiinstrumentalist, entsprechend wurde bei der Entwicklung gesondert darauf geachtet, das Totality kompatibel für Bass wie auch Gitarre zu gestalten. Erreicht werden soll das zum einen durch das stufenlose Mischen von verzerrtem und unverzerrtem Signal, zum anderen durch separate Klangregelungen der beiden Wege. Trotz des wilden Artworks geht aus der Beschriftung und Anordnung der Regler eindeutig hervor, um welche Funktion es sich jeweils handelt. Zum Einstellen der beiden Lautstärken dienen die im Betrieb grün beleuchteten Fader, wobei die linke Hälfte des Pedals dem verzerrten Signal gewidmet ist. Über die Drehpotis können noch Gain sowie Tone eingestellt werden. Der in der Mitte platzierte Kippschalter beeinflusst die Mittenfrequenzen des verzerrten Kanals. Eigentlich interessant und in meinen Augen eine gute Idee ist dann aber erst die 2-Band-Klangregelung mit Bässen und Höhen für das Clean-Signal. In der Theorie kann dem Zerrkanal so mehr Definition, Fundament oder beides hinzugefügt werden. Was in erster Linie nach einer Funktion für den Einsatz am Bass klingt, dürfte sich in der Praxis aber auch an der Gitarre als vorteilhaft erweisen.

PRAXIS BASS

Beim ersten Anschalten des Pedals stelle ich schnell fest, dass zarte Töne wahrlich nicht den Wohlfühlbereich des Pedals ausmachen. Bereits in der 9-Uhr-Stellung des Gain-Reglers ist mein Basssignal deutlich verzerrt. Ziel des Totality scheint es zu sein, mit dem verzerrten Kanal eine Art Teppich unter bzw. über den Sound zu legen. Mit einer recht feinkörnigen Struktur der Zerre nehmen Attack und Dynamik des Instruments mit steigendem Gain deutlich ab. Spätestens in der 12-Uhr-Position geht der Sound schon fast Richtung „Kettensäge“ bzw. „Bienenschwarm“. Um scharfe Obertöne in den Griff zu bekommen, bietet der Tone-Regler eine große Bandbreite, wobei der Linksanschlag schon für einen sehr dunklen Klang sorgt. Vom Regelweg her erinnert mich die Ansprache an das Filter einer ProCo Rat, um an dieser Stelle mal einen hoffentlich brauchbaren Vergleich zu schaffen. Der erwähnte Kippschalter sorgt je nach Stellung für die Betonung eines Mittenbandes. Mein Favorit ist dabei die mittlere Position, hier rücken die mittleren Mitten etwas in den Hintergrund und die Hochmitten kommen besser zur Geltung. So wird der Sound insgesamt aufgeräumter, direkter und weniger sägend. In den anderen Stellungen werden eher die unteren und mittleren Mitten hervorgehoben, was zumindest am Bass mit so viel Gain schnell den Bandmix

TEXT: **JORIS HENKE (ÜBERSICHT & BASS), CHRISTIAN BRAUNSCHMIDT (GITARRE)** FOTOS: **DIETER STORK**



dominiert. Je nach Situation kann das natürlich auch gewollt sein. Es soll ja Stilrichtungen geben, in denen eine voll aufgedrehte Rat oder ein HM-2 zum guten Ton gehören. Meinem Geschmack entspricht das zwar nicht, aber zumindest ist die Option dazu vorhanden. Zur Zähmung des Sounds oder vor allem, um wieder mehr Definition, Attack und Bassdruck ins Klanggefüge zurückzubringen, kommt nun der Clean-Kanal zum Zuge. Für sich genommen ist der Zerrkanal nämlich recht bassarm, was bei dem hohen Grad der Verzerrung auch wichtig ist. Dadurch matscht der Bassbereich nicht so sehr. Mittels 2-Band-EQ lässt sich das Clean-Signal gut an die Bedürfnisse anpassen. Soll lediglich der Bassdruck wieder hergestellt werden, bietet es sich an, die Höhen aus dem Clean-Kanal herauszudrehen. Andersherum können sie auch besonders betont werden, damit der Sound insgesamt noch attackreicher und aggressiver wird. Stilistisch ist Dank der zahlreichen Kombinationen sehr viel möglich, wobei das Hauptaugenmerk deutlich auf dichten, Fundament bzw. Teppich bildenden und mit den Gitarren verschmelzenden Sounds liegt. Unter Zuhilfenahme eines Gates und ggfs. Kompressors können dem Totality aber auch durchaus artikulierte und tighte Klänge entlockt werden, wie sie im modernen Metalcore, Djent oder härteren Progmetal gern verwendet werden. Dort sind Gate und Kompressor zumeist eh schon vorhanden. Insgesamt liefert das VMan-Pedal genau das ab, womit der Hersteller KHDK wirbt: dichten, aggressiven Sound für heavy Riffing.

PRAXIS GITARRE

Im Test mit der Gitarre verhält sich VMans Signature-Pedal nicht weniger kompromisslos. Zarte, feinfühlige Klänge sind auch an der Gitarre weiß Gott nicht die Kernkompetenz dieses Geräts. Aufgrund dieses ersten Eindrucks habe ich für den Test primär meine auf B gestimmte Baritone Telecaster sowie eine Jackson Pro SL7 Soloist verwendet. Beide Gitarren haben ein kräftiges und dennoch definiertes Tieftonfundament, das durch das Totality-Pedal zu ungeahnten Dimensionen aufgeblasen wird. Die Bassreserven dieses Gerätes sind, dank der ausgetüftelten Blend-Schaltung und den drei dafür zuständigen Dreh- bzw. Schiebereglern, enorm. Dadurch lässt sich recht feinfühlig dosieren, wie wuchtig man das Low-End des Sounds gestalten möchte. Dreh- und Angelpunkt sind aber ganz klar der Mid-Shift-Schalter sowie der Tone-Regler. Letzterer erinnert mich ebenfalls an den Filter-Regler einer ProCo-Rat, wenngleich ich beim Totality das Gefühl habe, dass der Filter noch ein wenig extremer in das klangliche Geschehen eingreift. Der Mid-Shift-Switch wird zunehmend wichtiger, wenn das Tone-Poti sich auf der rechten Hälfte des Regelwegs befindet. Hier ist es vor allem das etwas mittigere Setting in der oberen Schalter-Position, das mir gut gefallen hat. Hier kommt der eigentliche Ton der Gitarre am besten zur Geltung, während in den anderen beiden Schalter-Positionen die Mitten etwas nach hinten treten, was insgesamt einen „fuzzigeren“ Sound ergibt. Grundsätzlich würde ich sagen, dass das KHDK Totality irgendwo in den düsteren Abgründen zwischen Distiortion und High-Gain-Fuzz wildert und einen eher dreckig-sägenden und in jedem Fall stark komprimierten Klangcharakter aufweist.

Übersicht

Fabrikat	**KHDK**
Modell	Totality
Typ	Verzerrer
Bedienfeld	4 Potis, 1 Switch, 2 Slider, 1 Fußschalter
Anschlüsse	1× Input, 1× Output, 5,5 × 2,1 mm DC-Buchse
Stromaufnahme	35mA, 9VDC, center negative
Größe	121 × 102 × 89 mm
Internet	www.khdkelectronics.com
Preis (UVP)	ca. € 280

ALTERNATIVEN

Der wichtigste Teil des KHDK-Totality-Pedals ist ganz klar die ausgeklügelte Clean-Blend-Schaltung. Als (deutlich preiswertere) Alternative würde mir daher das noch recht neue Electro Harmonix Hell Melter einfallen, welches sich den alten Boss-HM2-Verzerrer zum Vorbild nimmt. Auch hier bekommt man ein ausgesprochen leistungsfähiges, dreckiges Distortion-Pedal für Gitarre und Bass mit einem Clean-Blend-Regler. Wer noch etwas mehr Vielseitigkeit und eine noch ausgeklügeltere Clean-Blend-Schaltung sucht, könnte mit dem Deluxe Bass Big Muff Pi, ebenfalls von EHX, glücklich werden. Hier liegt der Schwerpunkt natürlich ganz klar auf der Anwendung im Bassbereich.

RESÜMEE

Für Slipknot-Fans ist das KHDK Totality natürlich ein absoluter Pflichtkauf. Aber auch Musiker:innen der härteren Zunft, die nicht explizit dem maskierten Knüppelkollektiv aus Iowa anhängen, dürfen einen Versuch mit diesem Pedal wagen. Hier bekommt man ein Distortion-Pedal, das wirklich extrem ist und mit enormen Gain- und Low-End-Reserven aufwartet. Die Blend-Schaltung macht das Gerät ausgesprochen vielseitig und besonders in der Verwendung mit einem Bass oder einer tief gestimmten Gitarre sehr gut nutzbar. In beiden Anwendungsbereichen muss einem natürlich klar sein, dass man den ausgesprochen stark komprimierten Charakter des Pedals mögen muss – da ist kein Soft-Clipping-Overdrive für feinfühlige Blues-Sounds herauszuholen. Bedenkt man das großartige Design und die hochwertige Verarbeitung, geht der Preis von 280 Euro auch in Ordnung. ●

Plus

- **Konzept**
- **extreme High-Gain-Sounds**
- **Clean-Blend-Schaltung**
- **Mid-Shift-Switch**
- **Optik**

Upgraded

Shure
GLX-D16+ Dual Band Digital Wireless Guitar Pedal



Nach fast acht Jahren befand Shure, dass es offenbar an der Zeit sei, uns Gitarrist:innen und/oder Bassist:innen eine überarbeitete Version seines GLX-D16E Wireless-Systems ans Herz zu legen. Um dem stetig zunehmenden Einsatz von WLAN und Bluetooth entgegenzuwirken, funkt das neue Shure GLX-D16+ gleichzeitig in den lizenzfreien 2,4 und 5,8 GHz-Bereichen, verdoppelt damit die Bandbreite und sucht dabei permanent nach der optimalen Frequenz. Schauen und hören wir uns das Update also mal an.

Die heutigen digitalen Wireless-Systeme verzichten gänzlich auf (oftmals hörbar pumpende) Kompressor/Expander-Schaltungen, und die immer schnelleren Wandler lassen Latenzen beinahe vergessen. Allerdings reagiert die Digital-Wireless_Technologie empfindlicher auf bauliche Hindernisse, sodass die Funkstrecke oftmals durch kurzzeitige Dropouts unterbrochen wird, was im Live-Betrieb mehr als störend sein kann. Da jedoch Brandschutztüren, dicke Wände und Ähnliches im relevanten Bühnenbereich eher selten anzutreffen sind, priorisieren User:innen inzwischen Aspekte wie Klangqualität, Rauscharmut und praktische Zusatzfunktionen.

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

ROBUST

Bereits das Gewicht des Taschensenders und des pedalförmigen Empfängers lassen erkennen, dass Shure nach wie vor Wert auf Langlebigkeit legt. Beide sind von pulverbeschichteten Alu-Spritzgussgehäusen umgeben, allein die Antennenabdeckungen – am Sender ein kleiner Stummel, zwei Erhebungen auf dem Empfänger, die gleichzeitig das Display schützen – bestehen aus Kunststoff. Metall würde schließlich die Übertragung beeinträchtigen. Der Empfänger steht auf rutschhemmenden Gummipads, stirnseitig finden sich der Netzteilanschluss sowie Input und Output in Form stramm packender Klinkenbuchsen. Den Input habe ich beim Vorgängermodell vermisst, gestattet er es doch im Proberaum, auf kleinen Bühnen, bei Übertragungsproblemen oder während der Sender geladen werden muss, spontan ein Kabel anzuschließen.

Dabei wird das Eingangssignal auch dann am Ausgang ausgegeben, wenn die Stromzufuhr des Empfängers unterbrochen ist. Ein etwas umständlich zu öffnender Gummideckel schützt auf der linken Gehäuseseite eine USB-C-Buchse für Firmware-Updates. Auf einen Power-Schalter hat Shure verzichtet, da bei Belegung des Outputs der per Netzteil versorgte Empfänger aktiv wird. Das farbige Display, dessen Leuchtstärke variiert werden kann, ist von den vier Tastern Mode, Link, Group/Up und Channel/Down umgeben. Letztere dienen neben der Wahl von Übertragungsgruppen bzw. -kanälen auch zum Einstellen von Parametern bzw. derer Werte. Der Fußtaster aktiviert den Tuner, der sich im Mode-Menü vielfältig konfigurieren lässt:

1. Nadel- oder Stroboskop-Anzeige
2. Output: Live, Mute, Both, A/B
3. Display-Helligkeit (Auto, 1, 2, 3)
4. Detune (+5/-6 Halbtöne)
5. Sharps und Flats (Anzeige von # oder b neben den Noten)
6. Referenztonhöhe (432-447 Hz)



Sender: Gut geschützt: On/Off-Schalter

Noch eine Info zum Parameter „Output“: Dieser legt fest, ob während des Stimmvorgangs das Eingangssignal zu hören ist (Live) oder nicht (Mute). Unabhängig davon, ob der Ausgang stummgeschaltet ist oder nicht, ist im Both-Betrieb der Tuner ständig aktiv. Im A/B-Mode, der zum Testzeitpunkt im ausführlichen Online-Manual leider nicht erwähnt wird, wechselt der Fußtaster zwischen Funk- und analogem Empfänger-Input, während die Stimmfunktion nicht zur Verfügung steht.

Bei inaktivem Tuner zeigt das leuchtstarke Display die aktuellen Gruppen- und Kanalnummern an. Die Pegelanpassung des Senders an das angeschlossene Instrument wird empfängerseitig in 1-dB-Schritten von -20 bis +40 dB eingestellt und dabei an den Sender übertragen. Etwaige Übersteuerungen signalisiert die grüne Audio-LED des Empfängers durch schnelles Blinken. Drückt man die Taster Group und Channel gleichzeitig, lassen sich die Bedienelemente beider Komponenten gegen versehentliches Betätigen sperren.



Sender: USB-Lade-Port und Link-Taster

Zwischen Antenne und verschraubtem Mini-XLR-Eingang des Senders befindet sich ein winziger aber dennoch problemlos zu bedienender On/Off-Schalter und eine dreifarbige LED für Status und Akkuzustand. Ein seitlicher Gummieinsatz deckt den USB-Ladeanschluss und den Link-Taster ab, der die Fern-ID-Funktion zur manuellen Identifizierung von Sender- und Empfängerpaaren aktiviert. Ein Schieber an der Unterseite öffnet den Gussdeckel des Akkufachs. Um den Lithium-Ionen-Akku bzw. Ersatzakkus auch außerhalb des Senders laden zu können, bietet Shure separate Ladestationen an. Sehr komfortabel ist die siebenfache Akku-Zustandsanzeige im ►

Übersicht

Fabrikat	**SHURE**
Modell	GLX-D16+ Dual Band Digital Wireless Guitar Pedal
Herkunftsland	China
Gerätetyp	Digitales Drahtlossystem mit Tuner für Gitarre/Bass, Empfänger im Pedalformat
Gehäuse	Alu-Druckguss, pulverbeschichtet
Übertragungssystem	Frequenzsprungverfahren
Übertragungsfrequenz	Z4 (2.400-2.483,5 GHz und 5.725-5.875 GHz), max. 5-11 Systeme simultan nutzbar (unter Idealbedingungen)
Gesamtklirrfaktor	0,02%, typisch
Dynamikbereich	120 dB/A
Frequenzgang	20 Hz - 20 kH
Reichweite bei Sichtkontakt	max. 60 m

Sender	**GLXD1+ Z4**
Anschlüsse	4-Pin Mini XLR (TA4M) mit Schraubmuffe, USB-C
Antenne	interne Dualband Monopol
Schalter	On/Off
Taster	Link
LED	Power On (grün), Batteriezustand (rot)
HF-Sendeleistung	10 mW
Spannungsversorgung	1× 3,7 Volt Lithium-Ionen-Akku
Betriebsdauer	max. 11,5 Std.
Gewicht	210 g (inkl. Akku, ohne Kabel)
Maße	67 × 115 × 26 mm (B×H×T, inkl. Antenne und Gurtbügel)
mitgel. Zubehör	Akku SB904, 5V/1A Netzteil mit USB-A/C-Ladekabel, Premium Instrumentenkabel WA305

Empfänger	**GLXD6+ Z4**
Taster	Link, Mode, Group/Value Up, Channel/Value Down
Fußtaster	Tuner/Bypass On/Off
Tuner	autochromatisch, kalibrierbar 432-447 Hz, Needle/Strobe Mode, Detune (+5/-6 Halbtöne), #- und/oder $-Anzeige
Eingangsverstärkung Sender	-20 bis +40 dB in 1-dB-Schritten
Anzeigen	Audio Signal/Clip, Mute, RF Signal, Tuner, Akkuzustand, Gain (Sender Input)
Antennen	Dualband PIF, integriert
Anschlüsse	Input, Output (Klinke unsymmetrisch), Netzteil, USB-C (Firmware Updates)
Spannungsversorgung	DC 9-15 Volt/ 400mA, externes Netzteil, Polung egal
Gewicht	560 g
Maße	5 × 48 × 138 mm (B×H×T)
mitgel. Zubehör	12V/400mA Netzteil, 14-sprachiges Manual

Internet	www.shure.com
Preis (Street)	€ 629 optional: Akku SB904, € 45 Externe Ladestation SBC10-904, € 55



Empfänger: Bedienfeld mit leuchtstarkem LED-Display

Empfänger-Display. Bei voller Ladung, die bis zu elfeinhalb Stunden Betrieb garantiert, leuchten beispielsweise sieben LEDs, vier LEDs signalisieren sechs Stunden, zwei LEDs zwei Stunden, eine noch 30 Minuten. Das zum Lieferumfang zählende USB-Netzteil lädt den Shure-Akku in drei Stunden voll auf, für drei Betriebsstunden würden beispielsweise 30 Minuten Ladedauer ausreichen, für anderthalb Stunden gerade mal 15 Minuten.

ON AIR

Blitzschnell ist das Shure GLX-D16+ am Start. Dazu steckt man das Netzteil oder die Stromversorgung des Pedalboards und das Output-Kabel in den Empfänger, schließt den Sender am Instrument an und schaltet ihn ein. Nach spätestens drei Sekunden haben sich beide gefunden. Werksseitig ist der Input-Gain auf 0 dB eingestellt (Eingangspegel = Ausgangspegel), was in der Regel ausreicht. Alle Settings werden durch Betätigen des Fußtasters gespeichert und bleiben nach dem Ausschalten erhalten, auch die senderseitigen. Um eine vollständig interferenzfreie Übertragung gewährleisten zu können, sendet das GLXD16+ stets parallel auf drei Frequenzen.



Empfänger: USB-C-Anschluss

Wird eine davon unterbrochen, steht immer noch 100% Klangqualität zur Verfügung, während im Hintergrund auf eine störungsfreie dritte Frequenz umgestellt wird. Sollen mehrere GLX-D16+-Systeme simultan zum Einsatz kommen, sind im Mix aus 2,4 und 5,8 GHz fünf bis elf Funkstrecken parallel möglich. Die maximale Anzahl von elf Systemen ist jedoch nur dann realisierbar, wenn die Umgebung völlig WLAN/Bluetooth-frei ist, was heutzutage eher unwahrscheinlich ist. Beim Parallelbetrieb mehrerer Systeme empfiehlt sich die Fern-ID-Funktion, mit deren Hilfe verbundene Sender- und Empfängerpaare in Systemen mit mehreren Empfängern identifiziert werden können.

Um die Schwächen digitaler Wireless-Systeme wissend, bewege ich mich beim Dropout-Check auf derselben Etage. Während im benachbarten Raum noch alles im grünen Bereich ist, sind nach Durchschreiten der Türe zum nächsten Zimmer erste Audioaussetzer zu vernehmen. War ja auch zu erwarten. Somit empfiehlt es sich, halbwegs auf Sichtkontakt zum Empfänger zu achten. Hinsichtlich Signalqualität, Klangneutralität, Dynamik, Rauschen und Latenzen zeigt sich das Shure GLX-D16+ von seiner Schokoladenseite. Sogar die Übertragung eines fünfsaitigen E-Basses lässt weder Klang- noch Dynamikeinbußen erkennen. Insgesamt erscheint der Sound um Nuancen klarer und luftiger als der meines sechs Meter langen Referenzkabels. Eine Cable-Tone-Simulation, die die Klangeinbußen unterschiedlich langer Kabel nachbilden soll und von diversen Mitbewerbern angeboten wird, vermisse ich nicht. Die um 180° umkehrbare Sender-Gürtelklammer aus Federstahldraht sitzt extrem stramm, allzu dick sollte der Gürtel bzw. Instrumentengurt also nicht sein. In beiden Anzeigearten (Nadel oder Stroboskop) reagiert der Tuner schnell, mit ruhigem Display und hoher Präzision von +/-1 Cent auf eingehende Signale. Besonders vorteilhaft ist, dass sich die Leuchtstärke neben Automatik (Helligkeitssensor) in drei Stufen einstellen lässt. Das Display ist auf Stufe drei selbst bei Sonneneinstrahlung noch sehr gut zu erkennen.

RESÜMEE

Shure hat bei der Überarbeitung des Vorgängers GLX-D16E primär den Fokus auf die Übertragungsqualität und -sicherheit gelegt. So funkt das neue GLX-D16+ Dual Band wahlweise im 2,4 und/oder 5,8 GHz-Bereich und zwar mit allerbester Signalqualität, neutralem Klang, ausgezeichneter Dynamik, kaum vernehmbarem Rauschen, vernachlässigbaren Latenzen und Dropout-freier Übertragung bei Sichtkontakt. Während Parameterzahl, Konfigurierbarkeit und Bedienung nahezu unverändert blieben, wurden die USB-Anschlüsse auf das praktischere C-Format umgerüstet. Offenbar hat sich Shure die Kritiken von Testern und Usern zu Herzen genommen und den Klinken-Input installiert, der bei Bedarf spontane Kabelbenutzung ermöglicht, sogar dann, wenn die Stromzufuhr des Empfängers unterbrochen ist. Neben seinen Übertragungsqualitäten überzeugt das Shure GLX-D16+ mit schneller Einrichtung, intuitiver Bedienung, informativem wie leuchtstarkem Display, flexibel einsetzbarem Tuner, Akkubetriebszeit von bis zu elfeinhalb Stunden sowie robuster Konstruktion und top Verarbeitung aller Komponenten. ●

Plus

- **Übertragungsqualität im Sichtkontaktbetrieb**
- **Klang & Dynamik**
- **nebengeräuscharm**
- **Tuner & weitere Funktionen**
- **Empfängerformat**
- **flexible Stromversorgung (Empfänger)**
- **robuste Gussgehäuse**
- **bis zu elfeinhalb Stunden Akkubetrieb**
- **Ausstattung**
- **Handhabung**
- **Verarbeitung**

Minus

- **beiliegender User-Guide wenig informativ**

GET INSPIRED BY EUROPE'S **BIGGEST** GUITAR-SHOW

GUITAR SUMMIT | *PEDALJAGD*

22 - 24 SEPTEMBER 23 ◦ ROSENGARTEN MANNHEIM



Die **PEDALJAGD** beim Guitar Summit hat mittlerweile eine lange Tradition! Und genau deshalb habt ihr auch dieses Jahr wieder die Chance, **JEDE MENGE EFFEKTPEDALE ZU GEWINNEN.**



» WHAT'S THE DEAL?

Jede Stunde wird unser goldenes Guitar Summit Pedal an einem anderen Ausstellerstand versteckt. Ihr müsst nur noch durch das Dickicht der Ausstellung pirschen, um es aufzuspüren. Die erlegte Beute bringt ihr dann zum Gitarre&Bass Stand. Dort entscheidet das Los, welches Pedal ihr als Trophäe mit nach Hause nehmen dürft.

WAIDMANNSHEIL!

» DABEI SIND!

AGUILAR
ALLPEDAL
CATALINBREAD
DIGITECH
DOD
EBS
ENGL
FLATTLEY
HARLEY BENTON
IBANEZ
JPTRFX
LINE 6
LOOPERWERK
NOBLES
ORANGE
REDSEVEN
SUV PEDALS
und viele mehr...

JETZT TICKETS SICHERN!

guitarsummit.com/tickets

guitarsummit.com

GUITARSUMMIT.DE · GUITARSUMMIT
@GUITARSUMMIT · GUITARSUMMIT

Gitarre&Bass
präsentiert:

13. HERZENSWÜNSCHE BENEFIZKONZERT
in der Werkstatthalle des Maxipark Hamm am 25.08. ab 20 Uhr + u. a. mit Herbert Knebel, Mrs. Greenbird, Die Rockafellers



WALLIS BIRD + 04.08. Friedrichshafen, Kulturufer + 10.08. Jena, Kulturarena + 26.08. Braunschweig, Trainside Festival + 05.09. Hannover, Musikzentrum + 06.09. Stuttgart, Im Wizemann + 07.09. Mannheim, Bundesgartenshow + 08.09. Hanau, Café Ellis + 09.09. Dresden, Beatpol + wallisbird.com

THE BLUESANOVAS + 28.07. Wermelskirchen, Haus Eifgen + 29.07. Beckum, Frischluftkultur + 09.08. Ulm, Roxy + 11.08. Bamberg, Sparda Blues & Jazzfestival + 12.08. Münster, Kreuzviertelfest + 13.08. Saarbrücken, Sonntags ans Schloss + 17.08. Frankfurt, Blues Im Palmengarten + 18.08. Münster, Stadtfest + 26.08. Dinslaken, DIN Tage + 21.09. Bad Salzuflen, Bahnhof + 05.10. Osnabrück, Blue Note



+ 06.10. Sylt, Kursaal 3 + 13.10. Weinstadt, Jazzclub + 25.10. Kandern, ChaBah + 26.10. CH-Basel, 8Bar + 27.10. CH-Mels, Verrucano + 03.11. Münster, Kulturbahnhof + 04.11. Geldern, Culturkeis Gelderland + 09.11. Köln, Torburg + 10.11. Ulm, Charivari + 11.11. Kirchheim, Club Bastion + 17.11. Bielefeld, Jazzclub + 18.11. Meidelstetten, Adler + 09.12. AT-Laßnitz, Bluesgarage + 11.12. AT-Salzburg, Rockhouse + 17.12. Petershagen, Blues Club + thebluesanovas.de

BRÖSELMASCHINE + 19.08. Haan, Rockin Rooster + 23.08. Mülheim, Freilichtbühne +



30.09. Duisburg, Bora + 01.10. Kamp-Lintfort, Kreuzkirche + 26.11. Krefeld, Kulturfabrik + broeselmaschine.jimdo.com

DANNY BRYANT + 11.08. Bamberg, 16th Blues & Jazz Festival + 09.11. Karlsruhe, Jubez + 10.11. Freiburg, Jazzhaus + 11.11. CH-Brugg, Salzhaus + 14.11. München, Backstage + 16.11. Hamburg, Rieckhof-



Kulturzentrum + 17.11. Zwickau, Alter Gasometer + 19.11. Dortmund, Musiktheater Piano + 20.11. Kassel, Theaterstübchen + 21.11. Torgau, Kulturbastion + 23.11. Eppstein, Wunderbar Weite Welt + 27.11. Düsseldorf, Pitcher + 28.11. Bremen, Meisenfrei + 30.11. Stuttgart, Laboratorium + 02.12. Rimsting, Blues Club Chiemgau + 06.12. Bonn, Harmonie + 07.12. Rheinberg, Schwarzer Adler + dannybryant.com

SOPHIE CHASSÉE + 28.07. Lemgo, Hexenbürgermeisterhaus + 29.07. Mönchengladbach, Fest am See + 10.09. Magdeburg, Internationales Gitarrenfestival + 14.09. Schwerin, Café Honig + 15.09. Bremen, Bürgerhaus Mahndorf + 17.09. Leck, Leck-Huus + 22.09.



Lollar, Stadt- und Schulmediothek + 30.09. Göttingen, 21. Göttinger Gitarrennacht + 01.10. Celle, CD Kaserne + 26.10. Dortmund, Subrosa + 27.10. Gelsenkirchen, Wohnzimmer GE + 28.10. Bonn, RheinBühne + 24.11. Soest, Kulturhaus Alter Schlachthof + 25.11. Saalfeld/Saale, Villa Weidig + 09.12. Rheinberg, Schwarzer Adler + 17.12. Bochum, Riff + sophiemusic.de



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

EUROPE The Time Capsule 40th Anniversary Tour + 30.09. CH-Lausanne, Metropole + 01.10. CH-Zürich, Volkshaus + 04.10. Stuttgart, Theaterhaus + 05.10. München, Circus



Krone + 06.10. Berlin, Admiralspalast + europetheband.com

HENRIK FREISCHLADER + 27.08. Wuppertal, Waldbühne + 02.09. Metelen, K.i.M. Hofkonzert + 21.09. Münster, Hot Jazz Club + 22.09. Worpswede, Music Hall + 23.09. Isernhagen, Blues Garage + 24.09. Husum, Speicher + 28.09. Bonn, Harmonie + 01.10. Ludwigsburg, Scala + 04.10. Augsburg, Spectrum + 06.10. Aschaffenburg, Colos-Saal + 07.10. Koblenz, Café Hahn + 11.10. Dortmund, Musiktheater Piano + 12.10. Marburg, KFZ + 13.10. Zwickau, Alter Gasometer + 14.10. Regensburg, Alte Mälzerei + 15.10. Rimsting, Feuerwehrhaus + 16.10. A-Salzburg, Rockhouse + 18.10. & 19.10. A-Frauental, Bluegarage + 20.10. A-Wien, Reigen + 21.10. A-Enns, Zuckerfabrik + 26.10. Halle, Objekt 5 + 27.10. Braunschweig, Barnaby's Blues-Bar + 28.10. Hamburg, Downtown Rieckhoffstraße + 01.11. CH-Pratteln, Z7 + 02.11. Kaiserslautern, Kammgarn Blues Festivall + 04.11. Leverkusen, Leverkusener Jazztage + henrikfreischlader.com



FOTOS: TOBIAS ORTMANN, NICO DREIER, ROB BLACKHAM, LUKAS KLEIN, FRANK WITZELMAIER, FREDRIK ETOALL, TIMO WILKE, AMY HARRIS, ARCHIV, ROSS HALFIN, TIMUR KHANOV, ANDRE STEPHAN



ALEXANDR MISKO + 15. & 16.08. Hersbruck, Internationales Gitarrenfestival + 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 + 20.10. Wertingen, Stadthalle + alexandrmisko.com

GERALD GRADWOHL + 25.10. Erftstadt, Anneliese Geske Musik- und Kulturhaus +



28.10. Mainz, Jazz Initiative Mainz + gradwohl.at

THE HAMBURG BLUES BAND & FRIENDS + 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



HATTLER + 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 + 04.11. Haan, Rocking Rooster Club + 05.11. Herrenberg, Alte Turnhalle + hellmuthattler.de



DIRE STRAITS LEGACY + Cover-Band mit fünf ehemaligen Dire-Straits-Mitgliedern & Trevor Horne + 04.09. München, Circus Krone + 05.09. Stuttgart, Beethovensaal +



06.09. Köln, Live Music Hall + 07.09. Leipzig, Parkbühne + dslegacy.com

JAY OTTAWAY AND THE LOST BOYS + 21.07. Opladen, Pentagon + 23.07. Bergisch Gladbach, Quirl's + 26.07. Berlin, Schlossinsel Köpenick + 28.07. Berlin, Hafenbar Tegel + 29.07. Oederan, Klubkonzerte Tenne + 30.07. Naumburg, Kulturpavillion +



01.08. Berlin, Speiches Rock- und Blueskneipe + 02.08. Berlin, Kulturbrauerei + 04.08. Unkel am Rhein, Martine Seibert-Raken ATELIER + 06.08. Leverkusen, Streetlife Festival + 11.08. Köln, Dellbrücker Blues Night + 12.08. Dinslaken, Maaß + 13.08. Köln, Kultur im Hof + 19.10. Norderstedt, Music Star + 20.10. Bielefeld, Jazz Club + 21.10. Ludwigsfelde, Klubhaus + 27.10. Mönchengladbach, The POGS + 29.10. Hürth, Kulturkirche + jayottawayandthelostboys.com

KRAAN + 12.08. Finkenbach Festival + 17.11. Kassel, Theaterstübchen + 18.11.



Dortmund, Piano + kraan.de

ANDREAS KÜMMERT + 22.07. Pirmasens, Quasimodo + 23.07. Uelzen, Jabelmannhalle + 27.07. Frankenthal, Strandbad + 01.08. Kronach, Fortress Rosenberg + 05.08. Bad Kohlgrub, BK Open Air + 06.08. Bamberg, Blues- und Jazzfestival + 15.08. Gemünden am Main, Scherenburgfestspiele + 17.08. Schwetzingen, Castle 19.08. Bremerhaven, Alter Hafen + 25.08. Haldensleben, Altstadt + 27.08. Frankfurt, Museumsuferfest + 02.09. Esslingen am Neckar, Roter Platz + 08.09. Bad Kissingen, KissSalis Therme + 14.10. Bonn, Harmonie + 20.10. Baden-Baden, Kulturhaus + 27.10. Dirlos, Alte Piesel + 03.11. Zwingenberg, Theater Mobile Bergstr. e.V. +



05.11. Nürnberg, Gutmann am Dutzendteich + 16.11. Schneverdingen, M-ONE Café-Bar + 17.11. Bremen, KITO + 24.11. Aschaffenburg, Colos-Saal + 16.12. Windischeschenbach, Schafferhof Zoigl + andreas-kuemmert.de

GUITAR SUMMIT 2023 bestätigte Live-Acts: Greg Koch Trio + Martin Miller + Laura Cox + Gregor Meyle + Joscho Stephan Trio + Lari Basilio + Plini + John Browne + Sophie Chassée + Andrea Valeri + Funky Times + David Levy + Annika Teubner + Manuel Gardner Fernandes + Alexandr Misko + Keith Merro + Vincent Garcia + Bill Kelliher + Doug Aldrich + Mariusz Goli + Doug Wimbish + Yvette Young + guitarsummit.de

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

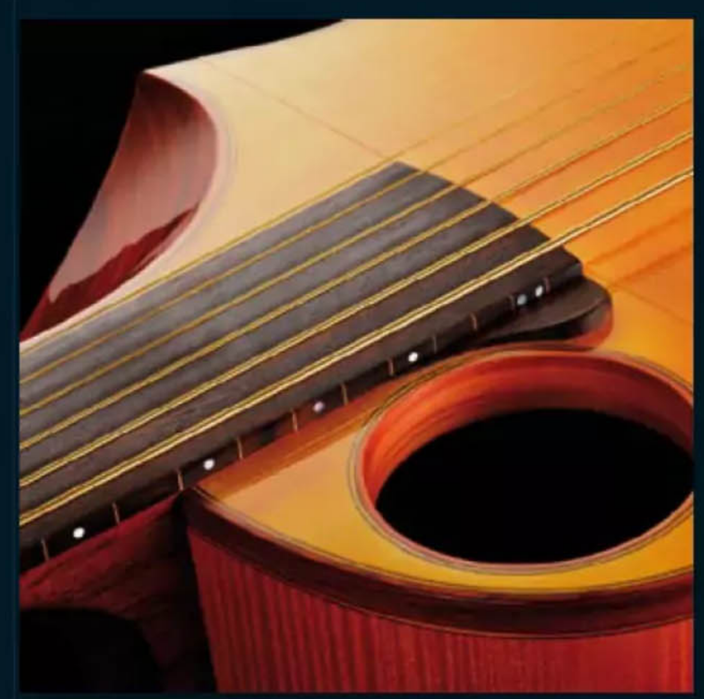
MINIABO

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

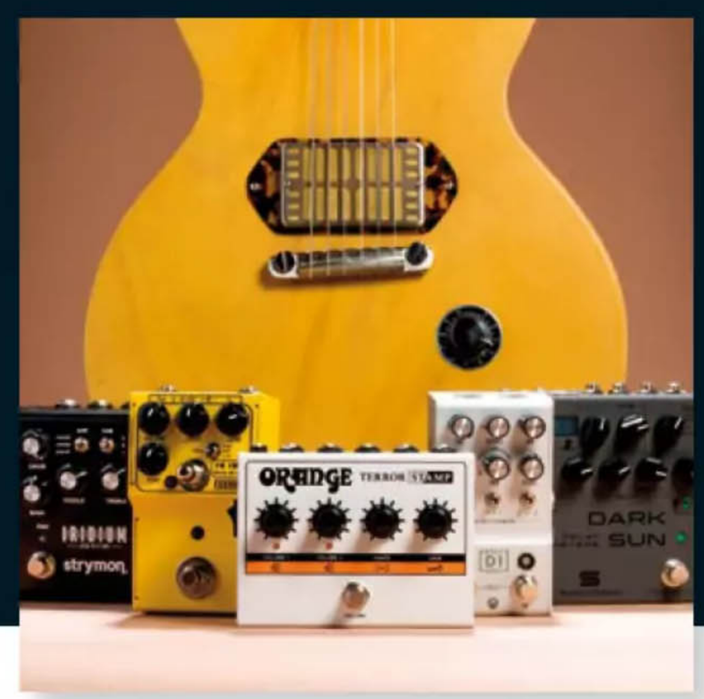
GESCHENKABONNEMENT PRINT

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









Gleich bestellen unter:

WWW.GITARREBASS.DE/SHOP/ABOS

SOUND & VISION

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

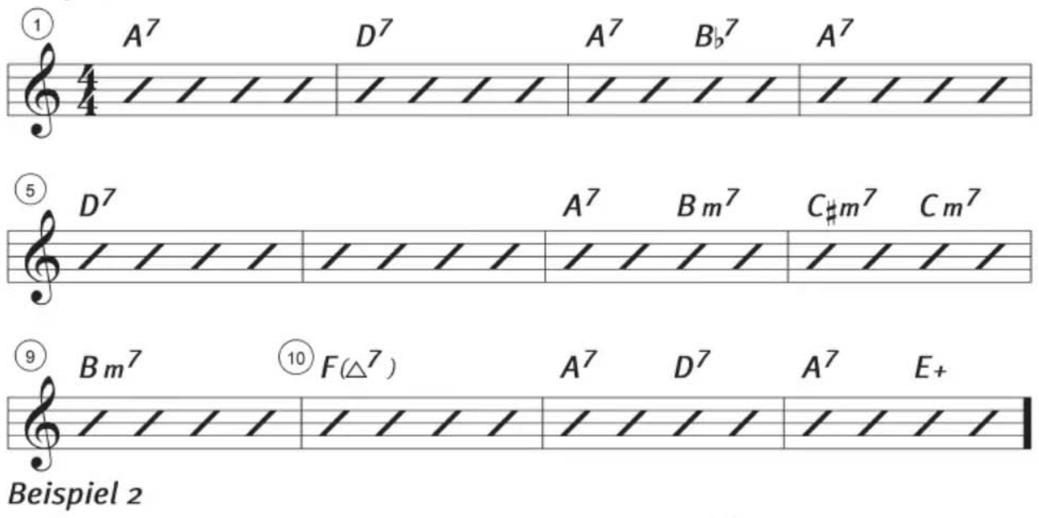
BLUES BOOTCAMP

Stormy Monday Blues

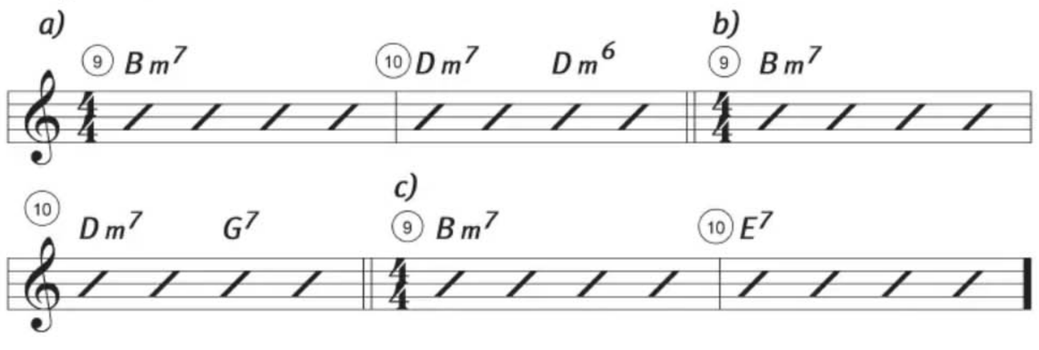
Nach dem kurzen Ausflug zu Robben Ford und der Halbton-Ganzton-Skala in einer eher traditionellen Blues-Form, geht es diesmal um eine bekannte Variante, die ich früher, als unwissendes Bürschlein, fälschlicherweise eine Weile für den Jazz Blues gehalten habe und zu der es einige interessante Varianten gibt. Die Rede ist von den Stormy-Monday-Changes, die manchmal auch King-Bee-Changes genannt werden.

In der Regel bezieht man sich dabei auf die Version des ursprünglich von T-Bone Walker komponierten Liedes der Allman Brothers Band und ihrer Version vom Live-Album (‚At Fillmore East', 1971). Es gibt aber viele andere Versionen von anderen Künstlern wie Gary Moore, Bobby „Blue" Bland, The Cream, BB King, Eva Cassidy, Jeff Cascaro und vielen anderen, die allerdings zum Teil ohne die modifizierten Changes auskommen, für die der Song eigentlich bekannt ist. Natürlich ist diese Version auch auf meiner Spotify-Playlist zu dieser Serie. So bislang noch nicht geschehen, ist es eine gute Idee den Song (und evtl. auch noch andere Versionen) jetzt erstmal zu hören, um richtig ins Thema zu kommen.

Beispiel 1



Beispiel 2



Done? Sicherlich sind dir beim Hören einige Fragmente aus anderen Blues-Bootcamp-Episoden aufgefallen, oder? Im Original ist der Song in G. Da wir in dieser Kolumne alles in A bzw. beim Jazz Blues in C gemacht haben, folgt in **Beispiel 1** die Akkordfolge transponiert nach A.

Da es sich überwiegend um langsame Versionen handelt, sollte es nicht verwundern, dass sich deutlich mehr Akkorde eingeschlichen haben, um dem Song ein bisschen mehr Bewegung zu geben.

Worin unterscheidet sich die Stormy-Monday-Form vom normalen Blues-Schema?

- Takt 2: Quick Change auf D7 für einen Takt
- Takt 3: die Halbtonrückung auf Bb7 (die wahrscheinlich eine Tritonus-Substitution eines ursprünglich verwendeten E7 ist)
- Takt 7 und 8: „Der Aufgang" – manchmal wird anstelle des A7 ein normaler Dur-Akkord oder sogar ein Amaj7 gespielt. Die ersten drei Akkorde (A – Bm7 – C#m7) sind dann Stufenakkorde von A-Dur, was einen entscheidenden Kontrast zur Blues-Tonalität erzeugt. In der zweiten Hälfte von Takt 8 gibt es beim letzten Akkord sowohl die Variante eines Cm7-Akkordes als auch die des C7. Klingt beides eigentlich gleich gut, finde ich. Die Mollvariante klingt vielleicht eine Spur mehr nach Little Wing von Jimi Hendrix.
- Takt 9: Den Bm7-Akkord kennen wir ja nun schon aus dem Jazz Blues
- Takt 10: Im Original der Allman Brothers ist dieser Akkord ein ganz gewöhnlicher F-Dur-Akkord. Sehr oft wird hier jedoch ein Dm7 oder Dm6 gespielt, was ein typischer Move bei Modal Interchange ist. Modal Interchange ist eine Dur-Moll-Vermischung zweier gleichnamiger Dur- und Molltonarten. Wenn man es ganz dezent jazziger möchte, könnte man auch in der zweiten Hälfte von Takt 10 G7 einfügen. Manchmal wird aber auch einfach nur ein ganzer Takt E7 gespielt wie beim Jazz Blues (siehe **Beispiel 2**).
- Takt 11 und 12: der typische Quick Change Turnaround mit dem sehr charakteristischen, stilprägenden E+ Akkord

Was improvisiert man über diese Akkordverbindung? Theoretisch könnte man über Stormy Monday natürlich wie immer aus dem Vollen schöpfen. Genügend Akkorde wären da, und in den letzten Monaten ist ja die Palette an Improvisations-Tools deutlich bunter geworden. Ich persönlich finde jedoch, dass das hier in G&B 12/2022 angesprochene Umschaltspiel zwischen Dur- und Mollpentatonik am besten klingt.

Was spielt man wann? Über D7, F-Dur oder Dm7 die A-Moll-Pentatonik und über den ganzen Rest die A-Dur-Pentatonik. Muss unbedingt gewechselt werden? Geht nicht auch einfach nur die A-Moll-Pentatonik? Äh…nö. Kann man machen, klingt aber besonders über die Takte 7 bis 10 überhaupt nicht gut.

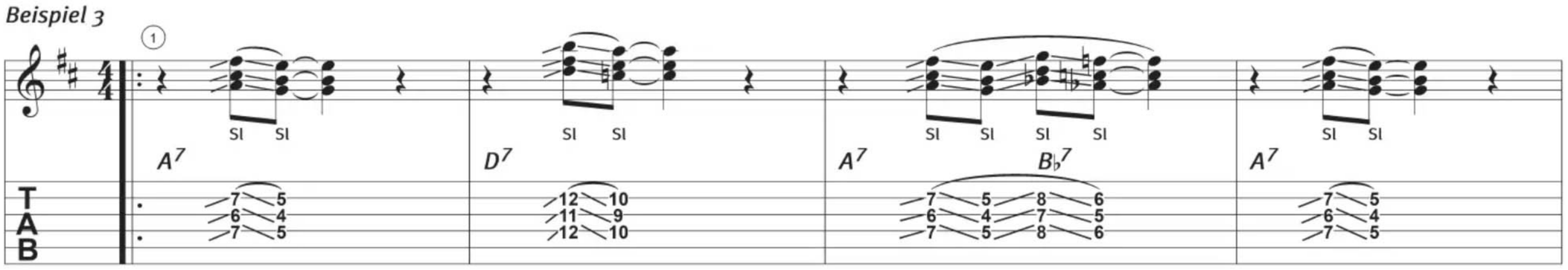
In **Beispiel 3** findest du eine Akkordbegleitung im Stil von Stormy Monday. **Beispiel 4** ist ein Gitarrensolo über die Akkordverbindung, in dem ich ein paar Ideen aus dem Originalsolo verarbeitet habe. Viel Spaß damit. Bleibt echt, und bis demnächst. ●

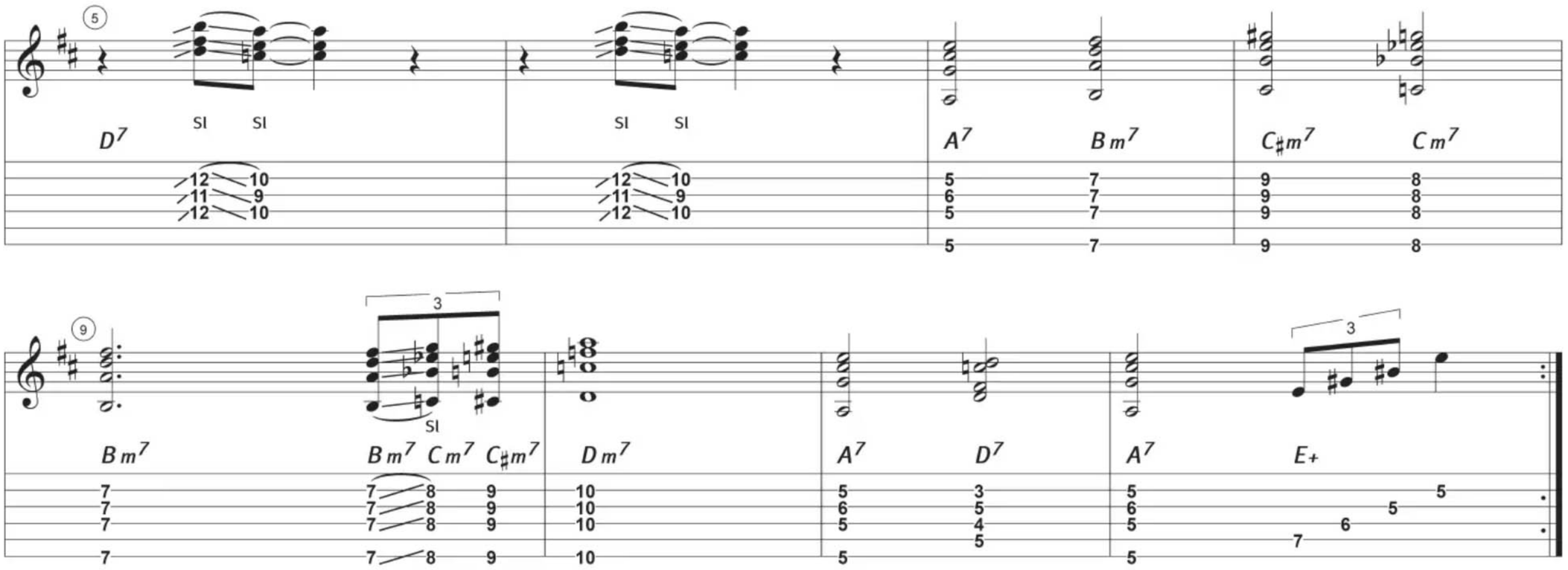
PETER FISCHER



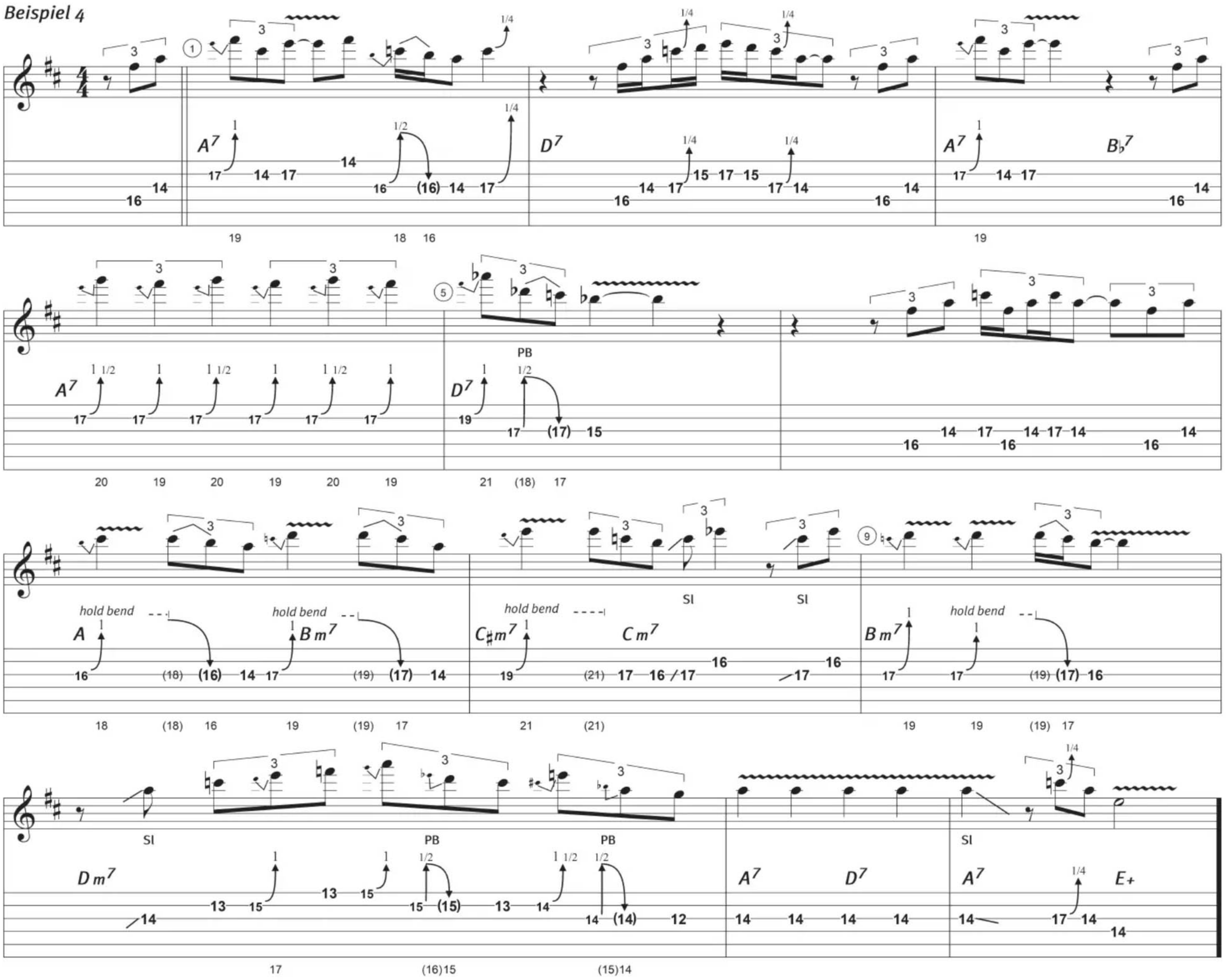
... ist Autor zahlreicher Lehrbücher, von denen besonders ‚Masters of Rock Guitar' und ‚Rock Guitar Secrets' absolute Meilensteine sind. Der Absolvent des Guitar Institute of Technology in Los Angeles hat sein Handwerk von Gitarristen wie Paul Gilbert, Scott Henderson und Jennifer Batten gelernt und ist zudem ein gefragter Live- und Studiogitarrist, der mit vielen Künstlern und Bands zusammengearbeitet hat.

Beispiel 3





Beispiel 4



GUITAR BASICS

Modes: Lydisch

Bei Lydisch handelt es sich um einen Mode, der sich vor allem bei virtuosen Saitenartisten wie Joe Satriani, Steve Vai oder Plini – einem Vertreter der jüngeren Generation – großer Beliebtheit erfreut. Mit dem Klang des Modes verbinden sich Begriffe wie Helligkeit, Weite, Offenheit oder Sehnsucht. So ist Lydisch auch bei vielen Filmkomponisten eine häufig eingesetzte Klangfarbe. Joe Satrianis berühmter Song ‚Flying In A Blue Dream' ist ein Paradebeispiel für den unverkennbaren Sound dieses Modes, der hier gleich in drei Tonarten leuchten darf: C-Lydisch, Ab-Lydisch und F-Lydisch.

F-Lydisch entsteht, wenn wir die C-Durtonleiter vom vierten Ton aus spielen (siehe **Beispiel 1**). Suchen wir für C-Lydisch die passende Durtonleiter, hilft uns das Wissen, dass C der vierte Ton unserer gesuchten Durtonleiter sein muss. Bei G-Dur werden wir fündig: G A B **C** D E F# G

Die Intervall-Struktur von Lydisch ist sehr interessant: Sie gleicht der einer Durtonleiter mit dem entscheidenden Unterschiedston #4. An die Stelle einer reinen Quart tritt eine übermäßige Quart, und diese ist auch die charakteristische Note des Modes. Sie sorgt nämlich dafür, dass auf der II. Stufe der Stufendreiklänge ein Durakkord erklingt, wie in **Beispiel 3** zu sehen ist. Und bei den Vierklängen (**Beispiel 4**) steht auf der II. Stufe ein Dominantseptakkord.

Um den Sound eines Modes zu verinnerlichen, ist es hilfreich, sich den Grundton, also das tonale Zentrum, als durchklingenden Ton im Bass zurechtzulegen. **Beispiel 5** zeigt einen Weg, F-Lydisch wie gerade beschrieben, ohne Hilfsmittel zu spielen. Das klingt durch die integrierten Leersaiten gar nicht nach Etüde.

Beispiel 6 zeigt die diatonischen Terzen von F-Lydisch in der XII. Lage. Eine technisch wie musikalisch fruchtbare Übung.

In der gleichen Lage spielen wir in **Beispiel 7** F-Lydisch komplett in Terzschichtung. Mit den ersten vier Tönen decken wir den Basis-Vierklang Fmaj7 ab, es folgen mit den nächsten vier Tönen, die übrigens dem Arpeggio von G7 entsprechen, die Optionstöne 9, #11 und 13 und wieder der Grundton. Interessant ist, dass alle Optionstöne ohne Probleme eingesetzt werden können, es gibt keine sogenannten „Avoid Notes", also Töne, die, als Akkord-Erweiterung oder auf schweren Zählzeiten gespielt, problematisch klingen. So ist das Improvisieren in Lydisch leichter als in anderen Modes.

SOUND & VISION

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

Um sich in Lydisch besser auszukennen, empfehlen sich die Arpeggio-Studien der leitereigenen Dreiklänge (**Beispiel 8**) und Vierklänge (**Beispiel 9**).

Die oben schon angesprochenen Lydisch-Fans Steve Vai, Joe Satriani und Plini benutzen statt der bekannten fünf Fingersätze gerne die Three-Notes-Per-String-Scales, die sich für alle von der Durtonleiter abgeleiteten Modes bestens eignen. **Beispiel 10** zeigt alle sieben Positionen, denn man kann von jedem der sieben Töne der Modes beginnen. Die Fingersätze sind nur Vorschläge, die aber sehr gut spielbar sind. Am Ende sehen wir die Position 1, allerdings eine Oktave höher in Triolen legato gespielt. Wir merken hier schon, dass mit wenig Stress für die rechte Anschlagshand sehr schnelle und ungemein flüssig klingende Linien möglich sind. Man kann diese Legato-Linie in allen sieben Position durchspielen und lernt so eine Menge über die Bausteine, die z.B. Joe Satriani in seinen spektakulären Solos immer wieder verwendet.

Mit **Beispiel 11** wenden wir uns den lydischen Akkordfolgen zu, die nicht so zahlreich sind wie die dorischen, mixolydischen oder äolischen, aber es gibt sie. Tom Petty hat seinen Song ‚My Girl' in A-Lydisch geschrieben. Wir erinnern uns: A ist der vierte Ton unserer E-Durtonleiter, die dann die Töne liefert:

E F# G# **A** B C# D# E

E-Dur vom vierten Ton aus gespielt erzeugt A-Lydisch. In dem Riff klingt der Grundton A immer durch, über diesem kommt zunächst der Powerchord A5, dann Badd11, also ein B-Dur-Dreiklang mit hinzugefügter 11. Die kleine Sekunde zwischen Terz D# (H-Saite, 4. Bund) und E (Leersaite) klingt sehr markant, aber für meine Ohren nicht wirklich dissonant.

Fleetwood Mac haben mit ‚Dreams' einen Song in F-Lydisch geschrieben, der auf einer sich stets wiederholenden Basslinie basiert, die fast ausschließlich zwischen F und G hin- und herpendelt. **Beispiel 12** zeigt eine Begleitfigur, die nur leitereigene Septakkorde verwendet, aber auf Quinten konsequent verzichtet. Der Song wird aber durch das äußerst phantasievolle Arrangement mit zum Teil fünfstimmigen Backing Vocals und sparsamen aber effektvollen Rhythmusgitarren nie langweilig. Und er ist konsequent diatonisch, kommt also mit dem Tonmaterial von F-Lydisch aus, über das wir in diesem Workshop ja schon Einiges gelernt haben.

Zum Abschluss liefert **Beispiel 13** noch eine aus den Three-Notes-Per-String-Scales bestehende Legato-Linie in F-Lydisch, wie sie Plini häufig spielt. Das Zusammenspiel von der rechten Anschlagshand, die nur Downstrokes spielt, und den Legato-Techniken der linken Hand ist genau dokumentiert.

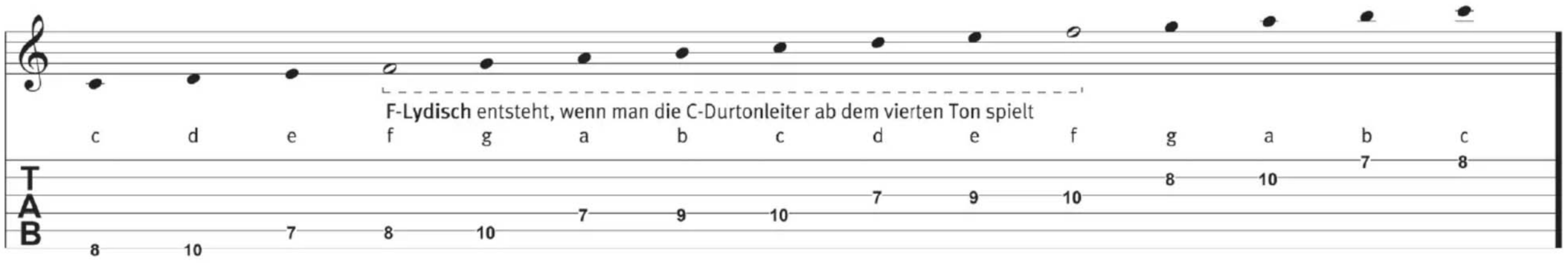
Viel Spaß damit!

WOLFGANG KEHLE

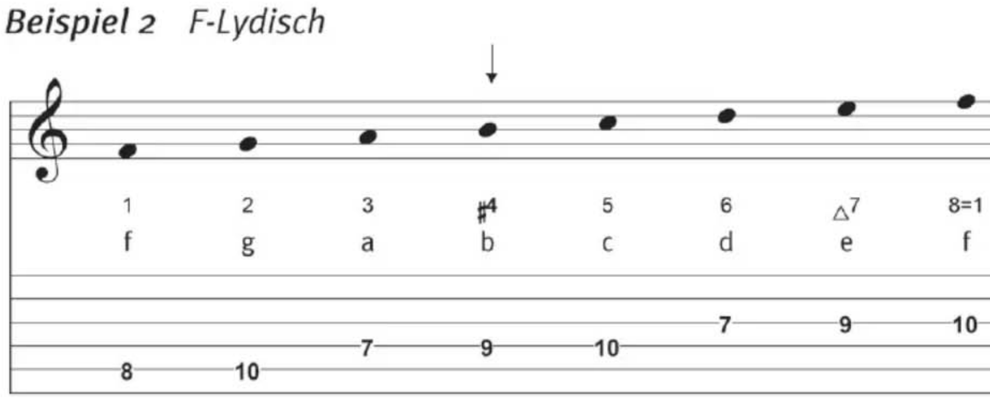


... hat seit 1986 unzählige Transkriptionen in allen Stilistiken für Gitarre & Bass geschrieben. Internationale Musiker wie Dean Brown oder Tuck Andress, deutsche Gitarristen wie Marcus Deml, Gregor Hilden oder Thomas Blug und natürlich die G&B-Leser:innen vertrauen seit Jahrzehnten der unerreichten Genauigkeit und Präzision seiner Arbeit.

Beispiel 1 *C-Durtonleiter über zwei Oktaven*



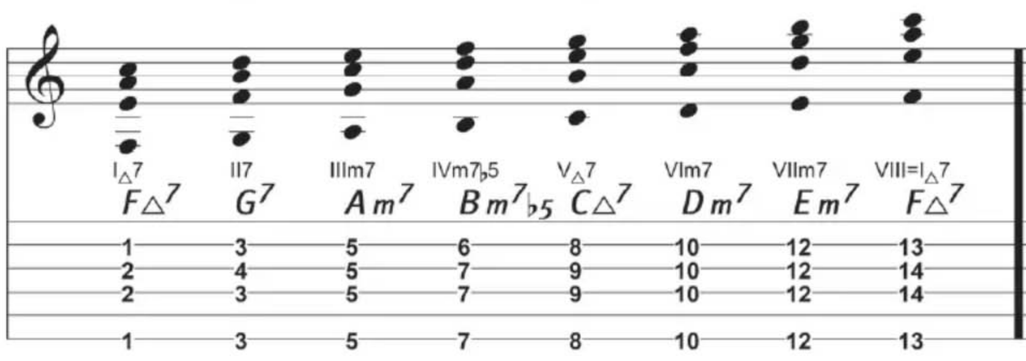
Beispiel 2 *F-Lydisch*



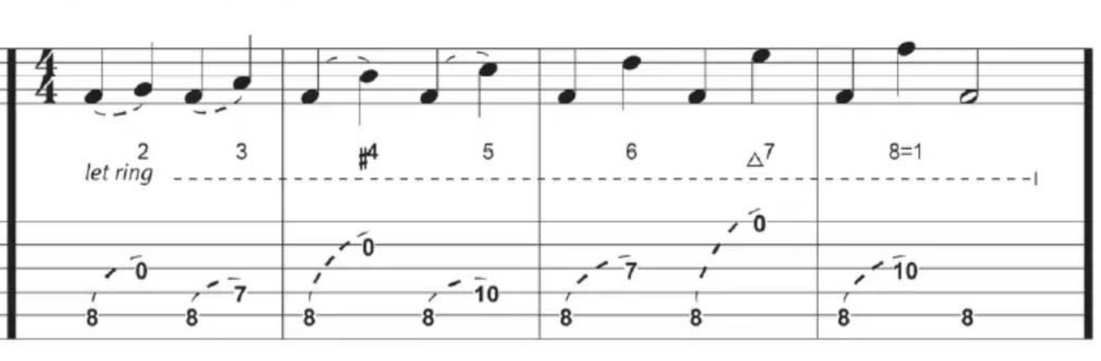
Beispiel 3 *F-Lydisch Stufen-Dreiklänge*



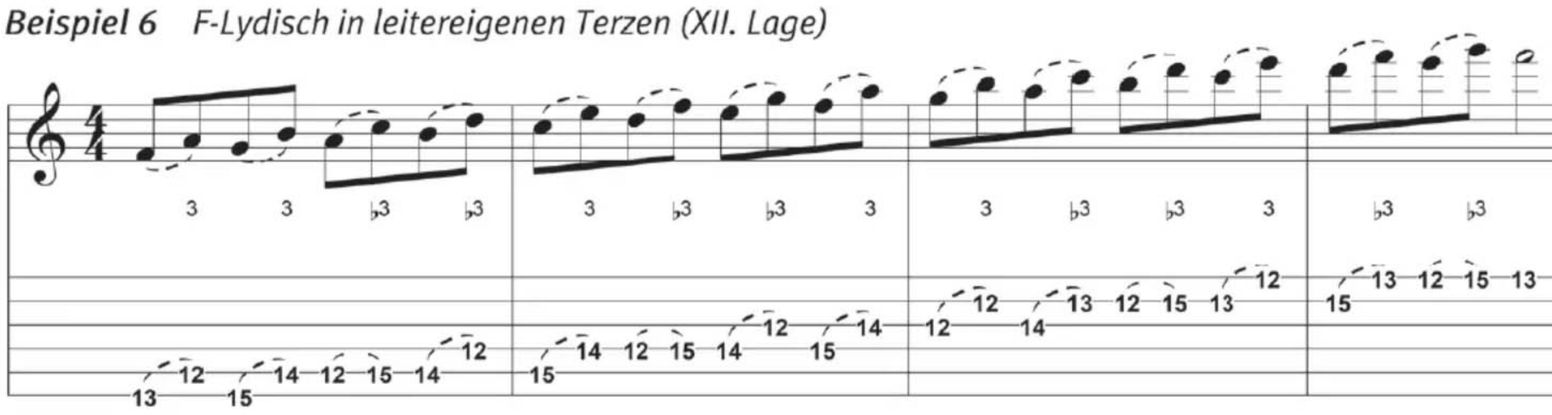
Beispiel 4 *F-Lydisch Stufen-Vierklänge*



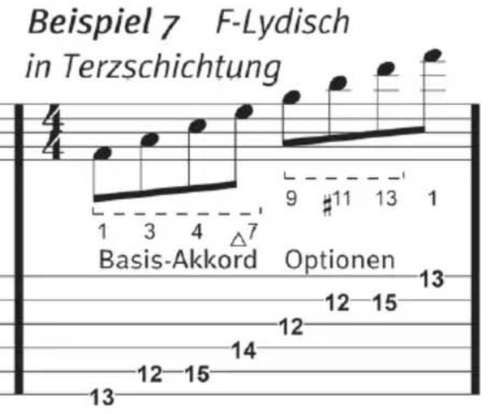
Beispiel 5 *F-Lydisch mit durchklingendem Grundton*



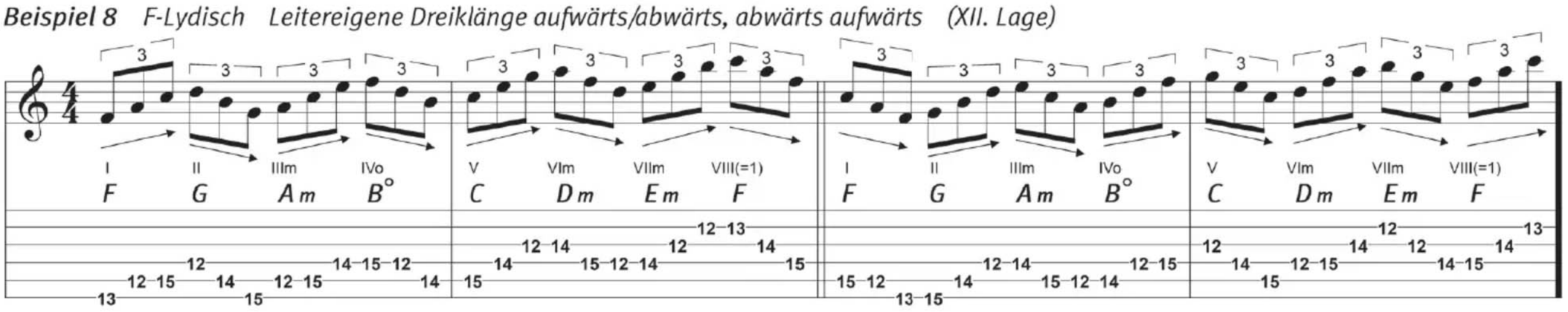
Beispiel 6 *F-Lydisch in leitereigenen Terzen (XII. Lage)*



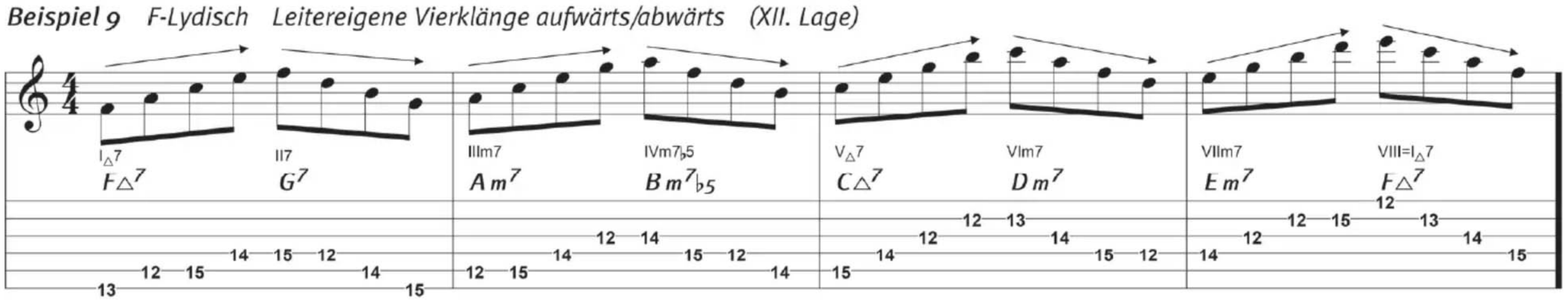
Beispiel 7 *F-Lydisch in Terzschichtung*



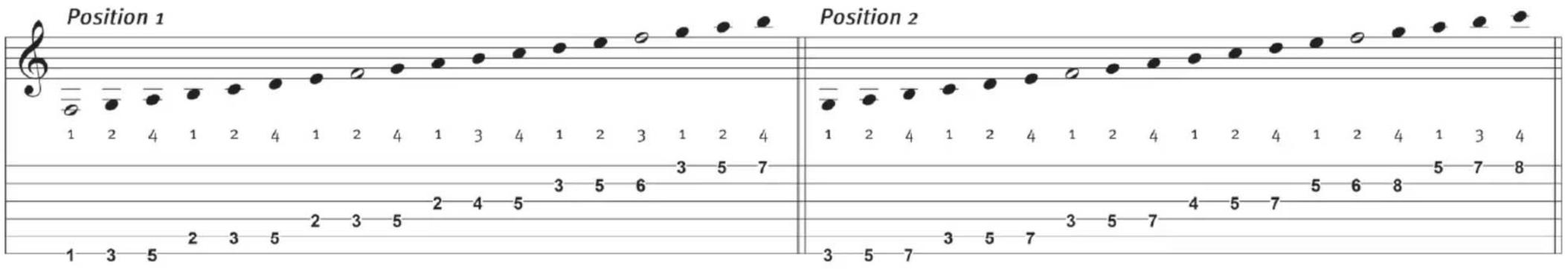
Beispiel 8 *F-Lydisch Leitereigene Dreiklänge aufwärts/abwärts, abwärts aufwärts (XII. Lage)*

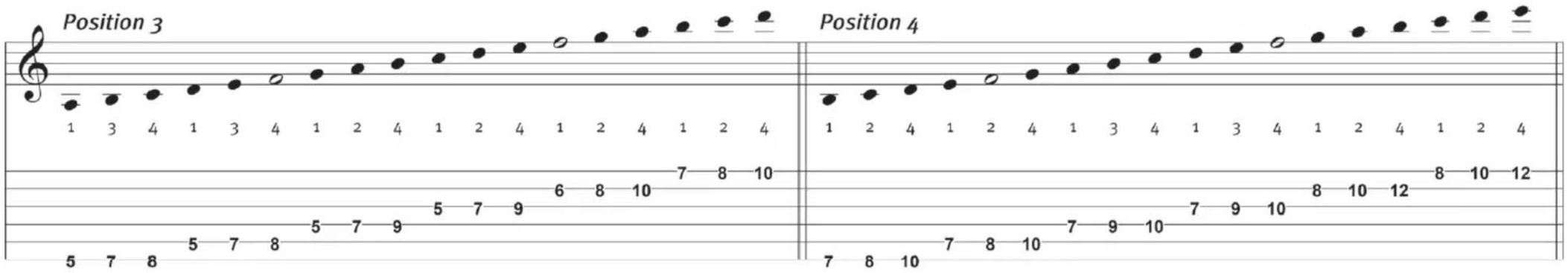


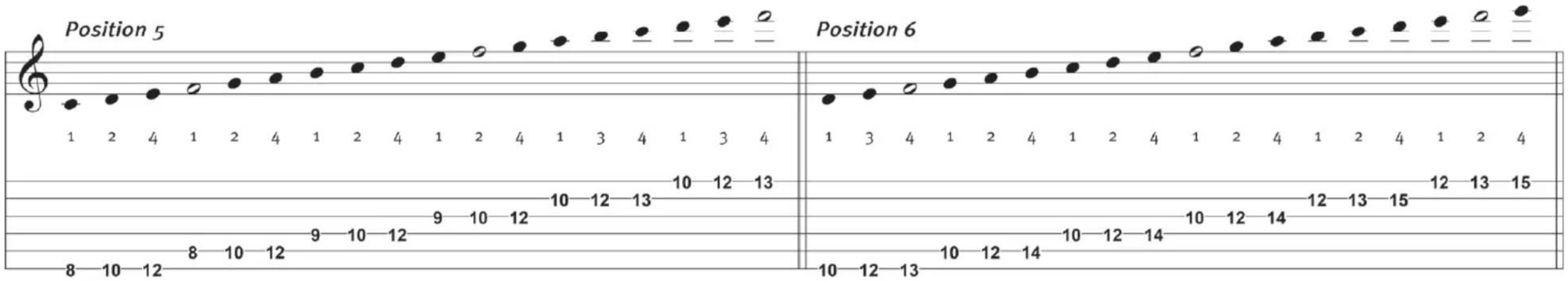
Beispiel 9 *F-Lydisch Leitereigene Vierklänge aufwärts/abwärts (XII. Lage)*

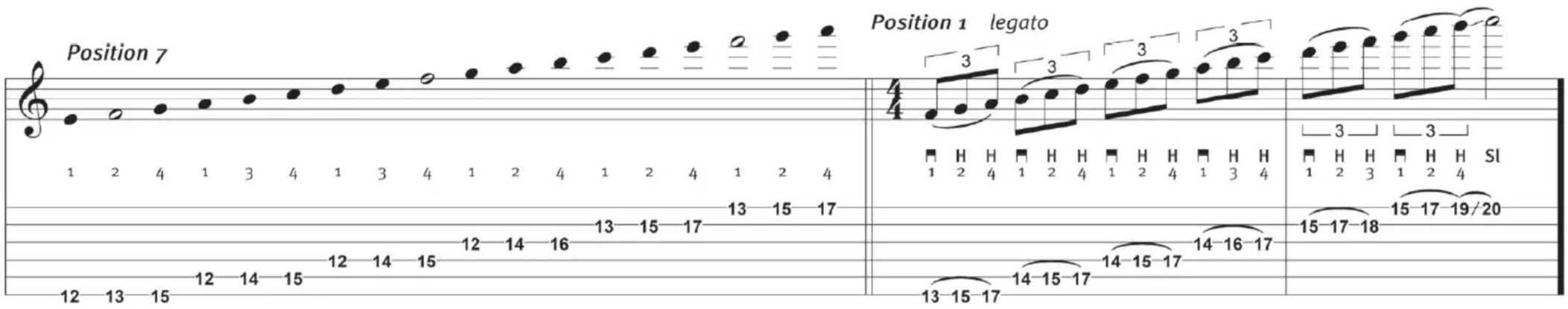


Beispiel 10 *F-Lydisch Three Notes Per String in allen 7 Positionen*

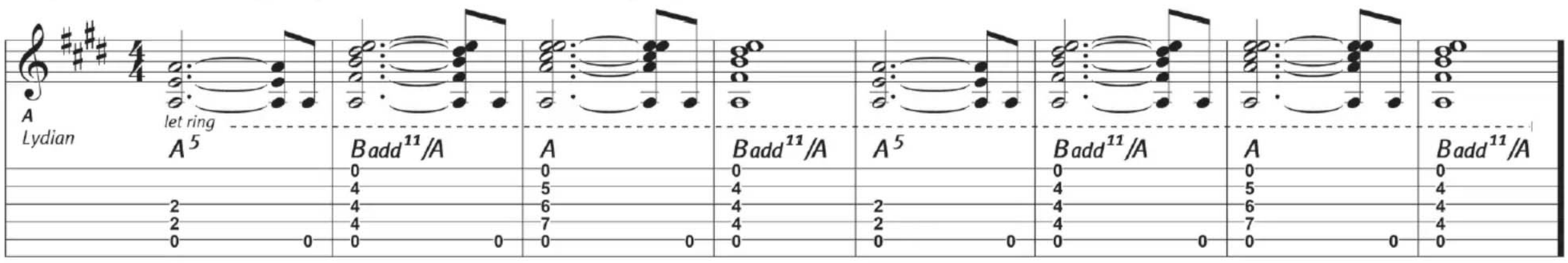




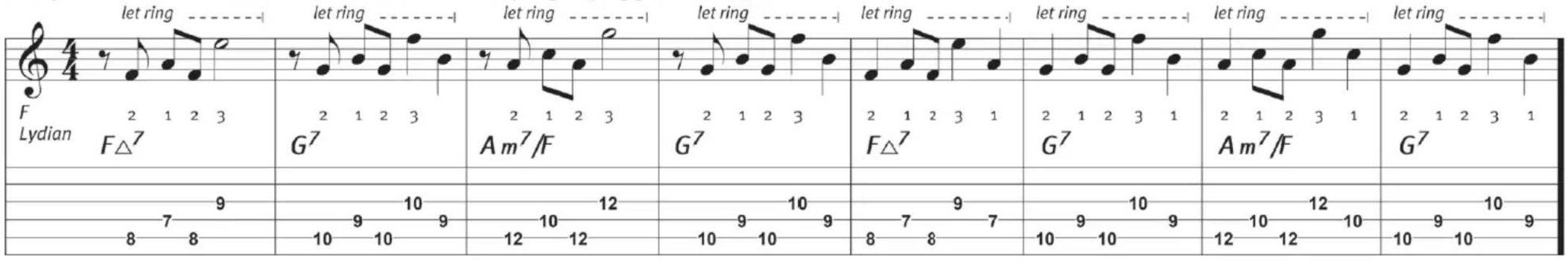




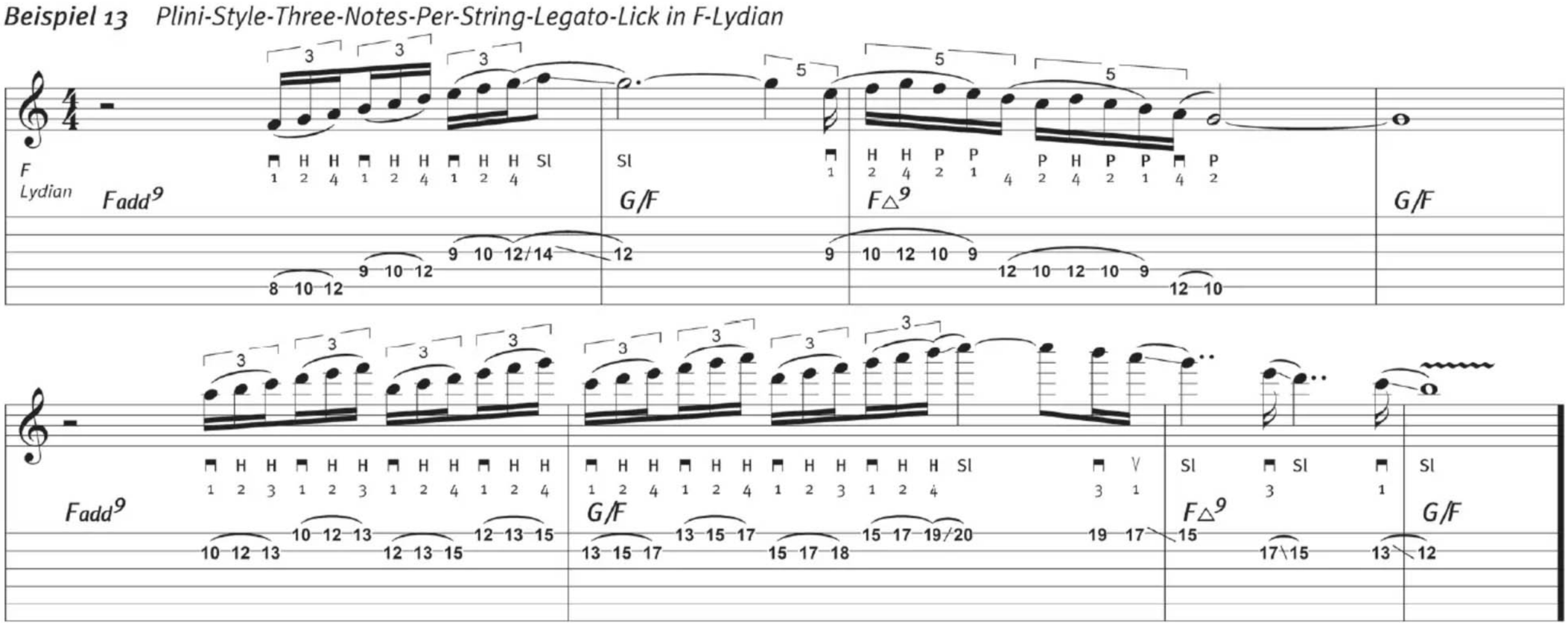
Beispiel 11 *Tom Petty 'My Girl' Verse Chords in A-Lydian*



Beispiel 12 *Fleetwood Mac 'Dreams' Comping Arpeggios in F-Lydian*



Beispiel 13 *Plini-Style-Three-Notes-Per-String-Legato-Lick in F-Lydian*



17. – 19. OKTOBER 2023 | HAMBURG MESSE

STUDIOSZENE

DAS LIVE-EVENT

NETWORKING. GEAR. KNOW-HOW.

JAYCEN JOSHUA (BEYONCÉ, SNOOP DOGG)

WARREN HUART (PRODUCE LIKE A PRO)

PURPLE DISCO MACHINE

JILL ZIMMERMANN (ALEXISONFIRE, ALICE COOPER)

MORITZ ENDERS (SILBERMOND, THE INTERSPHERE)

QUARTERHEAD (WINCENT WEISS, MARK FORSTER)

HANS-MARTIN BUFF (PETER GABRIEL, PRINCE)

STEFAN BETKE (ALPHAVILLE, SOFT CELL)

WANJA BIERBAUM (NINA CHUBA)

www.studioszene.de

Studioszene sound.and.recording

POWERED BY LEaTcon

AMERICANA

Rockabilly-Baukasten

Bei Workshops oder im Gitarrenunterricht wird oft die Frage gestellt, welche Skalen oder Akkorde man spielen muss, um nach einem bestimmten Stil zu klingen. Die Antwort lautet in der Regel, dass Akkorde und Skalen in fast allen Stilen identisch sind und es viel mehr auf das WIE als auf das WAS ankommt. Eine mixolydische Skala kann nach Blues, Country, Rockabilly oder Pop klingen. Was am Ende dabei herauskommt, entscheidet die Phrasierung des Materials, sprich welche Techniken, Sounds oder Rhythmen man kombiniert, um dem Genre gerecht zu werden. Anstatt 20 berühmte Licks auswendig zu lernen und abzufeuern, empfehle ich eher das Konzept hinter typischen Licks zu verstehen und dann mit diesem Wissen eigene stiltypische Patterns zu entwickeln. Wie das funktionieren kann, möchte ich in diesem Workshop anhand zweier klassischer Rockabilly-Licks demonstrieren.

SOUND & VISION

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

CHUCKS DOUBLE STOPS

In **Beispiel 1** siehst du ein typisches Chuck-Berry-Lick über einen A-Dur-Akkord. Zuerst analysieren wir das musikalische Material: Die Töne A und E sind Grundton und Quinte des Akkords und machen allein noch keinen Rockabilly. Typisch ist die rhythmische Phrasierung. Durch die Slides auf die 1, 2u und 4, ergibt sich eine 3-3-2 Aufteilung der Achtel. Außerdem werden die zwei Töne als Doublestop gespielt.

MACH MEHR DRAUS!

In **Beispiel 2** belasse ich Rhythmik und das Doublestop-Konzept, verwende aber weitere Akkordtöne. Nach Quinte/Grundton kommt Grundton/Terz, dann Terz/Quinte um abschließend wieder auf Quinte/Grundton eine Oktave höher zu landen. Alles spielt sich auf E- und H-Saite ab, sodass du dich auf dem Griffbrett nach oben arbeitest.
In **Beispiel 3** wende ich das Konzept um A-Dur-Akkordshapes herum an. Takt 1 und 2 basieren auf dem Barréakkord am 5. Bund, Takt 3 und 4 auf Dreiklängen auf den hohen vier Saiten. **Beispiel 4** erweitert die Doublestops mit ein paar Tönen aus der Dur-Pentatonik. Etwas anarchisch ist **Beispiel 5**. Hier verschiebe ich den Doublestop am 5. Bund innerhalb der Moll-Pentatonik chromatisch. Klingt wild, produziert aber durch Ausprobieren viele spannende Variationen des Ausgangspatterns. In **Beispiel 6** nehme ich nur die Rhythmik des Originalpatterns und kombiniere diese mit einem gegriffenen sowie leeren A auf den tiefen Saiten.



Gene Vincent mit Band. Mitte links: Rockabilly-Gitarren-Legende Cliff Gallup

CLIFFS PULL-OFFS

Das Lick in **Beispiel 7** stammt aus dem Repertoire von Cliff Gallup, dem Gitarristen von Gene Vincent und kombiniert Töne aus Moll, Mixolydisch und der Bluesskala. Es gibt kaum ein Rockabilly-Solo, in dem es nicht auftaucht. Die Analyse ergibt Achteltriolen und Pull Offs. In **Beispiel 8** und **9** verwende ich diese Bausteine an anderen Griffbrettpositionen und kombiniere sie mit Double Stops am Ende. **Beispiel 10** schließlich bringt alles zusammen: Fragmente aus den zwei Originallicks, Double Stops und Triolen an anderen Stellen auf dem Hals sowie Doppel-Oktaven, einen 6/9-Akkord und ein bluesiges Double-Stop-Lick, das auf den tiefen Saiten endet. Versuche beim nächsten Solo, das du nachspielst, die Stellen, die dir am besten gefallen, auf diese Weise zu analysieren und dann zu variieren. So kommt man auf frische, eigene Ideen, die trotzdem zum gewählten Stil passen. Viel Spaß beim Experimentieren! ●

TEXT & TRANSKRIPTION: **MARTIN SCHMIDT**
FOTO: **CAPITOL RECORDS**

MARTIN SCHMIDT



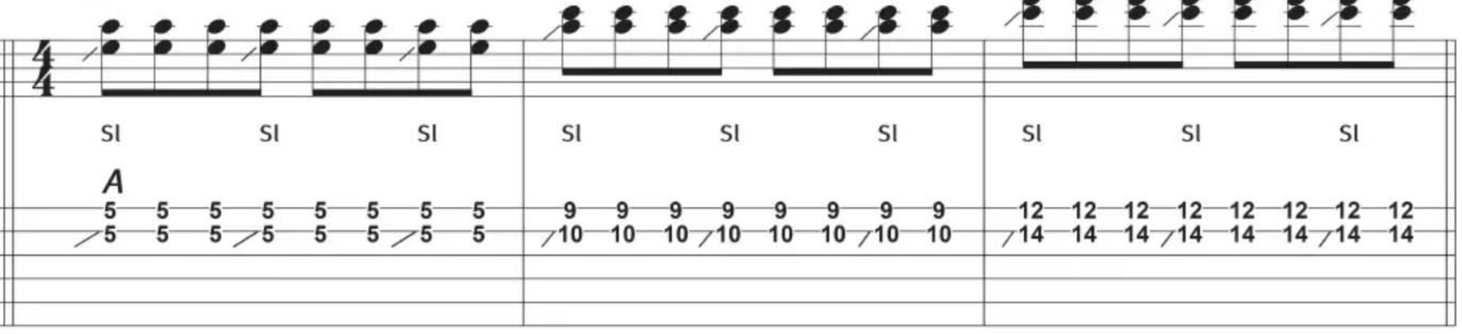
... arbeitet seit über 30 Jahren als Profi- und Livemusiker, Journalist, Dozent für Gitarre und auch als Bandcoach. Zudem ist er Autor der Bücher ‚The Surf Guitar Book', ‚Surf Beat', des Playalong-Buchs ‚Der Gitarrenheld' sowie der Gitarrenschule ‚Der kleine Gitarrenheld'.

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

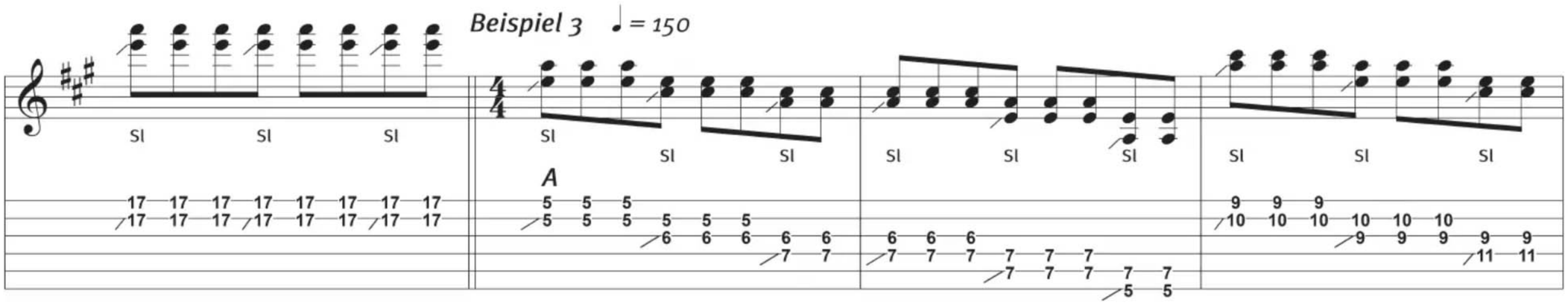
Beispiel 1 ♩ = 150



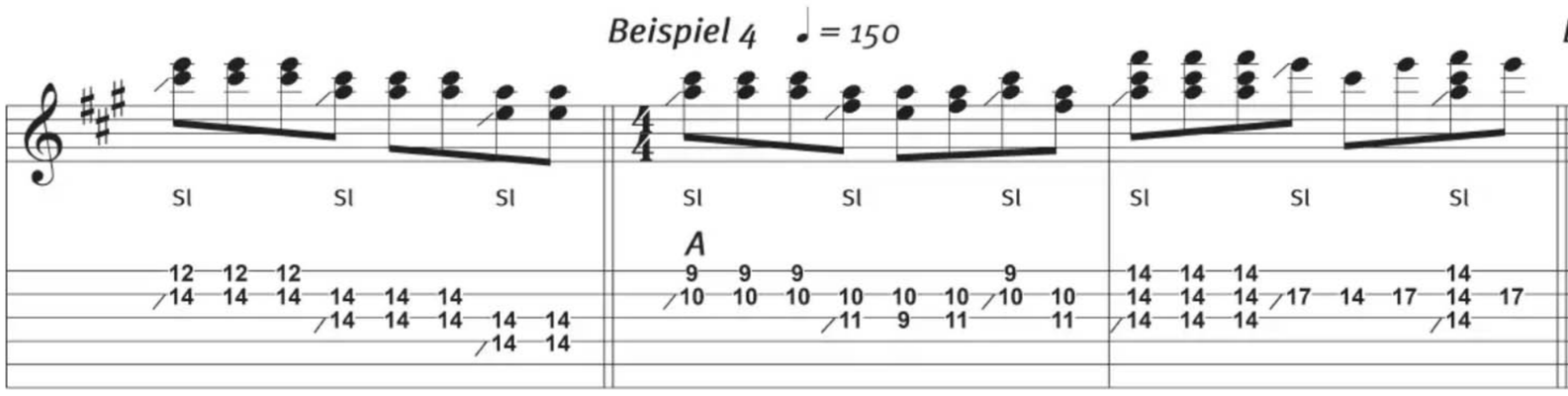
Beispiel 2 ♩ = 150



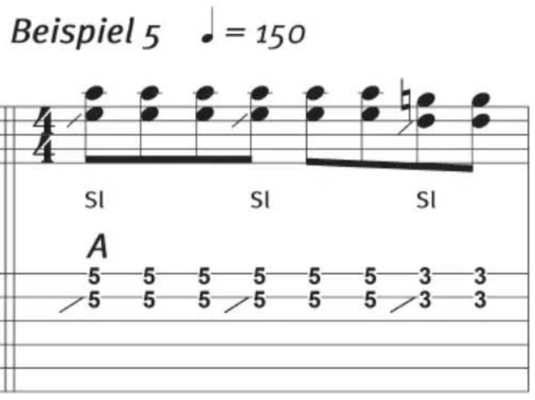
Beispiel 3 ♩ = 150



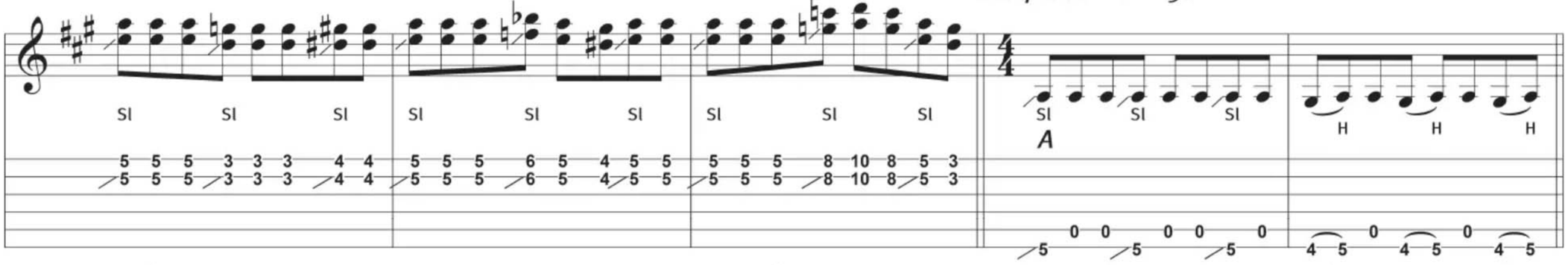
Beispiel 4 ♩ = 150



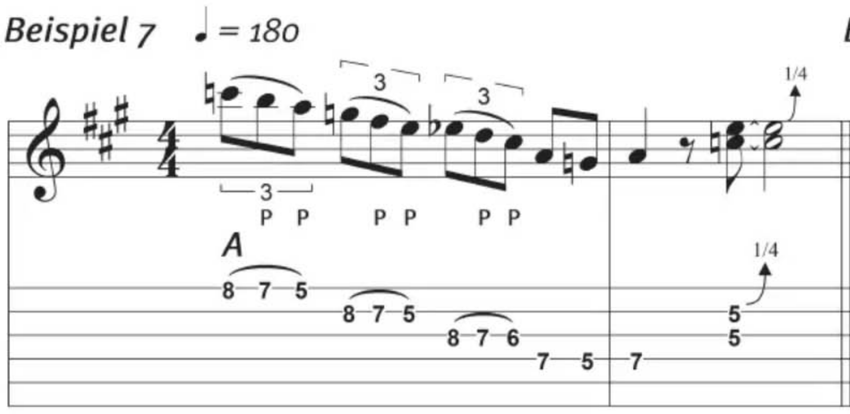
Beispiel 5 ♩ = 150



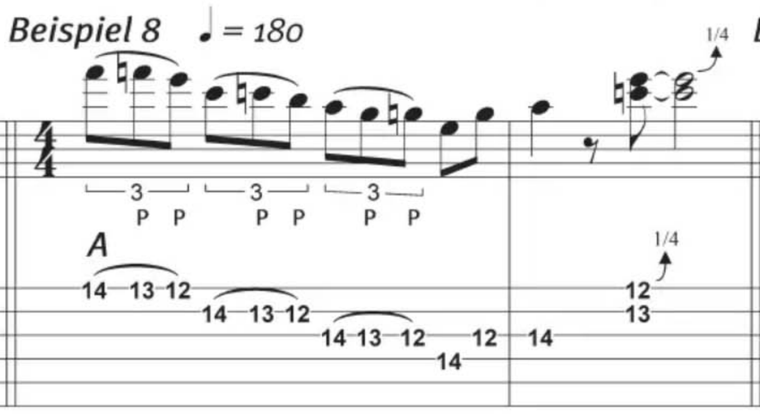
Beispiel 6 ♩ = 150



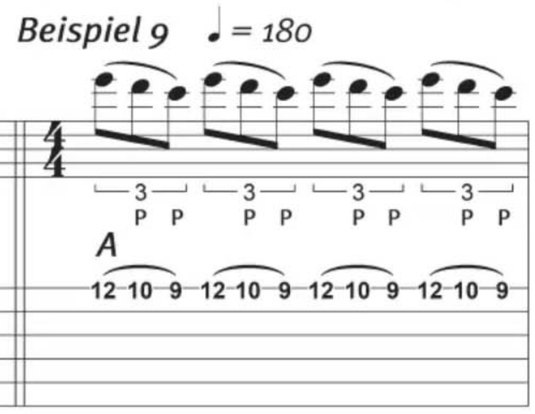
Beispiel 7 ♩ = 180

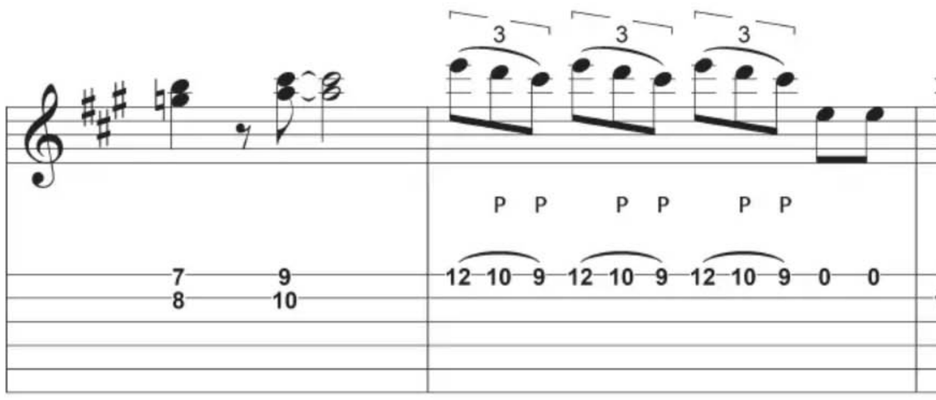


Beispiel 8 ♩ = 180

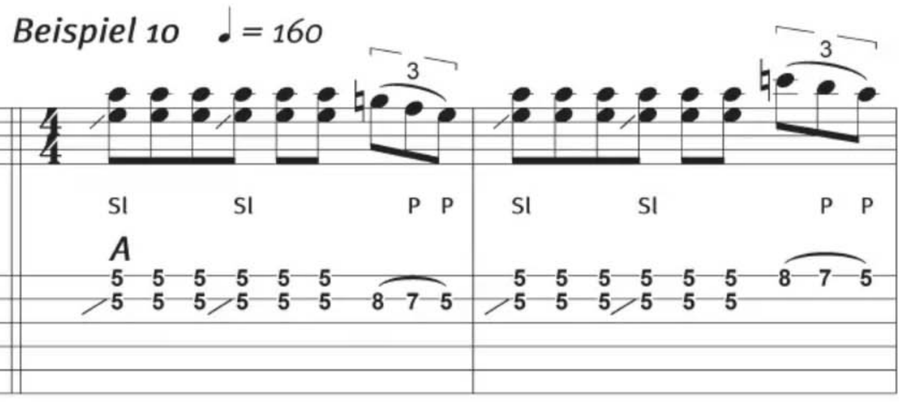


Beispiel 9 ♩ = 180





Beispiel 10 ♩ = 160





JULIA'S BASS LAB

Let's talk about SLAP

Ich weiß, dass der Slap-Sound nicht mehr so populär ist, wie er einmal war, die 80er-Jahre sind vorbei, und es wurde schon viel über Slap gesprochen. Trotzdem muss ich mich an dieser Stelle als Slap-Liebhaberin outen. Ich habe mich auf die Suche gemacht, welche Künstler in den letzten Jahren Songs mit Slap-Bass veröffentlicht haben und die verschiedenen Slap-Techniken einiger Basslegenden genauer unter die Lupe genommen.
Beim Slapping verlieren wir im Vergleich zum Fingerpicking Low End, dafür bekommen wir einen höhenreichen, metallischen Sound mit mehr Attack. Obwohl die Technik bei verschiedenen Bassist:innen auf den ersten Blick sehr ähnlich erscheinen mag, gibt es wirklich große Unterschiede. Ich möchte mit dem sogenannten „Godfather of Slap" beginnen, Mr. Larry Graham.

SOUND & VISION

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

LARRY GRAHAM

Larry Graham war der erste Bassist, der mit dieser neuen Spieltechnik im Radio zu hören war. Er entwickelte sie aus der Not heraus und nannte sie selbst „The Super Chopper Bass Thumbing and Plucking Slap Style". Die Position seiner rechten Hand am Bass variiert stark, mal ist sie näher am Griffbrett, mal etwa zwischen Hals- und Steg-Pickup. Bei Larry Grahams Thumb-Technik wird die gewünschte Saite angeschlagen und der Daumen bis zur nächsthöheren Saite durchgezogen. Sein Daumen ist beim Slapping leicht überstreckt, aber immer parallel zur Saite. Das Gegenteil dieser Technik wäre das Zurückbouncen des Daumens in seine Ausgangsposition, wie bei einem Gummiball.
Larry Graham spielte den „Pop" zu Beginn seiner Slap-Ära noch mit Daumen und Zeigefinger. Auch seine Technik hat sich im Laufe der Jahre verändert. Gut zu hören ist diese technische Entwicklung in den beiden Songs ‚Thank you (Falettinme Be Mice Elf Agin)' von Sly & The Family Stone (1970) und ‚Pow' von Graham Central Station, der 1978 veröffentlicht wurde.



Slap-Technik Larry-Graham-Style

LOUIS JOHNSON

Louis Johnson, auch bekannt als „Thunder Thumb", führte seine Slap-Technik mit einer sehr großen Drehbewegung der rechten Hand aus. Durch die große Bewegung hatte er einen relativ weiten Weg zurück zur Saite, kompensierte dies jedoch indem er seinen Unterarm und sein Handgelenk sehr locker ließ und so trotzdem eine hohe Geschwindigkeit erreichte. Die Position der rechten Hand befand sich vorwiegend am Griffbrettende und sein Slap-Sound ist unweigerlich mit dem Music Man Stingray verbunden. Einzigartig an seiner Technik war auch der fast ständige Einsatz des Daumens der linken Hand auf dem Griffbrett. Er legte den Daumen um den Hals auf die E-Saite (Wrapped Thumb Over Neck) und hatte so zusätzlich die Möglichkeit, die Saite zu dämpfen oder einen Basston zu spielen. Auf diese Weise entstanden die Oktaven in Michael Jacksons Song ‚Get On The Floor' (1979).

MARK KING

Die Grundidee von Mark King war es, das Schlagzeugspiel auf den Bass zu übertragen. Das Ergebnis ist eine sehr kompakte, ökonomische und perkussive Slap-Technik. Im Gegensatz zu Larry Graham und Louis Johnson sind die Finger der rechten Hand vollständig geschlossen. Der Daumen zeigt nach oben und wird beim Anschlag nicht durchgedrückt, sondern kehrt wie ein Gummiball sofort in die Ausgangsposition zurück. In Kombination mit einer kleinen Amplitude ermöglicht diese Technik eine unglaublich hohe Geschwindigkeit. Bekannt geworden ist Mark King mit seinen Status Headless- und Graphithals-Bässen nicht als Solokünstler, sondern als Sänger und Bassist der Popband Level 42. Beeindruckend ist neben der Geschwindigkeit auch seine Kondition. Ein Beispiel dafür ist der Song ‚Heathrow' von Level 42 mit einer Gesamtlänge von 4:43 und einem durchgehenden Slap aus Thumb und Lefthand Slap. Ein wirklich anspruchsvolles Konditionstraining für die rechte und linke Hand.



Slap-Technik à la Mark King

JULIA HOFER

... hostet Teile des YouTube-Kanals von Thomann und ist – neben ihrer Tätigkeit als professionelle Studio- und Live-Bassistin – Bass-Dozentin an der Gustav Mahler Privatuniversität für Musik sowie am Jam Music Lab in Österreich.



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

FLEA



Fleas Slap-Technik

Wir kommen nun zu einer Slap-Technik, die etwas aus der Reihe tanzt. Der Daumen der rechten Hand zeigt nicht nach oben oder parallel zur Saite, sondern eher nach unten (Richtung Boden). Ein Bassist, der häufig mit dieser Technik in Verbindung gebracht wird, ist Flea. Durch seinen Erfolg mit den Red Hot Chili Peppers hat er wohl mehr Menschen als jeder andere den Slap-Sound näher gebracht. Bei der Thumb-Bewegung ist seine Hand geöffnet, die Finger sind fast ausgestreckt und der Daumen zeigt nach unten. Wenn Flea einen Pop spielt, zieht er die Finger zusammen und benutzt den Mittelfinger für den Popsound – nicht den Zeigefinger, wie es viele tun. Da der Daumen nach unten zeigt, ist die Double-Thumb-Technik natürlich nicht möglich.

AKTUELL

Wie sieht es mit der Verwendung von Slapsounds in der aktuellen Popmusik aus? Und vor allem, wie wird der Slapbass kompositorisch in die Songs integriert? Zugegeben, die Auswahl ist überschaubar, aber es gibt in den letzten Jahren einige Veröffentlichungen mit Slapbass, die sehr viele Menschen erreicht haben. Beginnen möchte ich mit der 25-jährigen amerikanischen Singer-Songwriterin Blu DeTiger. Sie ist Sängerin und Bassistin und war gerade im Vorprogramm von Charlie Puth auf Tour. In ihren Liveshows und auch auf ihren Social Media Kanälen ist der Slapsound sehr oft zu hören, wie zum Beispiel in dem Song ‚Crash Course'. Die Fans lieben ihn! Wenn man ihre Basslinien analysiert, sind diese meist genauso eingängig wie die Gesangshooks.

Auf dem Album ‚Harry's House' von Harry Styles fällt vor allem der Song ‚Daydreaming' auf. Bei genauerem Hinhören wird klar, dass es sich um ein Sample des Songs ‚Ain't We Funkin' Now' von The Brothers Johnson aus den 80er-Jahren handelt. Am Bass natürlich der legendäre Louis Johnson. So durfte der Slap-Bass auch in den dazugeschriebenen Songteilen nicht fehlen.

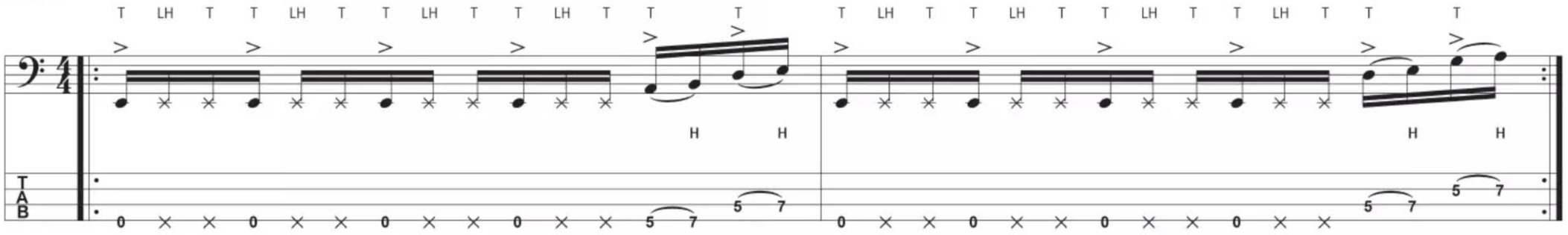
Auch auf dem Red-Hot-Chili-Peppers-Album ‚Return of the Dream Canteen' aus dem Jahr 2022 enttäuscht Flea nicht. Gleich der erste Song ‚Tippa My Tongue' beginnt mit einem sehr eingängigen Slap-Riff, das ein wichtiger Bestandteil der Komposition ist.

Der Song ‚About Damn Time' von Lizzo ging über TikTok viral und gewann 2023 auch einen Grammy. Der Bass erinnert an die Disco-Ära, enthält einige Slap-Licks und wurde von Ricky Reed programmiert. Und zu guter Letzt sind auch die erfolgreichen YouTuber Charles Berthold und Davie504 für eine gewisse Verbreitung des Slapbasses verantwortlich.

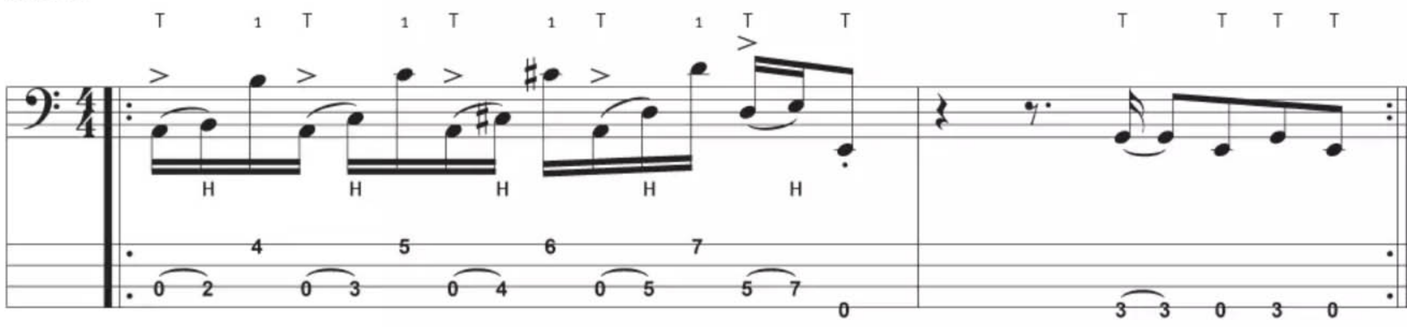
Es gibt so viele verschiedene Slap-Techniken, mein Appell wäre: Viel experimentieren und eigene Licks und Techniken entwickeln. Ich bin sehr gespannt, wie sich der Slapsound und die Slaptechnik in den nächsten Jahrzehnten in der Musik verändern werden.

Zum Schluss gibt es noch vier Slap-Riffs, die viel leichter zu spielen sind als sie klingen. Soundfiles zu diesem Workshop findet ihr auf www.gitarrebass.de, checkt außerdem auch meine Slap-Bass-Spotify-Playlist. Viel Spaß damit!! ●

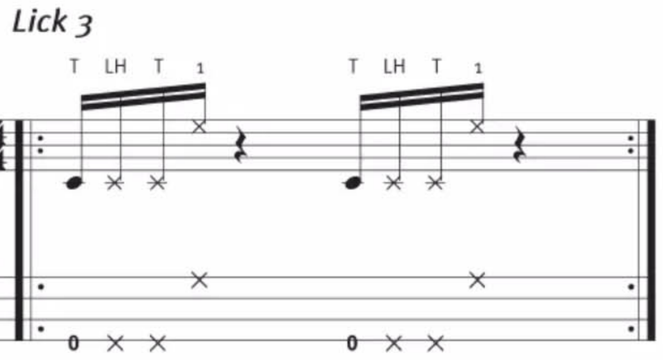
Lick 1



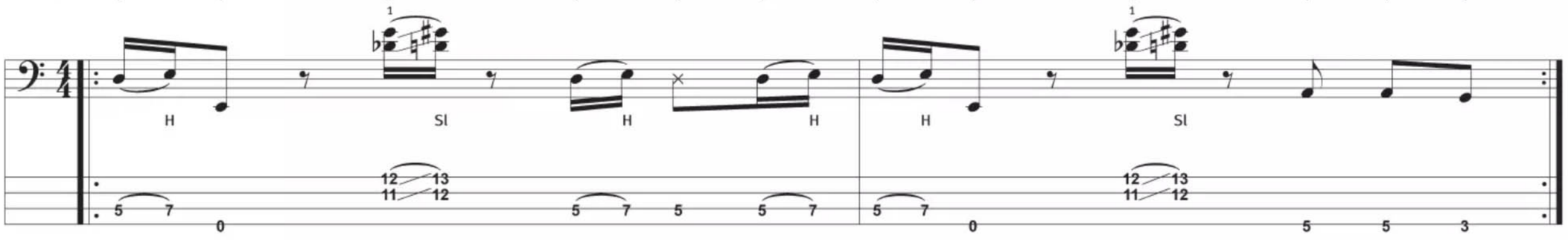
Lick 2



Lick 3



Lick 4



Zeichenerklärung

Über den Noten: T = Thumb (Slap), 1 = Pop (mit Zeigefinger), 2 = Pop (mit Mittelfinger), LH = Left Hand Hammer On

Unter den Noten: H = Hammer On, Sl = Slide

THE ART OF BASS

Bassarbeit im Studio – Part 1

SOUND & VISION

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

Die goldenen Jahre der Tonstudios sind zwar vorbei, das bedeutet jedoch nicht, dass keine Bass-Recordings mehr gebraucht werden. Im Gegensatz zu früher geschieht dies heutzutage wohl überwiegend in Home- oder kleineren Projekt-Studios. Ob klein oder groß, die Aufgabenstellung bleibt die gleiche.

Was ist bei einer Aufnahmesession zu beachten? Beginnen wir mit dem technischen Teil: Als erstes muss der Bass oktavrein sein. Ist er das nicht, gerät die Stimmung aus den Fugen, sobald du höhere Töne spielst. Die Oktavreinheit wird am Steg eingestellt, dazu ist ein Stimmgerät erforderlich. Ist der am 12. Bund gegriffene Ton höher als der Flageolett-Ton am selben Bund, muss die Saite verlängert werden, das heißt, das Böckchen muss in Richtung Korpusende verschoben werden. Wenn der gegriffene Ton tiefer ist, muss die Saite verkürzt werden, das Böckchen muss also in Richtung Hals verschoben werden. Der Bass ist erst dann oktavrein, wenn der gegriffene Ton und der Flageolett-Ton aller Saiten im 12. Bund genau übereinstimmen.

Die Saiten müssen nicht ganz neu sein, aber wenn es nicht die ausdrückliche Soundvorstellung des Produzenten ist, sollten sie nicht zu alt sein. Egal ob man einen brillanten oder eher dumpfen Sound bevorzugt, die Klangdynamik von neueren Saiten ist einfach besser. Ganz neue Saiten können manchmal noch zu harsch klingen und sind daher in vielen Situationen nicht unbedingt zu empfehlen.

Man sollte eine klare Vorstellung vom eigenen Sound haben und auch wissen, wie man ihn einstellt – ob mit aktiver Elektronik, einem geeigneten Preamp oder der eigenen Anlage, ist letztlich egal. Der einfachste Weg ist die Direktabnahme, bei der das Basssignal direkt mit dem Mischpult verbunden wird. Der sicherste Weg, den eigenen Sound einzufangen, ist immer, den eigenen Verstärker mitzubringen. Die drückenden Tiefmitten-Frequenzen liegen zwischen 200 und 500 Hz, die tieferen Frequenzen zwischen 50 und 180 Hz sind als Bassfundament sehr wichtig, sollten aber nicht überbetont werden, da der Sound sonst schwammig wird. Die Frequenzen zwischen 600 und 4000 Hz geben dem Sound Definition, werden sie überbetont wird der Klang schnell harsch. Ab 5000 Hz beginnt der Brillanzbereich, wobei die Frequenzen zwischen 8000 und 12000 Hz den letzten Glanz liefern. Die Wirkung der Frequenzen oberhalb von 12000 Hz lässt immer mehr nach, da sie für das menschliche Ohr immer weniger wahrnehmbar werden. Das Gleiche gilt für die Frequenzen unterhalb von 40 Hz, sie werden beim Mix oft eliminiert, um störendes Wummern zu vermeiden.

Damit es schnell geht, sollte ein Stimmgerät natürlich immer parat sein. Ich selbst bevorzuge einen Bodentreter, der das Signal unterbricht, während ich stimme. Der moderate Einsatz eines guten Kompressors kann durchaus hilfreich sein. Falls Slapping zum Einsatz kommt, ist er sogar fast unerlässlich und auch bei einem Fünfsaiter kann er helfen, den Bassbereich unter Kontrolle zu bringen.

Jeder Stil benötigt außerdem einen anderen Sound. Es bringt z. B. nichts, lockere Soul-Musik mit einem fetten Reggae-Bass-Sound zu spielen.

Aber kommen wir nun zum musikalischen Teil. Bei den meisten Aufnahmesessions ist vor allem songdienliches Spiel gefragt. Die Aufgabe des Basses ist es, dem Stück eine möglichst einfache, klare und stabile musikalische Struktur zu geben. Er soll einen klaren Rhythmus geben und die Harmonien und Melodien so unterstützen, dass sie sich bestmöglich entfalten können. Im besten Fall gelingt es dem Bassisten sogar, seine Linie so kraftvoll zu gestalten, dass sie den gesamten Song entscheidend prägt. Die Virtuosität eines songdienlichen Bassisten liegt also in seiner Fähigkeit, sich auf das Wesentliche zu beschränken, nach dem Motto „weniger ist mehr". Ein Meister dieser Kunst ist z. B. Lee Sklar, der als Studiobassist unzählige Aufnahmen gemacht hat und hierzulande vor allem durch seine Arbeit mit Phil Collins und Billy Cobham bekannt wurde.

Als Beispiel für diesen Workshop schauen wir uns den Song ‚Wanna Come Home' von meinem Album ‚Serenity' genauer an, das in der Pandemie entstanden ist. Der Bass folgt im A-Thema mit einfachen Grundtönen sowohl der rhythmischen als auch der harmonischen Bewegung des E-Pianos, der auch das Schlagzeug folgt. Jeweils im zweiten und vierten Takt erfolgt am Ende eine kleine Variation, die nur am Schluss des Themas für die Überleitung zum B-Thema etwas verändert ist. Die Basslinie sorgt für Ruhe und Stabilität und gibt so dem vom Fretless-Bass gespielten Thema genügend Raum zur Entfaltung. Obwohl im B-Thema das E-Piano durch eine Klangfläche ersetzt wird, behält der Bass die Rhythmik bei und sorgt so für Kontinuität. Dies geschieht auf etwas andere Weise auch im Chorus. Hier schmücken etwas mehr Variationen die Linie und sorgen so für etwas mehr Fluss. Der Song hat also in allen drei Teilen ein sehr ähnliches rhythmisches Fundament, das seine ruhige Atmosphäre mit einer klaren Struktur und Stabilität unterstützt.

Bei Verzierungen ist es immer wichtig, dass sie vor allem im rhythmischen und atmosphärischen Fluss des Songs bleiben und nicht aus der erzeugten musikalischen Stimmung herausfallen. Oder einfacher ausgedrückt: Der schönste Fill nützt nichts, wenn er nicht zum Song passt. Im A- und B-Thema sowie im Refrain des Songs wurde daher vom Bass ein gleichmäßiges, ruhiges rhythmisches Grundgerüst geschaffen, das nur durch kleine Fills aufgelockert wird. Die dadurch erzeugte Ruhe schafft Raum für neue Strukturen in der anschließenden Solopassage, die Thema des nächsten Workshops sein wird.

Viel Spaß beim songdienlichen Spielen! ●

TEXT & TRANSKRIPTION: **EMANUEL STANLEY**

EMANUEL STANLEY



... ist als vielseitiger Live- und Studiobassist, Komponist, Produzent und Dozent an der Kölner Jazzhausschule aktiv. Seine Fähigkeiten als studierter Musiker bringt er nicht nur in Instrumentalprojekten unter eigenem Namen, sondern auch in der Little Planet Band ein.

'Wanna Come Home' *Straight 1/16-notes*

♩ = 86

Intro 1

A Theme

B Theme

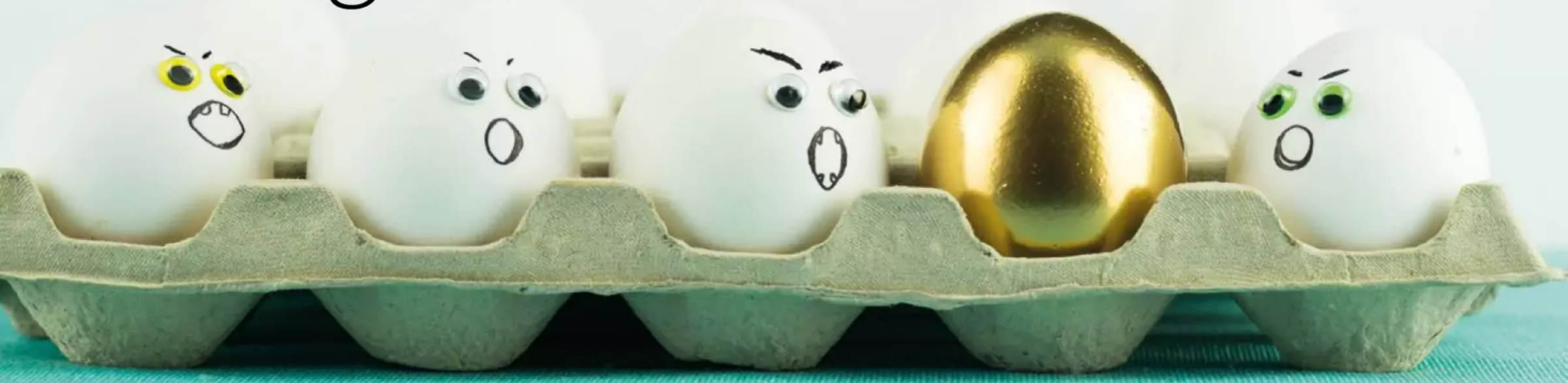
Chorus

Intro 2

TILL & TONE

Der gute Ton!

TEXT: **TILL HOHENEDER** FOTOS: **RONNIE WOOD; SHUTTERSTOCK / SZMULI**



Über Neid & Missgunst unter Gitarristen

Wir Gitarristen sind ein besonderes Völkchen. Ganz anders als die Normalos da draußen, denn wir machen ja Musik. Wir spielen krachenden, lauten Metal, verträumte Popmusik, Blues oder Soul. Wir sind keine Spießer, denn unsere Gitarren vermitteln uns die ewige rebellische Jugend. Glauben wir jedenfalls. Meine 18-jährige Tochter spricht angesichts meiner Konzerte gerne von älteren Herrschaften mit 'ner Gitarre vor der Bierplauze. Respektlos! Auch mein Freund Micky Beisenherz wirft mir nicht erst seit gestern vor, dass ich vor allem Bands höre, wo mindestens zwei olle Rentner an der Klampfe stehen. „Na und?“, sage ich dann immer. Ein bestechendes Gegenargument, das seine Wirkung meist verfehlt. Wer jetzt diese Zeilen liest und denkt „Hoheneder, du saitenzupfender Granufink, ich bin U35, was geht mich dein Elend an? Ich höre nur die jungen Wilden!“ Ruhig, Jungs. Ich möchte euch gar nicht auf den Fuß treten. Ich möchte nur klarstellen, dass die meisten Gitarristen natürlich obwohl sie ihre Matte schwingen, die Gitarre traktieren und laute Rockmusik hören genauso spießig oder konservativ sein können, wie Nicht-Gitarristen. Sonst würden wir ja nicht seit 60 Jahren immer noch hauptsächlich Teles, Strats oder Paulas spielen, oder? Gitarristen wie ich mögen eben Veränderungen, sofern sich nichts verändert. Wir lieben den guten Ton. Und was den angeht, haben einige von uns noch ein großes Nachholbedürfnis.

KOMMENTARSPALTEN

Denn manche Gitarristen sind offensichtlich nicht nur konservativ, sondern auch neidisch, böse und missgünstig. Nach dem von Eric Clapton organisiertem Jeff-Beck-Tribute in der Royal Albert Hall in London, war ich ziemlich scharf auf Videos von den beiden Konzerten. Schließlich war das Line-up nicht von schlechten Eltern: Billy Gibbons, Kirk Hammett, Derek Trucks, Gary Clarke Jr., John McLaughlin, Doyle Bramhall „der Viertel-vor-Zwölfte“ und noch viele Virtuosen mehr! Natürlich waren schnell viele Handy-Videos online, die zwar klanglich schrecklich waren, aber ahnen ließen, dass da viele exzellente Gitarristen ihr Bestes gegeben haben, um die Ikone Jeff Beck zu ehren. So weit, so gut. In den Kommentarspalten allerdings tobte der Mob, sinngemäß las ich dort zum Beispiel: Der Hammett ist da fehl am Platz, der spielt ja minutenlang in der falschen Tonart, der kann echt nix, da sieht man mal wie überbewertet der ist…! Und dann spielte er ja auch noch auf der „Greeny-Les-Paul“, das war auch für Bewertungen gut wie: Ja, wenn man Geld für 'ne teure Gibson hat, aber nicht spielen kann … die arme Gitarre … was macht der Typ bloß mit dieser legendären Les Paul … Gary Moore dreht sich im Grabe um … etc.!

Ich war echt erstaunt. Was war das? Kommentieren da etwa Hühner den Flug der Adler? Bin ich der Einzige, der diese Kommentatoren gerne fragen möchte: Was steht eigentlich auf deinem Zettel? Brot kann schimmeln, was kannst Du? Natürlich kenne ich dieses Phänomen nicht erst seit gestern. Als 15-jähriger vergötterte ich Keith Richards, das war 1980. In den nächsten zehn Jahren dominierten aber Gitarristen wie Eddie van Halen, Steve Lukather, Gary Moore, Steve Vai, Joe Satriani, Andy Summers und Slash die Gitarren-Hotlist. Ich wurde von den meisten Gitarristen einfach ausgelacht, wenn ich mit meinen Keith-Lobeshymnen um die Ecke kam. Dann hieß es auch damals schon: Keith Richards!? Der? Der kann doch nix! Spiel mir mal ein gutes Solo von der Nulpe vor! Der soll erstmal stimmen lernen!

Gut, selbst ich glaube nicht, dass der gute Keith das Solo von ‚Rosanna‘ so hinkriegt, wie es der gestiefelte Lukather hingezaubert hat. Aber, wie wir alle mittlerweile wissen sollten: Darum geht es überhaupt nicht. Es geht auch nicht darum, ob Steve Lukather ‚Gimme Shelter‘ oder ‚Jumping Jack Flash‘ so fantastisch hinbekommen hätte wie Richards. Es geht vielmehr darum, Richards und Lukather die gleiche Wertschätzung für ihre unterschiedliche

TILL HOHENEDER



geb. 1965, begründete mit seiner Gruppe Till & Obel Anfang der Neunziger die Neue Deutsche Comedy. Heute ist der dreifache Träger des Deutschen Comedypreises ein gefragter Bestseller-Autor, Podcaster, Comedian und Musiker. Seine erfolgreichen Podcasts „Zärtliche Cousinen“ (mit Atze Schröder) und „Musik ist Trumpf“ wurden schon millionenfach gestreamt. Wenn seine knappe Freizeit es zulässt, spielt der leidenschaftliche Sänger & Gitarrist mit seinen Bands „The Slowhand All Stars“ und den „Rockafellers“ auf.

www.till-hoheneder.de

Gitarrenarbeit entgegenzubringen! Warum sonst in aller Welt antwortet ein Gitarrist wie Joe Satriani in einem Interview auf die Frage „Wer würdest du gerne für einen Tag sein?“ mit: „Keith Richards!“? Weil er weiß, was Keith Richards kann.

EHRE, WEM EHRE GEBÜHRT

Ich kann mich noch sehr gut an eine iPad-App erinnern, die Dhani Harrison (Sohn von George!) 2012 auf den Markt gebracht hat: „The Guitar Collection: George Harrison“. Musste ich als Bewunderer von Harrison selbstverständlich kaufen. Die App war dann nicht so spektakulär, wie erwartet. Aber: Am Ende waren ein paar Videos, unter anderem mit niemand geringeren als Gary Moore, den wir wohl unbestritten zu den Besten der Gitarrenzunft zählen dürfen. In diesen Videos erklärte und demonstrierte Gary Moore, wie großartig und innovativ der Gitarrist George Harrison war. Da war so viel Respekt und Anerkennung in Garys Worten – das sollten sich vor allem Leute angucken, die immer noch nicht kapiert haben, was Harrison für ein famoser Gitarrist und Musiker war. Denn auch in Bezug auf Harrisons Skills liest und hört man immer wieder gerne von irgendwelchen Schwachstrullern: Naja, was hat der denn schon Dolles gespielt? Ich empfehle da für die Hardcore-Zweifler gerne ein schönes Feature auf guitarworld.com. Dort findet man 24 berühmte Gitarrenmomente von Harrison – analysiert, interpretiert und bewundert u. a. von Heroes wie: Paul Gilbert, Tommy Emmanuel, Robben Ford, Joe Bonamassa und Zakk Wylde, der es für mich auf den Punkt bringt: „Sicher, er hat keine Al Di Meola-, John McLaughlin- oder Paco-Sachen geschreddert, aber so war er eben auch nicht. Seine Soli waren immer so melodisch und mit so viel eigenem Gefühl ...



Niemand spricht über George Harrison so, wie man über Beck, Clapton oder Page spricht. Aber er war ein super Gitarrist! Er hatte wirklich eine Stimme auf seinem Instrument, und darum geht es doch letztendlich.“ George Harrison, der Millionen inspiriert hat, zur Gitarre zu greifen und Lieder zu schreiben, bekommt den verdienten Respekt und Credit für sein beeindruckendes Werk. Bevor man also den Mund aufmacht, um jemanden zu bewerten: Es ist okay, die Art und Weise, wie ein Gitarrist spielt, nicht zu mögen. Aber es geht gar nicht, diesen Gitarristen deswegen als „Kannix“ zu bewerten.

MITEINANDER

Einmal im Jahr mache ich ein Charity-Konzert für schwer und chronisch erkrankte Kinder u. Jugendliche. Es gibt einen über dreistündigen Mix aus Comedy und Musik. Dazu lade ich seit 13 Jahren Profis und Amateure ein. Dieses Jahr (am 25. Augist in Hamm) kommen zum Beispiel Ruhrpott-Comedylegende Herbert Knebel und das wunderbare Singer-Songwriter-Countryfolkpop-Duo Mrs. Greenbird. Aber ich hatte auch schon Ali Neander, Thomas Blug, Adriano Batolba, Andreas Schmidt-Martelle, Gregor Hilden oder Helmut Krumminga zu Gast – wahrlich gute Saitenakrobaten. Von all diesen Künstlern habe ich etwas gelernt. Zum einen, dass sie wirklich spielen können. Und ich habe gelernt, dass diese Künstler auch gerne mit uns Amateuren gespielt haben. Eine Begegnung vergesse ich nie, weil sie mich sehr stolz gemacht hat: Die legendäre Inga Rumpf, begnadete Sängerin und Musikerin wollte ihre zwei Stücke, die sie mit meiner Band (keine Profis!) singen sollte, einen Tag vor dem Konzert proben. Ich holte sie vom Bahnhof ab und wir fuhren zu meinem Proberaum. Norddeutsch gab Frau Rumpf freundlich, aber bestimmt folgende Order raus: „Wir proben kurz die zwei Stücke durch und dann fährst du mich bitte wieder ins Hotel zurück.“ Ich nickte und verstand: professionell und schmerzlos war gewünscht. Im Proberaum angekommen, begrüßte sie alle freundlich und fragte nach einem Bier. Dann klärte sie kurz die Tonart und zählte das erste Stück ein. 1,2,3,4, … done. Ohne eine Miene zu verziehen, probten wir gleich das zweite Stück hinterher. Fertig.



Großes Staraufgebot beim von Eric Clapton organisierten Jeff-Beck-Tribute-Konzert in der Royal Albert Hall – mit dabei: Billy Gibbons, Kirk Hammett, John McLaughlin, Ronnie Wood, Johnny Depp, Susan Tedeschi, Derek Trucks, Doyle Bramhall, Robert Randolph, Gary Clark Jr., Nathan East, Rhonda Smith und weitere.

Inga zündete sich eine Zigarette an, ich legte die Gitarre zur Seite und suchte den Autoschlüssel. Just in diesem Augenblick fragte Frau Rumpf nach einem zweiten Bier und fragte zufrieden in die Runde: „Könnt ihr auch ‚It's all over now‘ spielen?“ Konnten wir! Danach jammten wir uns gutgelaunt noch eine Stunde mit ihr durch die 60er. Ohne flashy Soli und große Effekte. Mit zwei Gitarren, Bass, Drums und der zugebenerweise genialen Stimme von Mrs. Inga Rumpf. Nach dem letzten Stück schaute sie uns an und fragte mich: „Ihr seid doch eigentlich viel zu jung für diese 60er-Songs, wieso habt ihr diesen Sound so gut drauf?“ Das, liebe Leute, ist bis heute das schönste Kompliment, was ich und meine Jungs je bekommen haben. Musikalisch gesehen, natürlich. Von einer Musiklegende, die mit vielen meiner Heroes musiziert hat, so gelobt zu werden. Also vergesst Neid und Missgunst. Achtet die Kollegen, love the one you're with! Denn, liebe Leute: Auch das gehört zum guten Ton(e)!! ●



PARTS LOUNGE

Chitarre e Vino

Die Eindrücke glühen noch nach! Und wie! Die Rede ist vom vergangenen Workshop-Event ‚Chitarre e Vino', das im Mai in der Toskana stattfand. Schon zum zweiten Mal trafen sich in unbeschreiblich schönem Ambiente südlich von Florenz zwei Dutzend Gitarren-Enthusiasten zu einem viertägigen Intensiv-Erlebnis, das Gitarren-Workshops und erlesene kulinarische Genüsse auf einzigartige Weise vereint. Die Idee dazu hatten Ulrike und Dieter Roesberg (unser Herausgeber), selbst seit Jahrzehnten Toskana- und Chianti-Kenner und die freundlichsten Gastgeber, die man sich vorstellen kann. Musik und Wein gehören zusammen, und das konnte man nirgendwo besser erleben als in der Villa S.Andrea, wo die Workshops stattfanden.
Ich selbst durfte wieder als Referent dabei sein. Im letzten Jahr stand mir die deutsche Gitarren-Legende Carl Carlton zur Seite, und dieses Jahr fiel die Wahl auf den ebenso legendären Peter Weihe, lange Zeit erste Wahl in deutschen Tonstudios und zudem emeritierter Professor der Popkurse in Hamburg und Hannover, die er in seiner langjährigen Wirkphase entscheidend prägte. Weit über 1.000 Titel als Studio-Gitarrist gehen auf sein Konto, darunter zahlreiche Hits. Zusammen stellten wir ein reichhaltiges Programm auf die Beine, das es in sich hatte. Und irgendwie knüpfte dieses Programm an meine vergangenen Kolumnen aus diesem Jahr an. Neben zahlreichen Praxistipps gab es auch einen – sagen wir mal –

Professor Peter Weihe bei der Arbeit





sozio-philosophischen Bereich, der uns beiden sehr wichtig war. Schließlich steht unsere Kunst in Zeiten von Streaming, Auto-Tune, KI und dem Niedergang der Tonträger-Kultur an einem Scheideweg. Natürlich war uns beiden von Anfang an klar, dass in unserem Publikum kaum jemand sitzt, der wirklich Profi-Ambitionen hegt. Und dennoch kann man vor allem aus Peters persönlicher Erfahrung aus diesem Lager einiges lernen. Eine davon war für alle Teilnehmer sofort sichtbar, denn Peter hatte trotz der riesigen Entfernung von Hamburg nach Florenz keine Mühen gescheut und praktisch seine ganze Ausrüstung in die Toskana gebracht, darunter wertvolle Vintage-Gitarren und gleich ein ganze Amp-Sammlung. Und alles wurde so aufgebaut, dass er ad hoc „aus dem Vollen" die unterschiedlichsten Setups präsentieren konnte. Besonders in seinem ersten Workshop am Freitagmorgen ‚Ohren auf bei der Part-

FOTOS: **STEINBERG, TOLLE, MONTEBRUCK, ROESBERG**

UDO PIPPER

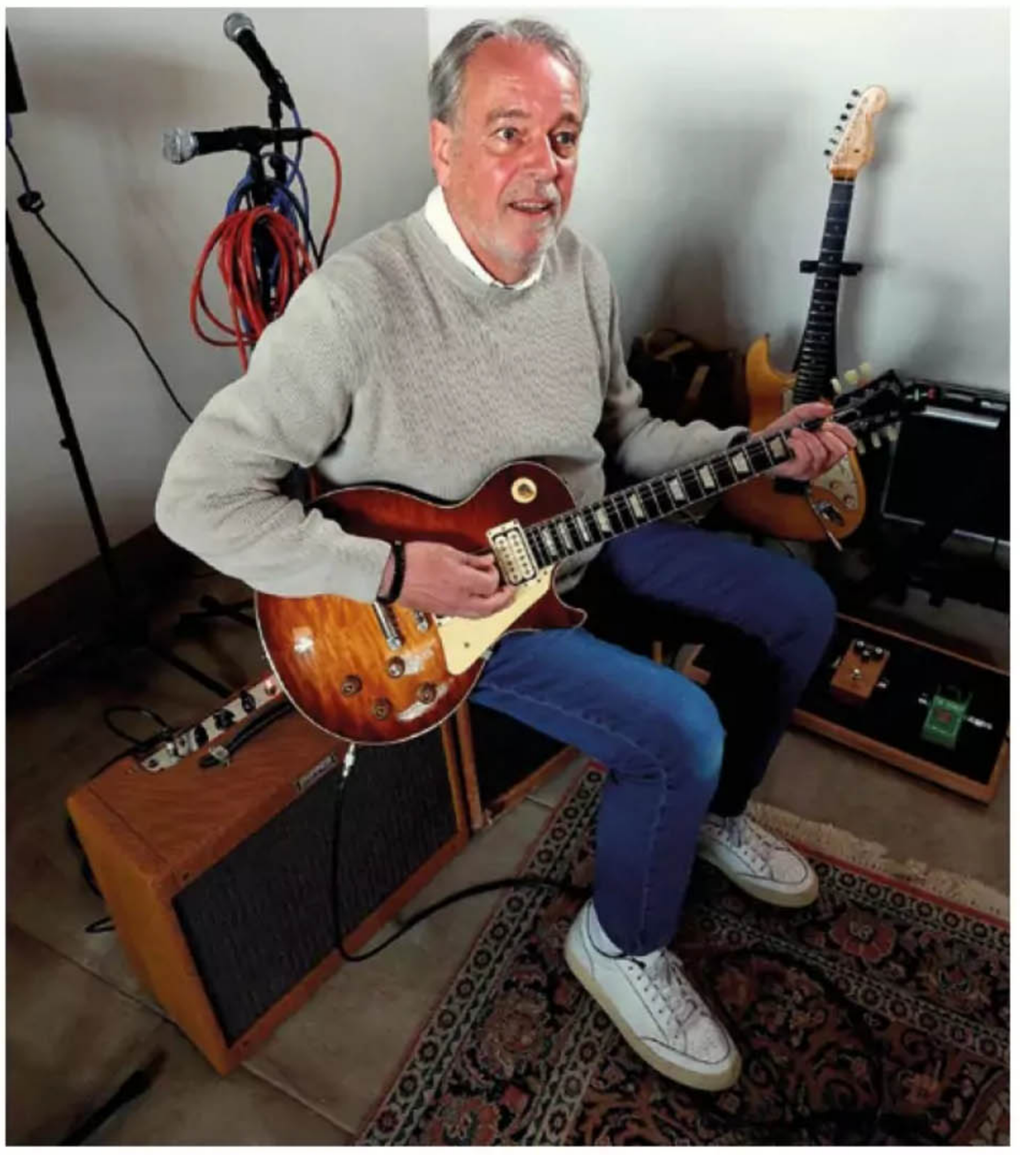


... schreibt seit zwei Dekaden Workshops und Testberichte für Gitarre & Bass. Daneben führt er in der Eifel eine Amp-Werkstatt, in der er Röhrenamps restauriert, modifiziert und selbst konstruiert. Außerdem gibt er bundesweit Workshops zum Thema Gitarrensound und betreibt einen eigenen YouTube-Kanal.



Unsere Gastgeber Ulrike und Dieter Roesberg

nerwahl‘ zeigte er in epischer Breite, wie und welche Gitarren über diesen oder jenen Amp klingen, wofür man das alles braucht und welche Entscheidungen bei solchen Setups eine Rolle spielen. Ich selbst dachte, dass allein dieser Workshop die Reise in die Toskana wert gewesen wäre. Für mich war das jedenfalls die reinste Offenbarung, denn ich hatte eine solche Vielfalt von Gitarrenklängen noch nie zuvor von einem einzigen Gitarristen in solch mitreißender Qualität gehört. Innerhalb von zwei Stunden wurde die gesamte mir bekannte Klangwelt von Akustik- und E-Gitarren so musikalisch und perfekt ausgebreitet, dass man nur noch staunen konnte. Peter Weihe dudelt dabei nicht, sondern bettete seine Klangbeispiele stets in einen bestimmten Songkontext, der auch per Klangbeispielen über seine Studio-Monitore vorgespielt wurde. Dabei konnte man in zahlreichen Ausschnitten Peters Live-Vortrag direkt mit der Original-Aufnahme vergleichen. Darunter bot er neben berühmten Studio-Aufnahmen, an denen er selbst beteiligt war, auch Solo-Spuren von Jimi Hendrix oder Paul Kossoff, die er überzeugend mit eigenem Equipment nachstellte. Peter stammt aus der gleichen Generation wie ich und ist mit den gleichen Stücken groß geworden, daher war dieser Workshop auch eine wunderbare Reise in die Vergangenheit und damit in die vielleicht glorreicheren Tage der Gitarrenmusik. Ich hätte mir eine wochenlange Fortsetzung dieses Workshops gewünscht, denn ich könnte mir dafür keinen besseren Referenten wünschen als Peter Weihe. Hinzu kam seine freundliche, witzige und charmante Art des Vortrags. Auch in dieser Hinsicht ein Genuss.
Ein weiterer Höhepunkt war Peters Workshop zum Thema ‚Zur richtigen Zeit am richtigen Ort‘ am Sonntagvormittag , in dem er beschrieb, wie wichtig auch manche Zufälle für seine Karriere waren. Entscheidend waren seine Ausführungen darüber, dann auch die sich ergebenden Chancen zu ergreifen, was auch ein feines Gespür für solche Situationen voraussetzt. Davor stehen



Udo Pipper an der Les Paul

natürlich Fragen nach den Zielsetzungen und der Einschätzung der eigenen Persönlichkeit. Welcher Spieler-Typ bin ich? Welche Rolle spielt mein privates Umfeld? Was kann ich und was nicht? Solche Ausführungen konnte Peter stets mit Erfahrungen untermauern, die er während seiner langen Karriere gemacht hat. Und darunter waren natürlich auch – wie bei uns allen – Misserfolge oder Fehlentscheidungen, die aber letztlich dazu führten, dass man einen anderen und oft noch besseren Weg einschlägt.
Gemeinsam gestalteten wir einen zweiteiligen Workshop-Block über Tuning-Maßnahmen aller Art. Hier war vor allem wichtig, dass Tuning nicht nur bedeutet, dass man einen Mini-Switch in seine Gitarre einbaut, sondern dass man zunächst sein Equipment richtig versteht und einschätzt. Was unterscheidet eine gute Gitarre von einer weniger guten, und wie kann man Fähigkeiten seiner Instrumente mit kleineren Maßnahmen komplettieren? Peter demonstrierte hierbei eindrucksvoll ein kleines Tool, entwickelt vom eng befreundetem Gitarrenbauer Stefan Zander, in Form eines kleinen Keils, den man bei Gitarren mit ABR-1-Brücken ►



Jeden Abend Weinprobe



Toskanisches Frühstück

unterschiebt und damit das Frequenzspektrum entscheidend korrigiert. Kleine Maßnahme mit sehr großer Wirkung! Man konnte bis zu sechs Keile, liebevoll „Donnerbalken“ genannt, unterschiedlicher Holzsorten unter die Brücke schieben und damit etwa eine Les Paul in alle möglichen Klangrichtungen komplettieren. Zwar noch nicht serienreif, aber zu Demonstrationszwecken völlig überzeugend. Vor allem wurde hier wieder der Beweis erbracht, dass das Holz oder der „Klangkörper“ überhaupt mit all seinen Übergangskopplungen eine sehr bedeutende Rolle für das Gesamtergebnis spielt. Ich werde in Zukunft noch genauer auf diese Maßnahme eingehen und vor allem beobachten, wie daraus irgendwann ein Serienprodukt werden könnte.

Mein Beitrag bestand in der Ausbreitung von Maßnahmen zur Optimierung von Verstärker- und Gitarrenklängen, ohne die Instrumente komplett umzubauen. Ich beschrieb stets umkehrbare Maßnahmen, die auch den Wert der Lieblingsinstrumente nicht beeinflussen. Ein Schwerpunkt war auch wieder mein Plädoyer für „guten Strom“ für unsere Verstärker, was heutzutage oft keine Selbstverständlichkeit ist.



Peter Weihes üppiges Besteck

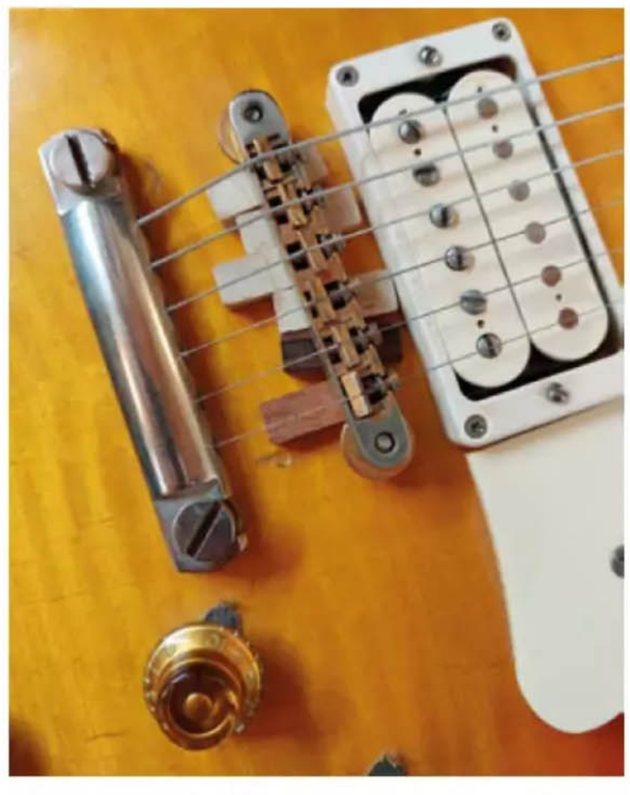
Am Anfang stand ein Workshop von mir über ‚Realität und Wirklichkeit‘ in der Musik, natürlich bezogen auf die zunehmende Digitalisierung unserer Klangerzeuger und auf semantische Aspekte beim Musikhören, die sich in keiner Physik oder Mathematik messen lassen und daher nur sehr schwer zu beschreiben sind. Hören ist kein Messvorgang, sondern ein eher ganzheitliches Erleben, bei dem auch unser gesamter psychosomatischer Apparat beteiligt ist.

Zugegeben, das war ein mehr als üppiges Programm, und aufgrund der Informationsdichte haben wir unsere Workshops meist zeitlich überzogen. Unsere Zuhörer haben das aber stets geduldig und interessiert mitverfolgt und uns natürlich außerhalb der Workshops beim Frühstück oder Abendessen mit Fragen bombardiert. Das war deshalb so wertvoll, weil man sofort Feedback für seine Vorträge erhalten konnte und somit überprüfen konnte, ob die Inhalte bei den Zuhörern auch richtig ankommen. Nach den Workshops stiegen wir sofort in einen Bus, der uns an wunderbare Orte zur Weinprobe entführte. Ein Highlight dabei war sicher der Besuch eines Weinguts namens La Pia Percussina, nur so wenig außerhalb von Florenz in den Hügeln gelegen, dass man die Domkuppel in der Ferne ausmachen konnte. Das Weingut ist überaus geschichtsträchtig, hatte doch Machiavelli in der Verbannung hier einst Teile seines ‚Il Principe‘ verfasst und Dante Teile seines ‚Inferno‘ erdacht. Ein unglaublicher Ort mit wunderbaren Weinen und einem amerikanischen Gastgaber, der uns mit Musik und herrlichen Köstlichkeiten versorgte. Solche Abende bleiben unvergesslich und waren selbst für so manch weit gereisten Teilnehmer etwas Besonderes.

Mittlerweile erreichten uns zahlreiche Feedbacks der Teilnehmer, darunter Sätze wie „Ich für meinen Teil hoffe auf eine Fortsetzung im nächsten Jahr, wenngleich es schwer, oder fast unmöglich ist, da noch was draufzusetzen …“ oder „Ich finde es so erstaunlich, dass man mit ‚fremden‘, sehr unterschiedlichen Menschen nach wenigen Tagen eine Vertrautheit aufbaut, wie ich sie so nur selten empfunden habe.“ Solche Statements sprechen für sich, und nun hoffe ich selbst auf eine Fortsetzung im nächsten Jahr. ●



Diskussionen zwischen den Workshops



Die „Donnerbalken“ unter Peter Weihes Les-Paul-Brücke

Guitar Guru

guru@gitarrebass.de

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

Ich bin im Internet zufällig über eure Seite gestolpert. Ich habe eine alte Gitarre, sie wurde vermutlich ca. Ende der 50er-Jahre gebaut. Anhand von optisch gleichartigen Bauteilen auf Fotos von alten Hoyer-Gitarren würde ich euch gerne um euren Input bezüglich Hersteller, Alter und Ähnliches bitten. Auf der Gitarre selbst ist nichts zu finden. ***Anja***

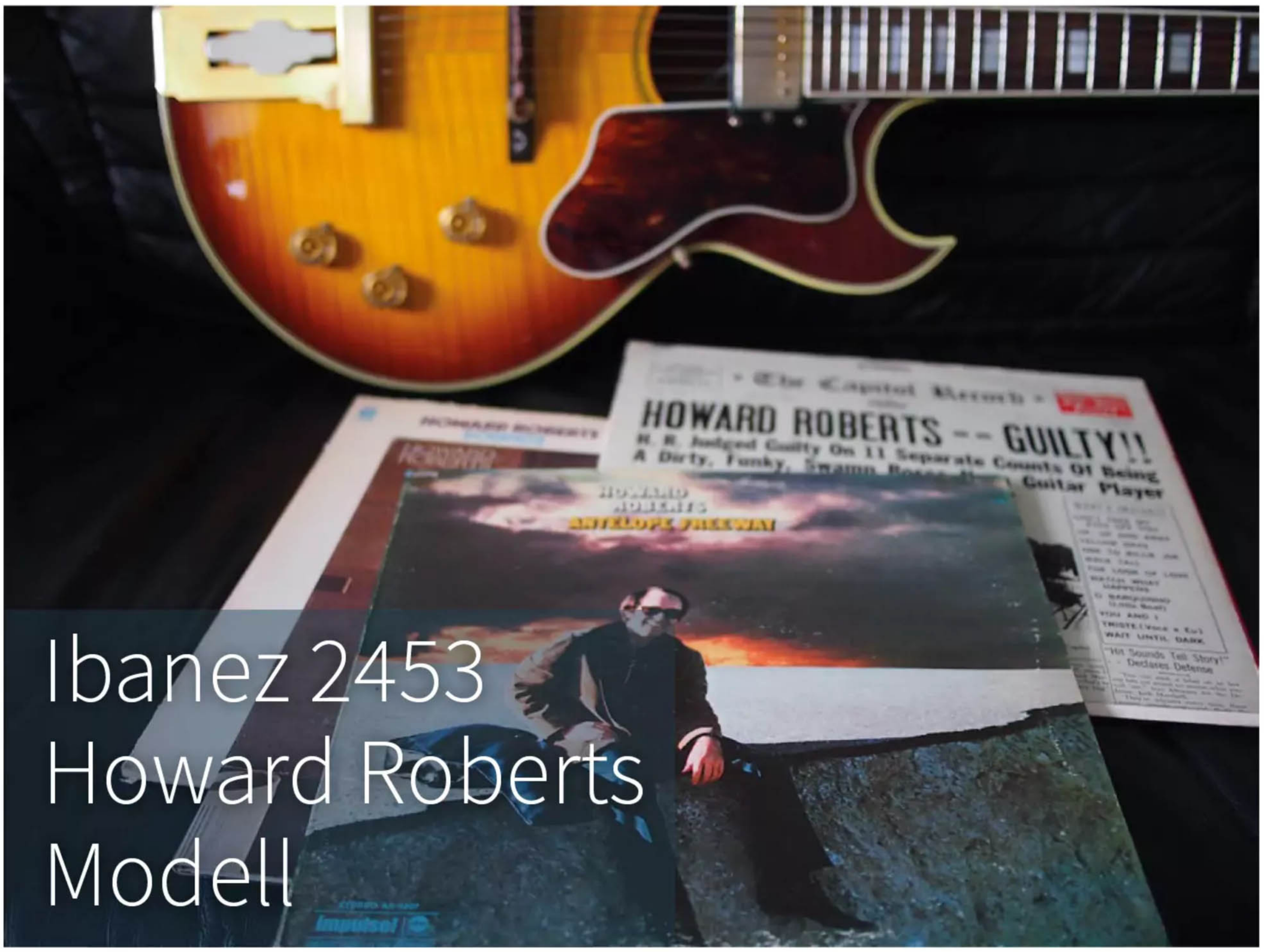
Bei deiner Gitarre handelt es sich mit recht hoher Sicherheit um ein Exemplar des deutschen Gitarrenbauers Gustav Glassl. Das kann man an der Form der doppelten „Katzen-Augen“-Schalllöcher erkennen, die es allerdings auch von anderen deutschen Gitarrenbauern gab. Zudem geben die Rähmchen um den Korpus einen Hinweis auf das Modell. Es handelt sich dabei um ziemlich genau das gleiche wie die Hopf 320L, die er für diesen deutschen Hersteller als Auftragsarbeit baute. Die Kopfplatte deiner Gitarre ist jedoch untypisch für Hopf, weshalb diese wahrscheinlich in Eigenregie entstanden ist. Der Stahlstab im Hals verweist auf ein Baudatum nach 1959. Gustav Glassl wurde 1923 in Schönbach (heute Luby in Tschechien) geboren und siedelte nach dem Zweiten Weltkrieg nach Westdeutschland um, wo er bis 1950 bei Arnold Hoyer arbeitete. Dann machte er sich selbstständig, jedoch gibt es nur sehr wenige Instrumente unter seinem Namen – die meisten stellte er für andere Firmen wie eben Hopf her. Deine Gitarre ist ein sehr, sehr hochwertiges Modell und extrem selten. In restauriertem Zustand kann sie um die 2.000 Euro oder mehr einbringen. Du hast da also ein echtes Schätzchen, das nur mal ordentlich restauriert werden müsste.



Vielleicht könnt ihr mir ja mit meiner neuesten Gitarre helfen. Ich hab auf einem Flohmarkt eine Gretsch 6022CV erstanden. Gezahlt habe ich 480 Euro. Ein hübsches, aber auch etwas seltsames Instrument: Eine wilde Mischung aus akustischer und elektrischer Gitarre – ein Bigsby hat sie zu allem Überfluss auch noch. Im Internet habe ich dazu nicht viel gefunden, nur dass es ein Reissue von Gretsch aus den Neunzigern ist und wahrscheinlich in Japan oder Korea gebaut wurde. Wisst ihr mehr zu der Gitarre? ***Matthias***

Deine Gretsch wurde 1992 gebaut, und zwar von Terada in Japan. Damals hatte Fred Gretsch Jr. die Marke gerade wiederbelebt, nachdem sie in den 1980ern vom Markt verschwunden war und die US-Produktion eingestellt wurde. Die neuen Gretsch ab den späten 1980er-Jahren wurden von Terada in Japan gebaut (und das ist bis heute bei den hochpreisigen Gretschs so, mit Ausnahme des vergleichsweise neuen US-Customshops). Dieses Modell ist selten, da nur wenige Leute eine Akustikgitarre mit Bigsby suchen. Das Konzept ist aber auch nicht total abwegig, wenn man daran denkt, dass ursprünglich ja die meisten Gretsch-Gitarren komplett hohl waren. Die neuere Version dieses Modells wird nun nicht mehr in Japan hergestellt. Mit den 480 Euro hast du ganz sicher nichts falsch gemacht. ● ***Guitar Guru***





Ibanez 2453 Howard Roberts Modell

So wie im Fall von Les Paul, Barney Kessel, Tal Farlow oder Wes Montgomery musste auch der Name Howard Roberts für gleich mehrere Gitarrenmodelle herhalten. Und er steht ebenfalls für einen ganz großartigen, eigenwilligen Musiker und Gitarristen.

DER KÜNSTLER

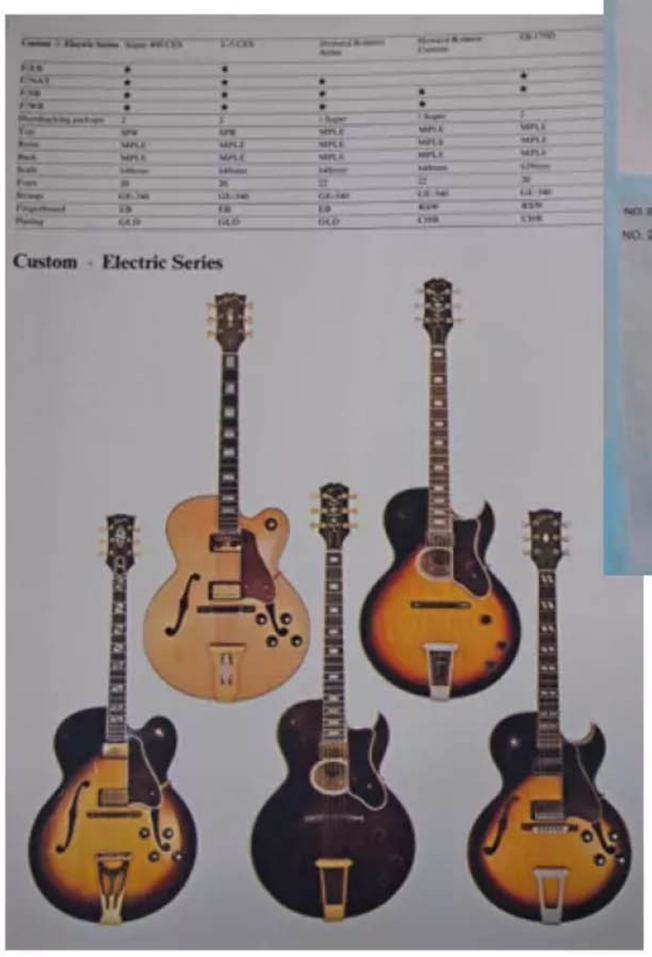
Der amerikanische Jazz-Musiker Howard Roberts ist eine Legende und eine Kultfigur der Gitarristenszene zwischen Jazz und Pop. Angeblich war der am 02. Oktober 1929 geborene Howard schon mit 15 Jahren professionell aktiv und spielte in Clubs und Bars seiner Heimatstadt. Nachdem er 1950 von Phoenix nach Los Angeles gezogen war, hatte er erste Jobs als Live-Begleiter von Größen wie Chico Hamilton und Barney Kessel. Dann kam 1956 das Angebot für das bekannte Label Verve Records als Studiomusiker zu arbeiten, später folgten Jobs für die Labels Concord, Discovery Capitol Records und ABC Impulse. Roberts spielte elektrische und akustische Rhythmus- und Lead-Gitarre, Bass und Mandoline, war stilistisch sehr offen und versiert, also vielseitig einsetzbar. Und seine Credit-Liste ist auch im folgenden kleinen Auszug noch beeindruckend: Howard Roberts nahm Alben mit Buddy DeFranco, Shorty Rogers, Art Pepper, Oliver Nelson, Thelonious Monk, Gerry Mulligan, Barbra Streisand, Bette Midler, Bill Haley, Diane Schuur, Doris Day, Duane Eddy, Elvis Presley, Fats Domino, Harry Nilsson, Harvey Mandel, Jimmy Smith, Joe Morello, John Lee Hooker, Johnny Guitar Watson, João Gilberto, Pat Boone, Ricky Nelson, Sam Cooke, The Beach Boys, The Everly Brothers, Tom Scott, Tony Bennett, Wanda Jackson und vielen anderen auf, arbeite als Produzent für Miles Davis und begleitete live Künstlerinnen und Künstler wie Peggy Lee, Eddie Cochran, Dean Martin, Roy Clarke, Chet Atkins, The Electric Prunes und The Monkees.

Roberts hat ab 1957 aber auch ca. 20 eigene Alben veröffentlicht, mit so skurrilen Titeln wie ‚The Movin' Man', ‚Mr. Roberts Plays Guitar' (1957), ‚Good Pickin's', ‚Velvet Groove' (1959), ‚Color Him

STORY & FOTOS: **LOTHAR TRAMPERT**



Howard Roberts bewirbt sein Gibson-Signature-Modell



Gibson-Katalog von 1979: Zu den fünf Archtop-Modellen gehörten zwei Howard Roberts – die Artist mit Gold-Hardware und die schlichtere Custom.



Ibanez-Kataloge vom Sommer 1977: Hier hatte die Howard Roberts 2453 schon die neue Kopfplatte mit der floralen Einlage.

Funky‘, ‚H.R. Is A Dirty Guitar Player‘ (1963) etc. Hierauf war er mit Jazz-Standards, instrumentalen Arrangements bekannter Pop-Hits und auch ein paar eigenen Kompositionen zu hören. Sein klarer, jazziger Ton und seine sehr positiven, gut gelaunten Improvisationen waren Roberts Markenzeichen. Swingender Pop Jazz!

Seine späten Alben ‚Antelope Freeway‘ (1971) und ‚Equinox Express Elevator‘ (1972) waren dann komplett anders: Hier hörte man Straßengeräusche, Sprach-Samples, Radio-Mitschnitte und schräge Sounds zwischen den instrumentalen Tracks, neben Rock-&-Roll-Gitarren, Jazz-Licks, relaxten Improvisationen, coolen psychedelischen Hall-Sounds, weirden Fuzz-Wah-Attacken und vieles mehr. ‚Antelope Freeway‘ hat passagenweise schon fast Hörspiel-Charakter, und bei ‚Equinox Express Elevator‘ merkt man schnell, dass Roberts auch viel an TV- und Kino-Soundtracks mitgearbeitet hat. Ein absolut originelles Fusion-Album der ganz besonderen Art. Und beide Alben liefern sehr abgefahrene Musik mit hervorragenden Gitarren-Spots!

In dieser Zeit um 1970 war Howard Roberts interessanterweise schon stärker als Lehrer, weniger als Studiomusiker aktiv. Er veröffentlichte Lehrbücher, gab Workshops für Gitarristen, hatte eine regelmäßige Kolumne über Jazz-Improvisation im US-Musikermagazin Guitar Player und gründete 1977 gemeinsam mit dem Unternehmer Pat Hicks den Musikverlag Playback Publishing und das Guitar Institute of Technology (G.I.T.) in Hollywood. Und diese bekannte, private Gitarristenschule, aus der dann das bis heute existierende Musicians Institute (M.I.) hervorging, hat ohne Frage die weltweite Musikerszene verändert und auch ähnliche Institute und Studiengänge in vielen anderen Ländern beeinflusst.

Howard Roberts starb am 28. Juni 1992. Er wurde nur 62 Jahre alt.

SIGNATURE-MODELLE

Howard-Roberts-Signature-Gitarren gab es gleich mehrere: von Epiphone das von ca. 1965 bis 1968/69 gefertigte Modell aus der Imperial-Serie, das in den 90ern noch mal neu aufgelegt wurde, leicht zu erkennen am extrem großen Schallloch. Dann gab es von Gibson ab Anfang der 1970er-Jahre gleich mehrfach ein Modell Howard Roberts – und zwar die Custom (1973 - 1981), die Artist (1976 - 1982) sowie die Fusion (1979 - 1985); es folgten die Fusion II (ab 1988) und Fusion III (ab 1991 bis ca. 2009).

Gemeinsam hatten alle frühen Modelle den vollakustischen Korpus, das spitze Cutaway, ein leicht ovales Schallloch, einen Tonabnehmer und zwei Regler für Volume und Tone. Die Fusion-Modelle waren etwas dünner, hatten einen Block im Korpus, zwei F-Holes als Resonanz-Öffnungen, zwei Pickups und vier Regler plus Tonabnehmerwahlschalter.

Wir konzentrieren uns hier auf die 70s-Modelle Custom und Artist, die irgendwann zum Volume-Regler noch getrennte Regler für Höhen und Mitten bekamen und im Jazz-Archtop-Bereich optisch schon etwas aus der Reihe fielen. Für meinen Geschmack hat man bei diesem Modell aber beste Epiphone- und Gibson-Tradition mit modernem Gitarrenbau und ein paar originellen Design-Ideen verbunden. Keine Frage, dass auch die Japaner diese feine amerikanische Jazz-Gitarre registrierten – und nachbauten. Mir sind Howard-Roberts-Kopien der Labels Electra, Greco, Ventura, Penco, Mann, Ibanez und eben Epiphone bekannt – letztere kamen in den 90ern aus Südkorea. ►



Meisterhaftes Handwerk: Die Ibanez 2453 von 1974/75 gehört zu den schönsten Gibson-Kopien des japanischen Herstellers.

IBANEZ 2453

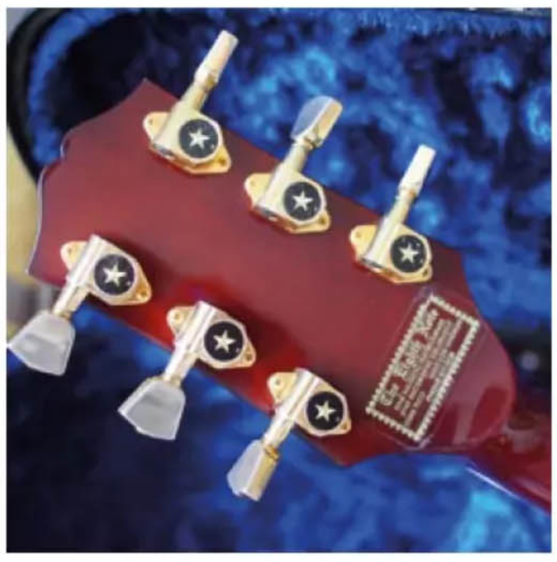
Die hier zu sehende Ibanez Howard Roberts wurde von ca. 1974 bis 1977 gebaut, und diese Gitarre stand in puncto Qualität, Verarbeitung und Konstruktion den Originalen in nichts nach. Sie hat einen eingeleimten Hals mit schlichten Block-Inlays, die massiven, von Gotoh gefertigten Stimmmechaniken mit dem Stern auf der Rückseite, Gold-Hardware wie die Gibson HR Artist, ein Palisander-Griffbrett wie die HR Custom und einen Open-Book-Headstock. Die Decke besteht aus sehr schönem, geflammtem Ahorn, Boden und Zargen sind etwas weniger gemasert, und die Brown-Sunburst-Lackierung hat schon einen Touch vom späteren Ibanez-Antique-Violin-Finish.



Ein paar Unterschiede gab es: Anders als das Gibson-Original hat die Ibanez beim Saitenhalter und auch beim Kopfplattenmotiv, (die Vase, aka Flower Pot), klare Bezüge zur L-5 CES, die in den 70ern neben den beiden Howard-Roberts-Modellen ebenfalls im Gibson-Katalog zu finden war. Diese kleine Finte der Meisterkopierer aus Fernost dürfte in den USA zu größeren Wutanfällen geführt haben.

Zur Zeit der Open-Book-Headstocks bis 1976 verzichtete Ibanez noch auf Seriennummern, daher ist die Gitarre nicht exakt zu datieren. In Frage kommen als Herstellungsjahre 1974 oder 1975. Beim hier vorgestellten Instrument ist der Tonabnehmer nicht original – dachte ich zuerst. Denn der Humbucker hing doch bei allen mir bisher bekannten 2453-Modellen wie beim Original immer ohne Rahmen direkt am Hals, als Floating-Pickup. Da bei meiner Ibanez aber keine Schraublöcher an den unteren Seiten des Halsansatzes zu sehen sind, hat hier auch kein Vorbesitzer rummodifiziert, was ich anfangs vermutete: Der auf die Decke geschraubte Super-70-Humbucker ist original! Im Netz habe ich dann noch eine weitere Ibanez 2453 mit diesem Merkmal entdeckt – eine einzige!

Mmh, ist sie vielleicht ein Prototyp? Den schräg gesetzten Ibanez-Schriftzug auf der Kopfplatte kannte ich so bisher auch noch nicht … Es gab die 2453 aber ab Mitte 1976 auch mit Seriennummer und dem von Epiphone bekannten floralen Motiv auf der Open-Book-Kopfplatte. Bekannt ist mir auch ein 1977er-Modell, mit Seriennummer und der neuen Post-Lawsuit-Kopfplattenform; diese Gitarren hatten auch andere Griffbretteinlagen, die sogenannten „slotted block inlays“. Da war also anscheinend Veränderung alltäglich. Gemeinsam haben sie alle das schöne, eingefasste Tortoise-Pickguard, dessen Form etwas an die Schlagbretter der deutschen Lang-Gitarren erinnert.











MAKING MUSIC

Was für eine originelle Jazz-Gitarre! Früher fand ich die Howard-Roberts-Modelle mit ihrem ovalen Schallloch immer grenzwertig – sie erinnerten mich irgendwie an elektrifizierte Comic-Wandergitarren. Inzwischen mag ich sie sehr: Und wenn man die tolle Verarbeitung, die großartigen Hölzer, den 85mm tiefen 16“-Body, den absolut angenehm bespielbaren Hals mit 21 nicht zu hohen Bünden genießen kann, ist die Ibanez 2453 ein inspirierendes Instrument. Beim Nachmessen wunderten mich dann weniger die der Les Paul, SG oder ES-175 entsprechende Mensur von 628mm(24,75“; zum Vergleich: Fender Strat/Tele haben 25.5", 648mm) – die originale Gibson Howard Roberts hat laut Katalog aber eine der L-5 entsprechende Mensur von 648mm. Erstaunlicher fand ich die wirklich geringe Sattelbreite von 38mm – die war mir beim Spielen überhaupt nicht aufgefallen, vor allem nicht negativ.

Klanglich verbindet diese Gitarre eine angenehme akustische Spritzigkeit mit dem soliden Mittenton einer laminierten Decke, woraus der Humbucker einen flexiblen, warmen aber nicht zu fetten E-Gitarren-Sound zaubert, der über die zweifache Klangregelung bearbeitet werden kann.

Im Ibanez-Prospekt von 1976 war der Preis für Modell „No. 2453“ mit 1030 D-Mark angegeben; das Gibson-Original kostete damals ca. 3000 D-Mark. Heute gehört diese Gitarre zu den seltensten Ibanez-Archtops der Kopierphase der 1970er-Jahre, und in den USA, wo Howard Roberts wesentlich bekannter war und ist als in Europa, wird sie, inklusive des schönen Originalkoffers mit hellblauem Plüsch-Innenleben, inzwischen für ca. 2500 US-Dollar gehandelt. Mehr Archtops demnächst! ●

GIVE AWAY

HARLEY BENTON

25TH ANNIVERSARY SPECIAL EDITION

GITARREN & BÄSSE



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 insgesamt 8 Gitarren & Bässe aus der 25th Anniversary Special Edition von Harley Benton.

Harley Benton lässt es zum 25-jährigen Jubiläum ordentlich krachen und ein genauer Blick auf die Specs Liste der neuen Instrumente der **25th Anniversary Special Edition** verschlägt einem förmlich den Atem: Thermisch behandelte, intensiv geflammte kanadische Ahornhälse mit seidenmatter Oberfläche, komfortablem Profil, Edelstahlbünden, Locking-Mechaniken und GraphTech-Sätteln, Marken-Pickups von Roswell und Tesla, bei vier Modellen mit Coilsplit-Schaltung. Des Weiteren Wilkinson- bzw. Sung-Vibratos, Werksbesaitung mit Elixir- bzw. D'Addario-10er-Sets und nicht zuletzt traditionelle wie auch moderne Designs in geschmackvollem, zeitgemäßem, seidenmattem Firemist-Metallic.
Im Test (G&B 06/2023 und 07/2023) haben alle Protagonisten überzeugt: Konzept, Design, Schwingeigenschaften, Hardware, Pickups und Spielkomfort, all das noch getoppt von der exzellenten Verarbeitung. Und dann klingen die Instrumente auch noch gut …
Wir drücken allen Give-Away-Teilnehmer:innen die Daumen!

ZUM MITMACHEN

einfach das Stichwort **HARLEY BENTON** 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 GUBACHT.

EINSENDESCHLUSS FÜR DIE GIVE-AWAY-AKTION DIESER AUSGABE IST FREITAG, DER 18.08.2023

GEWONNEN!

Das Give Away aus Ausgabe 06/2023, der Baroni AFK150 Verstärker, geht an Carsten Sens aus Berlin.

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

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

INSERENTEN

Anchor Guitars / Trius	54
Beyer's Music	56
Captain Guitar Lounge	52
Duesenberg / Göldo	2. US
Eich Amplification	55
Fender	29
Gitarre & Bass	104, 105
Guitar Summit	61, 78, 79, 91, 101
Guitar-Place	69
Hagstrom / CORE ONE MUSIC	62, 63
Hardline-Music	52
Harley Benton / Thomann	32, 33
Hellmut Tour / Sommer Cable	13
Ibanez	3. US
Jackson / Fender	71
Kirstein	83
Kiss My Strings	52
Koch Amps / TMA	54
König & Brüggen Gitarrenwerkstatt	55
Legator / Musifacts	52
Maybach Guitars / i-Musicnetwork	55
Music Store Köln	4. US, 3, 6, 7
Pyramid Junger	54
Schönitz Gitarren	56
Scuffham Amps	53
Slick / Musik Wein	81
Snark / Mitanis Sound Distribution	53
Studioszene	111
SUV Pedals / CMS – Cotton Musical Supply	54
TFOA - The Fellowship of Acoustics	53
Thomastik-Infeld	21
Tube Workshop	53
Walrus Audio / FACE	55
Wanderlust	73

VERTRIEBSINDEX

ANCHOR GUITARS	TRIUS MUSIC, WWW.TRIUS-MUSIC.DE
DRIFTWOOD AMPS	DRIFTWOOD AMPS, WWW.DRIFTWOODAMPS.COM
ESP/LTD	SOUND SERVICE, WWW.SOUNDSERVICE.DE
EVH	FENDER, WWW.FENDER.COM
FENDER	FENDER, WWW.FENDER.COM
FGN	MUSIK UND TECHNIK, WWW.MUSIKUNDTECHNIK.DE
GRETSCH	FENDER, WWW.FENDER.COM
HAGSTRÖM	MUSIK MEYER, WWW.MUSIK-MEYER.DE
HARTKE	HALL LEONARD, WWW.HALLEONARD.COM
IBANEZ	MEINL DISTRIBUTION, WWW.MEINLDISTRIBUTION.COM
KHDK	SOUND SERVICE GMBH, WWW.SOUNDSERVICE.DE
MARKBASS	S.M.I.L.E. MUSIC, WWW.SMILE-MUSIC.DE
SHURE	SHURE DISTRIBUTION, WWW.SHURE.DE
TUBE WORKSHOP	TUBE WORKSHOP, WWW.TUBE-WORKSHOP.DE
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, Silke Kischka, Denis Metz, Károly Pokuta

STÄNDIGE MITARBEITER

- **GITARRE:** Christian Braunschmidt, Michael Dommers, Nils Finkeisen, Chris Hauke, Simon Hawemann, Till Hoheneder, 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, Petia Chtarkova, Julius Krämer, Matthias Mineur, Arnd Müller, Andreas Schiffmann, Martin Schmidt, Lothar Trampert

ANZEIGENVERKAUF

- **MEDIA SALES:** Christiane Weyres
  Fon: +49 731 88005-2074, Mail: c.weyres@musikmedia.de
- **KOORDINATION:** clientsuccess@ebnermedia.de
  Zur Zeit ist ANZEIGENPREISLISTE vom 01.01.2023 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 08/23

In der nächsten Ausgabe





Funk-Masterin mit neuem Album: **Ida Nielsen**

Jazz-Kooperation: **Julian Lage & Bill Frisell**

Modern-Classic-Rocker: **Greta van Fleet**

UND JEDE MENGE TESTBERICHTE

Interview & Testbericht zur Signature-Gitarre: **Jackson Josh Smith SL7 ET Soloist**

Bass-Meisterstück: **Salomé Gregersen**

Geradlinig wie die Riffs des Namensgebers: **Slick SL 60 TV**

Bass-Drive auf Tone-Hammer-Basis: **Aguilar Storm King**



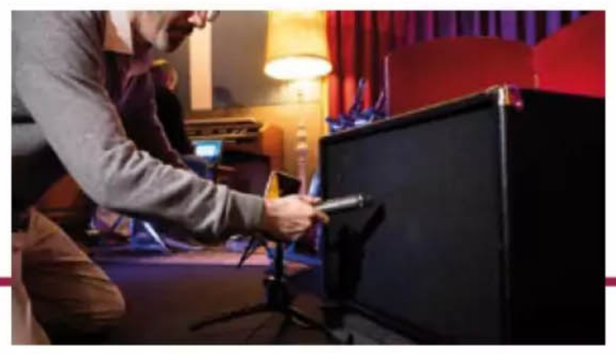


+++ SPECIAL NEWSLETTER +++

Jeden Monat bieten einen Special-Newsletter zu bestimmten Themen an. Unser Schwerpunkt im August ist das Thema **IMPULSE RESPONSES!**

Sie sind sowohl aus der modernen Aufnahmetechnik als auch von vielen Bühnen heutzutage nicht mehr wegzudenken: Impulse Responses, die digitalen Abbilder von Lautsprechern. Wir erklären euch die Basics und Grundlagen-Infos zu diesem Thema, stellen Geräte, die diese Technik nutzen, und einige digitale Speaker-Kollektionen im Test vor und zeigen, wie man selbst IRs erstellen kann.

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





Gitarre & Bass 09/2023 erscheint am Freitag, den 18.08.

Jetzt VERSANDKOSTENFREI BESTELLEN bei www.gitarrebass.de/shop

FOTOS: STORK ARCHIV METAL BLADE SONY WARNER CAROLINE EMI UNIVERSAL KRUG MINEUR D'INVERNO LAINEZ STRYMON JENSEN

ACHIEVE YOUR ZENITH

AZS2200-MGR | AZS2209-ATQ | AZS2209B-BK

S-TECH WOOD ROASTED MAPLE NECK | JUMBO STAINLESS STEEL FRETS | ASH BODY |
SEYMOUR DUNCAN® MAGIC TOUCH-MINI™ NECK PICKUP | SEYMOUR DUNCAN® ALNICO II PRO™ CUSTOM PICKUP

Prestige Ibanez

Fame

www.fame-guitars.de

Fame
Peter Maffay
Signature STD
555€

Fame
Forum Custom
Flamed
Maple Top
Transparent
Emerald Green
2.299€

PETER MAFFAY
und J.B. Meijers
mit ihren
Fame Gitarren
auf ausverkaufter
Deutschland Tour

Fame Guitars

MUSIC STORE
professional

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