Gitarre&Bass
4
2021
5808

JAM PLAYALONGS
mit Noten & Tabs

KINGS OF LEON: The Bandit
THE ANIMALS: House Of The Rising Sun
SYSTEM OF A DOWN: Protect The Land



GEWINNEN!
... bei der großen Leserumfrage! ...

Gitarre&Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

DANNY KORTCHMAR, WADDY WACHTEL & LEE SKLAR

GITARREN FÜR SAMMLER & SPIELER
JAPAN VINTAGE

KING GIZZARD & THE LIZARD WIZARD

TONY LEVIN & LIQUID TENSION EXPERIMENT

KLEINANZEIGEN HEROES
DIE PERLEN DES GEBRAUCHTMARKTS

TRINI LOPEZ

JOANNA CONNOR

LARS LEHMANN

PAT METHENY

D: € 6,50

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

4 190580 806508 04

IM TEST

- Framus Vintage Series 5/51 Studio
- Sandberg California ST-S & ST-H Baritone
- Jackson JS Series Dinky Arch Top JS24 DKAM
- Sire Marcus Miller V10
- Guild F-250E Deluxe / F-250CE Deluxe
- Warwick RB Corvette Multiscale
- Walrus Audio Mako R1
- Elite Acoustics D6-58 Acoustic Guitar & Vocal Amplifier
- Earthquaker Devices Astral Destiny

PURE GRETSCH®

ELECTROMATIC®

1939

SOUND OF HONOR

ALL-NEW G5222 ELECTROMATIC® DOUBLE JET™ BT WITH V-STOPTAIL

GRETSCH®

GRETSCHGUITARS.COM

©2020 Fender Musical Instruments Corporation. Gretsch®, Electromatic® and Jet™ are trademarks of Fred W. Gretsch Enterprises, Ltd. and used herein under license. All rights reserved.

IN EIGENER SACHE

Wow! **35 Jahre** gibt es **Gitarre & Bass** jetzt. Da kann man schon ein wenig stolz sein, dass wir alle zusammen uns schon so lange und intensiv dem Thema Musik & Instrumente widmen. Ein Dank geht an dieser Stelle an all unsere Mitarbeiter und Autoren (aktuelle wie ehemalige), die gesamte Branche für Austausch und Zusammenarbeit, an Dieter Roesberg, ohne den es all das nie gegeben hätte und an euch – all unsere Leser – für Treue und Support!



Jetzt aber auch schon **genug** mit der **Feierei**, **wir gucken** lieber **nach vorne** als zurück, und weil wir Gitarre & Bass für euch machen, wollen wir es in diesem Monat wirklich wissen: Was mögt ihr an G&B, was soll mehr, besser, anders, weniger oder überhaupt mal bei uns behandelt werden? Dazu haben wir eine **große Umfrage** ab Seite 12 im Heft. Teilnehmen kann man ganz klassisch, indem man den Fragebogen ausschneidet und uns zuschickt, oder im Netz über gitarrebass.de/umfrage. Es gibt wertvolle und **tolle Preise zu gewinnen** (S. 161).

In diesem Heft neu:

Kleinanzeigen Heroes – unsere neue Rubrik, in der wir Perlen und Geheimtipps des Gebrauchtmarkts vorstellen und ausgiebig unter die Lupe nehmen (S. 120).

Und auch neu: In der Kolumne **Japan Vintage** nimmt sich Lothar Trampert den Markt der Vintage-Gitarren aus Fernost vor. Los geht‘s auf Seite 124.

Viel Spaß mit dem Heft, in dem es natürlich auch noch jede Menge aktuelle Interviews und Testberichte gibt!

Bleibt gesund & bis zum nächsten Monat!


Stefan Florian

Florian & Stefan

TITEL: FRAMUS VINTAGE SERIES 5/51 STUDIO, FOTOGRAFIERT VON DIETER STORK.





38
Blues-Power!
Joanna Connor



70
Wiederbelebt: Framus Vintage Series 5/51 Studio



58
TopGearCheck:
Lars Lehmann



52
Vintage Guitar Stories! 1967 Gibson Trini Lopez



114
Shimmer-Reverb: Earthquaker Devices Astral Destiny



42
Prog Allstars: ***Tony Levin & Liquid Tension Experiment***



110
Bass kompakt: Trace Elliot ELF 1x10 Bass-Combo



78
Profi-Niveau zum Einsteigerpreis? Jackson JS Series Dinky Arch Top JS24 DKAM

special

Die große G&B-Umfrage!!! 12

NEU!! Kleinanzeigen Heroes: die Perlen des Gebrauchtmarkts 120

NEU!! Japan Vintage: Über bezahlbare Vintage-Klassiker aus Fernost 124

story

Gipfeltreffen der Session-Legenden: Danny Kortchmar, Waddy Wachtel & Lee Sklar 26

King Gizzard & The Lizard Wizard: East West Link 34

Joanna Connor: Female Chicago Blues 38

Tony Levin & Liquid Tension Experiment: Allstar Comeback 42

Pat Metheny: King Strumming 46

Trini Lopez: Ein Nachruf 50

Vintage Guitar Stories! 1967 Gibson Trini Lopez 52

Aki „Conan“ Virta: Progressive Bass bei Wheel 54

TopGearCheck: Lars Lehmann 58

Meilenstein 1994: Primal Scream 60

Hellmut Hattlers Rickenbacker ist zurück! 109

test

gitarre // bass

Framus Vintage Series 5/51 Studio, Jazz-Gitarren 70

Sandberg California ST-S & ST-H Baritone, E-Gitarren 74

Jackson JS Series Dinky Arch Top JS24 DKAM, E-Gitarre 78

Mcmull Custom Guitars The Stinger, E-Gitarre 80

Tausch Electric Guitars Montreux, E-Gitarre 84

Guild F-250E Deluxe / F-250CE Deluxe, A-Gitarren 88

Stanford Super Nova 2 SP CW, A-Gitarre 90

Warwick RB Corvette Multiscale, E-Bass 92

Sire Marcus Miller V10, E-Bass 94

Ibanez BTB 1835, E-Bass 98

FOTOS: SONY, WARNER, MINEUR, ROADRUNNER, NUCLEAR BLAST, UNIVERSAL, EDEL, STORK, ARCHIV, BMG, HOLTMANN, ERNST, WOLDACH, BRILL, LEVIN, RAEI, WDZIEKONSKI, SHANAHAN, PEDEN, APERDANNIER



88
Cut vs Non-Cut: Guild F-250E Deluxe / F-250CE Deluxe



34
Modern Psychedelic Rock:
King Gizzard & The Lizard Wizard



92
Multiscale-Debüt: Warwick RB Corvette Multiscale



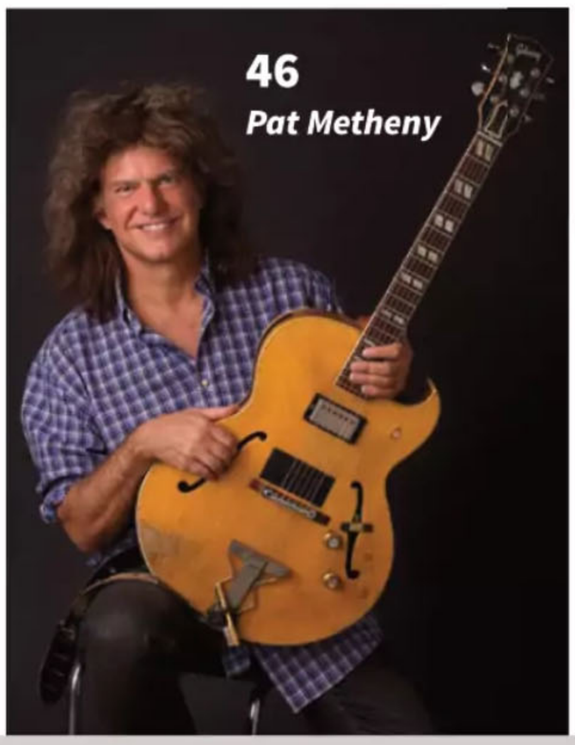
94
Neues Top-Modell: Sire Marcus Miller V10





116
Hall-Alleskönner: Walrus Audio Mako R1

106
Alleskönner für Acoustic-Player: Elite Acoustics D6-58 Acoustic Guitar & Vocal Amplifier



46
Pat Metheny



74
Sandberg California ST-S & ST-H Baritone



26
Gipfeltreffen der Session-Legenden:
Danny Kortchmar, Waddy Wachtel & Lee Sklar

amp // box // fx // zubehör

Rennsau Amplification RX-100 Combo 102
Elite Acoustics D6-58 Acoustic Guitar & Vocal Amplifier 106
Trace Elliot ELF 1x10 Bass-Combo 110
One Control Blackberry Bass OD, FX-Pedal 112
Nik Huber Premium Padded Gig Bag 113
Mooer GE300 Lite, Multi-FX 113
Earthquaker Devices Astral Destiny, FX-Pedal 114
Walrus Audio Mako R1, FX-Pedal 116
Carl Martin PlexiRanger, FX-Pedal 118

workshop

JAM! Kings Of Leon – The Bandit 130
JAM! The Animals – House Of The Rising Sun 132
JAM! System Of A Down – Protect The Land 136
Bass Masterclass: Stanley Clarke & Chick Corea 138
Parts Lounge: Wie laut sind 15 Watt? 140
RepairTalk: Vibrato für Les Paul & Co. 144
Hot Rod Mod: EHX Small Clone – Teil 2 148
Guitar Guru: Hoyer 152

rubrik

Editorial 3
News 8
Yoursite: Leser-Bands des Monats 16
CD-Reviews 18, 69
Leserbriefe 24
Vertriebsindex 156
Impressum 159
Das gibt's bei der Umfrage zu gewinnen! 161
Vorschau 162

MUSIC STORE

professional

www.musicstore.de

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

Custom Guitars



GIBSON 60TH ANNIVERSARY 1960 LES PAUL STANDARD VOS V1 ANTIQUITY BURST #00049
GIT0051825-000



GIBSON JIMI HENDRIX 1967 SG CUSTOM AGED POLARIS WHITE
GIT0054561-000



GIBSON 1959 LES PAUL STANDARD VOS WASHED CHERRY SUNBURST #90787
GIT0055259-000



GIBSON 1957 LES PAUL CUSTOM REISSUE EBONY
GIT0048887-000



FENDER 1970 STRATOCASTER JOURNEYMAN RELIC MN AGED FIREMIST RED #CZ549395
GIT0054775-000



FENDER LIMITED EDITION ,59 STRAT JOURNEYMAN RELIC RW FADED AGED PEWTER #CZ541652 GIT0049644-000



FENDER 1956 STRATOCASTER HEAVY RELIC SUPER FADED AGED CANDY APPLE RED OVER 2-CS
GIT0052723-000



FENDER VINTAGE CUSTOM 1950 PINE ESQUIRE JOURNEYMAN RELIC AGED WIDE-FADE 2-COLOR SB
GIT0052722-000

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



FAME FORUM CUSTOM QUILTED MAPLE TOP TRANSPARENT BROWN #FC2101062
GIT0056170-000



FAME FORUM CUSTOM FLAMED MAPLE TOP TRANSPARENT BLUE #FC2101064
GIT0056173-000



JACKSON CUSTOM SHOP KELLY KE2 SPALTED MAPLE NATURAL
GIT0054938-000



JACKSON USA SIGNATURE MICK THOMSON SOLOIST GLOSS BLACK
GIT0045554-000



GRETSCH G6128T PLAYERS EDITION JET DS BIGSBY LOTUS IVORY
GIT0053912-000



GRETSCH G6128TLH PLAYERS EDITION JET FT BIGSBY LEFTHAND BLACK
GIT0044380-000



GRETSCH G6122-CS 1962 COUNTRY GENTLEMAN CANDY APPLE RED MASTERBUILT STEVEN STERN GIT0050937-000



GRETSCH G6136T-WHT PLAYERS EDITION WHITE FALCON BIGSBY
GIT0037551-000



MUSIC MAN JOHN PETRUCCI JPXI 7 ONYX
GIT0055237-000



MUSIC MAN SILHOUETTE HSH TREM MN WHITE
GIT0055238-000



MUSIC MAN STINGRAY RS GUITAR MN FIREMIST SILVER
GIT0055380-000



MUSIC MAN BFR AXIS SEMI HOLLOW BUTTERY BLONDE
GIT0055235-000



PRS SANTANA RETRO 10-TOP ORANGE TIGER SMOKEBURST #0311102
GIT0056054-000



PRS 35TH ANNIVERSARY CUSTOM 24 SAPPHIRE BLUE WRAP BURST #0310133
GIT0056049-000



PRS CUSTOM 22 FIRE RED #0311867
GIT0056051-000



PRS S2 SINGLECUT SEMI-HOLLOW TRAMPAS GREEN SMOKEBURST #S2038091
GIT0056053-000

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

Tagesaktuelle Preise unter www.musicstore.de

* Unverbindliche Preisempfehlung des Herstellers. Änderungen und Druckfehler vorbehalten! ** Ab 250 Euro Kaufsumme, Finanzierung über unsere Hausbank. Alle Infos zu Finanzierungen auf: www.musicstore.de Oder rufen Sie uns an! 0221 8884 -3000 Fax: 0221 8884 -3099

NEWS



Framus Vintage-Archiv

Auf der neuen Framus-Vintage-Website erlebt man eine detaillierte Zeitreise durch die bewegte Geschichte des Traditionsherstellers. Es gibt viel zu entdecken: alte Kataloge, Bücher, Videos, Künstlerportraits, alles über das Framus-Museum in Markneukirchen uvm. Man kann die Seite aber auch mitgestalten, indem man die Bildergalerie um eigene Fotos bereichert. Darüber hinaus gibt es ein Forum und einen Second-Hand-Marktplatz. Wer sich nach einer Framus umschaut oder ein altes Schätzchen wiederbeleben möchte, findet auf der Website auch Second-Hand-Schnäppchen, Ersatzteile und brandneue Reissue-Modelle.

● **www.framus-vintage.de**

Electro-Harmonix Ripped Speaker Fuzz

Diese vielseitige Fuzzbox ist eine Hommage an die frühesten Versuche, Lo-Fi-Distortion-Sounds mit Gitarre oder Bass zu erzeugen. Bei verhaltenen Settings soll es klingen, als sei die Lautsprechermembran zerschnitten worden, eine Röhre locker, oder ein Kanal der Recording-Konsole lädiert. Dreht man den FUZZ-Regler auf, erhält man schnell einen voll gesättigten, sengenden Ton. Das RIP-Poti ist eine BIAS-Regelung, die das Clipping beeinflusst. Im Uhrzeigersinn entsteht ein harter Gating-Effekt und das Signal stottert, bevor das Gate voll einsetzt – ideal um eine sterbende Batterie nachzuahmen. Gegen den Uhrzeigersinn gedreht, bekommt man ein smoothes Gating mit rasch ausklingendem Signal. Dazu gibt's einen aktiven Tone-Regler.
Preis: ca. € 108



● **www.ehx.com**

Red Panda Bitmap V2

Die Neuauflage des Bitmap-Bitcrushers funktioniert mit Gitarre, Bass, Synthesizern, Drum-Machines oder Line-Level-Quellen. Die Envelope-Modulation erzeugt dynamische Verzerrungen und digitale Artefakte. Der Bitmap V2 soll ein maximales Sustain liefern, ohne bei Stakkato-Noten zu stottern. Weniger extreme Einstellungen verleihen dem Signal Wärme und Dreck alter 8- und 12-Bit-Sampler. Auch Videospiel-Sounds sind drin. Mit der Sample-Rate-Modulation sind subtile Bewegungen oder völlig neue Texturen möglich.
Preis: € 369



● **www.redpandalab.com**

House-Plektren

Viele britische Gitarristen spielten in den 60er-Jahren sogenannte „House-Plate"-Plektren aus dem Werkstoff Schildpatt, der heute verboten ist. Der deutsche Gitarrist und Elektronik-Spezialist Jürgen Rath wurde von Ritchie Blackmore beauftragt, einen geeigneten Ersatz zu finden. Ritchie fand die Form optimal für seine Art, die Saiten anzureißen. Rath fand ein Material, das täuschend echt das Attack der alten Originale erzeugte. Daraufhin wurde eine Blackmore-Ausführung hergestellt – viele gingen zu Ritchie, viele verblieben bei Rath, der leider vor einigen Jahren verstarb. BSM bietet nun die Restbestände aus seinem Nachlass an.
Stückpreis: € 25



● **www.trebleboosterbooster.net**

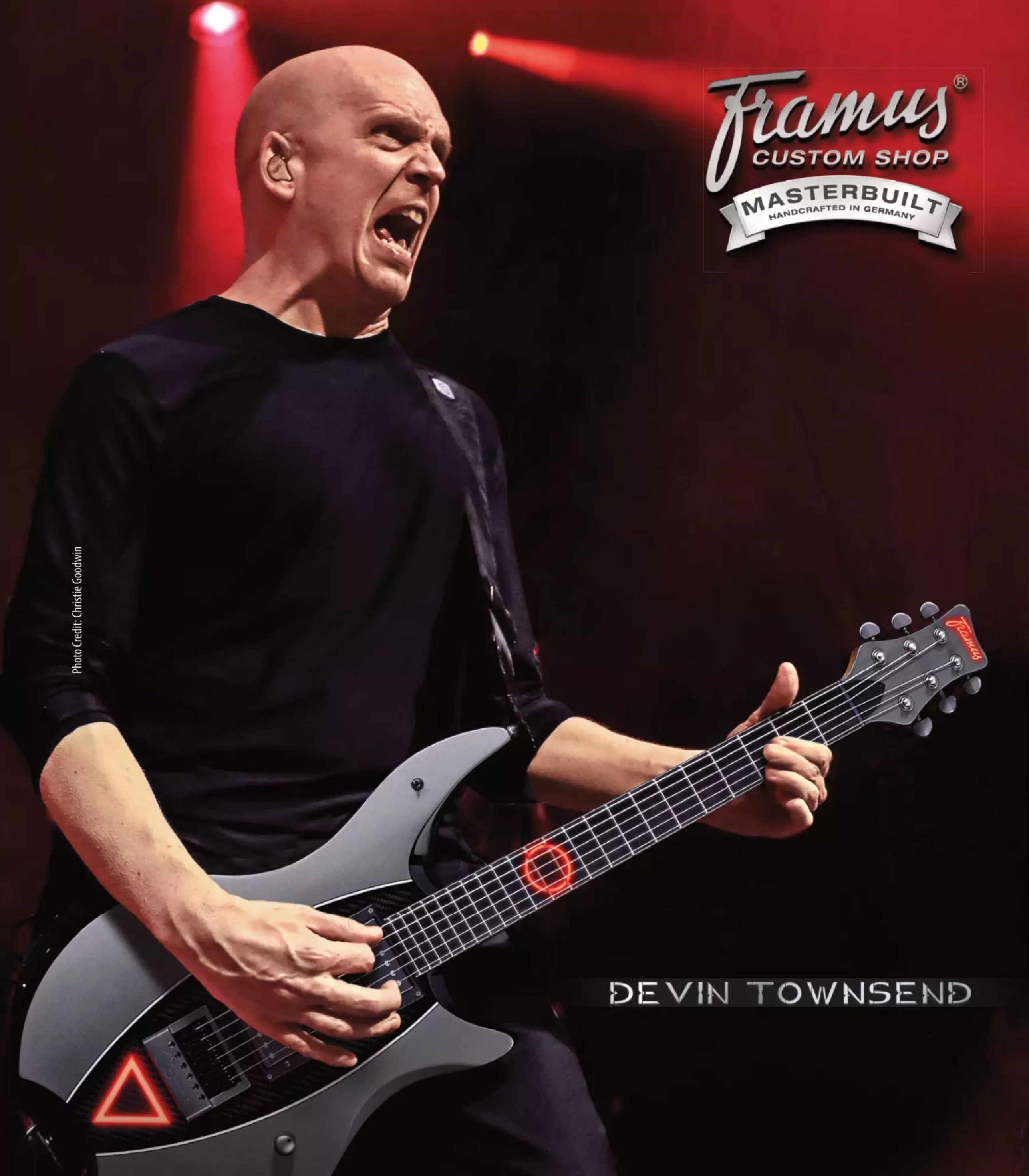
Gibson schließt Partnerschaft mit Dave Mustaine



Der Megadeth-Frontmann, Gitarrist, Sänger, Songwriter und Grammy-Preisträger steigt als Markenbotschafter ein und erhält eine eigene Dave Mustaine Collection mit akustischen sowie elektrischen Gitarren der Marken Gibson, Epiphone und Kramer. Als Mitglied der Gibson Artist Alliance – einem Forum von legendären Musikern und innovativen, neuen Talenten – wird Dave sich als Vordenker in Forschung und Entwicklung, als Mentor für eine neue Generation von Musikern und für gemeinnützige Projekte engagieren.

● **www.gibson.com**




Framus®
CUSTOM SHOP
MASTERBUILT
HANDCRAFTED IN GERMANY
Photo Credit: Christie Goodwin
DEVIN TOWNSEND
www.framus.de | info@framus.de | www.w-distribution.de | www.facebook.com/warwickframus
Family Owned • Solar Powered • Sustainably Manufactured in a Green Environment

NEWS

B.C. Rich Gunslinger II Prophecy

Diese Neuauflage beweist, dass Hardrock- und Glam-Metal-Superstrats kein Ding der Vergangenheit sind. Schon in den 80ern gab es eine Version mit nur einem Humbucker. Knallfarben oder Pop-Art-Grafiken waren typisch für die damalige Zeit. Die B.C. Rich Gunslinger II ist auch in der aktuellen Version mit einem DiMarzio-Super-Distortion-Humbucker ausgestattet, den es seit Beginn der 70er-Jahre gibt und der als Standard für „heiße“ Overdrive-Sounds gilt. Ein aktuelles Floyd-Rose-Vibrato-System und der für Shredder designte Hals sorgen für zeitgemäßen Spielkomfort. Lieferbar ab Mitte April!
Preis: € 999

● **www.bcrich.com**





Furch Guitars: Antibakterielles Finish

Ein Gitarrenhals kann mit Mikroorganismen kontaminiert werden, die z. B. Allergien auslösen können. Furch verarbeitet nun einen zertifizierten, antibakteriellen Lack mit Silber-Nanoteilchen. Diese sollen in der Lage sein, sich an die Proteine der Mikroorganismen zu binden und sie zu vernichten. Der Lack enthält keine gefährlichen, chemischen Stoffe, ist antiallergen, hautschonend und soll zugleich viel Spielkomfort bieten, denn die feine Satin-Oberfläche verringert die Reibung.

● **www.furchguitars.com**

Traveler Guitar Ultra-Light Acoustic & Electric

Die neuen Ultra-Light-Modelle von Traveler Guitar sind extrem leicht und super-kompakt – und das bei voller Mensurlänge! Sie kommen in vielen Farben und auch an die Linkshänder wurde gedacht. Bei den elektrischen Gitarren hat man die Wahl zwischen Singlecoil- und Humbucker sowie zwischen Ahorn- und Pau-Ferro-Griffbrett.
Preise:
Acoustic € 389
Electric € 439

● **www.travelerguitar.com**



Godin Guitars Metropolis Composer QIT

Diese klassische Dreadnought verspricht einen großen und voluminösen Klang. Decke und Rücken der Composer sind aus massivem Mahagoni, für die Seiten wurde das Edelholz laminiert. Der Mahagonihals trägt ein Richlite-Griffbrett, die Saiten führen über eine 25,5″-Mensur zur Ebenholz-Brücke mit GraphTech-Steg. Die Breite des GraphTech-TUSQ-Sattels beträgt knapp 44mm – ideal für flüssiges Akkordspiel. Das Semi-Gloss-Finish der Godin soll ein echter Handschmeichler sein. Mit an Bord ist das Godin-QIT-System mit integriertem Stimmgerät für spontane Performances.

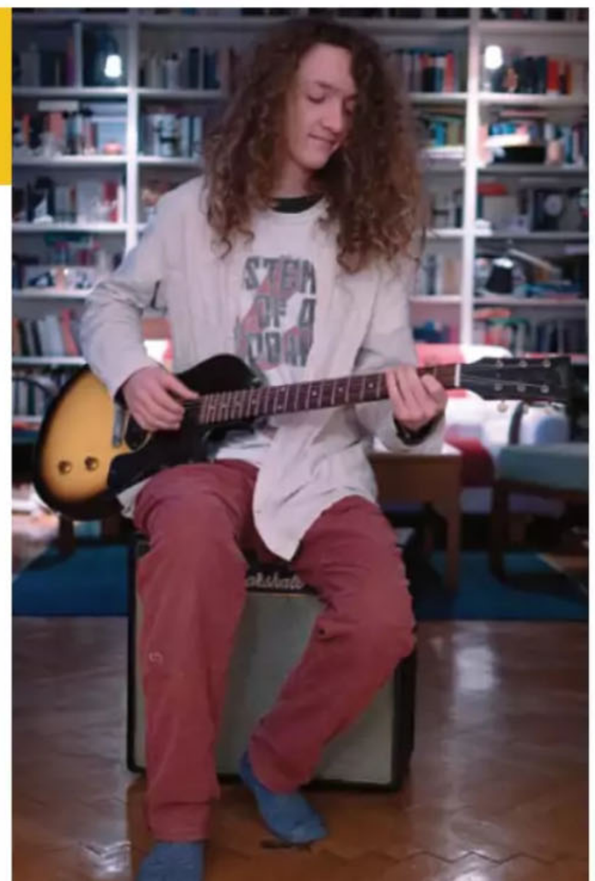
● **www.godinguitars.com**



’ne **JUNIOR** für den Junior!

DER GEWINNER

Fleißige Nachwuchstalente konnten sich um eine Gibson Custom Shop Les Paul Junior bewerben, die uns ein großzügiger, anonymer Spender zur Verfügung gestellt hatte. Tausend Dank für Eure kreativen Einsendungen!
Theo Natschläger darf sich über sein neues Arbeitsgerät freuen.
Der 15 Jahre junge Gitarrist aus Wien spielt seit viereinhalb Jahren, schreibt eigene Songs und Texte, singt und war mit seinem Bruder und Freunden in verschiedenen Bands unterwegs.
Wir wünschen Dir viel Spaß und Erfolg mit deiner Junior!





EUROPE'S BIGGEST GUITAR SHOW

GUITAR SUMMIT

17.09. - 19.09.2021

Mannheim, Rosengarten

Der GUITAR SUMMIT meldet sich live im Mannheimer Rosengarten zurück - mit einem randvollen Programm rund um Gitarren, Bässe, Pedale und Amps.

Vom 17.-19.09.2021 treffen leidenschaftliche Amateur- und Profi-Musiker, Musikbegeisterte, Gitarrenbauer, Hersteller und Vertriebe wieder aufeinander, um sich auszutauschen, zu networken und voneinander zu lernen.

Das Jahres-Highlight für alle, die sich für Gitarren, Bässe und Musik begeistern!

Tickets sind ab dem **01.06.2021** erhältlich.
Mehr Infos auf www.guitarsummit.de

3 DAYS. GUITARS. BASSES. PEDALS. AMPS.

GUITARSUMMIT.DE GUITARSUMMIT

NEXT MANNHEIM

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

MANNHEIM #WIR VERSTEHEN MUSIK

Designated UNESCO Creative City in 2014



Gitarre & Bass
DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

DIE GROSSE LESERUMFRAGE

Das Motto von GITARRE & BASS war, ist und bleibt „von Musikern für Musiker!“. Und damit wir weiterhin mit all unserem Herzblut das Magazin machen, das ihr auch wirklich lesen wollt, brauchen wir euer Feedback. An der Umfrage könnt ihr online unter WWW.GITARREBASS.DE/UMFRAGE teilnehmen, oder ihr schickt uns die ausgefüllten Seiten einfach per Post zu. Es gibt viele tolle Preise zu gewinnen.
Viel Glück und Danke fürs Mitmachen! Die Umfrage läuft bis zum 23.04.2021.

Natürlich gibt es auch jede Menge coole Preise zu gewinnen ☺ Unter allen Teilnehmer*innen verlosen wir folgende Gewinne:



Die **Fame Forum IV Modern 20th Anniversary** liefert Perfektion bis in die Details. Die Ausstattung weiß mit GraphTech-Resomax-Brücke, Gotoh-Locking-Mechaniken und Seymour-Duncan-Pickups zu überzeugen; klanglich begeistert die Forum IV mit sehr guten Schwingeigenschaften, exzellenter Dynamik und stabilem Sustain. Eine Gitarre, die in so ziemlich jedem Musikgenre eine erstklassige Figur macht.



Wenige Bässe sind so ikonisch wie der 4001 bzw. 4003 von Rickenbacker: egal, ob Paul McCartney, Chris Squire, Geddy Lee oder Lemmy, sie alle haben mit dem Rickenbacker-Sound Rock-Geschichte geschrieben. Nicht wenige von ihnen bevorzugten dabei die etwas schlichtere S-Version, die es neuerdings mit dem **Rickenbacker 4003S/5** auch als 5-Saiter gibt. Bei uns könnt ihr die attraktive Variante mit massiven Walnuss-Korpusflügeln gewinnen!

Mit ihrer Kooperation mit Singer/Songwriter-Gigant Ed Sheeran hat die irische Akustikgitarren-Firma Lowden vor ein paar Jahren hohe Erwartungen geweckt. Hochwertige Acoustics aus teilweise nachhaltig gewonnenen Hölzern, made in Ireland, und das Ganze auch noch zu einem vergleichsweise moderaten Preis! Wir verlosen das **Sheeran by Lowden S03**-Modell, das mit einer massiven Zeder-Decke, Zargen und Boden aus Palisander, einem Mahagonihals mit Ebenholz-Griffbrett und dem LR-Baggs-Element-VTC-Tonabnehmer-System auch hohen Ansprüchen gerecht wird.





Außerdem verlosen wir unter allen Teilnehmer*innen zwei Exemplare von **Guitar Solo** (das umfangreichste Gitarrenlehrbuch, um ein Gitarrensolo zu spielen, mit über 1000 Seiten).

Der 20 Watt starke **Marshall Studio Classic SC20C** Röhren-Combo bringt den legendären Rock-Sound des JCM800 2203 in ein kompaktes Format. Drei ECC83- sowie zwei EL34-Röhren formen zusammen mit dem klassischen EQ den britischen Ton. Mit einem hochwertigen Celestion V-Type 10"-Speaker, 5-Watt-Modus und DI-Ausgang fürs Recording ausgestattet, lässt sich der SC20C ultra flexibel einsetzen – egal, ob im Studio, daheim oder auf der Bühne.

Das **Line 6 Helix Floor** gehört zur etablierten Speerspitze im Modeling-Bereich. Seine Amp- und Boxen-Simulationen sowie Effekte genügen höchsten Ansprüchen, seine Anschlussmöglichkeiten sind jedem erdenklichen Szenario gewachsen, die intuitive Bedienung gehört zu den besten auf dem Markt und auch die unverwüstliche, hochwertige Hardware mit einzelnen Displays für verschiedene Fußtaster hat den Test der Zeit mit Bravour bestanden.



Illustration: Shutterstock / Barandash Karandashich

BASICS

Welches Instrument spielst du?*
- ☐ E-Gitarre
- ☐ Stahlseiten/Western-Acoustic-Gitarre
- ☐ Nylonstring-Acoustic/Klassikgitarre
- ☐ E-Bass
- ☐ Kontrabass
- ☐ Ukulele, Banjo o.ä.
- ☐ .....

Für welche Musikrichtung interessierst du dich?*
- ☐ Rock
- ☐ Blues
- ☐ Jazz
- ☐ Funk, R&B und Soul
- ☐ Alternative/Indie
- ☐ Hardrock
- ☐ Metal
- ☐ Progressive
- ☐ Punk/Hardcore
- ☐ Singer/Songwriter und Folk
- ☐ .....

Wie verstärkst du dein Instrument?*
- ☐ Röhren-Combo
- ☐ Röhren-Topteil
- ☐ Transistor-Amp, Class-D
- ☐ Modeling-Amp/Software
- ☐ .....

Was sind deine Combo/Boxen-Formate?*
- ☐ 1x12 ☐ 2x12 ☐ 4X12
- ☐ 1x10 ☐ 2x10 ☐ 4x10
- ☐ 8x10 ☐ 1x15 ☐ .....

Hast du eine Band?*
- ☐ Ja!
- ☐ Ich bin Heimspieler.
- ☐ Ich bin Jam-Session-Player.
- ☐ .....

Wie schätzt du dich selbst ein?
- ☐ Ich bin Anfänger.
- ☐ Ich bin schon länger dabei!
- ☐ Ich bin (Semi-)Profi.
- ☐ Ich hab nach längerer Pause wieder angefangen zu spielen.
- ☐ .....

Nimmst du deine Musik auf?
- ☐ Ja, alleine am Rechner fürs Songwriting.
- ☐ Ja, mit der Band im Proberaum für Demos/Albumveröffentlichungen.
- ☐ Dafür gehe ich ins Studio oder zu einem Bekannten.
- ☐ Ich mache das beruflich/professionell.
- ☐ Nein

Wie viele Instrumente hast du?
- ☐ 1-5
- ☐ 6-10
- ☐ 11-20
- ☐ (viel!) mehr :-)

Siehst du dich als Sammler oder als Spieler & User?
- ☐ Sammler
- ☐ Spieler & User
- ☐ Beides

Nimmst oder gibst du Unterricht?*
- ☐ Ich lerne aus Büchern.
- ☐ Ich nehme Unterricht.
- ☐ Ich besuche Online-Kurse.
- ☐ Ich lerne über YouTube.
- ☐ Ich bin Lehrer*in.
- ☐ Ich erstelle YouTube-Tutorials.
- ☐ Ich kann schon alles!
- ☐ .....

STORIES

G&B-Interviews sind ...
- ☐ viel zu lang, kommt mal auf den Punkt!
- ☐ zu oberflächlich/kurz, mehr Details und Tiefe bitte!
- ☐ ausgewogen und gut wie sie sind.
- ☐ .....

Ich wünsche mir ...*
- ☐ mehr Interviews mit jungen Bands/Künstlern.
- ☐ mehr Stories zu den großen Gitarrenhelden.
- ☐ mehr musikalische Rand- und Nischen-Themen.
- ☐ mehr Hintergrund-Stories und Specials zu Musik-Equipment.
- ☐ dass alles so bleibt, die Mischung ist ausgewogen und passt!
- ☐ .....

Wünscht du dir mehr CD-Rezensionen?
- ☐ Ja
- ☐ Nein
- ☐ Ist genau richtig so
- ☐ .....

TESTS

G&B-Testberichte sind ...
- ☐ gut, ausführlich und kompetent.
- ☐ zu knapp/oberflächlich – bitte mehr technische Details!
- ☐ zu lang, kommt mal auf den Punkt!
- ☐ zu anspruchsvoll und erfordern zu viel Vorwissen.
- ☐ .....

Die Auswahl der Testgeräte ...
- ☐ bildet das Marktgeschehen gut ab.
- ☐ könnte mehr günstiges Equipment beinhalten.
- ☐ sollte mehr Dream- & Boutique-Equipment zeigen.
- ☐ sollte mehr den regionalen (made in Germany) Markt abbilden.
- ☐ .....

WORKSHOPS

Die JAM Playalongs ...
- ☐ nutze ich regelmäßig!
- ☐ nutze ich themenabhängig ab und zu.
- ☐ interessieren mich gar nicht.
- ☐ Ich nutze die Noten, aber nicht die Backing Tracks.
- ☐ Ich nutze die Backing Tracks, aber nicht die Noten.
- ☐ .....

Noten-Workshops in G&B ...
- ☐ sind informativ und helfen mir, besser zu werden.
- ☐ sind zu anspruchsvoll, ich würde mir mehr Basics wünschen.
- ☐ sind zu basic, ich bin Fortgeschrittene(r).
- ☐ lese ich gar nicht.
- ☐ könnten mehr im Heft sein, ich brauche Input!
- ☐ .....

Thematisch wünsche ich mir bei den Noten-Workshops ...*
- ☐ mehr Musik-Theorie.
- ☐ mehr Spieltechnik.
- ☐ mehr Transkriptionen.
- ☐ mehr Genre-Vielfalt.
- ☐ .....

Bei den Equipment-Workshops wünsche ich mir ...*
- ☐ mehr Pedal-Modifikationen.
- ☐ mehr Tipps zu Gitarrenbau und kleinen Reparaturen.
- ☐ mehr Infos zu Klang-Tuning bei Amps oder Gitarren.
- ☐ mehr Themen zu Vintage-Equipment.
- ☐ .....

Welche Themen und Probleme aus deinem Musikeralltag kommen bei uns viel zu kurz?

.....

.....

G.A.S. (GEAR ACQUISITION SYNDROME :-)

Wie oft kaufst du neues Equipment?
- ☐ Jede Woche
- ☐ Jeden Monat
- ☐ Einmal im Quartal
- ☐ Jedes halbe Jahr
- ☐ Einmal im Jahr
- ☐ Seltener, ich hab schon alles
- ☐ .....

Was gibst du im Schnitt pro Monat dafür aus?
- ☐ 10 - 50 Euro ☐ 50 - 150 Euro
- ☐ 150 - 500 Euro ☐ 500 - 1000 Euro
- ☐ Mehr

*mehrere Antworten möglich

Auf der nächsten Seite geht es weiter ▸



ALLGEMEIN

Welchem Geschlecht gehörst du an?
- ☐ Männlich
- ☐ Weiblich
- ☐ Divers

Wie alt bist du?
- ☐ 10 bis 19
- ☐ 20 bis 29
- ☐ 30 bis 39
- ☐ 40 bis 49
- ☐ 50 bis 59
- ☐ 60 bis 69
- ☐ 70 oder älter

Wie bewertest du Musik/Gitarren-Print-Magazine im Bezug auf ...

	Sehr gering				sehr gut
Glaubwürdigkeit	☐	☐	☐	☐	☐
Inhaltliche Tiefe	☐	☐	☐	☐	☐
Relevanz	☐	☐	☐	☐	☐
Konsum-Erlebnis (Fokus, Reizüberflutung)	☐	☐	☐	☐	☐
Einprägsamkeit der Inhalte	☐	☐	☐	☐	☐
Inspiration	☐	☐	☐	☐	☐

Wie bewertest du Online-Musik/Gitarren-Magazine (in Textform) im Bezug auf ...

Glaubwürdigkeit	☐	☐	☐	☐	☐
Inhaltliche Tiefe	☐	☐	☐	☐	☐
Relevanz	☐	☐	☐	☐	☐
Konsum-Erlebnis (Fokus, Reizüberflutung)	☐	☐	☐	☐	☐
Einprägsamkeit der Inhalte	☐	☐	☐	☐	☐
Inspiration	☐	☐	☐	☐	☐

Wie bewertest du GItarren-Videos (Influencer, YouTuber) im Bezug auf ...

Glaubwürdigkeit	☐	☐	☐	☐	☐
Inhaltliche Tiefe	☐	☐	☐	☐	☐
Relevanz	☐	☐	☐	☐	☐
Konsum-Erlebnis (Fokus, Reizüberflutung)	☐	☐	☐	☐	☐
Einprägsamkeit der Inhalte	☐	☐	☐	☐	☐
Inspiration	☐	☐	☐	☐	☐

Der Guitar Summit 2021 wird vom 17. - 19.09.2021 wieder im Mannheimer Rosengarten stattfinden, unter gegebenen Hygienebedingungen (Maske, Abstand). Gehst Du hin?
- ☐ Ja klar!
- ☐ Nein, weil ……

Eher neu oder Gebrauchtmarkt?
☐ Ich bin Kleinanzeigen-User. ☐ Ich kaufe Neuware.

Was kaufst du?*
- ☐ Instrumente
- ☐ Effekt-Pedale
- ☐ Amps
- ☐ Zubehör: Saiten, Plektren & Co.
- ☐ ……

Wo kaufst du?*
- ☐ Im lokalen Einzelhandel
- ☐ Online-Shops
- ☐ Ebay-Kleinanzeigen
- ☐ Reverb.com
- ☐ In Facebook-Gruppen
- ☐ ……

Wo informierst du dich über Equipment?*
- ☐ Fachmagazine (Print)
- ☐ Fachmagazine (Online)
- ☐ YouTube/Vimeo
- ☐ Instagram
- ☐ Facebook
- ☐ Twitter
- ☐ Vor Ort im Laden
- ☐ Online-Shops
- ☐ Foren
- ☐ Veranstaltungen
- ☐ Podcasts
- ☐ ……

Was beeinflusst maßgeblich deine Kaufentscheidung?*
- ☐ Testberichte
- ☐ Influencer
- ☐ Freunde/Bandkollegen
- ☐ Ausprobieren vor Ort
- ☐ Nutzer-Produktbewertungen
- ☐ Vorbilder/Gitarrenhelden
- ☐ Hersteller (Website & Social Media)
- ☐ ……

***mehrere Antworten möglich**

An der Umfrage könnt ihr auch online unter **www.gitarrebass.de/umfrage** teilnehmen.

Alternativ könnt ihr uns die vollständig ausgefüllte Umfrage per Post zusenden. Dazu bitte die beiden Seiten mit der Schere ausschneiden oder aus dem Heft trennen.

EBNER MEDIA • Redaktion GITARRE & BASS
Helmholtzstr. 29-31 • 50825 Köln

Name _____ Vorname _____

Straße _____ Haus-Nr. _____

PLZ _____ Ort _____

Telefon _____ E-Mail _____

Ich möchte gewinnen:
- ☐ Fame E-Gitarre
- ☐ Rickenbacker Bass
- ☐ Lowden Acoustic
- ☐ Marshall Studio Classic
- ☐ Line 6 Helix Floor

GET UP & GO

WIRELESS

ROCKBOARD MOD 4: ALL-IN-ONE WIRELESS RECEIVER AND TRS PATCHBAY FOR PEDALBOARDS



Wireless System Receiver + Patchbay for Pedalboards · Compatible with XVive U2 Guitar Wireless System · 2,4 GHz ISM band for worldwide use
30 m / 100 ft. approx. range (without obstacles) · 24 bit / 48 kHz uncompressed digital transmission · 20 Hz - 20 kHz frequency range
5 ms latency · 4 switchable channels · Fits MOD slots on RockBoard® pedalboards

www.rockboard.de | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

ROCKBOARD® by WARWICK

YOUR SITE

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

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

MITMACHEN!

ACT DES MONATS

THE JENGLERS

www.THEJENGLERS.COM



Die Band aus Niedersachsen ist seit 2017 am Start, nach einer EP präsentiert sie nun mit ‚Like It Like That' ein schönes Debüt-Album. ‚1965' heißt die erste Nummer, ein ruhiger Popsong, der einen Mix aus Akustikgitarren, sparsamer E-Gitarren- und Bass-Begleitung sowie einer eingängigen Gesangsmelodie bietet. Der Bezug auf die Sixties ist sofort offensichtlich und zeigt sich im Folgenden auch am zweistimmigen Gesang und den klassischen Background-Chören. Schließlich sind da der typische Jingle-Jangle-Sound, den die US-Band The Byrds populär gemacht hat. Diese cleanen bis allenfalls angezerrten Klänge plus etwas Hall-Effekt werden von Frontmann Peter Moneke und André Busse stilecht mit Rickenbaker-/Gretsch-Gitarren und Vox-Amps produziert. Doch Puristen sind die Musiker aus Duderstadt nicht, denn mal erinnern sie an den Schwermut von R.E.M., und mal – wie in ‚Steve McQueen' – an Mando Diao, wenn sie mit Schrammelgitarre und treibenden Drums geradeaus rasen, wie der legendäre US-Schauspieler als „Bullitt" im Ford Mustang GT. *am* ●



THE HIDDEN SPIRIT

www.THEHIDDENSPIRIT.DE



‚The Hidden Spirit EP' heißt das Debüt der Hamburger Band – und das macht Laune! Das im Shuffle-Groove nach vorne treibende ‚King' kachelt in Richtung Fu Manchu und Black Sabbath; Gitarre und Bass bewegen sich im Downtuning. Dann walzt ‚Drama' mit einem hypnotischen Beat nach vorne, kontrastiert von ruhigen Parts mit einem satten Gitarreneffekt in Richtung Vibrato/Flanger, und im Solo gibt's dann noch schnelle Repeating Patterns mit viel Delay und Reverb. Schließlich rockt ‚Wild' im Stile von Danzig. Markus „Mountie" Klose (voc), Mark Schönfeld (g), Marcus Wilde (b) und Jendrik Simon (dr) haben sich vor drei Jahren zusammengeschlossen; ihre EP ist scharfer Stoner Rock mit psychedelischen Räumen und metallischen Wänden. *am* ●



STEVE CATHEDRAL GROUP

www.STEVECATHEDRALGROUP.DE



Die Band um den Stuttgarter Gitarristen Steffen Münster präsentiert auf ihrem neuen Album ‚Rush Hour' Instrumentalmusik, die sich elegant zwischen Jazz und Rock bewegt. Sebastian Nöcker (b) und Dominik Müller (dr) legen das Fundament für Felix Meyerle (p, kb) und den namensgebenden Gitarristen. Ihre Musik geht in ‚Quiet Manner' auch mal in Richtung Funk. Im verspielten ‚Merino' mischen sich ein spannender Odd Beat, knackige Breaks und eingängige Melodien der Gitarre. Letztere sind das Markenzeichen der Band. Darüber hinaus spielt Münster virtuose Soli wie im rockenden ‚One More'. Der Gitarren-Sound bewegt sich überwiegend im Clean-Bereich. Auf Fotos sieht man Steffen u. a. mit einer Fender Telecaster oder einer Duesenberg Fullerton Elite. Mit ihrem Fusion/Jazzrock wurde die Steve Cathedral Group bereits u. a. vom Landesjazzverband Baden-Württemberg gefördert, gewann 2018 den Deutschen Pop- und Rockpreis in der Kategorie „Beste Fusion- und Jazzrockband" und trat zudem schon bei zahlreichen Jazz-Festivals auf. *am* ●



LIMITED EDITION 2021: WARWICK MASTERBUILT STREAMER STAGE I



25 PCS
LTD 2021

STREAMER STAGE I
LIMITED EDITION 2021

4-/ 5-String Available

Neck-Through Construction

Solid Black Korina Body

Roasted High Grade Flamed Maple
Neck with Ekanga Veneer Stripes

Pau Ferro Fingerboard

Natural Oil Finish

Passive Bartolini Soapbar Pickups

Active MEC® 3-Way Electronics
3-Way Switch for Mid-EQ

Richter® Leather Straps
with Warwick® Logo

RockBag® Warwick Genuine
Handmade Leather Bag

ONLY AVAILABLE IN GERMANY AT

th•mann
www.thomann.de

ZOUNDHOUSE.DE
www.zoundhouse.de

Warwick® CUSTOM SHOP
MASTERBUILT • MARKNEUKIRCHEN • GERMANY

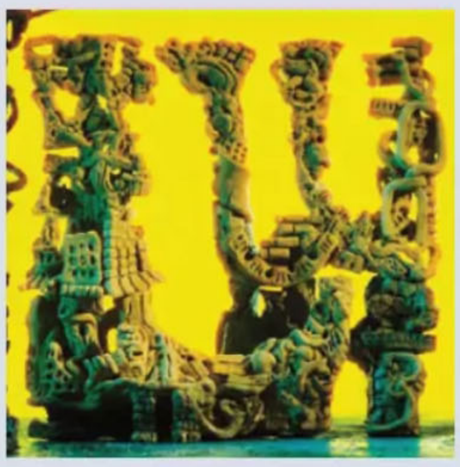
www.warwick.de | info@warwick.de | www.w-distribution.de | www.facebook.com/warwickframus

Family Owned • Solar Powered • Sustainably Manufactured in a Green Environment

ROCK

PLATTE DES MONATS





KING GIZZARD & THE WIZARD LIZARD: L.W.
Nachdem die australischen Genre-Chamäleons bereits im Herbst vergangenen Jahres mit ‚K.G.' erneut ein Album mit mikrotonalen Experimenten veröffentlichten, folgt nun die Schwesterplatte ‚L.W.'. Für das Sextett ist dieser Release-Rhythmus nichts Ungewöhnliches, handelt es sich hierbei doch bereits um ihr 17. Album in zehn Jahren Band-Geschichte. Eines davon: ‚Flying Microtonal Banana', ihr erster Ausflug in die Welt der Mikrotonalität, die unsere westlich geprägten und an Diatonik gewöhnten Ohren auf die Probe stellt. Erstaunlicherweise schaffen King Gizzard & The Wizard Lizard es aber erneut, die zunächst schräg anmutenden Vierteltöne mit groovendem Psychedelic Rock in Einklang zu bringen. Mit dem wunderbar grotesken ‚If Not Now, Then When?' beginnt das Album zwar etwas chaotisch, Songs wie ‚Static Electricity' zeigen aber die große Kunst der Band aus Melbourne, Progressivität mit Kopfnicker-Drums zu verbinden. ‚Ataraxia' wird von erdigen Blues-Riffs getragen, nachdem das vielsagende ‚East West Link' an türkische Musik erinnert. Fernab aller Experimentierfreude zeigt ‚L.W.' einen interessanten Weg auf, aus der westlichen Blase der Hörgewohnheiten auszubrechen. Was King Gizzard aber als nächstes vorhaben, bleibt unberechenbar – Thrash Metal, Jazz und Psychedelic haben sie auf ihren zahlreichen Alben ja bereits durchgespielt. *jk*



STEVE LUKATHER: I FOUND THE SUN AGAIN
Toto-Soloalbum Nr.1: Parallel zu seinem Bandkollegen und Sänger Joseph Williams hat auch Gitarrist Steve Lukather ein neues Album produziert. Mit ihm im Aufnahmestudio waren – neben Williams, Stichwort: Cross-Promotion – unter anderem Schlagzeuger Greg Bissonette, Gov't-Mule-Bassist Jorgen Carlsson und Toto-Bandkollege David Paich. Das nur acht Songs umfassende ‚I Found The Sun Again' ist mit fünf neuen Lukather-Kompositionen und drei Cover-Nummern ausgestattet, nämlich dem anfänglich lasziv anmutenden ‚Low Spark Of High Heeled Boys' von Traffic, dem groovenden Rocker ‚Welcome To The Club' von Joe Walsh und ‚Bridge Of Sighs' von Robin Trower, dem Luke einen leicht psychedelischen Pink-Floyd-meets-Jimi-Hendrix-Vibe verleiht. Eingespielt wurden die Songs live im Studio, bewusst mit nur sehr spärlichem Einsatz schmückender Overdubs. Lukather spricht von einem besonders ehrlichen Album ohne Netz und doppelten Boden. Dazu trägt auch der treffsicher gen 1970er geeichte Sound der Scheibe bei, auf der man als Rock- und Fusion-Fan eine Menge an Andockpunkten findet, nicht nur als Toto/Lukather-Anhänger. *mm*



JOSEPH WILLIAMS: DENIZEN TENANT
Toto-Soloalbum Nr. 2: Wie sein Kollege Lukather hat auch Sänger Joseph Williams eine neue Veröffentlichung am Start, auf der – neben Lukather selbst – Koryphäen wie Lenny Castro, Michael Landau, David Paich, Simon Phillips, Lee Sklar und Nathan East zu hören sind. Logischerweise hat Williams einen etwas anderen stilistischen Ansatz als sein Gitarre spielender Bandkollege. ‚Denizen Tenant' umfasst erstklassige Popmusik, tadellos produziert, mit nur leichtem Rock-, aber großem Soul- und Jazz-Einschlag sowie typischem Toto-Flair. Vor allem aber ist es die aus den großen Hits der Band bekannte Stimme des 60-Jährigen, die hier für besondere Atmosphäre sorgt. Denn für dieses Dutzend erstklassiger Songs gilt mehr denn je: It's the singer, not the song. Will heißen: Mit dermaßen glänzendem Gold in der Kehle könnte man Williams auch kompositorische Konfektionsware vorsetzen und er würde sie dennoch zu wahren Perlen machen. Das Beste an ‚Denizen Tenant' aber ist: Den Ottonormalhörern wird das Album ebenso gefallen wie ausgefuchsten Berufsmusikern, denn neben der kompositorischen Güte des Materials (darunter auch Cover-Versionen von Peter Gabriels ‚Don't Give Up' und ‚If I Fell' von den Beatles) sind es die unglaublichen musikalischen Fähigkeiten aller Beteiligten, die hier ein ums andere Mal das Ohr verzücken. Eine nahezu perfekte Popscheibe! *mm*

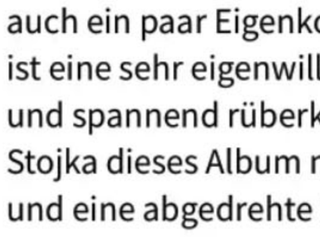


LONG DISTANCE CALLING: GHOST EP
Obwohl den meisten Bands im vergangenen Jahr durch den leeren Tour-Plan mehr Zeit blieb, als ihnen lieb war, entschieden sich Long Distance Calling für einen etwas anderen Weg: Die deutschen Post-Rock-Größen schrieben ihre EP ‚Ghost' innerhalb von nur drei Tagen, Aufnahme inklusive. Heraus kam dabei kein Nachfolger ihres gefeierten ‚How Do We Want To Live?' von 2020, das sich auch durch eine retrofuturistische inhaltliche Metaebene auszeichnete. ‚Ghost' dagegen ist das Produkt des gemeinsamen Musikmachens und lebt vom Jam. Die mal wieder ausgezeichnet produzierten Songs besitzen mehr auf Loops basierende Eingängigkeit und Intuition als die vorangegangenen Werke, die vor allem durch durchdachtes Songwriting glänzen. So büßt das Quartett zwar etwas von seiner Musikalität ein, macht das aber durch riesige Klangflächen wieder wett – so etwa der spektakuläre Halftime-Break des achtminütigen ‚Seance', das in seiner Epik an Pink Floyd erinnert. Und während sich ‚Fever' mit seinen weichen Synthies die 80er zum Vorbild nimmt, steuert ‚Black Shuck' nach grimmigem Basslauf in eine Explosion aus treibenden Drums und sägenden Gitarrenlinien zu. Nicht schlecht für drei Tage. *jk*



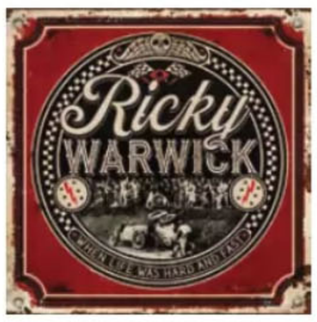
ALICE COOPER: DETROIT STORIES
Einst feierte er die Sommerferien (‚School's Out'), gab den bösen schwarzen Mann (‚No More Mr. Nice Guy'), wollte schrägen Vögeln wie George W. Bush oder Donald Trump früh zuvorkommen (‚Elected') und versprühte in ‚Poison' auf humorvolle Weise Gift und Galle: Alice Cooper ist beinahe so alt und erfahren wie die Geschichte der Rockmusik, aber dennoch alles andere als greisenhaft. Und auch musikalisch scheint der Mann ein ewiger Quell frischer Ideen zu sein. Mit dem neuesten Album ‚Detroit Stories' huldigt Cooper seiner Heimatstadt und lädt gleichzeitig zu

einer wilden Achterbahnfahrt durch unterschiedliche Epochen und Stile ein. So zeigt er sich mal als farbenfroher Glam-Rocker, mutiert dann zum coolen Blueser oder schroffen US-Punker, zelebriert in ‚Our Love Will Change The World' einen sonnendurchfluteten Surf-Style und inszeniert mit ‚Social Debris' sogar einen voluminösen Bigband-Sound. Zudem kooperiert er mit den ebenfalls aus Detroit stammenden Produzenten Bob Ezrin und Gitarrist Wayne Kramer. Man sollte dem Mann in der Stadt ein Denkmal setzen. *mm*



HARRI STOJKA: SALUT TO JIMI HENDRIX

Wenn der Wiener Harald Wakar Stojka in die Saiten haut, geht die Post ab. Ein HiEnergy-Rocker der alten Schule, der auch gut auf frühe Alben von Deep Purple oder besser noch zu Black Sabbath gepasst hätte, der aber auch mit thrashigem Surf Punk an Link Wray erinnern kann, um dann im freien Flug gleich mal bei Sonny Sharrock vorbeizushredden. Harri Stojka spielt Gitarre, Bass, ist Bandleader, Sänger und angesehener Jazz-Musiker. Und so geht er auch das Thema Hendrix erwartungsgemäß unverkrampft an – er macht uns hier nicht den Jimi, sondern Harri interpretiert Jimi: straight rockend, rough, mit krachendem Live-Charme und ausgiebigen Soli. Und Harri-Stojka-Soli wie das in ‚All Along The Watchtower', gespielt auf seiner 1968er Gibson Les Paul Goldtop mit P90-Pickups, zeigen, dass der Herr sein Instrument verdammt gut zu nutzen weiß. Das hat er aber schon auf über zwanzig anderen Alben bewiesen. Begleitet wird Stojka bei ‚Salut To Jimi Hendrix' nur von Drummer Sigi Meier, alle weiteren Instrumente und Vocals hat er selbst eingespielt. Zwischen den Jimi-Hits gibt's auch ein paar Eigenkompositionen; der letzte Track heißt ‚Jimi' und ist eine sehr eigenwillige kleine Klang-Collage, die wirklich schräg und spannend rüberkommt. Da wünscht man sich direkt, dass Harri Stojka dieses Album noch mal in genau dem Stil dieses Tracks remixt und eine abgedrehte Free-Jazz-Version nachliefert. Sympathischer Musiker, der macht was er will. Besuche www.harristojka.at! *lt*



RICKY WARWICK: WHEN LIFE WAS HARD AND FAST

Seitdem die Welt begriffen hat, dass Ricky Warwick die wohl am stärksten dem unvergessenen Phil Lynott ähnelnde Stimme der Welt hat, steht dem Nordiren die Rock-Welt offen. Zudem konnte der 54-Jährige schon bei The Almighty, seiner ersten wichtigen Band, beweisen, dass er auch ein exquisiter Songwriter ist. Nach dem Ende der Band heuerte Warwick bei den Nachlassverwaltern von Thin Lizzy und deren Nachfolgeorganisation Black Star Riders an und singt nun irisch/keltisch anmutende Songs, die noch viel besser zu seinem erstklassigen Timbre passen. Kein Wunder also, dass der Brite auch auf seinem neuesten Soloalbum ‚When Life Was Hard And Fast' von diesen Direktiven keinen Deut abweicht. Warwick erweist sich mit Unterstützung guter Freunde wie Joe Elliott (Def Leppard), Dizzy Reed (Guns N' Roses), Luke Morley (Thunder) oder Andy Taylor (Duran Duran) abermals als erstklassiger Rockpoet, der mit moderater Härte aber lyrisch-musikalischem Tiefgang die große Tradition vieler seiner Landsleute fortsetzt. Was Warwick exzellent kann: Er erzählt lebendige und nachvollziehbare Geschichten, die fast immer in passende Töne gekleidet sind und auch mit Wandergitarre am Lagerfeuer funktionieren würden. Und so erweisen sich die elf Stücke als Stimmungsbilder aus Warwicks Leben, seinen künstlerischen Visionen und Wünschen. Zudem sind es allesamt Songs, die man sich so oder ähnlich auch von Phil Lynott, sofern er noch leben würde, hätte gut vorstellen können. *mm*



ANDREA BIGNASCA: KEEP ME FROM DROWNING

Wenn man bilingual aufgewachsen ist und sich für den Weg des Musikers entscheidet, ist es wohl kein Wunder, wenn jemand wie der 32-jährige Andrea Bignasca sich dann auch entsprechend sicher in verschiedenen Stilistiken bewegt. Der Schweizer mit den beiden Muttersprachen Deutsch und Italienisch singt traurig-schöne Lieder in englischer Sprache, die von der Suche nach Heimat und dem Vermissen der Lieben handeln – klassische Seefahrer-Themen also. Kein Wunder, dass ‚Haven' und seine Entwicklung von der sanft schreitenden Midtempo-Ballade bis hin zum mitreißenden Refrain zu einem der größten Momente des Albums gehört. Neben dieser Singer/Songwriter-Akustik im Stile des frühen James Bay zeigt Bignasca auf Songs wie ‚Most Times' aber auch seine Vielseitigkeit, wenn er Drum Machines mit Blues-Riffs kombiniert, die einen an die Black Keys denken lassen. Und obwohl einen manchmal das Gefühl beschleicht, vieles von Bignascas dritten Album schon mal gehört zu haben, täuscht das keineswegs über die unbestreitbare, sanfte Qualität der elf Songs hinweg. *jk*



SELIG: MYRIADEN

Bereits im vergangenen Jahr präsentierten die Hamburger Rocker vier neue Songs auf der ‚Myriaden – Live Takes'-EP., die wie oft bei Selig viel Melancholie transportierten, die sich auch jetzt durch das gesamte neue Album zieht. Dabei folgt man Sänger Jan Plewka gerne, wenn er in ‚Süßer Vogel' auf die Jugend zurückblickt, ins funky ‚Spacetaxi' steigt und durch Raum und Zeit reist, oder in überraschenden Metaphern auf Themen wie Umweltzerstörung und Faschismus anspielt. Und immer wieder singt er schöne wie traurige Liebeslieder. All diese Stimmungslagen sind eingebettet in abwechslungsreiche Musik, die insgesamt ruhiger und getragen ausfällt, dazwischen wird aber auch mal heftiger abgerockt wie im Song ‚Selig'. Die Fills und Soli von Christian Neander strahlen viel 60s/70s-Vibe aus. Toll etwa, wie er fette Feedbacks stehen lässt oder immer wieder scharfe WahWah-Sounds am Start hat. In den aktuellen Videos sieht man Neander stets mit einer Stratocaster, zudem ist er bekannt für den Einsatz von Vox-AC30-Amps. Franz Plasa, der auch schon Selig-Platten in den 1990ern produzierte, ist für den dichten wie lebendigen Klang dieses wirklich berauschenden Albums verantwortlich. *am*



XIXA: GENESIS

Ein scharfer Mix, den die Band aus Tucson, Arizona hier präsentiert. So mäandert die Vorab-Single ‚Genesis Of Gaea' zwischen einer markanten Gitarrenmelodie, rockender Strophe und psychedelischen Einsprengseln. Andere Songs klingen nach einem Western-Soundtrack, in dem sich flirrende Gitarren-Sounds den Weg bahnen. Diese teils düstere Musik mit ihrer Melancholie wäre die perfekte Wahl für ein Gangster-Roadmovie durch den Süden der USA. Hinter Xixa stecken die beiden Giant-Sand-Musiker Brian Lopez (voc, g) und Gabriel Sullivan (voc, g), hinzu kommen Jason Urman (kb), Winston Watson (dr, perc), Efrén Cruz Chávez (perc) und Hikit Corbel (b). Neben einem Kinderchor sind bei einigen Stücken Gastmusiker wie Imarhan aus Algerien zu hören. Gemeinsam haben sie ein spannendes Album kreiert, das Indie-Rock und lateinamerikanische Einflüsse vereint. Dieser Wüsten-Rock'n'Roll ist ein besonderes Erlebnis, bei dem man viel entdecken kann. *am* ►

HOT GEAR

ISO POWER BLOCK V6
ISOLATED MULTI POWER SUPPLY
69,90€ EVP
ROCKBOARD by WARWICK
ISO Power Block V6
ROCKBOARD® by WARWICK

SATIN MAHOGANY
CONCERT UKULELE
WITH HAWAIIAN ISLANDS/TATTOO
129,00€ EVP
KALA ~ UKULELE ~

HYDRA
STEREO REVERB / TREMOLO
299,00€ EVP
KEELEY ELECTRONICS

ULTRA-LIGHT ACOUSTIC
GLOSS WHITE
349,00€ EVP
TRAVELER GUITAR

info@w-distribution.de
www.w-distribution.de



ARCHITECTS: FOR THOSE THAT WISH TO EXIST

Nachdem Gitarrist und Gründungsmitglied Tom Searle 2017 dem Krebs erlag, verarbeiteten die Metalcore-Giganten Architects ein Jahr später mit dem gefeierten ‚Holy Hell' auf beeindruckende Art diesen Verlust. Doch während dieses Album noch von der hochkarätigen, aber dennoch gewohnten Stilistik aus harten Riffs, Shouts und kompromisslosen Breakdowns geprägt war, geht die neunte Platte der Engländer das erste Mal grundsätzlich andere Wege. So gibt es mit ‚Black Lungs' oder ‚Libertine' zwar immer noch krachenden Melodic Metalcore, weite Strecken des Albums sind aber geprägt von Experimenten mit Synthesizern, elektronischer Produktion und viel mehr Melodie. Das alles hat allerdings nichts mit einem Ausverkauf zu tun, den Genre-Puristen wohl schnell unterstellen würden. Vielmehr folgen Architects ihren Landsleuten Bring Me The Horizon und erweitern ihr Klangrepertoire immens: ‚An Ordinary Extinction' erinnert mit seinen pulsierenden Trance-Synthies an Enter Shikari, und ‚Flight Without Feathers' sowie ‚Dying Is Absolutely Safe' lassen sich beinahe schon als Pop bezeichnen. Der stärkste Moment des Albums ist aber der Screamo-Ausbruch von Biffy-Clyro-Frontmann Simon Neil auf dem explosiven ‚Goliath'. Textlich merkt man Architects die intensive Auseinandersetzung mit der Klimakrise und ihren lebensfeindlichen Folgen an: „We stand at the edge of the world" heißt es etwa auf ‚Black Lungs'. ‚For Those That Wish To Exist' wird zweifelsohne vielen Fans sauer aufstoßen, das Album ist aber ein wichtiger Beitrag zur klanglichen Zukunft des modernen Metalcore. *jk*



EVERGREY: ESCAPE OF THE PHOENIX

Jahrelang haben sich Evergrey aka. Tom S. Englund mit Händen und Füßen dagegen gewehrt, dem martialischen Metal-Genre zugeordnet zu werden. Ihre Songs besetzten eher eine eigene Nische, in der zwar auch immer wieder vereinzelte Metal-Elemente vorkamen, darüber hinaus aber auch klare Querverweise an Prog und Rock, und auch an sinfonische Welten und World-Music-Elemente. Mit der neuesten Scheibe ‚Escape Of The Phoenix' legt es Englund nun bewusst auf einen Sprung in kühle Metal-Gewässer an. Er gibt zu, im Unterschied zu früheren Evergrey-Scheiben, bei denen die Songs fast ausnahmslos am Klavier entstanden sind, diesmal zunächst eine Reihe harter Riffs und Hooks gesammelt und daraus seine aktuellen Songs entwickelt zu haben. Dieser Schritt passt durchaus zur generellen Entwicklung der Band, die im Laufe der Jahre künstlerisch zunehmend eindeutiger geworden ist und sich vor vermeintlich vorgefertigtem Schubladendenken dennoch nicht zu fürchten braucht. Stellvertretend für Englunds neue Visionen steht Gastsänger James LaBrie von Konkurrent Dream Theater. LaBrie gehört zu Englunds Vorbildern und Freunden, insofern war der Weg vom Idol zum temporären Evergrey-Kollegen nur kurz. Das alles und viele weitere hörenswerte Details machen ‚Escape Of The Phoenix' zu einem für Evergrey ungewohnt ruppigen Album, bei dem die Fans aber dennoch nicht auf große Melodien und atmosphärisch dichte Passagen verzichten müssen. Eine wirklich gelungene Melange! *mm*

REISSUES



THE BAND: STAGE FRIGHT

The Band waren Garth Hudson (org/sax), Levon Helm (dr/voc), Richard Manuel (kb/dr/voc), Rick Danko (b/voc) und Robbie Robertson (g/p/voc) – alles großartige Musiker, Solisten und ausdrucksstarke Künstler. Bekannt wurden sie als Begleiter von Bob Dylan in den Jahren 1965 bis '67 und dann noch mal 1974, u.a. zu hören auf ‚The Basement Tapes', ‚Planet Waves', und der Live-Kooperation ‚Before The Flood'. Ihr drittes Album ‚Stage Fright' von 1970 wurde jetzt als Box-Set wiederveröffentlicht, mit zwei CDs, einer Blu-ray, der originalen LP (hier limitiert auf farbigem Vinyl), einer weiteren 7"-Vinyl, drei Kunstdrucken und einem großformatigen Fotobuch. Die originale Musik wurde unter Regie von Robbie Robertson neu abgemischt und in die ursprünglich geplante Reihenfolge gebracht. Dazu kamen, neben zwei Bonus-Tracks, u.a. die ‚Calgary Hotel Recordings, 1970' von Robertson, Danko und Manuel, die hier einige der Tracks zu dritt interpretieren. Echte Highlights sind der auf einer CD und der Blu-ray zu findende Mitschnitt ‚Live at the Royal Albert Hall, June 1971', denn hier erlebt man die ganze Magie dieser Formation, zwanzig Titel lang, in gutem Sound: Engineer Bob Clearmountain hat Album und Konzert neu abgemischt und auch dezente 5.1-Surround-Mixes (DTS und Dolby) als Hör-Option geschaffen. *lt*



FRANK ZAPPA: ZAPPA (ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK)

Bei der 3CD-DigiPak-Version dieser neuen Zappa-Compilation, die es auch noch als DoLP und 5LP- Deluxe-Box gibt, handelt es sich um den Soundtrack zu Regisseur Alex Winters neuem Dokumentarfilm ‚Frank Zappa', den genialen Gitarristen, Sänger, Bandleader, Komponisten und Schrägmeister der amerikanischen Musikszene. Mit 68 Tracks ist die musikalische Begleitung des Kinofilms opulent ausgefallen und darunter befinden sich auch zwölf bislang unveröffentlichte Songs aus dem Archiv der Zappa-Familie, sowie Live-Mitschnitte in unterschiedlicher Klangqualität, u.a. von 1968 aus dem Club Whisky A Go-Go in L.A., dem Fillmore West in San Francisco 1970, dem Münchener Circus Krone 1978 und einem TV-Auftritt bei Saturday Night Live. Das Studiomaterial beginnt bei ‚Freak Out!', dem 1966er-Debüt von The Mothers of Invention und endet bei ‚The Yellow Shark', Zappas letztem, noch selbst veröffentlichten Werk 1993 – inkl. einer weiteren Live-Aufnahme eines Konzerts mit dem Ensemble Modern 1992 in Frankfurt. Hinzu kommen zwei Tracks der Zappa-Label-Artists Alice Cooper und der Band The GTO's, zwei Klassikwerke von Zappas Idolen Edgar Varèse und Igor Strawinsky und auch ein paar kurze Interview-Auszüge. CD3 liefert größtenteils keine Zappa-Musik, sondern ganze 26, sehr emotional-illustrierende Soundtrack-Tracks von John Frizzell, exklusiv für den Film. Das ist sehr nett gemacht, ein kleines Booklet liegt bei, und für Sammler und Hardcore-Fans sind die drei CDs sicher auch ein Muss. Sie ermöglichen einen unglaublich bunten Trip durch das Werk eines genialen Künstlers. Eine gelungene Collage, ein Hörspiel über großartige Musik des vergangenen Jahrhunderts ist diese Veröffentlichung ohne Frage. Ich bin gespannt auf den Film über Leben, Werk und Visionen des Frank Z., in dem auch Mitmusiker wie Mike Keneally, Ian Underwood, Steve Vai, Scott Thunes, Ruth Underwood und Ray White zu Wort kommen. Weitere Infos: www.thezappamovie.com *lt* ►



JAZZ

PLATTE DES MONATS





FRANK WINGOLD: TO BE FRANK

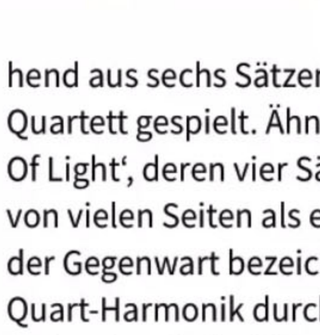
Solo, Duo, Trio und mehr, Sounds, Standards, Song-Begleitung, freie Improvisation ... der in Köln lebende Gitarrist Frank Wingold gehört zu den vielseitigeren Instrumentalisten der Jazz-Szene. „Solo Guitar", heißt der Untertitel seines neuen Albums, und Wingold hat sich für dieses Projekt auf zwei siebensaitige Gitarren konzentriert: eine stahlbesaitete Jazz-Archtop und eine klassische Nylonstring-Gitarre, die vom klanglichen Ideal eigentlich gar nicht so weit auseinanderliegen müssen. Dazu kommt, dass Wingold die Saiten seiner Instrumente mit den Fingern und Fingernägeln zupft, anschlägt, bearbeitet, was ihm, gegenüber dem Plektrumspiel, einige zusätzliche Gestaltungsmöglichkeiten eröffnet und Melodien, Basslines und Akkorde einzeln sowie in Kombination ermöglicht. Dadurch hat sein Gitarrenspiel auf ‚To Be Frank' einen wirklich orchestralen Ansatz. Das gelingt Wingold, ohne Leichtigkeit und Zugänglichkeit aufzugeben, die seine Musik durchziehen. Das Album besteht jeweils zur Hälfte aus Improvisationen und Kompositionen – und man erlebt, dass auch freiere, tonal offenere Musik ganz schön gute Laune machen kann. Die Annahme, hier und da ein paar Overdubs zu hören, ist falsch: Frank spielt auf diesem Album live. Der Aufnahme-Sound ist warm und ansprechend, man hat das Gefühl, der Künstler säße direkt vor einem. Wohnzimmerkonzert!

‚To Be Frank' kommt in einem sehr schön gestalteten DigiPak mit Booklet und beginnt mit acht Standards sowie einer Eigenkomposition, in denen Frank Wingold ganz unterschiedlich zur Sache geht: mal fast folkig, virtuos fingerpickend, dann im dezent klassisch angehauchten und mit feinen mediterranen Vibrati gewürzten Joe-Pass-Virtuoso-Style, um schließlich bei ‚Joshua' und nachfolgenden Tracks absolut groovend eine tragende Basslinie mit pianistischen Akkorden, Melodien, Flageoletts und Improvisation zu kombinieren. Überragend finde ich Wingolds Interpretation der Wayne-Shorter-Komposition ‚Pinocchio', die fast nahtlos in die sechs improvisierten Tracks des Albums überleitet. Entdecken! www.wingold.de *lt*



PAT METHENY: ROAD TO THE SUN

Wo soll es für einen Gitarristen der Größe von Pat Metheny noch hingehen? 20 Grammy Awards und eine Stellung als einer der einflussreichsten Jazz-Musiker aller Zeiten sprechen eine deutliche Sprache. Auf ‚Road To The Sun' lässt der 66-Jährige nun Anderen den Vortritt: Sein titelgebendes Stück, bestehend aus sechs Sätzen, wird vom weltbekannten Los Angeles Guitar Quartett gespielt. Ähnlich verhält es sich mit der Solo-Suite ‚Four Paths Of Light', deren vier Sätze von Jason Vieaux interpretiert werden. Der von vielen Seiten als einer der besten neuen klassischen Gitarristen der Gegenwart bezeichnete Musiker spielt die zart geschriebenen, von Quart-Harmonik durchzogenen Kompositionen Methenys in der Tat auf meisterhafte Weise. So begehrt der zweite Teil nach zaghaftem Intro in nachdenkliche Melodiebögen auf, deren gleichzeitige Zugänglichkeit und musikalische Substanz sich wohl als eines von Methenys größten Leistungen durch seine Diskographie ziehen. Die schwebenden Akkorde von ‚Road To The Sun' und der heitere bis tragische Charakter des zweiten Teils sind jedoch das Herzstück dieses außergewöhnlichen Albums. Bei den sechs beteiligten Gitarren-Riesen war etwas anderes wohl auch nicht zu erwarten. *jk*



FRANCO AMBROSETTI BAND: LOST WITHIN YOU

Mal abgesehen davon, dass der Schweizer Trompeter und Bandleader Franco Ambrosetti ein großartiger Musiker mit einer sehr interessanten Biografie ist, landete er insbesondere wegen eines Sideman in diesem Gitarristenmagazin: Mit John Scofield verbindet Ambrosetti eine langjährige Zusammenarbeit, die 1987 mit dem Album ‚Movies' begann, es folgten ein Jahr darauf ‚Movies, Too' und ‚Cheers' (2017) – alle auf dem Münchener Label Enja erschienen, bei dem auch Scofield zu Beginn seiner Karriere eine Menge genialer Musik veröffentlicht hat, die erstaunlicherweise viele seiner jüngeren Fans gar nicht kennen. Mit Franco Ambrosetti traf er dann noch mal zu ‚Long Waves' (2019) zusammen, und jetzt sind sie auf ‚Lost Within You' zu hören. Neben dem Bandleader (diesmal ausschließlich am Flügelhorn) und Scofield (mit warmem, relativ cleanem, aber dennoch atmendem Gitarrenton) waren noch Uri Caine (p), Renee Rosnes (p), Jack DeJohnette (dr/p) und Scott Colley (b) mit im Studio. Entstanden ist ein Balladen-Album, ruhig, swingend, mit teils weniger bekannten Kompositionen von Horace Silver, Miles Davis, Bill Evans oder McCoy Tyner. Wer die ruhigere, etwas traditionellere jazzige Seite von John Scofield noch nicht kennt – hier gibt es eine Unterrichtsstunde in dezenter, respektvoller Standards-Interpretation mit eigener Handschrift – das übrigens auch von Bassist Scott Colley. Franco Ambrosettis ‚Lost Within You' ist die Antwort auf die Frage, ob man denn immer noch diese alten Standards spielen muss. Ja, denn wenn man es kann, wie die hier zu hörenden Weltklasse-Interpreten, sind sie lebendige Herausforderungen für zeitlose, spannende, berührende Musik. *lt*



PHILIPP WISSER: JUST A GLIMPSE

Schon im ersten Stück von ‚Just A Glimpse' wird deutlich, dass auf diesem Debütalbum des Essener Gitarristen Philipp Wisser Dinge wie Dynamik, Interaktion und der Wechsel zwischen Melodie und Improvisation im Vordergrund stehen. Daneben rückt auch der Groove mal nach vorne, etwa im rhythmisch herausfordernden ‚The Whistler' oder dem klassisch swingenden ‚Flow'. Schön auch wie sich im langsamen ‚Old Memories' die Instrumente überlappen und sich so Klangflächen bilden, die sich nach und nach auflösen, um der nächsten Verdichtung entgegenzustreben – ganz so wie alte Erinnerungen nacheinander auftauchen. Überhaupt strahlen die geradezu plastisch klingenden Aufnahmen eine große Ruhe aus. Wisser hat mit Ruven Weithöner (tr, flh), Christoph Klenner (ts), Malte Winter (b) und Marvin Andrä (dr) genau die richtigen Musiker gefunden für seine Vorstellung von Jazz. Philipp begleitet mit Pickings, dezentem Strumming und stehenden Akkorden. Und er hat einen eigenen Ton, etwa wenn er Bendings länger aushält oder dezent sharp oder flat intoniert. Philipp Wisser ist ein berührendes und spannendes Jazz-Album gelungen. *am*

©2020 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, FENDER in script, JAZZ BASS and the distinctive headstock commonly found on Fender guitars and basses are trademarks of FMIC. Registered in the U.S. and foreign countries. All rights reserved.

The One.
For All.

Fender®

The American Professional II



The American Professional II Jazz Bass® in Mystic Surf Green features V-Mod II pickups, a Slim "C" neck with rolled edges and HiMass™ Vintage bridge.
The American Professional II Series: Played by more artists on more stages. Night after night.

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

GRECO *Ich baue eine alte Greco Les Paul Custom im „Jimmy Page Gibson Les Paul Custom"-Style um. Bindings und Headstock-Overlay haben einen schönen honigfarbenen Ton (siehe Foto), der prima zur Gold-Hardware passt. An diesen würde ich gerne auch die Block-Inlays des Griffbretts anpassen. Wegen des hohen Aufwands und mangels entsprechender Werkzeuge, möchte ich sie nicht austauschen, sondern färben. Was für einen Lack würdet ihr mir dafür empfehlen?* *Henrik Hut*



Hallo Henrik, sollten die Griffbrett-Inlays deiner Greco Les Paul wie bei einer original Gibson Les Paul Custom aus echtem Perlmutt bestehen, wirst du die Einlagen kaum so färben können, dass die Farbe beim Putzen nicht wieder abgeht. Das Material ist hart wie Stein und eine aufgetragene Farbe dringt nicht in das Material ein. Wenn du keine Angst vor gelben Fingern hast, könntest du die Inlays mit dunkelgelbem Farbextrakt oder einer lösungsmittelbasierten Beize bestreichen, einwirken lassen und abwischen. Vielleicht hast Du Glück und es bleibt etwas Farbe haften. Ich hatte damit bislang keinen nennenswerten Erfolg.
Sollte das Ganze nur ein Dekorationsobjekt werden, könntest du tatsächlich gefärbten, sehr stark verdünnten Nitrolack mittels Airbrush auf die Inlays auftragen. Ansonsten haben die alten Les Paul Custom in der Regel „helle" Griffbretteinlagen, da das Material selbst nach Jahrzehnten kaum vergilbt. Im Gegensatz dazu vergilben die Einlagen der Gibson Les Paul Standard schon, denn diese sind nicht aus Perlmutt, sondern aus Zelluloid. Auch das Plastikmaterial, das die Japaner oft anstelle von Perlmutt verwenden, sollte sich mit Farbextrakt oder lösungsmittelbasierter Beize färben lassen. Das würde ich, wie oben beschrieben, mit sehr stark verdünntem und gefärbtem Nitrolack per Airbrush behandeln.
Die überlackierten Inlays auf der Kopfplatte verfärben sich bei einer echten alten Les Paul durch das Vergilben des Nitrolacks. Das lässt sich natürlich bei einer neuen Lackierung durch zugesetzte Farbextrakte farblich gestalten. *André Waldenmaier*

MARSHALL I *Ich besitze einen voll funktionsfähigen Marshall-Röhren-Verstärker mit Lautsprecherbox aus den 1960er- oder 1970er-Jahren und habe zum Thema Marshall-Verstärker folgenden Artikel auf Ihrer Webseite gefunden: FAQs zu Marshall-Amps von Udo Pipper, 31. Dezember 2020. Deswegen hätte ich eine Frage an Herrn Pipper als Fachmann: In vielen elektrischen Geräten dieser Zeit wurde Asbest verbaut und manche emittieren Asbest beim Betrieb (z.B. der 16mm-Filmprojektor P5 von Bauer). Ist in den Marshall-Verstärkern dieser Zeit ebenfalls Asbest verbaut? Wenn ja, wird Asbest beim Betrieb infolge von Erwärmung emittiert?* *Heinrich Adolf*

Hallo Heinrich, da kann ich dich beruhigen. In Marshall-Amps kam kein Asbest zum Einsatz. Das betrifft hauptsächlich Fender-Tweed-Verstärker bis Baujahr etwa 1961. Hier findet man das Asbest als Schutzbeschichtung auf der Innenseite des Rück-Panels. Im Laufe der Jahre wird das Asbest brüchig und löst sich auf, wodurch feine Partikel oder Staub in die Umgebung abgegeben werden können, was man natürlich vermeiden möchte. *Udo Pipper*

MARSHALL II *Ich habe mit Interesse eure Bewertungen der Marshall-Verstärker gelesen. Leider vermisse ich die Park-Verstärker „1210", die ja auch zu Marshall gehören. Da wüsste ich auch gern, was das Gerät auf dem Foto für einen Wert hat. Alles ist original und funktionsfähig.* *F. Lamminger*

Hallo Herr Lamminger, vielen Dank für die Fotos. Das Halfstack stammt etwa aus den Baujahren 1978/79. Diese Amps sind ganz ähnlich den Marshall-JCM800-Modellen und klanglich sicher ebenbürtig. Den Wert würde ich komplett momentan mit € 1800 bis € 2200 beziffern. Bei gebrauchtem Equipment entscheidet über den Preis allerdings immer die Angebot- und Nachfrage-Situation, da diese Verstärker ja per se keinen Gebrauchtpreis haben.
Udo Pipper



ID:CORE

PROGRAMMABLE AMPLIFIER

V3

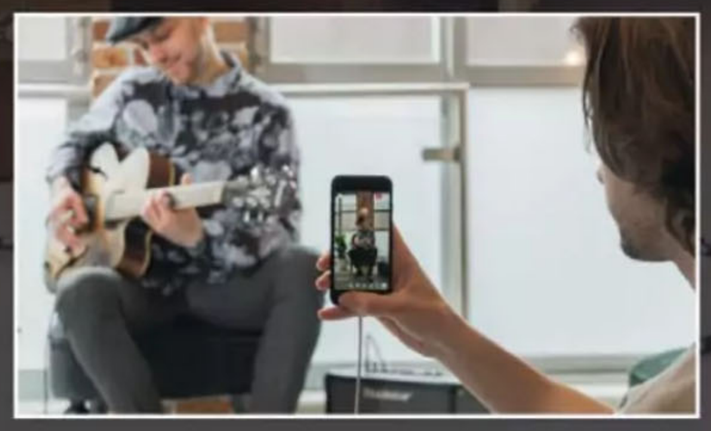
FOR THE WAY YOU PLAY TODAY.

6 HIGH DEFINITION VOICES & 12FX IN SUPER WIDESTEREO

LIVE STREAM READY

CAB RIG SIMULATOR LITE







6 HIGH DEFINITION VOICES ■ 12 PRO EFFECTS IN SUPER WIDE STEREO ■ USB RECORDING INTERFACE ■ PATENTED INFINITE SHAPE FEATURE (ISF) ■ STEREO LINE IN ■ PATCHES ■ NEW FREE ARCHITECT DEEP EDITING SOFTWARE ■ BATTERY PORTABILITY USING PB-1 (SOLD SEPARATELY) ■ BUILT-IN TUNER ■ FREE ONLINE GUITAR TUITION

#FORTHEWAYYOUPLAYTODAY

www.blackstaramps.com/ranges/idcore

Designed & Engineered by Blackstar Amplification UK

Blackstar® AMPLIFICATION

the sound in your head

Sound Service European Music Distribution

www.sound-service.eu

story

GIPFELTREFFEN DER SESSION-LEGENDEN



Leland "Lee" Sklar, Danny Kortchmar & Waddy Wachtel

Als Studiomusiker haben sie die Musik einer ganzen Ära geprägt, schrieben hunderte Hits für andere Künstler und begleiteten sie als Sidemen auf unzähligen Touren. Bei The Immediate Family sind die drei Veteranen nun vereint in eigener Sache unterwegs.

STORY: **STEFAN WOLDACH** FOTOS: **SHANAHAN, KORTCHMAR, WACHTEL** ILLUSTRATIONEN: **SHUTTERSTOCK / KOMPOT**

Sie seien die einzige Coverband, die Originale spielt, witzeln sie im Gespräch. Wie wahr. Bei ihrem Band-Projekt The Immediate Family covern die Ausnahmemusiker die Hits ihrer eigenen Diskografien. Die Titelliste besitzt locker Telefonbuchstärke und ist gespickt mit „Big Names" wie Jackson Browne, James Taylor, Ringo Starr, Stevie Nicks, Keith Richards, The Eagles, Toto, Bob Dylan, Neil Young, David Crosby und Hunderte andere. Eine schier unfassbare Liste, Resultat von fast 50 Karrierejahren. Zusammen mit zwei weiteren Studiolegenden – Schlagzeuger Russ Kunkel sowie Gitarrist und Sänger Steve Postell – sind sie seit Ende vergangenen Jahres mit der EP ‚Slippin' And Slidin'' am Start. Im Interview geben sie uns Auskunft über Songwriting, Studioarbeit und ihr Equipment. Den Anfang machen die beiden Gitarristen.

DANNY KORTCHMAR & WADDY WACHTEL

Euer Erfolgsrezept: Wie schreibt man einen Hit?

WW: Durch Zufall! (lacht) Als ich mit Warren Zevon ‚Werewolves Of London' geschrieben hatte, war ich regelrecht geschockt, als das die Single-Auskopplung werden sollte. Aber die Leute der Plattenfirma lagen richtig. Es wurde ein Hit. Ich lag falsch. Andersherum war es, als ich ‚Bette Davis Eyes' für Kim Carnes eingespielt hatte. Ich kam aus meiner Studiokabine und sagte zu Produzent Val Garay: „Das wird ein Hit!"

DK: Ich folge beim Schreiben einfach meinem Gefühl. Wenn ich eine Idee habe, drehe ich sie so lange auf links bis sie mir gefällt. Manchmal arbeite ich drei Tage an einem Song und verwerfe ihn letztlich. Manchmal dauert ein Hit aber auch nur zehn Minuten.

Musikalität, Technik, Ton, Professionalität: Was macht einen Studiogitarristen aus?

DK: Das Wichtigste ist es, alles zu geben, was du drauf hast. Und ein Lächeln obendrauf. Die Leute müssen gerne mit dir arbeiten. Außerdem musst du dein Ego zurückstellen können. Es geht nicht um dich, sondern um ihre Idee und was du dazu beitragen kannst, um sie strahlen zu lassen. Und: Das Wort „nein" solltest du aus deinem Vokabular streichen.

WW: Als Sideman musst du die Fähigkeit haben, dich unter Druck in eine Aufnahmesituation zu begeben und die Musikalität zu besitzen, etwas Sinnvolles zu einer Session beisteuern zu können. Ansonsten kann ich Danny nur beipflichten: Das Wort „nein" musst

du als Dienstleister aus deinem Wortschatz streichen. Auf der anderen Seite wirst du aber genau dieses Wort oft hören, wenn du etwas Musikalisches anbietest. Damit musst du umgehen können.

Was glaubt ihr: Wegen welcher Qualitäten hat man euch vornehmlich engagiert?
WW: Nun, in den Siebzigern bist du ins Studio gefahren, hast ein Notenblatt bekommen und gespielt, was man von dir verlangt hat. Ich habe aber immer noch weitere Sachen gehört und alternative Licks angeboten. Dann wurde mir oft gesagt: „Was zum Teufel machst du da?“ Aber auch: „Hey, das ist großartig!“ Und mit den Jahren hat man mich immer öfter ins Studio geholt, um zu hören, was ich anzubieten habe.



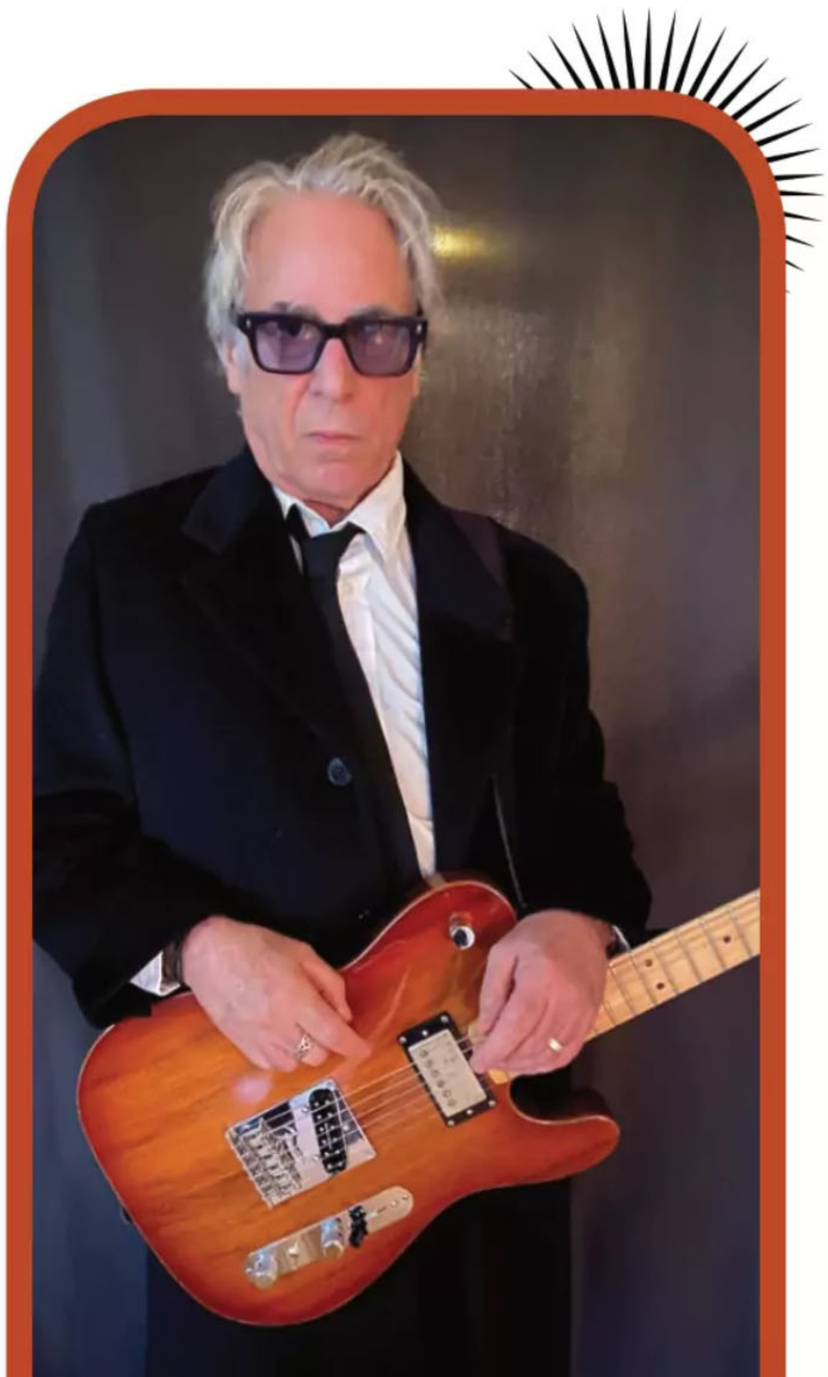
The Immediate Family – Slippin‘ And Slidin‘

Danny, du bietest über www.charitybuzz.com gerade eine Online Guitar Lesson für einen wohltätigen Zweck an. Worauf legst du als Dozent wert?
DK: Um ehrlich zu sein, fühle ich mich zwar geehrt, aber gar nicht kompetent genug, um Gitarrenstunden zu geben. Denn wie auch als Studiogitarrist kann ich nur anbieten, was ich selbst kann. Ich denke, ich werde zunächst herausfinden, was dem Gewinner wichtig ist, welche Stile er mag und welchen Geschmack er hat. Daran würde ich dann mit ihm arbeiten. Grundsätzlich wichtig finde ich Akkorde und Skalen drauf zu haben, zu wissen wie sie miteinander verbunden sind, um mich auf meinem Instrument souverän bewegen zu können. Außerdem geht es nicht um Geschwindigkeit, sondern darum, sehr sauber, akkurat und konstant zuspielen. Auch das müssen die Hände erst lernen.

Womit beschäftigst du dich gerade musikalisch?
DK: Ich spiele Akkordfolgen und finde dann immer etwas Neues. Die Gitarre sagt mir schon, was sie mag! (lacht) Mich interessieren keine alternativen Stimmungen, Chicken Pickings oder Tappings. Mich interessieren Songs! Ich bin mit Soul Music aufgewachsen, mit Otis Redding und Jackie Wilson. Die Phrasierungen ihrer Vocals versuche ich auf der Gitarre umzusetzen. Sowas interessiert mich.

Waddy, du bist u. a. Musical Director der Stevie Nicks Band. Es heißt du wärst sehr streng.
WW: Nun, du musst eine Show draufhaben, live kannst du nichts faken. Ich bin dafür verantwortlich, dass sich Stevie darauf verlassen kann, dass ihre Produktion läuft und sie sich keine Gedanken über irgendetwas machen muss. Das hat im Laufe der Jahre mein Gehör ganz gut trainiert. Ich kann ziemlich schnell differenzieren, wenn bei den Proben etwas nicht so klingt, wie es sein soll. Ich kenne jede Sekunde des Sets. Aber der Job als Musical Director hängt immer von der Band ab. Als ich zum Beispiel mit Keith Richards und den X-Pensive Winos arbeitete, probten wir ‚Too Rude‘, eine sehr einfache Reggae-Nummer. Da konnte ich sagen: „Leute, macht euch mal locker. Das sind nur drei Akkorde. Wie verloren könnt ihr mir da gehen? Probt den mal heute Nachmittag!“ (lacht)

> „Manchmal arbeite ich drei Tage an einem Song und verwerfe ihn letztlich. Manchmal dauert ein Hit aber auch nur zehn Minuten.“
>
> **Danny Kortchmar**



Da wir gerade bei einfachen Dingen sind. Wie genial prägend Sechzehntelnoten sein können, zeigt ‚Edge Of Seventeen‘, das du für Stevie Nicks geschrieben hast. Das ist live bestimmt eine Herausforderung.
WW: (lacht) Zum Glück ist der Song heute nur noch halb so lang! Es gab Zeiten, da habe ich das Intro alleine fünf Minuten gespielt bis Stevie überhaupt auf die Bühne kam. Glaub mir, den Song konstant durchzuhalten ist eine körperliche Herausforderung! Das muss ich vor einer Tour eine Weile üben. Und am Ende der Tour kann ich mit der rechten Hand Walnüsse knacken!

Gibt es Hits, die ihr rückblickend anders spielen würdet?
DK: Ja, alle! (lacht) Im Rückspiegel betrachtet, gibt es immer Dinge, die du anders spielen würdest. Oder die du damals vielleicht schon anders angeboten hast, der Produzent aber abgelehnt hat.
WW: Ich denke gerade an ‚Eileen‘ für Keith Richards. Ich habe immer mal wieder darüber nachgedacht, weil mich mein Solo nicht in Ruhe ließ. Vergangenes Jahr habe ich dann den Part gefunden, den ich hätte spielen sollen! Ich habe dann ein Homerecording gemacht und es Steve Jordan geschickt: Steve, das ist das verdammte Solo, das ich damals hätte spielen sollen! (lacht)

Danny, du hast im Kultfilm ‚This Is Spinal Tap‘ mitgespielt (‚Gimme Some Money‘). Was war eigentlich das Peinlichste, was bei einer deiner Sessions schief ging?
DK: Zunächst mal: Spinal Tap war der Höhepunkt meiner Karriere! (lacht) Ansonsten gab es in meiner Studiokarriere keine Katastrophen. ►

Die meisten Erfahrungen waren wundervoll. Okay, als ich jung war, wurde ich mal für eine Session von A&M Records gebucht, auf die ich mich intensiv vorbereitet hatte. Als ich ins Studio kam, winkte der Produzent ab: „Danke Danny, du kannst wieder abschwirren, ich brauch dich nicht!“ Damals war ich in meiner Eitelkeit verletzt. Heute würde ich denken: Prima, dann werde ich halt fürs Nichtstun bezahlt.

Waddy, du sagst, ein Tag an dem du nichts Neues gelernt hast, sei kein guter Tag. Was hast du zuletzt gelernt?
WW: Lass mich nachdenken. Ich spiele ‚Last Time‘ von den Rolling Stones seit meiner Kindheit, so wie ich den Song im Radio gehört hatte. Und zwar falsch! (lacht) Neulich sah ich zum ersten Mal ein Video, wie die Stones den Song in der Ed Sullivan Show spielten und dachte: Was macht Brian Jones denn da am siebten Bund? Ich habe die Nummer 40 Jahre falsch gespielt!

Kommen wir zum Equipment. Danny, du spielst eine G&L Custom Doheny. Welche Features sind dir wichtig?
DK: Klang und Spielkomfort. Ron Moreno von G&L kam eines Tages in Steve Postells Studio und brachte ihm seine neue Gitarre. Ich war zufällig da, probierte sie aus und sie gefiel mir. Seitdem spiele ich ein Custom-Modell, das perfekt ins Sound-Gefüge dieser Band passt.

Auf alten Fotos sieht man dich mit Stratocaster, Telecaster und Les Paul. Was hast du an Vintage-Schätzchen zu Hause?
DK: Ich besitze kaum noch alte Instrumente. Ich habe viele verkauft, weil ich mich einfach nicht wohlfühle, wenn eine Gitarre nicht gespielt wird. In Spitzenzeiten besaß ich ungefähr 50 bis 60 Gitarren. Heute habe ich kaum 20. Ich bin kein Sammler, das ist nicht mein Ding. Was ich behalten habe, ist meine Gibson ES-330 aus den 50ern und meine 1968er Fender Thinline Telecaster, die ich bei unzähligen Sessions gespielt habe. Und eine alte Gibson-Everly-Brothers-Acoustic.

> „Ich mag einfach keine Effektgeräte im Signalweg. Es stört meine Ohren. Am liebsten hätte ich nicht einmal ein Stimmgerät!“
>
> **Waddy Wachtel**





Dannys Equipment: Fender Telecaster, G&L Doheny, Fender Princeton Chris Stapleton, Boss DD-200, Fulltone OCD Overdrive

Waddy, dein Markenzeichen ist eine 1960er Les Paul Burst die du 1968 von Stephen Stills gekauft hast – aus heutiger Sicht für geradezu lächerliche 350 US-Dollar. Ist sie so etwas wie der „heilige Gral“ für dich?
WW: Das würde ich bejahen. Es ist eine außergewöhnlich gute Gitarre. Als 1960er hat sie einen dünneren, flacheren Hals als die 1959er Modelle. Das macht für mich den Unterschied. Ich mag keine Baseballschläger-Hälse. Und der Ton dieser Gitarre ist geradezu makellos clean! Okay, ich spiele sie zwar oft verzerrt, aber das ist eine andere Geschichte. Als Session-Musiker hab ich sie oft direkt ins Pult gestöpselt. Ich brauchte nicht mal einen Amp! Ihr Sound ist so clean wie der einer Pedal-Steel-Gitarre.

Diese Gitarre war Vorbild für Gibsons Collector‘s Choice Modell #14. Inwiefern unterscheiden sich Original und Kopie?
WW: Die Jungs vom Custom Shop haben einen tollen Job gemacht. Sie sind dem Original unfassbar nahegekommen. Ich kann beim Hals keinerlei Unterschied fühlen. Auch das Bigsby sitzt exakt an der richtigen Stelle, im korrekten Winkel und der richtigen Höhe. Die Gitarre spielt sich traumhaft. Der einzige Unterschied liegt darin, dass die neuen Pickups doch eine Winzigkeit Distortion entwickeln. Sie klingen nicht so makellos clean wie die des Originals. Selbst nach all den Jahren ist die Kombination von Holz und Tonabnehmer der 1960er Burst unerreicht.

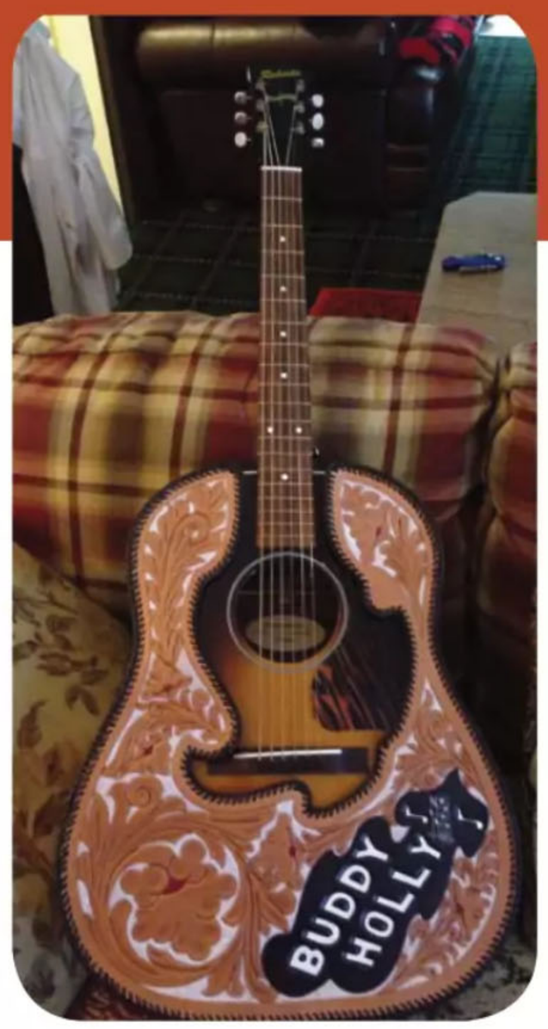
Deine Tourgitarre ist heute eine 1973er Les Paul Goldtop, die der Vorbesitzer weiß gesprayed hat. Die ist nicht gerade ein Hingucker und vermutlich recht schwer.
WW: Alle meine Les Pauls sind schwer! Dass muss auch so sein! Ich hatte neulich eine neue in der Hand, die wog fast nichts. Ich dachte: Was ist das denn? Eine nette Geschichte zu meiner Whitetop ist, dass mich ein Typ anschrieb, dies sei mal seine Gitarre gewesen, als er früher mit seiner Band in L. A. gespielt habe. Ich dachte: Okay, erzähl mal. Aber er beschrieb eine Reparatur auf dem Griffbrett, wo ein umgekipptes Becken eine Kerbe hinterlassen hatte. Und tatsächlich: Das war sein Gitarre!

Einer von Waddys Amps: Magnatone Super Fifty-Nine Mk2





Waddys Gibson J-200



Waddys custom made J-45, die dem Original von Buddy Holly nachempfunden wurde.



Waddys Gibson Collector's Choice Les Paul mit Bisgby

Ihr habt in eurer Studiokarriere unzählige Amps gespielt. Was benutzt ihr derzeit?

DK: Ich spiele einen Roland Blues Cube Artist, den Jeff „Skunk" Baxter mitentwickelt hat. Ein nach Röhre klingender Verstärker, der wohl so ziemlich jeden Blindfold-Test bestehen würde, so gut ist der! Mein neuester Amp ist ein Fender 62 Princeton Chris Stapleton. Ich besaß mal einen Princeton, als ich anfing, der war viele Jahre mein Studio-Amp. Der neue Princeton besitzt tatsächlich diese Qualität und ist laut genug um Live zu bestehen. Ich mag diesen Amp, denn ich will einen Amp mit einem prägnanten Ton. Ich brauche keinen Amp der zehn verschiedene Sounds kann, sondern einen, der meinen Ton rüberbringt, den Ton, den ich in den Händen habe und der zeigt, wer ich bin.

Und du Waddy?

WW: Wenn du Les-Paul-Player bist, lernst du schnell, dass ein Fender Twin Reverb nicht der richtige Amp ist. Sehr wohl aber ein Fender Super Reverb! Ich habe lange Zeit Combos mit 10"-Speaker gespielt. Danach folgte ein Music Man 210-HD, der das perfekte Maß an Distortion brachte. Die richtige Wahl in Kombination mit einer Les Paul, ob clean oder verzerrt. Den spielte ich, bis ich Blackstar Amps entdeckte. Ab da gab ich meine Vorliebe für Combos mit 10"-Speaker auf und bin mit dem Blackstar Artist 30 glücklich. Inzwischen ist noch ein Magnatone Twilighter Stereo 2x12 dazugekommen.

Effektgeräte verweigerst du jedoch konsequent.

WW: Richtig. Eine Les Paul, ein Amp und der Lautstärkeregler der Gitarre reichen. Ich mag einfach keine Effektgeräte im Signalweg. Es stört meine Ohren. Am liebsten hätte ich nicht einmal ein Stimmgerät!

Letzte Frage: Ihr kennt euch seit fast 50 Jahren. Worin liegt euer Geheimnis noch immer befreundet zu sein?

DK: (lacht) Wir sind sehr verschiedene Charaktere, wie auch unsere Gitarrenstile sehr unterschiedlich sind. Aber gemeinsam klingen wir einfach ziemlich gut! Und wir sind der gleichen Meinung, was gute Musik und echter Rock'n'Roll ist.

WW: Als ich Danny kennenlernte, mochte ich ihn sofort. Wir haben den gleichen Sarkasmus, das hilft oft. Wir beide lieben Gitarren. Und wir leben für die Musik. ►

EQUIPMENT

Danny Kortchmar

- Gitarren: G&L Doheny, Gibson ES-330, Fender Telecaster
- Amps & Boxen: Roland Blues Cube Artist, Fender Princeton Chris Stapleton
- Effekte: Boss Delay, Fulltone OCD Overdrive
- Kabel: Cordial-Kabel

Waddy Wachtel

- Gitarren: Gibson Les Paul, Fender Stratocaster und Telecaster, Fender Precision Bass, Danelectro Baritone Guitar, Gibson J-200, Gibson Jackson Browne Signature, Gibson J-45
- Amps & Boxen: Magnatone Twilighter Stereo 2x12, Magnatone Super Fifty-Nine Mk2, Blackstar Artist 30, Steve Dikun Hand Wired
- Effekte: keine
- Kabel: Cordial
- Software, Mikrofone & Recording-Tools: MOTU Digital Performer, Røde Microphones, Shure SM57, Universal Audio Mic Pre / 1176



Lee Sklar mit Dingwall-Signature-Bass

LELAND „LEE“ SKLAR

Wenn Lee Sklar nicht gerade für irgendwelche Superstars im Studio oder auf Tour ist, liebt er Hunde und Autos, schweißt Skulpturen aus Altmetall und sammelt Stinkefingerfotos. Klar, dass der die echte Frohnatur und der beliebteste Bartträger des Bassspiels eine Menge zu erzählen hat. Ach ja, T-Shirts hat er gerade designt, für seinen Webshop: Schwarz, mit weißem Bart vorne drauf. Auch seinen Fotobildband mit 6000 der Stinkefinger-Motive kann man dort ordern. Und da der Lockdown gerade ungewollte Freizeit schafft, rief der Bass-Veteran einen YouTube-Kanal ins Leben, wo er öffentlich übt und den geneigten Fans seine Bassparts zur Schau stellt. Fragen wir also mal nach.

Lee, wegen welcher Qualitäten bucht man Lee Sklar?
Ein Teil hängt damit zusammen, dass die Leute wissen, was sie von mir als Bassist bekommen: Verlässlichkeit, Verantwortung, Ton und Kreativität. Und viele Leute, für die ich gearbeitet habe, kennen meine Diskografie besser als ich. Einfach, weil ich auf einigen ihrer Lieblingsplatten mitgespielt habe. Eine Studiosituation ist wie der Mikrokosmos einer Familie, und mehr als nur ein paar Roboter, die ihr Notenblatt runterspielen. Studiomusiker werden über ihr Instrument hinaus bewertet und gemocht. So sollte das auch sein.

Einer deiner Spitznamen ist „Father Time“. Wie lotest du die Zusammenarbeit mit einem Schlagzeuger aus?
Um Studioarbeit zu machen, musst du ein Chamäleon sein. Denn jeder Schlagzeuger ist anders. Wenn ich nicht flexibel wäre, könnte ich nicht an einem Tag mit Vinnie Colaiuta und am nächsten mit Jim Keltner arbeiten. Beide sind großartig, aber beide sind auch total verschieden. Mein Weg, mich darauf einzustellen, lautet Zuhören. Dann folgt die Feinjustierung während der Session. Wirkliche Schwierigkeiten hatte ich nie. Selbst wenn ich jemanden treffe, mit dem ich noch nie gearbeitet habe, weiß ich nach wenigen Minuten, wo die Bassdrum liegt und ich den Backbeat setzen muss. Ich versuche immer einen Dialog hinzubekommen. Wir machen schließlich etwas gemeinsam, um dem Song weiterzuhelfen.

Was ist aus deiner Sicht das Geheimnis eines guten Grooves?
Es gibt keine Methode, kein Erfolgsrezept! Wenn ich in eine Session gehe, versuche ich nicht, mich zu inszenieren oder mir den Song anzueignen, sondern mit dem Schlagzeuger herauszufinden, was der Song braucht. Das kann eine entspannte Half-Time sein oder ein komplexer Part. Es hängt vom Song ab. Wenn du also ins

EQUIPMENT

Lee Sklar
- Bässe: Dingwall Signature 5-String, Warwick Star Bass, Warwick SklarBass
- Amps & Boxen: Euponic Audio iAmp Classic, iAmp Pro, iAmp 800, dazu NL410 und Wizzy-12-Box
- Effekte: Keine
- Kabel: Cordial

Studio gerufen wirst, fang nicht gleich an zu spielen. Hör erst mal zu, was man dir vorspielt. Verstehe, was das Wesen des Songs ist. Und dann überlege, was du dazu beitragen kannst.

Was übt jemand wie du? Womit beschäftigst du dich?
Ich übe jeden Tag und versuche, neue harmonische Wendungen zu finden, aber auch körperliche Übungen, um fit zu bleiben. Natürlich gibt es Sachen, die ich nie spielen könnte! Nimm Hendrik Linder von Dirty Loops: Heilige Scheiße! Seine Skills sind der Wahnsinn! Ich bewundere solche Virtuosen. Und trotzdem will ich niemand anderes sein. Auch wenn mir das vor Augen führt, dass ich im Grunde noch nicht viel auf meinem Instrument erreicht habe. Es gibt so viel zu lernen.

Du spielst einen Dingwall-Signature-5-String-Bass mit Fanned Frets. Wie kamst du dazu?
Ich traf Sheldon Dingwall vor vielen Jahren bei einer NAMM Show in Los Angeles. Er hatte einen Bass im Gepäck und fragte mich, ob ich den ausprobieren will. Normalerweise bin ich eher zurückhaltend, denn ich habe alles, was ich für meinen Job brauche. Aber als er den Bass herausholte und ich den Hals sah, weckte das mein Interesse.
Die Idee der Fanned Frets hatte er von einem kalifornischen Gitarrenbauer namens Ralph Novak. Das Konzept dahinter ist vergleichbar mit einem Klavier. Die hohen Saiten sind kürzer, als die tiefen. Auf den Bass übertragen sorgt diese Art der Bundierung für eine exaktere Intonation des Instruments. Das ist eigentlich nur Mathematik! (lacht) Diese Art der Bundierung hilft besonders, wenn ich Synth-Bässe ersetzen soll, die meist tiefe Register spielen. Beim Dingwall-Fünfsaiter sind die tiefen Saiten so exakt in Stimmung, dass ich sofort wusste: Das ist der richtige Bass für mich. Also haben wir uns für ein Signature-Modell zusammengesetzt. Und der ist seit langer Zeit mein Tour-Bass.

Du spielst auch einen Warwick SklarBass.
Ja! Ich erinnere mich noch, wie ich bei der NAMM Show einen Warwick Fretless Star Bass probierte und sofort angetan war. Als ich auf Tour mit Lyle Lovett durch die USA war, traf ich unterwegs meinen guten Freund Steve Bailey, der ebenfalls Warwick spielt und erzählte ihm davon. Wenig später trafen wir uns wieder und er gab mir einen Star Bass und sagte: „Firmenchef Hans-Peter Wilfer meint, du solltest den hier mal ausprobieren!“ Und das hat mich wirklich umgehauen! Ich schrieb Wilfer, bedankte mich und sagte ihm, wie sehr mich das berührt habe. Bei der nächsten NAMM Show trafen wir uns dann. Seither spielte ich bei vielen Sessions einen Star Bass – bundiert und fretless.

Du benutzt dazu Amps und Boxen von Euphonic Audio. Ist das noch aktuell?
Ja. Ich arbeite seit vielen Jahren mit den Jungs aus New Jersey zusammen. Auch sie lernte ich bei einer NAMM Show kennen.
Sie hatten damals keinen Stand, sondern ihr Equipment in einem kleinen Hotelzimmer. Ich unterhielt mich mit den Jungs und so begann eine tolle Zusammenarbeit. Im Studio spiele ich ihren iAmp 800 als Combo mit einem 12"-Speaker und zwar mit Rollen und Griff. Dieser Combo wird leider nicht mehr gebaut, dabei ist er total komfortabel zu transportieren, wenn ich bei einer Session mal wieder weiter weg parken muss. Bei Live-Produktionen für Phil Collins, Toto oder Carol King spiele ich den iAmp 800 Head mit einem 4x10"-Cabinet plus einem 1x12"-Cabinet. Inzwischen habe ich auch noch einen iAmp Classic und einen Pro Series Head.

Vergangenen Oktober hast du das Buch ‚Everybody Loves Me‘ herausgebracht. Was erfahren wir darin über Lee Sklar, was wir bisher nicht wussten?
Nun, es ist eher ein Fotobildband, als eine Autobiografie. Ich habe darin 6000 Portraits von Musikern und Freunden, die mir den Stinkefinger zeigen! (lacht) Darunter Jeff Beck, Charlie Watts, Edward Van Halen, James Taylor, Phil Collins, Billy Gibbons, um nur einige zu nennen. Insgesamt habe ich fast 12000 „Finger“-Fotos. Was für ein Spaß! Gerade während der Pandemie fand ich es eine nette Idee, den Menschen mal ein Lächeln aufs Gesicht zu zaubern.

> „Natürlich gibt es Sachen, die ich nie spielen könnte! Nimm Henrik Linder von Dirty Loops: Heilige Scheiße! Seine Skills sind der Wahnsinn! Ich bewundere solche Virtuosen.“
>
> **Lee Sklar**

Und: werden wir je ein Soloalbum von dir hören?
Niemals! (lacht) Ich habe einfach kein Interesse daran. Ich liebe es, Teil von Projekten zu sein. Das ist mein Leben. Solokünstler zu sein, macht mich einfach nicht an. ●


In Sachen Verstärkung und Boxen setzt Lee auf die Marke Euphonic Audio.

KRIEG ABGEBLASEN

Es war einmal ein Mann, der hatte eine Trompete. Und als er als Soldat mit der amerikanischen Armee in der Normandie landete, da nahm er sie mit. Als er eines Nachts auf Wache ging, sagte sein Captain: „Spiel heute Abend nicht, da draußen ist ein Scharfschütze." Aber der Mann dachte: „Der da draußen ist genauso einsam und verängstigt wie ich – ich werde ihm ein Lied spielen." Am nächsten Morgen wurde ein Kriegsgefangener ins Lager gebracht, der fragte: „Wer war der Trompeter, der letzte Nacht ‚Lili Marleen' gespielt hat?

Als ich dieses Lied hörte, war für mich der Krieg vorbei – ich konnte mein Gewehr nicht mehr benutzen." Der Mann mit der Trompete hieß Jack Leroy Tueller. Und was klingt wie ein Märchen, ist eine wahre Geschichte. Eine Geschichte, wie nur die Musik sie schreiben kann.

THE POWER OF MUSIC!

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

STU MACKENZIE

VON KING GIZZARD & THE LIZARD WIZARD



Während viele Bands zum Teil Jahre an einem Album sitzen, veröffentlichten die Genre-Chamäleons aus Australien allein 2017 ganze fünf Platten. Neben Thrash Metal oder Jazz gehört seit ‚Flying Microtonal Banana' aus eben jenem Jahr auch der Einsatz mikrotonaler Skalen zum festen Repertoire des Sextetts: Nach ‚K.G.' von Ende 2020 fordert das Schwesteralbum ‚L.W.' nun westliche Hörgewohnheiten erneut heraus und schreckt auch vor psychedelischen Kopfnicker-Grooves nicht zurück. Stu Mackenzie, Sänger und Kopf der Band, über die Besonderheiten mikrotonalen Songwritings, einzigartige Gitarren und das Überwinden von Klangerwartungen auf Album Nummer 17.

INTERVIEW: **JULIUS KRÄMER** FOTOS: **JAMIE WDZIEKONSKI, STU MACKENZIE, PAUL HUDSON CC BY 2.0**

Stu, ‚L.W.' ist bereits euer drittes Album, das durchgängig von Mikrotonalität geprägt ist. Bleibt es bei dieser Trilogie, oder werden wir in Zukunft noch mehr davon hören?
Ich vermute, dass wir das zumindest teilweise noch eine Weile beibehalten werden. Es macht einfach Spaß, sich in dieser mikrotonalen Welt zu bewegen. Und es macht wirklich süchtig, sich darin zu vertiefen. Wahrscheinlich werden wir es zu einem gewissen Grad so lange tun, wie es King Gizzard gibt.

Wie unterscheidet sich dein Ansatz, einen Song mikrotonal oder innerhalb der diatonischen Skala zu schreiben?
Das kommt ganz darauf an. Wenn ich schreibe, finde ich mich selbst in verschiedenen Zuständen wieder. Oft hilft es mir, mich von Akkorden oder Akkordfolgen zu entfernen, um eine Melodie zu finden. In der Diskografie von King Gizzard gibt es so viele Songs, die sich durch wenig Akkord-Bewegungen auszeichnen. Natürlich gibt es auch andere, aber bei mikrotonaler Musik hilft

es, sich auf die Melodie zu konzentrieren, anstatt auf die harmonische Abfolge. So habe ich einen Rahmen, um mit Mikrotonalität zu arbeiten. Besonders, wenn es um die Noten geht, die für das westliche Gehör herausstechen, fühlt es sich gut an, auf einem Akkord zu bleiben. Dadurch kannst du dich mehr auf die Melodie fokussieren, statt auf die Akkord-Bewegungen zu achten.

Worin unterscheiden sich ‚K.G.' und ‚L.W.'?
Wir haben überall dieselben Instrumente gespielt. So einfach wie ein aufgeteiltes Doppelalbum ist es aber nicht. Man könnte dennoch so darüber denken und beide Alben nacheinander hören, das sollte funktionieren. Wir haben einfach mehr Songs geschrieben, als gedacht, denn eigentlich wollten wir nur ein Album machen. Die meisten Songs auf ‚K.G.' sind auch die ersten, die wir geschrieben haben. Das Album war zwar schon fertig, aber es gab diese Songs, die noch ein wenig Ausarbeitung, Zeit und Liebe benötigten. Viele der Tracks von ‚L.W.' gehören zu meinen Lieblingen – sie brauchten einfach länger zum Ausbrüten. Oft passiert mit diesen Songs dann gar nichts mehr, nun haben wir aber ein ganzes Album draus gemacht. Und darüber bin ich froh.



Viertelton-Bünde für mikrotonale Skalen



Mikrotonale Flying-Banana-Gitarre

Songs wie ‚Static Electricity' haben groovende Drums, die zum Kopfnicken einladen. Brecht ihr eure tonalen Experimente absichtlich mit eingängigen Elementen, um die Musik für mehr Leute zugänglich zu machen?
So habe ich das noch nie gesehen. King Gizzard kommt aus dieser Garage-Rock- und DIY-Mentalität, also keine absichtlich komplizierte Musik. Wenn man in die Mitte unserer Diskografie guckt, dann ist es wirklich recht proggy – aber ein großer Teil ist es auch nicht. Vieles ist sehr, sehr einfach und baut darauf auf, laut, dumm und eklig zu sein. Diese Grooviness kommt aber definitiv von unserem Drummer Cavs. Er hört viel Afrobeat, Tony Allen und dieses ganze funky Zeug, das dadurch dann auch den Weg auf unsere Alben findet.

Wenige Bands vereinen so viele unterschiedliche Einflüsse wie ihr, bei einem so hohen Output.
Ich bin von Natur aus sehr ruhelos, will immer das nächste, außergewöhnliche Ding machen. Es gefällt mir, mit Ankündigung etwas völlig anderes zu machen. Ich bin definitiv kein ausgebildeter Musiker und in nichts so richtig gut, mag es aber, zu erkunden, welche Möglichkeiten es gibt. Wenn ich das Gefühl habe, dass ich etwas Neuartiges erschaffe, hilft es mir dabei, kreativ zu sein. Denn wenn ich jedes Mal aufs Neue versuchen würde, meinen besten Song zu schreiben, dann würde ich wahrscheinlich überhaupt nichts schaffen. Deshalb schreibe ich einfach Songs, die anders sind:

> „Die Leute sagen immer, jeder Song sei bereits geschrieben worden. Ich glaube, das ist Bullshit. Es gibt sehr viel Musik, die noch nicht gemacht wurde."



Solange das gegeben ist, ist es mir auch wirklich egal, ob etwas gut oder schlecht ist.

In ‚Ataraxia' spielt ihr westliche Blues-Riffs, direkt nach dem eher arabisch anmutenden ‚East West Link'. Seht ihr eure Musik, wie der Songtitel suggeriert, als eine Brücke zwischen Orient und Okzident?
Nicht mit Absicht. Es wäre toll und auch schmeichelhaft, wenn jemand so darüber denkt, aber ich mag einfach haufenweise unterschiedliche Musik. Und ich glaube, es gibt viel mehr in mikrotonaler Musik, Tönen und Klängen zu entdecken, das viele Leute im Westen noch nie gehört haben. Vieles, was wir mikrotonal machen, ist eigentlich ziemlich einfach. Es ist relativ leicht, das selber zu machen und seine Gitarre mit neuen Bünde auszustatten: Beidseitiges Klebeband auf das Griffbrett kleben und ein paar Bundstege drauf. Ich glaube, dass es so noch viel mehr zu hören gibt – sogar Musik, die zugänglich ist und gar nicht nach Fernost klingt. Es gibt da noch so viele Klänge zu kreieren. Die Leute sagen immer, jeder Song sei bereits geschrieben worden. Ich glaube, das ist Bullshit. Es gibt sehr viel Musik, die noch nicht gemacht wurde.

Glaubst du denn, dass das Arbeiten mit Mikrotonalität auch bei weniger experimentellen Bands als King Gizzard möglich ist?
Definitiv. Ich habe King Gizzard nie als eine experimentelle Band gesehen. Ich versuche nicht, irgendwelche verrückten universellen Barrikaden zu brechen, sondern einfach, das zu tun, was für mich selbst am interessantesten ist. In diesem Sinne ist es ▶

also ein recht egoistisches Unternehmen (lacht). Es gibt aber so viel mehr zu hören, und da draußen sind so viele Leute, die mikrotonale Musik machen, jedoch recht wenige in einer zugänglichen Weise.

Lass uns über Instrumente reden. Hast du auf ‚L.W.' erneut deine gelbe Microtonal-Banana-Gitarre gespielt?
Ja, der Großteil der E-Gitarren-Spuren auf dem Album kommt von ihr. Die Gitarre wurde 2015 von Zack, einem Freund von mir, gebaut. Zu dieser Zeit war das wirklich ein absolutes Experiment. Ich habe bestimmt 18 Monate gebraucht, um herauszufinden, wie ich Musik darauf schreibe. Das Album ‚Flying Microtonal Banana' entstand größtenteils auf Grundlage dieses Instruments und der Kreativität, die aus diesem Ding explodierte. Einfach, weil man etwas komplett Neues und Frisches spielen konnte. Es war ein sehr befreiendes Erlebnis: Wie eine neue Sprache zu lernen, ohne dafür arbeiten zu müssen. Die Gitarre basiert auf einer türkischen Bağlama, ein Saiteninstrument, das ebenfalls mikrotonal bundiert ist. Ich wollte sie aber vereinfachen und in die für mich vertraute E-Gitarren-Welt integrieren. Während die Bağlama bewegliche Bünde hat, wollte ich feste Gitarrenbünde aus Metall, die an ihrem Platz bleiben. Der Kompromiss war, dass wir es bei 24-TET, also 24 Tonschritten pro Oktave, beließen. Aber nicht einen Bund pro Ton, da das visuell viel zu verwirrend und viel zu schwierig zu spielen ist. Also habe ich eine Bund-Abfolge genommen, die auf der Bağlama basiert. Andererseits sind 24-TET eher arabisch als türkisch, wir begaben uns also auf unbekanntes Terrain. Während das Album ‚Flying Microtonal Banana' noch größtenteils auf Skalen der türkischen Musik basierte, haben wir uns auf ‚K.G.' und ‚L.W.' in andere Skalen vertieft. Diese Alben sind für mich farbenfroher. Wir haben die Palette erweitert.



Stus Pedalboard

Wie sieht es mit Harmonien auf solch einer Gitarre aus?
Theoretisch kannst du alles damit spielen, was du sonst auch spielst. Man muss nur die Mikrotöne überspringen. Es gibt sogar einige Harmonien im 24-TET-Tuning, die sehr schön klingen, allerdings spiele ich die selten. Auf den Alben gibt es relativ wenig Harmonien, sondern eher unabhängige Linien.

Wie stimmst du die Gitarre?
Von unten nach oben: C#, F#, C#, F#, H, E. Es ist also so etwas wie ein abgewandeltes Open-F#-Tuning, nur mit dem H und E oben. Das ganze Album wurde in diesem Tuning geschrieben. Auf einigen Songs habe ich aber einen Kapodaster benutzt: Damit hat man dann nicht nur ein anderes Open Tuning, sondern auch ein völlig unterschiedliches Pattern, da ja die Viertelton-Bünde auf bestimmten Positionen am Griffbrett sitzen.

Hattet ihr von allen Instrumenten eine mikrotonale Version?
Wir haben tatsächlich überall ausgetüftelt, wie man mikrotonal spielen kann. Es ist ja relativ einfach, Noten zu pitchen. Wir haben also auf einem Nord Stage Piano die Töne anders gestimmt, oder ein Mellotron gesampelt und damit das gleiche gemacht. Allein das verschlingt einfach so viel Zeit! Du kannst wirklich Tage damit verbringen, nur Keyboard-Patches zu basteln. Alles, damit man innerhalb von drei Oktaven mikrotonal spielen kann. Es führte aber kein Weg daran vorbei, und ich glaube, das ist auch ein Grund, warum es da draußen nicht so viel mikrotonale Musik gibt.

Welches Equipment hast du auf ‚L.W.' gespielt?
Ich spiele immer einen alten Fender Hot Rod, der mich schon überall hin begleitet hat, seit ich 14 bin. Cookie (einer der Gitarristen der Band, Anm. d. Red.) benutzt auch einen Fender-Amp und einen Roland Jazz Chorus. An Pedalen: WahWahs, nichts Besonderes. Ich besitze einige davon, weil die dauernd kaputt gehen. Ansonsten spiele ich sehr normale, unspektakuläre Pedale – einfach, damit ich mir auf Tour schnell ein neues kaufen kann, falls es kaputt geht.


Stus Fender Hot Rod

Wie studierst du ein Genre, bevor du ein Album in diesem Stil aufnimmst?
Viele Leute fragen uns nach diesem Genre-Ding. Ich denke, es ist eine Reflektion unserer Plattensammlung. Ich mache das alles nicht absichtlich – es geht einfach darum, was man an Musik hört. Bei mir laufen Anthrax und Nina Simone direkt hintereinander. Wobei, nein: Es kommt immer auf die Stimmung an. Das kann innerhalb eines Tages wechseln. Ich habe Genres nie als Genres gesehen. Mir ging es immer um den Vibe. ●



IRONBIRD EXTREME

WITH FLOYD ROSE



NECK-THROUGH CONSTRUCTION

MAHOGANY BODY, 5-PIECE MAPLE / WENGE NECK

FISHMAN FLUENCE MODERN HUMBUCKER PICKUPS

FLOYD ROSE TREMOLO SYSTEM

MATTE BLACK FINISH

4-YEAR-WARRANTY*

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

B.C. Rich® GUITARS

* Please go to the following link to register your product: www.w-distribution.de/4year-warranty

JOANNA CONNOR

CHICAGO BLUES

Geschichten über Joanna Connor gibt es zahllose, sicherlich weit mehr als der breiten Öffentlichkeit bekannt sind. Die Amerikanerin hat schon mit vielen Blues-Legenden gespielt und u. a. Luther Allison über viele Jahre auf seinen Tourneen begleitet. Connors größte Stärke neben ihrem Gesang: ein leidenschaftliches und geradezu urwüchsiges Slide-Spiel, das ihr eine glänzende Reputation beschert hat, speziell auch in der Musiker- und Blues-Szene in und um Chicago.

STORY: **MATTHIAS MINEUR**
FOTOS: **MALEKI RAEI, CORY ANDERSON**

Vor einigen Jahren ist Superstar Joe Bonamassa auf die heute 58-Jährige aufmerksam geworden und hat sie nun für sein neu gegründetes Independent-Blues-Label ‚Keeping The Blues Alive' verpflichtet. Das erste Produkt dieser aufsehenerregenden Kooperation ist das Album ‚4801 South Indiana Avenue', bei dem Bonamassa nicht nur fortan die wirtschaftlichen Fäden im Auge behält, sondern auch gleich selbst Hand angelegt hat. Das wiederum hat nicht nur künstlerische Vorteile, sondern beschert Connor natürlich auch eine weitaus größere Aufmerksamkeit als bei ihren bisherigen zwölf Soloalben.
Wir haben uns mit Joanna Connor zu einem Gespräch verabredet und sie zu ihrem neuen Album befragt, das auf raffinierte Weise die lange Tradition des Chicago-Blues in die Gegenwart transformiert, ohne dabei Zugeständnisse an Trends oder Moden machen zu müssen. Bonamassa sei Dank, sagt jedenfalls Connor selbst.

Joanna, kannst du erzählen, wie du Joe Bonamassa kennengelernt und mit ihm an ‚4801 South Indiana Avenue' gearbeitet hast?
Genau genommen handelt es sich bei ‚4801 South Indiana Avenue' um eine Kooperation zwischen Joe Bonamassa, Josh Smith und mir. Wir beschlossen, ein gemeinsames Album aufzunehmen und dafür einige eher unbekannte Tracks legendärer Blues-Künstler in ein neues Gewand zu kleiden. Joe hatte diese ganz klare Vision

und sich in den Kopf gesetzt, mich dafür zu gewinnen. Offenbar kannte er meine bisherigen Alben und hatte sich wohl eine Reihe meiner Videos angeschaut, daher besaß er ein klares Bild von dem, was ich musikalisch mache. Bei unserem ersten Treffen besprachen wir das grobe Konzept der Scheibe und waren uns sofort einig: ‚4801 South Indiana Avenue' soll eine Verneigung vor dem traditionellen Blues sein, gleichzeitig aber auch moderne Ansätze beinhalten. Ich sagte zu Joe: „Tolle Idee, aber vermutlich wird das kein einfaches Unterfangen."

Hat Bonamassa dir konkret mitgeteilt, was er sich von dir auf diesem Album wünscht, beziehungsweise was er sich von der Zusammenarbeit generell erhofft?
Joe sagte zu mir, dass er unbedingt meine Kraft, speziell auch die meines Gesangs, wie ich sie immer schon mal in einzelnen meiner Songs gezeigt habe, auf ein komplettes Album übertragen möchte. Er sagte: „Ich möchte, dass dein Gesang genauso stark ist wie dein Gitarrenspiel." Er war sich seiner Sache absolut sicher und meinte: „Vertrau mir! Ich habe ein klares Bild vor Augen, wie das Ergebnis klingen soll." Ich war natürlich total begeistert und antwortete: „Joe, keine Sorge, ich vertraue dir ganz und gar. Ich kenne deine Alben, ich verfolge schon seit vielen Jahren deine bewundernswerte Arbeitsmoral, und ich weiß, dass immer großartige Ergebnisse dabei herauskommen. Ich bin mir sicher, dass ich mich komplett auf deine Vision verlassen kann." So haben wir angefangen, und jetzt haben wir tatsächlich ein erstklassiges Album am Start, wie ich finde.



Auf dem neuen Album kamen keine Pedale zum Einsatz, doch sonst ist Connor Fan von minimalem Effekteinsatz: Rocktron Short Timer, Boss BD-2 Blues Driver & Way Huge Blue Hippo.

Von wem wurden die Songs ausgewählt?
Joe hatte ein paar konkrete Ideen, ihm ging es vor allem um einige legendäre Blues-Künstler. Gemeinsam hörten wir uns eine Reihe unterschiedlicher Songs an und entschieden dann, welche davon wir nehmen sollten. Das wichtigste Kriterium bei der Auswahl der Nummer lautete: Jeder Song soll sich von dem vorherigen grundlegend unterscheiden, er sollte einen unnachahmlichen Stil und eine eigene Botschaft haben. Immer dann, wenn wir uns für eine Nummer entschieden hatten, wurde sofort an neuen Arrangements gearbeitet, mitunter eine andere Tonart gewählt, damit sie besser zu meiner Stimme passt. Die Grooves wurden verändert, jeder Part genau analysiert, und so weiter. Und natürlich durften auch Stücke von Luther Allison oder Albert King nicht fehlen. Unsere neuen Versionen sind als Verneigung vor ihnen gedacht.

Kannst du ein paar Beispiele nennen?
Gerne. Der Song ‚Destination' ist eine kernige Rocknummer und stammt von einer Band, die leider zu häufig übersehen



Connor mit Gibson Les Paul Modern und Orange Crush Pro 120

wurde: The Assassins mit ihrem Kopf Jimmy Thackery. Unsere Version klingt etwas süßlicher, auch durch Jimmy Halls Chor-Gesang. Dann gibt es da ‚Bad News' von Luther Allison, von dem wir alle Riesenfans sind. Mit Luther habe ich fast zehn Jahre lang als Vorband in Europa getourt, deswegen war es für mich eine besondere Ehre, diese fabelhafte Nummer aufzunehmen. Die Glocke, die man hören kann, war übrigens Joes Idee. Von Albert King haben wir ‚For The Love Of A Man' ausgewählt, ein Song, der auf keinem ambitionierten Bluesalbum fehlen darf. Und ‚Please Help' ist unsere Hommage an Hound Dog Taylor. Ich schätze, er hätte diese Version sehr gemocht.

Apropos: Wie dicht an den Originalen sind eure Versionen? Und wie lautete diesbezüglich eure Zielsetzung?
Ich finde, es gibt so unendlich viele moderne Blues-Scheiben, die allesamt zu glattpoliert und harmlos klingen. Wir dagegen wollten unbedingt die Rohheit, die Energie und die Leidenschaft dieser Musik dokumentieren. Es geht hier um die Erhaltung einer großen Tradition, um eine Huldigung der Urväter und -mütter des Blues, die alle einen ganz eigenen Stil hatten. Ich spiele schon seit Jahrzehnten in der Chicagoer Blues-Szene und ich kenne mich in keiner Musik so gut aus wie in dieser. Deswegen lag mir die absolute Authentizität meiner Versionen besonders am Herzen.

War es schwierig, diese Authentizität bei jedem Song zu gewährleisten?
Nein, ich fand es sogar ziemlich einfach. Das gesamte Album wurde live im Studio eingespielt, in gerade mal vier Tagen! Später wurden zwar noch ein paar Gesänge ausgetauscht und einige Chöre hinzugefügt, aber die Basis fand live im Studio statt, und zwar alle Musiker im gleichen Raum! Ich fand das Konzept großartig, denn natürlich kommt es dadurch auch zu Übersprechungen einzelner Mikrofone. Und genau das wollten wir, denn dadurch entstand die gewünschte Rohheit. Joe sagte immer: „Hört mal: Wenn wir mit einer Nummer nach zwei Durchläufen immer noch nicht vollauf zufrieden sind, wenden wir uns zunächst einer anderen zu und kommen erst später noch einmal auf sie zurück. So halten wir uns mental frisch und sorgen indirekt dafür, dass die Scheibe am Ende ▶

> „Ich finde, es gibt so unendlich viele moderne Blues-Scheiben, die allesamt zu glattpoliert und harmlos klingen."

nicht überproduziert klingt.“ Die Band war einfach großartig, wir hatten immer sofort den perfekten Groove gefunden und ruckzuck mehr als nur respektable Versionen aufgenommen. Lediglich der Lead-Gesang war für mich nicht ganz so einfach, weil ich versuchen wollte, so tief wie möglich in die Emotionen der Originalversion einzutauchen.

Das muss für eine Sängerin, die Nummern von männlichen Blues-Musikern interpretieren will, ziemlich schwierig sein.
Auf den ersten Blick klingt es ja auch wie ein Widerspruch, aber man darf eines nicht vergessen: Letztlich waren es zu Beginn überwiegend Frauen, die den traditionellen Blues gesungen haben. Außerdem bin ich es gewohnt, Texte männlicher Musiker zu singen, insofern war dies zumindest keine unüberwindbare Hürde für mich.



Gibson Les Paul Classic 60 Reissue, Delaney LaGrange Joanna Connor Signature, Gibson Songwriter, Jay Turser Resonator, Gibson Les Paul Modern und ihre Laute

Mit welchen Gitarren hast du ‚4801 South Indiana Avenue‘ aufgenommen?
Ich habe fast alles mit meiner neuen Gibson Les Paul Modern gespielt, die ich seit etwa einem Jahr besitze. Ich bin ein riesengroßer Les-Paul-Fan. Neben meiner eigenen Les Paul durfte ich mir Joes Gibson Micky Baker Les Paul mit Flatwound-Saiten ausleihen, ebenso wie einen seiner Fender-Deluxe-Amps.

Und Effekte?
Keine! Ich wollte diesmal den puren Sound. Es gibt von mir kaum Alben, auf denen mehr als ein oder zwei Effekte zu hören sind. Aber in diesem Fall fiel es mir auch nicht sonderlich schwer, auf Effekte zu verzichten, denn der Fender Deluxe klang einfach großartig.

Hast du eine besondere Lektion aus der Zusammenarbeit mit Bonamassa gelernt? Oder aus der Beschäftigung mit diesen vergleichsweise obskuren Blues-Tracks?
Ich muss zugeben, dass ich zu den Songs sehr schnell einen engen emotionalen Bezug hatte, was mich ehrlich gesagt ziemlich überrascht hat. Ich hatte nie das Gefühl, dass ich zögern oder zweifeln würde, alles fühlte sich absolut natürlich und organisch an. Aber ich denke, dass dies viel mit Joe zu tun hatte, mit seinen Ideen und seiner Arbeitsweise. Auf diese Art hatte ich noch nie zuvor gearbeitet. Ich weiß, dass es auch ein Desaster hätte werden können, da ich mich früher im Studio nie wohlgefühlt habe. Meine Welt war immer und ausschließlich die Bühne. Darüber hinaus konnte ich auf diesem Album ein Menge Interessantes übers Slide-Spiel lernen, weshalb ich mit meiner Performance absolut zufrieden bin. Auch mein Gesang ist exakt so geworden, wie ich es gehofft hatte. Joe hat zusammen mit mir meine Stimme genau analysiert und dabei geholfen, sie richtig einzusetzen. Überhaupt konnte ich von Joe eine Menge lernen, vor allem, wie er im Studio arbeitet.

Und denkst du, dass auch Joe etwas von dir lernen konnte?
Zumindest hat er dies behauptet. Er sagte: „Ich wünschte, ich hätte deine Intensität und deine Spontaneität!“ Das hat mir natürlich enorm geschmeichelt.

Woran machst du deinen Lernprozess fest? Erkennst du signifikante Unterschiede zwischen deinen früheren Aufnahmen und ‚4801 South Indiana Avenue‘?
Ich bin mein Leben lang auf der Suche nach Möglichkeiten, mich immer weiter zu verbessern. Bessere Technik, besseres Rhythmusgefühl, bessere Improvisationsfähigkeiten. Ich denke, mit diesem Album ist mir einiges davon gelungen, weshalb ich ausgesprochen glücklich bin. Früher war ich mit mir nie ganz zufrieden, hatte immer das Gefühl, mein gesamtes Potential nicht abgerufen zu haben. Auf diesem Album ist das anders, hier spüre ich, dass ich meinem Optimum zumindest phasenweise nahegekommen bin. Intensiv und aggressiv war mein Spiel immer schon, diesmal hat sich mein Vokabular auf der Gitarre allerdings noch einmal spürbar vergrößert.

Wird es auch gemeinsame Konzerte geben?
Na ja, das weiß man erst, wenn Corona vorüber ist. Aber natürlich möchte ich unbedingt mit Joe auf die Bühne, und er möchte das offenbar auch. Im April werden wir einen Live-Stream mit meiner Band in Chicago aufnehmen, an dem Joe voraussichtlich beteiligt sein wird. Und natürlich hoffe ich, dass ich und meine Band vielleicht auf einer der nächsten Bonamassa-Tourneen als Gäste aufspringen dürfen. Joe hat mir von seinem Publikum erzählt, und ich bin mir sicher, dass es auch für meine Musik perfekt wäre. ●

EQUIPMENT

- Gibson Songwriter Acoustic, Baujahr 2019
- Gibson Les Paul Classic 60 Reissue, Baujahr 1990
- Gibson Les Paul Modern, Baujahr 2019
- Delaney LaGrange Joanna Connor Signature Model, Baujahr 2020
- Orange Crush Pro 120, Combo mit 2x12"-Speaker
- Roland Jazz Chorus mit 2x10"-Speaker
- Cry Baby Wah
- Boss Super Chorus
- MXR Analog Delay
- Boss BD-2 Blues Driver
- Way Huge Blue Hippo
- Rocktron Short Timer



MUSIC STORE
professional

Fame

Fame
20 YEARS
www.fame-guitars.de

FAME FORUM IV MODERN
20th ANNIVERSARY BURL

Limitierte Jubiläumsedition mit Maserpappel-Decke,
Seymour Duncan Pickups und Piezo-Tonabnehmersystem.
Jede Gitarre ein Unikat! z.B.:

GIT0056289-000 Burl Trans Black Gloss
GIT0056294-000 Burl Natural Gloss

je 1.399 €

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

story

Allstar Comeback



STORY: **MATTHIAS MINEUR** FOTOS: **TONY LEVIN**

Mehr als zwei Jahrzehnte nach dem letzten gemeinsamen Studiotermin der Fusion-Metal-Allstar-Band Liquid Tension Experiment im November 1998, schlagen deren Mitglieder – Gitarrist John Petrucci, Keyboarder Jordan Rudess (beide Dream Theater), Schlagzeuger Mike Portnoy (Ex-Dream Theater, The Winery Dogs) und Bassist Tony Levin (King Crimson, Peter Gabriel) – nun ein neues Kapitel auf. Die Lockdown-bedingte Zwangspause ihrer sonstigen Projekte hat ihnen ein unerwartetes Zeitfenster geöffnet und die Aufnahmen eines weiteren LTE-Albums ermöglicht.

Wie schon auf den beiden Vorgängerwerken ‚LTE 1' (1998) und ‚LTE 2' (1999) zeigen die Beteiligten auf ‚LTE 3' ihre exorbitant hohen technischen Fertigkeiten, verbunden mit gelungenen Kompositionen, zu deren massenkompatibler Vermarktung eigentlich nur der Gesang fehlt. Dennoch wird auch ‚LTE 3' zweifelsohne seine Käufer finden, denn die Musikalität der Formation ist absolut faszinierend und hat zu vier stilistisch ganz unterschiedlichen Songs, zwei eigenwilligen Duetten, einer spontanen Jamsession namens ‚Liquid Evolution' und einer ungewöhnlichen Coverversion von George Gershwins ‚Rhapsody In Blue' geführt. Wir haben uns mit dem aus Los Angeles stammenden Tony Levin über die von gegenseitigem Respekt geprägte Studiosession unterhalten und dabei auch eine Menge über seine musikalische Philosophie erfahren.

Hallo Tony, bevor wir stärker ins Detail gehen: Wann und mit welcher Zielsetzung habt ihr entschieden, ein drittes Kapitel von Liquid Tension Experiment aufzuschlagen?
Zunächst einmal: Es gab keinen speziellen Plan, keine spezielle Zielsetzung und keine festen inhaltlichen Verabredungen.

Im vergangenen Sommer rief mich Mike Portnoy an und fragte: „Wie sieht's aus? Bock auf ein neues LTE-Album?“ Ich war, ehrlich gesagt, ein wenig überrascht, da wir aufgrund des Lockdowns ja eigentlich keine Studioarbeit machen konnten. Aber Mike hatte ein gutes Sicherheitskonzept ausgearbeitet, und da alle von der Idee begeistert waren, ein neues LTE-Album zu produzieren, wurden schnell Terminmöglichkeiten abgeklopft. Ich war zeitlich flexibel, zumal ich nichts vorzubereiten hatte, denn das Materialsammeln übernehmen bei LTE für gewöhnlich John Petrucci und Jordan Rudess. Sie kamen auch diesmal wieder mit einer Reihe erstklassiger Ideen an, sodass ich einfach nur zu lernen hatte, was sie sich ausgedacht hatten. Aber auch das ist für mich stets eine riesige Herausforderung, denn die anderen sind unglaublich virtuos, haben eine extrem schnelle Auffassungsgabe und eine Fingertechnik, vor der ich nur den Hut ziehen kann. So schnell, wie Mike, John und Jordan Dinge begreifen und umsetzen können, bin ich nicht. Aber genau das ist für mich ja auch immer wieder der große Spaß, nämlich auf einem Niveau Musik zu machen, das mich an meine Grenzen bringt.

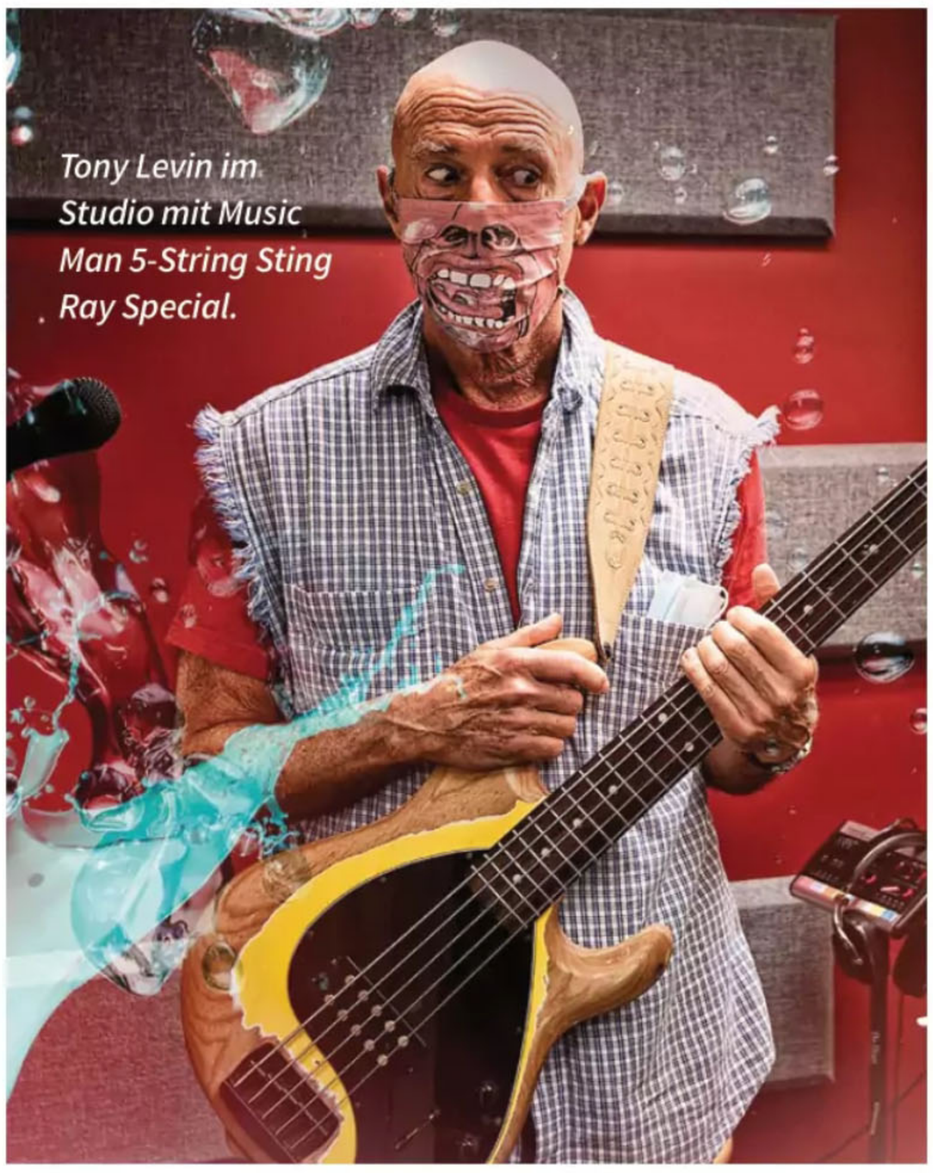
> Ein guter Musiker zu sein ist das eine, aber auch ein sozial denkender Mensch zu sein ist mindestens genauso wichtig.

Kannst du Unterschiede zwischen ‚LTE 1‘ und ‚LTE 3‘ erkennen?
Na ja, natürlich gibt es ein paar Dinge, die anders sind. Damals, bevor wir ‚LTE 1‘ aufnahmen, kannte ich meine drei Kollegen noch nicht. Wir trafen uns bei Mike im Keller, jammten ein wenig und testeten, ob wir uns musikalisch und menschlich verstehen. Am Anfang war ich geschockt, auf welch unglaublich hohem Niveau die drei spielen. Ich bin auf meinem Instrument auch nicht gerade der Langsamste, aber an das Tempo von Mike, John und Jordan musste ich mich erst einmal gewöhnen. Aber genau das reizte mich, obwohl ich ganz am Anfang immer ein wenig hinterherhinkte. Zum Glück waren die drei sehr geduldig mit mir. Man merkt, dass wir uns mögen und jeder auf den anderen Rücksicht nimmt. Auch das hat dazu geführt, dass ich meine Technik weiterentwickeln konnte und heute ein besserer Musiker bin als damals. Meine Technik ist ausgefeilter und meine Auffassungsgabe schneller.

Wenn man in der Lage ist, auf diesem Niveau Musik zu machen, gibt es dann noch Dinge, Songs, Stile, die nicht funktionieren?
Ja, die gibt es durchaus. Durch John, Jordan und Mike haben wir immer eine Menge starker Rock- und Metal-Ideen. Die funktionieren natürlich, wie sollte es bei den Dream-Theater-Jungs auch anders sein. Wenn man jazzige Parts oder Elemente von Gypsy-Musik einbauen möchte, wird es schon kniffliger. Also sucht man nach einem Weg, sie dennoch irgendwie stattfinden zu lassen, ohne dass der charakteristische Stil dieser Band darunter leidet. LTE haben einen eigenen Sound. Mir gefällt das. Man hört, dass wir vorher wussten, wie diese Band in etwa klingen soll. Wir ahnten, dass die Kombination funktionieren und den Fans gefallen wird. Trotzdem sind unsere Songs immer ein wenig anders, mal schnell und hart, dann wieder groovend und kraftvoll, oder auch melodisch und sogar hymnisch. Der Improvisationsgedanke spielt bei LTE eine große Rolle, auch deshalb haben wir bewusst die Jamsession ‚Liquid Evolution‘ draufgelassen, um auch diese Seite von LTE zu zeigen.

Als Bassist einer Rockband ist man zumeist das Bindeglied zwischen dem melodischen und dem rhythmische Aspekt eines Songs. An wem orientierst du dich stärker, an Mike Portnoy oder an der Petrucci/Rudess-Fraktion?
Das ist eine sehr gute Frage, über die ich noch nie konkret nachgedacht habe. Ich denke, es ändert sich von Song zu Song und von Passage zu Passage. Wenn John oder Jordan ein virtuoses Riff raushauen, spiele ich das natürlich möglichst exakt mit. Es ist immer wieder atemberaubend, wie tight sie spielen. Ich muss mich da jedes Mal mächtig sputen, um mithalten zu können. Wenn bei LTE gradlinig gerockt wird, konzentriere ich mich stärker auf Mike Portnoy und schaue mir an, welche Breaks er spielt und wo er Fills setzt. Und wenn Jordan oder John mit einer Hymne ankommen, analysiere ich ganz genau die Melodie und versuche, etwas Passendes dazu zu finden. Aber natürlich höre ich in allen Fällen vor allem auf meinen eigenen musikalischen Geschmack und auf meine künstlerische Erfahrung.

Bist du generell eher Groove- oder Melodie-orientiert?
Diese Frage stellt man mir öfter, und jedes Mal muss ich aufs Neue darüber nachdenken. Früher war ich der typische amerikanische Groove-Spieler, der überwiegend rhythmisch ausgerichtet war und dessen Ziel lautete, die bestmögliche Groove-Qualität zu liefern. Als ich später dann Bill Bruford und Peter Gabriel traf, lernte ich einen völlig anderen Ansatz kennen. Es war quasi das pure Gegenteil von dem, was ich bis dahin gemacht hatte. Für Bruford und auch für Peter Gabriel ist der Ton, der Klang, die Stimmung eines Songs weitaus wichtiger als spielerische Genauigkeit. 1981 kam ich zu King Crimson, ein weiterer Meilenstein in meiner Karriere. Damals nahm ich zum ersten Mal einen Chapman Stick in die Hand, und damit änderte sich mein gesamtes Spiel. Plötzlich waren mir die Töne wichtiger als die Grooves. Ich wurde von Paul Simon ins Studio geladen, um auf seinem Album zu spielen. Paul hat eine ganz eigene Arbeitsweise: Er singt einem den Song vor, dann ▶


Tony Levin im Studio mit Music Man 5-String Sting Ray Special.



testet man ein paar Basslinien, bis Paul wieder reinkommt und den gewünschten Bass-Part vorsingt. Natürlich ist dieser Part dann aus Sicht eines Sängers gesungen, und meine Aufgabe ist es, daraus den Bass-Part eines Bassisten zu machen. Ich hoffe, du verstehst, was ich meine!? Aber auch Paul Simon hat maßgeblich dazu beigetragen, dass ich nach ein paar Produktionen mit ihm von ganz alleine melodischer dachte.

Haben sich dein Stil und dein Geschmack im Laufe der Jahre signifikant verändert?

Darauf kann ich dir eigentlich keine Antwort geben, weil ich mir so gut wie nie frühere Alben anhöre. Ich bin zu beschäftigt und habe ständig neue Projekte, um die ich mich kümmern muss und will, da bleibt keine Zeit für Retrospektiven. Aber natürlich hatte ich unterschiedliche Phasen, wie jeder Musiker. Das lag aber auch an den jeweiligen Instrumenten, die ich spielte. Früher hatte ich einen Fender Bass, der relativ rau klang und schnell verzerrte. Damals wollte man das so, dementsprechend klangen die Pickups. Heute stehe ich auf einen klareren Sound mit quasi null Verzerrung. Und je älter ich werde, um so vielseitiger möchte ich spielen.



Tonys Pedale: Darkglass Microtubes B7K, Peterson StroboStomp Classic Tuner, Suncoast B1p Bass Preamp, Kemper Profiler Stage & Origin Cali76

Kannst du dich noch an deinen allerersten professionellen Bass erinnern?

Ja, kann ich, wobei ich dazu sagen muss, dass ich nicht genau den Zeitpunkt benennen könnte, ab wann ich mich als Profi fühlte. Denn ich wollte von klein auf nur Musik machen, und da spielte es keine Rolle, ab wann ich dafür bezahlt wurde. Mein erster Bass war ein Kontrabass, den ich auch in Rochester im Orchester spielte. Er war perfekt für mich, denn er war so laut, dass ich ihn auch in meinen Jazzbands einsetzen konnte. 1965 folgte dann, wie du sicherlich weißt, mein Ampeg Baby Bass, mit dem ich dann die Jazz-Konzerte bestritt. 1967 kam eine Jazzband nach Rochester, deren Bassist einen Fender Precision spielte, was für damalige Jazzbands ziemlich ungewöhnlich war. Ich kannte dieses Bassmodell nicht und fragte: „Was für ein Bass ist das?“ Die Antwort lautete: „Wenn dich ein solches Instrument interessiert, fahr nach New York und frag nach einem gebrauchten Fender Precision. Die sind auch für den kleinen Geldbeutel bezahlbar.“ Ich fuhr also nach New York, fand tatsächlich einen gebrauchten Precision für 180 Dollar, den ich dann viele Jahre gespielt habe. Er war für meine Karriere als Studiomusiker sehr wichtig, denn damals wollten alle Produzenten diesen rauen Preci-Sound. Heutzutage haben sich die Ansprüche geändert, heute möchte man den Fender-Sound plus mehr Low-End. So bin ich 1978 bei Music Man gelandet.

Gibt es bestimmte Dinge, die du von Portnoy, Petrucci und Rudess lernen konntest?

Ich bewundere ihre Arbeitsmoral. Wenn wir mit LTE auf Tour sind, üben John, Jordan und Mike den ganzen Tag über. Ich dagegen bin faul, werde aber indirekt dazu gezwungen, auch mehr auf Tournee zu üben. Außerdem sind alle drei überzeugte Teamplayer, und das, obwohl sie hervorragende Individualisten sind. Deshalb funktioniert LTE auch so stresslos, weil in dieser Band ein riesiger gegenseitiger Respekt herrscht. Ein guter Musiker zu sein ist das eine, aber auch ein sozial denkender Mensch zu sein ist mindestens genauso wichtig. Respekt vor der Leistung des jeweils anderen ist eine Grundvoraussetzung, um gemeinsam Musik machen zu können. Bei LTE gibt es gegenseitigen Respekt und dafür liebe ich die Band. Die Rollenverteilung ist sowieso klar: John und Jordan schleppen die Ideen an, Mike und ich reagieren darauf. Ich finde diese Aufgabenteilung super, ich bin kein Typ, der sich in den Vordergrund drängelt. Mir ist wichtig, dass man mich und meine Beiträge nicht ignoriert, und da mich bei LTE alle voll respektieren, könnte ich mich in dieser Band kaum wohler fühlen.

Vielen Dank für das spannende Gespräch, Tony, und weiterhin alles Gute! ●

GEAR

- **Music Man 5-String Sting Ray Special**
- **Dingwall Combustion 5-String**
- **Chapman Stick**
- **NS Electric Upright**
- **Kemper Profiler Stage**
- **Suncoast B1p Bass Preamp**
- **Origin Cali76**
- **Darkglass Microtubes B7K Preamp**
- **Funk Fingers**

JHS

3 SERIES

CHORUS



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

JHS PEDALS

story

PAT METHENY



Der Gitarrenvirtuose nutzt die Corona-Pause, um sich einen Lebenstraum zu erfüllen: Ein Album, auf dem er selbst kaum in Erscheinung tritt, und stattdessen berühmte Kollegen seine komplexen Kompositionen spielen lässt – unter seiner strengen Ägide und mit ein bisschen Strumming. Wieso, weshalb, warum verrät er im Interview.

KING STRUMMING

STORY: **MARCEL ANDERS** FOTOS: **JOHN PEDEN, JIMMY KATZ, TARA STUART**

New York City am Morgen nach der Amtseinführung von Joe Biden: Wie zumindest 74 Millionen US-Amerikaner ist auch Patrick Bruce Metheny hocherfreut über den Machtwechsel in Washington, hat den gesamten letzten Tag mit seiner Familie vor dem Fernseher verbracht, von einer besseren Welt geträumt und ist zu Gesprächsbeginn noch ein bisschen verschlafen. Doch zwei Tassen Kaffee, drei herumtollende Kinder im Homeschooling, ein Hund, der unbedingt nach draußen will, sowie ein Anruf aus Deutschland bringen den passionierten Streifen-T-Shirt-Träger schnell auf Touren. Schließlich hat der 66-Jährige einiges zu erzählen – vor allem über sein neues Album ‚Road To The Sun', das ein echtes Novum in seiner fünf Dekaden umfassenden Karriere darstellt.

Du veröffentlichst mit ‚Road To the Sun' ein Album, auf dem du wenig selbst spielst, und stattdessen illustre Kollegen wie das Los Angeles Guitar Quartet oder Jason Vieaux deine Kompositionen interpretieren lässt. Warum veröffentlichst du das unter deinem Namen?
Klar, ich bin bekannt als Gitarrist, und deshalb erwartet man von mir, dass ich auf all meinen Veröffentlichungen Gitarre spiele. Aber so denke ich nicht. Auf fast jedem Album, das ich gemacht habe, sind auch Passagen, die ich für andere Musiker, etwa die Mitglieder meiner Band, geschrieben habe. Das war immer ein wichtiger Teil meines Ansatzes – nämlich Musik als eine Art Lieferdienst für Ideen zu betrachten. Die Umsetzung in Klänge kann auf unterschiedliche Arten erfolgen. Improvisation ist die aktivste davon. Musik zu komponieren, zu arrangieren und auf Papier zu bringen, ist da anders, weil man monatelang darüber nachdenken kann, ob man etwas in B oder A spielen sollte. Man kann Dinge aus einem anderen Blickwinkel angehen, als bei der Improvisation, und sich fragen: Wie setzt man eine Idee am besten um? Und für dieses Album habe ich eine Menge Musik geschrieben, die etliche Notenblätter füllt und habe sie Musikern gegeben, um die Ideen, die darin stecken, umzusetzen. Die Stücke sind so angelegt, dass sie ihre Idee durch Komponiertes statt Improvisiertes vermitteln. Das ist es, worum es hier geht. Eben, dass fast alles, was ich sonst mache, sogar die komplexen, langen Sachen, im Grunde nur ein Vehikel zur Improvisation ist. Aber das hier ist anders und ich schätze mich glücklich, dass ich fünf der besten Interpreten von komponierter Musik dazu bringen konnte, sie für mich zu vertonen.

Hast du schon beim Komponieren an Jason Vieaux und das Los Angeles Guitar Quartet gedacht, oder dich erst nach Beendigung des Komponierens an sie gewandt?
Wenn ich Musik schreibe, habe ich dabei immer diejenigen im Kopf, von denen ich hoffe, dass sie es später spielen werden. Das impliziert die großartigen Musiker, die über die Jahre Teil meiner Band waren, oder die mir bei besonderen Projekten wie Film-Soundtracks geholfen haben. Ich versuche immer, für spezielle Leute zu schreiben, und sei es nur, weil das zweckdienlich ist. Und weil ich ja auch ein Bandleader bin. Ein Großteil meines Jobs besteht darin, Leute zusammenzuführen, bei denen ich das Gefühl habe, dass sie gut zu einem bestimmten Kapitel meiner musikalischen Reise passen. Wobei ich mir nicht nur ihre oft unglaublichen Fähigkeiten zunutze mache, sondern sie auch herauszufordern versuche. Und genauso war es in diesem Fall: Das LAGQ steht für alles, was ein großartiges Gitarren-Quartett ausmacht. Ich liebe die Art, wie die Jungs zusammenspielen und ich habe bei ihnen Sachen gehört, die ich so nicht kannte. Deswegen hatte ich zugesagt, als sie mich nach einer Komposition für sie fragten. Aus einem etwa fünfminütigen Stück wurde dann ein fast halbstündiges Werk. Ich wusste sofort: Das ist perfekt für sie.

Wie haben sie darauf reagiert?
Sie fanden es genauso toll wie ich. Aber es hat Zeit gedauert, es fertigzustellen. Als alles stand und sie anfingen, es bei dieser oder jener Gelegenheit aufzuführen, habe ich mich an das Stück für Jason gemacht. Auch über ihn hatte ich schon länger nachgedacht. Er ist einer meiner absoluten Lieblinge aus der jüngeren Generation an klassischen Gitarren-Jungs. Da habe ich genauso Favoriten wie unter Violinen-, Flöten- oder Klarinettenspielern. Aber was mein eigenes Spiel und meine Technik in diesem Bereich betrifft, bin ich von ihnen meilenweit entfernt. Trotzdem kenne ich natürlich die grundlegenden Dinge, also die allgemeine Geografie der Gitarre, und ich wollte Jasons Talent seit fast zwanzig Jahren herausfordern – seit ich ihn das erste Mal gehört hatte. Was Bach-Interpretationen auf der Gitarre betrifft, ist er eine Koryphäe, dabei gibt es eine Menge Leute, die sich daran versuchen. Doch diese beinahe poetische Art, wie er die Strophen angeht, ist wirklich etwas Besonderes. Ich empfinde ihn als sehr inspirierend – und das hat zu dem Stück auf dem Album geführt.

Warum begnügst du dich mit der Rolle des Gastmusikers, der ein bisschen Strumming hinzufügt?
(lacht) Na ja, das Tolle an der Gitarre ist doch: Wenn du sie fünf verschiedenen Personen gegenüber erwähnst, sorgt sie auch für fünf verschiedene Gedankenblasen über deren Köpfen. Der eine assoziiert mit dem Begriff „Gitarre" Metallica, der andere Segovia, der nächste Wes Montgomery. Es ist halt ein Instrument, das für eine unglaubliche Vielfalt steht. Aber was all diese Assoziationen gemeinsam haben und was sie verbindet, ist die Tatsache, dass jeder, der sich damit beschäftigt, diese fünf oder sechs offenen Akkorde lernt, die man zum Beispiel am Lagerfeuer spielt. Und dieses Strumming würde ich als das bezeichnen, was die Gitarre eigentlich am besten kann – wozu sie geradezu perfekt ist. Doch seltsamerweise wird das in meiner Community kaum genutzt. Und ich habe mich über die Jahre mehrfach daran versucht. Auf ‚80/81' findet sich mit ‚First Circle' zum Beispiel ein Stück, auf dem ich einfach nur strumme. Und das beinhaltet dieselbe Technik in der rechten Hand, die man auch am Lagerfeuer einsetzen würde. Der einzige Unterschied ist, dass es in 22/8 ist und eine Menge cooler Akkorde aufweist. Das sollte viel verbreiteter sein. Was das LAGQ betrifft: Es war nicht so, dass die Jungs das nicht hinbekommen hätten, aber ich musste sie schon ein bisschen kitzeln, um das aus ihnen herauszuholen. Und ich denke, sie haben die Botschaft verstanden. Sie meinten: „Ach, so meinst du das? Willst du wirklich, dass wir es so hart anschlagen?" Darauf ich: „Ja, bitte." Während ich ihnen gezeigt habe, worauf es mir ankommt, ist eine Version des Stücks entstanden, die wir einfach übernommen haben. ►


Pat Metheny (Mitte) und das Los Angeles Guitar Quartet

> Vor acht oder neun Jahren hat bei mir irgendetwas Klick gemacht – und plötzlich fand ich Gitarren extrem cool. (lacht) Keine Ahnung, warum. Ich habe eigentlich nie viel über sie nachgedacht.



Was hat dich veranlasst, dann noch Arvo Pärts ‚Für Alina' zu covern – und dafür deine 42-saitige Pikasso einzusetzen?
Im Grunde habe ich das einfach eines Abends für mich selbst gespielt – weil ich das Stück liebe. Ich habe es zum ersten Mal gehört, kurz nachdem ich die 42-saitige Pikasso bekommen hatte. Und die Obertöne, die darin auftauchen, sind genau der Grund, warum ich diese Gitarre entwickelt habe. Es ist ein Gegenpol zu den beiden Stücken von mir, die sehr intensive Anpassungen aufweisen und einfach alles abdecken. Die sich von Note zu Note zu Note bewegen und in alle erdenklichen Richtungen gehen. Das Stück von Arvo ist das exakte Gegenteil: Es ist absolut diatonisch.

Entwickelst du noch neue Gitarren oder verfügst du längst über alles, was du auf diesem Gebiet benötigst?
Das Coole an Gitarren ist, dass sie nicht exakt definiert sind, sondern alles sein können, was du willst. Und du kannst damit anstellen, was du willst. Aber momentan bin ich nicht sonderlich interessiert, noch mehr auszuprobieren, was nicht heißt, dass ich das nicht irgendwann wieder tue. Aber halt nicht in absehbarer Zeit.

Weil deine Gitarrensammlung ohnehin sehr umfangreich ist?
In der Tat. In den ersten 35 Jahren meiner Karriere als Profi-Musiker war das eine ganz pragmatische Sache: Für mich waren Gitarren wie Schraubenzieher. Wenn ich diesen oder jenen Klang erzielen will, benötige ich ein bestimmtes Werkzeug dazu. Aber mal abgesehen von meiner allerersten Gitarre hatte ich keinerlei emotionale Beziehung zu diesem Instrument. Mein Interesse zielte nur darauf ab, welches Instrument ich für welchen Sound brauche. Und wenn es das in dieser Form nicht gibt, muss ich mir jemanden suchen, der es für mich baut. Aber vor acht oder neun Jahren hat bei mir irgendetwas Klick gemacht – und plötzlich fand ich Gitarren extrem cool. (lacht) Keine Ahnung, warum. Ich habe eigentlich nie viel über sie nachgedacht, doch seitdem interessiere ich mich vor allem für Modelle aus der Anfangszeit von Gibson. Also Gitarren mit einem Charlie-Christian-Pickup. Charlie war der erste Gitarrist, der sich auf die E-Gitarre verlegt hatte.


Jason Vieaux

Und sie haben damals wirklich alles richtig gemacht. Ich habe da inzwischen eine regelrechte Obsession entwickelt, was zur Folge hat, dass ich anfing, Gitarren aus dieser Ära zu sammeln. Und das betreibe ich schon seit einer ganzen Weile ziemlich exzessiv.

Wobei du den Großteil deiner Signature-Modelle in Kooperation mit Ibanez entwickelst – wie kommt's?
Sie sind cool zu mir. Sie wissen, dass ich an allen möglichen Sachen interessiert bin und haben immer wieder starke Ideen. Und sie sind sehr engagiert. Sie boten mir an, zu untersuchen, was den markanten Sound von alten Pickups, die mir gefallen, ausmacht. Und davon haben sie dann eine Art retro/modern-Version angefertigt.

Das letzte Jahr dürfte das erste deiner Karriere gewesen sein, in dem du nicht live aufgetreten bist. Was ist das für ein Gefühl?
So viel Privatleben hatte ich schon seit der Mittelschule nicht mehr. Seit ich 14 oder 15 war, habe ich nicht mehr so viel Zeit an einem einzigen Ort verbracht, wie in den letzten zwölf Monaten. Und ich verstehe jetzt, warum es vielen Leuten wichtig ist, ein Privatleben zu haben. (lacht) Wahrscheinlich ist es ganz gut, dass ich das nicht früher erlebt habe – es hätte mir zu gut gefallen, als dass ich mein Arbeitstempo der letzten Jahrzehnte freiwillig aufrechterhalten hätte. Ich war wirklich das gesamte letzte Jahr hier in New York, selbst in der Zeit als es richtig übel war. Und meine Meinung, was diese Pandemie betrifft, ist ganz klar: Sie ist schrecklich. Mich hat sie allein dahingehend beeinträchtigt, dass ich 110 Konzerte absagen musste. Dafür sind aber alle in meiner direkten Umgebung gesund geblieben: Meine Familie und die Musiker in meiner Band. Ganz im Gegensatz zur Jazz-Community, die ein paar wichtige Leute durh das Virus verloren hat, und die Welt der Künste hat es ja besonders hart getroffen. Von daher schätze ich mich glücklich, dass ich genug Rücklagen habe, um mir finanziell keine Gedanken machen zu müssen. Aber da draußen sind eine Menge Kollegen, die wirklich unter dieser Situation leiden. Und ich fühle mit ihnen. Ihr Schicksal lässt mich keineswegs kalt. ●

The Original

U•BASS®

played by the best.



NOMAD

ACOUSTIC-ELECTRIC U•BASS®



SCOUT

ACOUSTIC-ELECTRIC U•BASS®



WANDERER

ACOUSTIC-ELECTRIC U•BASS®

Mahogany U•BASS® Models

The Mahogany U-Bass® models are Kala's most affordable yet! Made of Mahogany, they use the same design that has been turning heads for years. Now you can get a U-BASS® with the same Kala Brand reputation and dedication at a lower price point.

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



TRINI LOPEZ
EIN NACHRUF

Mit 83 Jahren starb der Sänger, Gitarrist und Schauspieler Trinidad „Trini“ Lopez am 11. August 2020 an den Folgen einer Corona-Erkrankung. Bekannt wurde er mit Hits wie ‚If I Had A Hammer‘ und ‚Lemon Tree‘.
Der amerikanische Musiker wurde am 13. Mai 1937 in Dallas/Texas geboren. Lopez wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf und erhielt im Alter von zwölf Jahren seine erste Gitarre, eine schwarze Gibson. Mit 15 begann er mit seiner eigenen Band aufzutreten und erregte die Aufmerksamkeit von Buddy Holly. Dessen Kontakte führten zu einem ersten Plattenvertrag mit Columbia Records, der aber nicht den gewünschten Erfolg brachte. Lopez zog nach Los Angeles und war nach Hollys Tod sogar als Ersatz für den Leadsängerposten in der Band The Crickets im Gespräch. Nach missglückter Audition sang und spielte Lopez in diversen Nachtclubs und wurde im PJ in Hollywood schließlich von Frank Sinatra entdeckt. Dessen Label Reprise Records nahm ihn unter Vertrag. Bereits vom ersten Album ‚Trini Lopez At PJ's‘ wurden über eine Million Exemplare verkauft. Die Aufnahme des Pete-Seeger-Songs ‚If I Had A Hammer‘ wurde zum Hit. Weitere Interpretationen von Folksongs wie ‚Lemon Tree‘, ‚This Land Is Your Land‘ und ‚La Bamba‘ erklommen ebenfalls die vorderen Ränge der Hitparade. Lopez wurde innerhalb kurzer Zeit zum Star. Zwischen 1963 und 1968 hatte er 16 Top-40-Hits, spielte in Fernsehserien und Hollywood-Filmen wie ‚The Dirty Dozen‘ und war mit Elvis Presley, Frank Sinatra und den Beatles befreundet. Bis 1981 tourte der Texaner um die ganze Welt, zog sich dann aber weitestgehend vom Live-Geschäft zurück und verbrachte seine Zeit mit gelegentlichen Plattenaufnahmen und Golfspielen in Palm Springs, Kalifornien.

FOTOS: **HUGO VAN GELDEREN / ANEFO CC0, ROY ERICKSON**

SOUND & VISION

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt’s unter: **www.gitarrebass.de/media**
Hier geht’s zu YouTube, SoundCloud und zu unseren Playalongs.



MARTIN SCHMIDT

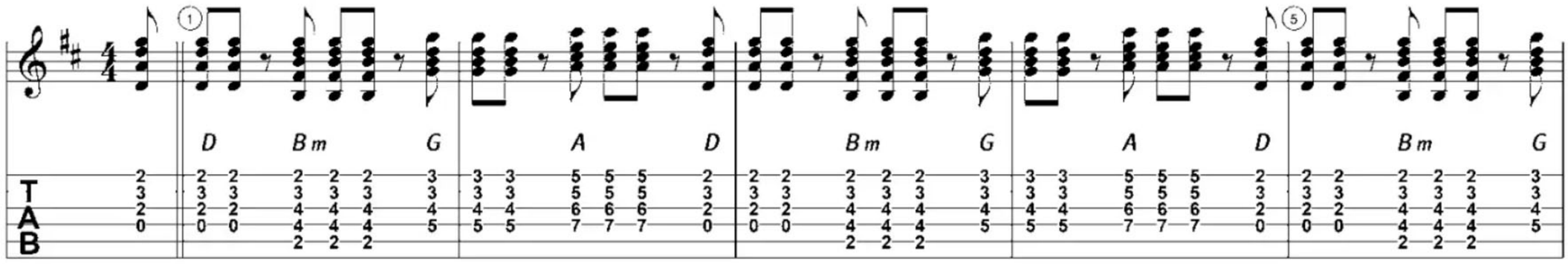
STIL

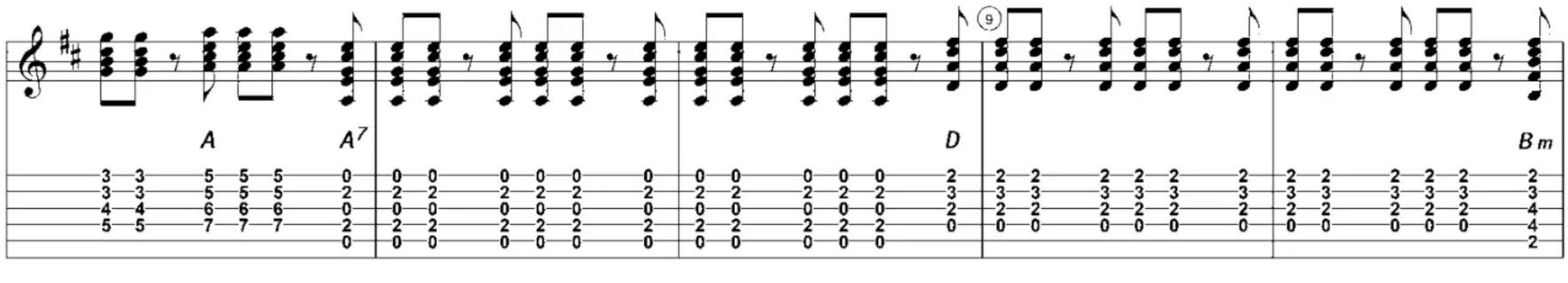
Lopez' musikalischer Stil ist geprägt von seinem klaren, melodischen Gesang und einer treibenden, äußerst tighten Rhythmusgitarre. Live-Videos aus den Sechzigern zeigen, dass er ganz alleine mit Gesang und Gitarre einen Song zum Grooven bringen konnte. Hinzu kamen eine extrem positive Ausstrahlung und die klassischen Qualitäten eines Entertainers. Mit kleinen Gesten, Lächeln und kurzen Ansagen brachte er sein eher biederes Publikum zum Mitsingen und Mitklatschen und schaffte es, den schlichten Folk-Melodien seiner Songs den nötigen Drive zu verleihen. Die technische Seite von Lopez Gitarrenspiel mag manchem Shredder nur ein müdes Lächeln entlocken. In musikalischer Hinsicht und in puncto Arrangement Hinsicht gelingt es ihm aber, mit simplen Akkorden und kleinen Läufen sehr einprägsame Rhythmusfiguren zu kreieren. Einige davon gibt es in den Noten zum Nachspielen. **Beispiel 1** zeigt die Akkordbegleitung zu ‚If I Had A Hammer‘. Für die I/VI/IV/V-Verbindung in D-Dur verwendet Lopez einen Mix aus offenen und Barré-Akkorden, die mit einem auf der 4-und startenden Pattern konsequent durchgespielt werden. Steady bleiben heißt die Devise. In **Beispiel 2** findet sich die schöne Rhythmusfigur aus der Lopez-Version des Ray Charles Hits ‚Unchain My Heart‘ (nein liebe Leser, der wurde nicht von Joe Cocker geschrieben…). Die Akkorde stammen eigentlich aus einem Moll-Blues, dessen Form aber auf 16 Takte erweitert wurde. Mit Akkorderweiterungen wie der None beim Gm, Ghost Notes, Vorziehern und Old School-Voicings mit Quinte im Bass beim Eb7 und D7 erzeugt Trini einen ziemlich coolen Sixties-Funk-Groove, aus dem man eine Menge Ideen ableiten kann. Dass man aus simplen Akkorden und ein paar Basstönen prima Rhythmusgitarren-Riffs konstruieren kann, zeigt **Beispiel 3**, das aus dem Song ‚Green Green‘ stammt. Vielleicht mal wieder eine Inspiration, um an Groove und Timing zu arbeiten, statt an heißen Licks, die selten passen? Mancher Gig oder Studiobesuch würde davon profitieren…

GUITARS

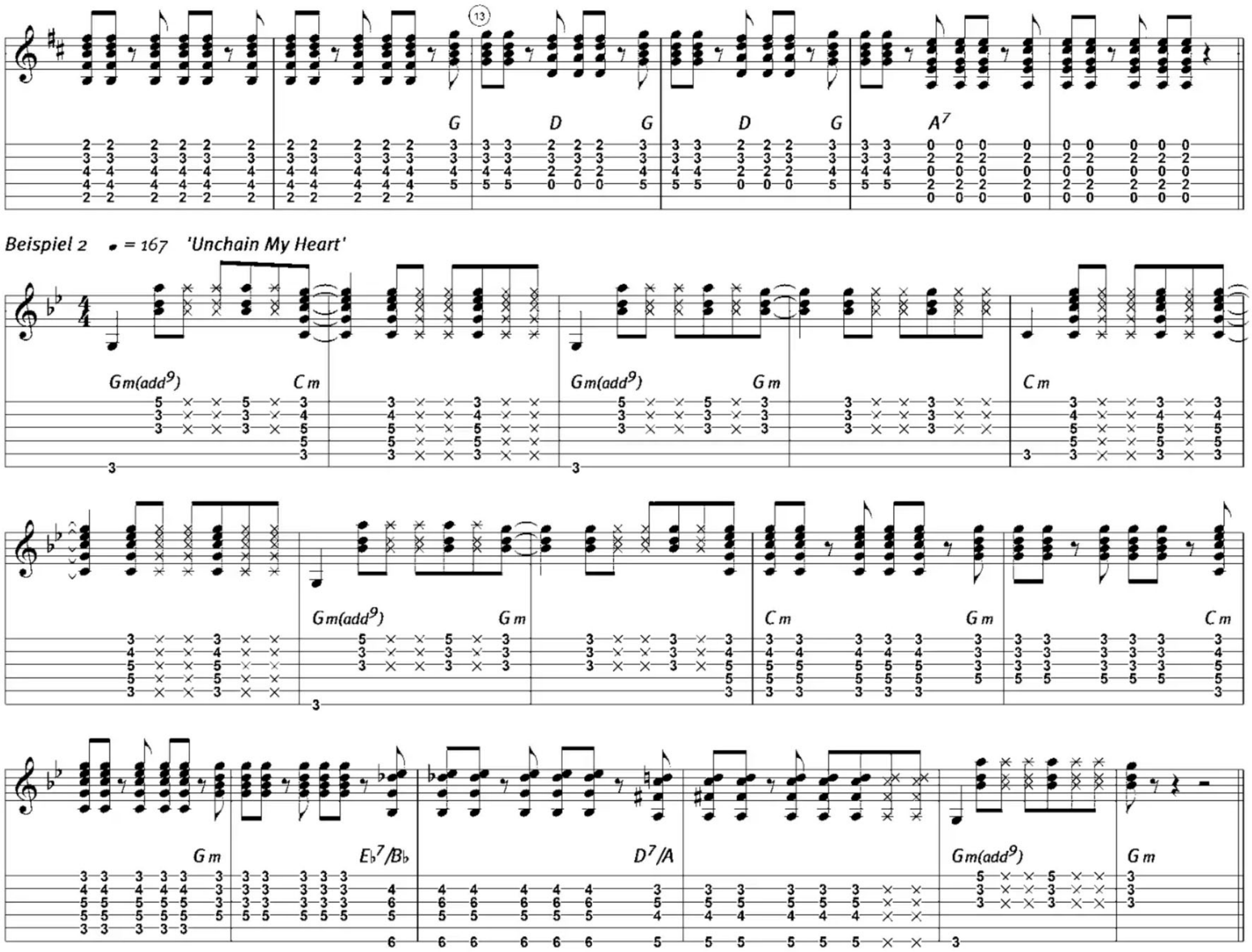
Trotz fehlender Solo-Chops wurde Trini Lopez mit zwei nach ihm benannten Modellen von der Firma Gibson gewürdigt: Der Trini Lopez Deluxe, die einer Gibson Barney Kessel ähnelte und der Trini Lopez Standard. Letztere war eine Variante der ES-335 und wurde von 1964 bis 1970 gebaut. Durch die diamantförmigen F-Löcher und Griffbretteinlagen sowie die auf einer Seite der Kopfplatte angebrachten Mechaniken, bekam das Modell einen eigenen Look, reihte sich aber soundmäßig nahtlos in die Gibson-Semiakustik-Serie ein. Ein heute äußerst erfolgreicher Trini-Lopez-Modell-Spieler ist Foo Fighter Dave Grohl, der 1992 eine rote Version der Gitarre erstand und sie seither auf jeder Foo-Fighters-Platte im Studio verwendet hat. Auch sein Signature-Modell, die Gibson DG-335, ist an die Trini Lopez angelehnt.
Wer ein solches Modell spielen möchte, muss tief in die Tasche greifen. Vom Original wurden nur knapp 2000 Stück verkauft, so dass Vintage-Modelle zwischen € 5000 und 10000 gehandelt werden. Seit 2020 gibt es auch ein Reissue-Modell von Gibson, das mit € 5500 zu Buche schlägt. ●

Beispiel 1 ♩ = 172 *'If I Had A Hammer'*

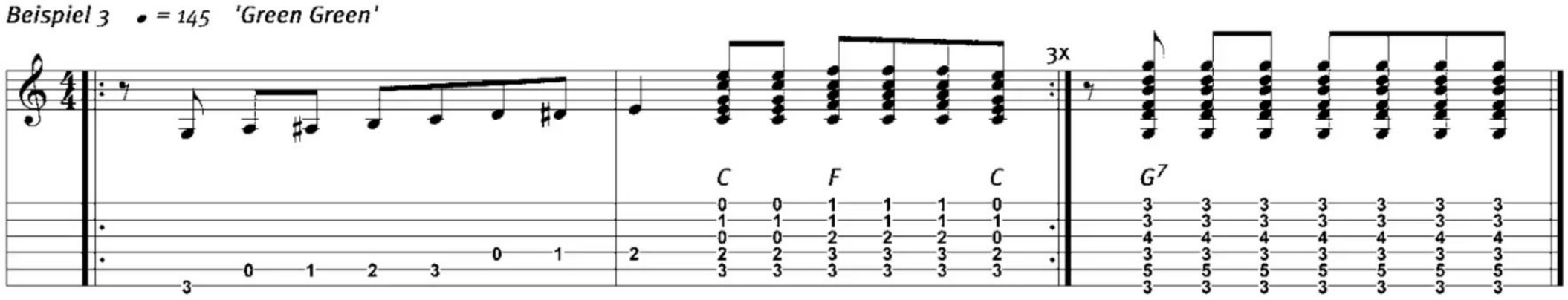




Beispiel 2 ♩ = 167 *'Unchain My Heart'*



Beispiel 3 ♩ = 145 *'Green Green'*





1967 GIBSON TRINI LOPEZ STANDARD

Auch in unserer Gitarrenwelt gibt es eine verwunschene Prinzessin, die nur darauf wartet, von einem würdigen Verehrer wachgeküsst zu werden. Sean Connery hätte das auch im hohen Alter noch gut hingekriegt – „irgendjemand muss den Scheiß-Job ja machen“ – in unserem Fall sprang aber Dave Grohl in die Bresche.

Lange führte die Gibson Trini Lopez ein geruhsames Leben, fast im Verborgenen. Bis vor ein paar Jahren konnte man diese wenig geliebte Thinline auch noch recht günstig erwerben, aber dann entdeckte der Foo-Fighters-Frontmann diese seltene und nicht nur deshalb ausgesprochen exklusive Gitarre für sich und erhob sie damit in den Stand der absolut verdienten Begehrlichkeit. Dabei hatten sich auch andere prominente Musiker wie Noel Gallgher schon mit diesem Modell gezeigt und natürlich auch der in Gitarrendingen unerbittliche Joe Bonamassa.

Legende: In den frühen 60er-Jahren kam Gibson mit einer ganzen Reihe neuer Signature-Gitarren heraus. Neben Stars der Jazzgitarre wie Tal Farlow, Johnny Smith und Barney Kessel bekamen als Pop-Giganten ihrer Zeit auch die Everly Brothers und Trini Lopez eigene Modelle. Die frühe Identifikationsfigur Les Paul verlor Anfang der 60er an Popularität und Einfluss, was Gibson veranlasste, sich von ihm zu trennen und nach neuen Aushängeschildern für seine Produkte umzusehen. Renommee versprach man sich immer noch von Jazzgitarren, was Farlow, Smith und Kessel, oder auch Howard Roberts in der B-Linie bei Epiphone zu Signature-Modellen verhalf. Den Markt der populären Musik wollte man sich dennoch nicht entgehen lassen und setzte auf Trinidad “Trini” Lopez III als Endorser, den ersten Latino-Star der amerikanischen Pop-Kultur. Der von keinem Geringeren als Frank Sinatra in einem Nightclub in Hollywood entdeckte Lopez – er spielte dort mit seinem Trio – bekam von Sinatra persönlich einen mehrjährigen Vertrag bei dessen Label Reprise Records, das allerdings bereits im September 1963 an Warner Brother verkaufte wurde.

Lopez schaffte seinen Durchbruch ebenfalls 1963 mit dem von Pete Seeger geschriebenen Lied ‚If I Had A Hammer‘, aber auch ‚La Bamba‘, ‚Lemon Tree‘ oder Woody Guthries ‚This Land Is Your Land‘ machte er danach zu großen Hits. Sein „Trini Beat“, ein

STORY & FOTOS: **FRANZ HOLTMANN**

energetisches Strumming auf dem damals noch neuen Gibson-Modell Barney Kessel Custom, war Grundlage seines persönlichen Stils und brachte ihm dann 1964 auch seine erste Signature, die stark an dem opulenten Barney Kessel-Modell mit den großen spitzen Hörnern ausgerichtet war und für ihn zur Trini Lopez Deluxe wurde. Aber Rock'n'Roll-Fan Trini wollte auch noch ein „Rock Model“. Für die Trini Lopez Standard diente die semiakustische ES-335 als Grundlage, der man aber ebenfalls unübersehbare Charaktermerkmale verschaffte. Beide Modellversionen bekamen einen „Non Reverse“-Headstock mit 6-in-Reihe montierten Mechaniken, welcher an das etwa zeitgleich erschienene Gibson-Firebird-Modell erinnert. Auch teilen sie sich die auffälligen „Diamond-shaped Soundholes“, die „Split Diamond Inlays“ sowie das „Trini Lopez' Tailpiece“.

Ende der 1960er-Jahre machte Lopez dann auch noch als Schauspieler von sich reden. 1967 war er etwa zusammen mit Frank Sinatra in dem Film ‚Das Dreckige Dutzend‘ zu sehen. Obwohl Trini im Jahre 1970 seine letzte Single herausbrachte, blieb er dem Showgeschäft zeitlebens treu und wurde neben dem Diamond Award für 100 Millionen verkaufter Alben auch mit einem Stern auf dem Las Vegas Walk of Stars für sein Lebenswerk geehrt. Lopez starb im August 2020 im Alter von 83 Jahren an den Folgen einer Covid-19-Erkrankung.







DAVE GROHL & TRINI LOPEZ

2007 kam Gibson mit dem Dave Grohl Model heraus – im Wesentlichen eine Trini Lopez Standard mit Stop Tailpiece. Die erste Limited Edition unter dem Namen Trini Lopez wurde vom Gibson Memphis Custom Shop 2009 mit Grover Mini Tuners, Classic 57 PAFs, aber ebenfalls ohne Pickguard und ohne Soundhole Bindings in zwei Versionen mit Trapeze und Stop Tailpiece gefertigt. 2014 kam dann ein auf 250 Stück limitierter Custom-Shop-Run der ES-335 Trini Lopez heraus und 2019 wurde auf der NAMM Show das 1964 Trini Lopez Standard Reissue-Modell noch von Trini persönlich vorgestellt.

Das vorliegende Exemplar von 1967 ist in einem in jeder Hinsicht hervorragenden Originalzustand. Die Thinline verfügt über den für die Zeit nach 1965 bei Gibson Electrics typischen schmalen Hals mit eingebundenem Griffbrett aus Indischem Palisander von lediglich 40 mm Sattelbreite. Das rundlich gestaltete Halsprofil lässt trotz der relativen Enge im Bereich der unteren Bünde doch eine erstaunlich komfortable Handhabung zu. Akustisch schön stramm und volltönend, entfaltet die Gitarre dann über ihre zwei Pat.-No. Humbucker in Chrome-Kappen klassisch souveräne Sounds, die absolut nichts zu wünschen übrig lassen.

Statistik: 1964 wurden lediglich fünf Exemplare der Trini Lopez Standard ausgeliefert, nennenswerte Zahlen kamen erst 1965 auf den Markt. 1967 erreichte das Produktionsvolumen den Spitzenwert mit 783 Einheiten, danach gingen die Auflagen wieder stark zurück, bis auf 43 Stück im letzten Jahr der Produktion 1970. Insgesamt verließen 1966 Exemplare der Trini Lopez Thinline das Gibson-Werk in Kalamazoo.

Die Preise am Vintage-Markt für die Trini Lopez Standard sind in den letzten Jahren stark gestiegen. War ein Modell im Bestzustand vor drei/vier Jahren noch für um die € 5000 zu haben, so ist heute kaum mehr eines unter € 8000 zu finden – Tendenz steigend. Nicht so verwunderlich, wenn die Reissues schon mehr als € 5000 kosten. ●





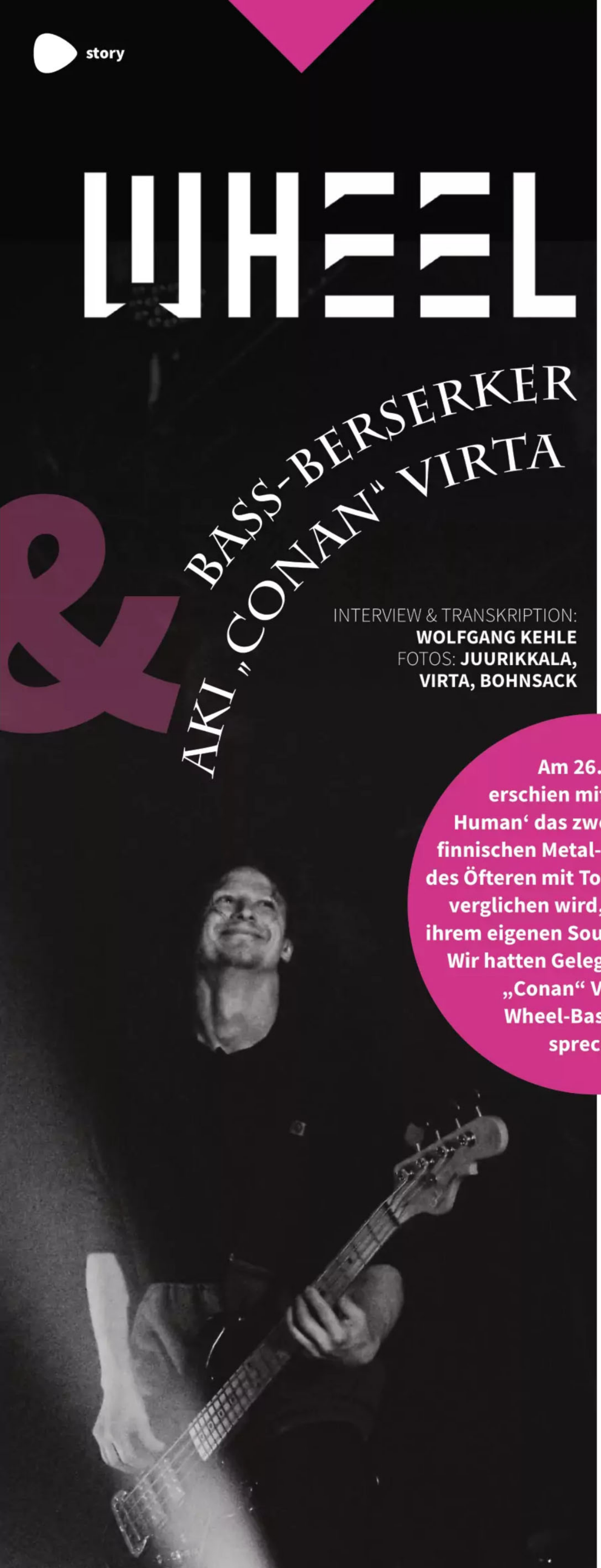


story

WHEEL

BASS-BERSERKER & „CONAN" VIRTA

INTERVIEW & TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE**
FOTOS: **JUURIKKALA, VIRTA, BOHNSACK**



Am 26. März erschien mit ‚Resident Human' das zweite Album der finnischen Metal-Band Wheel, die des Öfteren mit Tool oder Karnivool verglichen wird, aber längst zu ihrem eigenen Sound gefunden hat. Wir hatten Gelegenheit, mit Aki „Conan" Virta, dem Wheel-Bassisten zu sprechen.



Aki, wie kommst du zu deinem Spitznamen „Conan"?
Oh das ist eine lange Geschichte. Kurz gesagt, denken wohl einige meiner Freunde, dass ich vielleicht etwas zu sehr auf Filme von Arnold Schwarzenegger stehe. Darüber hinaus dreht es sich wohl darum, wie hartnäckig ich sein kann, wenn es darum geht, ein mir selbstgestecktes Ziel zu erreichen. Und schließlich bin ich beim Bass-Spielen nicht zimperlich und lange kräftig rein.

Wann hast du mit der Musik angefangen?
Ich glaube, ich war 16, als ich anfing und gleich in einer Band einstieg. AC/DC mit ihrem Album ‚Who Made Who' und vor allem der Titeltrack waren für mich die Initialzündung – ab da wusste ich, dass ich unbedingt Gitarre spielen musste. Ich hielt also Ausschau nach Leuten, die eine Gitarre besaßen und mich auf ihr spielen ließen und mir vielleicht sogar etwas beibringen konnten. Und ein Nachbar von mir hatte gerade eine E-Gitarre gekauft. Er zeigte mir eine äußert rudimentäre Version des Riffs von Deep Purples ‚Smoke On The Water'. Und ich schwöre, dass ich die Gitarre nicht mehr losgelassen und das Riff gespielt habe, bis die Nacht vorbei war. Für mich war das pure Magie, und ich wollte unbedingt mehr wissen. Ich spielte dann ungefähr sechs Monate, als ich auf eine neue Schule kam und Jungs kennenlernte, die eine Band hatten und mich zur Probe mitnahmen. Aber sie brauchten keinen Gitarristen und drückten mir einen Bass in die Hand. Der Klassiker, wie man zum Bassisten wird! Aber für mich stellte sich sehr schnell heraus, dass das Instrument sehr viel besser zu mir passte als die Gitarre – ein echter Glücksfall. Die Rolle des Basses in der Band sagte mir mehr zu, und das motivierte mich enorm.

Erinnerst du dich an deinen ersten Bass?
Ich erinnere mich an meine erste Gitarre. Ein unsägliches Teil für 40 Euro, das ich auf einem Flohmarkt erstanden habe. Aber sie gehörte mir, und das war das Entscheidende. Nach weiteren sechs Monaten Spielen in der Band mit einem ganz einfachen Yamaha-Bass von der Schule wusste ich, dass es mir ernst war, und ich bestellte mir einen Harley-Benton-Bass. Der erste richtig coole Bass, für den ich dann auch mehr investierte, war ein Ibanez Soundgear.

Hast du Unterricht genommen?
Am Anfang nicht. Ich habe von meinem Nachbarn und von den Jungs in der Band gelernt und besorgte mir Tabs, durch die ich mich durcharbeitete. Damals konnte man noch nicht auf YouTube gehen und all die Tutorials finden, die es heute gibt. Deshalb bin ich auch in Bibliotheken gegangen, um Material zum Üben zu finden. Wir spielten zwei Jahre mit der Band, und ich war so angefixt, dass ich meinem Vater sagte, ich wolle Profimusiker werden. Ich ging in eine Musikschule, lernte auch Theorie, und nach dem Militärdienst wollte ich an der Musik dranbleiben.

Du gingst dann auf die Universität.
Zuerst ging ich drei Jahre auf eine Musikschule in Kotka, dann auf die Universität in Helsinki.

Du hattest einen sehr prominenten Lehrer, den Fretless-Meister Gary Willis. Wie war diese Erfahrung?
Gary ist ein Genie. Ich hatte schon fünf Jahre Studium hinter mir, aber in den letzten zwei Jahren davon war alles, was auf mich einprasselte, zu viel. Ich studierte, übte den ganzen Tag und spielte Gigs am Wochenende, machte also genau das, was ich immer wollte, aber es blieb zu wenig Zeit, um das Gelernte wirklich zu verarbeiten. Ich ging dann als Austauschstudent nach Barcelona und wollte erst mal alles runterfahren. Keine Gigs mehr spielen, zu mir selbst finden und eine innigere Verbindung zum Instrument aufbauen. Gary brachte mich dazu, herauszufinden, an was ich in meiner Situation arbeiten musste, statt mich den strikten Lehrplänen einer Schule zu unterwerfen. Anstatt Musik zu spielen, die von außen an mich herangetragen wurde, besann ich mich darauf, welche ich denn selbst spielen wollte. Ich war zwar als Freelancer professionell gut beschäftigt, was gut war, aber ich verlor den Kontakt zu mir selbst und beschloss, mein Leben grundlegend zu ändern. Ich überdachte alles, z. B. auch ob ich mit dem Pick oder mit den Fingern spielen möchte. Ich studierte dann beim legendären finnischen Bassisten Lauri Porra, der ganz im Gegensatz zu Gary den Bass mit so viel Attack spielt, dass er schon unverstärkt lauter war als ich mit Amp. Lauri brachte sein Instrument zum Schwingen und Sprechen. Von beiden lernte ich, nach meiner eigenen Stimme zu suchen. Ich entdeckte dann, dass es mir fehlte, den Bass mit verzerrtem Sound zu spielen, was ja im Jazz ziemlich unüblich ist.


Die Bässe: G&L L-2000 Tribute Series in 3-Tone-Sunburst und Blueburst

Hast du deine Saitenlage ziemlich hoch eingestellt?
Ich spiele live meistens mit der doppelten Energie, und so habe ich bei der Saitenlage einen Sweet Spot für mich gefunden, bei dem das Instrument wirklich in Schwingung gerät, aber trotzdem nicht unbespielbar wird. Hier trennen sich auch gute von schlechten Instrumenten. Gute lassen dich die Resonanz körperlich spüren und haben einen prägnanten Ton, der deine Artikulation und dein Phrasing deutlich hervortreten lässt.

Du bist seit Oktober 2019 offizielles Mitglied von Wheel. Wie kamst du zu der Band?

EQUIPMENT

- G&L L-2000 Tribute Series Bass
- Fender Precision (made in Mexico)
- D'Addario EXL160BT-Strings (50-120)
- Darkglass Alpha Omega 900 Topteil
- Darkglass B7K Ultra v2 Bass Overdrive
- Darkglass Vintage Ultra v2 Bass Overdrive
- Minotaur Sonic Terrors Fuzz & Burn (Fuzz/Overdrive)
- MXR Micro Flanger
- Mooer Reecho Pro (Digital Delay)
- Mooer Triangolo (Digital Tremolo)
- Shure GLXD16 Wireless System

Zunächst war ich als Sub auf Tour für das erste Album ‚Moving Backwards'. Der Gig kam ultrakurzfristig, und das Ganze war für mich die vielleicht stressigste Erfahrung, die ich als Musiker und Mensch je gemacht habe. Jyri Helko, der Bassist von Oceanhoarse sollte den Sub-Gig spielen, hatte aber keine Zeit und rief mich an. Ich hatte von Wheel noch nie gehört, war noch nie auf Tour gewesen, und sollte einspringen. Natürlich war ich interessiert, denn solche Anrufe wie an diesem Mittwochabend kriegt man nicht alle Tage. Allerdings sollte ich am folgenden Montag in Mailand sein und die erste Show spielen. Ich konnte mich am Donnerstag und Freitagmorgen vorbereiten, am Samstag hatte ich keine Zeit, am Sonntagmorgen konnte ich wieder üben, abends hatte ich wieder einen Gig, und am Montagmorgen flog ich nach Mailand.

Und wie lange war das Set?
Wir spielten fast das komplette Album ‚Moving Backwards', fünf Songs, von denen drei richtig lang sind. Für mich fühlte sich das an, wie eine Fremdsprache in wenigen Tagen zu lernen. Mir half, dass die Musik mich ansprach, und ich es unbedingt schaffen wollte. Ich hatte keine Zeit mir etwas aufzuschreiben, und so legte ich mir eine Art Song-Landkarte an, die die einzelnen Sections skizzierte. ►



Die Pedale: Minotaur Sonic Terrors Fuzz & Burn, Mooer Triangolo, MXR Micro Flanger, Shure GLXD16, Mooer Reecho Pro und Switcher



Der Amp: Darkglass Electronics Alpha Omega 900
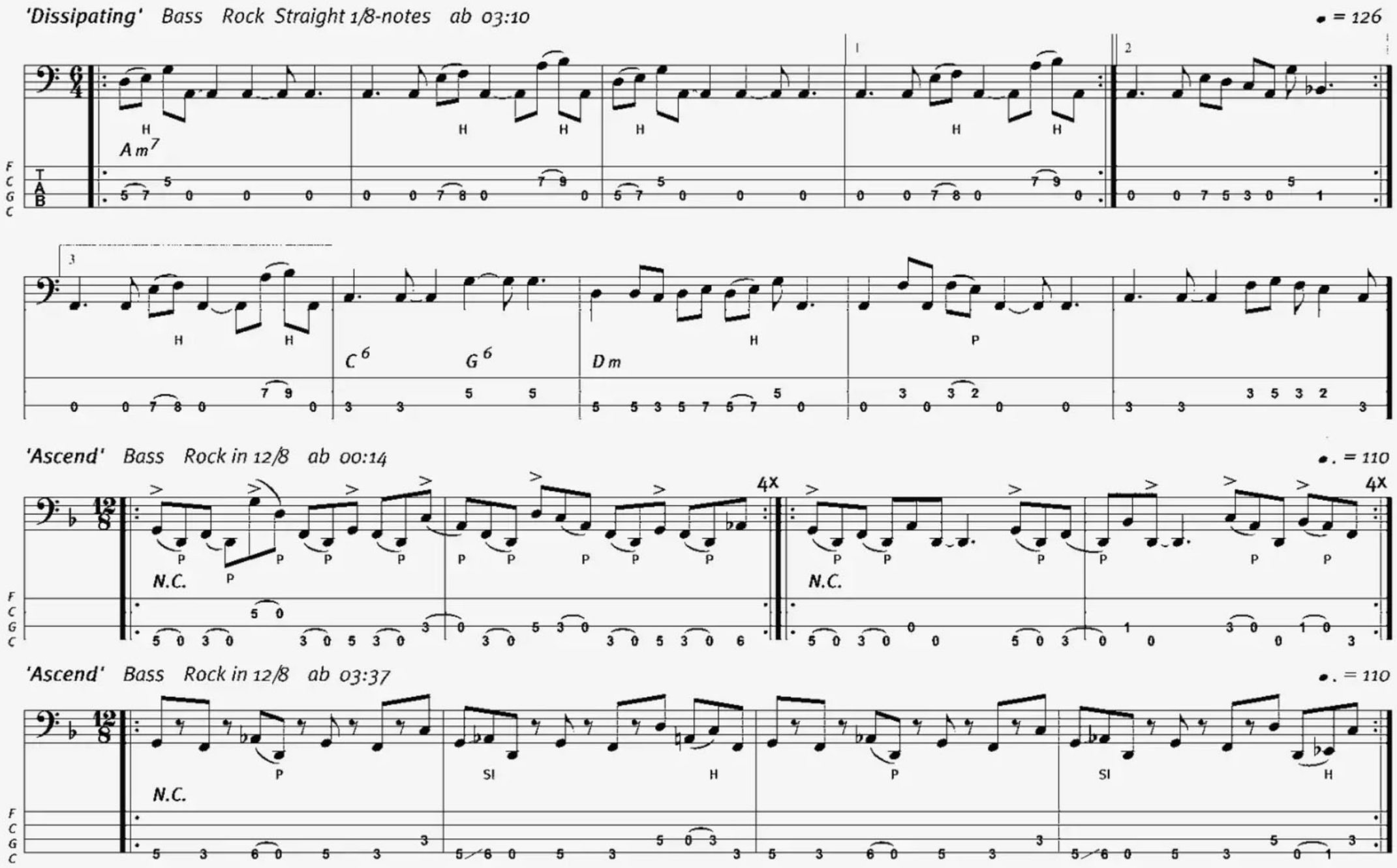
Wann habt ihr denn eigentlich mit den Aufnahmen für das aktuelle Album ‚Resident Human' begonnen?
Letztes Jahr Ende März gingen wir ins legendäre finnische Finnvox-Studio. Da unsere US-Tour gecancelt wurde, hatten unser Schlagzeuger Santeri Saksala und ich einen Monat mehr Zeit, um uns auf die Aufnahmen vorzubereiten und die Songs zu lernen, die James geschrieben hatte, was ein Segen für uns war. Die endgültigen Bass-Parts spielte ich dann innerhalb von drei Tagen ein, und mir fielen danach fast die Finger ab. Meine rechte Hand war tot. Wir haben drei Bass-Signale aufgenommen, einmal das direkte Bass-Signal, das über einen Custom-Made-Kompressor unseres Toningenieurs Tommi Vainikainen lief, dann den verzerrten oder auch cleanen Kanal meines Darkglass-Alpha-Omega-900-Amps, und drittens – quasi als Joker – einen mikrofonierten uralten Fender Bassman Combo, aufgedreht bis zum Anschlag. Der arbeitete im Dauerbetrieb, bis er am Ende fast explodierte. Aber er fügte dem Sound eine anarchische Komponente hinzu und ließ ihn gefährlich klingen.

Sehr typisch für die Musik von Wheel sind ungerade Taktarten, die die Stücke prägen. Hast du dafür einen speziellen Ansatz?
Mein erster Ansatz ist, nicht zu zählen. Ich konzentriere mich eher auf die Phrase, auf den ihr zugrundeliegenden Rhythmus, wo die Akzente liegen. Gerade für den ersten Song ‚Movement' schrieb James ein tricky Riff im 9/8-Takt, in dem die Akzente aber wild hin und herspringen. Normalerweise ist ein 9/8-Takt ja in drei Dreiergruppen unterteilt, hier allerdings ist alles komplett anders. Wenn ich dann also anfange, Dreiergruppen zu zählen, bin ich verloren und fliege raus. Hier besitzt jedes Riff andere eigene Gesetzmäßigkeiten.

9/8-Takte habe ich auch in den Songs ‚Fugue', ‚Hyperion' und ‚Resident Human' entdeckt. Für mich hat sich eine Unterteilung in 4/8 + 3/8 + 2/8 am natürlichsten angefühlt. Liege ich damit richtig?
Ja, das sind alles 9/8-Takte, aber wir haben in der Band über den Titeltrack ‚Resident Human' diskutiert und folgen jetzt alle der Sichtweise von unserem Drummer, der das Ganze als 27/8-Takt auffasst, quasi als Shuffle mit 9 mal 3 Beats. ‚Movement' ist auf alle Fälle der schwierigste Song auf dem Album. Er ist insgesamt sehr schnell, und ich spiele viele ungewöhnliche Intervalle in den tiefen Lagen. ●

TRANSKRIPTION

Aki spielt immer im Dropped-C-Tuning und meistens mit Fingerstyle, gelegentlich auch mit Pick. Die Song-Beispiele geben einen guten Eindruck in die rhythmische Komplexität der Wheel-Songs. In allen Riffs kommen häufig Leersaiten zum Einsatz, die oft über Pull-Offs von gegriffenen Tönen zum Schwingen gebracht werden.



U2 | Guitar Wireless System

PLUG AND PLAY

2.4 GHz DIGITAL

U2 GUITAR WIRELESS SYSTEM

Less than 5 ms latency
More than 21 m range, line of site outdoors
Broad 20 Hz - 20 kHz frequency response
5 hours of battery life

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

XVIVE



TOP GEAR CHECK

LARS LEHMANN

Leben ohne einen Music Man Stingray ist möglich – aber leider sinnlos!“ schmunzelt Lars Lehmann. Seit mehr als einem Vierteljahrhundert tummelt sich der Freelance-Bassist erfolgreich in der Musikszene, hat weltweit mit Acts wie U.F.O., Dave Bickler (Survivor), Bobby Kimball (Toto), Bill Champlin (Chicago), Gus G. (Ozzy Osbourne), Uli Jon Roth (Scorpions), Vinnie Moore, Clyde Stubblefield, Bobby Byrd, Randy Hansen, Pee Wee Ellis, Roachford, Konstantin Wecker oder Purple Schulz gearbeitet. Sein Lehrwerk ‚Slap-Attack‘, das der Hannoveraner über seine Homepage (www.larslehmann.com) vertreibt, ist soeben in der vierten Auflage erschienen und dürfte somit zu den erfolgreichsten deutschsprachigen Lehrbüchern für E-Bass zählen. Auch als Bassdozent ist Lehmann für die unterschiedlichsten Institutionen tätig, seine Workshops führten ihn unter anderem nach Dubai, London, Prag oder auch zum Warwick Bass Camp, wo er neben Größen wie Victor Wooten, Stu Hamm, Jonas Hellborg oder Alphonso Johnson unterrichtet hat. Außerdem kennt man sein Gesicht von zahlreichen Bass-Reviews auf dem YouTube-Kanal ‚BassTheWorld‘.

STORY: **MATTHIAS MINEUR**
FOTOS: **STEFF APERDANNIER, ANJA TELLOKE, WARWICK**

Lehmann gibt seinen Bass-Unterricht, der derzeit ausschließlich online stattfindet, in seinem Studio: „Sowohl meine Hochschulstudenten, als auch die privaten Schüler, treffe ich zurzeit nur im Zoom-Meeting. Online-Unterricht hat zwar klare Nachteile, beispielsweise kann man aufgrund des Delays nicht gemeinsam jammen. Demgegenüber stehen aber die Zeitersparnis und die Tatsache, dass man jederzeit Leute überall auf der Welt unterrichten kann. Beispielsweise kommt mein neuester Bass-Schüler Gregg aus New York.“
Zudem freut sich Lehmann auf den nächsten Online-BassCon-Bassworkshop Mitte April, bei dem er unterrichten wird. Bei diesem bekannten Workshop, initiiert vom ehemaligen Organisator des Warwick Bass Camp Ove Bosch, haben schon Bassisten wie John Patitucci, Guy Pratt, Lee Sklar oder Michael Manring doziert. Zudem besteht bereits eine Lehr-Anfrage der dänischen Royal Academy Of Music in Aarhus: „Hier ist allerdings Präsenzunterricht angedacht, sodass wir abwarten müssen, wie sich die Corona-Situation in den kommenden Monaten entwickelt.“
Vor einigen Wochen hat Lehmann seine neue Solobass-Single mit dem Titel ‚Westcoast Love‘ veröffentlicht. Der Song und das zugehörige Video mit tollen Landschaftsaufnahmen sind eine Hommage an die portugiesische West-Algarve, seine zweite Heimat: „In Zeiten

von Corona suchen ja viele Künstler nach neuen kreativen Wegen“, erzählt der 48-Jährige. „Ich habe schon im ersten Lockdown die Zeit genutzt und mit meiner Frau Anja ein Video zu einem Song meines Soloalbums ‚Music Like Pictures‘ gedreht. Als wir im Sommer 2020 in Portugal waren, beschloss ich, diesem unglaublichen Landstrich und seinen tollen Menschen ein musikalisches Denkmal zu setzen. Den Track gibt es nicht auf Spotify & Co., weil man da als Musiker nichts verdient und ich diesen unfairen Mist nicht mitmache.“ Stattdessen wird im Abspann des Videos seine PayPal-Adresse eingeblendet: „Wer mag, kann meine künstlerische Arbeit auf diesem Wege unterstützen.“

Die Drohnenflug-Sequenzen zur Single hat der portugiesische Fotograf João Serafim beigesteuert, die Studio-Close-Ups sind in Hannover bei Fotograf Martin Huch entstanden, dessen Promoshots für Sandberg oder Duesenberg vielen Musikern bekannt sein dürften. Lehmann erinnert sich: „Im Clip kam natürlich mein Music Man Stingray Special HH in Charging Green zum Einsatz, mit dem ich den Track eingespielt habe. Der Bass ist eine absolute Schönheit, super leicht und aufgrund zweier Humbucker und der neu entwickelten 18V-Elektronik klanglich irre flexibel. Den schicken Bassgurt hat Sue Schuh von Kissfish Design in Krefeld hergestellt.“

In seinem Studio arbeitet der niedersächsische Bassist mit Pro Tools. Vor das Interface von Universal Audio schaltet er den Goliath Tube Bass Emphasizer der Firma WR Amplification: „Dieses Helferlein sorgt bei mir schon seit Jahren für analoge Wärme im Bass-Sound. Zudem habe ich meine gesamte Studioperipherie mit Rheingold-Kabeln ausgestattet, die einfach umwerfend klingen. Auch den Bass-Preamp BP-2 sowie das Netzteil Kraft3 von Rheingold benutze ich sehr gerne.“

Lehmanns Studio-Kundschaft kommt mittlerweile sogar aus den USA: „Inzwischen nehme ich mehrfach pro Woche Bässe für Auftragsarbeiten auf. Durch Corona hat meine Studioarbeit einen ziemlichen Schub erfahren. Dabei kommt mir zugute, dass ich im Studio mit den unterschiedlichsten Bässen arbeite. Natürlich kommen auch hier häufig Stingrays zum Einsatz, aber ich habe auch Instrumente von Fender, Gibson, Rickenbacker, Spector, Höfner, Marleaux, Kristall, Le Fay, eine Kala-Bassukulele, einen unglaublich gut klingenden Fretless von Magnus Krempel und natürlich meinen Kontrabass. Alle E-Bass-Saiten – Roundwounds wie Flatwounds – stammen von Ernie Ball, wobei meine Favoriten bei den Fünfsaitern die Ernie Ball Cobalt Strings in den Stärken 45 auf 100 bzw. 130 sind. Vor jeder Session mache ich mir sehr genau Gedanken darüber, welcher Bass-Sound am besten zum Track passen könnte. Flexibilität wissen die Leute zu schätzen.“



Lars mit WR Amplification Goliath Tube Bass Emphasizer, Markbass Stu Amp 1000 und Ernie Ball Slinky Cobalt Strings

In Sachen Verstärkung verlässt sich Lars Lehmann seit Jahren auf die italienische Company Markbass: „Meine große Live-Anlage ist der Stu Amp 1000 mit der Classic 152 SH, ein Stack mit enormen Kraftreserven und federleichtem Gewicht. Der Amp klingt aufgrund seiner zwei Vorstufen gleichzeitig fein aufgelöst als auch warm und kratzig. Für kleinere Gigs, zum Beispiel Konzerte mit dem Acoustic-Prog-Duo Melanie Mau & Martin Schnella, greife ich auf meinen Markbass-CMD-121P-Basscombo zurück.“

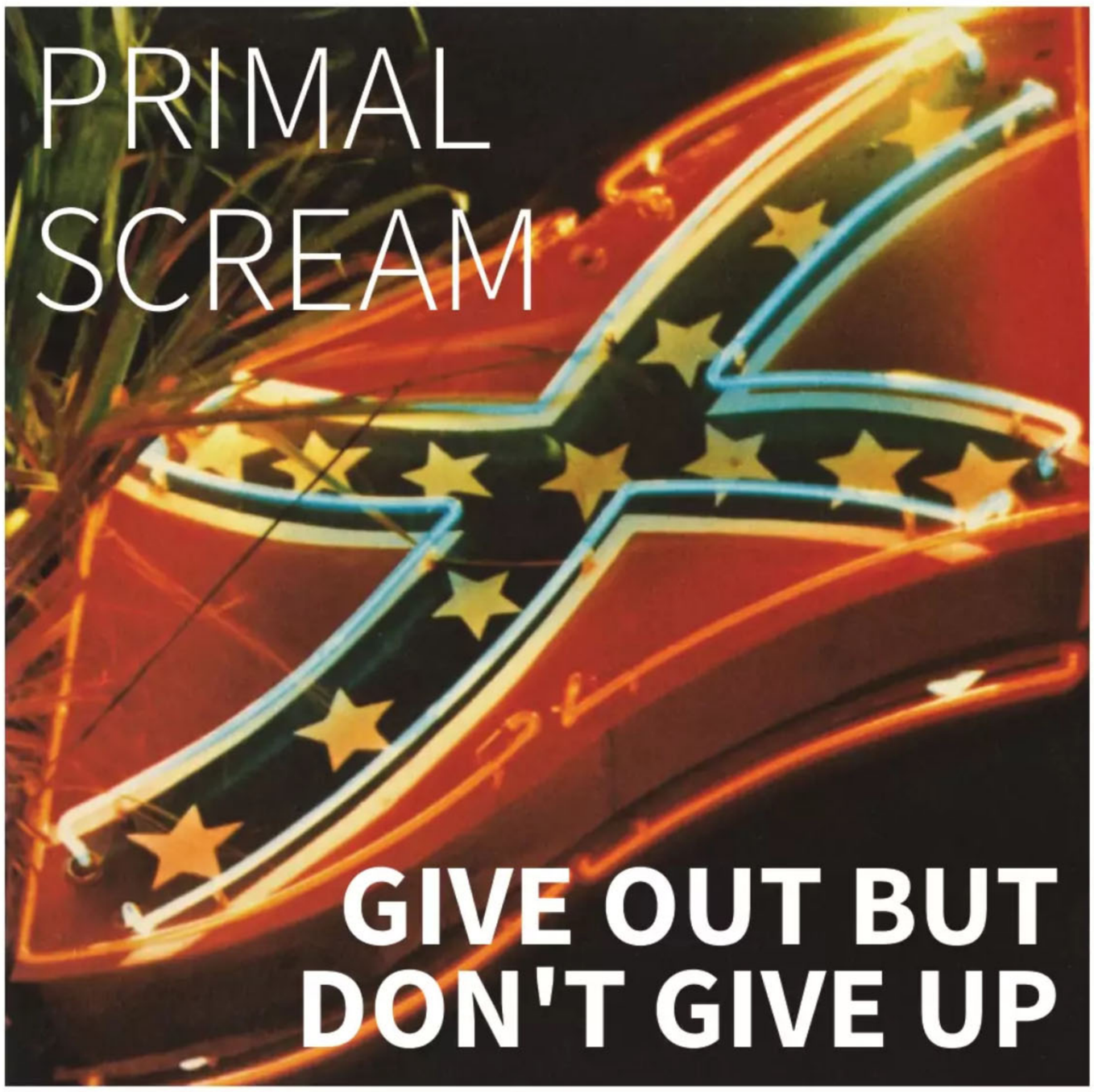
Hat Lehmann auch Geheimtipps in Sachen Effektpedale parat? „Ich stehe total auf den neuen EBS Octabass aus der Blue-Label-Serie, der sehr flexibel ist. Für weite, sphärische Solobass-Hallräume ist der Walrus Audio Slö wie gemacht. Außerdem möchte ich auf meinem Board die Basswitch RMI von Lehle nicht missen.“

Und wie geht es dem Freelancer derzeit angesichts abgesagter Live-Shows? „Abgesehen von ein paar Streaming-Konzerten und Autokino-Shows geht die Anzahl der Live-Gigs bei mir wie bei allen Musikern pandemiebedingt gen Null. Diese schwierige Situation drückt mitunter schon auf die Stimmung. Ich kann es wirklich kaum abwarten, bis wir endlich wieder auf die Bühne dürfen und das Hosenbein flattert, weil der Amp hinter mir richtig Luft bewegt. Um dieses Gefühl geht es doch, deswegen hat man doch schließlich irgendwann mal mit der Musik angefangen.“ ●



Lars beim Warwick Bass Camp, wo er neben Größen wie Victor Wooten oder Stu Hamm unterrichtet hat.

MEILENSTEIN 1994



In den späten 80ern begann sich die britische Rockmusik von Manchester ausgehend zu wandeln. Zunehmend zeigten sich Bands wie u. a. The Stone Roses, Happy Mondays oder New Order beeinflusst von den fett produzierten pulsierenden Techno-Beats der Zeit. Doch eines der wichtigsten Alben der sogenannten „Madchester"-Szene kam von einer schottischen Band. Primal Scream hatten mit ‚Screamadelica' (1991) eine psychedelische Symbiose aus Electronica, Soul und dezenten Rock-Wurzeln geschaffen. Die Platte erreichte Rang 8 der britischen Charts. Zusammen mit Produzent/DJ Andrew Weatherall hatte die Band die Tore weit geöffnet für die britische Szene zwischen elektronischer Musik und Indie-Rock. Die Erwartungen an den Nachfolger waren entsprechend hoch, doch was drei Jahre später folgte, hätte vom Kontrast her kaum größer sein können.

1993 verzogen sich der extravagante Frontmann Bobby Gillespie, Robert Young (g), Andrew Innes (g), Martin Duffy (keys), Toby Tomanov (dr) und Henry Olsen (b) in die Ardent Studios/Memphis, um mit Produzentenlegende Tom Dowd (u. a. Cream, Rod Stewart, und The Allman Brothers Band) an neuen Ideen zu arbeiten. Später wurden die Songs von Produzent George Drakoulias überarbeitet. ‚Give Out But Don't Give Up' erschien schließlich 1994, und schon der Blick auf die Südstaaten-Fahne des Covers – ein Ausschnitt der William-Eggleston-Fotografie ‚Troubled Waters' – ließ einen Richtungswechsel erahnen. Tatsächlich erinnerte ‚Jailbird' mit einem satten Gitarren-Riff, Bläsern, Hammond-Orgel und den treibenden Drums an den Retro-Rock der Black Crowes. Ähnlich klassisch kam auch ‚Rocks' mit knackigen Riffs und Klavierbegleitung im Stile von Rolling-Stones-Pianist Nicky Hopkins. Die vorab im März erschienene Single landete auf Rang 7, die bis dahin höchste Chart-Platzierung für die Band, wurde dann aber mit einem Platz 2 des Albums noch getoppt. Und dies trotz weiterer Southern-Rock-Einflüsse wie akustischen Slide-Einlagen und Harp, was weit entfernt war vom Sound der vorherigen Hits ‚Higher Than The Sun' und seinen Synth-Pop-Anleihen oder dem groovigen ‚Don't Fight It, Feel It'.

Doch Tanzbares gab's auch auf dem neuen Album, etwa im hypnotischen ‚Funky Jam', hier übrigens mit Denise Johnson und P-Funk-Präsident George Clinton. Dessen emotionalen Ausbrüchen steht die soulige Stimme von Miss Johnson gegenüber. Und da ist noch der experimentelle Titel-Track, in dem sich scharfe Bassläufe, Bläser, richtig schräge Gitarren-Effekte plus Denise Johnson und die hier unterkühlten sprechartigen Vocals von Clinton zu einem chilligen Groove vereinen – das hat auch einiges von Prince.

‚Give Out But Don't Give Up' war und ist für Gitarrenfans eine spannende Platte. Robert „Throb" Young, der innerhalb der Band den Typus des klassischen Rockers verkörperte, war bekannt dafür, Gibson-Les-Paul-Modelle zu spielen, darunter eine 1989er Les Paul Standard. Als Young am 9. September 2014 starb, bemerkte The-Smiths-Gitarrist Johnny Marr: „Throb mit einer Les Paul Goldtop – unschlagbar!" Andrew Innes erwähnte 2009 gegenüber Ultimate Guitar, dass er live eine 1956er Gibson Les Paul Junior, einen Marshall-Amp sowie ein Roland Space Echo, ein Fuzz-Pedal und ein WahWah spiele. Bei Aufnahmen setzte er normalerweise kleine Fender-Verstärker ein. Zur Begründung sagte er: „Ich habe herausgefunden, dass kleinere Amps einen größeren Sound machen. Zwar kannst du sie im Studio kaum hören, doch sind sie erst einmal mikrofoniert, können sie so klingen wie AC/DC." Außerdem



Hippes im Sound-Gewitter, mittendrin eine Gretsch White Falcon

STORY: **ARND MÜLLER**
FOTOS: **SONY/GRANT FLEMING, WESTBOUND RECORDS/EDDIE HAZEL**



Primal Scream 1994

sagte Innes dem britischen Independent, dass er bei Konzerten ein Electro-Harmonix Super Space Drum einsetze. Innes: „Es steht auf meinem Amp und wenn mir langweilig ist, schlage ich drauf.“ Auch der damalige Bassist Henry Olsen setzte auf bewährtes Equipment. So sieht man ihn im Video-Clip zu ‚Rocks‘ mit einem schwarzen Fender Precision Bass.

2018 war der Stilwechsel von 1994 immer noch ein Thema. Sänger Gillespie erklärte damals im Q Magazine: „Wir mochten es als Rock'n'Roll-Band auf Tour zu sein. Und als wir begannen neue Songs zu schreiben, war es sehr schnell klar, dass sie in Richtung Country-Soul und Rock'n'Roll gehen würden, und dass wir mit Weatherall nicht an solcher Musik arbeiten könnten. Darum entschieden wir uns mit Tom Dowd zu arbeiten, aber niemand sagte: ‚Oh, das könnte den Leuten nicht gefallen‘. Wir folgten unseren Herzen und machten einfach die Platte.“

Aus heutiger Sicht bezieht ‚Give Out But Don't Give Up‘ seine Kraft und seine Coolness aus dem guten Songwriting und dem starken Gesamt-Sound. Und sicher sticht das Album in stilistischer Hinsicht aus dem Gesamtkatalog von Primal Scream hervor. Das wird auch an den 2018 veröffentlichten ‚The Original Memphis Recordings‘ deutlich, die die Songs als pur produzierten Rock'n'Roll zeigen. Auch gut! ●



Großartige Sängerin: Denise Johnson starb 2020 mit 56 Jahren. Neben Primal Scream arbeitete sie auch mit Johnny Marr, Michael Hutchence, A Certain Ratio, Ian Brown, Beth Orton, New Order sowie an ihrem Projekt Electronic



ANZEIGE



AB IN DEN FRÜHLING

MIT TAYLOR GUITARS

Für Taylor wird das Jahr 2021 in mehr als einer Hinsicht ein bemerkenswertes Jahr. Taylor Guitars, 1974 von Bob Taylor und Kurt Listug gegründet, hat sich im Laufe der Jahre zu einer der führenden Akustikgitarrenmarken weltweit entwickelt. Die beiden Gründer stehen immer noch an der Spitze des Unternehmens mit Sitz in El Cajon, in den sonnigen Hügeln in der Nähe von San Diego, Kalifornien. Auf diesen Seiten möchten wir einige der großartigen Modelle vorstellen, die Taylor in letzter Zeit auf den Markt gebracht hat.



Seit letztem Jahr ist Gitarrenbaumeister Andy Powers als dritter Partner in die Firma eingetreten. Andy ist verantwortlich für eine Reihe von bahnbrechenden Entwürfen, die Taylor in den zurückliegenden Jahren veröffentlicht hat, darunter die Academy Series, die Grand-Pacific-Bauform und die Gitarren der Builder's Editions. Andy hat auch das V-Class®-Bracing entwickelt – eine neue Bebalkung der Gitarrendecke mit höherer Lautstärke und erweitertem Dynamikbereich. Taylor sorgte 2018 mit dieser Konstruktion für Aufsehen in der internationalen Gitarrenwelt und hat seitdem diese Bebalkung auch in weiteren Serien eingeführt. Während der Covid-19-Krise war Taylor – zunächst mit einem kleinen Team – immer aktiv und hat sogar zwei neue Modelle auf den Markt gebracht: die Grand Theater- und die American Dream Series. Ein schöner Anlass, mehr über die neuesten Gitarren von Taylor zu erzählen! Gitarristen auf der ganzen Welt fühlen sich von der bequemen Bespielbarkeit, dem Klang und der zuverlässig gleichbleibenden Qualität von Taylor-Gitarren angezogen – und die neuen Modelle bilden da keine Ausnahme. ●

GRAND THEATER – GTE

Die neue Grand Theater (GT) bietet den Komfort einer kleinformatigen Akustikgitarre, ohne auf großen Ton zu verzichten. Luthier Andy Powers entwarf diese kompakte Gitarre, die den vollen Klang einer großen Steelstring hat, aus Massivholz. Mit der Grand Theater führt Taylor eine neue Kategorie in Bezug auf Größe, Spielgefühl und Klang ein. Die Gitarre, die auf Taylors Campus in Kalifornien entworfen wurde, vermittelt mit ihren modernen Dimensionen ein besonders angenehmes und leichtes Spielgefühl. Der Klang der GT ist überraschend warm und fokussiert, was die Gitarre für viele Stilrichtungen und Spielweisen geeignet macht, ebenso für Studioaufnahmen und verstärkte Wiedergabe mit Taylors eigenem ES2-Tonabnehmer-System. Ein weiterer wichtiger Faktor ist die neue C-Class™-Bebalkung im Inneren der Gitarre. Dieses Design verbessert Lautstärke und Sustain, wobei das asymmetrische Muster die unteren Frequenzen betont. Die neue GT leitet ihre Form von Taylor's Grand Orchestra (der größten Korpusform) ab, und wurde dann für maximalen Komfort optimiert. Der Korpus ist fast so breit wie der einer Taylor Grand Concert, jedoch mit reduzierter Korpuslänge und –tiefe. Die GTe liegt damit zwischen Taylors GS Mini und einer Grand Concert. Die GT-Gitarren sind für viele Spielstile und -bedingungen perfekt geeignet, egal ob zu Hause auf der Couch, am Lagerfeuer oder im Konzertsaal. Neben der GTe aus Urban Ash (die in einem robusten und leichten AeroCase ausgeliefert wird) gibt es auch eine Rosewood- (GT 811e) und eine Koa-Version (GT K21e).



AMERICAN DREAM – AD17E BLACKTOP

Diese neue Modellreihe geht zu den Basics zurück und bietet das Beste von Taylor zu einem erschwinglichen Preis. Es handelt sich um eine professionelle Gitarre für ein breites Publikum, gebaut in Kalifornien aus massiven Tonhölzern und versehen mit einem V-Class-Bracing. Taylors zeitgemäße Aktualisierung der Slope-Shoulder-Dreadnought bietet einen besonders ausgewogenen Klang, der jeden Akustikgitarristen ansprechen wird. Die massive Fichtendecke sowie Zargen und Boden aus Ovangkol sorgen für eine musikalische Balance zwischen Wärme, Definition und funkelnden Obertönen.



214CE PLUS



Dieses Upgrade der Grand Auditorium aus der Serie 200 klingt voll und ausgewogen: Kein Wunder, dass dieses Modell bei Gitarristen aller Stilrichtungen ein wahrer Hit ist. Durch ihre angenehm zu handhabenden Abmessungen ist diese Gitarre auch für Anfänger bequem zu spielen. Dank der Kombination aus massiver Sitka-Fichte für die Decke und laminiertem Palisander für Boden und Zargen füllt die 214ce Plus jeden Raum mit voluminösem Klang. Die Gitarre wird mit der ES2-Elektronik und dem neuen leichten AeroCase ausgeliefert, das optimalen Schutz bietet.





BUILDER'S EDITION 816CE

Die Builder‘s-Edition-Kollektion umfasst Gitarren, die Gitarrenbaumeister Andy Powers für maximalen Spielkomfort entworfen hat. Hervorzuheben sind die abgerundete Kanten, eine bequeme abgeschrägte Armablage (Bevel) und einen besonders gestalteten Cutaway für das Spiel in hohen Positionen. Die 816ce ist eine moderne Version von Taylors eigener Bauform Grand Symphony – ein innovatives Instrument mit geradezu sinfonischem Klang. Was weiterhin bei der Builder‘s Edition 816ce auffällt, ist ein Soundport im Cutaway: Ein revolutionäres Design, das dem ohnehin schönen Klang dieser Gitarre eine dreidimensionale Qualität verleiht. In Summe ein wunderbares Beispiel für Taylors handwerkliches Können und innovative Bauqualität. Die Decke besteht aus massiver Lutz-Fichte, Boden und Zargen sind aus massivem Palisander, die Silent-Satin-Oberfläche eliminiert zuverlässig Nebengeräusche bei Mikrofonaufnahmen.





BUILDER'S EDITION K24CE

Eines der jüngsten Mitglieder der Builder‘s-Edition-Familie ist die wunderschöne Grand-Auditorium-Steelstring K24ce aus massivem hawaiianischem Koa-Holz. Der einzigartige Klang des Koa wird durch das zusätzliche Volumen, das verlängerte Sustain und die Klarheit der V-Class-Verstrebung angereichert. Das Design ist auf Spiel-komfort ausgerichtet, dank des doppelt konturierten Cutaway sind die höchsten Positionen leicht zugänglich. Die Silent-Satin-Oberfläche sieht nicht nur toll aus, sondern reduziert auch die Nebengeräusche, die beim Spielen entstehen können. Natürlich fehlen weder die ES2-Elektronik noch der Luxuskoffer.



BUILDER'S EDITION 717E

Die Taylor Builder‘s Edition 717e ist eine Round-Shoulder-Dreadnought in der Holzkombination Fichte/Palisander mit dem traditionellen Klang dieser Bauform. Diese Dreadnought, ebenfalls ausgestattet mit Taylors V-Class-Bracing, erzeugt einen warmen, reichhaltigen akustischen Ton. Dieses Modell der Builder‘s Edition ist besonders angenehm zu spielen, durch die abgerundeten Einfassungen und das etwas dickere Halsprofil im Vergleich zum Standard-Taylor-Hals. Das Sapeli-Binding und die Perlmutt-Inlays machen die 717e zu einem auffallend schönen und eleganten Instrument, das dank der ES2-Elektronik auch noch Stage-ready ist.

INFO

Einen Überblick über alle Händler, die Taylor-Gitarren in Deutschland verkaufen, findet ihr unter: www.taylorguitars.com/dealers


Free Zoom calls
and guitar demo's!
Zoom Meeting
The Fellowship
OF ACOUSTICS
Make an appointment with one of us now!
www.tfoa.eu


Bumblebee Ukulelen
Qualitativ hochwertige & günstige
Ukulelen für Einsteiger
Jetzt erhältlich beim Händler
deines Vertrauens
IM VERTRIEB VON
HAL•LEONARD®
EUROPE
Weitere Details finden Sie auf www.bumblebeeukuleles.com


«THE SEVENTYFIVE»
Starmanbass
custom made instruments
www.starmanbass.ch


MEET THE NEW
UPGRADED SNARK®
SUPERTIGHT® TUNERS!
ST-2 (replaces SN-2)
ST-8 (replaces SN-8)
SUPER TIGHT®
C
G
ALL MODELS FEATURES:
upgraded faster chip • our highest accuracy ever
new high resolution screens • read from any angle
SNARK®
THE BEST TUNER IN THE WORLD JUST GOT BETTER!
snarktuners.com
MITANIS
Anger 18, 07366 Harra
tel: 03 66 42 - 21 78 18
sales@mitanis.de
www.mitanis.de

TL TiefTöner

Warum sollten nur Bassisten
sich selbst gut hören können?

Die neue GuitarQube 212



Test in G&B 10/2020

www.tieftoener.com

WWW.MARLEAUX-BASS.DE

MARLEAUX

BASSGUITARS



Votan Deluxe
Das Original!

creativ-design.com

LET´S GET
DIRTY.



EFFECTS
CABLES
STRINGS
PICKUPS
AMPS
ACCESSOIRES

FOLLOW US

COTTON MUSICAL SUPPLY



Crossroad Thinline 30



www.stanford-guitars.com

newmusic.academy®

Learning for the newgeneration



Fernkurse für Einsteiger bis Profis

- Für Akustik- & E-Gitarre, Bass, Tontechnik, Klavier
- Flexible Zeiteinteilung mit persönlichem Fernlehrer
- Hochwertiges Kursmaterial online & offline verfügbar
- Kursstart jederzeit möglich!

4 Wochen kostenlos testen

www.newmusic.academy

DAS ORIGINAL 30 JAHRE NEWMUSIC ACADEMY · ZFU Staatliche Zentralstelle für Fernunterricht · Die Bildungsprämie · Anerkannt von staatlichen Schulamt

Suchtpotenzial



Wraparound in Perfektion

3024

ABM

Luftig & leicht aus Aluminium oder
harmonisch singend aus Messing
Sehr weiter Intonations-Weg
Auch für Deine LP Junior geeignet
Aus dem vollen Material gefräst
Made in Berlin/Germany

www.abm-guitarpartsshop.com

THE LIGHTEST CABINET IN THE WORLD



Vertrieb TMA Deutschland: www.tma-de.com

GR BASS

PURE SOUND

Lakewood® Beyer's MUSIC

Klangkultur made in Germany

www.beyers-music.de

Beyers Music ist einer der größten Lakewood Händler! Wir haben stets über 30 Modelle neu/gebr.vorrätig. Komm zu uns und spiel sie an! Wir beraten Dich gern rund um das Thema Lakewood, besonders in Fragen zu Custom Made Gitarren.

Jetzt Sonderpreise für Demo-Gitarren & Gebrauchte!



Auch testbereit: Martin-Taylor-Huss & Dalton-Atkin-Blueridge
Guild-Furch-Godin-Hanika-Höfner-Fender-Gretsch-Takamine

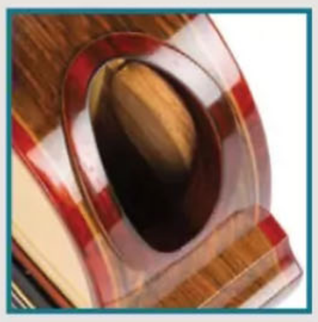
Kantstraße 26
44867 Bochum/Wat.
02327 - 39 39

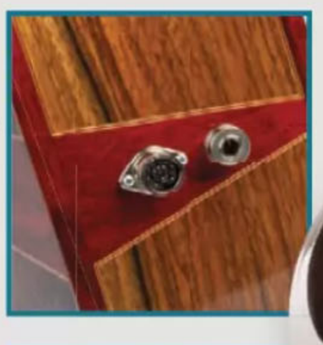
Luxemburger Str.59
50674 Köln
0221 - 28 26 571

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

AKUSTIK- & BASSGITARREN

INDIVIDUELLE EINZELANFERTIGUNG







Alle Fotos von Dieter Stork Musikmedia Verlag

Akustische Bassgitarre
Modell ZETT

SCHÖNITZ
GITARREN

WWW.SCHOENITZ-GITARREN.DE

CAPTAIN®
GUITAR LOUNGE

NEW!

CAPTAIN
BUDDY JR.

only
2.397,-€

THE
EVERYBUDDY

WWW.CAPTAIN-GUITAR-LOUNGE.COM
08141 / 8886971 82275 EMMERING

Der Premiumshop
mitten in Deutschland

LKG-GUITARS
Finest Guitars and Amps

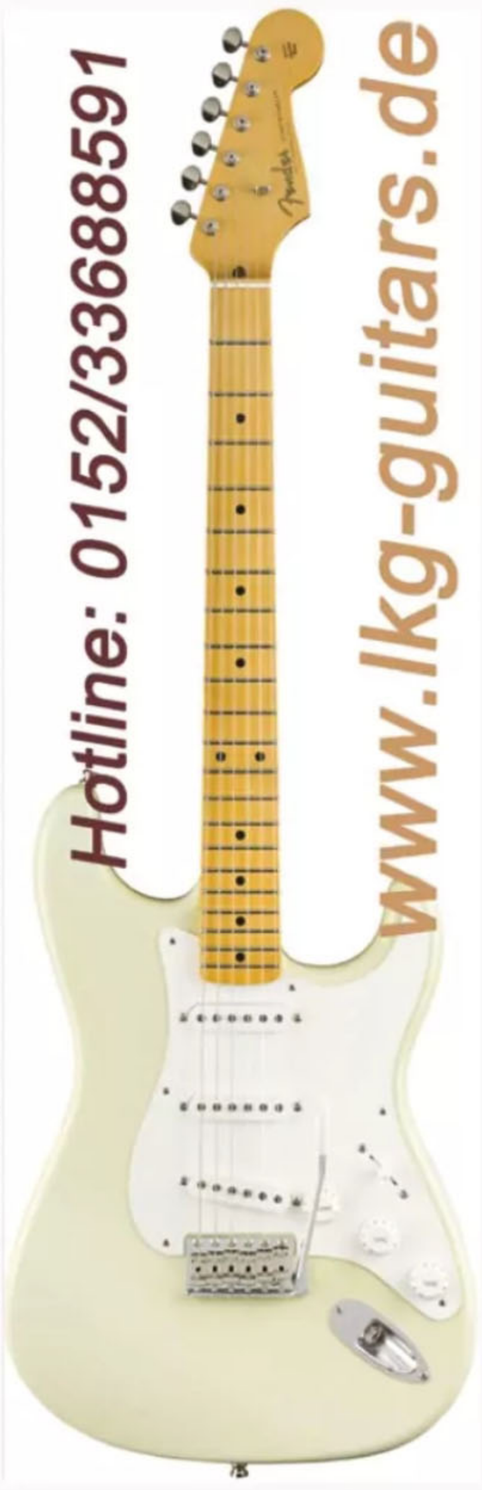
Nik Huber Guitars
Thorndal Guitars
Fender Customshop

LSL Instruments
Paul Reed Smith
Suhr Guitars
Maybach Guitars

FGN Guitars
Music Man
Macmull
Schecter Research

Hotline: 0152/33688591

www.lkg-guitars.de



AER The Acoustic People®

Compact red
Compact white
Compact German Dynamite



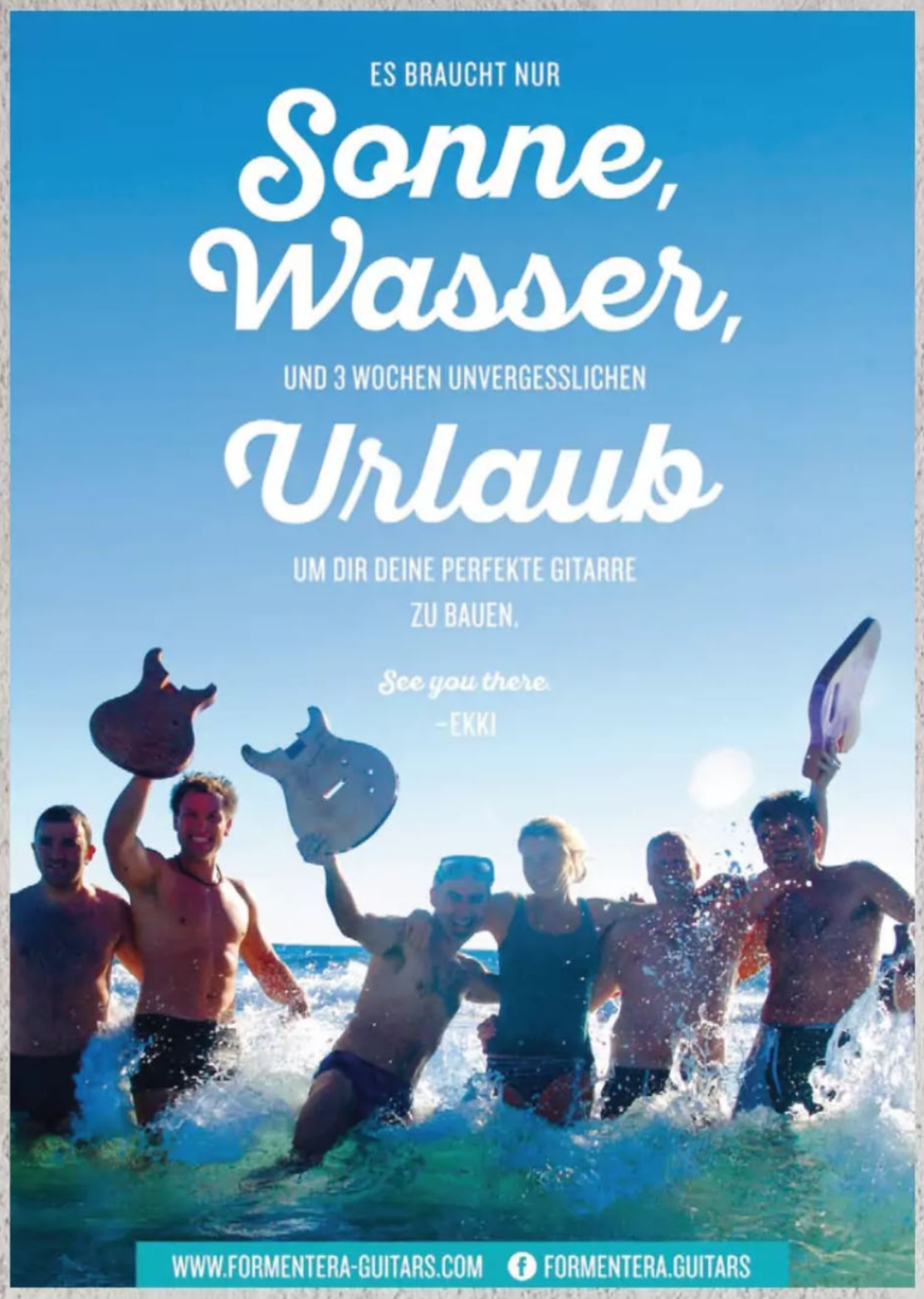
aermusic.
Haberstraße 46
D-42551 Velbert
www.aer-music.de

KOCH AMPS
Ventura
SINCE 1989
Koch
POWERED WITH 6V6.
KOCH-AMPS.COM
USA MUSIC IMPORT

LOWELL GEORGE
(1945-1979)
Too bad for us PLEK was only invented in 2001
High-tech set-up & new fret work with the revolutionary PLEK technology
The world's longest--running PLEK workshop
Complete service for your guitar
The most fun and playability you can have
Hasenheide 54, 10967 Berlin
Tel. 030 6945033
www.plekhaus.de
plekHAUS Berlin
THE BEST YOUR GUITAR CAN BE

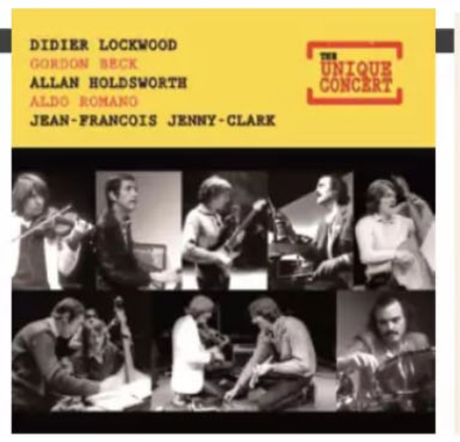
PJD Guitars
EST.2010
CAREY STANDARD
WWW.PJDGUITARS.COM
Guitarist CHOICE 9/10

„My EICH rig brings out all the nuances in the sound of my bass. It gives a deep warmth and lots of punch - and I still have a crispiness in the high end as well. No matter which bass I play the rig makes it sound better than ever."
Ida Nielsen
EICH
www.quentinprod-photos.com
www.eich-amps.com





HOLDSWORTH





THE UNIQUE CONCERT
SOFT WORKS: ABRACADABRA IN OSAKA

Gleich zwei neu zu entdeckende Live-Mitschnitte sind jetzt erhältlich, auf denen der geniale E-Gitarren-Exzentriker Allan Holdsworth (1946 - 2017) als Band-Mitglied bzw. Co-Leader zu erleben ist. Die älteren Aufnahmen entstanden bereits im November 1980 beim Paris Jazz Festival, und hier war wirklich eine außergewöhnliche Besetzung zu hören: Neben Gitarrist Holdsworth waren das sein früherer Duo-Partner, der Londoner Pianist Gordon Beck, dann der damals 24-jährige Violinist Didier Lockwood sowie Kontrabassist Jean-Francois Jenny-Clark, beide aus Frankreich, und der italienisch-persische Drummer Aldo Romano. Nicht zu Unrecht heißt das Album ‚The Unique Concert', denn die Musik dieser hochkarätigen Besetzung ist etwas sehr Besonderes: wirklich jazziger Jazz-Rock, Musik, die swingen, pulsieren und auch mal krachen kann. Mit Didier Lockwood hatte der hier im besten musikalischen Sinn gitarristisch hyperventilierende Holdsworth einen Solisten an der Seite, dessen E-Violine klanglich oft leicht mit der sahnigen Legato-E-Gitarre verwechselt werden kann. Drei Kompositionen stammen von Gordon Beck (in denen klingt Allan Holdsworth am besten), zwei von Lockwood, und neben einer guten Stunde Musik transportiert die CD auch noch ein Interview mit Drummer Aldo Romano. Dazu gibt's ein schönes, informatives Foto-Booklet.

Auf dem zweiten Live-Mitschnitt namens ‚Soft Works: Abracadabra In Osaka', ist Gitarrist Allan Holdsworth noch präsenter. Gemeinsam mit Elton Dean (sax, e-p), Hugh Hopper (b) und John Marshall (dr) spielte er am 11. August 2003 in Osaka, Japan. Alle Beteiligten waren irgendwann zwischen 1969 und '79 mal Mitglieder der britischen Band Soft Machine, deren progressiver Jazz-Rock wegweisend war. Und irgendwie schwingt der alte Spirit bei den Aufnahmen dieses gemeinsamen Gigs mit. Elf Tracks wurden jetzt auf zwei CDs veröffentlicht, im schön designten DigiPak findet man außerdem ein 20-seitiges Booklet. Das Album gibts über www.softmachine-moonjune.bandcamp.com – hier bekommt man die Musik auch in diversen hochauflösenden Download-Formaten.

Interessant ist Holdsworths Entwicklung im Vergleich beider Aufnahmen, zwischen denen ja auch ein knappes Vierteljahrhundert und Quantensprünge in der Gitarrenelektronik liegen, die Allan bekanntlich ausgiebig nutzte. Der lineare, boppende Jazzer hatte sich eine parallele Identität als Soundscaper erarbeitet, die beide perfekt harmonieren oder auch mal in ganz verschiedene Richtungen laufen konnten. Obwohl sich Allan Holdsworth daher später im Trio (mit begleitenden Bass und Drums) am wohlsten fühlte, sind seine Interaktionen mit anderen Solisten für mich spannender. Das gilt vor allem für Pianist Gordon Beck, im Fall der zweiten Aufnahme aber für jeden der Beteiligten, insbesondere den fantastischen Drummer John Marshall.

Wer mehr von der jazzigen Saite des Allan H. hören möchte, sollte diese beiden Veröffentlichungen mal checken – ebenso die bereits erwähnten Duo-Aufnahmen mit Gordon Beck (‚The Things You See' von 1980 und ‚With A Heart in My Song' von 1988). *lt* ●

Little Jazzbox

Im Rahmen seiner Vintage-Series legt Framus das Modell Studio 5/51 in einer modernisierten Version wieder auf. Bei ihrem Erscheinen etwa 1957 bewarb man die kleine Hollowbody-Archtop noch als „Damen-Jazzgitarre mit Tonabnehmer-Kombination“.



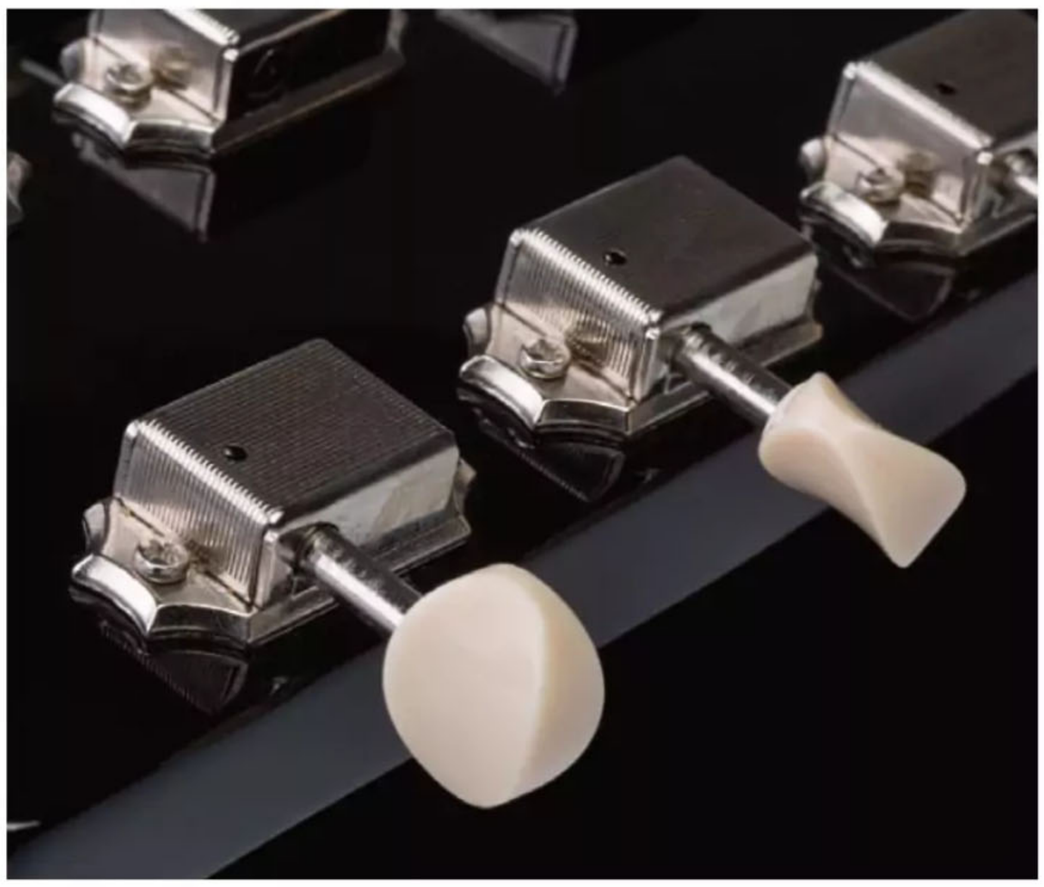
Das Pickup-Modell hieß mit vollständiger Bezeichnung „5/51-49 Studio Electric“, das im damaligen US-Katalog mit $ 86 gelistet war. Eine in etwa vergleichbare Gibson ES-125 kostete 1957 immerhin $ 145. Wie man sieht, war Framus schon in den 50ern ein Global Player.

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

LAMINATED WOODS

Decke und Boden der aktuellen 5/51 bestehen aus gewölbtem, 5 mm dickem, fünfschichtigem, die Zargen aus dreischichtigem Ahornschichtholz. Für die äußeren Boden- und Deckenfurniere wird bookmatched Riegelahorn verwendet, den das makellos polierte transparente Finish ansprechend in Szene setzt. Durch die hohe Stabilität der Hölzer konnte auf Beleistung verzichtet werden. Diese ersetzen zwei 25 mm Vierkantstützen zwischen

Decke und Boden. Ein ovales Zargenblech trägt die Klinkenbuchse. Zwei große Knöpfe, der vordere unter dem Halsfuß, bieten dem Gurt Halt.
Der verleimte Ahornhals besitzt die für Jazzgitarren typische Verlängerung, die das cremefarben eingefasste Palisandergriffbrett ab dem 15. Bund über der Decke schweben lässt. 21 gut bearbeitete Jumbobünde verteilen sich über das Spielfeld, Punkt-Inlays und Sidedots erleichtern die Orientierung.
Die gleichmäßig nivellierten Kerben des Kunststoffsattels lassen noch etwas Luft zur Optimierung der Saitenlage.
Auf dem Weg zu den smooth arbeitenden Vintage-Kluson-Style-Tunern überqueren die Saiten das traditionelle, geprägte Messingblech mit Framus-Emblem, welches den Zugang zum 2-Wege-Stahlstab verschließt.
Der von Volume- und Tone-Reglern kontrollierte Framus-Alnico-5-Mini-Humbucker ist standesgemäß über zwei Flansche seitlich am Griffbrett verschraubt, dessen Kabel werden darunter in die Decke geführt.
Ein Palisanderfuß trägt den Tune-o-matic-Steg. Wie bei diesem Gitarrentyp üblich, wird der Fuß nur vom Saitendruck in Position gehalten. Ein schlichtes Trapeze-Tailpiece dient als Saitenhalter.



PARLOR-JAZZ

Im Grunde kann man die mit .010 bis .046 Roundwound-Nickelsaiten bestückte 5/51 Studio auch als elektro-akustische Gitarre bezeichnen, denn sie tönt unverstärkt fast so laut wie eine kleine Acoustic, wenn auch drahtig und recht blechern, etwas schwächelnd in den Bässen, dafür aber obertonreich. Fürs Lagerfeuer-Strumming völlig ausreichend, prädestiniert aber für bluesiges Slide-Spiel. Dank kleinem Korpus, rundherum 79 mm breiten Zargen und dem kurzen Hals, lässt sich die Framus komfortabel bespielen, zumal das C-Profil entspannend in meiner Hand liegt, und die Kleine am Gurt und auf dem Beim bestens ausbalanciert ist. Etwas Probleme bereitet jedoch die korrekte Einstellung des unfixierten Stegs, der sich trotz Spannung der Saiten bei unbeabsichtigter seitlicher Berührung leicht aus der Position bringen lässt..
Möchte man die Saiten auf dem Griffbrett mittig ausrichten, zerrt das etwas schief angebrachte Tailpiece den fragil wirkenden Palisanderfuß mitsamt der Tune-o-matic-Bridge nach rechts bzw. zum unteren F-Loch. Soll die Saitenlage mit den Thumb Wheels abgesenkt werden, was nach Anlieferung zwingend erforderlich war, empfiehlt es sich, die kleinen mit einem Innensechskant versehenen Gewindepfosten mit dem beiliegenden Inbusschlüssel festzuhalten, andernfalls schrauben sich die Gewinde durch den Fuß und heben diesen von der Decke ab. Ohnehin sollte der Steg nach jedem Saitenwechsel komplett neu ausgerichtet werden, was zur Geduldsprobe werden kann. Wie gesagt: Klassisch, aber leider etwas nervig. Eine über Jahre bewährte Lösung: Man markiert nach erster richtiger Einstellung die Position des Stegs an zwei Stellen per dünnem Bleistiftstrich. Andere Variante: feines Schleifpapier unter den Steg kleben, danach sollte man den Steg aber nicht mehr manuell hin- und herschieben.
Gitarrenkabel mit Silent Plugs sind mit der verwendeten Klinkenbuchse nicht kompatibel, da die interne Kontaktfeder die Steckerspitze nicht weit genug hineinzieht. Dieses Manko ist übrigens oft bei chinesischen Klinkenbuchsen festzustellen und sommit kein Einzelfall.
Der Framus Mini-Humbucker liefert warme, offene, ausgewogene und klare Cleansounds mit gut dosierten Bässen, perkussiven Mitten, samtigen Höhen und Obertönen. Höhengehalt, Attack ▶
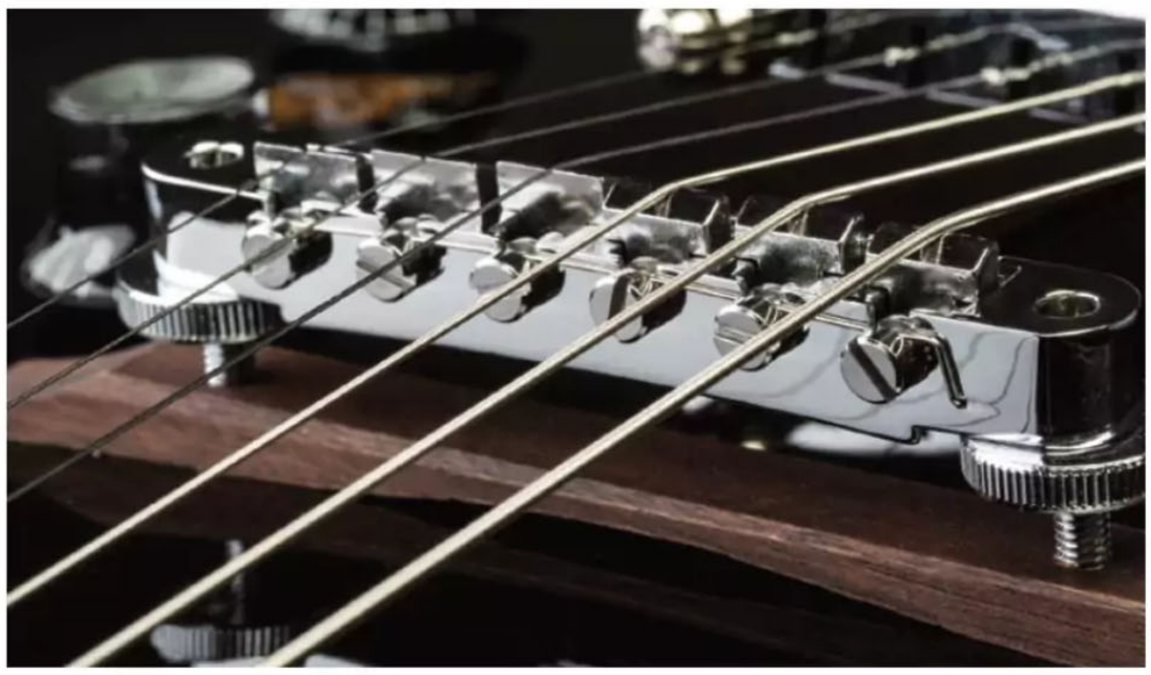






und Tonbildung lassen sich präzise per Anschlag und Spielweise variieren. Während das Volume-Poti kontinuierliche Regelcharakteristik besitzt, arbeitet das Tone-Poti sehr nuanciert und zeigt seine größte Effizienz erst im untersten Bereich, wo es butterweiche Jazz-Sounds z. B. für die Bigband-Begleitung liefert. Da der Mini-Humbucker wenig anfällig für Feedbacks ist, gestattet er sogar Mid-Gain-Overdrive-Sounds, wobei ungegriffene Saiten wegen der schwingfreudigen Korpuskonstruktion abgedämpft werden sollten.

RESÜMEE

Auch Framus hat offenbar Geschmack an Reissues von Instrumenten seiner eigenen Firmenhistorie gefunden. Seit den 50er-Jahren wurde das beliebte Modell 5/51 Studio immer wieder mal Modifikationen unterzogen. Erst bei der vorliegenden Version verzichtet man gänzlich auf das elektrifizierte Pickguard und montiert die Regeleinheit in die Decke des Hollow-Archtop-Bodies und den schwebenden Pickup am Halsende. Die kleine Jazzgitarre ist aber insgesamt tadellos verarbeitet, lässt sich komfortabel bespielen und liefert ansprechende cleane bis Mid-Gain-Zerrsounds. ●

Übersicht

Fabrikat	**Framus**
Modell	Vintage Series 5/51 Studio
Typ	Hollowbody Archtop E-Gitarre
Herkunftsland	China
Mechaniken	Framus Vintage Style, geschlossen, 15:1
Hals	Ahorn, verleimt
Sattel	Kunststoff
Griffbrett	Palisander, eingefasst, Perloid Dot Inlays, Sidedots
Radius	12 "
Halsform	C, oval
Halsbreite	Sattel 43,56 mm; XII. 52,71 mm
Halsdicke	I. 19,90 mm; V. 21,54 mm; XII. 22,60 mm
Bünde	21, Jumbo (2,72 x 1,31 mm)
Mensur	628 mm
Korpus	Ahorn, gesperrt, Decke und Boden eingefasst
Oberflächen	hochglanzpoliert
Schlagbrett	–
Tonabnehmer	1× Framus Alnico 5 Mini-Humbucker (Hals 6,50 kOhm), Neck Mount
Bedienfeld	1× Volume, 1× Tone
Steg	Tune-o-matic mit Palisander-Fuß, Trapez-Saitenhalter
Hardware	verchromt
Saitenlage	E-1st 1,65 mm; E-6th 1,95 mm
Gewicht	2,45 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	shop.warwick.de
Zubehör	Kabel 3 m, 2 Justierschlüssel, Manual
Preis (Street)	ca. € 499



Plus

- **Clean-, Blues- und Jazz-Sounds**
- **Verarbeitung**
- **Spielbarkeit**

Minus

- **Stegfuß: klassisch aber eben auch mit klassischen Einschränkungen**

MUSIC STORE
professional

Fame
20 YEARS
www.fame-guitars.de

BAPHOMET II
20TH ANNIVERSARY EDITION

Limitierter E-Bass mit
Antique-Silver- / Antique Gold-Finish
und Tonabnehmern und Elektronik von MEC.

BAS0011215-000 4-String Silver Leaf
BAS0011217-000 5-String Silver Leaf
BAS0011216-000 4-String Gold Leaf
BAS0011218-000 5-String Gold Leaf

ab 1.598 €

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

Wieder was zu feiern ...

Auch die G&B-Gitarrenfraktion möchte es sich nicht nehmen lassen, der Braunschweiger Firma herzlichst zum 35sten zu gratulieren. Obwohl Holger Stonjek und sein Team schon immer unter Sandberg Guitars firmieren, sind sie ja in erster Linie wegen ihrer Bässe weltweit erfolgreich.



Nachdem vor 11 Jahren die erste California-ST-Gitarre das Licht der Welt erblickte und im Laufe der Jahre auf zunehmend positives Echo stieß, versucht Sandberg seine von der Öffentlichkeit weniger wahrgenommene Produktlinie wieder in den Fokus zu holen. Welchem legendären Vorbild die ST-S offensichtlich nacheifert, dürfte halbwegs musikalisch Ambitionierten klar sein. Beim ST-H-Modell mag zunächst der Steg-Humbucker auffallen, bei näherer Betrachtung bleibt aber auch die Mensurzugabe von 38 mm nicht verborgen. Aha, Baritone = Low Tunings! Hier geht es also tonal tief in den Keller oder zumindest ins Soutterain ...

BASICS

Da Sandberg-Interessenten ihre Gitarren anhand der Optionen im Online Configurator individuell zusammenstellen können, ist das Endprodukt quasi stets ein Custom-Instrument, das standardmäßig mit hauseigenen Pickups bestückt ist. Die Bodies unserer beiden ST-Modelle bestehen aus Erle. Die hardcore malträtierten hauchdünnen Polyurethan-Finishes – Fiesta Red bzw. Lake Placid Blue (Metallic) – lassen an Armauflage, Rückseite und einigen Kanten das Holz durchscheinen, dessen leicht dunkle Einfärbung bei der Bariton auf Thermobehandlung (Roasting) schließen lässt. Letztere gehört zum „hardcore aged reserve"-Aging. In jedem Fall hinterlässt das gelungene Aging authentische Abnutzungsspuren. Zargenseitig montierte schwarze Deluxe-Buchsentöpfe tragen die Klinkenbuchsen, und security-lock-kompatible Strap Pins – beides von Göldo – sichern den Gurt.

Die Hälse aus kanadischem Hardrock Maple sitzen stramm in ihren präzise gefrästen Taschen. Vier Holzschrauben und einzeln eingelassene Töpfe garantieren zuverlässige Verbindung und die großen Kontaktflächen optimale Schwingungsübertragung. Um das Spiel in den höchsten Lagen zu erleichtern, sind Korpusübergänge stufenförmig abgeflacht. Das Palisandergriffbrett der ST-S wie auch das Ahorn-Cap der ST-H besitzen 10"-12" Compound-Radien und tragen 22 Vintage-Bünde sowie Sättel aus einem Graphitgemisch. Mit Unterstützung des PLEK-Verfahrens wurden Bünde und Sättel vorbildlich abgerichtet, verrundet und poliert. Helle bzw. schwarze Punkt-Inlays und Sidedots markieren die Lagen. Die frontseitigen Schraubmechanismen der präzise und geschmeidig arbeitenden Kluson Modern Toplock Tuner lassen sich mittels einer 5-Euro-Cent-Münze o.ä. festziehen. Über die offenen Zugänge oberhalb der Sättel lassen sich die Halsjustierstäbe problemlos einstellen. Notfalls muss man die beiden mittleren Saiten in die jeweils benachbarten Kerben umbetten, um Platz zu schaffen. Je zwei Butterfly Stringtrees erhöhen den Druck der E1/H2- bzw. G3/D4-Saiten auf die Sättel. Unterhalb der E6-Tuner fallen die gefakten Brandstellen von Zigaretten ins Auge. Ob Sandberg auch Nichtrauchermodelle anbietet?



Schicke Reglerknöpfe

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

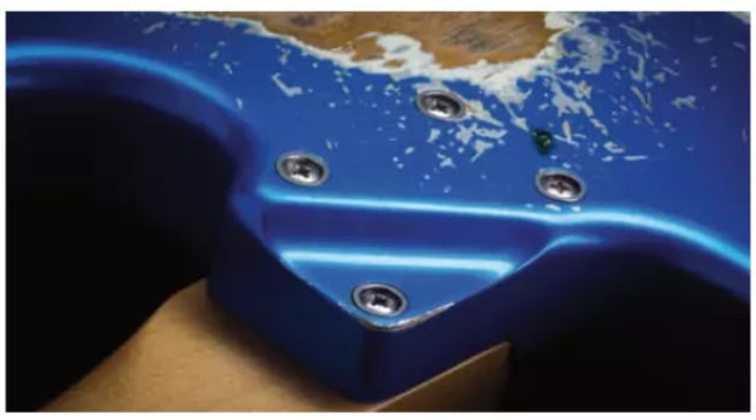
Als Stege kommen Wilkinson Wave Knife Edge Vibratos mit Stahlblöcken zum Einsatz, die an zwei Schraubbolzen aufgehängt sind. Große rechteckige Öffnungen in den Federkammerdeckeln erleichtern das Einfädeln der Saiten. Das Drehmoment der absolut wackelfrei gelagerten Steckhebel lässt sich jeweils über eine kleine Inbusschraube einstellen.
Wie das anhängende „S“ in der Modellbezeichnung vermuten lässt, wandeln bei der ST-S drei Singlecoils die Saitenschwingungen, und zwar Sandberg „60s Vintage Power“. Kontrolliert werden sie per Fünf-Weg-Schalter mit zwei Schaltebenen, Master-Volume, Master-Tone für Hals- und Mittel-PU sowie einem Tone-Regler für den Stegeinspuler. Zieht man Letzteren nach oben, werden Mittel- und Steg-PU seriell aktiviert und sollen mit Unterstützung von Kondensatoren Humbucker-ähnliche Sounds liefern. Brummgeräusche werden jedoch nicht unterdrückt.
Mit Ausnahme der Klinkenbuchse trägt das geagte mint-grüne Pickguard die komplette Elektrik.
Die metallic-blaue Schönheit kommt indes mit einem geagten parchment-farbenen Schlagbrett. Das „H“ in der langmensurigen Sandberg ST deutet auf den Vintage-Power-Steg-Humbucker hin. Bis auf den hinteren Tone-Regler, der den Humbucker kontrolliert und durch Ziehen dessen Stegspule
verstummen lässt, ist die Schaltung mit der der ST-S identisch.
Die schicken Reglerknöpfe, ebenso authentisch geaged wie die Pickguards, Pickup-Kappen und die gesamte Hardware, besitzen angedeutete Zeiger und lassen sich dank Rändelung und butterweich rotierender Potis komfortabel handhaben.



Wilkinson Wave Knife Edge Vibrato



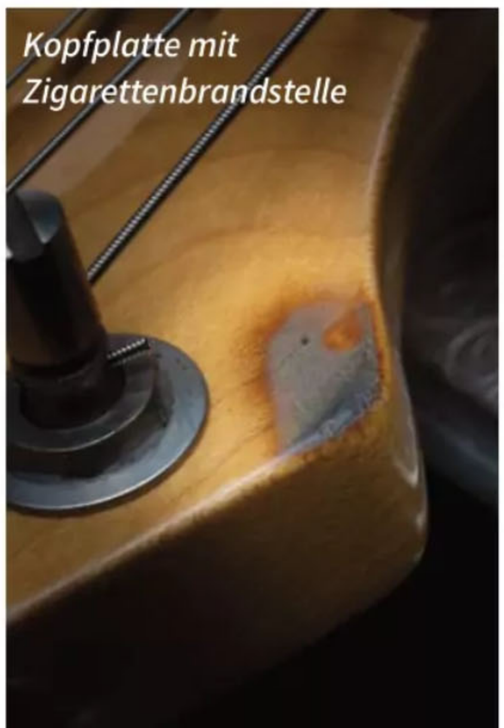
Truss-Rod-Zugang



Stufenförmiger Halsübergang

SPIELBETRIEB

Beide Californias zeigen sowohl am Gurt als auch auf dem Bein beste Balance. Die ST-H verdankt dies ihrem verlängerten oberen Cutaway-Horn und dem um etwa 1 cm näher zum unteren Korpusrand platzierten Vibrato. Die lackierten Oberflächen besitzen eine angenehme Haptik, zumal der Hals der ST-H ein Stück weit über die Griffbrettflanken hinaus „abgespielt“ wurde. Insgesamt genieße ich typische Strat-Ergonomie, komfortable C-Profile und den Bonus optimierter Halsübergänge. Trotz des längeren Baritone-Halses lassen sich dessen untersten Lagen bequem auch mit Barré-Akkorden spielen ohne die Hand allzu sehr verdrehen zu müssen.
Klanglich und schwingungstechnisch rangieren beide Sandberg-Gitarren auf hohem Niveau.
Sie resonieren intensiv – die Lake Placid noch mehr als die Fiesta-Rote, was wohl der Thermobehandlung geschuldet ist – und klingen kraftvoll, voluminös, ausgewogen, luftig, obertonreich,spritzig.
Die ST-S spricht spontan und direkt an, zeigt rekordverdächtige Tonentfaltung und exzellentes Sustain. Obgleich langmensurige Instrumente in diesen Disziplinen meist etwas hinterherhinken, überraschen mich die Vitalität, die dynamischen Qualitäten und das Sustain der ST-H.
Die „60s Vintage Power“-Singlecoils beider Protagonistinnen tragen ihre Modellbezeichnung zu Recht, liefern sie doch Klänge, die sich eindrucksvoll an Originalen der frühen 60er-Jahre orientieren. Insgesamt liefern sie etwas mehr Output und auch ein leicht fülligeres Fundament, punkten aber auch mit Transparenz, Drahtig- und Spritzigkeit und präziser Saitentrennung. Bei leicht angehobener Ausgangsleistung hat man die meist aufdringliche Schärfe und übermäßige Bissigkeit des Steg-Pickups gezähmt und ihm damit mehr Ausgewogenheit verliehen. Authentisch kehlig und nasal dringen auch die Paarungen der Einspuler in den Schalterpositionen 2 und 4 ans Ohr, wobei der mittlere Pickup vom Typ RW/RP etwaige Einstreugeräusche verstummen lässt.
Der per Pull-Poti aktivierte „Humbucker Mode“ liefert eine eher dezente Anhebung der Mitten und Tiefmitten, die vor allem Zerr-Sounds einen gewissen Schub und erhöhte Durchschlagskraft verleiht, gleichzeitig aber auch Brummgeräusche eindämmt, allerdings weniger effizient als in den Zwischenpositionen. Unterm Strich hält die California ST-S eine breite Palette an Klangfarben bereit, die nicht nur im Clean-Betrieb, sondern auch bei High-Gain-Leadsounds überzeugen und von bester Dynamik und überdurchschnittlichem Sustain unterstützt werden.
Obwohl Sandberg die ST-H Baritone standardmäßig mit D-Tuning ausliefert, habe ich interessehalber mal komplett auf C herunter gestimmt, was weder ihre Funktionalität und Schwingungseigenschaften noch ihren Klang beeinträchtigt. Problemlos übertragen die Sandberg-Pickups auch das nach unten verlagerte Klangspektrum. Deren vintage-orientierte Strat-Sounds zeigen bei D- oder gar C-Tunings beeindruckende Klangfülle und definierten Druck in den unteren Frequenzgefilden. Gleichzeitig überzeugen die Pickups durch Klarheit und Transparenz. Beim hinteren In-Between-Sound sind der mittlere Einspuler und der komplette Humbucker aktiv. Das gezogene Tone-Poti lässt dessen Stegspule verstummen, was der Kombi mit dem RW/RP-Mittel-Pickup charaktervolle Nasal-Klänge entlockt. Die Qualitäten der cleanen Klänge bleiben nahezu uneingeschränkt auch bei Low-, Mid- und High-Gain-Sounds inkl. Dynamik und Sustain erhalten, sodass ausdrucksstarkes, facettenreiches Spiel und Tonbildung stets Unterstützung finden.
Während die Tone-Potis über ihre gesamten Regelbereiche Kontinuität zeigen, lassen die Master-Volumes die Ausgangspegel auf etwa der ersten Hälfte des Weges nur geringfügig ansteigen und legen bis zur Vollaussteuerung noch eine ordentliche Schüppe drauf.
Die Locking-Mechaniken ▶



Kopfplatte mit Zigarettenbrandstelle



Kluson Modern Toplock Tuner

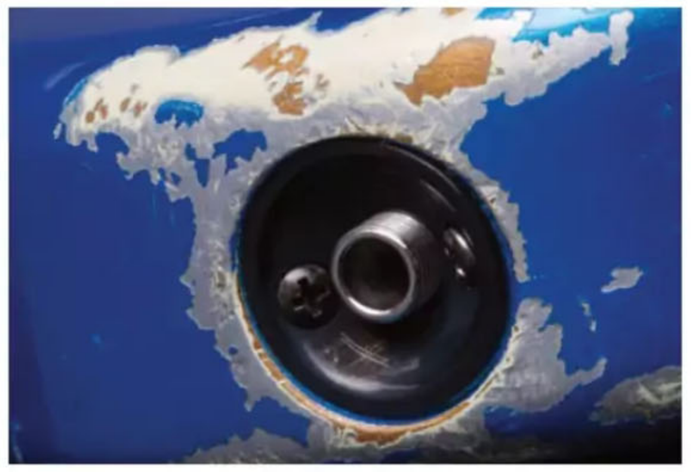
und der selbstschmierende Sattel verleihen dem Wilkinson-Vibrato auch nach heftigeren Einsätzen hohe Stimmstabilität. Da die Grundplatte in Ruheposition die Decke berührt, sind keine Up-Bendings möglich. Zudem hat Sandberg die drei bzw. vier eingehängten Zugfedern so eingestellt, dass selbst extreme Finger-Bendings die Basis nicht anheben können. Dies verbessert die Intonation von Double Stops, erst Recht in Kombination mit Leersaiten, und behält auch die Stimmung, falls eine Saite reißen sollte. Wenn jedoch die Basisplatte nach Loslassen des Vibratohebels die Decke kontaktiert, ist ein deutliches Klacken zu vernehmen, welches zum Glück nicht von den Pickups übertragen wird.

RESÜMEE

Sandberg schickt mit der California ST-S eine moderne Strat-style Gitarre mit Vintage-Ambitionen ins Rennen und beweist gleichzeitig mit der California ST-H Baritone, dass man im eigenen Custom Shop gerne auch mal andere Wege einschlägt. Ein ST-Modell mit verlängerter Mensur für Tiefstimmungen, HSS-Pickup-Trio und stimmstabilem Vibrato ist alles andere als Standard, erst recht nicht, wenn es neben ziemlich authentischen Vintage-Singlecoil-Sounds auch einen Humbucker für härtere musikalische Genres und damit ein breites Klangspektrum bietet. Beide Gitarren sind geschmackvoll designed und stark geaged, vorbildlich verarbeitet, Bünde und Sättel PLEK-optimiert. Ihre sehr guten Schwingungseigenschaften resultieren aus hochwertigen Tonhölzern und erstklassiger Hardware. Weitere Highlights der California STs sind Ergonomie, Haptik, Bespielbarkeit und stimmstabile Vibratos, auch wenn deren Grundplatten bei Rückkehr in die Ruheposition Geräusche erzeugen. Eine Moosgummiunterlage würde allerdings die Schwingungsübertragung beeinträchtigen. Unterm Strich präsentieren sich zwei erstklassige Gitarren zu überaus fairen Preisen. ●

Übersicht

Fabrikat	Sandberg	Sandberg
Modell	California ST-S	California ST-H Baritone Custom Shop
Typ	Solidbody E-Gitarre	Solidbody E-Gitarre
Herkunftsland	Deutschland	Deutschland
Mechaniken	Kluson Modern Toplock, gekapselt, 18:1	Kluson Modern Toplock, gekapselt, 18:1
Hals	Kanadischer Hardrock Ahorn, 4-fach einzeln verschraubt	Kanadischer Hardrock Ahorn, 4-fach einzeln verschraubt
Sattel	Graphitmix	Graphitmix
Griffbrett	Palisander, White Dot Inlays, Sidedots	Ahorn, Black Dot Inlays, Sidedots
Radius	10"-12" compound	10"-12" compound
Halsform	C, oval	C, oval
Halsbreite	Sattel 41,63 mm; XII. 51,14 mm	Sattel 42,26 mm; XII. 51,47 mm
Halsdicke	I. 20,96 mm; V. 21,54 mm; XII. 22,73 mm	I. 20,53 mm; V. 21,86 mm; XII. 23,41 mm
Bünde	22 Vintage (2,04 x 1,12 mm), Plek-ed	22 Vintage (2,04 x 1,19 mm), Plek-ed
Mensur	650 mm	686 mm
Korpus	Europäische Erle	Europäische Erle, thermobehandelt
Oberflächen	Korpus: Fiesta Red; Hals: Natural; Polyurethan, hardcore aged	Korpus/Kopfplatte: Lake Placid Blue; Hals: Natural; Polyurethan, hardcore aged reserve
Schlagbrett	Kunststoff, 3-lagig, creme	Kunststoff, 3-lagig, mint
Tonabnehmer	3× Sandberg Single Coil 60's Vintage Power (Hals 5,51 kOhm, Mitte 5,48 kOhm Steg 6,29 kOhm), Alnico 5 Magnete	2× Sandberg Single Coil 60's Vintage Power (Hals 5,51 kOhm, Mitte 5,54 kOhm), 1× Sandberg Humbucker Vintage Power (Steg 8,06 kOhm), Alnico 5 Magnete
Bedienfeld	1× Master-Volume, 1× Master-Tone(Hals+Mitte), 1× Tone (Steg) mit Pull/Push-Schalter (verschaltet Steg- und Mittel-SC's seriell für Humbucker-Sound), Fünfweg-PU-Schalter	1× Master-Volume, 1× Master-Tone (Hals+Mitte), 1× Tone (Steg) mit Pull/Push-Schalter (deaktiviert die Stegspule des Humbuckers), Fünfweg-PU-Schalter
Steg	Wilkinson Wave Knife Edge Vibrato, Stahlblock, 2-Point, Steckhebel	Wilkinson Wave Knife Edge Vibrato, Stahlblock, 2-Point, Steckhebel
Hardware	Nickel/Chrom, aged	Nickel/Chrom, aged
Saiten Testgitarren	009-042	011-056
Saitenlage 12.Bund	E-1st 1,35 mm; E-6th 1,80 mm	D-1st 1,50 mm; D-6th 2,30 mm
Gewicht	3,45 kg	3,93 kg
Lefthand-Option	in Planung	in Planung
Internet	www.sandberg-guitars.de	www.sandberg-guitars.de
Zubehör	Gigbag, 4 Inbusschlüssel, Manual/Guide	Gigbag, 4 Inbusschlüssel, Manual/Guide
Preis (UVP)	€ 2190	€ 2900



Solide montiert: Göldo Deluxe Buchsentopf

Plus

- **Sounds (Vintage!)**
- **Wiedergabe von D- und tieferen Tunings (ST-H Baritone)**
- **Ansprache, Tonentfaltung & Sustain**
- **Qualität Hölzer & Hardware**
- **Optik & Aging**
- **Spielbarkeit & Haptik**
- **Verarbeitung**
- **Preis/Leistung**

Minus

- **Aufsetzgeräusche beim Loslassen des Vibratohebels**

Power & Grace



in Stereo

Balance power and ease with The Nemesis Delay, a compact and easy-to-use stereo delay pedal featuring 24 distinct effect engines ranging from vintage tape and analog delays to highly advanced pitch shifting, reverse filter modulating, and rhythmic delays. The Nemesis features 128 presets, multiple delay taps, a hold function, tap tempo, full MIDI control, deep editing functionality with the Neuro Mobile App, and much more.

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

SOURCE AUDIO

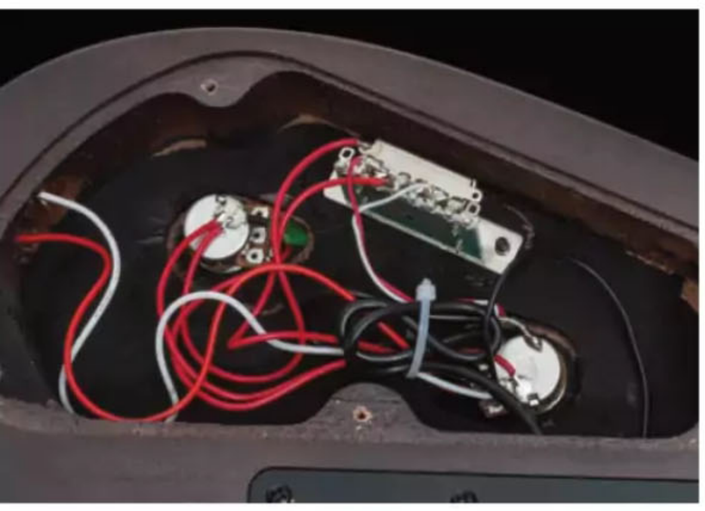
Leicht, günstig & geröstet

2021 ist Jackson mit einer beeindruckenden Palette neuer Gitarren- und Bassmodelle am Start, darunter etliche für ‘nen vergleichsweise kleinen Euro. Klar, Made in China, aber wenn die alle die Qualitäten unserer Testgitarre besitzen, Chapeau!



LEICHTGEWICHT

Es fängt gut an. Die neue Dinky Arch Top bringt nicht mal 3 kg auf die Waage. Folglich muss das für den Body laut Hersteller verwendete Mahagoni extrem leicht sein. Durch die ausgeprägte Deckenwölbung konnte auf eine Armschräge verzichtet werden, und die Ergofräsung auf der Rückseite schmiegt sich perfekt an meinen (Ex-Astral-)Körper. Alle Kanten sind nur sparsam verrundet, und die frontseitig facettierten, tief geschnittenen Cutaways gewähren in Kooperation mit dem stufig abgeflachten Halsübergang barrierefreies Spiel in den höchsten Lagen. Perfekte Ergonomie also. Ein ovales Zargenblech trägt die Klinkenbuchse, große Strap Pins bieten dem Gurt zuverlässig Halt. Präzise Oberkante bündig eingelassene Kunststoffdeckel verschließen Federkammer und E-Fach. Potis und Pickup-Schalter erweisen sich als fernöstliche Budget-Produkte, funktionieren jedoch einwandfrei. Das seidenmatte Black Stain Finish von Korpus und Kopfplattenfront – ein Anthrazit mit einem Hauch von Violett und gerade noch durchscheinender Holzmaserung – besitzt eine glatte Oberfläche mit angenehmer Haptik.



Der Ahornhals ist in Höhe des zweiten Bundes großflächig angeschäftet und in der passgenauen Tasche mit vier Holzschrauben, Konterblech und Kunststoffunterlage montiert. Um Schwingungsübertragung und Stbilität zu optimieren, wurden Hals und das weiß eingefasste Griffbrett thermisch behandelt (roasted bzw. caramelized). Schwarze Shark Fin Inlays und Sidedots markieren die Lagen. Die Enden der 24 vorbildlich abgerichteten Jumbo-Bünde liegen auf dem Binding auf und wurden komfortabel verrundet und poliert. Ein Kunststoffsattel, dessen Kerben noch reichlich Luft zum Optimieren der Saitenlage lassen, führt die Saiten über die Trussrod-Abdeckung hinweg zu den präzise und geschmeidig rotierenden Mechaniken.

Jackson hat die JS24 mit einem Fulcrum-Vibrato ausgestattet, einem Vintage-style-System, das von zwei Schraubbolzen gehalten wird und in Ruheposition auf der Decke aufliegt. Drei Federn wirken dem Zug der .009-.042-Werkssaiten entgegen, der Steckhebel sitzt völlig spielfrei in der Aufnahme.

Zwei Jackson-High-Output-Humbucker mit Keramikmagneten, die per Dreiwegschalter, Master-Volume und -Tone verwaltet werden, wandeln die Saitenschwingungen.
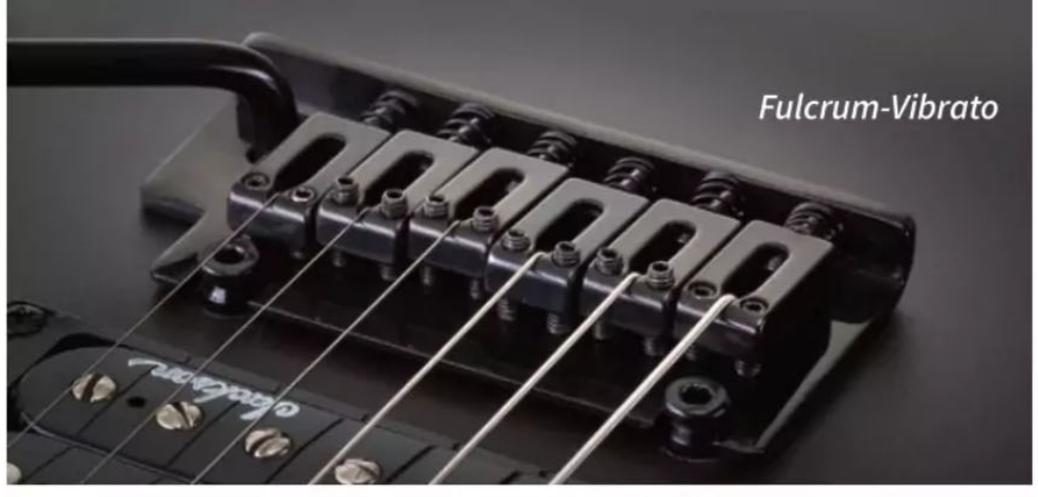
TEXT: **MICHAEL DOMMERS** FOTOS: **DIETER STORK**

PRAXIS

Trotz des langen oberen Cutaway-Horns zeigt die Jackson Dinky Arch Top JS24 am Gurt und auf dem Bein leichte Kopflastigkeit. Nicht weiter problematisch und offenbar dem leichten Body anzulasten. Der Hals bietet angenehm holzigen Grip, sein flaches C-Profil liegt günstig in der Hand, und die vorbildlich bearbeiteten Jumbo-Bünde gestatten smoothe Lagenwechsel bis in die höchsten Gefilde. Shredders welcome, vor allem solche mit Rückenproblemen.



Da ist bei der Sattelabrichtung noch ein bisschen Luft nach unten.



Fulcrum-Vibrato

Schwingungstechnisch kann sich die Gitarre nicht nur hören sondern auch fühlen lassen: Knackig drahtiges, nicht übermäßig kraftvolles Klangbild, gesunde Balance und achtbares Obertonangebot. Mit frischer, akzentuierter Ansprache, lebendiger Tonentfaltung, stabilem, gleichförmig abklingendem Sustain und einer passablen Dynamik meistert sie den Trockendurchlauf.
Der Hals-Pickup zeigt eine ähnliche Klangcharakteristik wie eine PAF-Type-Humbucker-Paarung, wenn auch mit mehr Output. Soll heißen: sehr glockig und klar, etwas prägnantere Mitten und nicht so voluminös und warm wie ein traditionell angeordneter Hals-Humbucker. Die durch den 24-Bund-Hals in Stegrichtung verschobene Position nimmt dem Jackson-HB offenbar einiges an Fundament, perlt dafür aber offen und glockig. Ganz anders kommt dagegen der Steg-Pickup um die Ecke. Kraftvolle, kernige Bässe, fette, prägnante Mitten, klare, knackige Höhen und ein breites und luftiges Obertonspektrum – dies alles bei beeindruckendem Ausgangspegel. Die Kombi beider Humbucker erinnert eher an das Pickup-Pärchen einer Telecaster. Das hätte ich der JS24 nicht unbedingt zugetraut, ermöglicht jedoch überraschende alternative Klangfacetten.
Die Vorteile des, positionsbedingt frequenzmäßig nicht ganz so tief reichenden, Hals-Pickups zeigen sich im Zerrbetrieb, wo Bassriffs, Powerchords oder auch Vollakkorde definiert und mit recht präziser Saitentrennung übertragen werden und weder Wummern noch Mulm festzustellen ist. Beim Solieren lassen sich bluesig schmatzende bis samtweich singende High-Gain-Sounds sogar noch per variablem Anschlag formen. Mit seinem enormen Output und seinem von unteren und mittleren Mitten geprägten Sound gibt der Steg-Humbucker die klangliche Marschrichtung vor. Fette High-Gain-Chords und Riffs, ultimativ singende, bei intensiver Attack auch aggressiv zupackende Leadsounds sind sein Metier, das Ganze mit respektablem Durchsetzungsvermögen.
Das Volume-Poti unterstützt die Spieldynamik mit kontinuierlicher Regelcharakteristik und ermöglicht das Reduzieren von High Gain bis auf gemäßigten Crunch bei vertretbaren Höhen- und Pegelverlusten. Die Wirkung des Tone-Reglers ist zunächst sehr nuanciert, im unteren Bereich dann aber umso drastischer.
Das Fulcrum-Vibrato erweist sich als nicht sonderlich stimmstabil. Während es gefühlvolle Surf-Bendings verkraftet, sind Dive Bombs keinesfalls zu empfehlen.

Übersicht

Fabrikat	**Jackson**
Modell	JS Series Dinky Arch Top JS24 DKAM Black Stain
Typ	Solidbody E-Gitarre
Herkunftsland	China
Mechaniken	Jackson-branded, gekapselt, 15:1
Hals	Ahorn, 2-teilig, thermobehandelt (caramelized), graphit-verstärkt, verschraubt, Kopfplatte eingefasst
Sattel	Kunststoff
Griffbrett	Ahorn, hitzebehandelt, eingefasst, Black Sharkfin Inlays, Sidedots
Radius	12-16", compound
Halsform	C, flach
Halsbreite	Sattel 42,89 mm; XII. 51,81 mm
Halsdicke	I. 19,58 mm; V. 20,13 mm; XII. 20,89 mm
Bünde	24, Jumbo (2,90 x 1,35 mm)
Mensur	648 mm
Korpus	Mahagoni (Herstellerangabe), gewölbte Decke
Oberflächen	Korpus/Kopfplatte: Black Stain (seidenmatt), Hals: Satin
Schlagbrett	–
Tonabnehmer	2× Jackson High Output Humbucker (Hals 7,77 kOhm; Steg 14,98 kOhm), Keramik-Magnete
Bedienfeld	Master-Volume, Master-Tone, 3-Weg-Pickup-Schalter
Steg	2-Punkt Fulcrum-Vibrato, Steckhebel Hardware: schwarz
Saitenlage	E-1st 1,50 mm; E-6th 1,85 mm
Gewicht	2,89 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	jacksonguitars.com
Zubehör	Steckhebel, 3 Justierschlüssel, Manual
Preis (UVP)	€ 336

RESÜMEE

Als in den 80er-Jahren die ersten japanischen Budget-E-Gitarren den Markt überschwemmten, musste der/die ambitionierte Einsteiger*in für einen Body aus 21-schichtigem Sperrholz, minderwertige Hardware, schlechte Verarbeitung und ein Gewicht von gerne mal 4,5 kg umgerechnet rund € 280 berappen. Nach fast 40 Jahren herrschen für diese Zielgruppe wahrlich paradiesische Zustände, denn die Qualität von Low-Price-Instrumenten ist aufgrund von Konkurrenz- und Preisdruck dermaßen gestiegen, dass sie heute mitunter sogar von Semi-Profis gespielt werden. Ein Paradebeispiel dafür ist die neue Jackson Dinky Arch Top JS24, die mit guten Klangeigenschaften, top Verarbeitung und Bespielbarkeit, (extrem) geringem Gewicht und bestem Preis-Leistungs-Verhältnis punktet. Klar, die Saitenlage am Sattel schreit nach Optimierung, und ein Double-Locking-Vibrato käme der Stimmstabilität zugute, dennoch gibt es viel Gitarre fürs Geld. ●

Plus

- **Sounds**
- **Ansprache, Dynamik & Sustain**
- **geringes Gewicht, Ergonomie & Haptik**
- **Spielbarkeit**
- **Verarbeitung**
- **Preis/Leistung**



Minus

- **Noch Luft bei der Sattelabrichtung**

Anstachler

Die für ihre feinen Vintage-orientierten Preciosen bekannte Firma aus Jerusalem hat mit dem Modell The Stinger nun ein eigenständiges Design im Offset-Stil vorgestellt. Das Workhorse soll, anpassungsfähig wie ein Chameleon, so gut wie allen Ansprüchen gewachsen sein. Das wollen wir genauer wissen!



Macmull Guitars, das sind Master Luthier Tal Macmull und Gitarrist/Produzent Amit R. Sadras, und sie haben mit der Verfeinerung klassischer Modelltypen im weiten Feld der Boutique-Gitarren bereits für manch anerkennend gehobene Augenbraue gesorgt. Dank genauer Analyse der Originale im Verbund mit ausgesuchten Materialien und absoluter Widmung für das Detail fand man zu schlagenden Ergebnissen und internationaler Anerkennung.
Die Testgitarre hat uns im Übrigen Ralf Schalk von Lead Guitars zum Test zur Verfügung gestellt, danke dafür!

FEINE HÖLZER – PERFEKTE ABSTIMMUNG

Die „No-Nonsense Guitar“ The Stinger folgt einem geradlinigen Design auf Grundlage der kalifornischen Konstruktionsmethode mit Schraubhals und T-Style Bridge, plus Gibson-Anleihen bei Elektrik und P90-Pickups. Ein stilistischer Mix, der irgendwie vertraut daherkommt, und doch auch Anspruch auf eine gewisse Eigenständigkeit erhebt.
Die Details: Der knapp 4,2 cm starke Body aus Black Limba erinnert nur noch entfernt an die Offset-Silhouette von Fenders Jaguar/Jazzmaster-Design. Mit deutlich weniger Horn oben wirkt die Stinger bei etwa identischem Halsansatz wie leicht gestaucht, sagen wir besser kompakter. Weiche Kantenrundungen, sowie Abgleiche für die Armauf- und Bauchanlage entsprechen den bewährten Comfort Contour Body Shapes. Limba aka Korina ist ein eher ungewöhnliches Tonholz im Zusammenhang mit Schraubhalsgitarren. Bei diesem Stinger-Modell wird die charakteristische Holzstruktur durch eine ultradünn aufgetragene, offenporige Nitrolackierung in der geradezu aufregend krassen Farbe Greeny Placid noch besonders herausgestellt.
Der einteilige Ahorn-Hals mit Oval-C-Profil, wunderbar glatt und weichgriffig mit einem Öl-Finish versiegelt, erhielt ein Griffbrett aus Madagascar Rosewood (Ahorn ist optional erhältlich) von 12“ Radius aufgesetzt, in dem 21 Medium Jumbo-Bünde von Jescar und Clay Dots zur Lagenkennung Platz fanden. Die Griffbrettkanten weisen auffällig gute Verrundung auf, die Bundenden sind entsprechend präzise daran angepasst. Zugriff auf den Halsstab gewährt eine korpusseitig zu findende Speichenradmutter. Die parallel herausgeführte Kopfplatte weicht etwas vom üblichen, recht geometrischen Mcmull-Format in Richtung Big Headstock der späten Strat-Phase ab und ist mit Gotoh-Mechaniken inklusive weißer Knöpfe ausgestattet. Die Saiten, B und E unter einem Niederhalter hindurch, werden über einen schmalen Knochensattel hinweg mit einer Mensur von 648 mm hinüber zur Macmull Stinger Bridge mit drei Messing-Reitern (kurzer T-Style Typ) und Strings-thru-Body-Saitenkonterung geführt.
Ein von Hand gewickeltes Set P90-Pickups wird mit einem oben vorn auf das Horn platziertem Dreiwege-Toggle-Switch konventionell angewählt und von generellen Volume- und Tone-Reglern (matched CTS Pots, Bumble Bee Kondensator) kontrolliert. Ein mattiertes Faux Tortoise Pickguard sorgt für den angemessenen Vintage Look.
Alle Arbeiten an der Stinger unterwirft man bei Mcmull dem selbstgesetzten RVT System (Real Vintage Tone), das für jedes Instrument individuell ausgesuchte Komponenten mit absoluter Passgenauigkeit fordert, um eine möglichst perfekte harmonische Abstimmung zu erzielen.



Macmull Stinger Bridge mit Messingreitern

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



Von Hand gewickelte P90-Pickups

PERFEKTIONISTISCH GEFERTIGT – KLANGLICH WENDIG

So schön die RVT-Ambition auch ist, im Grunde entspringt der vielgeliebte und mit viel Mühe nachgeahmte Real Vintage Tone ja eher oberflächlicher Serienproduktion, ausgeführt durch lediglich angelernte Hilfsarbeiter. Da war damals in der Fertigung kalifornischer Prägung, die in diesem Fall ja Grundlage ist, also keineswegs Finesse oder besondere Widmung im Spiel. Natürlich aber freut es uns, dass heute, auf der Suche nach dem definitiven Ton, alle Anstrengungen unternommen werden, um den Schlüssel zu den tatsächlich oftmals (keineswegs immer) großartigen Sounds alter Instrumente zu finden.

Das Mcmullsche Perfektionsversprechen wird auch bei der Stinger eingehalten, obwohl die Gitarre ja nicht den zuvor erstellten Remakes klassischer Designs folgt. Der wunderbar glattpolierte, ölversiegelte Hals mit idealtypischem Oval-C-Profil und sanft verrundeten Kanten fühlt sich nicht weniger als großartig an.

Das Griffbrett aus Madagascar Rosewood – näher kann man dem damals verbauten Riopalisander heute kaum kommen – lässt das Spiel auf den glänzend abgerichteten Bünden sofort zur Freude werden. Die lediglich 21 Bünde entsprechen dem Muster früher Schraubhälse. Was zunächst als zu streng Vintage-orientiert erscheinen mag, findet seinen praktischen Grund aber zum einen im leichtgemachten Zugang zum Stellstab über das Wheel am Griffbrettende und zum anderen in dem Wunsch, den Hals-Pickup zur optimalen Tonabnahme mit seinen Magneten unterhalb der zweiten Oberton-Oktave zu platzieren – da blieb in dieser Konstruktion schlicht kein Platz für den 22. Bund.

Aus der Kombination von Limba/Korina-Body und Ahornschraubhals leitet sich ein bemerkenswert vitales Klangbild ab – da weiß man sofort, dass Chefs am Werk waren. Der Ton kommt auch akustisch angespielt schon schnell, spritzig und pointiert. Transparent aufgespreizten Akkorden fliegen im langaushaltenden Abklang warme Mitten zu, was ihnen beste Substanz verleiht. Da freuen wir uns auf die elektrische Umsetzung:

Die hauseigenen, von Hand gewickelten und perfekt aufeinander abgestimmten P90-Pickups sorgen für ausgeglichene Klangübertragung mit den üblichen positionsbedingten Akzentierungen. Beim Durchwechseln mit klar eingestelltem Verstärker hören wir bestens gestaffelte Sounds mit brillant perlenden Akkorden. Die Bässe artikulieren knackig und perkussiv, Mitten und Höhen beeindrucken mit Präsenz und Offenheit. Dank einer bemerkenswert sensiblen Ansprache lässt sich der Ton mit dem Plektrum ausgesprochen dynamisch gestalten. Zudem ist die klangfarbliche Abstimmung schlicht großartig, die harmonische Rundung famos.

In der Abteilung Gain bis High Gain erreichen wir über diese Pickups ausgesprochen aufreizende Sounds mit perkussiv-nervöser Ansprache. Die Bässe zeigen dabei stets einen drahtigen Kern. Mit festem Anschlag tendieren sie gar ins knorpelige, was beim Hals-Pickup ein kompakt gefasstes dunkles Raunen und beim Kollegen am Steg ►

K&M KÖNIG & MEYER
Stands For Music



Besonders weiche, instrumentenschonende Auflageflächen

Auch als transluzente Version erhältlich

Sicher und platzsparend – Die »Guardian« Gitarrenständer

- Schafft Platz im Studio oder Zuhause
- Flexible Schutzbügel zwischen den Gitarren
- In verschiedenen Ausführungen für 3, 4 oder 5 Gitarren erhältlich (E-Gitarren / Akustikgitarren)
- Rollensatz (4 Lenkrollen) optional erhältlich
- Transluzente Version zum Schutz vor Pigmentwanderungen bei Nitrolacken

Made in Germany 5 Jahre Garantie www.k-m.de

Übersicht

Fabrikat	**Mcmull Guitars**
Modell	The Stinger
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	Israel
Mechaniken	Gotoh, weiße Knöpfe
Hals	Ahorn, geschraubt
Sattel	Knochen
Griffbrett	Madagascar Rosewood
Radius	Radius: 12"
Halsform	Oval C
Halsbreite	Sattel 41,2 mm; XII. 52,0 mm
Halsdicke	I. 20,8 mm; V. 22,1 mm; XII. 24,3 mm
Bünde	21 medium
Mensur	648 mm
Korpus	Black Limba
Oberflächen	Greeny Placid, dünne Nitrolackierung
Schlagbrett	3-ply Faux Tortoise
Tonabnehmer	Set Matched P90 Pickups, handwound (Hals 6,1 kOhm; Steg 7,1 kOhm)
Bedienfeld	1x Master Volume, 1x Master Tone, 3-Weg-Schalter
Steg	Macmull Stinger Bridge
Hardware	Nickel, Messing
Gewicht	3,1 kg
Lefthand-Option	ja
Internet	www.mcmull-guitars.com
Zubehör	Mono Softcase
Preis	ca. € 2995





einen kernig bissigen Twang aufruft. Wiederum ist die dynamische Gestaltungsbreite zu loben. Von sanftem Aufblühen der Note bis hin zu aggressiv vorspringendem Bellen reicht das Sprachvermögen. Sehr schön schmelzen auch schärfere Zweiklänge ineinander. Trotz der eher crispen Höhendarstellung bleiben harsche Interferenzen im Rahmen. Wie könnte man dieses höchst präsente und doch gefasste Klanggebaren nennen? … kultivierte Aggression?



Maple Neck mit Griffbrett aus Madagascar Rosewood

Souveräne Sounds sind in allen Schaltstufen wie selbstverständlich zu erzielen, wobei sich neben den charakterstarken Einzelschaltungen auch der Kombination beider Pickups ein ausgesprochen frisch abrollendes Klangbild abgewinnen lässt. Für die Arbeit mit dem Volume-Regler ist ebenfalls nur Gutes zu berichten, beim Zurückfahren bleibt dem Signal die Vitalität erhalten und sehr schön feinfühlig lassen sich damit z. B. auf kurzem Regelweg die Zerranteile dosieren. Das Versprechen auf definitive Feinabstimmung wird durch die gewonnenen Eindrücke in jeder Hinsicht bestätigt.
Eines noch: Hinsichtlich der individuellen Spieltechnik gilt es für den Interessenten die Position des Volume-Reglers zu beachten. In der Standardhaltung läuft die rechte Hand etwas unterhalb des Hals-Pickups und damit problemlos frei, bei bestimmten Schlagbewegungen oder Eigenheiten in der Handhaltung könnte der Reglerknopf aber auch im Weg sein.



Kopfplattenvariation nach Mcmull-Art

RESÜMEE

Die Jungs von Mcmull Guitars stehen für tief ergründete, ins Optimum verfeinerte Vintage Designs. Mit The Stinger gehen die israelischen Nerd-Luthiers nun einen Schritt weiter und fassen ihre gesammelten Erfahrungen in einem Crossover-Design nach eigenen Vorstellungen zusammen. Ergebnis ist ein funktions- und klangstarkes Instrument mit jeder Menge Retro-Appeal, dem man aber einen durchaus eigenen Charakter zugestehen kann. Der samtig versiegelte Hals ist mit seinem überaus griffigen Oval-C-Profil in Verbindung mit der Premium-Bundierung ein Gedicht, gefolgt von der elektrischen Kraft und Dominanz, die das rundum toll klingende Set hauseigener handgewickelter P90-Pickups für den flexiblen Einsatz bereithält. Wer auf einen 22. Bund verzichten kann – weniger ist eben Vintage Retro – der findet in The Stinger einen Allrounder mit all den süchtigmachenden tonalen Vorzügen, die den sagenumwobenen Reiz der frühen E-Gitarren ausmachen. Zu feiern ist am Ende neben der minutiösen Fertigung, eleganten Handhabung und famosen Klangschöpfung auch der klar definierte Standpunkt, mit dem Mcmull antritt: „Wir wollen, dass die Leute sagen: die Gitarre ist wirklich inspirierend!“ Das können wir bestätigen. ●

Plus

- stimmiges Crossover-Design
- Holzauswahl
- Ansprache/Schwingverhalten
- ausgeglichene P90-Pickups
- vitale Sounds
- Hals-Shaping
- Spieleigenschaften
- Verarbeitung

Minus

- solistisch orientierte Spieler vermissen den 22. Bund

HA-2 BIGHEAD PRO

PHIL JONES BASS



NAMM U BEST IN SHOW Summer NAMM

Mobile Headphone Amplifier / Hi-Res USB Digital Audio Interface

Rechargeable Lithium Battery Lasts Up To 8 Hours

Multi-Instrument And Voice

For Practice And Recording

Pocket Size: 75 X 149 x 24 mm
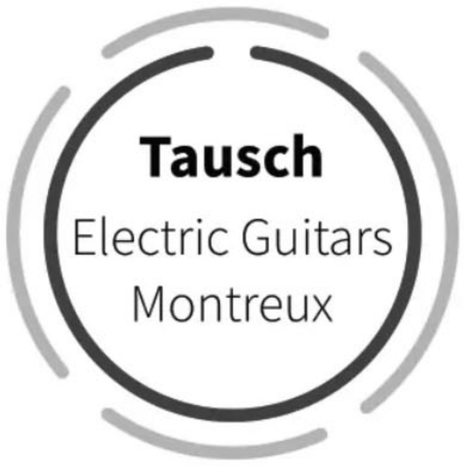
www.pjbworld.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

Maronen-Datschi

Rainer Tausch arbeitet schon seit längerer Zeit vornehmlich mit heimischen Materialien und er hat erfolgreich nachgewiesen, dass guter Ton auch ohne Tropenholz möglich ist. Im Programm ist neben Ahorn, Birne, Kirsche und Zwetschge jetzt auch die Kastanie!









25 km südlich von Ulm liegt Illertissen. Ein beschauliches Städtchen, in dem Rainer Tausch bereits seit 25 Jahren seine inzwischen auch international hoch anerkannten Gitarren fertigt. Vor allem mit dem semiakustischen 665-Design gelang es ihm, einen markanten eigenständigen Akzent zu setzen.

BEST OF BOTH WORLDS

Wie kommt man als Gitarrenbauer wohl auf das richtige Tonholz? Müsste nicht die Trauerweide das perfekte Material für Blues-Gitarren sein? Oder die gemeine Zitterpappel für Speed Metal? Und natürlich Robinie für Hardcore – die schreit, bevor sie bricht! Warum denn nun eigentlich Kastanie? Tja, der Rainer geht halt gern und oft (wenn möglich mit dem Harry) in den Biergarten und der ist in Süddeutschland, genauer gesagt in Bayern, oftmals von Schatten spendenden Kastanien umgeben. Es muss ja jetzt trotzdem keine Schnapsidee sein, als schwäbischer Bayer den originär heimischen Gewächsen Vertrauen entgegenzubringen („Woaßt: i wollt halt mal was richtig Bayrisches machen“). Schau'n mer mol:
Die auf den ersten Blick von Fender-Motiven inspirierte Konstruktion (Korpus-Mix aus Strat und Tele, Tele-style Bridge, Kopfplatte, Mensur) ist bei der Montreux mit Gibson-Elementen in Kommunikation gebracht (Set Neck, Humbucker, Schalt- und Regelmimik).
Der massive Korpus aus Kastanie, deren Struktur an Sumpfesche erinnert, wurde etwas größer als bei den genannten Fender-Instrumenten ausgelegt. Die Korpusränder sind bestens verrundet und bekamen die bekannten Strat-style Komfortkonturen für die Armauf- und Bauchanlage. Wie bei den 665-Modellen ist auch der Korpus der Montreux im Bereich der Halsaufnahme fließend diagonal gestaltet. Der tief in den Body eingeleimte Hals aus Ahorn verfügt über ein Griffbrett aus dunklem, feinporig glattem Zwetschgenholz. 22 Medium-Jumbo-Bünde (Wagner 9684) erweisen sich als perfekt kantenrund abgerichtet; cremefarbene Dots markieren die Lagen. Die Kopfplatte ist (anders als bei Fender-Gitarren) in leichtem Winkel herausgeführt, was Saitenniederhalter für den verlangten Andruck auf den Sattel aus Knochen überflüssig macht. Sperzel Trim Lok Tuners gewähren verlässliche Stimmung und schnellen Saitenwechsel. Zugriff auf den eingelegten Halsstab gibt es vom Kopf her. Am Korpus werden die Saiten (Mensur 648 mm!) über die kurze Version der T-Tune Bridge mit kompensierten Saitenreitern aus Messing geführt und per Strings-thru-body-Saitenhalterung gekontert.

Elektrik: Zwei Tauschbucker-Pickups in künstlich gealterten Kappen, von Harry Häussel exklusiv für Rainer gefertigt, sind direkt in die Decke geschraubt. Etwas merkwürdig erscheinen dabei die am Rand durch die Kappen geführten Schrauben, mit denen die Tonabnehmer aber präzise und ohne klaffende Spalten in die Korpusfräsungen eingesetzt werden konnten. Ein Drei-Wege-Toggle schaltet die Pickups konventionell, für die elektrische Verwaltung stehen individuelle Volume- und Tone-Regler mit griffigen Knöpfen samt Inlays aus Zwetschge zur Verfügung. Die Tone-Regler sind mit der Option auf Spulentrennung (Push/Pull) ausgestattet.

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

Rainer Tausch ist ein alter Fuchs, und was er anfängt, hat Hand und Fuß! So ist auch sein neuer Wurf mit Namen Montreux ein schlüssig konstruiertes, gut durchdachtes Design, das starke Funktionalität mit originärer Tonschöpfung in Einklang bringt.



Häussel-Tauschbucker-Pickups mit Split-Option



T-Tune Bridge mit kompensierten Messingreitern

VERTRAUT UND DANN DOCH ZIEMLICH ANDERS
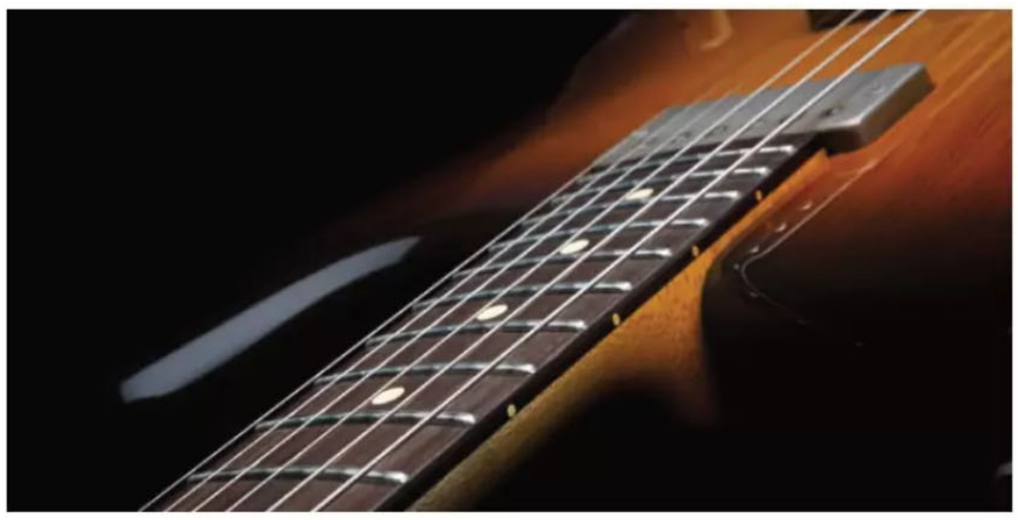
Anders als bei seiner 665-Semi-Hollowbody-Konzeption mit etwas verlängerter Mensur hat Rainer Tausch mit der Montreux eine stattliche Solidbody mit Standard-(Fender)-Mensur von 648 mm entworfen. Der leicht vergrößerte Korpus aus Kastanie schlägt wohl mit einem Gewicht von ca. 3,9 kg zu Buche, aber an der komfortablen Handhabung sind keinerlei Abstriche zu machen. Im Gegenteil: die Gitarre schmiegt sich perfekt an den Körper ihres Spielers, auf den sie dann ihre gesunden Schwingungen resonanzstark überträgt. Stramm und kraftvoll aufgelöst rollen schon akustisch angespielt die Akkorde vom Griffbrett und dieses Hälschen fühlt sich mit seinem fluffig verrundeten Halsprofil einfach großartig an. Der allgemeine Ausdruck ist von straffem, knackig festem Charakter geprägt. Da spielen Tonhölzer und Tele-Bridge sich den Ball wohl gegenseitig zu. Was nun machen die Tauschbucker von Harry Häussel aus diesen etwas kantig-knurrigen, aber enorm schwingfreudigen Sounds? Und wie geht das Instrument mit den optional angelegten Split-Funktionen um? Schnell wird jedenfalls klar: Wer sich am liebsten an den mahagoniweichen Körper einer Les Paul kuscheln möchte, der ist hier falsch. Die Montreux ist vielleicht sogar das stramme, knackig-sportive Gegenteil davon.

Der Humbucker am Hals übersetzt das klar definierte akustische Klangbild erst einmal ziemlich authentisch in elektrische Sounds. Die Straffheit in den Bässen bleibt dabei als das präzise zeichnende Fundament erhalten, auf dem gut gewichtete Mitten und silbrig zugespitzte Höhen stimmig aufbauen. Akkorde erscheinen darüber gestochen scharf aufgelöst mit haarfeiner Saitenseparation, was die Klangauflösungen plastisch und prägnant zugleich in Szene setzt. Solistisches Spiel profitiert natürlich ebenfalls von dieser enorm pointierten Tonumsetzung, was vom schnellen Anschlagsreflex gefördert und durch knackig perlende Linien dokumentiert wird. Wechseln wir in den Zerrkanal, so überrascht uns die demgemäß stabile, ausgesprochen druckvolle Darstellung nicht. Powerchords erhalten von dem trockenen, perkussiv herausgestellten Anschlag starke Präsenz. Mit bester Federkraft schnellen die Sounds aus den Speakern, zeigen Tiefgang, bleiben aber dennoch stets konturiert auf Kurs. Das lässt sich auch von solistisch hitzigen Exkursionen ►





behaupten, denn auch sehr schnell gespielte Linien zeigen immer noch plastische Gestalt, lassen es aber auch an saftigem Aufriss nicht missen.
Ziehen wir zwecks Split den zugeordneten Tone-Regler, verschlankt sich das Tonbild deutlich, lässt fenderisches Flair aufblitzen. Die Sounds kommen nun kehlig und etwas scharfkantig zum Ohr, sind nicht wirklich Strat, gehören aber eindeutig in diese Kategorie. Damit lässt sich nicht hervorragend arbeiten, denn diese Sounds sind nicht nur schaler Kompromiss. Sie überzeugen mit klangfarblicher Finesse und liefern in heißeren Einstellungen einen sehr schön eigenwilligen Growl. Natürlich sind sie im direkten Wechsel mit der Doppelspule (Push/Pull) auch bestens geeignet für spontane Sound-Änderungen, was neben dem dynamischen Sprung auch noch mit differierenden Zerrgraden korrespondiert.
Der Pickup in der Stegposition tönt dann vergleichsweise trocken und zeigt eine leichte Mittennase bei dennoch immer noch guter Höhenklarheit. Wiederum ist die detailgenaue Umsetzung der Plektrumaktion zu loben, was uns bei klar eingestelltem Verstärker sehr schön drahtige, durchsetzungsstark griffige Akkorde für alle möglichen rhythmischen Manöver an die Hand gibt. Auch bei leicht anzerrenden Amp-Einstellungen ist mit dieser Gitarre dank hoher dynamischer Flexibilität gut Tanzen. Druckvoll und definiert geht es dann in High-Gain-Positionen zur Sache. Der Ton nimmt eine höchst zentrierte Position ein, drückt schlank und straff aus der Mitte heraus, flankiert allerdings von saftig und kraftvoll aufsteigenden Obertönen. Er verfügt über die Kraft eines Humbuckers, in den sich aber auch ein Hauch von Telecaster-Twang mischt, was offenbar der Tele-style Bridge geschuldet ist.
Mit gezogenem Tone-Regler wandelt sich der Steg-Pickup dann auch noch zu einem Terrier mit scharfen kleinen Zähnen. Was uns im Clean-Modus spirrig und hohlwangig eng daherkommt, erweist sich unter Dampf genommen dann als bissiger kleiner Teufel. Mit angriffslustigem Twang springt er dir an die Kehle. Knochentrocken und scharfkantig im Bass, bei Bedarf auch mit spitzem Schrei wird dir das Trommelfell trefflich pikiert. Das ist schon speziell und ein wenig sado-maso-mäßig, hat aber was.
Ergänzend sei noch die konventionelle Zusammenschaltung beider Humbucker gepriesen, denn damit ist in allen Betriebsstufen bestens zu operieren, und diese glockigen Höhen entfalten sogar einen ganz besonderen Glorienschein – Luja sog i!



Übersicht

Fabrikat	**Tausch Electric Guitars**
Modell	Montreux
Typ	Solidbody-E-Gitarre
Herkunftsland	Deutschland
Mechaniken	Sperzel Trim Lok
Hals	Ahorn, eingeleimt
Sattel	Knochen
Griffbrett	Zwetschge
Radius	12“
Halsform	D-Profil
Halsbreite	Sattel 42,0 mm; XII. 51,5 mm
Halsdicke	I. 21,6 mm; V. 22,7 mm; XII. 23,6 mm
Bünde	22 Medium Jumbo
Mensur	648 mm
Korpus	Kastanie
Oberflächen	Chocolate Burst, Polyurethan
Schlagbrett	–
Tonabnehmer	Häussel Tauschbucker (Hals 9,0 kOhm; Steg 10,7 kOhm)
Bedienfeld	2× Volume, 2× Tone (Push/Pull Coil Split), Dreiwegschalter
Steg	T-Tune Bridge
Hardware	Nickel, aged
Gewicht	3,9 kg
Lefthand-Option	ja
Internet	www.tausch-guitars.de
Zubehör	Koffer, Zertifikat
Preis	ca. € 3900

RESÜMEE

Rainer Tausch ist nicht unbedingt der Erste, der sich der Kastanie annimmt, aber er versteht es wieder einmal, heimischem Tonholz eine hörenswerte Stimme zu geben. Die hybride Konstruktion bedient sich ungehemmt aus dem Baukasten des traditionellen E-Gitarren-Designs, bringt Stilelemente verschiedener klassisch bewährter Konstruktionen ins Gespräch miteinander, um darüber dann eine zeitgemäße neue Variante ins Leben zu rufen. Das aktuelle Modell Montreux tritt mit leicht vergrößertem Korpus aus Kastanienholz in leckerem Chocolate Burst plus eingeleimtem Hals aus Ahorn mit Griffbrett aus Zwetschge und 648-mm-Standard-Mensur an. Spielkomfort kann man bei den meisterlich gefertigten Gitarren des Rainer Tausch ja immer voraussetzen, und souveränen Klang generiert er in diesem Fall aus der ungewohnten Holzkombination in Verbindung mit einer Tele-style Bridge und den starken Klangofferten der Häussel Tauschbucker. Eine runde Sache, wenngleich etwas neben der Spur, aber wer nicht nur ausgelatschte Wege gehen will, der findet mit der Montreux fraglos vielversprechende Ansätze für sein individuelles Sound-Design. Es lebe der individuelle Gitarrenbau! ●

Plus

- **originelles Hybrid-Design**
- **Schwingverhalten**
- **Häussel Tauschbucker**
- **Sounds, Schaltflexibilität**
- **T-Tune Bridge**
- **Hals, Bundierung**
- **Spieleigenschaften**
- **Verarbeitung**

hand made

IN CALIFORNIA USA.

EVERY LARRIVÉE GUITAR IS BUILT USING ONLY THE FINEST SOLID WOODS AVAILABLE. SOMETIMES THAT MEANS WE ARE THERE, IN THE FOREST, PERSONALLY TAKING PART. WHEN WE BEGIN TO CREATE YOUR INSTRUMENT, WE BEGIN ON THE FOREST FLOOR. LARRIVÉE - FINEST GUITARS SINCE 1967.



Larrivée

MAKERS OF FINE GUITARS

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

Cut oder nicht Cut …

… das ist hier die Frage. Es ist nämlich der einzige Unterschied zwischen den beiden Jumbos.

Die großen Steelstrings entstammen der Westerly Series, Unterabteilung „Deluxe“ – das schürt natürlich gewisse Erwartungen. Hinzu kommt, dass diese Guilds in der sehr interessanten Preisklasse um die € 600 antreten. Freundlich formuliert ein Haifischbecken, wo die Hersteller sich das Leben mit richtig guten Gitarren gegenseitig schwer machen. Hier geht es schon sehr ernsthaft um die Erfüllung von Profi-Ansprüchen. Ich mache mir allerdings um die F-250s keine großen Sorgen, denn Guild behauptet sich hier schon lange.



KONSTRUKTION

Wie schon gesagt, das hier sind Jumbo-Steelstring-Modelle mit Pickup – einmal mit Cutaway, einmal ohne. Ich kann mir nicht helfen, aber bei mir lösen sie Rock'n'Roll-Assoziationen aus. Die Everly Brothers, Elvis, Tom Petty … aber wir wollen ja die beiden nicht gleich in eine Schublade stecken.

Der voluminöse Korpus der F-250 setzt sich zusammen aus einer massiven Decke aus Sitka-Fichte und Zargen sowie Boden aus geflammtem oder auch Riegel-Ahorn. Das ist bei Acoustics nicht so sehr verbreitet, ist aber für eine Jumbo nicht untypisch. Und dieses Flamed Maple ist ein echter optischer Leckerbissen. Besonders der Boden ist sehr schön, vielleicht das Highlight der Gitarre.

Er ist gewölbt und das satte tabakbraune Antique Burst High Gloss Finish gibt der Maserung des Ahorns eine dreidimensionale Wirkung. Natürlich steht auch der Decke das Sunburst sehr gut, und zusammen mit dem Tortoise-Schlagbrett und den drei Schalllochringen ergibt sich ein stimmiger klassischer Look. Ein Blick ins Korpusinnere offenbart noch eine konstruktive Besonderheit: Da der Boden wie erwähnt gewölbt ist, benötigt er keine Beleistung zur Stabilisierung, die sich allein aus der Wölbung ergibt. Man sieht also kein Bracing – zur klanglichen Wirkung dieser Bauweise kommen wir noch.

Der Mahagonihals ist am 14. Bund angesetzt, das braune Sunburst Finish setzt sich hier fort bis zur Kopfplatte, allerdings mit einer griffigen Mattversiegelung. Das weiß eingefasste Griffbrett ist – wie auch der Steg – aus Pau Ferro, die Kanten sind angenehm verrundet und die 20 schlanken Vintage-Bünde sind tadellos eingesetzt und poliert. Die Kopfplatte gibt sich traditionell schlicht mit einem schwarzen Aufleimer und Guild-Logo, die Saiten finden Aufnahme bei den hauseigenen offenen vernickelten Mechaniken, die dank der kleinen Butterbean-Stimmwirbel schön oldschool rüberkommen, die aber mittels eines Ratios von 18:1 präzises Tuning ermöglichen.

Für die elektrische Verstärkung kommt das Sonitone GT-1 System von Fishman zum Einsatz. Im Schallloch findet man zwei Regler für Volume und Tone, auf der hinteren Zarge, separiert vom Gurtpin, ist ein Kunstoff-Plättchen mit Klinke-Output und Batteriefach.

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

PRAXIS

Man könnte vielleicht denken, dass eine große Akustikgitarre im Jumbo-Format unbequemer zu spielen ist als etwa eine Parlor oder Triple-0. Ich sehe das nicht so. Hat man die Guilds auf dem Schoß (das Cutaway macht da keinen Unterschied) fügt sich alles zu einer sehr bequemen Spielhaltung. Der rechte Arm liegt natürlich recht hoch auf der Zarge, aber die Hand kommt genau in dem Sektor an, wo der Saitenanschlag passieren sollte. Die linke Hand hat auch keine Probleme sich zu akklimatisieren, das C-Profil des Halses ist irgendwie „genau richtig“. Dank guter Saitenlage und allgemein trefflicher Werkseinstellung der beiden Instrumente, kann der Spaß gleich losgehen. In den hohen Lagen ab Bund 14 hat dann das Cutaway-Modell logischerweise die Nase vorn.

Was man sofort bei den ersten Akkorden wahrnimmt, ist das vorzügliche Resonanzverhalten der 250er. Da macht sich eindeutig der gewölbte Boden bemerkbar, der – ohne jeglicher Beleistung –

Übersicht

Fabrikat	**Guild**
Modelle	F-250E / F-250CE
Typ	Jumbo-Steelstring
Herkunftsland	China
Mechaniken	offen, vernickelt
Hals	Mahagoni
Sattel	NuBone
Griffbrett	Pau Ferro
Radius	16"
Halsform	C-Profil,
Halsbreite	Sattel 43 mm; XII. 53,8 mm
Halsdicke	I. 22 mm; V. 23 mm; X. 24,3 mm
Bünde	20
Mensur	648 mm
Korpus	Flamed Maple
Decke	Sitka-Fichte, massiv
Oberflächen	Korpus Hochglanz; Hals Satin
Steg	Pau Ferro
Stegeinlage	NuBone, kompensiert
Saiten-befestigung	Steg-Pins
Saitenabstand Steg	E-1st – E-6th 56 mm
Gewicht	2,15 / 2,35 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	guildguitars.com
Zubehör	Stoffsäckchen mit Manual, Inbus, Saitenpin, Plektrum, Sticker
Preis (UVP)	ca. € 619 / € 669

frei schwingen und atmen kann. Auch die Wahl der Korpushölzer trägt jetzt Früchte. Das Ahorn sorgt dafür, dass die großvolumigen Jumbos zwar einen mächtigen Breitwand-Sound hervorbringen, jedoch keinerlei Hang zu übertriebenen Bässen, Wummern oder Dröhnen erkennbar ist.
Die Schwingfähigkeiten der Bodies sorgen für enorme Dynamik und Lautstärke, sowie für reichlich Sustain. Dabei entstehen trockene prägnante Bässe, ebensolche Mitten und klare angenehme Höhen. Mittels eines kraftvollen Strummings per Plektrum kann man eine wuchtige Songbegleitung kreieren, diese Kraft im Sound macht sich aber natürlich auch beim Solospiel oder bei Fingerstyle bezahlt.
Ist denn da nun ein Klangunterschied zwischen dem Standard- und dem Cutaway-Modell? Ich bilde mir ein, Letztere hat einen Hauch mehr Presence, wirkt etwas „heller“. Einen wirklich signifikanten Unterschied hört man aber nicht.
Über Anlage gespielt, war ich fest drauf eingestellt, dass die Klang-unterschiede hier endgültig verschwinden. Aber hey, dieses kleine Plus an Höhen kommt hier originalgetreu durch. Kompliment an den Fishman Sonitone. Der ist ein Piezo-Pickup, und das kann er auch nicht verleugnen, aber er arbeitet die Details doch gut heraus.

RESÜMEE

Wenn's auch nur um Nuancen geht, so könnte man doch sagen: Wer so eine Guild Jumbo hauptsächlich auf der Bühne einsetzen will, greift vielleicht zum Cutaway-Modell mit mehr Solo-Komfort, einem Hauch mehr Höhen und einem Tick weniger Feedback-Neigung. Wer einfach akustisch mit maximal sonorem Vollklang beeindrucken will, nimmt die Kollegin mit den zwei Schultern. Man kann aber hier generell nichts falsch machen, beide Guilds punkten mit tollem Finish, schönen Hölzern, kraftvollem Klang und attraktivem Preis. Wer nach einer bezahlbaren guten Jumbo-Steelstring Ausschau hält, sollte unbedingt die Guild-Modelle der Westerly Deluxe Serie antesten. ●

⊕ Plus

- **Design, Finish**
- **Hölzer, Hardware**
- **Arched Back (Optik, Klang)**
- **Verarbeitung, Werkseinstellung**
- **typischer Jumbo-Sound**
- **guter Pickup**



⊖ Minus

- **kein Gigbag oder Koffer**



Sternen-Explosion

Die Modelle der Nova Series sollen die moderne zukunftsorientierte Seite des Stanford-Programms repräsentieren. Wie neu ist diese Super Nova?



Nun ja, dass diese Gitarre nicht versucht, alten Vorbildern aus Nazareth, Pennsylvania oder Kalamazoo, Michigan – also Martin oder Gibson – nachzueifern, sieht man sofort. Denn da kommt ein modernes Instrument aus dem schicken Qualitätskoffer mit Stanford-Label. Hergestellt wurde es im Custom-Shop der chinesischen Produktionsstätte, wo handgefertigt die hochwertigen Stanford-Gitarren entstehen.

MODERNE DETAILS

Die Super Nova ist eine Grand Auditorium Steelstring mit spitzem, also florentinischem Cutaway und einem Pickup-System. Die verwendeten Hölzer sind allesamt massiv, die Decke ist aus AAA Sitka-Fichte, Zargen und Boden wurden aus Palisander gefertigt. Letzterer wird mittig von einem Streifen aus geflammtem Ahorn getrennt. Dieses Holz dient auch als effektvolles Binding und kommt natürlich besonders dort zur Geltung, wo die obere Korpuskante als bequemer Armrest abgerundet ist und sich die Ahorn-Oberfläche entsprechend vergrößert – sehr schick gemacht. Verfeinert wird das Decken-Design dann noch mit einem hauchdünnen Purfling (Einfassung) wiederum aus Ahorn und einer Schalllochumrandung aus Abalone.
Ein Blick ins Korpusinnere zeigt eine weitere Besonderheit der Super Nova: das „Slaunted Bracing“, also die schräge Bebalkung von Boden und Decke. Ein Plus an Dynamik und Klangvolumen soll das Ergebnis sein. Diese Eigenschaften sollen übrigens auch durch die besonders dünne Hochglanz-Lackierung gefördert werden.
Der schlichte Look der Super Nova wird nicht zuletzt durch Weglassen mancher Attribute erzeugt. Zum einen wurde auf ein Schlagbrett verzichtet, zum anderen zeigt das Griffbrett keinerlei Inlays. Es ist, wie auch der Steg, aus Palisander, ruht auf dem matt versiegelten Hals aus Mahagoni und ist mit 20 geradezu perfekt polierten und verrundeten Bundstäbchen besetzt. Lediglich vier kleine Dots in der Griffbrettflanke helfen bei der Orientierung in den Lagen. Die Saiten liegen bei einer Mensur von 650 mm auf Stegeinlage und Sattel aus Knochen. Im Steg sind sie mit Pins fixiert, an der Kopfplatte finden sie Halt bei den hochwertigen Mechaniken von Der Jung in goldfarbener, geschlossener Ausführung mit Wirbeln in Ebenholz-Anmutung.
Beim Thema Pickup beschreitet Stanford nicht die üblichen Pfade – ein Nautilus Spectrum System ist verbaut. Es besteht aus einem Piezo-Tonabnehmer unter der Stegeinlage, der aus besonders weichem Material gefertigt wurde, was zu ausgeglichenen Saitenlautstärken und einem Sound ohne harsche Höhen führen soll.
Im Schalllochrand findet sich eine kleine, dezente Regeleinheit mit Volume- und Tone-Rädchen und einer Batterie-Anzeige.

MODERNER KOMFORT

Die Super Nova liegt sehr ausgewogen auf dem Schoß, ein vorderer Gurtpin ist nicht an Bord. Jetzt punktet natürlich die bequeme Auflage für den rechten Arm – das macht wirklich einen Unterschied.

Genau so viel Freude kommt auf der linken Seite auf, wo die Spielhand einen perfekt geshapten Hals zu fassen kriegt, der mit einer Griffbrettbreite von 45 mm am Sattel tolle und angenehme Spielbedingungen schafft. Da freut sich der Fingerstyler – auch wegen der guten Saitenlage – es spricht aber auch selbstverständlich nichts gegen ein herzhaftes Strumming. Dazu kommen dann noch unbeschwerte Sololäufe bis in höchste Lagen … das nennt man dann wohl einen Allrounder, und meint es als Kompliment.
Und dann natürlich der Sound: Wieder gehen die Mundwinkel nach oben. Ein wuchtiges, kraftvolles, breit aufgestelltes Klangbild breitet sich aus. Da wird keine Frequenz herausgestellt oder unterbelichtet, es ist alles da: Sonore, trocken-holzige Bässe, tighte, verbindliche Mitten und strahlende Höhen. Attack, Lautstärke, Sustain, Dynamik … alles auf Top-Niveau. Man kann förmlich fühlen, wie intensiv der Korpus schwingt, da scheinen Bracing und Finish tatsächlich ihren positiven Einfluss zu haben. Dann mal her mit dem Klinkenkabel und checken, was dieser Nautilus-Spectral-Pickup beizusteuern hat. Die Saiten kommen schön gleichlaut aus dem Speaker, der natürliche Klang wird authentisch wiedergegeben. Richtig gut gelungen ist dabei der Tone-Regler, der einerseits sehr effektiv von kristallklar bis mellow regelt, dabei aber nie übertreibt oder gar unbrauchbare Sounds erzeugt. Damit lässt sich vor allem auf der Bühne gut und entspannt arbeiten.

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



RESÜMEE

Stanford hat bei dieser Gitarre ganz viel richtig gemacht: Stimmiges Design trifft auf tadellose Verarbeitung, besten Spielkomfort und erstklassigen Sound. Wenn man unbedingt meckern wollte, würde man den fehlenden Gurtpin vorne beklagen, ansonsten gibt es null Anpack für Kritik. Und dann kommt sie auch noch in einem echt schönen Koffer daher. Klare Empfehlung zum persönlichen Test. ●

Übersicht

Fabrikat	Stanford
Modell	Super Nova 2 SP CW
Typ	Grand Auditorium
Herkunftsland	China
Mechaniken	Der Jung, golden, geschlossen
Hals	Mahagoni
Sattel	Knochen
Griffbrett	Palisander
Radius	12"
Halsform	C-Profil
Halsbreite	Sattel 45,2 mm; XII. 56,1 mm
Halsdicke	I. 21,6 mm; V. 22,8 mm; X. 24,1 mm
Bünde	20
Mensur	650 mm
Korpus	Palisander, massiv
Decke	AAA Sitka-Fichte, massiv
Oberflächen	Hochglanz
Steg	Palisander
Stegeinlage	Knochen, komp.
Elektronik	Nautilus Spectral
Saitenabstand Steg	E-1st - E-6th 55,5 mm
Gewicht	1,96 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	stanford-guitars.com
Zubehör	guter Koffer, Inbus
Preis (UVP):	€ 1799

Plus

- **Design, Finish**
- **Hölzer, Hardware, Bracing**
- **Verarbeitung, Werkseinstellung**
- **Bespielbarkeit, Haptik**
- **frischer satter Klang, akustisch und elektrisch**



Believe The Hype!

Instrumente mit Multiscale und somit gefächerten Bünden, auch Fanned Frets genannt, sind voll im Trend und längst keine Seltenheit mehr. Neben ergonomischen Aspekten stehen vor allem ein ausgewogenerer Klang und straffere Bässe auf der Liste der Verkaufsargumente. Und vielleicht auch einfach ein wenig der Hype. Mit Warwick folgt nun der nächste Traditionshersteller dem Trend und präsentiert uns einen Corvette im neuen, gefächerten Gewand.





Zugegeben, die ersten Rufe nach einem Multiscale-Modell aus dem Hause Warwick sind schon vor vielen Jahren laut geworden, und obwohl Abweichungen von der Standard-34“-Mensur klare Ausnahmen im Portfolio des vogtländischen Herstellers darstellen, wurden sie nun erhört. Vielleicht um einen Zeh ins Wasser zu halten, hat man sich dazu entschieden, zunächst nur ein Modell mit Fächerbünden auf den Markt zu bringen.

ERSTKONTAKT

Der fünfsaitige Corvette gehört zur preisbewussteren Rockbass-Serie und wird als solcher in China hergestellt. Mit etwas über € 1100 liegt das Instrument zwar deutlich im oberen Mittelpreissegment, aber dennoch im durchaus normalen Bereich für ein hochwertiges Instrument mit Fächerbundierung. Da die Qualität der RockBässe in den letzten Jahren stetig zugenommen hat, bin ich beim Auspacken des Testgerätes guter Dinge. Außer dem Instrument befinden sich im Karton noch ein einfaches Gigbag, eine Ersatzbatterie, die zum Bass passenden, arretierbaren Gurtpins sowie einige Sechskantschlüssel zum Einstellen des Halsstabs und der Brücke. Obwohl das Design des Basses, gerade für eingefleischte Warwick-Fans, zunächst ungewohnt ist, entsteht schnell ein sehr positiver erster Eindruck, der, zumindest in Sachen Optik, auch bei näherer Betrachtung erhalten bleibt. An der Satinlackierung, die den Korpus wie auch den Hals überzieht, gibt es nichts auszusetzen: Alles fühlt sich sehr gleichmäßig und angenehm an. Neben der offensichtlichen Fächerbundierung fallen noch zwei weitere, für Warwick untypische Elemente auf, deren Verwendung wohl dem Multiscale-Design geschuldet sein dürften. Besonders die Bridge zieht einige Aufmerksamkeit auf sich. Anstelle der für den Hersteller typischen zweiteiligen 3D-Brücke sorgen hier fünf massive Single-Pieces für den nötigen Halt der Saiten. Leider sieht es immer etwas unsauber aus, wenn diese nicht auf Stoß montiert werden und ungleichmäßige Abstände zueinander aufweisen. Ein weiterer, wenn auch kleiner Nachteil: Anders als bei 3D-Brücken kann der Saitenabstand nicht variiert werden und liegt fix bei schmalen 16,5 mm. Davon abgesehen gehen Einstellarbeiten problemlos vonstatten. Auch der einstellbare Just-a-Nut-Sattel hat es leider nicht in dieses Modell geschafft und man muss sich mit einem normalen Grafitsattel zufriedengeben, der unauffällig seine Arbeit verrichtet. Für zukünftige Multiscale-Instrumente würde ich mir angepasste Versionen von 3D-Brücke und Just-a-Nut-Sattel wünschen, denn sie sind einfach praktisch, sehen sauberer aus und gehören – zumindest für mich – ebenso zu einem Warwick, wie die markante Kopfplatte. Wobei ein Headless-Modell durchaus auch seinen Reiz hätte, um der Kopflastigkeit entgegenzuwirken. So stark ausgeprägt wie bei den Modellen mit schwerem Wenge-Hals ist diese hier zwar nicht, aber definitiv vorhanden. Sowohl auf dem Bein liegend als auch am Gurt hängend, möchte das Instrument eher in eine waagerechte Haltung fallen.

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

MODERN MIT BISS

Dank gewissenhafter Abrichtung der Bünde bietet das Instrument eine tolle Bespielbarkeit und Haptik. An den rund geschliffenen Kanten des Griffbretts und der Bünde besteht keine Gefahr, hängen zu bleiben. Zusammen mit dem recht flachen Hals entsteht so ein angenehmes Spielgefühl, wie man es von einem modernen Bass erwartet. Ab Werk ist die Saitenlage bereits recht flach, jedoch



E-Fach mit der aktiven RockBass-Elektronik

Übersicht

Fabrikat	**Warwick**
Modell	Rockbass Corvette Multiscale 5
Typ	fünfsaitiger E-Bass mit Fächerbünden
Herkunftsland	China
Mechaniken	verchromt; geschlossene Warwick-Tuner, Grafitsattel, Warwick-Single-String-Steg, arretierbare Warwick-Gurthalter
Hals	aufgeschraubt; dreistreifig Ahorn mit Ekanga-Furnier
Griffbrett	Wenge, 26“ Radius
Halsbreite	Sattel 45 mm, XII. 60,8 mm
Halsprofil	flaches C
Bünde	24 Jumbo, extra high
Mensur	902-864 mm, Multiscale
Korpus	zweiteilig Roterle
Oberflächen	Korpus Satinlack, Hals Satinlack
Tonabnehmer	passiv; 2× MEC-Soapbar-Humbucker
Elektronik	aktiv; Rockbass 2-Band-EQ, 1× 9 Volt, ca. 0,7 mA
Bedienfeld	Volume, PU-Überblender, Bässe, Höhen, 2× 3-Wege-PU-Wahlschalter
Saitenabstände Steg	16,5mm
Gewicht	ca. 4,1 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.warwick.de
Zubehör	Gigbag, Einstellwerkzeug, Gurtpins
Preis (Street)	ca. € 1169

schnarrfrei eingestellt. Durch die etwas längere Mensur auf den tiefen Saiten besitzen gerade H- und E-Saite schon beim trockenen Anspielen etwas mehr Straffheit, was mir sehr gut gefällt. Glücklicherweise überträgt sich das auch auf das verstärkte Klangbild: Die H-Saite ist trocken, direkt und drückend. Genau so soll es sein. Meine Erfahrung zeigt zwar, dass auch 34“-Mensuren sehr gute Ergebnisse für tiefe Tunings liefern können, nachteilig ist die längere Mensur aber keineswegs und dank den zusätzlichen eineinhalb Zoll bietet die Werksbesaitung mit einem .135er-Satz auch bei Drop-A noch ausreichend Zug. Insgesamt ist das Klangbild über alle Saiten recht ausgewogen, die moderne Ausrichtung mit Blick auf härtere Gangarten lässt sich zwar nicht leugnen, die Tonabnehmer bieten jedoch viel Flexibilität. Bei diesen handelt es sich um waschechte, passive Humbucker und nicht um aktive Splitcoils, die sonst oft in diesem Format zum Einsatz kommen. Als solche erlauben sie also auch verschiedene Beschaltungsmöglichkeiten, die jeweils über einen Drei-Wege-Kippschalter abgerufen werden können. Zur Verfügung stehen hier pro Tonabnehmer drei Varianten, die sich klanglich recht stark voneinander unterscheiden. Meinen Favoriten stellt die serielle Verschaltung der Spulen dar, denn diese liefert den stärksten Output und vor allem starke (Tief-)Mitten, wodurch das Instrument voller und runder klingt als in den anderen Modi. Und



obwohl damit einhergehend etwas weniger Höhen vorhanden sind, bleibt die „Bissigkeit“ in den Hochmitten bestehen und trägt maßgeblich zum Durchsetzungsvermögen des Basses bei. Vor allem bei perkussiveren Spielarten, wie Slapping, Plektrumspiel, Tapping oder auch einem harten Anschlag mit den Fingern, zeigt sich diese Hochmittenpräsenz auch im vollen Bandkontext mit verzerrten Gitarren als vorteilhaft. In Kombination mit einer passenden Zerre sind kompromisslose, moderne Bass-Sounds in tiefen Tunings möglich.

NICHT NUR FÜR METAL

Aber auch die anderen Verschaltungsmöglichkeiten können sich hören lassen. Für etwas weniger mittenbetonte Sounds bieten sich die parallelen Settings an, wodurch der Klang wieder etwas an Höhen gewinnt und einen HiFi-artigeren Charakter annimmt. Klassische Singlecoil-Sounds gehören, unter anderem wegen einer nicht vorhandenen Tonblende, eher weniger zum Repertoire des Corvette, was aber nicht heißt, dass es für die knurrig-bissigen Sounds keine Verwendung gäbe. Im Gegenteil: Gerade der Bridge-Tonabnehmer kann mit viel Charakter punkten und zeigt eine deutliche klangliche Verwandtschaft zu anderen Warwick-Modellen. Der Halstonabnehmer liefert saubere, druckvolle Bässe und eignet sich daher sehr gut dafür, dem Klang mittels PU-Blende mehr Fülle zu verleihen. Diese Aufgabe erfüllt er sogar besser als der Bassregler des immer aktiven 2-Band-Preamps, denn dieser greift etwas zu beherzt ins Geschehen ein. Wer nicht aufpasst, erfüllt den Raum schnell mit unkontrolliertem Sub-Bass. Als Sweetspot hat sich tatsächlich die Mittenrastung herausgestellt, vielleicht mit einem Tick in Richtung Anhebung. Ganz anders sieht es beim Regler für die Höhen aus. Dieser greift deutlich weniger aggressiv in den Klang ein und erlaubt eine geschmackvolle Anhebung der Höhen, was insbesondere der seriellen Einstellung zugutekommt. In die andere Drehrichtung fallen die Änderungen und der Klanggewinn etwas kleiner und unspektakulärer aus. Rein passiv lässt sich der Bass leider nicht betreiben, dazu fehlt ihm ein geeigneter Schalter, der sich aber bei Bedarf ohne großen Aufwand nachrüsten ließe. Sollte der sparsamen Elektronik einmal der Saft ausgehen, ist ein Batteriewechsel dank des Elektronikfachs mit Schnellverschluss unkompliziert über die Bühne gebracht.

RESÜMEE

Es hat eine ganze Zeit gedauert, bis Warwick dem Wunsch nach Multiscale-Instrumenten nachgekommen ist, doch das Ergebnis kann sich sehen und hören lassen. Klanglich wie auch haptisch hat der Bass viel zu bieten, wenn auch die Elektronik keinen allzu großen Mehrwert darstellt. Umso schöner, dass die verschiedenen Grundsounds deutlich die Warwick-typische Ästhetik präsentieren, aber trotzdem genug Eigenständigkeit besitzen. Mit dem RockBass Corvette Multiscale 5 ist dem Hersteller ein solider Einstieg in den Fanned-Fret-Markt gelungen, und ich hoffe, dass in Zukunft noch mehr Modelle folgen werden. ●

Plus

- **Klang**
- **Haptik**
- **Vielseitigkeit**

Minus

- **leichte Kopflastigkeit**



Marcus’ Next Topmodel

Dass die von Sire für Marcus Miller gebauten Bässe im Markt ordentlich eingeschlagen sind, dürfte fast eine Untertreibung sein. Im Bereich moderner, aktiver und dabei preisgünstiger J-Style-Bässe kann kaum ein Konkurrenzprodukt gegenhalten. Da liegt es nahe, das Angebot aufzubohren, mit P-Bässen, Short-scales, passiven Varianten – oder eben auch in höhere Preisgefilde vorzustoßen, wie mit unserem edel anmutenden Testgerät.



Sire
Marcus Miller
V10



Der Sire V10 stellt aktuell die Spitze der Modellreihe dar, mit noch mehr ausgefuchsten Details und opulenten Hölzern.

GERÖSTET UND GEFLAMMT

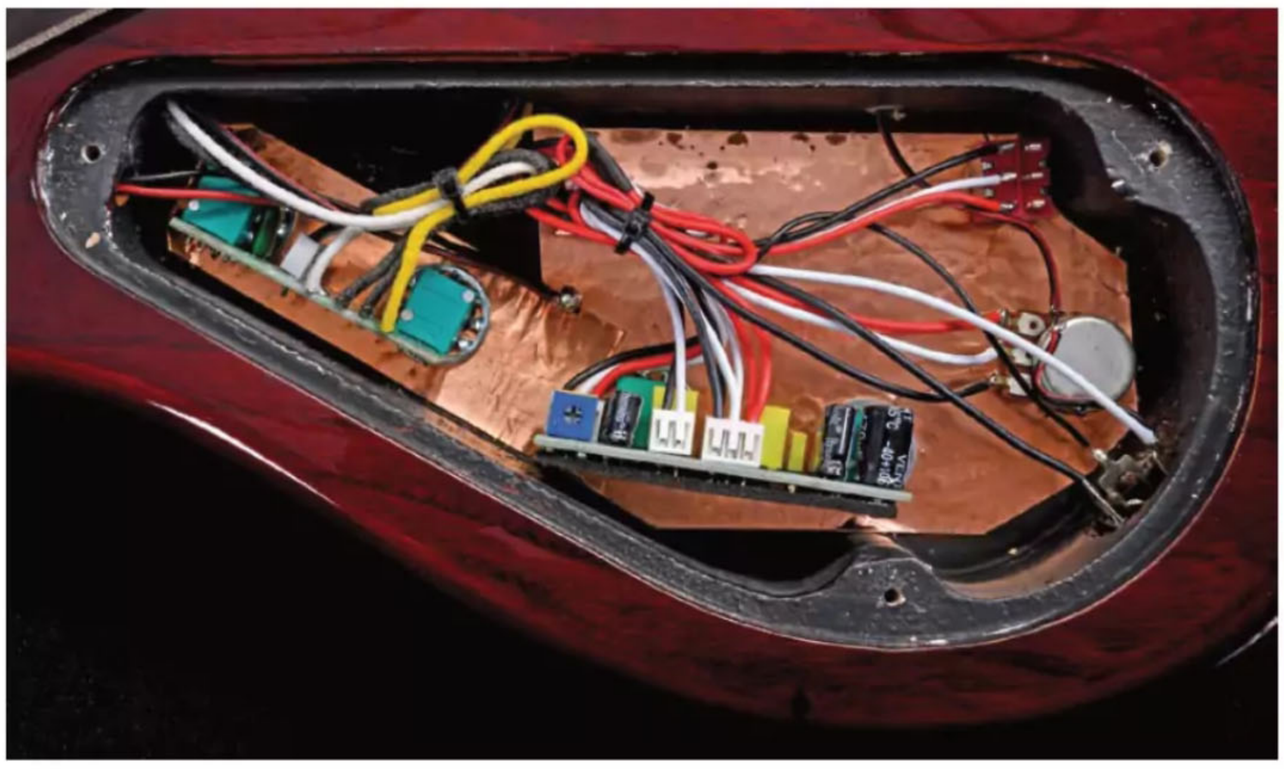
Das erste, was einem ins Auge springt, ist die sehr schön gemaserte bookmatched Decke aus geflammtem Ahorn. Das ist zwar nur ein Furnier, aber ein sehr schönes, das auch durch das exzellente Finish eine dreidimensionale Wirkung zeigt. Darunter ist eine weitere Schicht Ahorn, die sich deutlich vom Sumpfesche-Body abhebt und optisch wie ein natürliches Binding rüberkommt, was durch eine feine, dunkle Zwischenlage noch verstärkt wird. Eine solche „Einfassung“ bedeutet, egal wie sie zustande kommt, eigentlich immer eine schärfere Kante zur Decke. So auch hier, umso lobenswerter, dass es dennoch eine Armauflage gibt, über die der Ahorn rundgezogen wird. Auch die Esche kann optisch mit ihrer Maserung punkten, obschon sie durch das einheitlich dunklere Rotbraun als Gegenstück zur Tobacco-Sunburst-Lackierung der Front unauffälliger wirkt.

Während der Korpus perfekt verarbeitet ist, kann man das vom vierfach über eine Halsplatte verschraubten Hals nicht behaupten. Es finden sich Bearbeitungsspuren im Holz, eine überlackierte kleine Delle im Griffbrett und allgemeine Unsauberkeiten im Lack, vor allem in Sattelnähe. Das sind alles optische Mängel, die zum Teil erst bei genauerer Betrachtung ins Auge fallen. Ein neues Feature der zweiten Generation sind die verrundeten Kanten des Griffbretts. Hier stellt sich das Spielgefühl eines über Jahrzehnte rundgespielten Halses ein. Das ist gut gelungen, an vielen Stellen wirkt der Übergang zur lackierten Oberseite dadurch allerdings wie eine Folge von Abnutzung. Schwerer wiegt, dass ab dem sechsten Bund auf der Treble-Seite spürbare kleine Knubbel hervorstehen. Das hätte in der Qualitätskontrolle auffallen müssen. Gleiches gilt für den Spalt zwischen Halsfuß und Halstasche. Nicht seitlich, wie sonst oft, da ist das Spaltmaß in Ordnung, sondern unten. Einmal abschrauben und wieder anschrauben bringt Linderung, trotzdem passt an einigen Stellen noch ein Blatt

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



Papier dazwischen. Ursache ist die nicht vollständige Entlackung der Halstasche, die für Unebenheiten und leichte Abstände sorgt.
So, nun zu den schönen Dingen: Der Knochensattel ist gut gekerbt, die echten Abalone-Block-Inlays sauber eingesetzt und eine wahre Augenweide! Das Griffbrett soll geröstetes und geflammtes Ahorn sein, wofür man sehr genau hinsehen und zusätzlich seine Fantasie bemühen muss. Eine Flammung sehe ich, wenn überhaupt, dann eher beim Hals selbst. Hübsch ist es trotzdem, die Röstung beschert dem bleichen Ahorn die charakteristisch karamellig-dunkle Färbung. Unsichtbar unter dem Griffbrett liegen noch Grafitstäbe, die den Hals zusätzlich verstärken.
Hardwareseitig finden sich generische Tuner, die Saiten werden von einem durchgehenden Niederhalter in den Sattel gedrückt, was einen Saitenwechsel immer mühsam gestaltet. Die Brücke ist ein massiverer, mit ganzen acht Schrauben befestigter Blechwinkel.
Die Saiten können entweder, wie ab Werk geschehen, mit starkem Knick durch den Korpus geführt werden, oder normal hinten eingefädelt werden, wobei die Bohrungen dicht über der Decke sitzen. Da sollte man aufpassen, dass man ihr keine Kratzer verpasst.
Ein auffälliges Merkmal der Sire-Miller-Bässe war von Anfang an das üppige Regelwerk. Gefüttert wird es von zwei Premium-J-Revolution-Pickups. Die werden im passiven Betrieb mit Volume und passiver Tonblende, die sich als Doppelpoti einen Platz teilen sowie dem Balance-Regler verwaltet. Das Tone-Poti bleibt auch im Signalweg, wenn per Minischalter auf aktiv gewechselt wird. Dann kommt ein mit 18 Volt befeuerter EQ dazu, der neben Reglern für Höhen und Bässe ein weiteres Doppelpoti bietet, das semiparametrisch die Mittenfrequenz boostet oder beschneidet. Volle Flexibilität also!
Der Blick ins E-Fach zeigt einen mit Abschirmfolie versehenen Holzdeckel, der über abschirmenden Lack mit einer Kupferfolie im Bereich der Regler und des Schalters verbunden ist. Des Weiteren sieht man saubere Verdrahtung und ein Trimpoti zur Anpassung der aktiven Ausgangslautstärke. ►



GROVER®
WORLD'S FINEST MACHINE HEADS
MINI ROTOMATICS®
205BN
(205 Series)
www.grotro.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

Übrigens sind auch die PU-Fräsungen sauber mit Abschirmlack ausgepinselt und an Masse gelegt, sehr gut. Die beiden Batteriefächer sind ohne Werkzeug zu öffnen und nehmen die 9V-Blöcke ohne Fummelei an Batterieclips auf. Laut Webseite soll das in Zukunft von einem Holzdeckel ersetzt werden, was sicherlich schön ist, die Funktionalität der alten Lösung finde ich aber besser. Wer seinem V10 ein Jazz-Bass-typisches Schlagbrett verpassen möchte, findet ein transparentes zur Selbstmontage gleich beigelegt. Eine gute Idee, so hat man die Entscheidung selbst in der Hand!

SLAPPING BEAUTY

Mit Nylongurt an den konventionellen Pins pendelt sich der mit 4,2 kg komfortabel gewichtete Bass in der beherrschbaren Waagerechten ein. Der Hals fühlt sich, von den beschriebenen Einschränkungen abgesehen, wirklich gut an. Nicht nur die abgerundeten Kanten, auch das unsymmetrische Profil tragen zum Wohlbefinden bei. Wer sich den für ihn oder sie tauglichen Bass nach Sattelmaß aussucht, muss beim Miller die Kantenbearbeitung mit einrechnen, die dem Hals in der tiefen Lage ein schlankeres Spielgefühl beschert, als es die reine Maßangabe vermuten lässt. Die C-Form ist so verschoben, dass der Hals unter den tiefen Saiten am dicksten ist, sich aber dabei nicht sonderlich fett anfühlt. Die rechte Hand findet mit 18 mm Saitenabstand komfortable Arbeitsbedingungen vor. Die einstellbare schnarrfreie Saitenlage liegt im mittleren Bereich, da wäre mit besserer Abrichtung noch mehr drin. Der unverstärkte Ton hat Tiefe, Draht und ist recht laut. Passiv am Amp klingt es nach – Überraschung! – Jazz Bass der etwas moderneren und spritzigeren Variante, mit ordentlicher H-Saite.



Als reine Singlecoils bringen die Alnico-bestückten Pickups im Einzelbetrieb das typische Brummen mit sich, dafür ist der Ton transparent und offen.
Das lässt sich mit Balance-Regler und Tonblende gut bearbeiten, die wie das Volume-Poti sauber und gleichmäßig arbeiten und sehr nuancierten Zugriff erlauben. Das gelingt mit den griffigen und gut ablesbaren Alu-Knöpfen gleich nochmal so gut. Aktiv kommt der EQ dazu, bei dem alle Regler eine Mittenrastung haben. Ab Werk ist das Trimpoti im E-Fach so eingestellt, dass die Lautstärke gleich bleibt, nur die Höhen werden wegen des niederohmigen Signals etwas strahlender. Auch ein Boost, oder die Anpassung einer aktiven Einstellung mit angehobenen Bässen und Höhen an das passive Signal, sind kein Problem. Der Bassregler kommt extrem mächtig rüber, da ist etwas Vorsicht angeraten. Mitten und Höhen sind da umgänglicher, wobei die Frequenz des Mittenreglers in einem weiten Rahmen von 80 Hz bis 2 kHz einzustellen ist, und damit in den äußeren Einstellungen in den Bass- bzw. Höhenbereich vordringt. Die eigentlich nicht nötige Rastung erweist sich schnell als gar nicht so unpraktisch. Von Punch über Growl bis zu Finger- und Pickgeräuschen reicht die Bandbreite der Anhebungen, oder eben Absenkungen, wenn es rund oder funkiger klingen soll. Der Miller-Funk ist natürlich auch drin, obwohl die Pickups in der 60er-Position sitzen. Trotzdem knackt der Ton, dass es nur so eine Freude ist.

Übersicht

Fabrikat	**Sire**
Modell	Marcus Miller V10
Typ	fünfsaitiger Schraubhals E-Bass
Herkunftsland	Indonesien
Hardware	chrom, Marcus Standard Brücke, offene Mechaniken
Hals	Ahorn, geröstet
Griffbrett	Ahorn, geröstet
Halsbreite	Sattel 46 mm, XII. 66 mm
Bünde	20
Mensur	34 Zoll
Korpus	Sumpfesche, Ahorndecke, geflammtes Ahornfurnier
Oberflächen	Korpus Hochglanz, Hals matt Tonabnehmer:
Tonabnehmer	passiv; Marcus Premium-J Revolution Set
Elektronik	aktiv
Bedienfeld	Volume/Höhenblende, Pickupblende, Höhen, Mitten/Mittenfrequenz, Bässe
Spaltenabstände Steg	18 mm
Gewicht	ca. 4,2 kg
Lefthand-Option	nein
Internet	www.sire-revolution.com
Zubehör	Inbusschlüssel, transparentes Schlagbrett, Gigbag
Preis (Street)	ca. € 1333

RESÜMEE

Der Sire Marcus Miller V10 hinterlässt einerseits einen guten Eindruck: Das Vorhaben, der Reihe ein edles Kleid zu verpassen, ist aufgegangen. Andererseits wäre der Eindruck mit etwas mehr Aufmerksamkeit für die Verarbeitung noch besser ausgefallen. Fairerweise muss ich sagen, dass ich genügend Fotos von verschiedenen V10 gesehen habe, die erkennbar sauber verarbeitet waren und auch die versprochene Flammung von Griffbrett und Hals zeigten. Da muss man sich gegebenenfalls „seinen“ Bass aussuchen. Das lohnt sich durchaus, denn Spielgefühl und Sound können sich absolut sehen, oder besser gesagt, hören lassen! ●

Plus

- **Optik**
- **Sound**
- **Potiknöpfe**
- **Gigbag**

Minus

- **Bundbearbeitung**
- **Bearbeitungsspuren Hals**

Seymour Duncan®

WOODY ACOUSTIC PICKUPS >>>

The Woody acoustic pickup series delivers rich, natural tone that is great for both energetic strumming and delicate fingerstyle playing. Instant mounting and removal means no modification and even more options to elevate your unique sound.

HAND BUILT
SANTA BARBARA
CALIFORNIA SINCE 1976

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

Runde Sache

Markante Form, gepaart mit langer Mensur: Die BTB-Serie aus dem Hause Ibanez stellt eine beliebte Alternative zu den eher zierlichen Instrumenten aus der Soundgear-Serie dar und genießt seit vielen Jahren einen guten Ruf. Der neue BTB 1835 stammt aus dem aktuellen Premium-Line-up und soll auch hohen Ansprüchen genügen.



PREMIUM-HÖLZER

Ist der Fünfsaiter einmal aus dem mitgelieferten Gigbag befreit, fällt sofort die aufwendige Zusammenstellung der Hölzer ins Auge und es wird deutlich, weshalb der in Indonesien gefertigte 1835 zum Premium-Line-up gehört. Sowohl der durchgehende Hals als auch die angesetzten Korpusflügel sind aus vielen Lagen zusammengesetzt und bieten, in Kombination mit der goldenen Hardware, einige optische Reize. Zusätzlich durch Grafitstäbe verstärkt, sorgen insgesamt neun Streifen aus Ahorn, Panga-Panga und Bubinga für einen steifen und verwindungsfreien Hals. Das Spiel mit den starken Kontrasten der Hölzer wird auch bei den Korpusflügeln fortgesetzt. Zwischen dem Kern aus leichter, heller Sumpfesche und den dunklen Bubinga-Deckeln sind zusätzlich noch Furnierstreifen zur Abrundung des Gesamtbildes eingeleimt worden. Nicht ganz ins Bild passen hingegen ein paar wenige kleinere Unsauberkeiten in der Verarbeitung, die bei einem Instrument, für das etwa € 1500 fällig werden, nicht sein müssen. Während sonst alle Holzarbeiten recht sauber ausgeführt sind, ist das Griffbrett aus Panga-Panga am Spannstabzugang etwas unsauber abgeschliffen, auch der Lack weist an dieser Stelle ab Werk bereits Spuren vom Setup auf. Insgesamt ist die Lackierung ordentlich ausgeführt, ein oder zwei kleine Lacknasen lassen sich bei genauerer Inspektion dann aber doch finden. Ibanez selbst bezeichnet das Finish als Natural-Low-Gloss, was in der Praxis bedeutet, dass der nur leicht glänzende Lack dünn genug ist, um die Textur der Hölzer noch mit den Fingern erahnen zu können, aber bei weitem nicht so stark wie es bei einem offenporigen Satinlack der Fall wäre.

AUSBALANCIERT

Gewissenhafter geht es bei den Bünden zu. Dank der sogenannten „Premium-Bundbehandlung“ sind die Enden der Edelstahlstäbchen perfekt verrundet und sorgen so für ein butterweiches Spielgefühl. Zwar sorgt der großzügige Saitenabstand von 19 mm an der hauseigenen Mono-Rail-Brücke auch für ein entsprechend breiteres Griffbrett, jedoch ist das Profil des Halses recht schlank, wodurch kein „Baseballschläger-Feeling“ aufkommt. Generell bietet der BTB eine ausgewogene Ergonomie, wie man sie von einem modernen Edelbass erwartet. Mit nicht ganz 4,6 kg hängt er auch nicht allzu schwer und ausbalanciert an der Schulter. Kopflastigkeit zeigt sich nicht nennenswert und so kann man sich ganz auf das Spielen des Instruments konzentrieren. Wem die Werkseinstellung von Hals und Saitenlage dabei nicht ganz zusagt, der kann diese unkompliziert mit dem mitgelieferten Einstellwerkzeug nachjustieren. Das Testexemplar lässt dabei zwar keine ultraflachen Einstellungen zu, bietet für die meisten Spieler aber wohl ausreichend Spielraum in beide Richtungen. Viel Spielraum bietet auch das großzügige Cutaway im Bereich der oberen Bünde, die absolut problemlos zu erreichen sind, was bequemes Akkord- und Solospiel ermöglicht.

VON WARM …

Über die seitlich angebrachte, verriegelte Klinkenbuchse aus dem Hause Neutrik wird das Instrument an die Außenwelt angeschlossen und kann so seine inneren Werte präsentieren. Und die haben es in sich: Anstelle der häufig verwendeten Bartolini-Tonabnehmer, verrichten hier zwei passive DCB-Humbucker von Aguilar ihren Dienst als Signalwandler. Schon bei den ersten Tönen, bestätigt sich der ursprüngliche Eindruck eines ausgewogenen Instruments. Bereits im Passiv-Modus kommen alle Töne mit einem modernen, ►

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

THE REAL POWER

NEW ROCKBOARD ISO POWER BLOCK - ISOLATED MULTI POWER SUPPLIES



ROCKBOARD®
ISO POWER BLOCK V16:

ISOLATED MULTI POWER SUPPLY WITH
5 X 9V DC (150 mA EACH) OUTPUTS,
6 X 9V DC (100 mA EACH OUTPUTS,
4 X SWITCHABLE SLOTS
(9V DC / 12V DC / 15V DC / 18V DC) AND
1 X POWER SLOT FOR USB DEVICE (5V, TYPE-A).

ROCKBOARD® ISO POWER BLOCK V16 • TRANSFORMER ISOLATED AND HIGHLY FILTERED POWER SLOTS • DESIGNED FOR POWERING EFFECTS PEDALS SIMULTANEOUSLY • WITHOUT ANY NOISE • EXTERNAL TRANSFORMER PREVENTS LOW FREQUENCY INTERFERENCE • INDIVIDUAL STATUS LEDS AND SHORT CIRCUIT PROTECTION FOR ALL POWER SLOTS • INPUT VOLTAGE 18V DC • INCL. 1 X 18V DC POWER ADAPTER (2 000 mA) WITH EXCHANGEABLE MULTI-REGIONAL PLUG ADAPTERS

www.rockboard.de | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

ROCKBOARD® by WARWICK

definierten Grundcharakter daher. Typisch für Tonabnehmer dieser Bauart wirkt der Sound stets leicht komprimiert, wodurch sich, in Kombination mit den leicht betonten Hochmitten, ein „HiFi“-artiger Grund-Sound ergibt, der insbesondere beim Akkordspiel für ein aufgeräumtes Klangbild sorgt. Aber auch die tiefen Register profitieren, dank der aufgeräumten Mitten, von diesem Voicing und liefern trockene, direkte Bässe. Sicherlich trägt auch die etwas längere Mensur von 35" ihren Teil zu diesem Klang-eindruck bei. Mittels PU-Überblende lassen sich dem Instrument aber auch deutlich bauchigere Sounds entlocken, wenn überwiegend der Hals-Pickup angewählt wird. Dieser weiß mit vollen, aber kontrollierten Bässen und einem sehr weichen Obertonspektrum zu überzeugen. Schließt man dazu noch den Höhenregler, der im Passivmodus gleichzeitig als passive Tonblende arbeitet, kommt fast schon Vintage-Feeling auf. Aufgrund der fehlenden „Spritzigkeit“ der verbauten Tonabnehmer macht das Exemplar an der Brücke zumindest im ersten Moment einen weniger überzeugenden Eindruck. Ich will nicht sagen, dass er fehl am Platz sei, ein bisschen mehr Offenheit in den Höhen wäre allerdings doch willkommen. Auf der anderen Seite kommen hier knurrig, warme Sounds umso besser. Insgesamt ist das passive Klangbild rund und ausgewogen.



Volles E-Fach

… BIS DURCHSETZUNGSSTARK

Grundsätzlich ändert sich auch im aktiven Modus nichts daran, aber natürlich bieten sich durch die 3-Band-Klangregelung noch ganz andere Möglichkeiten der Klangformung. Bereits in Mittelstellung der Regler machen sich die Auswirkungen eines hochohmigen Vorverstärkers deutlich bemerkbar. Der Ton wird klarer und es wirkt ein wenig, als sei die sprichwörtliche Decke vom Lautsprecher genommen worden. Im Zusammenspiel mit dem Höhenregler lassen sich nun auch höhenreiche, moderne Sounds für Slapping oder Tapping realisieren, ohne dass es zu starkem Klirren oder Rauschen kommt. Natürlich nimmt das Rauschen etwas zu, wenn Höhen verstärkt werden, das liegt allerdings in der Natur der Sache und ist bei dieser Elektronik nur in extremen Einstellungen auffällig. Auch die Klangregelung für die Bässe greift musikalisch zu und liefert eine Extraportion Schub, die insbesondere dem Bridge-PU sehr gut steht. So richtig spannend wird es aber erst mit der Verwendung des Mittenreglers, denn hier entscheidet sich, ob der Bass im Mix untergeht oder gut platziert ist. Wie bei jedem Mittenregler gilt es aber dennoch, behutsam mit den Änderungen vorzugehen, denn oft liegt zwischen Präsenz und Aufdringlichkeit ein schmaler Grat. Zur Verfügung stehen, durch einen Kippschalter anwählbar, drei gut gewählte Frequenzen: in oberster Position greift der Mittenregler bei 250 Hz, einer Frequenz, die oft überrepräsentiert ist und für moderne Sounds etwas zurückgenommen werden darf. Wer volle, bauchige Klänge bevorzugt, kann hier auch vorsichtig boosten. In Mittelposition liegt die Frequenz bei 450 Hz. Gerade im Kontext einer Band bietet sich hier eine leichte Absenkung an, um den Gitarren etwas Platz zu schaffen. Bei der Anhebung ist Vorsicht geboten, um den Bass nicht nölig klingen zu lassen. Steht der Schalter in der untersten Position, befinden wir uns mit 700 Hz schon im Bereich der Hochmitten, welcher sich sehr gut eignet, um Durchsetzungsfähigkeit und Präsenz zu schaffen. Die Möglichkeiten sind mannigfaltig und es sollten schon ein paar Minuten eingeplant werden, um sich mit den verschiedenen Kombinationen vertraut zu machen. Alle Regler haben praxistauglich gewählte Reichweiten sowie Frequenzen und dank Bypass-Schalter bietet das Instrument zwei schnell abrufbare, bei Bedarf grundverschiedene Sounds.



Durchgehender Hals



Ibanez-MR5S-Steg & Aguilar-DCB-PUs

Übersicht

Fabrikat	**Ibanez**
Modell	BTB 1835
Typ	fünfsaitiger E-Bass mit durchgehendem Hals
Herkunftsland	Indonesien
Mechaniken	Gold; geschlossene Gotoh-Tuner, Ibanez MR5S Steg, Kunststoffsattel
Hals	durchgehend; neunstreifig Ahorn, Bubinga, Panga-Panga
Griffbrett	Panga-Panga
Halsbreite	Sattel 47 mm, XII. 66 mm
Bünde	24 Medium, Edelstahl
Mensur	889 mm, Extra-Longscale
Korpus	zweiteilig Esche, Bubingadeckel
Oberflächen	Klarlack
Tonabnehmer	passiv; 2× Aguilar DCB
Elektronik	aktiv; Ibanez 3-Band -EQ, 1× 9 Volt, ca. 1,4 mA
Bedienfeld	Volumen, PU-Überblender, Kippschalter aktiv/passiv, Kippschalter f. Mittenfrequenz, Bässe/Mitten/Höhen (Höhenblende im Passivbetrieb)
Saitenabstände Steg	19 mm
Gewicht	ca. 4,6 kg
Lefthand-Option	nein
Erhältlich mit	5 und 6 Saiten
Internet	www.ibanez.com
Zubehör	Gigbag, Einstellwerkzeug
Preis (Street)	ca. € 1549

RESÜMEE

Mit dem BTB 1835 präsentiert Ibanez einen waschechten Premium-Bass, der an Klangvielfalt kaum Wünsche offen lässt. Zwar sind die großen Abmessungen von Mensur und Saitenabstand nicht für jedermann, wer genau das jedoch bevorzugt, findet in diesem Bass ein ergonomisches Instrument für sämtliche Stilrichtungen und Spielweisen. ●

Plus

- **Ergonomie**
- **ausgewogener Klang**
- **vielseitige Elektronik**
- **Passivbetrieb möglich**

Minus

- **kleinere Unsauberkeiten im Finish**



Astral Destiny™

An Octal Octave Reverberation Odyssey

The Astral Destiny is a compact and powerful modulated octave reverb pedal that features 8 reverb modes with 8 editable presets, assignable expression control, tails for natural reverb decay when the effect is bypassed and a super cool stretch feature that doubles the length of the reverb while adding an adjustable pitch bending effect.

EarthQuaker Devices

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

Gewagte Pionierarbeit

Treffen sich ein springendes Wildschwein, vier KT88 mit Multi-Color-Beleuchtung und ein Metronom in einer Bar – sagt das Wildschwein zur KT88 ...



So oder zumindest so ähnlich beginnen viele Witze, aber ist der RX-100-Combo von Rennsau Amplification mit dem saumarkanten Look einfach nur ein witziges Spielzeug oder ein hochgradig professionelles Arbeitsgerät?
Betrachtet man nämlich sachlich, was man hier für einen durchaus sehr günstigen Preis angeboten bekommt, bleibt einem das Lachen über das Markenlogo auf dem Frontgrill gehörig im Halse stecken.

KONZEPT

Der RX-100-2x12er-Combo ist ein völlig neuartiges und eigenständiges Design von Benjamin John – seines Zeichens Inhaber der Firma Rennsau Amplification – das viele der Ideen, die es so ähnlich bereits bei Amps oder Multieffekten gibt, aufgreift:
Ein dreikanaliger 100-Watt-Vollröhrenverstärker mit schaltbarem Einschleifweg, Noisegates und Boost wird mit zusätzlichem Metronom und Stimmgerät sowie einem Multifunktions-Floorboard kombiniert. Der Verstärker selber bietet vom speziellen Rennschwein-Look auf dem Frontbespannstoff und der Multi-Color-Beleuchtung, die je nach Kanal grün, blau oder rot leuchtet oder mehrfarbig im Takt des Metronoms blinkt, einige Konstruktionsmerkmale, die ihn stark von typischen Gitarrenverstärkern großer Hersteller unterscheiden.
Gut gemeint, aber wirklich ungewöhnlich, sind vier kleine Metallgriffe an den beiden oberen und auch unteren Gehäusekannten. Leider sind aber eben diese Griffe sehr kompakt und schneiden beim Anheben des 36 Kilogramm schweren Combos ganz ordentlich in die Handflächen und ich bin froh darüber, dass dem RX-100 hochwertige und leichtgängige Rollen zum Transport spendiert wurden. Zudem frage ich mich, wann und wie die beiden an der Unterseite angebrachten Griffe genutzt werden sollen. Zugegeben, beim Treppensteigen oder Abladen von erhöhten Bühnen auf den Club-Boden könnte diese Konstruktion tatsächlich echte Vorteile bieten.
Die Frontseite des RX-100 sieht ausgesprochen übersichtlich aus, denn hier gibt es neben den drei typischen Kanalzügen mit Vorstufen-Gain, Volume-Regler und dreibandigem Equalizer nur noch Master-Volume und Presence sowie den Instrumenteneingang. Auffällig und vielleicht erstmal etwas unglücklich gewählt, sind die merkwürdigen Beschriftungen der Potentiometer des Verstärkers. Hier liest man zum Beispiel „Prä“ für den Gainsteller und „Härte“ für den Presence-Regler.
Die Rückseite des Amps bietet neben den Lautsprechausgängen mit wahlweise 4, 8 oder 16 Ohm Impedanz auch Optionen für die Kanalumschaltung des Amps. Sowohl einen Midi-Eingang, als auch einen analogen Stereoklinken-Eingang und eine in ihrer hier genutzen Funktion von Rennsau patentierte Tour.Loc-Multi-Pin-Buchse auf der Basis eines zehnpoligen Neutrik-Steckers stehen hier zur Wahl.

Rennsau
Amplification
RX-100
Combo

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

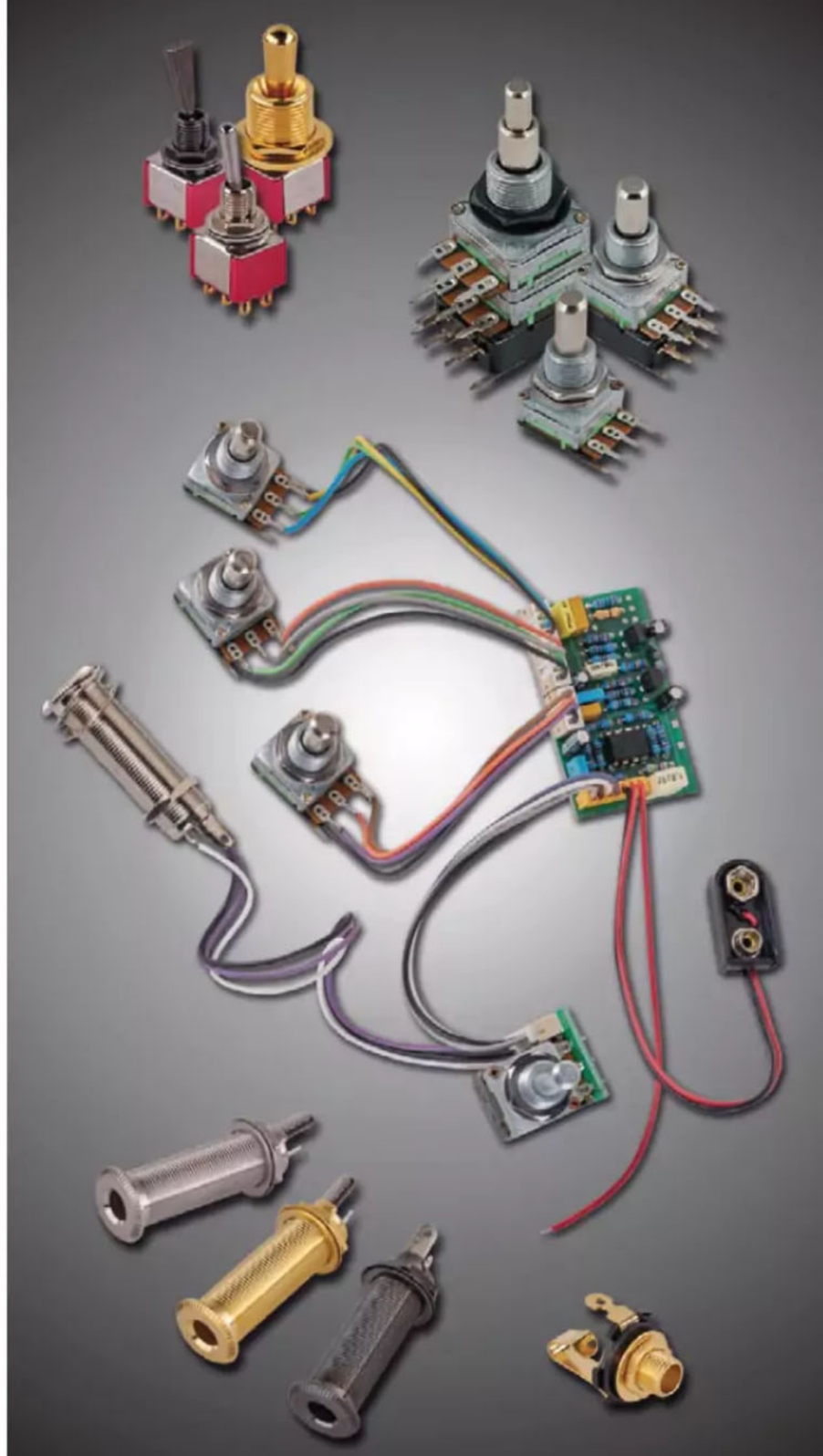


Das mitgelieferte Tour.Loc-Kabel ist drei Meter lang. Es wurde bis zu einer Länge von 10 Metern auf Funktion getestet und der Kunde kann bei Bestellung seine Wunschlänge angeben. Vielleicht wäre es gut, immer ein Ersatzkabel dabeizuhaben, weil, wenn das hier beim Gig mal nicht funktioniert, ist es schwer bis unmöglich, auf die Schnelle an Ersatz zu kommen. Die durchaus gute Idee, mit diesem Multi-Pin-Kabel einen Mehrzweck-Fußschalter zu verbinden, ist das relevante und clevere Alleinstellungsmerkmal des RX-100-Combos, denn die wohl interessantesten Ausstattungsmerkmale liefert der mitgelieferte SX-1 Footswitch mit seinem Touch-Display und den drei Fußtastern zur Kanalwahl. Im SX-1 befinden sich auch die Send/Return-Buchsen des Verstärkers, und zudem liefert der Fußschalter noch 12-Volt-Gleichstrom an Effektgeräte, die an diese Buchsen angeschlossen werden.
12 Volt werden von vielen Multi-Netzteilen als Eingangsspannung verlangt, wenn man aber nur ein Pedal befeuern möchte, kann der Kunde auch eine 9-Volt-Option eingebaut bekommen.
Die Idee, ein Inferface mit Touchdisplay so in einen Fußschalter einzubauen, ist nicht ganz neu, wurde aber selten so konsequent und gut umgesetzt, wie bei unserem Testkandidaten. Im Display des Fußschalters lassen sich diverse Untermenüs aufrufen, zum Beispiel zum Aktivieren des Stimmgerätes, des 15-Dezibel-Boosts, der pro Kanal regelbaren Noisegates, sowie des Einschleifwegs oder Metronoms. Auch eine Feinabstimmung der Kanäle mit virtuellen „sharp“/„smooth“-Schaltern oder eine Bias-Messung der vier Endstufenröhren lassen sich hier vornehmen. ►

Übersicht

Fabrikat	**Rennsau Amplification**
Modell	RX-100 Combo
Gerätetyp	E-Gitarrenverstärker Combo
Herkunftsland	Deutschland
Technik	Vollröhrenbauweise mit 4× ECC83, 2× ECC82 und 4× KT88
Leistung	ca. 100W (Herstellerangabe)
Gehäuse	Traditionelles Holzgehäuse; typische 2×12er open back Konstruktion mit hängend montiertem Chassis
Anschlüsse	Gitarre (Input), Kanalwahlschalter, Speaker Out 1× 4 Ohm, 1× 8 Ohm oder 2× 16 Ohm, 1× 16 Ohm, Kaltgerätebuchse, Midi in, Tour.Loc
Regler	jeweils pro Kanal: Prä, Höhen, Tiefen, Mitten, Post global: Härte, Master, Send
Schalter/Taster	Ein/Aus
Einschleifweg	parallel
Lieferumfang	Kaltgerätekabel, SX-1 Footswitch
Gewicht	36 kg
Maße	730 × 620 × 250 BHT/mm
Internet	www.rennsau-amps.de
Preis	ca. € 2390



MEC®
MUSIC ELECTRONIC COMPANY
HIGH QUALITY GERMAN ENGINEERING

www.mec-pickups.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

Die Menüführung ist ausgesprochen übersichtlich, sodass ein Blick in die Bedienungsanleitung nicht wirklich notwendig ist.



Schaltzentrale: Der Fußschalter

PRAXIS

Nach dem Aktivieren des Rennsau RX-100 durch den rückseitigen Power-Schalter am Amp muss man sich zunächst 36 Sekunden gedulden, denn der Standby-Betrieb der Endstufe wird, wie viele andere Funktionen des Verstärkers, vom Footswitch des SX-1 aktiviert. Während dieses Countdowns kann man am Fußschalter durchaus das eingebaute und gut funktionierende Stimmgerät aktivieren und die Wartezeit sinnvoll nutzen. Und falls man es eilig hat, kann man den Standby sogar manuell am Touchdisplay umlegen um den Countdown abzubrechen.
Sollte jedoch in einer Live-Situation ein kurzer Stromausfall den Amp deaktivieren, bedeutet diese gut gemeinte Funktion allerdings auch, dass man einen Kniefall vor Publikum hinlegen müsste, um schnellstmöglich weiterspielen zu können.
Die drei Kanäle des RX-100 klingen tatsächlich sehr ähnlich, und das ist grundsätzlich eher positiv als negativ zu sehen, denn somit ergibt sich beim Kanalwechsel kein allzu drastischer Kontrast und das Signal behält den gleichen Raum im Band-Gefüge.
Sowohl im Clean-, als auch im Crunch-Kanal lassen sich mit Humbuckern ebenso wie mit Singlecoils unverzerrte, aber auch auch voll verzerrte Einstellungen finden und mit der „sharp“- oder „smooth“-Klangvariation jeweils passend für das eigene Hörempfinden einstellen.
Der zuschaltbare 15-dB-Boost und die generellen Gain-Reserven des Lead-Kanals sorgen nicht nur für aberwitziges Gain, sondern leider auch für eine recht laute Geräuschkulisse. Hier hilft das Noisegate, das ausgesprochen schnell zupacken und in den Spielpausen für beinahe absolute Ruhe sorgen kann.
Der regelbare, parallele Einschleifweg verrichtet seinen Dienst unauffällig neutral und kann im SX-1-Menü den Kanälen auch einzeln zugeordnet werden.

Generell kann man dem Rennsau-RX-100-Combo mit seinen beiden Warehouse-Retro-30-Lautsprechern ein äußerst trockenes, mittiges Klangbild mit stark ausgeprägter Grundtoninformation attestieren. Die vier, dank der Software optimal im Ruhestrom eingestellten, KT88 (von JJ) liefern mehr Schub und Druck in den Bässen, als die beiden Warehouse Speaker abbilden können. Ob dieser Sound gefällt, ist tatsächlich Geschmackssache, aber mit diesen Attributen ist es sicher, dass man sich im Band-Gefüge sehr gut hörbar machen kann, ohne dass man es mit der Lautstärke übertreiben müsste.
Da sich jedoch die Equalizer der drei Kanäle und auch das „Härte“-Poti für die negative Gegenkopplung nuanciert einstellen lassen und auch einen sehr guten Wirkungsgrad haben, lässt sich dieser leicht belegte, pragmatisch enge Basis-Sound des RX-100 mit eine paar Handgriffen öffnen und an die eigenen Hörgewohnheiten anpassen.

ALTERNATIVEN

Der Hughes & Kettner Switchblade und Peter Diezels VHX sind die klanglich vergleichbarsten Produkte zum RX-100, die ich kenne. Beide Verstärker besitzen grundsätzlich sehr unterschiedliche Ausstattungsmerkmale, dennoch liefern sie tonal ein ähnlich trockenes und tightes Timbre.

RESÜMEE

Bei bestem Preis-Leistungs-Verhältnis trumpft der RX-100-Combo mit einer Vielzahl an nützlichen Features auf, die sicherlich nicht jeder Gitarrist braucht, die man aber auch nicht teuer bezahlt. Selbst ohne Midi-Eingang, Tour.Loc-Breakout-Kabel und die vielen Funktionen des SX-1-Fußschalters, wäre der Verstärker noch immer preiswert im klassischen Sinne der Wortbedeutung und somit eine klare Kaufempfehlung für Individualisten, die sich nicht von Look und Marken-Image beindrucken lassen, sondern einzig und alleine nach einer gewissen Klangqualität für ihr Instrument suchen und echte Wertarbeit schätzen. ●



Plus

- moderne, tighte Sounds
- Metronom und Stimmgerät
- schnelle Noisegates
- Funktionen und Touch Display des Fußschalters
- gute Verarbeitungsqualität

Minus

- unbequeme Griffe
- Standby-Countdown

ONECONTROL

BJF-S66

With modern design and build techniques, the BJF-S66 captures the essence of that famed mid-60's sound, while being small and light enough to fit into a gig bag and robust enough to handle the rigors of the road.

www.one-control.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

Vollbedienung

Ultrakompakte Combo-Verstärker für akustische Instrumente und Gesang werden ja inzwischen von etlichen Herstellern angeboten, aber der D6-58 der US-Firma Elite Acoustics scheint in puncto Features, Flexibilität und Klang den Vogel abzuschießen.



Firmenchef und Produktentwickler David Lei hat viele Jahre bei Fender und Alesis gearbeitet und sich 2010 mit Elite Acoustics selbstständig gemacht. Sein neustes Baby, der D6-58, bietet vier Kanäle mit Class-A Solid-State-Mikrofon-Preamps für akustische Instrumente und Gesang, einen Stereokanal z. B. für Keyboards, sowie Stereo-Aux-In und BlueTooth-Interface für Musikwiedergabe. Per leistungsstarkem 32-Bit-Digital-Mixer lässt sich u. a. jeder Kanal separat bearbeiten und mit zahlreichen Effekten wie Chorus, Delay, Reverb, 3-Band-EQ mit Low Cut und durchstimmbaren Mitten, Kompressor, Noise Gate, Notch Filter und Phasenumkehr bearbeiten. Da macht es durchaus Sinn, dass komplette Mixes auf zehn Speicherplätzen (Scenes) gesichert und abgerufen werden können. Einzige Ausnahme stellt das Delay dar, das sich innerhalb einer Scene stets nur einem einzigen Kanal zuweisen lässt. Selbstverständlich gibt es auch einen globalen, nicht speicherbaren 3-Band-Aktiv-EQ für spontane raumabhängige Korrekturen. Eine aktive Frequenzweiche, drei Endstufen mit einer Gesamtleistung von 120 Watt und ein 3-Wege-Lautsprechersystem bieten quasi HiFi-Wiedergabe. Neben zahlreichen Routing-Möglichkeiten geben die XLR- und Aux-Ausgänge Stereosignale aus, die bei Bedarf zum Monosignal summiert werden können. Betrieben wird der D6-58 mittels eigenem Akku, externem DC12V/5A-Netzteil, das gleichzeitig als Ladegerät dient, oder per Kfz-Stromadapter. Laut Hersteller liefert der Akku nach Vollladung ca. 4-6 Stunden Strom. Um bei ausschließlicher Netzteilnutzung nicht ständig geladen zu werden, lässt er sich per Schalter abkoppeln.

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

AUSSEN & INNEN

Der D6-58 kommt im stabilen Gehäuse aus 18 mm MDF, welches sorgfältig mit Vinyl bezogen wurde. Die geschlossene Lautsprecherkammer stabilisiert das Gehäuse zusätzlich. Acht verschraubte Stahlblechecken, das frontseitige, gelochte Stahlblechgitter, vier Gummifüße und ein stabiler, komfortabler Griff bilden das Exterieur. Mit Ausnahme des Akkus trägt ein gewinkeltes 1,4-mm-Alublech die komplette Schaltung. Auf der Rückseite stehen die Kanäle und Anschlüsse zur Verfügung, oben drauf das Bedienfeld. Sämtliche Buchsen hat man mit dem Chassis verschraubt, und zwar den Aux In (3,5-mm-Klinke), die Buchse für das Netzteil, sowie die sechs XLR- und elf TRS-Klinkenbuchsen. Die Inputs von Channel 5/6 und die Aux Outs hat man ebenso symmetrisch verschaltet wie die sechs XLR-Anschlüsse. Des Weiteren findet man hier die bislang nur für Firmware Updates vorgesehenen 5-Pol-DIN-Anschlüsse für MIDI-In und -Out. Für die Kanäle 1-4 gibt es Input-Gain-Regler, Mute- (mit Status-LED) und PAD-Schalter, sowie Line- und Mikrofoneingänge. Die Kanäle 1 und 2 bieten zusätzlich Instrument/Line/Mic-Wahlschalter und Instrument-Inputs. Der (Stereo-)Kanal 5/6 bietet regelbares Input Level sowie die Eingänge L (Mono) und R. Außerdem gibt es Aux-L- und R-Ausgänge mit Pegelsteller z. B. für Aufnahmezwecke, Monitor Right Out für zusätzliches externes Monitoring z. B. per Aktivbox, die beiden XLR-Ausgänge mit Level-Poti fürs FOH-Mischpult, sowie einen Output-Source-Schalter, der festlegt, ob die Main Outs alle Kanäle inklusive Effekte oder nur die effektfreien Direktsignale von Channel 1 und 2 ausgeben sollen. Ebenfalls auf der Rückseite sind die Schalter für Power und zum Abklemmen des Akkus zugänglich. Letzterer befindet sich, rundum mittels Alugehäuse abgeschirmt, hinter einer verschraubten Aluplatte. Offenbar besteht er aus zwei Blöcken, denn die vier LEDs der Zustandsanzeige sind doppelt vorhanden und arbeiten unabhängig voneinander. Apropos: Elite Acoustics verwendet neben der Rundumabschirmung

des Akkus diverse Schutzschaltkreise gegen Überspannung, Überhitzung, Überladung und vollständige Entladung und hat die komplette Elektronik aufwendig mit Alugehäusen abgeschirmt. Der austauschbare Akku ist ein Lithium-Eisenphosphat-Typ, der besonders hohe Sicherheitsansprüche erfüllt. Er ist zuverlässig, thermisch wie auch chemisch stabil, verhindert Lithiumbrände und hat eine deutlich längere Lebensdauer als andere Akkus.
Kommen wir zum übersichtlich gestalteten Bedienfeld auf der Oberseite. Die 85 mm lange Schwenkantenne ganz rechts bildet mit dem On/Off/Pairing-Taster und zwei Status-LEDs die BlueTooth-Sektion. Die Antenne dient lediglich der Empfangsoptimierung und muss nur bei Übertragungsproblemen aufgerichtet werden. Inbetriebnahme und Pairing erfolgen schnell und problemlos, der Wiedergabepegel wird am Ausgabegerät eingestellt. Links daneben finden wir die Analogabteilung mit dem globalen Drei-Band-Aktiv-EQ (jeweils +/-15 dB), der auch den Aux-Eingang bearbeitet. Dessen Pegel kontrolliert das Aux-In-Poti, die Gesamtlautstärke des D6-58 der Monitor-Regler. Die Bezeichnung ist gewöhnungsbedürftig, soll jedoch kundtun, dass damit ausschließlich die Endstufen und die Lautsprecher und nicht die rückseitigen XLR- und Aux-Ausgänge kontrolliert werden. Neben dem Taster für den Mono-Betrieb geben hier LEDs Auskunft über die aktivierte Phantom Power (gelb), das Eingangssignal (grün) und über etwaige Eingangsübersteuerungen (Peak, rot).
Die linke Hälfte der oberen Bedienfläche ist der Digitalsektion vorbehalten. Dessen grafikfähiges LC-Farb-Display wird von fünf



Analoge Kanalzüge & üppiges Anschlussfeld

blauen Endlospotis mit Tastfunktion – für die Kanäle 1-4 und 5/6 – und den Menüwahltastern Main, Aux und System sowie Chorus, Delay und Reverb umringt. Während sich das System-Menü über fünf Seiten erstreckt, beschränken sich die anderen Menüs auf zwei. Über die fünf Reglertaster lassen sich kanalbezogene Menüseiten direkt anwählen. ►

Übersicht

Fabrikat	**Elite Acoustics**
Modell	D5-58 Acoustic Guitar & Vocal Amplifier
Gerätetyp	Verstärker für akustische Instrumente, Gesang und Audiowiedergabe, Combo, 6 Kanäle, 10 Mixer-Szenen speicher- und abrufbar
Herkunftsland	USA
Technik	Transistor/Solid State, 3 Class-D-Endstufen, Digitalmixer, 32-Bit-Digitaleffekte
Leistung	120 Watt
Lautsprecher	1× 8" Tieftöner, 1× 5,25" Mitteltöner, 1× 1", Seidenkalotten-Hochtöner, aktive Frequenzweiche
Gehäuse	MDF 18 mm, geschlossene Lautsprecherkammer, Vinylbezug, Lochblechfront, Tragegriff, 4 Gummifüße
Amp-Chassis	Alublech 1,4 mm, gewinkelt, hängend montiert
Anschlüsse	*Rückseite:* Inputs Kanäle 1+2: Instrument, Line (TRS), Mic (XLR); Inputs Kanäle 3+4: Line (TRS), Mic (XLR); Inputs Kanal 5/6 (TRS sym.): Left/Mono, Line Right; Outputs Aux Send (TRS sym.): Left, Right; Monitor Right Out (TRS), Main Outs Left und Right (XLR), Aux In (Stereoklinke 3,5mm); MIDI In, MIDI Out, DC12V/5A Netzteil
Regler	*Rückseite:* Input Gain (je Kanal), Main /Chn.1+2 Direct Out Level; *Oberseite:* Global EQ Hi, Mid, Low; Aux In Level, Monitor Level (Front Speakers), 5× Parameter Value/Menu Select (Endlospotis)
Schalter	*Rückseite:* Kanäle 1+2: Mute, PAD, Mic/Line; Kanäle 3+4: Mute, PAD; Kanäle 1-4: 48V Phantom Power; Output Source Main/Chn. 1+2, Akku Connect/Disconnect, Power; Oberseite: Mono On
Taster	*Oberseite:* Main, Aux, System (Menue Select), Chorus, Delay, Reverb, BlueTooth On/Pair
Anzeigen	*Rückseite:* LEDs: 4x Mute, 8× Akku-Status; Oberseite: grafikfähiges 4-farb LC-Display, 36 × 29 mm; LED's: 2× BlueTooth-Status, Input Signal, Input Peak, 48V On
Effekte	digital, je Kanal Noise Gate, Compressor, EQ, Reverb, Chorus, Delay, Kanal 1-4 Anti-Feedback/Phase Polarity
Einschleifweg	–
Stromversorgung	DC12V/5A Netzteil oder integrierter LEP-Akku (11000 mAh Lithium-Eisenphosphat, LiFePo4)
Akkubetrieb	ca. 4-6 Stunden
Besonderes	BlueTooth Streaming, BlueTooth Schwenkantenne, 35 mm Stativflansch
Gewicht	12,16 kg (ohne Zubehör)
Maße	ca. 390 x 330 x 250 BHT/mm
Internet	www.eliteacoustics.com
Zubehör	DC12V/5A Netzteil
Preis (UVP)	€ 1499

VOLLBEDIENUNG

Die vom Hersteller propagierte intuitive Bedienung des D6-58 erschließt sich mir nicht ganz, zumal die deutsche Anleitung angesichts der umfangreichen Möglichkeiten des Digitalmixers und der Effekte eher basic daherkommt. Eine halbe, besser eine ganze Stunde sollte man sich zur Verinnerlichung des Bedienkonzeptes schon gönnen. Dabei helfen Layout und Logik des LC-Displays jedoch ungemein.

Nach dem Anschließen der gewünschten Instrumente/Mikros stellt man zunächst auf der Amp-Rückseite per Input Select und Gain-Regler die Eingangsempfindlichkeit ein, zu hohe Pegel dämpft der PAD-Schalter. Optische Kontrolle bietet die erste System-Menüseite, auf der die Pegel aller sechs Eingänge grafisch als Balken angezeigt werden. Über das Main-Menü (XLR Outs) stellt man nun Ausgangspegel (Seite 1) und Panoramapositionen (Seite 2) der fünf Kanäle ein. Dabei kontrollieren vier der Endlospotis die Channels 1-4, das fünfte die des Stereokanals 5/6, während das Display alle fünf Regler und deren Settings darstellt.

Die gleichen Einstellungen nimmt man im Aux-Menü für die Aux-Ausgänge vor. Auf diese Weise sind jeweils völlig unterschiedliche Settings für die Main- und Aux-Ausgänge möglich, und sogar je Scene speicherbar. Nach den Input Levels erreicht man über den System-Taster die Routing-Seite, auf der sich die MIDI-Kanäle (1-16, Omni), per Aux Pre/Post der Signalabgriff der Kanäle (nur für Aux Send) und die Quelle der XLR-Ausgänge (XLR oder Aux) bestimmen lassen. Auf der dritten System-Seite steht ein Master-EQ (Low Cut, Low, Mid, Mid Frequency und High) für das über die XLR Outputs ausgegebene Main-Signal zur Verfügung. Auf der nächsten Seite können die Scenes angewählt, gespeichert und geladen werden. Da man über die Tastfunktion der Endlospotis jederzeit auf andere kanalspezifische Menüseiten gelangt, erfolgt das Speichern bzw. Laden von Scenes durch Rechtsdrehung der Reglerknöpfe. Das ist zunächst einmal etwas ungewohnt, aber immerhin zeigen Pfeile im Display die Drehrichtung an. Die letzte System-Seite gibt Auskunft über die aktuelle Soft- bzw. Firmware. Unabhängig davon, in welchem Menü oder auf welcher Menüseite man gerade unterwegs ist, erreicht man durch einen Druck auf einen der fünf Potitaster weitere Settings des entsprechenden Kanals, z. B. Poti 2 den zweiten Kanal, Poti 5 den Stereokanal 5/6. So steht nach Druck auf Poti 2 der 3-Band-EQ von Channel 2 mit Low Cut, Low, Mid, Mid Frequency und High zur Verfügung. Die nächste Seite ruft mit Noise Gate, Compression-Ratio und -Gain dessen Dynamikeinstellungen auf. Die dritte Seite hält Utilities zur Feedback-Bekämpfung wie Signalphase (Polarity) sowie Pegel und Frequenz des Notch-Filters bereit. Da der Kanal 5/6 weniger für akustische Instrumente konzipiert ist, verzichtet Elite Acoustics hier auf das Utilities-Menü. Nahezu alle Parameter besitzen recht weite Einstellbereiche, wie z. B. Low Cut 0-320Hz, Mid Frequency 100Hz-6kHz, Notch Filter 50-338Hz, Notch-Absenkung 0-24dB usw.

Auch die Effektmenüs hat man mit jeweils zwei Seiten übersichtlich gehalten. So bietet Chorus zunächst die Send Level für jeden der fünf Kanäle, auf der zweiten Seite lediglich den Parameter Chorus Depth (Intensität). Delay, das leider nicht für jeden Kanal individuell genutzt werden kann, hat Modulation, Feedback und Level im Angebot. Die Delay-Zeit (60-4800 ms!) wird über BPM (50-250 Beats Per Minute) und TimeX (Faktor 0,25-4 in 10 Schritten) eingestellt und (auf Seite 2) mit Delay Route einer der gewünschten Kanäle zugewiesen. Auch beim Reverb lassen sich kanalbezogen die Send-Pegel festlegen, um auf der zweiten Seite die Parameter Pre Delay, Decay und Tone zu editieren. Da je Mixer Channel lediglich unterschiedliche FX-Send-Levels, nicht jedoch andere Effektparameter gespeichert werden können, müssen unterschiedliche Parameter in weiteren Scenes abgelegt werden.



Seitlicher Stativflansch

KLANG

Hinsichtlich der Verstärkung und Wiedergabe von akustischen Saiteninstrumenten, Sprache und Gesang und nicht zuletzt seiner Ausstattung setzt der Elite Acoustics D6-58 neue Maßstäbe. Bereits lineare EQ-Settings sind kaum an Transparenz, Präzision und Natürlichkeit zu übertreffen und können dank der sehr effizienten Klangregelungsmöglichkeiten je nach Bedarf und Geschmack umfassend bearbeitet werden. Rückkopplungen lassen sich mit Notch Filter und Phasenumkehr wirkungsvoll eindämmen, während Nebengeräusche (was für Nebengeräusche?) mittels Noise Gate eliminiert und Dynamikprobleme per Kompressor in den Griff bekommen werden können. Chorus, Delay und Reverb liefern Effekte in Studioqualität und lassen sich aufgrund praxisgerecht ausgedünnter Parameter leicht editieren. Die Main- und Aux-Menüs und deren getrennte Ausgänge ermöglichen die Ausgabe zweier völlig unterschiedlicher Mixes, BlueTooth das Streamen von Playbacks oder Hintergrundmusik. Mit leistungsstarken 120 Watt und seinem aktiven 3-Wege-Lautsprechersystem beschallt der D6-58 auf einem Boxenstativ locker jede Kleinkunstbühne und Fete und verschafft gleichzeitig zwei Gitarren, zwei Sängern*innen, einem Stereo-Keyboard, einem (Stereo-)Akkordeon und gestreamter Musik Gehör, und zwar in bemerkenswerter Qualität. Für all das benötigt er noch nicht einmal eine Steckdose. Nach einer Vollladung habe ich das Netzteil beiseite gelegt, und auch nach Stunden des ausgiebigen Testens ging der Akku nicht in die Knie. Am Ende signalisierten dessen Zustand-LEDs immer noch „Normal“ (grüne LED). Überwältigt vom Hard- und Software-Angebot komme ich erstmal nicht dazu, irgendetwas zu vermissen. Oder doch? Mir fehlt ein Kopfhöreranschluss, damit ich Klang, Effekte und Playbacks auch im Stillen genießen und Scenes erstellen kann. Das hoch auflösende Display würde sich auch für einen Tuner anbieten, obgleich dieser dem System-Menü eine oder zwei weitere Seiten bescheren würde. Zwar erscheinen die MIDI-Anschlüsse etwas antiquiert, für einen (Foot-)Controller zum einfachen Aufrufen von Scenes würden sie sich jedoch anbieten; das ist allerdings beim Testmodell bislang nur manuell möglich. Zu guter Letzt will mir nicht einleuchten,



Übersichtliches Layout

warum man das Delay nicht wie das Reverb auf jeden Kanal routen kann? Muss es denn wie Noise Gate, Compressor und Notch Filter unbedingt als Insert-Effekt geschaltet sein?

RESÜMEE

Zum Portfolio des US-Herstellers Elite Acoustics zählen einige Acoustic-Combos und zwei Mixer-Pedale, aber der D6-58 Acoustic Guitar & Vocal Amplifier stellt ohne Frage das aktuelle Highlight dar. Praxisorientiert durchdachtes Konzept, geschmackvolles Design, vorbildlich und aufwendig verarbeitet, exzellente Wiedergabeeigenschaften, flexible Routing-Möglichkeiten, erstklassige Effekte. Also eher eine sechskanalige Kleinst-PA mit Vollausstattung als ein Akustik-Combo. Wünsche und Vorschläge für Optimierungen habe ich im letzten Abschnitt angesprochen. Im Grunde nichts Großartiges, nur etwas zum Upgraden eines ansonsten beeindruckenden Verstärkers, der im Verhältnis zu seinen Möglichkeiten zu einem überaus fairen Preis angeboten wird. ●

Plus

- **transparente, natürliche Wiedergabe akustischer Saiteninstrumente & Gesang**
- **Dynamik & Lautstärke**
- **nebengeräuscharm**
- **6-Kanal Digitalmixer**
- **Main- & Aux-Stereoausgänge**
- **Ausstattung & Anschlüsse**
- **Effektqualität**
- **zehn Scenes speicherbar**
- **aufwendige Abschirmungen**
- **Verarbeitung**
- **Preis/Leistung**

Minus

- **kein Kopfhöreranschluss**
- **Delay jeweils nur einem Kanal zuweisbar**
- **keine Scene-Wechsel per MIDI-Controller möglich**

Hellmut Hattlers verlorener **Rickenbacker** nach **40 Jahren** wieder aufgetaucht



Hellmut Hattler hat mit seiner Band Kraan deutsche Musikgeschichte geschrieben. Sein ikonischer Begleiter in den 70er-Jahren war dabei ein roter, auffällig modifizierter Rickenbacker, der nun – nachdem er 40 Jahre lang als verschollen galt – zu seinem Besitzer zurückgekehrt ist.

TEXT: **STEFAN BRAUNSCHMIDT**
FOTOS: **SIYOU / BASSBALL RECORDINGS, HATTLER**

Obwohl Hellmut Hattler über die Jahrzehnte viele verschiedene Bässe – allen voran seinen weißen Status Eclipse Artist – gespielt hat, verbindet man ihn vor allem mit besagtem roten Rickenbacker, der 1977 einen schwarzen Rick sowie zwischendurch verwendete Bässe von Travis Bean und Hamer ablöste und auch das Cover von Hellmut Hattlers Bassball-Album ziert. Der nach Hellmuts Aussagen zwar extrem gut klingende, aber mechanisch doch sehr empfindliche Bass bekam über die Jahre ein paar Mods – darunter eine neue Brücke von Rockinger, ein zu einem Gesicht in Form gesägtes und bemaltes Schlagbrett, Regenbogen-Tape am oberen Korpushorn sowie eine Spannstab-Abdeckung mit Hellmuts Namen darauf. Die Instabilität des Halses machte Hattler jedoch zu schaffen, und als 1979 die Firma Meinl, die damals wie heute den Deutschland-Vertrieb für Ibanez führte, auf Hellmut zuging, um ihm einen Endorsement-Deal anzubieten, ließ er den mittlerweile fast unspielbaren roten Rickenbacker gleich im Meinl-Lager, um bis in die frühen 90er Ibanez Blazer- und Roadstar-Bässe zu spielen. Der Rickenbacker fand als ikonischer-Zeitzeuge einen Platz im Ibanez-Museum und verschwand anschließend für viele viele Jahre.



Als es dann später mit Kraan wieder richtig losging, hatte Hellmut die Idee, Original-Instrumente aus der frühen Kraan-Zeit einzusetzen und fragte bei Meinl nach seinem Rick – leider ohne Erfolg. Vor ein paar Wochen startete er dann schließlich einen erneuten Versuch und fragte Alexander Meinl, ob das Instrument den Firmenumzug überlebt habe und möglicherweise auffindbar sei. Meinl reagierte sofort, und nur wenige Tage später hielt Hellmut seinen verlorengeglaubten Wegbegleiter in den Händen – wir freuen uns für ihn! ●

Auf zu neuer Größe!

Mit dem ELF-Topteil hat Trace Elliot eine neue, eigene Klasse der ultra-leichten und ultra-kleinen Tops geschaffen. Auch die zugehörigen Kompaktboxen fanden großen Anklang. Warum das Ganze dann nicht gleich als Combo anbieten?



Die kleinen Elfen haben der altehrwürdigen Marke – die seit 2005 zu Peavey gehört, aber eigenständig weitergeführt wird – neues Leben eingehaucht.

SO KLEIN!

Es ist so naheliegend wie genial, Top und Box direkt zu kombinieren. Mit einem Gewicht von unter zehn Kilo reicht der einzelne Ledergriff oben völlig aus für den Transport, eine gute Schutzhülle ist sogar gleich mit dabei. Das Finish mit schwarzem Strukturlack macht auch den Eindruck, robust gegen Kratzer zu sein. Der Combo steht stabil auf dicken Gummifüßen. Die Schallwand mit dem Zehnzöller liegt hinter einem stabilen Metallgitter und ist angeschrägt montiert, um ein wenig den Effekt eines Bodenmonitors zu erzielen. Im hinteren Teil findet sich neben der Bassreflexöffnung der Verstärkerteil. Die Bedienelemente sind vom regulären Top übernommen, die (Ein-)Bauweise ist allerdings eine andere. Die Anschlüsse für das Netzkabel, eine externe Box und der D.I.-Out sind frei zugänglich, das Verstärkergehäuse wurde so gebaut, dass sein Deckel an der Rückseite des Combos frei liegt. Um einen geschlossenen und gegen Einstreuungen gefeiten Verstärkerteil zu bekommen, sitzt innen ein Metallkasten über Platinen, Elkos und Netzteil, ein Flachbandkabel von den Reglern geht rein, die Lautsprecherverbindung raus.
Neben dem Input folgt der Gain-Regler, beim korrekten Einpegeln hilft eine LED, die von Grün bei Signal auf Orange bei drohender Übersteuerung wechselt. Die Klangregelung ist mit Bass, Mitten und Höhen dreibandig angelegt. Netzleuchte, Master-Volume und ein Klinkenausgang vervollständigen die Ausstattung. Besagter Ausgang ist als Kopfhörerausgang oder Line-Out zu nutzen, ein Kippschalter zwischen Power-Schalter und der Klinkenbuchse für den externen Speaker wählt zwischen dem Betrieb mit oder ohne Lautsprechereinsatz. Unsichtbar und im normalen Betrieb auch unbemerkt bleibend, hat der ELF einige Schutzschaltungen thermischer und elektrischer Natur an Bord.

SO LAUT?

1992 erschien in diesem ehrenwerten Magazin der Test eines „kompakten Kleingeräts“, dem Trace Elliot BLX 80, der mich so überzeugte, dass ich ihn beim örtlichen Händler bestellte. 80 Watt machte er, wog nur (so war das damals …) 27 kg und war nur knapp 50 × 50 cm groß. Bei fast identischer Tiefe misst der ELF-Combo ca. 30 × 30 cm und wiegt ein Drittel – bei mehr als doppelter Leistung. Für die Größe war der Combo damals tatsächlich sensationell laut, nervte aber mit seinem kistigen Ton (spätere Versionen hatten einen zusätzlichen Hochtöner für mehr Direktheit). Mal hören, wie sich der aktuelle Nachfahre schlägt!
Die Netzleuchte erstrahlt beim Anschalten natürlich in schönstem Trace-Grün, wie sich das gehört. Eigentlich ist sie aber überflüssig, da der Lüfter sofort und unüberhörbar seinen Dienst antritt. Hm, dabei ist er sogar größer als im Topteil, aber der Luftweg scheint unglücklich designt zu sein. Er saugt jedenfalls vernehmlich Luft ein, die in den internen Kasten gelangt, aus diesem in den Hohlraum strömt und dann aus der Rückseite austritt. Da wäre mehr Durchlass vermutlich besser gewesen. Einpegeln geht dank der LED schnell, der Master setzt schon wenig aufgedreht ordentlich Energie frei.
Der Dreiband-Equalizer ist aktiv, bietet also Anhebung wie Absenkung. Eine Mittenrastung gibt es bei den sahnig drehenden und mit dem Gehäuse verschraubten Potis nicht, da muss neben Augenmaß das Gehör bemüht werden. Dass diese drei Regler den klassischen Ton des großen grafischen Equalizers alter Trace-Schlachtschiffe mit elf oder zwölf Bändern emulieren können, lächeln wir mal als lustige

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

Marketing-Idee weg. Was sie können, ist bei 40 Hz, 400 Hz und 4,2 kHz anzusetzen und den Ton ordentlich zu formen. Der Höhenregler gefällt mir am besten, der ist über den gesamten Weg sinnvoll nutzbar. Klar kommen da voll angehoben auch Rauschanteile mit, dann ist der Ton aber auch extrem kristallin, so viel wird man kaum brauchen, während voll zugedreht genug Definition bleibt und der Ton nur einen runderen Charakter bekommt. Der Mittenregler macht die beste Figur, mit leichten Anhebungen und Absenkungen. Beim Bassregler hätte man sich für meinen Geschmack den Minusbereich sparen können, wenn man nicht auf experimentelle, extrem drahtige Klänge aus ist. Mit leicht reduzierten Mitten und dezenten Boosts unten und oben wird mit etwas Fantasie dieser typische „gedrückte Pre-Shape“-Sound rausgekitzelt, der sowohl für den Instant-Slap- als auch für klaren Fingerstyle taugt, mit mehr Knurr als man gemeinhin denkt. Das alles geben der D.I.-Ausgang, der fest hinter dem EQ, aber vor dem Master liegt, oder der Master-abhängige Phones-Out, mit einer angenehm druckvollen Färbung sauber raus. Über den eingebauten Zehner kommt eine ganz schöne Lautstärke zustande mit deutlich mehr Fundament, als man dem Kistchen ansieht. Irgendwann fängt er an zu Furzen, vor allem wenn man ihn mit aktiven Fünfsaiter-Bässen malträtiert. Wäre spannend zu erfahren, was vielleicht mit einem kräftigeren Speaker drin wäre … aber es gibt ja Abhilfe.



Fünf Regler, mehr braucht guter Sound nicht.

Schließt man eine Zusatzbox mit 8 Ohm an, können die vollen 200 Watt genutzt werden. Dazu habe ich den Combo auf meine mittelgroße 1x12" verfrachtet und muss sagen: Holla, die Waldfee! Nicht nur die Reserven nehmen zu, auch das Fundament bekommt nochmal einen heftigen Schub. So eine Kombination ist dann auch Rockband-tauglich, wenn sich alle ein wenig benehmen. Ohne Zusatzbox taugt der Combo aber auch schon für leisere Proben oder Jams, oder zur Unterstützung in eher akustischen Bands – dank der hohen Eingangsimpedanz auch für Kontrabässe, EUBs, Akustikbässe, oder Bass-Ukulelen.

Übersicht

Fabrikat	**Trace Elliot**
Modell	ELF 1×10 Combo
Gerätetyp	Class-D-Combo
Herkunftsland	China
Leistung	200 Watt / 4 Ohm
Anschlüsse	Input, Line-Out/Headphones, Speaker, Netzkabel
Regler	Gain, Low, Mid, High, Master
Schalter	DI-Ground-Lift, Speaker-On/Off, Power
Zubehör	Schutzhülle, Netzkabel, Anleitung
Gewicht	8,4 kg
Maße	32,4 × 30,5 × 35,6 cm
Internet	www.traceelliot.com
Preis (Street)	ca. € 599

RESÜMEE

Ob Trace Elliot in ein paar Jahren einen noch kleineren Kasten mit noch mal verdreifachter Leistung rausbringt? Ich denke nicht. Im Hier und Jetzt überzeugt der ELF-Combo. Ein herrlicher kleiner Brüllwürfel ist bei der Kombination des ELF-Tops mit der 1x10er-Box herausgekommen: klein, ultratransportabel, und doch groß im Sound. Einzig am Lüfter bzw. dessen Luftweg sollte noch mal gearbeitet werden, Platz genug ist ja vorhanden. Aber dennoch: Operation gelungen, Daumen hoch für den kleinen Trace! ●

⊕ Plus

- **Sound**
- **Leistung**
- **solide Bauweise**
- **Sound D.I. und Kopfhörer**
- **Hülle inklusive**

⊖ Minus

- **Lüfter**



Schwarz ist das neue Blau …

… zumindest, wenn man Björn Juhl zu seinem Blueberry Bass Overdrive befragen würde. In Zusammenarbeit mit der Firma One Control wurde der Klassiker neu aufgelegt, ist mit einem zusätzlichen Regler ausgestattet und soll noch vielseitiger einsetzbar sein.



One Control
Blackberry Bass OD

Über die Jahre haben sich die handgebauten Pedale des Schweden Björn Juhl vom Geheimtipp zum Klassiker gemausert, teilweise schon fast mit Legendenstatus. Für einige der bunten, handbemalten Geräte werden auf dem Gebrauchtmarkt sogar Preise im vierstelligen Bereich aufgerufen. Sehr erfreulich also, dass es neben diversen Nachbauten nun auch eine Neuauflage vom Entwickler selbst gibt.

MODERNES DESIGN

Wie alle Pedale aus dem Hause One Control kommt auch der „3BOD“ in einem hochwertigen Gehäuse aus gefrästem Aluminium daher. Ganz im Stile der alten BJFe-Pedals ist das Design zwar auffallend farbenfroh, grafisch aber eher schlicht gehalten. Die minimalistischen Grafiken auf dem lilafarbenen Gehäuse sollen die namensgebende Brombeere repräsentieren, die in Form eines Beerenstrauches auch ihren Weg auf die Pedalrückseite gefunden hat. Sowohl beim ersten Eindruck als auch bei näherer Betrachtung wirkt das Gerät hochwertig, die Oberfläche fühlt sich gut an, und die gut lesbar beschrifteten Potis haben einen angenehmen Widerstand beim Drehen. Ein- und Ausgangsbuchsen befinden sich klassisch auf den beiden Längsseiten des Gehäuses. Stirnseitig befindet sich die Buchse für den Center-Negative-Hohlstecker. Soweit nichts Ungewöhnliches.
Betrieben wird der 3BOD mit einer Versorgungsspannung von 7-15VDC über die DC-Buchse oder alternativ mit einem 9V-Block. Wie ein Blick ins Innere des Gerätes gezeigt hat, befindet sich dort nämlich ein Batterieclip, auch wenn dieser nirgendwo dokumentiert ist. Allerdings sind die Schrauben, die den Pedalboden festhalten sehr weich und dürften bei häufigem Batteriewechsel wohl nicht sehr lange halten.

KLANG

Laut Hersteller basiert der Blackberry BOD auf dem originalen Blueberry BOD, welcher dem Klang eine angenehme Sättigung hinzufügt, deren Bandbreite von kaum wahrnehmbar bis hin zu starkem Overdrive reicht. Und genau das ist es, was ertönt, sobald der Fußschalter getreten ist und die LED rot leuchtet. Der Sound ist griffig und fett, aber keineswegs matschig, wie man es bei einer Basszerre ohne Clean-Blende manchmal erlebt. Möchte man die Zerre doch einmal etwas ausdünnen, stellt aber auch dies kein Problem dar. Zu diesem Zweck kann der Depth-Regler einfach im Uhrzeigersinn gedreht werden, was weniger Bassfrequenzen in die Gainstage lässt und die Bandbreite der zur Verfügung stehenden Voicings um viele Nuancen zwischen „bauchig fett“ und „drahtig modern“ erweitert. Auf welcher Position der Drive-Regler steht, spielt für den Klangcharakter keine große Rolle. Erfreulicherweise reguliert dieser tatsächlich nur, wie stark der Klang verzerrt wird, am eigentlichen Sound verändert sich aber nichts. Extreme oder fuzzige Sounds sind dem 3BOD zwar nicht zu entlocken, in hohen Settings ist die Zerre dennoch stark genug, um bei unvorsichtiger Anwendung Probleme mit Rhythmusgitarren zu bekommen.
Um dieses Problem zumindest ein wenig kontern zu können, wurde die originale Schaltung des Blueberry BOD um einen Mittenregler mit der Beschriftung „Body“ erweitert. Dieser erlaubt es, sich im Mix weiter vorn (oder hinten) zu platzieren, ohne den Volume-Regler und damit auch die Lautstärke der Bässe zu bemühen. In der Praxis klappt dies auch ganz wunderbar, stilistisch ist wirklich viel machbar.

RESÜMEE

Dank des insgesamt offenen Charakters der Zerre lässt sich in Kombination mit der simplen, aber effektiven Klangregelung eine große Vielzahl an Klängen abdecken. Volle, mixfüllende Sounds sind ebenso möglich wie die dezente Anhebung der Präsenz im Mix oder drahtige Settings für moderne Sounds. Preislich ist das Gerät zwar definitiv im oberen Mittelfeld angesiedelt, kann jedoch mit einer gewissen Eigenständigkeit glänzen. Da der Charakter des Instruments weitestgehend beibehalten wird, stellt der neue 3BOD somit eine gute Option für Freunde transparenter Zerren dar. ●

TEXT: **JORIS HENKE** FOTO: **DIETER STORK**

Übersicht

Fabrikat	**One Control**
Modell	Blackberry Bass OD
Typ	Overdrive
Bedienfeld	4 Potis, 1 Fußschalter
Gewicht	305 g
Größe	113 × 66 × 46 mm
Preis (Street)	ca. € 219

Plus

- **große Bandbreite an Sounds**
- **kein Fundamentverlust**
- **robuste Bauweise**

Minus

- **weiche Schrauben**

Nik Bag



Nik Huber
Premium Padded Gig Bag

Neben Koffern und edlen Leder-Gigbags bietet Nik Huber nun auch Nylon-Bags an – standesgemäß natürlich der gehobenen Qualitätsklasse. Klar, dass diese primär für die eigenen Gitarren konzipiert wurden, daher auch das Firmenlogo auf der Fronttasche und Niks Signatur hinten, beides aufgestickt. Daher passen mit Ausnahme der Modelle The Rietbergen und The Rietbergen Bass alle Huber-Gitarren hinein. Zwei mit Klett befestigte, gepolsterte Zargeneinsätze für Kopfplatte und Korpusende und eine variabel platzierbare Halsstütze mit Sicherungslasche ermöglichen jedoch universelle Nutzbarkeit. So lassen sich auch Strat-, Tele- und dank der hohen Halsstütze auch LP- und SG-Modelle sicher und ohne Kopfplattenbrüche transportieren. Dickes, strapazierfähiges, wasserfestes Nylon-Material bildet die Außen-, festes klett-kompatibles Gewebe die Innenhaut. Dazwischen fängt 20 mm dickes, relativ druckfestes Schaumgummi Stöße oder gar Stürze wirkungsvoll ab. Zusätzlich aufgenähtes Nylonmaterial schützt den Innenstoff vor Beschädigungen durch die Mechaniken und den unteren Gurtknopf. Stabile umlaufende Metall-Zipper verschließen den Deckel und dessen aufgenähte Zubehörtaschen (ca. 45 x 30 x 4 cm bzw. 24 x 16 x 4 cm), die ebenfalls mit etwa 8 mm Schaumstoff gepolstert wurden. Die große Zubehörtasche hat innen ein reißverschlossenes Netz z.B. für Kabel sowie zwei weitere gepolsterte Taschen mit Klettverschlüssen für Kleinteile. Auf der Rückseite des Gig Bag stehen 6 cm breite, gepolsterte und verstellbare Schulterriemen und ein zweiter Tragegriff zur Verfügung, alle über Nylonverstärkungen sorgfältig und supersolide vernäht. Den komfortablen Hauptgriff hat man in die Zarge eingearbeitet und vernietet. Ein Kunststofffuß am unteren Ende schütz die Außenhaut beim senkrechten Abstellen. Trotz chinesischer Herstellung stellt meine Nase keine unangenehmen Ausdünstungen fest. Konzept, Design, Qualität der Materialien und Komponenten sowie die Verarbeitung sind vorbildlich und lassen keine Zweifel an der Langlebigkeit des gerade mal 1,9 kg wiegenden Nik Huber Gig Bags aufkommen. ●

Internet: www.nikhuber-guitars.shop
Preis: € 119

TEXT: **MICHAEL DOMMERS** FOTO: **DIETER STORK**

Plus

- **Qualität der Materialien**
- **durchdachte Features**
- **auch für Fremdfabrikate geeignet**
- **Verarbeitung**
- **nahezu geruchsfrei**
- **Tragekomfort**
- **Preis/Leistung**

Das Sandwichkind



Mooer
GE300 Lite

Sandwichkinder (mit sowohl älteren als auch jüngeren Geschwistern) haben es nicht immer leicht: Sie müssen Fehler der Älteren ausbaden und können noch nicht alle Freiheiten der Jüngeren genießen. In eine ähnliche Situation gebiert Mooer das GE300 Lite. Auf den ersten Blick ist es ein GE300 ohne Expression Pedal und für knapp € 150 weniger. Aber es gibt natürlich auch schon das GE250 mit Expression Pedal für nochmal weniger Geld. Wir haben das GE250 in Ausgabe 08/20 und das GE300 zusammen mit dem GE150 in Ausgabe 01/20 ausführlich getestet. Dort findet sich alles zum generellen Konzept und Sound. Hier nun also etwas zu den Unterschieden:
Das Lite hat tatsächlich kein Expression Pedal integriert, allerdings auch zwei Anschlüsse für solche, wenn man gerne sein eigenes nutzen möchte – für mich eine sehr sympathische Lösung. Es hat auch zwei Fußschalter weniger als das GE300, ist aber sonst, bis auf die kombinierte MIDI-In/Out-Buchse, sehr ähnlich ausgestattet. Softwareseitig muss man auf den Synth Effekt verzichten (der im 300er ja durchaus Spaß machen kann).
Über den Funktionsumfang kann man sich also nicht beschweren. Dazu klingt das Mooer gar nicht schlecht und man bekommt eine große Sound-Vielfalt mit guten Schaltmöglichkeiten geboten. Wem es aber nur um Sounds geht, dem sei vielleicht auch ein Blick gen Line6 Pod Go oder HX Stomp ans Herz gelegt.
Was bleibt, ist ein gut verarbeitetes, kompaktes Gerät, welches mit seiner Metallfront und dem großen Farbdisplay tatsächlich recht wertig wirkt. Es ist durch die vielen Taster für Direktzugriffe sehr intuitiv und einfach zu bedienen und hat viele verschiedene Amps und Effekte an Bord. Zudem kann man Impulsantworten laden und Tone Captures anfertigen. ●

Internet: www.mooeraudio.com
Preis (Street): ca. € 459

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

Plus

- **Bedienung**
- **solide Sounds**
- **Tone-Capture-Funktion**
- **Laden eigener IRs möglich**

Engelschöre auf der Astralebene

Wer als größerer Hersteller von Effektpedalen heute etwas auf sich hält, hat fast zwangsläufig einen Shimmer-Reverb im Programm. EarthQuaker Devices blieb dem Genre lange fern – doch nun legen die Amerikaner nach, und das mit geradezu überweltlicher Macht.



Earth Quaker Devices Astral Destiny

Shimmer-Reverb nennt man einen Hall, dem zumeist eine hohe Oktave hinzugefügt wird, was einen „schimmernden“, engelsgleichen Klang erzeugt. In den vergangenen zehn Jahren hat dieser Effekt eine gewaltige Popularität erlangt, vor allem in den Genres Ambient, Indie und Post-Rock. EarthQuaker Devices (EQD) hatte bisher kein Pedal im Programm, dass sich diesem Effekt dezidiert widmete, auch wenn es an anderen sphärischen Apparaten im Portfolio, wie dem z. B. dem Transmisser, nicht mangelte. Nun mischt sich das Astral Destiny etwas spät unter all das Geschimmer der Konkurrenz. Doch dem Gerät merkt man deutlich an, dass EQD nicht nur Trittbrett fahren will.

Das Astral Destiny kommt im soliden, von EQD bereits bekannten „Doppeltreter“-Format und schmeichelt mit Glitzereffekten und spaciger Grafik dem Auge. Bemerke ich da eine gewisse Hipster-Ironie? Die Anschlüsse In/Out sowie für eine 9V-Stromversorgung (85mA Verbrauch) liegen stirnseitig, was bei den eng besetzten Pedalboards von heute vorteilhaft ist. Lediglich die Buchse für ein Expression-Pedal findet sich an der linken Seite, ließ sich aber wohl aus Platzgründen nicht auch noch oben anbringen. Mit 9 x 11,8 cm ist es platzsparend, mit 6 cm Höhe aber etwas höher als die meisten anderen Pedale – ein wichtiges Kriterium für Besitzer von knapp schließenden Pedalboard-Cases. Mit seinen 385g erhöht es das Pedalboard-Gesamtgewicht nicht übermäßig, ist aber auch nicht federleicht.

SHIMMER-REVERB „PLUS“

Obgleich das Astral Destiny so einige Regler hat, braucht niemand die Bedienung zu fürchten. Die ist viel einfacher und selbsterklärender, als es zunächst den Anschein hat.

Rechts unten befindet sich der (True-)Bypass-Schalter; links unten ein „Stretch“ genannter Switch. Bei diesem handelt es sich um einen Pitch-Effekt, der sich auf die Hallfahne auswirkt. Dazu gleich mehr. Die vier kleinen Potis unterhalb der oberen Reihe regeln den zumischbaren Chorus-Effekt (Depth & Rate), ein Tone-Poti dient dem Höhenabgleich, und es gibt den obligatorischen Mix-Regler für die Effektstärke. Wer keinen Chorus auf dem Effekt haben will, dreht einfach Depth ganz nach links. Diese vier Parameter sind via Expression-Pedal ansteuerbar.

Die drei großen oberen Regler sind, von links nach rechts: **Preset** – hier lassen sich acht Presets abspeichern; das Gerät kann in zwei Grundmodi betrieben werden: Manuelle Einstellung („Live“) oder Preset, die LED-Anzeige verändert sich entsprechend. Mit Drücken beider Taster speichert man eigene Presets ab. **Length** bestimmt die Abklinglänge des Effekts; **Mode** wählt einen von acht Modi an, die das Herzstück des Astral Destiny bilden.

REISE IN DEN ABGRUND

Die Sounds des Astral Destiny sind, wie der Name andeutet, nicht von dieser Welt. Bevor wir in die verschiedenen Modi einsteigen, ein paar Worte zum **Stretch**-Effekt: Drückt man während des Spielens auf den Schalter und hält diesen, „schmiert“ die Tonhöhe der Hallfahne schaurig-schön ab – schwindelerregend, speziell, sehr cool. Ein kurzer Tritt auf den Stretch-Taster ändert sie sofort. Der Effekt lässt sich mit dem Length-Poti einstellen – je nach Einstellung ist der Pitch schneller oder langsamer vorbei und verklingt. Es erfordert jedoch einen weiteren Tritt, um den Taster wieder

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

auszuschalten (und den Effekt erneut auslösen zu können); ob das intuitiv ist, muss der Benutzer selbst rausfinden – mir hätte ein automatisches „Zurückschnappen“ beim Loslassen besser gefallen. Der Effekt ist in eher hohen Tonlagen am stärksten wahrnehmbar, könnte aber im Band-Kontext untergehen, sofern sich die Mitmusiker nicht total zurückhalten. Ich sehe seinen Anwendungsbereich entweder in sehr ruhigen Teilen oder beim alleinigen Gitarrenspiel. Der Chorus-Effekt lässt sich in allen Modi von subtil bis seekrank beimischen – je nach Geschmack lassen sich hier heulende Nachtmahre im Hintergrund zu epischen Akkordfolgen zaubern. Das Tone-Poti arbeitet unauffällig so wie es soll, der Mix-Regler hätte meiner Meinung nach in der Praxis noch etwas mehr Effektstärke bei Rechtsanschlag vertragen können. Das Gerät profitiert definitiv von etwas Output-stärkeren Pickups. Nun aber zu den Sounds:

Abyss: Dieser Modus (auf Deutsch: Abgrund) ist der Standard-Hall des Geräts, ganz ohne beigefügte Obertöne. Im Timbre relativ unaufdringlich, kann Abyss auch als „always on“-Hall fungieren, was dem Pedal einen gewaltigen Schub Live-Tauglichkeit beschert – Abyss allein kann ein weiteres Hallpedal überflüssig machen, sofern man das Grundtimbre mag.

Shimmer: Dieser Modus fügt dem Sound eine hohe Oktave hinzu. Der Klang ist sauber und neigt nur wenig zum digitalen „Eiern“, wenn man vielstimmige Akkorde spielt.

Sub: Hier wird eine tiefe Oktave hinzugefügt, ein melancholischer Effekt, der schwer zu beschreiben ist: Es klingt, als spielte eine andere Person in einer Halle die Töne auf einem Cello oder Kontrabass mit. Ein sehr subtiler Effekt, der wohl nur in sehr ruhigen Passagen – oder besser noch beim alleinigen Gitarrenspiel – funktioniert.

Sub-Shimmer ist die Kombination aus den beiden vorangegangen Modi, dem Signal werden also eine hohe und tiefe Oktave hinzugefügt. Der Sound wird von der hohen Oktave dominiert, die tiefe dickt von unten an. Es handelt sich also um eine „fettere“ Variante des Shimmer-Modus.

Astral: Im Prinzip der gleiche Effekt wie Sub-Shimmer, jedoch regeneriert sich die Hallfahne kontinuierlich – sie klingt einfach viel langsamer aus, sodass man einen sehr spacigen Sound-Teppich legen kann … Die endlose Weite der Astralebene, sozusagen.

Ascend: In diesem Modus wird die Tonhöhe der Hallfahne nach oben gepitcht, was einem aufsteigenden Geister-Klagegesang ähnelt, vor allem, wenn man den Chorus-Effekt hinzufügt. Gänsehaut garantiert.

Descend: Man ahnt es schon, gleicher Effekt wie Ascend, nur absteigend in der Tonhöhe – der endlose Fall in den Abgrund, wenn man so will. Der geneigte Leser merkt, dass die Sprache immer blumiger wird, was aber eben für das Astral Destiny spricht.

Cosmos: Klingt … weit! Und ist es auch. In diesem Modus ertönt eine Quinte im Halleffekt, was an den Klang eines Orchesters beim Stimmen kurz vor Beginn des Konzerts erinnert. Gerade in diesem Modus ist auf die Harmonien des Songs abgestimmtes Spiel nötig, denn sonst kann es zu Dissonanzen kommen – es sei denn man will diese …

Zusammenfassend stellen wir fest, dass das Astral Destiny durchaus einige Alleinstellungsmerkmale hat,



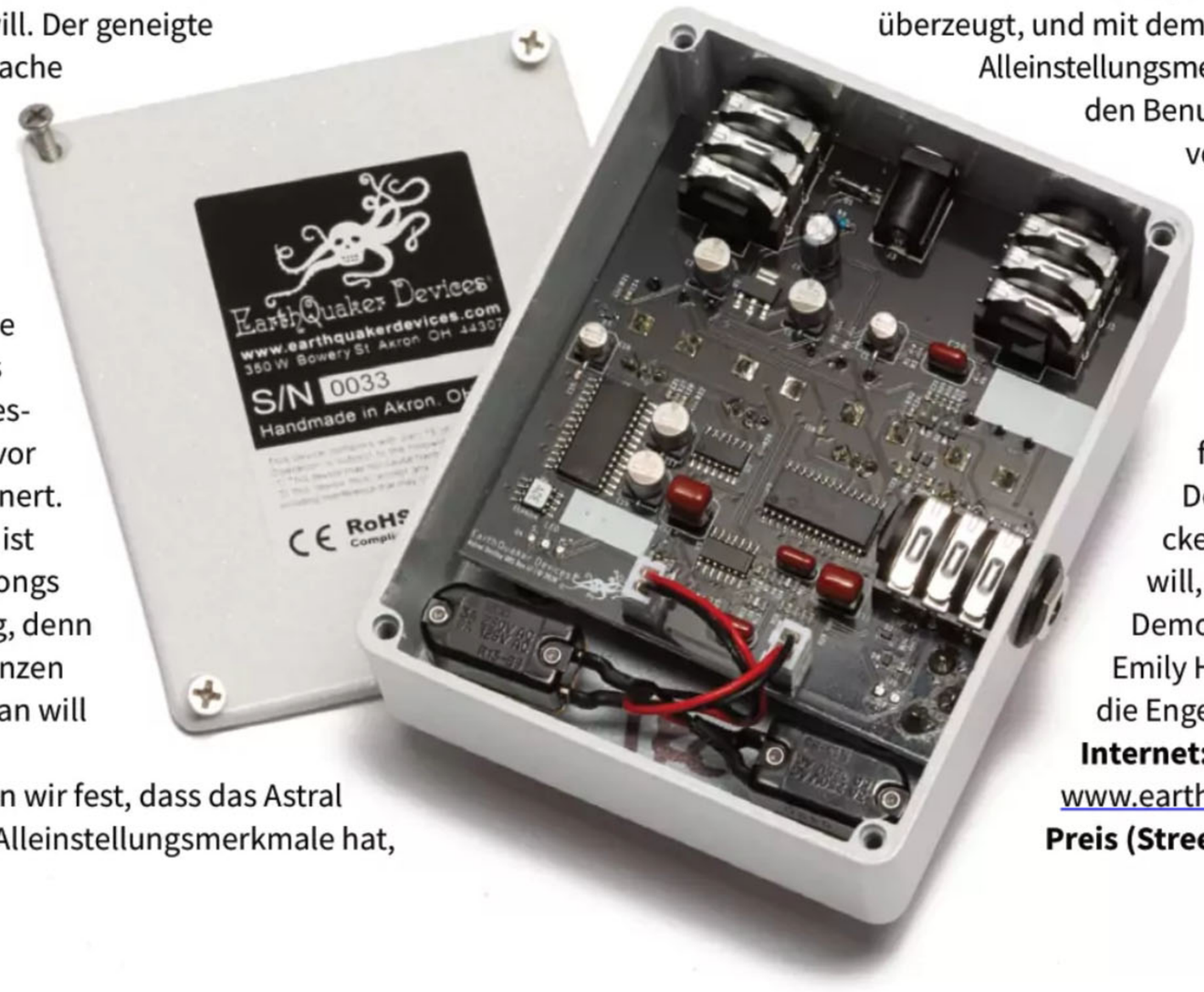
Acht Reverb-Modes

aber auch die bekannten Sounds in hoher Qualität liefert. Wie bei allen derartigen Effektgeräten eignet es sich vor allem für getragene Passagen mit langsamen Akkordwechseln oder Singlenote-Lines à la „The xx“, da die Grundausrichtung eben im Ambient-Genre zu verorten ist.

Solo-Performer und Studio/Heimtüftler dürften die primäre Zielgruppe sein, da die Effekte im Bandkontext leicht untergehen können. Aber: Die einfache Bedienbarkeit erlaubt es dem ungeduldigen Spieler, sehr schnell zu beeindruckenden Resultaten zu kommen. Das wiederum macht das Astral Destiny vom vermeintlichen Studio-Pedal zum Live/Session-Geheimtipp – zumal der Abyss-Modus ein weiteres Standard-Reverb-Pedal auf dem Board überflüssig machen könnte.

RESÜMEE

Das Astral Destiny ist DAS Pedal für die Liebhaber des Shimmer-Reverbs. Ja, es gibt Dutzende von Konkurrenzprodukten, die ähnliche Effekte anbieten. Dennoch kann sich das Astral Destiny behaupten, da es das Genre mit einer fein selektierten Auswahl an Varianten des Effekts bedient, mit hoher Sound-Qualität überzeugt, und mit dem Stretch-Feature ein echtes Alleinstellungsmerkmal bietet. Es überfordert den Benutzer nicht mit Hunderten von Sound-Bänken in Endlosmenüs und ist der Shimmer-Reverb für spielfreudige Gitarristen, die ohne langen Blick ins Handbuch schnell loslegen wollen. Und nicht nur für die: Wer das EQD Astral Destiny in wirklich beeindruckender Bandbreite hören will, der suche auf YouTube das Demo-Video der Harfenspielerin Emily Hopkins – da singen wirklich die Engel auf der Astralebene. ●



Internet: www.earthquakerdevices.com

Preis (Street): ca. € 239

Stimmen im Wind

Noch vor einigen Jahren ertranken die Pedaleros in einer endlosen Flut an Overdrive-Pedals. Heute scheint es, als hätten aufwendige Reverbs diesen Platz in der Szene eingenommen. Ist das Reverb-Pedal also das neue It-Piece? Und kann Walrus Audio mit seinem R1 überzeugen?



Walrus Audio aus Oklahoma City (USA) hat sich vom kleinen Boutique-Hersteller zu einem mittelgroßen Anbieter von teils außerordentlich populären Pedalen gemausert. Ihr meistverkauftes Produkt ist der Julia-Chorus, und wie die meisten Walrus-Geräte punktet er auch mit seiner grafischen Gestaltung. Das R1 weist ein radikal anderes Design auf, ebenso wie die anderen Vertreter der Mako-Serie, das D1-Delay und die ACS1-Amp/Cab-Sim.
Hall ist für Walrus nichts Neues – mit dem Descent, Fathom und zuletzt dem Slö legten die Jungs und Mädels aus dem mittleren Westen bereits eigenwillige Raum-Pedale vor. Doch keines verfügt über ein Füllhorn an Funktionen, wie es das R1 anbietet. Das hat freilich auch seinen Preis: Mit deutlich über € 300 kämpft die Mako-Serie in einer anderen Liga, möchte aber auch mehr leisten als die bisherigen Walrus-Geräte.
Mit 12 x 6,3 x 6,5 cm entspricht das R1 in etwa den MXR-Standardmaßen. Das matte Gehäuse wirkt edel und robust. Die 359 Gramm machen beim Gewicht des Pedalboards den Kohl auch nicht fett. 300mA Stromhunger des R1 wollen jedoch beachtet werden. Die beiden MIDI-Slots befinden sich stirnseitig – da fanden Stromanschluss, Stereo- und Mono Ein- und Ausgänge sowie ein USB-Anschluss keinen Platz mehr und wanderten an die Seiten. Das Walrus Audio R1 bleibt, mit all seinen Funktionen, dennoch eine konkurrenzlos kompakte Ansage an die großen Teile von Strymon & Co.

EIN VOLLES COCKPIT

Das R1 macht mit so einigen Reglern und Switches auf engstem Raum erst mal Angst, und ein genaueres Studium der Anleitung wird dringend empfohlen, da die Bedienung nicht selbsterklärend ist.
Die beiden Fußschalter sind (True-)Bypass links und „Sus/Latch“ rechts. Letzterer ist der von vielen anderen Reverbs bekannte Schalter, mit dem man die Hallfahne entweder „halten“ (solange man auf dem Switch steht) oder automatisch auf endlos schalten kann. Mit diesem Treter werden – in Kombination mit dem Bypass-Switch – auch die Presets gespeichert und angewählt.
Darüber befinden sich drei Mini-Switches. Der Linke schaltet im Zusammenspiel mit dem darüber liegenden „Tweak-Knob“ durch verschiedene Einstellmöglichkeiten. Hauptsächlich wird damit die mittlerweile bei Reverbs obligatorische Chorus/Vibrato-Modulation gesteuert. Je nach Position des Switches kann man Intensität und Geschwindigkeit des Vibratos oder die Verzögerung der Hallfahne steuern. Der mittlere Switch wählt die drei Preset-Banks an. Das Pedal erlaubt (ohne MIDI) 3x3 = 9 Presets, mit MIDI sind es 128. Der rechte Switch arbeitet mit dem darüber liegenden Tune-Poti und dient der Feineinstellung von Höhen und Bässen in der Hallfahne, daneben – im „X-Mode“, den man auch von früheren Walrus-Pedals kennt – beeinflusst man die Spezial-Sounds der Modi.
Für diese befindet sich in der Poti-Reihe darüber mittig ein Rotary-Schalter, der bei Betätigung nicht „einrastet“, sondern stufenlos arbeitet – das finde ich haptisch unbefriedigend, funktioniert aber problemlos. In der obersten Poti-Reihe sehen wir links Decay,

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

womit die Abklinglänge der Hallfahne eingestellt wird, in der Mitte Swell und rechts den selbsterklärenden Mix-Regler. Swell hat es in sich – nur bei Linksanschlag erklingt die Hallfahne so, wie man es erwartet. Dreht man das Poti in Uhrzeigerrichtung auf, schneidet der R1 das Attack des Originalsignals ab, sodass man einen orchestral anschwellenden Effekt erhält – je weiter man aufdreht, desto ätherischer und „ungitarristischer“ wird die Sache. Filmreif.

UNENDLICHE WEITEN

Womit wir bereits auf einer Reise in unendliche Weiten wären. Qualitativ steht das R1 seinen Vorgängern in nichts nach. Sauber, stabil und ohne digitale Fragmente oder unangenehmes Klirren erklingen die Sounds. Beim Einschalten herrscht aber erst mal Verwirrung: Das R1 hat keinen Live-Modus, man befindet sich sofort in einem Preset. Je nachdem wie dieses eingestellt war, als das Pedal zuletzt abgeschaltet wurde, entspricht der ertönende Klang also nicht dem, was man mit Blick auf die Regler erwartet. Legt man Hand an, gibt sich das schnell; auf der Bühne erfordert das aber ein gewisses Mitdenken. Verwirrung entsteht erneut durch die vielen Regler. Was machen die Tweak/Pre-Delay- und die



Tune/X-Kombination in diesem oder jenem Sound-Modus nochmal? Blick ins Handbuch … aaaa-ha. Kurz gesagt: Das R1 erfordert Einarbeitung und ist nicht auf Plug-and-Play ausgelegt. Darunter fällt auch das Speichern und Abrufen von **Presets**: Um sie abzurufen, wählt man mit dem mittleren Mini-Toggle die jeweilige Bank an und switcht dann mit beiden Fußschaltern gleichzeitig (!) durch. Dabei verändert sich die rechte LED farblich, um anzuzeigen, in welchem Preset man sich befindet. Äh, okay … das macht man dann mal im hellen Tageslicht eines Sommerfestivals, in der Hitze des Gefechts, während die Bandkollegen nervös gucken! Auch wenn das mit einem gesunden Erinnerungsvermögen und ohne Alkohol-Einfluss praktikabel sein sollte, wurde das bei anderen Geräten schon einfacher gelöst, meist über ein größeres Format. Genug gemeckert – wie klingt denn das R1?

Spring: Wie der Name sagt, handelt es sich hier um die Simulation eines Federhalls. Klingt toll, ob dem analogen Connaisseur die Authentizität des Gebotenen genügt, muss er selbst wissen. Für mich ist die Soundqualität so gut, dass dieser Modus schon reichen würde. Wie oben erwähnt, lässt sich der Hall per Chorus/Vibrato-Effekt auch noch von schwummerig bis seekrank modulieren, während X eine kaum wahrnehmbare Verzerrung auf die Hallfahne gibt.

Hall: Ebenso selbsterklärend, handelt es sich hierbei um die ganz große Lagerhalle, in die man seine Gitarre reinrockt. X stellt hier die Raumgröße ein.

Plate: Emuliert wird hier ein analoger Plattenhall wie der EMT 140. Dieser Hallmodus klingt deutlich metallisch, was man mit dem X-Modus zähmen und wärmer machen kann.



BFR: Wir begeben uns nun in den experimentellen Ambient-Bereich. BFR steht für „Big Fu**ing Reverb“, und ist im Prinzip wie Hall, nur mit stärkeren Diffusionen. Hier stand wohl der Descent aus dem Walrus-Programm Pate, und ja, es klingt nach riesiger Tropfsteinhöhle. Ein wohlig-gruseliger Sound. X erhöht hier die Diffuionsrate der Mikro-Delays des Reverbs in der „Höhle“ und verwäscht den Sound immer mehr.

RFRCT: Die Abkürzung steht für „Refract“. Zusammen mit dem letzten Modus (Air) für mich der beeindruckendste Sound des Pedals. Die Hallfahne wird hier frakturiert: Leichte, zufällige Verzerrungen und digitale Glitches werden hinzugefügt, sodass ein Effekt wie von atmosphärischen Störungen in einem Radiosignal entsteht, der sich mit Tweak und Tune interaktiv einstellen lässt. Der Effekt ist so inspirierend, dass spontan neue Songideen aus den Fingern sprudeln und man die Zeit vergisst – kein Witz, so war es beim Test!

Air: Der letzte Modus des R1 ist … ich kann es nur mit dem englischen Wort „haunting“ beschreiben. Der Hallfahne wird hierbei nicht nur ein leichter Schimmer, sondern auch ein … nennen wir es „Windgeräusch“ hinzugefügt, das sich mit X verstärken oder ganz abdrehen lässt. Man will es aber hören, glaubt mir. Und sich dann stundenlang in melancholischen Akkordtexturen verlieren. Dann noch Swell aufdrehen … hach, Stimmen im Wind …

RESÜMEE

Der Hallpedal-Markt ist hart umkämpft, und Platzhirsche wie das Strymon Big Sky haben bereits vor Jahren die Latte sehr hoch gehängt. Das R1 liefert MIDI-Funktionalität in einem vergleichsweise kleinen Format und trumpft damit gegen die großformatige Konkurrenz auf. Die Qualität der gebotenen Sounds ist sehr hoch, wobei das Pedal sehr feine Anpassungen an den Geschmack erlaubt. Negativ aufgefallen ist mir die – sicherlich dem kompakten Format geschuldete – Bedienbarkeit, die aber erfahrene Pedaleros nicht überfordern sollte; ob das Ganze live-tauglich oder eher fürs Studio geeignet ist, muss jeder auf Basis seines persönlichen Bühnenangst-Levels entscheiden. Andere Pedale sind da idiotensicherer. Sicherlich entfaltet das R1 die schiere Schönheit seiner Sounds vor allem im Ambient-Bereich und bei Solokünstlern. Im Band-Getöse dürften gerade die Spezial-Sounds RFRCT und Air leicht untergehen. Doch diese beiden Modi haben mich unglaublich inspiriert – und wären allein schon Grund für den Kauf. ●

Internet: www.walrusaudio.com

Preis (Street): ca. € 369

Plus

- **sehr kompaktes Format**
- **extrem inspirierende Sounds**
- **hohe Vielseitigkeit**
- **MIDI**

Minus

- **keine allzu leichte Bedienbarkeit**

Nordische Kombination

Die dänische Effektschmiede Carl Martin hat sich mit seinen „Marshall in a box“-Pedalen einen sehr guten Ruf erarbeitet. Der neue PlexiRanger hat das Potential, seine Vorgänger in den Schatten zu stellen, denn die Entwickler haben ihm neben der Amp-Simulation auch eine üppige Boost-Sektion verpasst.



Schaut man sich die aktuelle Homepage von Carl Martin an, wird klar, wie wichtig derartige Geräte für die Firma sind: Oben auf der Produktseite finden sich bei den Overdrive-Pedalen gleich drei „PlexiTone“-Varianten: eine zweikanalige sowie zwei Einzeltreter mit verschiedenen Gain-Strukturen. Der PlexiRanger kommt nicht nur im neuen Design, er unterscheidet sich von seinen Kollegen auch hinsichtlich der Konzeption – worauf der zweite Teil des Namens deutliche Hinweise gibt, denn „Ranger“ führt bewusst in Richtung „Rangemaster“. Genau, hier kommt zum Plexi noch eine Treble-Boost-Sektion. Diese Kombination aus einem britischen Amp und einem vorgeschaltetem Booster prägte die Rockmusik in ihren frühen Hochtagen vor rund 50 Jahren wie kaum eine zweite: Ob Ritchie Blackmore, Rory Gallagher, Brian May, Tony Iommi oder später Judas Priest – sie alle kitzelten aus ihren Marshall/Vox/Laney-Amps mit einem Dallas Rangemaster oder einem verwandten Pedal das entscheidende Plus an Gain und erschufen so einen ganz eigenen Sound. Beim PlexiRanger besitzt jede der beiden Einheiten einen eigenen Fußschalter, sie können also auch einzeln oder in Kombination mit anderen Komponenten verwendet werden. Ein erstes Plus: Die Boost-Sektion ist ziemlich üppig ausgefallen und ermöglicht dadurch eine akkurate Soundformung.

AUFBAU

Der Plexi-Teil wurde links platziert und verfügt über Potis für Zerrmenge, Ton und Lautstärke. Gain liefert er übrigens reichlich – und das im Gegensatz zu seinem Vorbild auch bei Zimmerlautstärke. Für die Boost-Sektion haben sich die Designer ein paar kluge Dinge einfallen lassen. Denn genau genommen beherbergt sie zwei Boost-Einheiten, die unabhängig voneinander agieren und alleine oder gemeinsam eingesetzt werden können. Der obere Boost-Regler ist ein breitbandiger Cleanboost mit bis zu 15 dB Signalverstärkung, die beiden Potis darunter steuern einen Frequenz-Boost, der von 250 Hertz bis 5 Kilohertz reicht, also das gesamte Mittenspektrum und darüber hinaus umfasst. Angewählt wird der gewünschte Boost-Punkt mit dem Freq-Regler, über das Range-Poti kann die Frequenz dann noch einmal um maximal 15 dB angeschoben werden. Dazu gibt es noch eine weitere sinnvolle Option: Ein dreistufiger Bass-Cut beschneidet das Signal entweder gar nicht (0, Mitte), leicht (1, oben) oder stärker (2, unten). Damit ist diese Sektion deutlich flexibler als ein Original-Rangemaster mit seinem einzelnen Boost-Set-Regler. Doch damit noch nicht genug, denn die Ausstattung wartet mit zwei weiteren Besonderheiten auf: An der Stirnseite sitzt neben den Buchsen für Input, Output und ein externes 9-Volt-Netzteil auch ein Anschluss namens „Remote“. Hier kann man einen passenden Fußschalter – im Test kam ein Boss FS-5L zum Einsatz – anschließen, der dann die Kontrolle über die Boost-Funktion übernimmt. Der Schalter am Pedal ist dann nicht mehr aktiv. Einsatzmöglichkeit: Wenn man die Plexi-Sektion für seinen Grund-Sound hernimmt und nur beim Solo den Boost hinzugibt, kann man das Pedal an einem anderen Platz lagern und sich nur diesen einen Fußschalter auf die Bühne legen. Ein weiteres Feature ist weniger offensichtlich: Um Sound und Headroom zu optimieren, arbeitet der PlexiRanger mit einer internen Spannung von 12 Volt, die vom Netzteil eingegebene Menge von 9 Volt wird also gewandelt. Dieses externe Netzteil braucht man auch, denn mit Batterien lässt sich das Pedal nicht betreiben.

IN DER PRAXIS …

… erfreut der PlexiRanger zunächst einmal mit seinem straffen und bissigen Grundton, dessen Zerrpotential von leichtem Crunch bis in 80er-Metal-Gefilde reicht und auf diesem Weg auch die gesamte Palette klassischer Rocksounds abdeckt. Seine ganze Stärke spielt das Pedal dann in Kombination mit der äußerst vielseitigen Boost-Sektion aus, die aus einem knackigen, kompakten Rhythmussound einen singenden Leadton zaubert, der dank Bass Cut untenrum aufgeräumt werden kann und so bei allem Gain noch immer die Form hält. Der Boost reicht dabei von dezentem Anschieben bis hin zum Testosteron-haltigen Vollgas-Sound. Angenehm fällt dabei auch auf, dass sich die Nebengeräusche selbst bei hohen Gain-Einstellungen in einem sehr überschaubaren Rahmen halten.

RESÜMEE

Mit seiner Bandbreite und den zahlreichen Möglichkeiten sammelt das Pedal jede Menge Pluspunkte ein, dazu kommt, dass diese flexible Sound-Zentrale nur einen Anschluss eines Multi-Netzteils in Anspruch nimmt und mit weniger als zehn Zentimeter Breite auf dem Board zudem genügend Platz für weitere Pedale lässt. Mit einem Ladenpreis von unter € 170 ist es zudem – vor allem an seiner Ausstattung gemessen – alles andere als hochpreisig. Wer auf klassische Rocksounds steht und die Vorteile von 2-in-1-Pedalen zu schätzen weiß, kann mit dem PlexiRanger eigentlich nichts falsch machen. Das neue Carl Martin überzeugt auf ganzer Linie und bestätigt eindrucksvoll den ohnehin schon guten Ruf der Company. ●

Internet: www.carlmartin.com
Preis (Street): ca. € 159

Plus

- **All-in-one-Lösung**
- **Sound**
- **Preis/Leistung**
- **flexible Boost-Sektion**

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



60 Jahre Analog Tone.
Zu Deinen Füßen.

Wir präsentieren UAFX Pedals. Ein Meilenstein für klassische Reverb-, Delay- und Modulationseffekte. Die UAFX-Pedale basieren auf leistungsstarken neuen Dual-Prozessor Engines und UAs bewährter Analog-Modeling Expertise und bieten eine klangliche Authentizität, die Jahrzehnte umfasst.

Lass Dich inspirieren unter **uaudio.de/uafx**

UAFX

UNIVERSAL AUDIO

Fender American Standard Stratocaster

Anfang der 1980er-Jahre sah es für Fender düster aus: Die Verkaufszahlen schwanden, obwohl sich die Stratocaster nach wie vor großer Beliebtheit erfreute. Aber die damals neu produzierten Modelle ernteten viel Kritik, und die Spieler suchten nach Exemplaren aus den 1950er- und 1960er-Jahren.

TEXT & FOTO: CHRISTOPHER KELLNER

Fender, immer noch unter CBS-Leitung, heuerte mit Bill Schultz, Dan Smith und John McLaren neue Designer an. Die machten sich ans Werk, doch die ersten Versuche in den frühen 1980er-Jahren (The Strat und Elite genannt) schafften es nicht zum erhofften Erfolg. 1985 übernahm Schultz mit einigen Investoren schließlich die ehrwürdige Traditionsfirma. Bald darauf schlug die Geburtsstunde eines Modells, das in den folgenden Jahrzehnten zur Standard-Stratocaster schlechthin werden sollte: Die American Standard Stratocaster – seltsamerweise eine heute eher wenig beachtete Strat, die man trotz hoher Qualität ab und zu für relativ kleines Geld ergattern kann.

Schultz‘ Herausforderung war es nun, der Strat neues Leben einzuhauchen, denn die Neue sollte keine Reissue werden, kein elitäres Super-Modell, kein billiger Kompromiss. Sie sollte aussehen wie das Original, aber behutsam dessen ohnehin wenigen Schwachstellen ausmerzen, modernen Ansprüchen gerecht werden und bezahlbar bleiben – trotz „made in the USA“.

Auf der NAMM-Show im Januar 1987 wurde die neue American Standard vorgestellt – und erntete überwältigende Reviews in der Fachpresse. Endlich war Fender der Spagat zwischen Vintage und Moderne gelungen.

MODERN VINTAGE

Die Gitarre sieht auf den ersten schnellen Blick aus wie eine 1950er/früh-1960er-Strat: sie hat eine kleine Kopfplatte wie die alten Modelle, keinen auffälligen „Bullet“-Zugang zum Halsstab und kein seltsames Logo-Design, eine Halsplatte mit vier Schrauben und eine Vibrato-Einheit, die fast so aussieht wie die alte.

Im Gegensatz zum Original bekam die Gitarre gekapselte Mechaniken und zwei modernisierte String Trees. Der Zugang zum Trussrod ist an der Kopfplatte, der Hals muss also nicht wie früher zum Einstellen Einstellung abgenommen werden – gleichzeitig ist die Öffnung für den Inbus-Schlüssel relativ unauffällig. Beim Griffbrettradius entschied man sich für 9,5 Zoll, was sich in der Praxis als goldene Mitte zwischen dem 12-Zoll-Radius von Les Pauls und dem Vintage-Radius von 7,25 Zoll auf alten Strats und Teles etabliert hat. Ein geringer Radius und die damit einhergehende stärkere Wölbung des Griffbretts ermöglichen damit ein entspannteres (Akkord-)Spiel in den unteren Lagen, allerdings muss man für relaxte Bendings die Saitenlage recht hoch einstellen, da sonst die oberen Saiten bei starken Bendings in der Griffbrettmitte gerne mal scheppern oder gar ganz aufliegen. Der neue Radius sowie dickere und höhere Bünde erleichterten das Spielen – man muss mit dieser Strat nicht kämpfen und kann eine sehr niedrige Saitenlage wählen, wenn man das denn will. Fender ließ sogar die Legenden Steve Cropper und James Burton testspielen, die der neuen Strat ebenfalls ihren Segen gaben.





Beim Vibrato verabschiedete man sich vom Druckguss und Messing der 70er- und frühen 80er-Jahre und entschied sich für eine gestanzte Platte aus kaltgerolltem Stahl mit hochwertigem Stahlblock darunter, neuen Sätteln mit Pulverbeschichtung und einer 2-Punkt-Klingenkonstruktion, was die (bei schlechter Einstellung) Reibungsprobleme der Vintage-korrekten Systeme mit sechs Schrauben eliminierte. Die Geister scheiden sich heute an der Polyurethan-Lackierung und den modernen Pickups – aber das war’s auch schon.

Zwischen 1990 und etwa 1993 wurden die Bodys der American Standard wegen umweltrechtlicher Probleme aus Pappel gefertigt, ansonsten war es vorher und nachher mit wenigen Ausnahmen traditionell Erle. Wer keinen Pappelkorpus will, sollte die Jahrgänge 1990 bis 1993 einfach meiden.

BANG FOR THE BUCK

30 Jahre lang war die American Standard das USA-Modell schlechthin, dann wurde sie 2017 von der American Professional abgelöst.

Sie ist auf Online-Portalen für erstaunlich kleines Geld zu bekommen. Meine weiße von 1989 habe ich für € 800 bei eBay ersteigert, eine Sunburst-Variante von 1993 habe ich für 1.250 Mark neu im Laden erworben. In der Regel lässt sich heute für unter € 1.000 immer ein Exemplar finden. Die Preise sind in den vergangenen Jahren ganz leicht gestiegen, aber selbst die japanischen Fender/Squier-Gitarren der 80er-Jahre von Fujigen werden mehr gehyped und kosten manchmal sogar mehr. Warum ist das so? Man kann nur mutmaßen, aber es liegt vielleicht an den hohen Stückzahlen und der damit verbundenen Verfügbarkeit. Und vielleicht auch daran, dass die American Standard nicht dem Ideal von Vintage-Korrektheit entspricht, sondern eher unspektakulär und unprätentiös daherkommt.

Doch die tadellose Performance dieser Gitarren ist gerade für Viel-Spieler attraktiv. Die Zuverlässigkeit ist herausragend – mir fallen auch nach längerem Nachdenken keine notwendigen Modifikationen ein – es sei denn, man will bei den Pickups unbedingt mehr Vintage-Flair. Wer ein echtes Arbeitspferd sucht, wird bei dieser Strat definitiv fündig. ●

Illustrationen: Shutterstock / iABC, Lunarts Studio

„Kleinanzeigen Heroes“ stellen wir euch die Geheimtipps des Gebrauchtmarkts vor, die einen maximalen „Bang for the buck“ liefern.

KLEINANZEIGEN HEROES

Marshall JCM 800 2205 50W Head

Tom Morello, Schenker, Dave Amato von REO Speedwagon und auch ein gewisser Herr John „The Final Countdown“ Norum wussten es schon immer – aber scheinbar versteht es der Markt nicht: Der 2205 ist ein Klassiker!

TEXT: NILS FINKEISEN **FOTOS:** DAVID WOTTKE

So – jetzt ist es raus! Der bestmögliche Geheimtipp unter den günstig gehandelten Verstärkern auf Tauschbörsen, in den Kleinanzeigen, sowie auch bei eBay und reverb.com hört auf den Namen 2205 und ist kein ganz traditioneller Röhren-Amp. Im Signalweg arbeiten nämlich auch 1N914-Clipping-Dioden. Hier scheint auch das Problem zu liegen, denn irgendwie will sich der Zeitwert dieses „Youngsters“ nicht kohärent zum Second-Hand-Gitarrenverstärker-Markt entwickeln. Und eben dieses eigentlich legendäre 50-Watt-Modell – wie auch der 2210 mit seiner 100-Watt-Endstufe – gehen derzeit immer noch im dreistelligen Bereich über den Tisch. Der Kenner möchte augenscheinlich lieber viel Geld für die Vorserienmodelle bezahlen, nur um diese dann mit allerlei Ratten und Tube Screamern auf ähnlich hohes Gain-Niveau zu boosten.

GESCHICHTE

Jim Marshall und seine Ingenieure reagierten im Jahr 1983 auf die zunehmend moderneren Designs des großen Mitbewerbers aus Übersee mit einem kleinen Update der damals sehr populären JCM-800-2204- und -2203-Verstärker. Der neue 2210 und sein kleines 50-Watt-Geschwisterchen, der 2205, wurden mit Hall, zwei Kanälen, Einschleifweg und vor allem sehr viel Gain im zweiten Kanal auf den Markt gebracht. Interessiert haben sich damals schon relativ wenige Gitarristen für die beiden neuen JCM-800-Modelle, denn der traditionelle JCM-800-Sound, der nur zwei Jahre älteren 2203- und 2204-Modelle, war zu dieser Zeit auf dem besten Weg, zum absoluten Classic-Rock-Studio-Standard-Sound zu werden. Bereits in den frühen Neunzigern wurde der Produktzyklus der 2210- und 2205-Modelle für beendet erklärt, und die JCM-900-Modelle traten die direkte Nachfolge an.



TECHNIK

Der 2205 bietet einen einfachen Clean-Kanal mit Volume-, Treble- und Bass-Regler und einen relativ modern klingenden High-Gain-Kanal mit Gain, Volume und traditionellem, Dreiband-Equalizer. Zudem wurden dem 2205 ein Master-Volume, ein Presence-Regler, ein serieller Einschleifweg, ein D.I. Out, ein Fußschalteranschluss und ein Federhall spendiert.

Typischerweise beklagen sich viele Besitzer dieses Amps darüber, dass die beiden Kanäle ein gut hörbares Bauteil-Übersprechen haben und somit die Einstellung des Clean-Kanals den Klang im Overdrive-Kanal beeinflusst und andersherum. Zudem gehört es seit gut zwei Jahrzehnten zum guten Umgangston, sich in Internet-Foren darüber zu echauffieren, dass der zweite Kanal keine ganz traditionelle Röhrenverzerrung hervorbringt, sondern seinen charakteristischen Klang aus dem Dioden-Clipping erzeugt.



PRAXIS

Die „Rage Against The Machine“-Rhythmus-Gitarren sind tatsächlich eines der besten Beispiele für den typischen 2205-Sound. Ein großer Teil der Gitarrensoli einer international agierenden, deutschen Band aus Hannover zeigen ebenfalls gut auf, wie gutmütig sich der 2205 im Mix mit Drums, einer oder zwei Rhythmusgitarren und Bass durchsetzen kann. Und auch die bis zum heutigen Tag andauernde, ständige Diskussion in Studios darüber, ob man wohl lieber den 5000 Euro teuren Soldano SLO-100 oder den Marshall 2205 für das Gitarrensolo nehmen solle – weil doch eben beide Verstärker genau den Job auf Augenhöhe erledigen können – zeigen schon sehr klar, wie unterschätzt der Marshall JCM 800 2205 ist, wenn es um Blues-Rock- bis Metal-Produktionen geht.

LEISTUNGSTRÄGER

Wer sich einen absoluten Klassiker der Rock-Geschichte zu einem kleinen Preis als Klangfarbe in das heimische Studio oder den Proberaum stellen möchte, ist mit dem Marshall JCM 800 2205 sehr gut beraten und kann den Verstärker derzeit, je nach Zustand, in einem Preisrahmen von etwa 800 bis 1500 Euro erstehen. Das Preisgefüge wird sich vermutlich in den nächsten Jahren noch ändern und daher ist es sinnvoll, sich zeitnah nach diesem Amp umzusehen. ●

KLEINANZEIGEN HEROES

Yamaha Attitude Standard

Im Rahmen dieser neuen Kolumne zu versteckten und weniger versteckten Kleinanzeigen-Perlen, möchte ich loslegen mit einem Yamaha-Bass, der Anfang der 90er auf der Bildfläche erschien. Gemeinsam mit Monster-Bassist Billy Sheehan wurde bei Yamaha USA ein Signature-Modell entwickelt, was dann in Taiwan in (Klein-)Serie ging. Dieser Attitude LTD getaufte Bass wird mittlerweile selten gehandelt und wenn, wechselt er für recht hohe Kurse den Besitzer. Im Windschatten des Topmodells führte Yamaha aber auch eine ganze Palette an weiteren Attitudes ein, von denen der Standard der „normalste“ sein dürfte.

TEXT & FOTOS: JOGI SWEERS

Die Zutaten sind unspektakulär: Erlenkorpus (mit einem Hauch Metallic im schwarzen Lack), und ein Ahornhals mit Palisandergriffbrett. Der korrekte Name dieses Modells ist Attitude 65, nach dem Preis von 65.000 Yen, was damals, 1992, etwa 850 D-Mark entsprach.



In Europa extrem selten sind der 65M und 75M mit Ahorngriffbrett, sowie der 85 mit Palisandergriffbrett und schwarzer Hardware. Die damalige Fertigungsqualität der Yamaha-Fabrik in Taiwan lässt nichts zu wünschen übrig und war immer sehr konsistent, sodass man recht bedenkenlos kaufen kann. Beim vorliegenden Exemplar mussten in fast 30 Jahren die Bünde nie abgerichtet werden, und trotzdem ist er problemlos auf eine sehr tiefe Saitenlage einzustellen, was auch die Geometrie aus Halswinkel und Brückenhöhe hergibt.
Da wurde sauber und mit gutem Material gearbeitet! Und das, obwohl der Hals im Vergleich zum Attitude LTD deutlich dünner ist, mit einer zunehmend flachen D-Form. Durch die tief eingesetzte Bauweise ohne die Kante eines normalen Halsfußes ist er genauso bis zur letzten Lage leicht bespielbar. Wer gerne alle Bünde in sein Spiel einbezieht, wird hier glücklich. Dabei ist der Hals nur wenig nach links verschoben, so dass man keinen langen Arm machen muss. Erstaunlich bei einem solchen Giraffenhals, dass bei diesem Bass keine Deadspots zu finden sind – Ansprache und Sustain sind überall sauber. Die Hardware ist massiv und langlebig, die Brücke Gotoh-ähnlich, die Mechaniken offene Typen, die sich in der Gängigkeit verstellen lassen. Entweder per Inbus oder, bei älteren Versionen, mit einem kleinen Schlüssel, der so gut wie nie vorhanden ist. Mit dem wird eine Hülse um die Mechanik-Achse gedreht, was sich auch vorsichtig mit einer Zange und am besten einem dazwischengelegten Lappen oder Ähnlichem bewerkstelligen lässt.

TO MOD OR NOT TO MOD

Ebenfalls anders als beim Signature-Modell ist der Standard mit einem normalen PJ-Set bestückt, was ihn leicht zu modifizieren macht. Nicht, dass das zwingend nötig wäre, die originalen PUs sind mehr als adäquat. Nun hatte ich allerdings noch das Ken-Smith-Pärchen rumfliegen, das auf Beschäftigung harrte …



Mit dem Schlagbrett und dem bei Bässen ungewöhnlichen Fender-style-Dreiwegschalter ist die Verwandtschaft zu den langlebigen und vor allem im Einsteigerbereich unglaublich erfolgreichen Pacifica-Gitarren noch offensichtlicher. Das schicke Schlagbrett war ein Geschenk eines anderen Attitude-Enthusiasten und auch keine nötige Modifikation, aber einfach hübscher als das originale, dreilagig weiße. Mit den Original-PUs hatte ich einen Vierwegeschalter verbaut, den es von Fender gibt, und der neben den Einzel-Pickups und der parallelen Verschaltung auch noch eine serielle für fetten Mittendruck bietet. Der war mir bei den Smith-PUs dann aber doch zuviel. Der Jott alleine ist etwas schmalbrüstig durch seine stegnahe Position. Da bringt der Smith-Pickup zwar mehr als der ursprünglich eingebaute, aber selbst er braucht Unterstützung vom Bass-Regler am Amp.
Im Gegenzug verschiebt sich durch diesen Kunstgriff die zwangsläufige Mittenauslöschung, die der parallele Betrieb beider Abnehmer mit sich bringt, was sehr modern klingt. Der P-Pickup sitzt in der traditionellen Position und macht da einen sehr guten Job. Wer es mit den originalen richtig drückend haben will, sollte mal wie beschrieben den Vierwegschalter probieren.

BILLY'S KLEINER BRUDER

Während Instrumente der ersten Signature-Serie gesucht und entsprechend teuer sind, tauchen die Standards immer mal wieder für Kurse zwischen € 200 und € 400 auf. Besondere Schwachpunkte, auf die man beim Kauf aufpassen sollte, sind mir nicht bekannt, bis jetzt waren alle, die ich in Händen hatte, gut spielbar und tonal kerngesund. Dafür bekommt man einen soliden und für mich auch nach 30 Jahren noch zeitlos-modern aussehenden Bass mit einem Sound-Angebot, das sich, wenn gewünscht, leicht noch modifizieren und anpassen lässt. ●

Illustrationen: Shutterstock / iABC, Lunarts Studio

Trace Elliot AH250 GP11 MK IV

Wer Mitte der 80er als Rock-Gitarrist bei uns auf dem Dorf etwas auf sich hielt, spielte einen Marshall – oder wollte das zumindest. Am liebsten den neuen JCM800. Das Statussymbol für die Bass-Fraktion dagegen war ein Trace-Elliot-Turm, den sich aber fast niemand leisten konnte. Entsprechend ehrfürchtig wurden in freier Wildbahn gesichtete Exemplare bestaunt.

TEXT & FOTO: JOGI SWEERS

Trace Elliot war der absolute Platzhirsch. Ein Musikladen in Essex fing 1979 an, PAs zu bauen und zu verleihen, die oft von Bassisten genutzt wurden, die der damaligen Bass-Anlagen überdrüssig waren. Was lag näher, als ganz auf Bass-Amps umzusatteln? Unter dem Namen Trace Elliot wurde vieles populär gemacht, was man nicht unbedingt erfunden, aber für damalige Verhältnisse zur Reife gebracht hatte. So wie Ampeg gut 30 Jahre vorher, war Trace Elliot eine Firma, die explizit für Bassisten gegründet wurde, und zunächst auch nur Bass-Verstärkung anbot. Neben dem Klinken- und XLR-Eingang findet man bei Trace Elliot den Pre-Shape-Switch, der (mit-)verantwortlich für den Trace-Sound ist. Eine deftige Mittensenke bei Bass- und Höhen-Boost liefert den Instant-Slap-Sound, den alle wollten. Daran war Mark King als Trace-User der ersten Stunde nicht ganz unschuldig, dessen Ton für viele Vorbildcharakter hatte. Dominierendes Element der Frontplatte – und der Klangerzeugung – ist der 11-bandige grafische Equalizer. Damit lässt sich viel anstellen und auch viel anrichten. Viele verstanden damals Marks Ton (und seine Aussagen in Interviews) so, dass die Mitten komplett raus mussten. Also Pre-Shape plus Badewanne am EQ, bis außer Hosenbeinflattern und Geklicker nichts mehr übrig blieb. Man kann den EQ mit seinen erstaunlich starken Mitten aber auch sinnvoll nutzen, und ihn sogar per Minischalter abschalten, um den puren Bass-Ton an die Endstufe weiterzugeben. Dem Master-Regler, gerastert wie das Gain-Poti, folgt der Pre/Post-EQ-schaltbare DI-Ausgang, der witzigerweise Pre-Shape, sofern angewählt, immer mit wiedergibt. Das Buchsenquartett rechts sind Send und Return für Effekte und die unter „Slave“ gefassten Line Out und Line In. Line Out füttert bei Bedarf über den Line In eines zweiten Trace-Stacks dessen Endstufe direkt mit dem kompletten Vorstufensignal. Da er masterabhängig ist, regelt sich mit dem ersten Master die Lautstärke beider Stacks. Das war damals der heiße Scheiß! Rückseitig gibt es neben dem Netzschalter noch einen weiteren für die Lüftergeschwindigkeit und einen für ein weiteres klassisches Trace-Feature: die UV-Röhre! Eine Schwarzlichtröhre bringt die blassgrüne Front zum Leuchten, garantiert auch auf der dunkelsten Bühne noch ablesbar und trotzdem völlig blendfrei – genial!

AN DER BOX

Mit einem satten Fump! meldet sich der Amp zum Dienst, und dann heißt es auch schon Obacht am Master-Regler! Die MOSFET-Transistoren haben den Ruf, für Transistor-Verhältnisse recht warm zu klingen, was eine gute Kombination mit der klaren Vorstufe ergibt. Vor allem sind sie LAUT. Zwar ist das Top nurmit 250 Watt an 4 Ohm angegeben, aber die erreichbare Lautstärke ist immens. Natürlich immer abhängig von den angehängten Boxen; pudelwohl fühlt sich das Top mit der von Trace popularisierten klassischen Kombination aus 4x10" und 1x15". An modernen Boxen kann der Pre-Shape etwas zuviel des Guten sein – die frühen Trace-Cabinets hatten lange keine Hochtöner, da macht die Übertreibung der Höhen durchaus Sinn. Aber der Equalizer ist ja auch noch da, mit dem die Mitten wieder dezent addiert und der Hochtonbereich entschärft werden kann. Wer mehr Klangvariation möchte oder in „dreckige“ Gefilde vorstoßen will, darf gerne Pedale oder Preamps vor den AH250 hängen. Anschlussmöglichkeiten dafür gibt es ja genügend (in die Vorstufe, Pre-Master in den Return, oder Post-Master über Line In direkt in die Endstufe), der Amp macht das klaglos mit.



BRITISH STEEL

Alte AH250 sind günstig zu bekommen, teilweise schon ab € 200. Wesentlicher Faktor dafür dürfte das Gewicht sein, 20 kg bringt so ein Top auf die Waage. Neben dem soliden Aufbau und dem Holzgehäuse hat der fette Netztrafo daran großen Anteil, der das Top zum Eisenschwein macht, andererseits aber eben auch dafür sorgt, dass ihm nicht so schnell die Luft resp. der Strom ausbleibt. Mit ein bisschen Service funktioniert der alte Brite meist klaglos. Potis, Schalter und EQ-Schieber brauchen ab und an etwas Elektronikspray (z. B. von Kontakt Chemie oder DeoxIT), manchmal ist die UV-Röhre defekt, ohne die der Amp natürlich trotzdem funktioniert. Eine echte Schwachstelle ist dagegen der Steckverbinder zwischen Vor- und Endstufe, der ungereinigt für Aussetzer sorgen kann. Ebenso ist es bei so alten Verstärkern nie eine schlechte Idee, mal einen Techniker auf die Elkos schauen zu lassen und diese gegebenenfalls auszutauschen.
Spätere Trace-Amps bieten umfangreichere Vorstufen, auch mit Röhre und Kompressor, aber ich mag irgendwie die rohe Gewalt der ersten Modellreihen, die immer noch recht häufig zu bekommen und tolle Amps sind, wenn man nicht gerade etwas Leichtes für unterwegs sucht. ●



JAPAN VINTAGE



日本のビンテージギター

Eine Strat ist eine Strat ist eine Strat: über bezahlbare Vintage-Klassiker aus Fernost

Mann, oh Mann, was ist das Zeuch teuer geworden!“, meinte neulich einer meiner Gitarrenfreunde. „Früher haben wir die 3-Punkt-Fender-Strats mit Bullet-Headstock nicht mit dem Arsch angeguckt, und heute kosten sie mehr als ein Edel-E-Bike.“ „Je nach Jahrgang mehr als zwei Edel-E-Bikes“, antwortete ich. „Und vor ein paar Jahren, als es noch keine E-Bikes gab, hast du für eine einigermaßen erhaltene 1975er Strat mit etwas Glück nicht mehr bezahlt, als für ein gutes Fahrrad.“

Alles, was gefragt ist, wird teurer. Und je älter wir werden, umso älter wird auch die 1975er Strat, die dann nach und nach immer mehr Menschen haben wollen, weil es ja mal ihre erste gute Gitarre war, oder die aus dem eigenen Geburtsjahrgang, oder die, die Robin Trower, Ricky King, der Gitarrenlehrer oder sonst wer damals spielte, oder neulich Blake Mills, Jackie Venson, Eric Gales, Susan Tedeschi, oder Marcus Deml mit genau diesem Gerät brillieren konnten.

Und viele alte Gitarren verschwinden auch einfach. In diesem Zusammenhang hört man immer wieder Sätze wie: «Hätte ich damals gewusst, dass die mal so teuer werden ...» Ja, dann hättest du deine Strat nicht mit einem Floyd-Rose-Vibrato veredelt, umlackiert, die alten Mechaniken weggeschmissen, den originalen Hals ersetzt und das Instrument irgendwann verkauft. Eine gebrauchte Strat war eben nur eine gebrauchte Strat.

Nicht anders lief das bekanntlich mit vielen Instrumenten made in Japan, an denen besonders gern und wild rumgebastelt wurde, denn sie waren ja Gebrauchtware, 2. Wahl, über die in den frühen 70ern oft genau so pauschal die Nase gerümpft wurde, wie heute immer noch über chinesische Produkte. Bei allen Vorbehalten gegenüber diesem autoritären Regime, werden in China auch

STORY & FOTOS: **LOTHAR TRAMPERT**

durchaus erstklassige Instrumente gebaut. Und die ersten, vor ca. zehn Jahren auf den Markt gekommenen, großartigen Ibanez SJ500-VLS Edel-Archtops, kosten heute meist mehr als ihr damaliger Neupreis.

VON DER KOPIE ZUM ORIGINAL

Zurück zum Thema 70s Strats. Ich hatte in den vergangenen Jahren ca. zehn verschiedene Fender Stratocasters aus den Jahren 1971 bis '76 in der Hand und im Hausgebrauch – und fast alle waren unterschiedlich, vom Gewicht, von der Halsdicke und vom Sound. Dass sich Hölzer und Tonabnehmer verändern können, wenn das Instrument jahrelang neben der Heizung steht oder direkt an eine Box mit fetten Lautsprechermagneten gelehnt wird, kann man sich vorstellen. Der Unterschied der (allesamt angeblich originalen) Pickups hat mich da am meisten gewundert. So waren sie nicht nur im Output und Klangbild sehr individuell, sondern auch was die mögliche Annäherung an die schwingenden Saiten anging, reagierten manche extrem empfindlich, andere nicht.
Ich hatte in den vergangenen Jahren auch über 20 verschiedene Japan-Kopien der Stratocaster in der Hand, ebenfalls aus den 1970er-Jahren, etliche davon Bullet-Modelle (allerdings durchweg mit Vierpunkt-Halsbefestigung), und von der Bauart und den verwendeten Hölzern mit den entsprechenden Fender-Originalen oft identisch. Interessanterweise war bei diesen besseren Kopien die Bandbreite, was Halsdicke und Pickup-Sound anging, kleiner als bei den o. g. Fender-US-Strats. Klar, da hatten sich die Japaner schon überlegt, mit welchem Halsprofil man die meisten E-Gitarre-Anfänger ins Boot bekam. Ihre Strat-Kopien sollten möglichst wie damals neue, aktuelle, gefragte Modelle aussehen, gut spielbar sein, nicht zu schwer und nicht zu dick und elektrisch authentisch klingen. Mal abgesehen von einigen günstigeren Schichtholz-Modellen und wenigen extrem schrillen, mikrofonischen PUs (wie bei den ersten Maya-Kopien), gelang das den japanischen Herstellern sehr gut, und einige Fernost-Imitate waren sogar besser verarbeitet als die US-Originale dieser Jahre. Die japanischen Hersteller verkauften ihre Kopien damals zwischen 350 und 450 D-Mark – eine originale Fender Stratocaster kostete Mitte der 70er-Jahre ca. 1700 D-Mark, also ungefähr das Vierfache. So kam es, dass Fender mit juristischen Konsequenzen drohte, und um einen „Lawsuit“, also einen Rechtsstreit zu verhindern, ging man dazu über, zumindest bei Export-Modellen für den europäischen und amerikanischen Markt, bestimmte Merkmale wie die Kopfplattenform oder das Design des Pickguards und der Tonabnehmerkappen zu verändern.
Und da etliche Hersteller vor ihren Kopien von Strats, Teles, Les Pauls, SGs, Firebirds und ES-Modellen auch schon eigene Designs vermarktet hatten, war das keine große Herausforderung. Ibanez, Aria, Yamaha, Fernandes machten sich auf den Weg – und wurden ►



Sehr gut erhaltene Luxor Stratocaster von ca. 1975 im Originalzustand. Made in Japan by Matsumoku. Mit AlNiCo-Singlecoils, 3-way-Switch, Maple-Neck mit moderatem D-Profil und sehr schönem Ash-Body, den nur wenige Luxor-Strats bieten konnten.







Und noch eine sehr schöne Luxor-Kopie einer 1971er Fender Strat – mit Bullet-Kopfplatte, Vier-Punkt-Halsverschraubung und unauffällig gemasertem Mahagoni-Body. Aber nicht mehr im Originalzustand: Der Vorbesitzer hat die Kopfplatte dieser Stratocaster-Kopie mit einem fantasieanregenden Decal versehen, außerdem bekam die Gitarre einen 5-fach-Pickup-Schalter.

ab Ende der 1970er-Jahre noch erfolgreicher mit neuen, selbst entworfenen Modellen. Andere Hersteller, die aus rechtlichen Gründen, primär den japanischen und den UK-Markt belieferten – Greco, Tokai, Burny etc. – blieben dagegen beim Kopieren und schufen jede Menge hochwertige Sammlerstücke.
Während Gibson sauer war und in den 80ern immer schlechtere Gitarren baute, war Fender sauer und baute seine besseren Gitarren ab 1982 in Japan – erst als Squier-JV-, -SQ-, -E-Serie etc., dann auch als Fender-Japan-Modelle. Besonders lustig, weil die angesagten neuen Fender-Japan-Instrumente aus Fabriken kamen, die vorher für andere Auftraggeber Kopien angefertigt hatten. Die Produktion der Originale besorgte also jetzt der Meisterfälscher.

BEZAHLBARE QUALITÄT

Es geht um bezahlbare Klassiker aus Fernost: Die alten Japan-Kopien waren eine ganze Zeit lang überhaupt nicht gefragt, und man bekam sie für 100 D-Mark, und 20 Jahre später immer noch für unter 200 Euro hinterhergetragen. Sie hatten einfach ihren Ruf als die „70er-Jahre-Nachbauten“ weg, und frühere Gitarrenanfänger konnten sich inzwischen „was Besseres“ leisten. Oft Instrumente auf deren Kopfplatte ein Name stand, der früher mal Garant für „was Besseres“ war. Man hatte es eben zu was gebracht.
Mein Kollege Dirk Groll machte mich Anfang der 00er-Jahre mal auf Jazz- und Precision-Bässe der Marke Luxor aufmerksam, die seiner Meinung nach von den verbauten Hölzern und dem Schwingungsverhalten, guten alten Fender-Originalen in wenig nachstanden. Nur die Pickups waren Glücks- und/oder Geschmacksache. „Die will keiner haben“, meinte er grinsend. „Die Leute kaufen fast alle nur nach Namen. Aber die sind klasse!“
Luxor war ein Markenname, unter dem verschiedene Musikhäuser in Deutschland, überwiegend in den 1970ern bis Anfang der 80er-Jahre Gitarren, Bässe, Verstärker etc. verkauften. So hatte z.B. die Händlerkette Reisser-Musik damals, neben etlichen grausamen Einsteiger-Frustrierungs-Instrumenten, auch richtig gute Fender-Bass- und E-Gitarren-Kopien am Start, die aus einer der besseren japanischen Manufakturen Matsumoku (und gerüchteweise später auch von Fujigen-Gakki und Kasuga) stammten und sich, abgesehen vom Logo auf der Kopfplatte, teils überhaupt nicht von den teuereren Ibanez- oder Aria-Kopien unterschieden – und auch kaum von den Originalen.
Heute kosten diese unechten Japanerinnen und Japaner ca. 300 bis 500 Euro, haben sich also quasi im Preis verdoppelt; die erwähnten Squier-JV- und Fender-Japan-Modelle der 80er haben sich im Preis tendenziell verdrei- bis vervierfacht, die amerikanischen Originale der frühen 70er-Jahre kosten inzwischen das Fünf- bis Zehnfache ihres ursprünglichen Preises.
Da stellt sich natürlich die Frage, was man braucht, haben will, sich leisten kann, was angemessen für ein spielbares Instrument oder wirklich nur noch spekulativ sinnvoll ist. Einfache Antwort: Nur wer viel Geld hat, kann viel Geld ausgeben – aber eine knapp 50 Jahre alte, gute Vintage-Strat kann man auch mit wenig Kapital bekommen. Sind dann noch die Hölzer und die Hardware qualitativ wertig, dann sind die Unterschiede zwischen manchem Original und der gleichalten Japan-Kopie, oft erschreckend gering. Und da können schon mal Fender Stratocasters von 1972 und 1975 größere Unterschiede aufweisen als eine 1974er Fender- und eine Luxor-L200-Strat.

In den kommenden G&B-Ausgaben werde ich ein paar Instrumente made in Japan vorstellen, die eine Menge bieten für das, was sie kosten. Die bezahlbar geblieben sind, mit denen man spielen und die man auch wieder verlustfrei verkaufen kann, wenn man will oder muss. Bis demnächst! ●

KALA
~ BRAND MUSIC CO. ~

THE KALA LEARN TO PLAY COLOR CHORD™ UKULELE STARTER KIT



Patterned after The Waterman® Ukulele by Kala and made of ABS composite, it's a durable, easy-to-clean instrument. The Color Chord comes with attractive packaging that looks fantastic for store displays, a Kala Soprano Color Chord Ukulele with embedded arrow fret markers for chords Am, C, F, and G, a Color Chord Tote Bag, the Free Kala Ukulele App with Tuner, Free Online Lessons with Emily Arrow, and a Quick Start Booklet. The 4 Color Chords provide the foundation to play hundreds of songs in no time and the resources are all included.

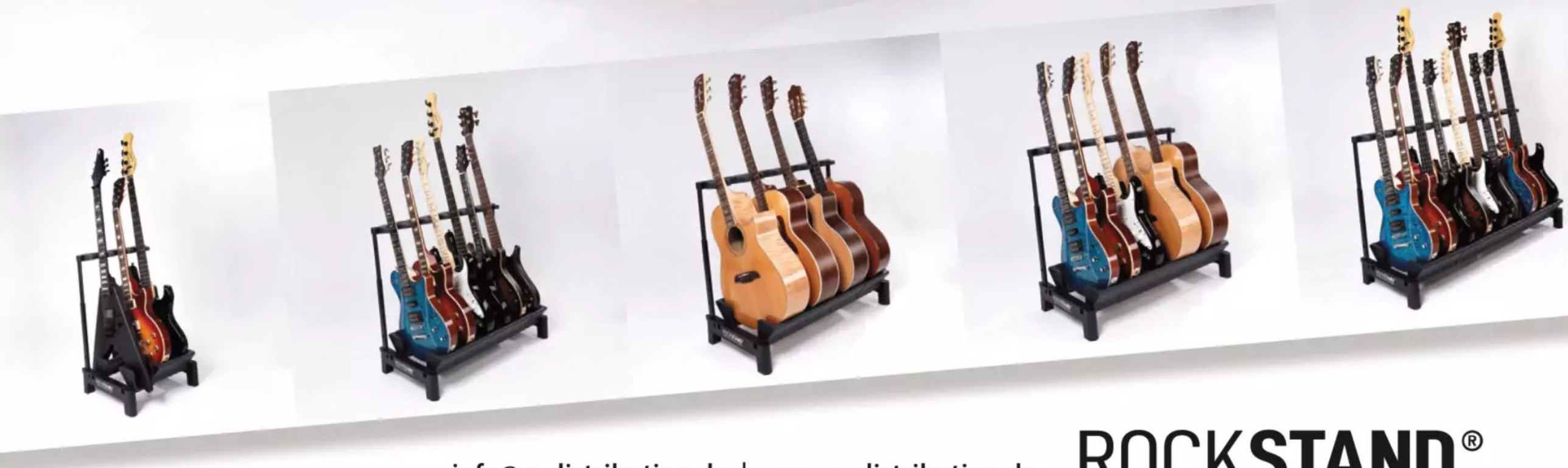
Kala's mission is to work alongside our dealers to provide instruments along with supplemental lessons and materials in order to help teachers and students reach success.

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

THE ULTIMATE ROCKSTAND®

Kompakter und tragbarer Stand für jede Gitarre!

- **Sicherer Stand für alle E- und Akustikgitarren, E-Bässe, sowie für V-Style-Gitarren. Kompakt faltbar.**
- **In jeden Akustikgitarrenhalter passen wahlweise zwei E-Gitarren oder E-Bässe.**
- **Optional erhältlich sind ein arretierbarer Rollensatz und eine Standfusserhöhung (z.B. für extrem lange V-Style-Gitarren).**
- **Jeder RockStand® lässt sich jederzeit an veränderte Anforderungen anpassen, da sich E-Gitarren und Akustikgitarren-module gegeneinander austauschen lassen.**



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

Patent angemeldet: CN 201810064202.0 | EP 18151860.6 | JP 2018-009023 | US 15/877,951

ROCKSTAND® by WARWICK

LIMITED EDITION 2021 - ONLY 100 PCS

YOUR UNIQUE INSPIRATION

SADOWSKY **MetroLine** Series, born in New York City, built in Germany

AAAA Figured Claro Walnut Top

Ebony Fingerboard

Passive SADOWSKY Soapbar Pickups
(Modern Position)

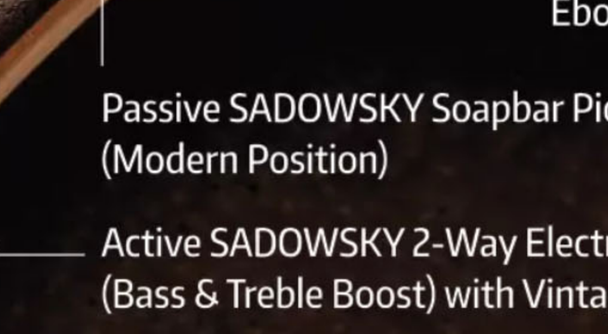
Active SADOWSKY 2-Way Electronics
(Bass & Treble Boost) with Vintage Tone Control

SADOWSKY **MetroLine** 24-Fret Modern Bass Limited Edition 2021.
Limited to 100 pcs. Also Available as Fretless or Left-Hand, 4/5-String.

Roasted Alpine Maple Neck,
Okoume Body



SADOWSKY Just-A-Nut III Nut,
SADOWSKY Light Machine Heads with Open Gear





ONLY AVAILABLE IN GERMANY AT

th•mann
www.thomann.de

ZOUNDHOUSE.DE
www.zoundhouse.de

www.sadowskybass.de | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

Sadowsky®
MasterBuilt

Kings Of Leon
The Bandit

INFO: Am 14. Oktober 2016 war mit ‚Walls' das siebte und vorerst letzte Album von Kings Of Leon erschienen. Die lange Pause erklärt KOL-Bassist Jared Followill im Interview: „Wir warteten alle darauf, dass sich unsere kreativen Batterien auf natürliche Art wieder aufluden. Das neue Album wäre ohne die Pandemie und die daraus resultierende Unsicherheit sicher schon früher veröffentlicht worden." Am 5. März wurden alle KOL-Fans endlich durch das neue Album ‚When You See Yourself' für ihr geduldiges Warten belohnt: „Nicht zu wissen, wann sich die Lage normalisiert und die Leute das Album endlich hören können, fühlte sich an wie im Fegefeuer zu schmoren. Wir sind total aufgeregt, weil wir noch nie härter an einem Album gearbeitet haben und noch nie so stolz auf das Ergebnis waren."





NOTEN: Schon am 7. Januar feierte ‚The Bandit' Premiere auf YouTube und Insta, und die Resonanz war beeindruckend – Comeback gelungen! Obwohl der Song rau und anarchisch klingt, ist das Arrangement mit mehreren Gitarren-Spuren und Keyboards minutiös bis ins kleinste Detail ausgecheckt. Bei einer Live-Performance für die BBC hielt sich das Quartett, verstärkt durch einen Gastmusiker, der Keyboards und Gitarre spielte, sehr genau an die Studio-Version.

TEXT & TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE** FOTOS: **SONY/RCA**

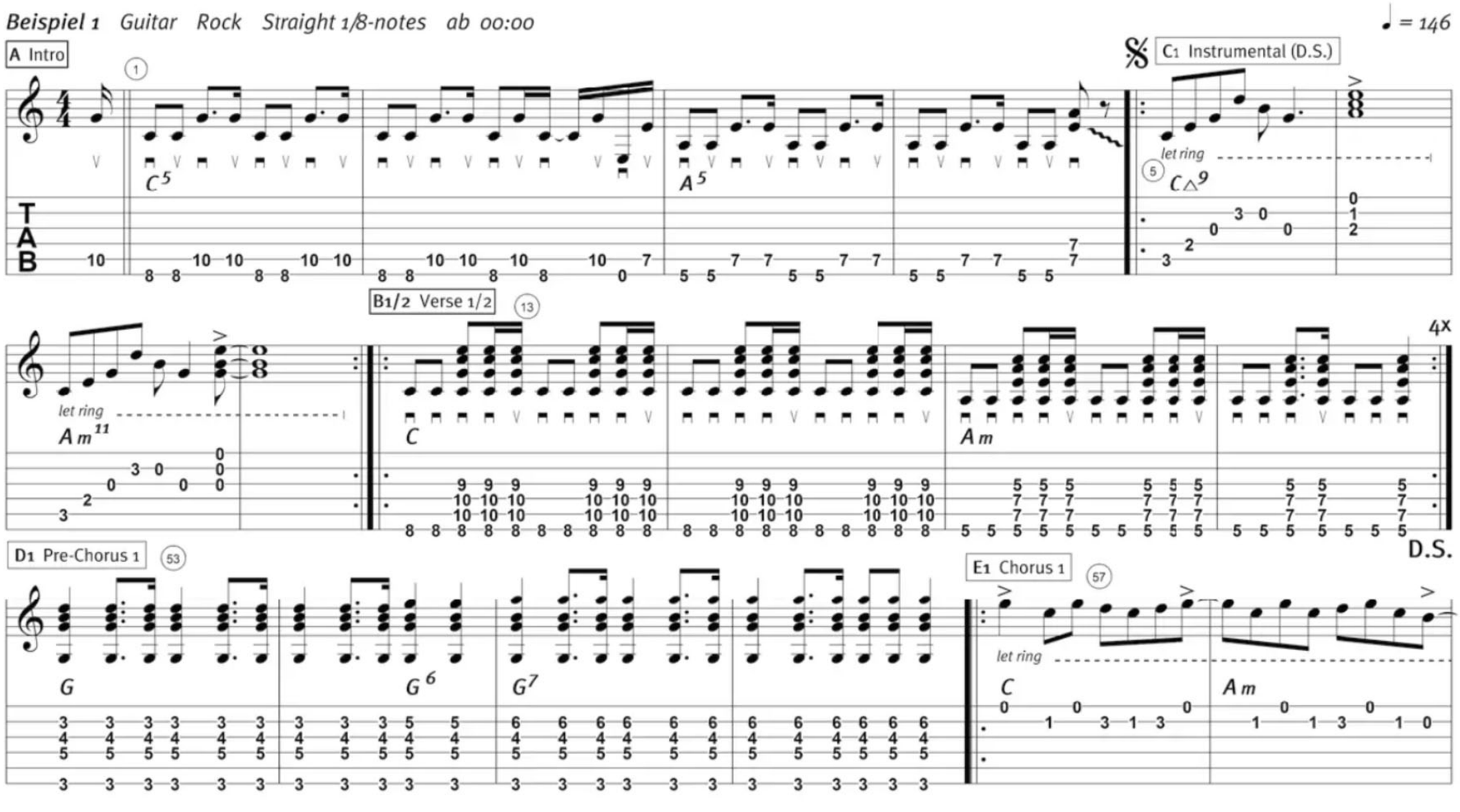
Beispiel 1 zeigt ein für eine Gitarre spielbares Arrangement, das aus den verschiedenen Gitarrenspuren zusammengesetzt ist. Im Pre-Chorus ist die Akkord-Variation G-G6-G7, eigentlich vom Keyboard gespielt, für Gitarre umgeschrieben worden. Man kann hier auch den Standard-G-Dur-Barré-Griff am 3. Bund durchspielen und den folgenden Chorus mit C, Am und Em ähnlich wie im Verse begleiten. **Beispiel 2** liefert Jared Followills komplette Bass-Linie und dient auch als Leadsheet. Jared spielt einen Fender Precision Bass mit Plektrum im Wechselschlag. ●



PLAYALONGS

zu diesem Song findest du auf **WWW.GITARREBASS.DE/JAM,** und zwar so lange, bis die nächste G&B-Ausgabe erscheint.
Der Zugangscode lautet in diesem Monat **KOLTASOAD**

Beispiel 1 *Guitar Rock Straight 1/8-notes ab 00:00*



◆ = Flageolett

B3 Verse 3

4x

let ring

Em

F△7

C

Am

let ring

Am

C

Am

let ring

C

Am

C

Am

Beispiel 2 *Bass & Leadsheet* *Rock* *Straight 1/8-notes* *ab 00:00*

♩ = 146

A1 Intro

B1 Verse 1

3x

Am11

C

Am

simile

C

Am

C△9

Am11

C△9

Am11

C Instrumental

B2 Verse 2

wie B1 Verse 1 Takt 13-28

D1 Pre-Chorus 1

G

G6

G7

C

Am

Em

E1 Chorus 1

1, 2, 3

4

B3 Verse 3

wie B1 Verse 1 Takt 13-28

D2 Pre-Chorus 2

wie D1 Pre-Chorus 1 Takt 53-56

E2 Chorus 2

4x

wie E1 Chorus 1 Takt 57-60 (4x)

F Guitar-Solo

F△7

Em

F△7

G

C△9

G Interlude

Am11

D3 Pre-Chorus 3

wie D1 Pre-Chorus 1 Takt 53-56

E3 Chorus 3

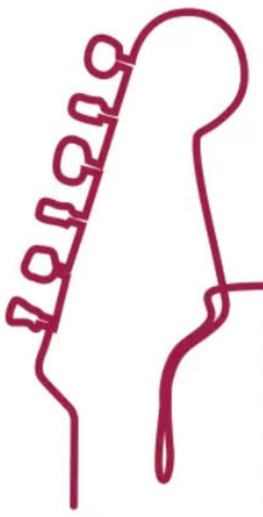
4x

wie E1 Chorus 1 Takt 57-60 (4x)

H Ending

Am11

The Animals
House Of The Rising Sun



PLAYALONGS

zu diesem Song findest du auf
WWW.GITARREBASS.DE/JAM,
und zwar so lange, bis die nächste G&B-Ausgabe erscheint.
Der Zugangscode lautet in diesem Monat
KOLTASOAD





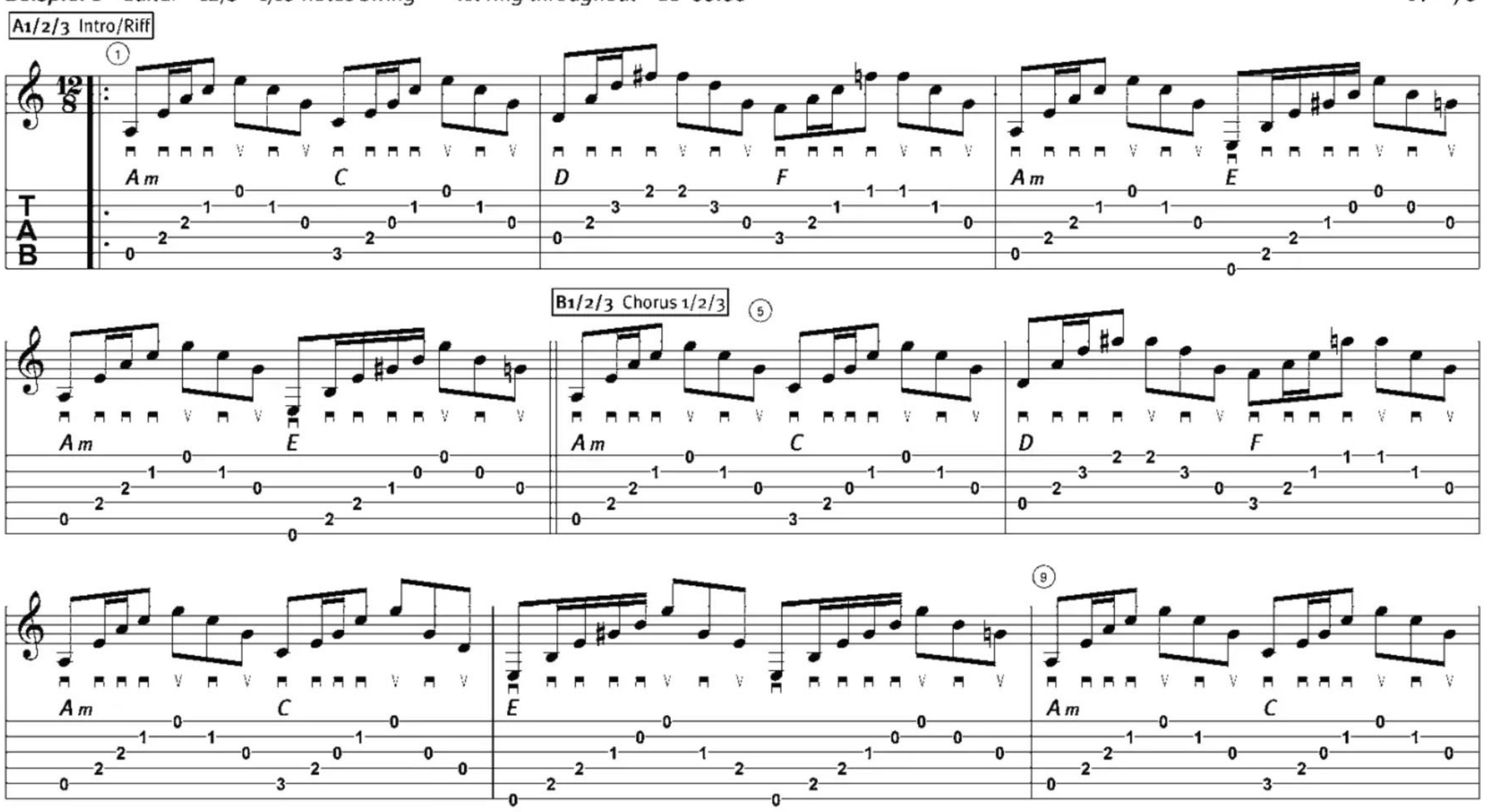
INFO: Hilton Stewart Paterson Valentine wurde am 21. Mai 1943 geboren. Seine Mutter schenkte ihm im Alter von 13 Jahren eine Gitarre, und er lernte autodidaktisch nach einem Buch die ersten Akkorde. Er spielte bald in Bands, zunächst Skiffle, dann ab Ende der 50er Rock'n'Roll. 1963 rekrutierte Chas Chandler, der Bassist der Alan Price Combo, Valentine für sein Projekt, bei dem Eric Burdon schon Leadsänger war. Kurz danach stieß der Schlagzeuger John Steel zu der Band, die sich darauf in The Animals umbenannte. Mit ihrem Cover von ‚House Of The Rising Sun', einem alten Folk-Traditional, landete die Band einen massiven Hit: Am 9. Juli 1964 erklomm der Song Platz 1 der britischen Charts, und dann am 5. September 1964 auch die Spitze der US-Charts.

TEXT & TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE** FOTOS: **PARLOPHONE UK, RICHARD WILLIAM LAWS CC 3.0**

NOTEN: Die arpeggierten Akkorde im viertaktigen Intro von ‚House Of The Rising Sun' sind sicher Hilton Valentines bekanntestes musikalisches Vermächtnis, schließlich wurden sie bald zum ersten obligatorischen Prüfstein für angehende Gitarristen, die mit den offenen Akkorden Am, C, D, F und E Griffwechsel üben konnten. Weniger Beachtung fand Hiltons Anschlagstechnik der rechten Hand, deren Pattern mit vier auf einander folgenden Abschlägen in definiertem Rhythmus beginnt, einer Technik, die heute als Sweeping bekannt ist. In **Beispiel 1** sind Intro, Chorus 1-3 und das Orgel-Solo transkribiert, Symbole für Auf- und Abschläge dokumentieren minutiös die Arbeit der Anschlagshand. Ab dem Orgel-Solo wechselt die Begleitung zu Strumming, hier werden also die Saiten nicht mehr einzeln gepickt.
Beispiel 2 zeigt Chas Chandlers Bass-Part, der mit punktierten Halben Noten beginnt und dann rhythmisch immer dichter wird.
Hilton Valentine wurde 1994 in die Rock and Roll Hall of Fame aufgenommen, und seit 2001 zieren seine Handabdrücke Hollywoods Rock Walk of Fame. Am 29. Januar ist er mit 77 Jahren gestorben. R.I.P Hilton Valentine. ●



Beispiel 1 *Guitar 12/8 1/16-notes swing let ring throughout ab 00:00* ♩. = 78



Nice top.
Round core.
Boom.

ghs STRINGS

PLAY WITH THE BEST™

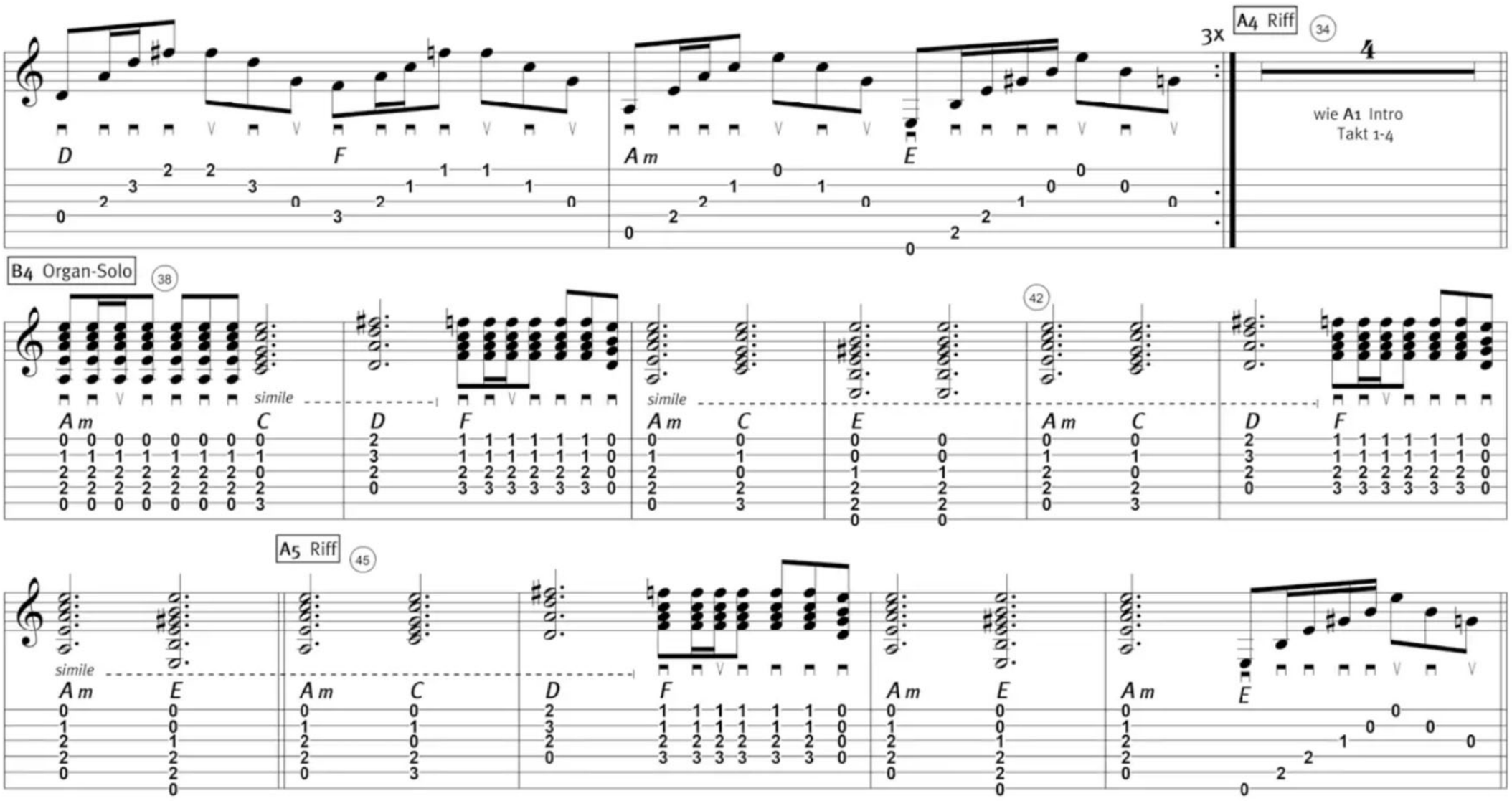
When our bass-playing experts found a way to wrap nickel-plated steel around a round core, they created one of the world's most popular bass strings. GHS Round Core Bass Boomers offer the malleable, tactile experience you expect from a round core string. The nickel-plated steel adds extra core durability with a full frequency sound — with a soft, clear high end — that babies your frets. These are your power strings. These are Round Core Bass Boomers. From GHS.
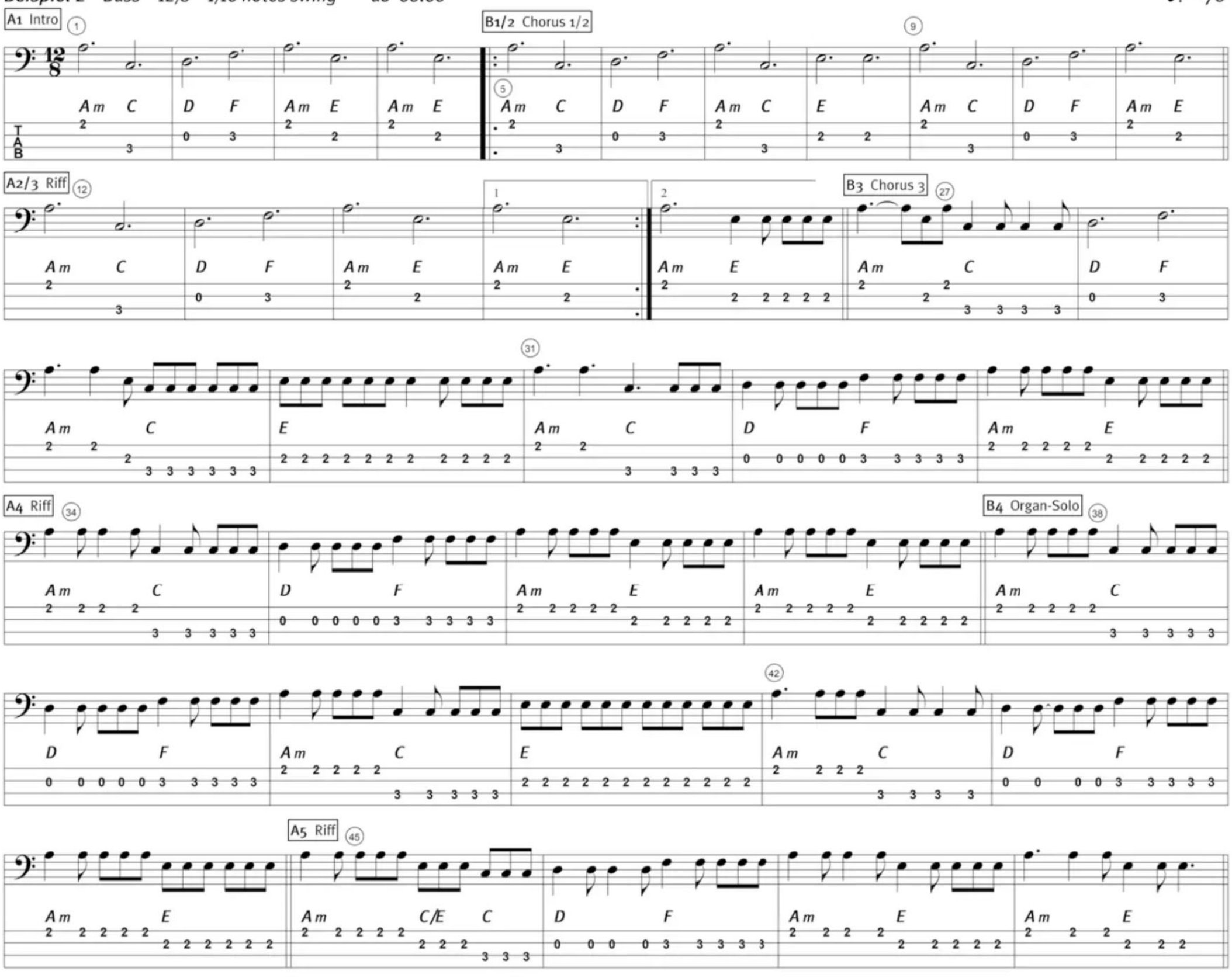


800.388.4447

ELECTRIC GUITAR BASS ACOUSTIC CLASSICAL MANDOLIN BANJO BAJO DULCIMER PEDAL STEEL RESONATOR UKULELE AND MORE

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



Beispiel 2 *Bass* *12/8* *1/16-notes swing* *ab 00:00* ♩. = 78



WARWICK

SMALL SIZE - BIG SOUND

THE NEW GNOME BASS AMP SERIES



GNOME

SPECIFICATIONS:
200 W - 4 Ω • 910 G • DI OUT • HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 170 x 118 x 45,5 mm

* NEW ROCKBOARD PREMIUM INSTRUMENT CABLE

GNOME i

SPECIFICATIONS:
200 W - 4 Ω • 980 G • USB AUDIO INTERFACE • DI OUT
HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 170 x 118 x 45,5 mm

GNOME i Pro

SPECIFICATIONS:
280 W - 4 Ω • 1,35 KG • USB AUDIO INTERFACE • DI OUT
HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 200 x 137 x 49 mm

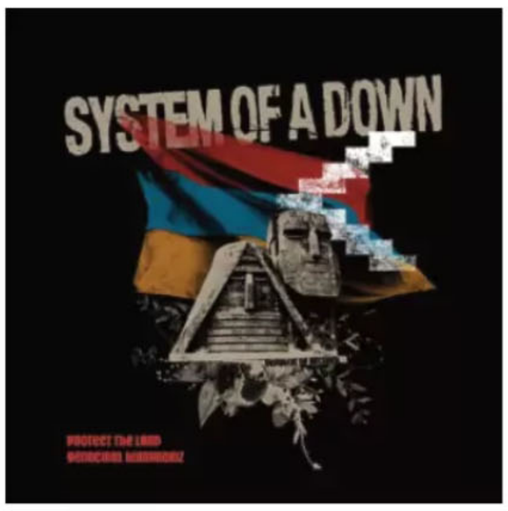
www.warwick.de | info@warwick.de | www.w-distribution.de

Warwick® AMPLIFICATION

System Of A Down
Protect The Land

PLAYALONGS

zu diesem Song findest du auf
WWW.GITARREBASS.DE/JAM,
und zwar so lange, bis die nächste G&B-Ausgabe erscheint.
Der Zugangscode lautet in diesem Monat
KOLTASOAD



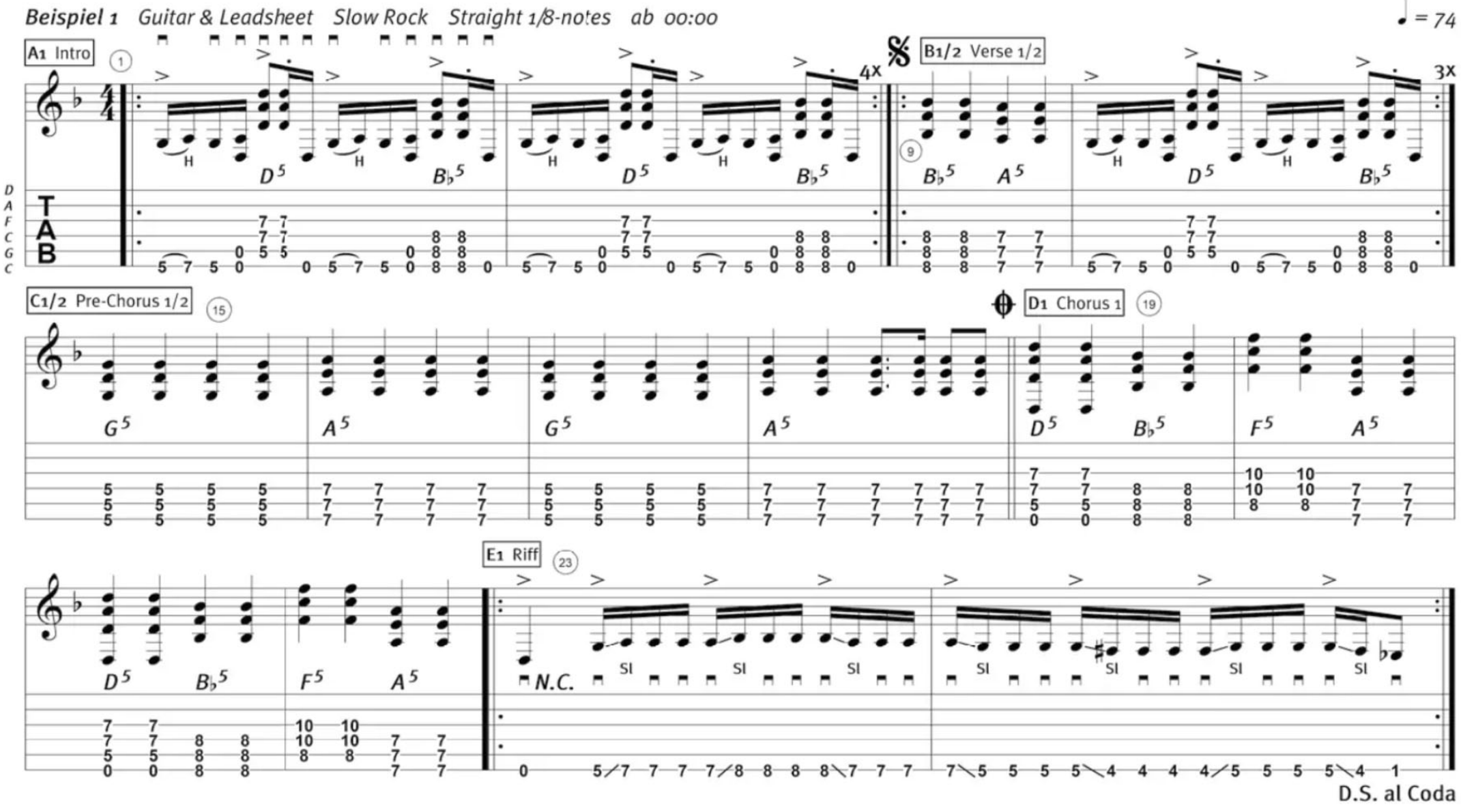
INFO: System Of A Down, Mitte der 90er-Jahre in Süd-Kalifornien von den vier armenischen Musikern Serj Tankian (Gesang), Daron Malakian (Gesang, Gitarre), Shavo Odadjian (Bass) und Andy Khachaturian (Schlagzeug, wenig später ersetzt durch John Dolmayan) gegründet, veröffentlichten 1998 ihr selbstbetiteltes Debüt-Album. Mit ‚Toxicity' gelang der Band vier Jahre später der internationale Durchbruch, doch nach dem 2005 in zwei Etappen erschienenen Album ‚Mezmerize/Hypnotize' war plötzlich Funkstille. Und erst im November letzten Jahres gab es wieder ein Lebenszeichen der extrem erfolgreichen Alternative-Metal-Band. Mit den zwei Songs ‚Genocidal Humanoidz' und ‚Protect the Land' artikulierten SOAD ihren musikalischen Protest gegen den grausamen Angriffskrieg von Aserbaidschan in Armenien und spendete den Gesamterlös an den ‚Armenia Fund', der die Opfer des Kriegs unterstützt.
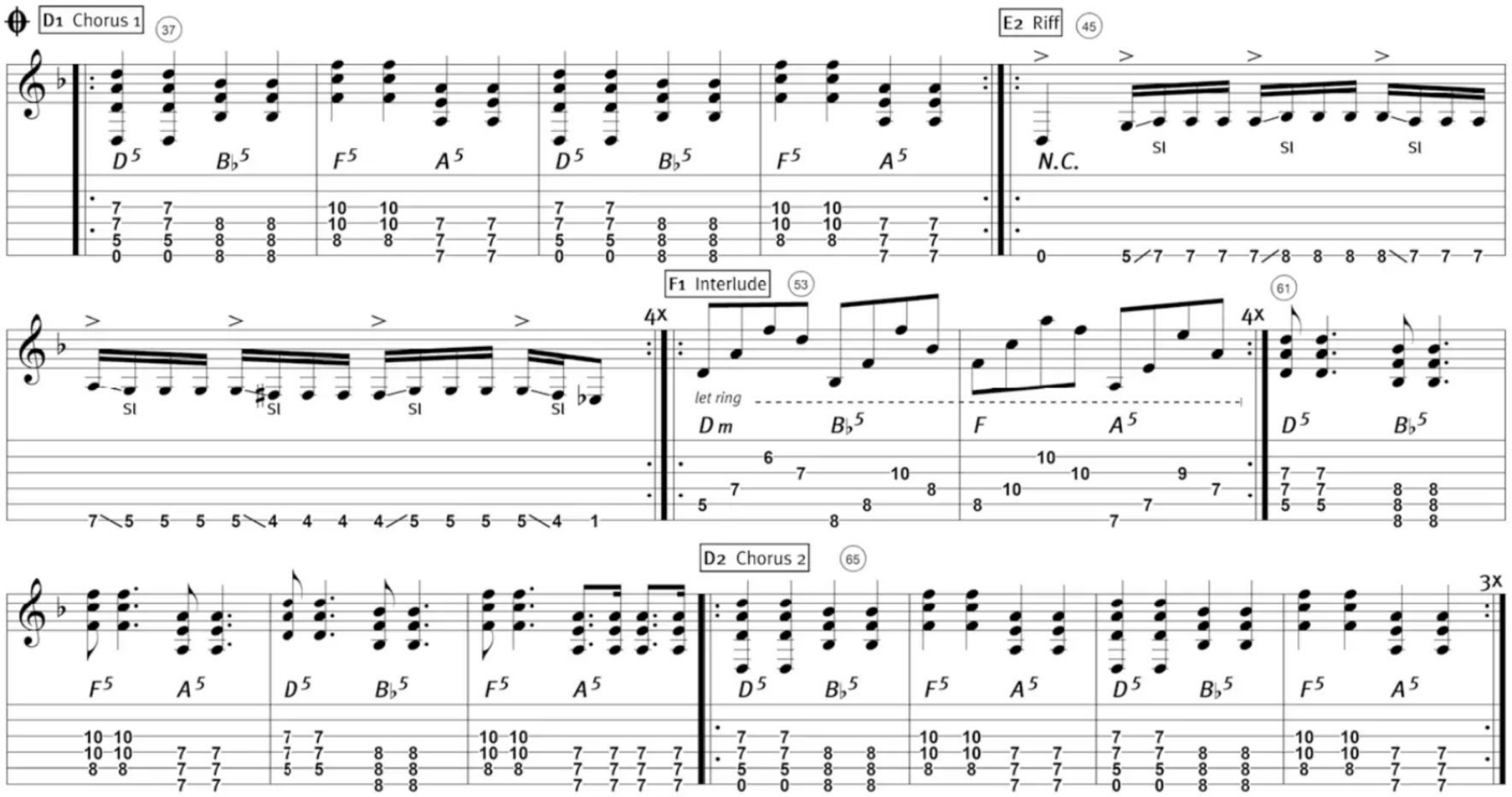


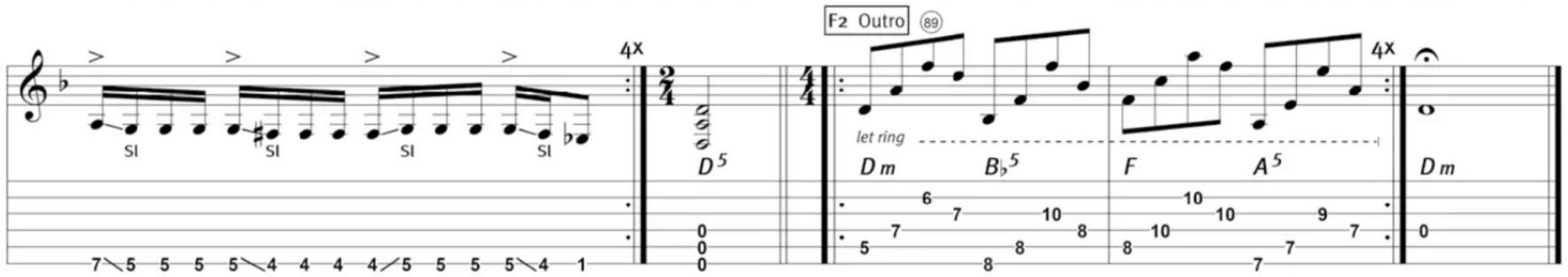
TEXT & TRANSKRIPTION: **WOLFGANG KEHLE** FOTOS: **CLEMENTE RUIZ**



NOTEN: Im Oktober 2020 traf sich die Band in L.A., um die Songs einzuspielen. Bassist Shavo Odadjian zeigte sich begeistert: „Es war toll für uns, wieder zusammen im Studio aufzunehmen, sehr angenehm und natürlich – fast als wäre die Zeit stehengeblieben."
‚Protect the Land' aus der Feder von Daron Malakian besticht durch brachiale Riffs, die durch das Drop-C-Tuning und das langsame Tempo von 74 bpm mit resoluter Macht aus den Speakern ballern, gekrönt vom zweistimmigen Gesang von Tankian und Malakian.
Beispiel 1 zeigt den kompletten Gitarren-Part und dient auch als Leadsheet. Wie an einigen Stellen durch Symbole gekennzeichnet, werden die Riffs fast durchweg mit Downstrokes gespielt, nur im Songteil F (Interlude bzw. Outro) wäre auch ein Alternate Picking möglich.
Beispiel 2 zeigt den Bass, der meistens unisono mit der Gitarre gehalten ist. ●




D1 Chorus 1
37
E2 Riff
45
F1 Interlude
53
61
4x
let ring
D2 Chorus 2
65
3x
E3 Riff
79
Palm Mute
F2 Outro
89
Sl
N.C.


Beispiel 2 Bass Slow Rock Straight 1/8-notes ab 00:00
♩ = 74
A1 Intro
1
B1 Verse 1
9
3x
C1/2 Pre-Chorus 1/2
15
D1 Chorus 1
19
E1 Riff
23
H
N.C.
Sl

BASS MASTERCLASS

‚500 Miles High‘

Stanley Clarke & Chick Corea



MARKUS SETZER
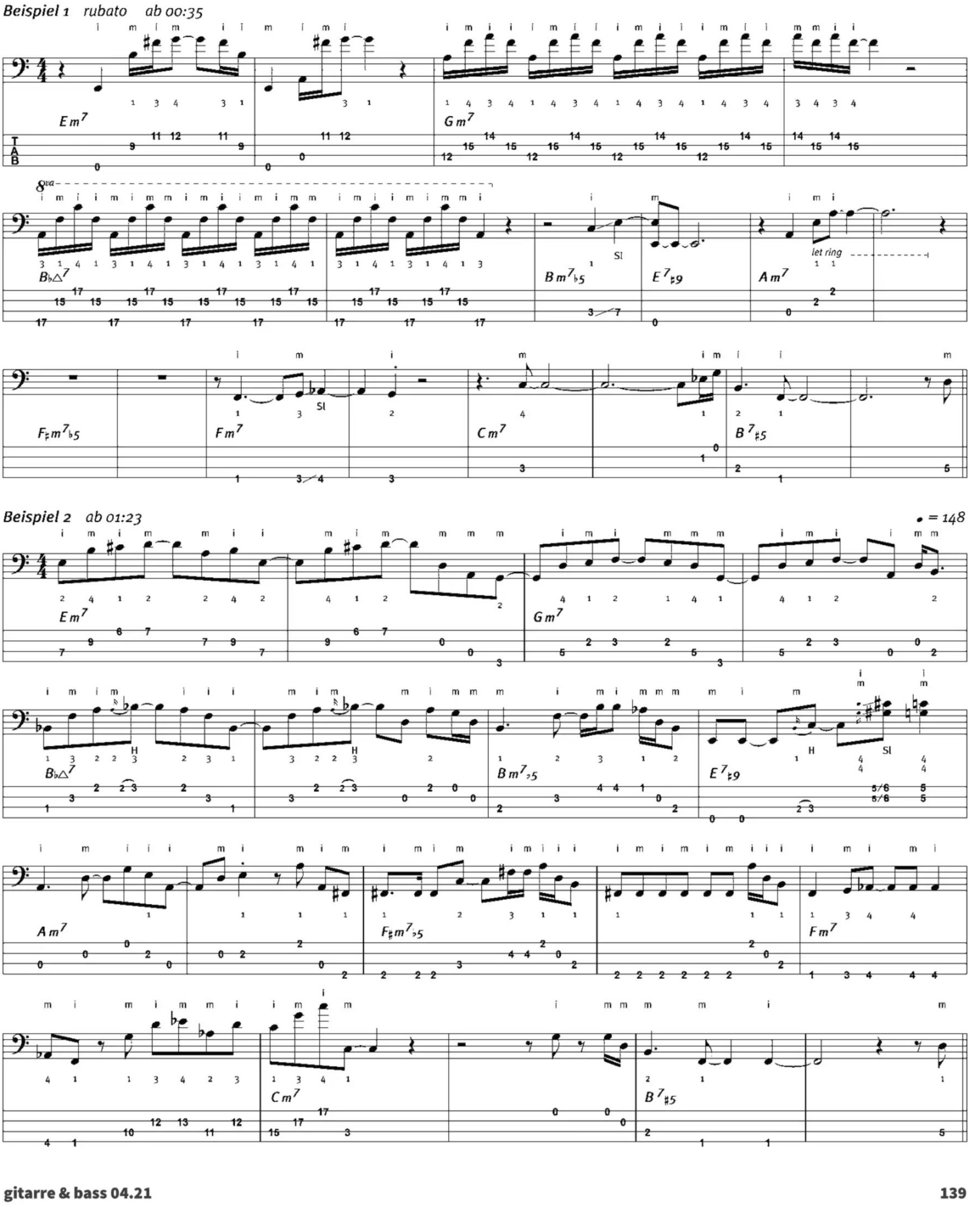


SOUND & VISION

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt’s unter: **www.gitarrebass.de/media**
Hier geht’s zu YouTube, SoundCloud und zu unseren Playalongs.

Am 09. Februar 2021 ist Tastenlegende Chick Corea verstorben. Mich hat sein Tod sehr berührt, weil ich viele Stunden mit seiner Musik verbracht habe. Ich habe sie rausgehört, studiert, gespielt oder einfach nur geflasht zugehört. Der Star-Pianist, Komponist und Bandleader hat durch seine Scientology-Mitgliedschaft stark polarisiert. Das möchte ich hier keineswegs verschweigen – auch ich habe aus Protest seine Platten lange nicht gehört, mich dann aber doch entschieden, Musik und Person zu trennen. Sein Einfluss auf die Musikgeschichte ist einfach zu groß, um diesen Ausnahme-Musiker aus den Köpfen zu streichen. Nehmen wir allein mal seine prägende Rolle am Fender Rhodes auf dem legendärem Miles-Davis-Album ‚Bitches Brew‘ von 1970. Oder die Tatsache, dass er den jungen John Patitucci unter seine Fittiche genommen und gefördert hat. Allein dafür: Danke!
Am 12. Juni 1941 wurde Armando Anthony „Chick“ Corea in Chelsea, Massachusetts in der Nähe von Boston geboren. 30 Jahre später gründete er die Fusion-Band ‚Return To Forever‘. Und der Titel ‚500 Miles High‘, den ich für diese Folge ausgesucht habe, findet sich auf dem zweiten Album der Formation ‚Light As A Feather‘ aus dem Jahr 1972. Bassist Stanley Clarke, durch Corea ebenfalls bei Scientology, ist hier am Kontrabass zu hören und pflügt mit Power und gleichzeitiger Leichtigkeit durch die Songs, was immer wieder aufs Neue begeistert. Er ist einfach eine Naturgewalt. In **Beispiel 1** habe ich das Intro zum Song transkribiert. Das Tempo ist sehr frei und die Einsätze des Basses eher „on cue“. Deswegen solltest du hier die angegebenen Notenwerte und Takteinteilungen quasi als Annäherung verstehen.
Wenn du Lust hast, Clarkes Bass-Begleitung in diesem Intro genau zu studieren, würde ich auf jeden Fall in den Song reinhören und mitspielen. Er spielt hier sehr dynamisch und akkordorientiert. Beim decrescendo in Takt 4 und 5 sind die letzten Töne kaum noch wahrzunehmen – das ist insgesamt sehr beeindruckend. Natürlich habe ich dir die Tabulaturen so gesetzt, dass die Linien gut auf dem E-Bass zu spielen sind. Auffallen werden dir dabei die vielen Leer-Saiten, die er als Approach-Notes oder auch als Teil eines „Drops“ benutzt. Ein Drop ist ein ganz typischer, flashy Kontrabass-Skill, der immer von „oben nach unten“ geht und der Bass-Begleitung einen besonderen Kick versetzt. Da müssen nicht immer Leersaiten integriert sein. Drops können auch Akkord-Töne oder pentatonisches Tonmaterial enthalten. Die Anschlaghand agiert hier fast immer im Raking. Also das Durchziehen eines Anschlagfingers über zwei oder sogar mehrere Saiten direkt nacheinander. Das eigentliche Tempo des Songs wird dann erst mit der signifikanten Piano-Melodie in Takt 15 aufgenommen. Ab da geht es in sportlichen 148 bpm zur Sache.

FOTO: **STEVEN PARKE**

Ab **Beispiel 2** spielt Stanley seine Arpeggios unisono zum Rhodes, oft mit latinesk vorgezogenem Grundton des nächsten Taktes. Im achten Takt stechen die Double-Stops hervor, ganz typisch Stanley Clarke. Wir dürfen nicht vergessen, dass solche Skills 1972 der Wahnsinn waren. Und wie gesagt, auf dem Kontrabass! Interessant finde ich außerdem, kontrapunktisch dazu, die straighten, grundtönigen Achtelnoten in Takt 12. Da zeigt sich dann der Rocker in ihm. Wenn dir die Person Stanley Clarke in diesem Artikel etwas zu kurz gekommen ist, findest du im Online-Archiv auf unserer Website noch weitere interessante Beiträge. Unter anderem in den Ausgaben 04/2004 und 12/2016 mit jeweils einer Bass Masterclass zu „Stan the Man“. Selbstverständlich gibt es auch in diesem Monat auf www.gitarrebass.de wieder ein Video zum Artikel. Ich wünsche dir viel Spaß mit ‚500 Miles High‘. ●



PARTS LOUNGE

Wie laut sind 15 Watt?



UDO PIPPER

In den nächsten Ausgaben werden wir uns mit kleineren Verstärkern beschäftigen. Nicht nur die Corona-Krise hat in jüngster Zeit dazu beigetragen, dass unsere Gitarren-Amps immer kleiner und natürlich auch leiser werden. Auch in meinem Amp-Shop werden eigentlich nur noch kleinere Combos nachgefragt. Schon ein Voc AC30 oder ein Marshall JTM45 mit je circa 30 Watt bleiben wie Blei bei mir stehen, ganz zu schweigen von Fender Twin Reverbs oder Marshall-4x12"-Boxen. Da lohnt es sich wirklich, mal darüber nachzudenken, wie viel Amp man eigentlich braucht. Schauen wir uns zunächst die letzten 70 Jahre Amp-Historie genauer an.

ALLES BEGANN RECHT LEISE ...

Ende der Dreißigerjahre begann Jazz-Legende Charlie Christian seine Gibson ES-150 über einen Gibson EH-150 zu verstärken. Dabei handelte es sich um einen winzigen Koffer-Amp mit einem 10-Zoll-Lautsprecher und etwa 12 bis 15 Watt. Christian gilt als einer der Pioniere der elektrisch verstärkten Gitarre. Viel Auswahl hatte er nicht, denn der Gibson-Amp war einer der ersten kommerziell erhältlichen Combos.

Bei Fender begann man erst Mitte der Vierziger mit der Amp-Produktion. Zu diesem Zeitpunkt war Christian leider schon verstorben. Die Leistung von 10 bis 15 Watt blieb lange Zeit ein Standard bei den Gitarren-Combos. Erst der Rock'n'Roll sorgte dafür, dass die Gitarren noch etwas lauter sein mussten. Doch bis mitte der Fünfzigerjahre boten auch die „großen“ Koffer-Amps meist nicht mehr als 20 oder 25 Watt. Das lag auch daran, dass die verwendeten Lautsprecher mit Alnico-Magneten und relativ fragilen Papier-Membranen häufig mit weit unter 20 Watt belastbar waren.



1955 Fender Tweed Deluxe



Vintage Gibson GA-9

Die Musiker spielten meist in Bands, in denen auch weiterhin zahlreiche Instrumente ohne Verstärker auskommen mussten. Gitarren durften nur so laut sein wie das Schlagzeug, die Trompeten oder das Saxophon. Und dafür waren 15 Watt damals mehr als genug. So konnte man auch größere Clubs mühelos beschallen. Für die ersten E-Bässe waren die kleinen Combos doch meist zu schwach. Fender entwickelte daher den Bassman, der zuerst circa 25 Watt, später sogar 45 Watt (Fender Tweed Bassman) ins Spiel brachte. Aber das waren Ausnahmen. John Lennon verwendete in den Starclub-Jahren der Beatles immer noch einen kleinen Fender Tweed Vibrolux mit 10 Watt! Dennoch hielt man die „halbstarken Krachmacher“ damals für bekloppt aufgrund dieser „körperverletzenden Lautstärken“.

DER MARSHALL-EFFEKT

Doch dann kam der Beat und zeitgleich Jim Marshall mit seinen großen, leistungsstarken Gitarren-Anlagen. Clapton, die Small Faces, die Kinks und vor allem The Who brauchten für ihre neuartige Musik besonders laute Verstärker. Mitte der Sechziger kamen die 100-Watt-Amps mit 4x12"-Boxen. Und seit Clapton und Hendrix wurde es üblich, diese Verstärker auch bis zum Anschlag aufzudrehen. Jim Marshall war über diese Gewohnheit besorgt, denn er

wusste nur zu gut, dass seine Amps solche Praktiken einfach nicht auf Dauer aushalten: „Ging man damals in London in einen Club, hörte man nur noch wahnsinnig lauten Gitarrenlärm. Vom Gesamg oder dem Schlagzeug war praktisch nichts zu hören," erzählte mir Jim Marshall Ende der Neunzigerjahre. „Meine Amps und Lautsprecher hielten so nur ein bis zwei Konzerte und glühten dann durch. Ich musste andauernd Service-Techniker losschicken, um die Dinger zu reparieren. Das kostete mich ein Vermögen."
Die Musiker kümmerte das wenig. Clapton war „Gott" und Hendrix versuchte ihn in seinem göttlichen Glanz und auch in der Lautsstärke permanent zu übertrumpfen. Viele der frühen Protagonisten bezahlten diesen Sound-Eifer mit Gehörverlust oder lebenslangen Tinitus-Beschwerden. Pete Townshend, Eric Clapton, Steve Lukather oder Jimmy Page klagen über solche Probleme. Aber die Musik der späten 60er, 70er und 80er war nun mal auch von enormem Lautstärke-Potenzial geprägt. Sie war Teil der Musik. Für Rock und Heavy Metal benötigte man bald riesige Verstärker-Wände mit unzähligen Boxen. Freunde von mir gingen bald nur noch mit Gehörschutz auf Konzerte. Eigentlich verrückt!
David Gilmour schwärmte jüngst in einem Interview etwa davon, welchen enormen Unterschied es mache, ob man zuhause über einen kleinen Fender Tweed Deluxe vor sich hinträllert oder auf einer großen Bühne in einem riesigen Gitarren-Sound badet, einem Sound „…der dich praktisch trägt, in den du dich hineinfallen lassen kannst und der jeden Ton zu einem gewaltigen Klangereignis macht." Wer schon mal eine ähnliche Erfahrung auf einer großen Open-Air-Bühne gemacht hat, kann leicht nachvollziehen, wie verführerisch das sein kann.
Ich selbst habe das hier und da erlebt. Doch meistens spielte ich während meiner etwa dreißigjährigen Laufbahn als Live-Musiker



Aktueller Fender Princeton Reverb Reissue

in Clubs für 100 bis 400 Besucher. Das war alles noch recht überschaubar. Wie gern hätte auch ich über 100-Watt-Marshalls gespielt, aber da gab es zahlreiche Vetos von seiten der Mitmusiker und natürlich der Sänger: „Bis Du bekloppt?" Und die Tonmischer, die beim Soundcheck mosern, weil die Gitarre stets auf der Bühne schon zu laut ist. Jeder kennt das. Am Ende dreht man seinen Fender Super Reverb auf Lautstärke 2, und da klingt er einfach noch nicht! ►





ZAHN DER ZEIT

Mit den Jahren kommen dann Rückenprobleme hinzu. Jahrelang trägt man große Ampeg-Boxen, P.A.-Rutschen, Hammond-Orgeln und Gitarren-Stacks durch die Gegend, und ab Mitte 40 streikt das Skelett, obwohl man sich doch insgesamt noch ganz fit fühlt. Man hält unweigerlich Ausschau nach kleineren Amps.
Aufgrund der schrumpfenden Live-Aktivitäten und der Verlegung des Gitarren-Hobbys in heimische Gefilde muss es auch leiser als früher sein. Die Nachbarn!
Natürlich gibt es von solchen Entwicklungen auch Ausnahmen. Ich habe Gitarren-Kollegen, da geht auch bis heute unter 100 Watt gar nichts. Schließlich wollen die Aggressionen auch mal raus… Aber seit gut zwanzig Jahren nimmt die Entwicklung zu leiseren Gitarrenklängen unweigerlich ihren Lauf. Mitte der Neunziger spielte ich in einer Band mit Sängerin. Die Musik war nicht sonderlich rockig, sondern eher im Singer/Songwriter-Genre angesiedelt. Da war kein Platz mehr für „Sound-Baden“ bei großer Lautstärke. Schließlich gab es in der Band noch eine zweite Gitarre, und da kam die Sängerin schnell an die Grenzen ihrer Geduld. Gitarrenbauer Matthias Schindehütte aus Frankfurt besorgte mir schließlich einen alten 56er-Fender-Tremolux-Tweed-Combo. Der abgewetzte Amp, der in der Band schnell den Spitznamen „Hasenkiste“ verpasst bekam, erwies sich allerdings als Offenbarung. Mit einer Leistung von 15 Watt konnte ich den Amp endlich auf praktisch jedem Konzert in den Sweetspot drehen. Laustärke „6“ war der Standard, und da klang der Amp einfach perfekt. Die Sängerin und ich wurden doch noch Freunde! Der Mixer rief beim Soundcheck zum ersten mal: „Mach ruhig lauter!“ Und Eric Bazilian von den Hooters, mit denen wir ein paarmal auf Support-Tour gingen, wollte mir den Amp unbedingt abkaufen. Er stöpselte sich regelmäßig beim Soundcheck in meine Hasenkiste und genoss den Sound.



1967 Fender Vibro Champ

Später schloss ich mich einer Mannheimer Blues-Band an. Hier wurde mein Sound noch leiser. Ich spielte in der Regel über einen geliehenen Fender Princeton mit 12 Watt und 10er-Lautsprecher, auch weil der Tremolux nach einem Konzert in Norddeutschland leider gestohlen worden war. Wir spielten damals auch in kleinen Cafés und Restaurants. Und dafür war ich mit 12 Watt bestens gerüstet. Auch im Studio bei Aufnahmen waren diese Amps fantastisch, denn aufgrund der geringen Lautstärken, konnten wir Songs endlich live einspielen, ohne dass die Gitarre in alle anderen Mikrofone reinlärmte.
Fender Princeton Reverb, Tweed Deluxe, Vox AC15 oder Marshall Mini-Bluesbreaker 18 zählen auch in meiner Service-Werkstatt heute zu den gesuchtesten Amps für Sound-Gourmets. Daneben erfreuen sich auch kleinere Combos wie der Fender Blues Junior, Suhr Badger 18, Tone King Imperial oder sogar Vibro-Champs von Fender mit nur 5 Watt größter Beliebtheit. Grund dafür ist auch die Tatsache, dass sich sehr viele Bands auch bei noch so kleinen Club-Konzerten über ein Front-Of-House-System schicken lassen und daher nur noch extrem leise auf der Bühne selbst spielen dürfen.
Daneben entwickeln sich ganz autarke Systeme wie etwa der BluGuitar-Amp oder der Kemper Profiler, die völlig lautstärkeunabhängig funktionieren und dazu noch äußerst bequem zu transportieren sind. Da tut sich also einiges in Sachen Amp-Lautstärke.
Wir werden in den kommenden Folgen genauer betrachten, wie sich kleine Amps an alle geforderten Bedürfnisse bestens anpassen lassen. Kann man diese Combos trotz iher geringen Größe noch lauter bekommen oder für das Heimstudio sogar noch leiser? Welche Tunings, Mods oder Tricks gibt es, um die Amps für jede mögliche Situation anzupassen. Und wir werden sehen, dass es da jede Menge Lösungen gibt, die dafür sorgen könnten, dass man zukünftig mit 15 Watt bestens gerüstet scheint. ●



1953 Gibson GA-40

GE 300

Amp modelling, Synth & Multi Effects



EXPLORE NEW TONAL HORIZONS

» AMP MODELLING, MULTI EFFECTS, SYNTH ENGINE AND TONE CAPTURE «

MOOER
EFFECTS AND AMPLIFICATION

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

REPAIR TALK

Vibrato für Les Paul & Co.



M. „DOC“ SCHNEIDER

Herzlich willkommen zu einem Repair-Talk-Zweiteiler, der sich damit beschäftigt, verschiedene Vibrato-Systeme und ihre Funktionsweisen vorzustellen. Anders als in den vorangegangenen Repair Talks kommen jedoch Systeme auf die Werkbank, die nicht auf klassischen Vibrato-Gitarren (Fender-style) zu finden sind. Viele Gitarren, die klassisch non-Vib sind, gibt es auch mit entsprechenden Systemen ausgerüstet als Vibrato-Variante. Vielleicht denkt ja der eine oder andere Spieler einer non-Vib-Version daran, sein Instrument aufzurüsten. Diesen Tunern aber auch den aktiven Nutzern dieser Systeme soll dieser Zweiteiler etwas Vertrautheit durch das Durchleuchten der verschiedenen Typen vermitteln.

AM ANFANG WAR ALLES SIMPEL

Als erster Kandidat legt sich ein Maestro Vibrola **(Abb. 1)** auf die Werkbank. Hier in der langen Version sieht es alleine schon durch seine Größe und die gediegene Form imposant aus. Durch das Lösen von vier kleinen Schrauben kann der trapezförmige Deckel abgehoben werden. Es offenbart sich recht simple Technik. Der vordere Teil ist das eigentliche Vibrola. Der hintere Teil hat keine statische Funktion und keinen Einfluss auf die Tonhöhenmodulation. Diese übernimmt der vordere Teil (Vibrola kurz/**Abb. 2**).

Abb. 1



Cool und simpel: Das lange Maestro Vibrola System



Abb. 2 *Die Funktionsweise des Vibrolas*

Dort sitzt ein Saitenhalter auf einer gebogenen Stahlfeder. Der Saitenzug bringt den Saitenhalter in Position. Der Vibratohebel sorgt beim Betätigen dafür, dass der Saitenhalter mit der Feder kippelt und so die Tonhöhe moduliert. Simpel und transparent, genau wie die Einstellmöglichkeiten am System, da es nichts einzustellen gibt. Die Gängigkeit ist durch die Federparameter vorgegeben und somit abhängig vom Zug der gewählten Saitenstärke. Durch den Zug der Saiten und die damit verbundene Stellung des Saitenhalters ergibt sich auch die Stellung des Hebels im Bezug zum Korpus. Hier lässt sich bei Bedarf lediglich durch Biegen von Material etwas nachhelfen. Das habe ich noch nie praktiziert, möchte aber darauf hinweisen, dass ein Nachbiegen unter Umständen (zum Beispiel durch ein zu weites Biegen) zu suboptimalen Ergebnissen führen kann, die nur sehr schwer wieder in eine funktionierende Ausgangssituation zurückzubringen sind.

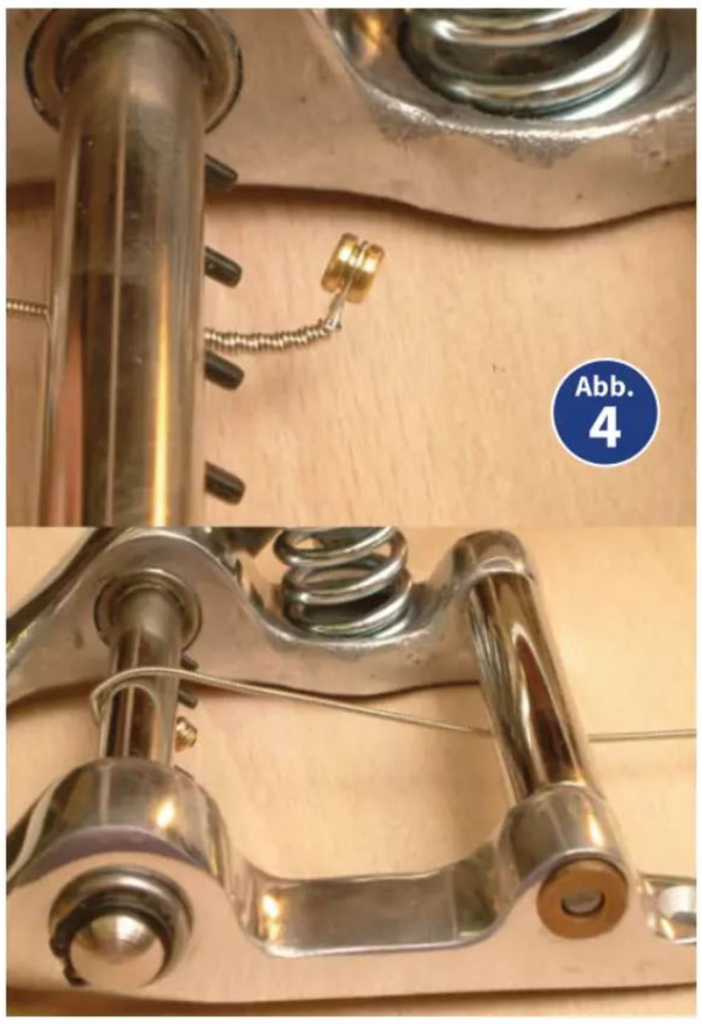
DRUCK AUF DER FEDER

Etwas mehr in puncto „Range“ (Modulationsbereich) und Einstellmöglichkeiten bietet ein anderer Vertreter der Vibratofraktion: Das altbekannte und vertraute Bigsby (**Abb. 3** links in einer langen und rechts in einer kurzen Version). Beim Bigsby werden die Saiten auf einer drehbaren Achse fixiert **(Abb. 5 B)**. Durch das Betätigen des Hebels kann die Achse gedreht und somit die Tonhöhe moduliert werden.

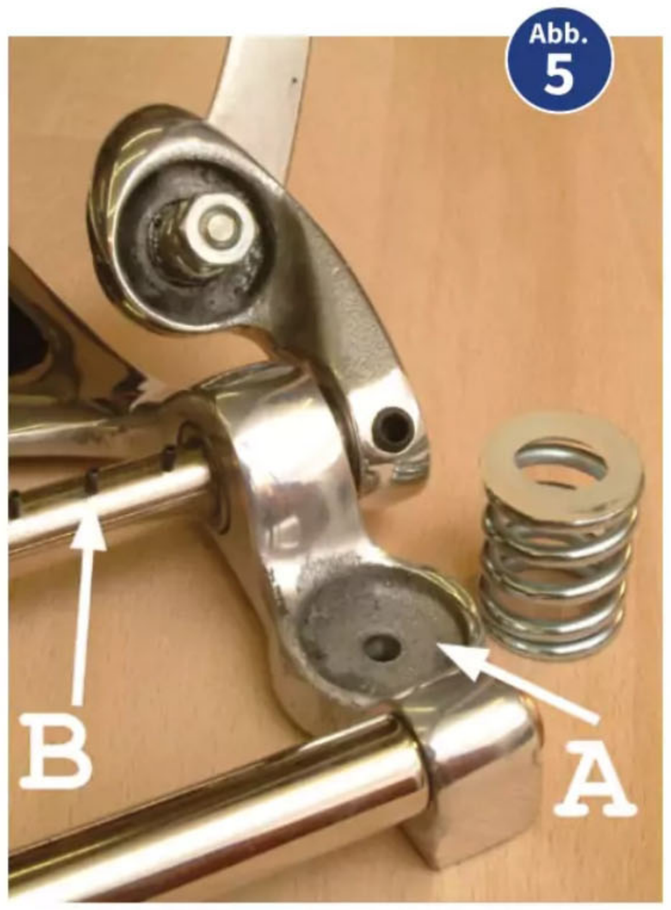
Praxistipp: Der Saitenwechsel kann bei einem Bigsby recht kniffelig werden, da die Ball Ends durch die Steifigkeit der Saite (gerade im Bereich des Ball Ends) immer wieder von den kleinen Metallstiften, die die Ball Ends aufnehmen sollen, abrutschen wollen.
Es hilft, die Saite gemäß **Abb. 4** etwas vorzubiegen. Das nimmt der Saite die erste Tendenz zum „Abrutschen“. Trotzdem wird man die Saite etwas unter Spannung halten müssen während man sie aufzieht. Das heißt, die eine Hand führt und zieht die Saite Richtung Mechanik während die andere Hand die Mechanik kurbelt. Mit zunehmender Spannung fügen sich die Saiten schließlich. Es ist ratsam, den Verlauf der gespannten Saite zu kontrollieren. Sie sollte möglichst gerade von der Achse zum Steg laufen und nicht irgendwie schief ihren Weg finden.



Abb. 3 *Ein Klassiker in kurz und lang: Bigsby-Varianten*



Das Nachbiegen erleichtert den Saitentausch.



Das Bigsby im Detail

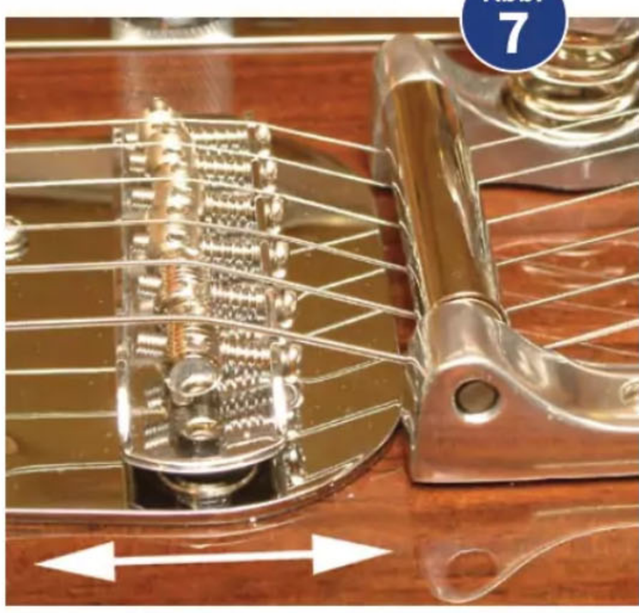
Anders als das Maestro bietet das Bigsby jedoch die eine oder andere Einstelloption. Abb. 5 zeigt rechts die Feder – quasi das Herzstück des Bigsbys in Bezug auf die Beweglichkeit. Die Feder steht auf dem Plateau (A) und wird durch die Aufhängung des Vibratohebels gestaucht. Je nach Saitenstärke wird die Feder mehr oder weniger gestaucht, der Hebel steht mal mehr, mal weniger hoch über dem Korpus. Bei dickeren Saiten kann dies durch den erhöhten Zug dazu führen, dass der Hebel sehr tief ruht – der zur Verfügung stehende Modulationsweg also nur sehr klein ist. Der Markt bietet unterschiedliche Federn an, die durch entsprechend veränderte Parameter (Härte/Länge) ggf. helfen können, den Hebel auch bei höherem Saitenzug etwas höherzustellen. Alternativ oder auch zusätzlich können auf dem Plateau **(Abb.5 A**) passende Unterlegscheiben aufgelegt werden. Hier kann durch Unterfüttern (die Feder muss aber noch einen klar definierten Stand auf dem Plateau haben) die Position des Hebels etwas erhöht werden. Entsprechend kann auch in der Aufnahme der Feder im Lager des Arms unterfüttert werden. Es geht da nicht um Welten, es bietet aber die Möglichkeit, das System etwas mehr an persönliche Vorgaben anzupassen.

Bigsby und Vibrola werden mit dem Korpus verschraubt. Da nicht jeder Gitarrenbesitzer begeistert neue Löcher in seine Gitarre treibt, an dieser Stelle der Hinweis auf die wachsende Zahl an reversiblen Vibrato-Lösungen. So zum Beispiel das kurze Duesenberg Deluxe Tremola, das sich mittels der optional erhältlichen Adapterplatte anstelle eines Stop Tailpieces montieren aber auch ohne Spuren zu hinterlassen wieder demontieren lässt. Ebenfalls ohne Spuren rückbaubar ist das Duesenberg Les Trem **(Abb. 6)**.

Von der Funktion her einem Bigsby sehr ähnlich ersetzt es das starre Stop Tailpiece in einer entsprechenden Kombination. Das System lässt keine allzu großen Modulationen zu, aber für ein bisschen verzierende Tonhöhenspielerei reicht es allemal.

WIPPENDER STEG

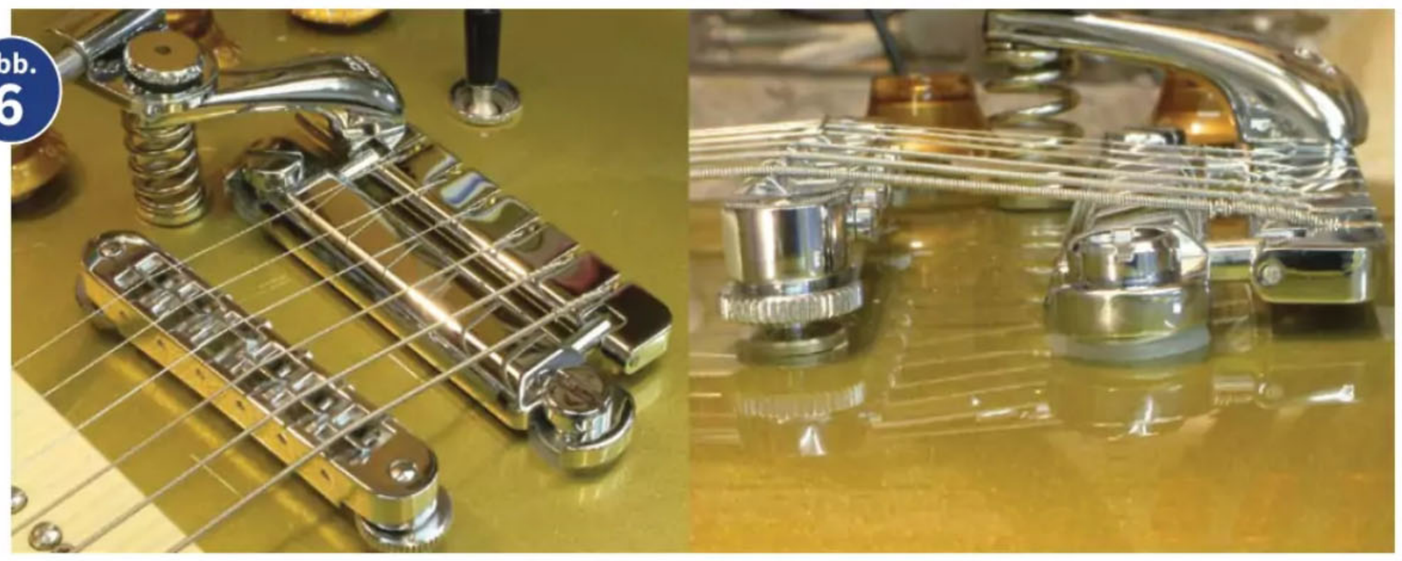
Allen bis hierhin vorgestellten Systemen gemeinsam ist die Funktion des Stegs. Dieser sitzt kippelnd auf zwei Bolzen und wippt beim Betätigen des Vibratohebels vor und zurück **(Abb. 7)**. Es mag sein, dass die eine oder andere Saite auch in der Nut hin- und herrutscht aber größtenteils folgt der Steg den Saiten und macht bei der Spannung bzw. Entspannung mit. Es ist schnell zu erkennen, dass diese recht simple Funktionsweise bald an ihre Grenzen kommt, wenn beim Vibratogebrauch höhere Anforderungen in Sachen Stimmstabilität gestellt werden. Ein leichtes Verrutschen der Saite oder ein leichtes Verhaken des sich bewegenden Stegs resultiert in einer störenden Verstimmung. Zusätzlich zu dieser Problematik ist häufig die Situation an der Kopfplatte ebenfalls suboptimal, wenn es darum geht, eine möglichst große Modulation mit möglichst wenig Verstimmungsproblemen zu erzielen. Häufig werden die Saiten bei 3/3er-Kopfplatten umgelenkt (Sattel/Mechanik) was zu Reibung und ggf. einem Verklemmen der Saite im Sattel führen kann. Zudem geben die Mechaniken beim Runterstimmen am Vibrato etwas nach. Der Vibratohebel wird gedrückt, die Saite erschlafft und wandert im Sattel in Richtung Mechanik. Dadurch ist ein non-Locking-System nie so direkt in der Ansprache wie ein Locking-System, bei dem das „Nachgeben“ am Sattel eliminiert wird. Da nützt auch kein Nachfeilen, Schmieren oder sonstiges Feintunen – die Möglichkeiten von Maestro, Bigsby und Co. sind eingeschränkt.



Der wippende Steg

DOUBLE-LOCKING-SYSTEME

In einigen Epochen der Popmusik waren aber recht wilde Spieltechniken angesagt, mit deren Anforderungen die beschriebenen Vintage-Style-Systeme nicht mithalten konnten. Größtenteils ►



Alternatives Modulationswerkzeug: Das Duesenberg Les Trem



Ein Klassiker: Gibson L-5 mit einem Kahler Flyer System

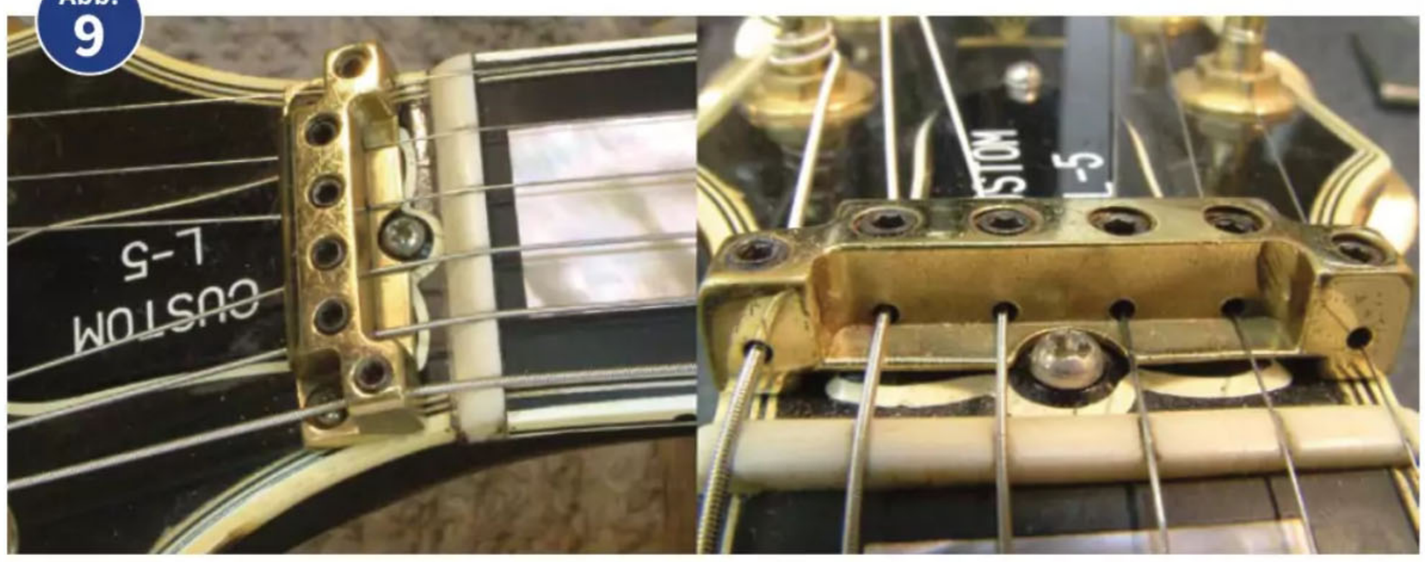


Abb. 9

Kahler-typisch: Die Kombination aus Saitenklemme und Sattel



Abb. 11

Komplex und funktionell: Das Flyer mit seinen Einstellmöglichkeiten



Abb. 10

Saitenführung über Rollen

waren Divebombs oder exzessive Modulationsorgien einer mit einem Floyd-Double-Locking System ausgerüsteten Strat-Style-Gitarre vorbehalten. Nicht jeder Spieler sah in diesem Instrument das Werkzeug seiner Wahl und so kamen allmählich auch für alternative Instrumente Double-Locking-Varianten auf den Markt. Beispielhaft nimmt nun eine Gibson L5 mit original Gibson-Kahler-Flyer-System auf der Werkbank Platz **(Abb. 8)**.

Eine Saitenklemme am Sattel eliminiert im angezogenen Zustand das Spiel hinter dem Sattel Richtung Mechanik **(Abb. 9)**. Drückt man den Vibratohebel nach unten, zieht die Saite nicht mehr in Richtung Mechanik weg. Der Spannungsverlust wirkt direkter und der Ton lässt sich mit weniger Weg effektiver modulieren. Die Kombination aus konventionellem Sattel und Saitenklemme ist nicht das Nonplusultra, da immer noch ein wenig Reibung/Spiel im System ist (besser ist der Klemmsattel à la Floyd Rose) jedoch ist diese Lösung der traditionellen Anordnung von Sattel und Mechanik in Sachen Stimmstabilität schon ein paar Cent voraus.

Beim Kahler wird nicht gewippt, es wird stattdessen gerollt. Die Saiten werden über Rollen geführt **(Abb. 10)**, die die modulationsbedingten Bewegungen mitmachen. Das klingt zunächst mal wie die ultimative Lösung, setzt aber freilaufende Rollen voraus. Dies ist durch Korrosion (z. B. durch Handschweiß) nicht jederzeit gegeben. Da ist schon etwas technischer Service notwendig, um die Rollen am Laufen zu halten. Gehalten werden die Saiten auf einer mit Feinstimmern ausgestatteten drehbaren Achse **(Abb. 11)**. Anders als ein Bigsby benötigt das Kahler-Flyer-System eine Federkammer, um die beiden Federn aufzunehmen **(Abb. 12)**.

Eine kleine Inbussschraube (Abb. 11/Achse mittig) betätigt einen feinen Mechanismus, der die Vibratofedern spannt und auf unterschiedliche Saitenstärken einstellt (Abb. 12/rechts – Pfeil). Von der Wirkung her also analog zum Anziehen/Lösen der Schrauben an der Federklaue bei einem konventionellen Vibratosystem.

Das Kahler-Flyer-System ist eine sehr weich und auch brauchbar arbeitende Double-Locking-Variante für jene Instrumente, die konstruktionsbedingt kein konventionelles Floyd (Federkammer, Aufbauhöhe, etc.) zulassen. Gut eingestellt und in Verbindung mit einem entsprechenden Setup liefert das Kahler überzeugende Whammy-Action.

Die Firma Kahler war nach einem Hoch in den 1990ern ein wenig abgetaucht. Aktuell liefert aber die Webseite www.kahlerusa.com Interessantes über das umfangreiche Lieferprogramm und auch der deutsche Handel/Großhandel ist recht gut sortiert. Letzte Fragen klären bei Bedarf auch diverse YouTube-Videos.

Da nicht jeder sein Instrument auffräsen möchte (Federkammer) wäre natürlich auch eine Double-Locking-Variante interessant, bei der keine größeren Modifikationen notwendig sind. Floyd Rose bietet mit seinem FRX-System genau das an. Also, Werkbank aufräumen und Platz machen. Bis dahin, Der Doc. ●

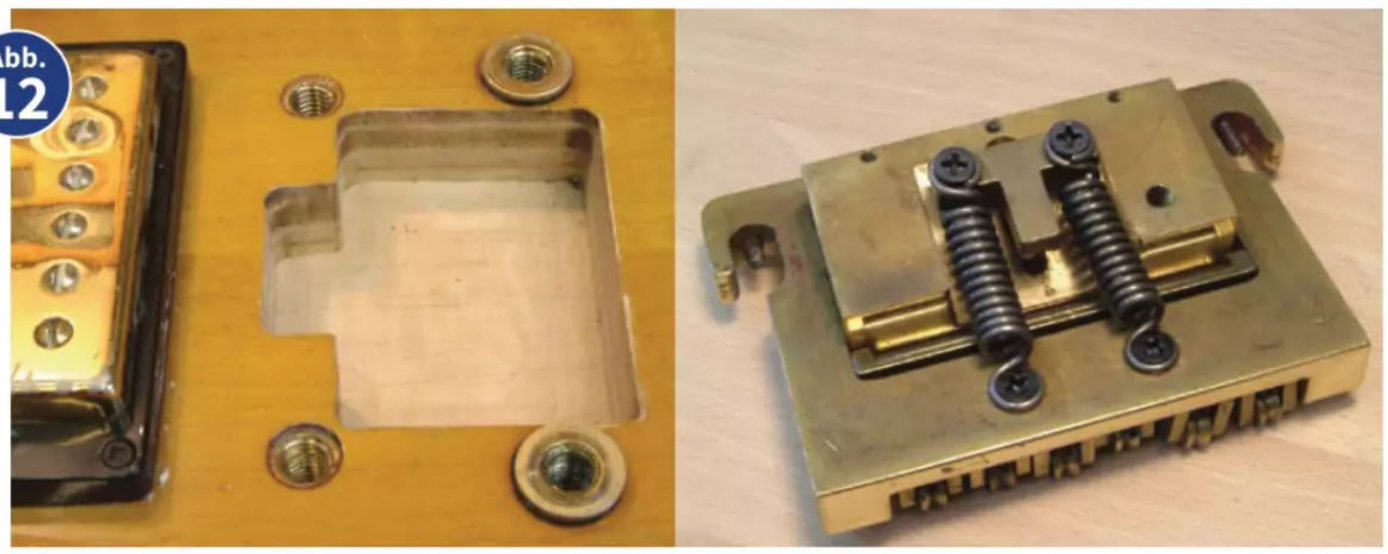


Abb. 12

Die einstellbaren Federn benötigen eine Korpusfräsung.



Abb. 13

Liefert überzeugend ab: Das Flyer-System in Action

MEC METAL COVER PICKUPS:

IT'S MORE THAN A REPLACEMENT



The **MEC 60139 SET CM** brings a unique look and never before seen high end finish to your instrument. Our J-Style pickups give you an amazing noiseless tone and a smart look in all positions.

Singles and sets for 4- and 5- string J/J-Style basses available in:

Chrome Brushed, Gold Brushed, Black Chrome Brushed, Chrome, Gold and Black Chrome.

Fender American Standard Jazz Bass

WARWICK®, STREAMER®, and W® are the trademarks of Framus & Warwick GmbH & Co. Music Equipment KG ("Warwick & Framus"), which may be registered in one or several categories of goods with the United States Patent & Trademark Office. Some of the aforementioned trademarks may be registered in one or several categories of goods in certain other territories. This is not a comprehensive list of all trademarks of Warwick & Framus and specifically does not include any common law trademarks or service marks of Warwick & Framus. MEC® is a trademark of MEC Music Electric Company GmbH, and is used under license. Sadowsky®, Sadowsky Guitars®, and ® are trademarks of Sadowsky Guitars, LTD, and are used under license. All other names and marks not mentioned herein are the trade names, trademarks or service marks of their respective owners, including, but not limited to, FENDER®, PRECISION BASS®, JAZZ BASS®, MUSIC MAN®, STING RAY®, FODERA®.

www.mec-pickups.de | info@mec-pickups.de | www.w-distribution.de

MEC®
MUSIC ELECTRONIC COMPANY

HOT ROD MOD

Electro-Harmonix Small Clone – Teil 2



MARC-OLIVER RICHTER

In der letzten Folge lag endlich mal ein Electro-Harmonix-Pedal auf dem Arbeitstisch. Bisher hatte ich die kultigen Effekte von Mike Matthews hier ja sträflich vernachlässigt. Mit dem EHX Small Clone Chorus kommt aber direkt ein Effekt-Schwergewicht zum Zuge, denn für viele gilt er als eines der besten Chorus-Pedale überhaupt, und alte Originale werden zu schwindelerregenden Preisen gehandelt. Gut, dass heute wieder Reissues zu einem vernünftigen Kurs angeboten werden. Produziert wurde der originale Small Clone von den späten 70ern bis 1983. Das Pedal, das den Trademark-Sound von Kurt Cobain und Nirvana prägte, war also in den 90ern schon „vintage“ – oder einfach nur „alt und gebraucht“, wie man damals noch dazu sagte.
Der Small Clone ist technisch gesehen eines der einfachsten Chorus-Pedale – vielleicht ist das gerade das Geheimnis seines guten Klangs. Das Kernstück der Schaltung ist der Eimerkettenspeicher MN3007, der die für den Chorus-Sound notwendigen kurzen Delays erzeugt. Um ihn herum ist die Schaltung so simpel wie möglich gehalten. Auch die Bedienelemente sind puristisch gehalten: ein Geschwindigkeits-Poti und ein Depth-Schalter für die Effekttiefe – mehr ist nicht nötig, um eine erstaunliche Bandbreite an Sounds aus der Blechkiste herauszuholen. Natürlich ist es angesichts dieser Einfachheit reizvoll, das Modding-Potential zu prüfen. Und in der Tat, kann man auch mit einfachsten Änderungen schon eine ganze Menge tun. Letztes Mal hatten wir bereits den Depth-Schalter durch einen 50-k-Poti ersetzt und einen Vibrato-Schalter eingebaut, indem wir den Widerstand R18 wahlweise aus dem Signalweg genommen haben. Diesmal schauen wir, ob wir dem Small Clone auch noch Flanger-Sounds entlocken können.



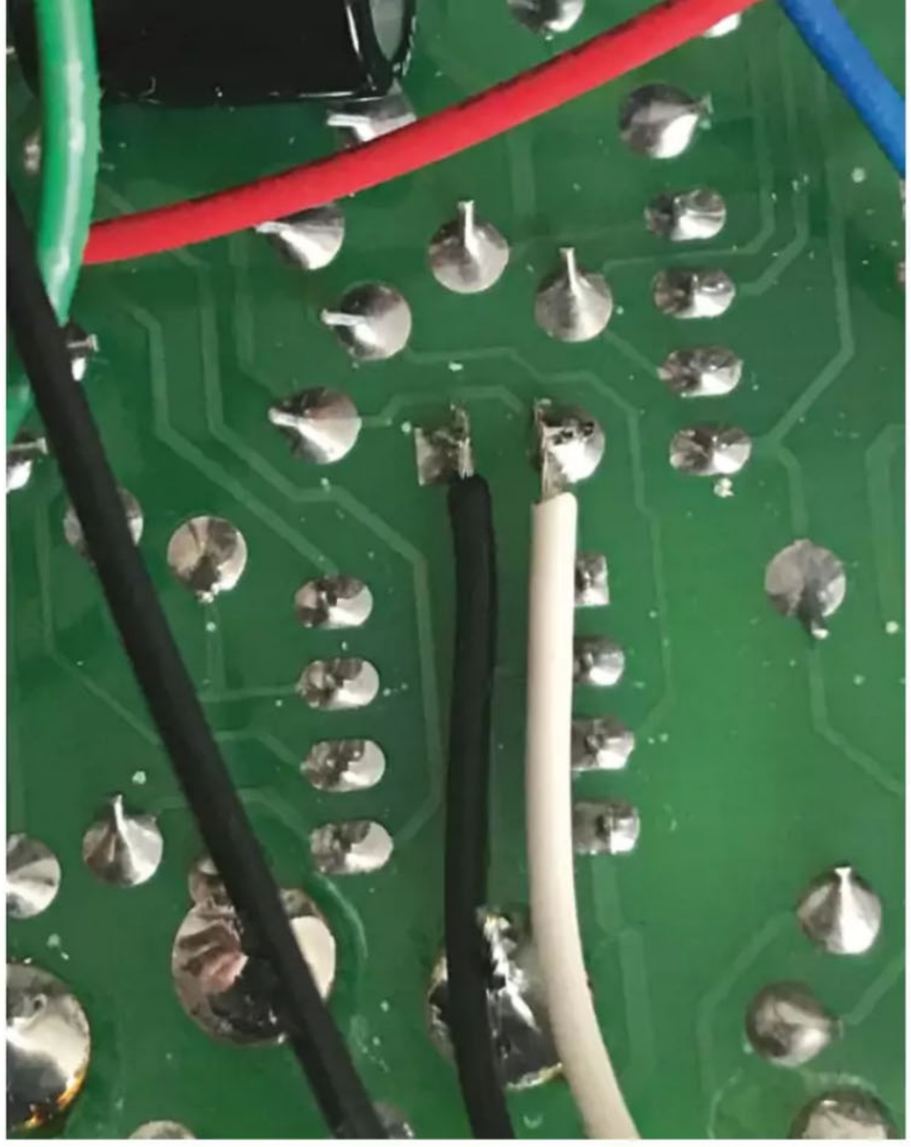
Dezent modifiziert – auch um die Optik nicht zu zerstören. Der Schiebeschalter ist nun für die Flanger-Mod und der Kippschalter für die Vibrato-Mod zuständig. Der Depth-Poti versteckt sich auf der Rückseite.



Eine aktuelle Strombuchse musste auf jeden Fall rein, denn Klinkenbuchsen für die Spannungsversorgung sind heute nicht mehr zeitgemäß. Der Depth-Poti nutzt den Platz der alten DC-Klinkenbuchse.

LEAVING ON A JETPLANE

Für die heutige Mod ist etwas mehr Aufwand nötig als beim letzten Mal, aber ich finde, es lohnt sich! Denn aus dem Chorus lässt sich auch ein dezenter Pseudo-Flanger-Sound herauskitzeln, der mir persönlich sehr gut gefällt. Die drei Modulations-Klassiker Phaser, Flanger und Chorus sind ja recht eng verwandt. Insbesondere Chorus und Flanger unterscheiden sich vor allem durch die LFO-Geschwindigkeit (Low Frequency Oscillator) und die Delay-Zeit. Für den Flanger-Sound muss die LFO-Geschwindigkeit verlangsamt und die Delay-Zeit verkürzt werden. Eine Verlangsamung der LFO-Geschwindigkeit erreicht man beim Small Clone, wenn der Wert des Kondensator C19 (2,2 uF) erhöht wird. Durch Parallelschaltung eines zweiten Elkos, z. B. mit 10 uF, geht das recht bequem. Der originale 2,2-uF-Elko muss nicht einmal ausgelötet werden. Die Verkleinerung der Delay-Zeit funktioniert über den Kondensator C17 (150 pF). Je kleiner der Wert, desto länger wird die Delay-Zeit. Gute Werte für Flanger-Sounds liegen zwischen 30 und 60 pF. Mit einem DPDT-Schalter kann man beide Änderungen gleichzeitig schalten und erhält dadurch einen Pseudo-Flanger.
Bei den Elkos muss man die Polung beachten. Ich habe daher verschiedenfarbige Kabel genommen: weiß für den Minus- und schwarz für den Pluspol, die ich an der Platinen-Unterseite direkt

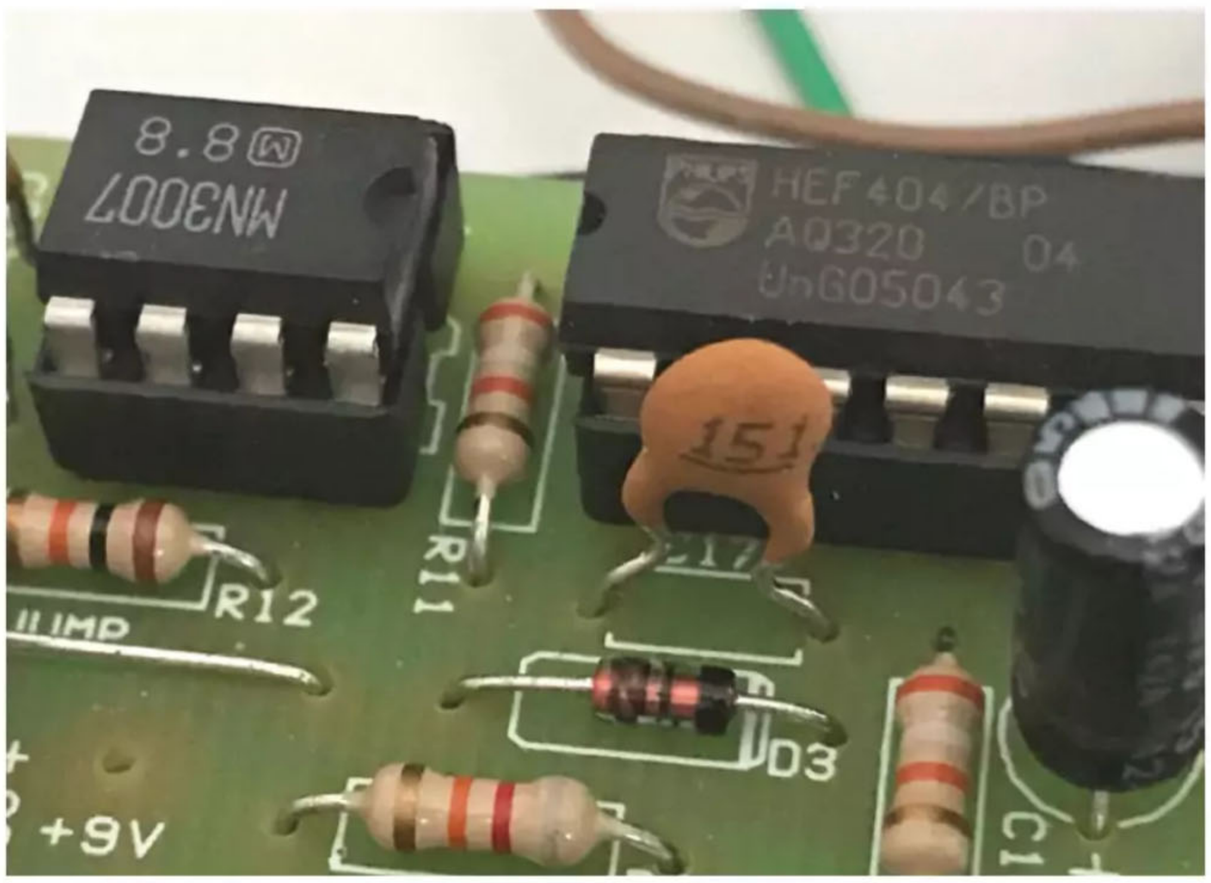


Die Litzen für den parallelgeschalteten 10uF-Elko werden an den Lötpunkten des originalen 2,2-uF-Elkos angelötet.

am Original-Elko angelötet habe. Die weiße Litze geht an den Minuspol des zusätzlichen 10-uF-Elko. Der Pluspol des 10-uF-Elkos wird mit einem der äußeren Pins einer Schalterseite verbunden. Die schwarze Litze geht zum mittleren Pin der verwendeten Schalterseite. Die andere Seite des Schalters ist den kleinen Keramikkondensatoren vorbehalten. Der originale 150-pF-Kondensator wird ausgelötet und kommt zusammen mit einem zusätzlichen 33-pF-Kondensator mit jeweils einem Beinchen an die beiden äußeren Pins der zweiten Schalterseite. Die beiden anderen Beine werden zusammengelötet und kommen über eine Litze an einen der beiden Platinenschlüsse. Vom zweiten Platinenanschluss wird eine Litze an den mittleren Pin des Schalters geführt. Aufpassen muss man, dass der 33-pF-Kondensator und der 10-uF-Elko auf demselben Ende des Schalters sitzen, damit beide Änderungen für den Flanger-Sound gleichzeitig aktiviert oder deaktiviert werden.

NOCH WAS?

Eine Empfehlung aus dem Netz um den Flanger-Sound intensiver zu machen, habe ich zwar ausprobiert, aber auch wieder entfernt. Es wurde die Verwendung eines „Regeneration-Potis“ empfohlen, ►



Der 150 pf-Kondensator regelt die Delay-Zeit. Ein kleinerer Wert verringert diese.

TAILOR-MADE
PRECISION
TUNING

ROCKBOARD STAGETUNER ST-01 FOR GUITAR AND BASS. TUNING RANGE FROM A0 (27.5 Hz) TO C8 (4186.0 Hz). DETUNING: B / BB / BBB ADJUSTABLE REFERENCE FREQUENCY 432 Hz TO 445 Hz (IN 1 Hz STEPS). TRUE BYPASS. SEPARATE OUTPUT FOR AUDIBLE TUNING.

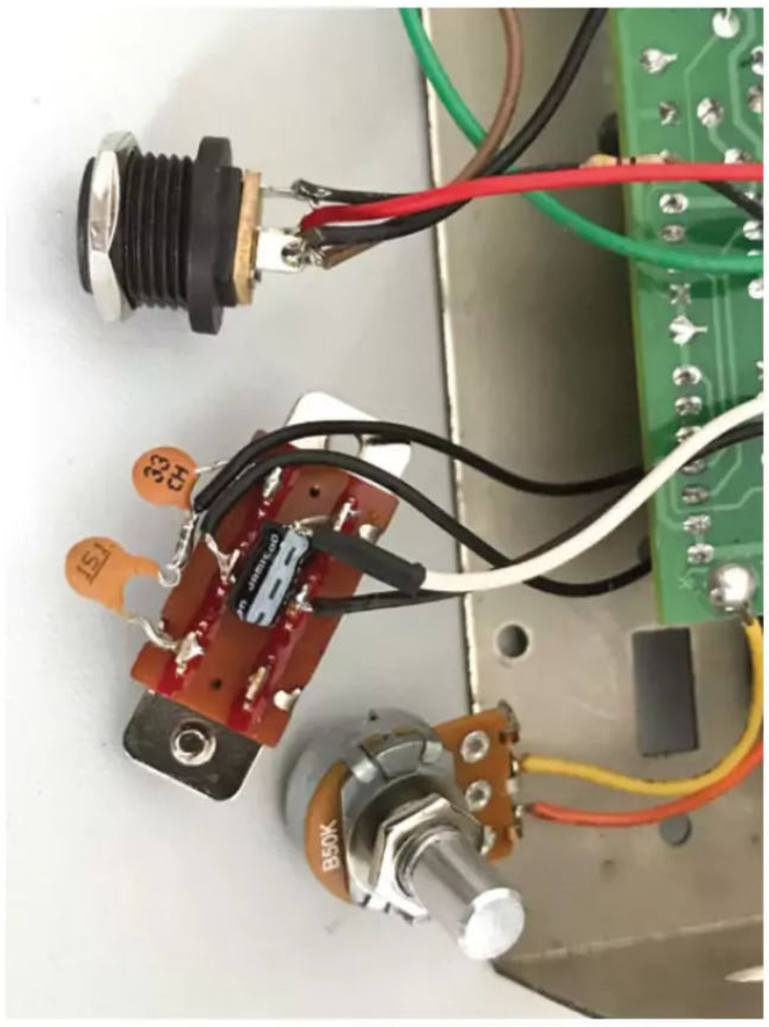


*NEW ROCKBOARD
PREMIUM INSTRUMENT CABLE

ROCKBOARD®
by WARWICK

www.rockboard.de
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

mit dem das Delay-Signal dem LFO-Signal wieder zugeführt wird. Das Signal sollte an R16 oder C13 (die beide per Leiterbahn verbunden sind) abgegriffen werden, um dann über einen 100-k-Poti an Pin 6 des RC4548 in den Signalweg zurückgeführt zu werden. Die Pins von ICs werden übrigens ausgehend vom markierten Pin 1 im Gegenuhrzeigersinn gezählt. Ist Pin 1 also oben links, ist Pin 6 des 4558 der zweite Pin von oben rechts. Das Poti sollte noch mit einem 33-k-Widerstand am Schleifer, also dem mittleren Pin des Potis, abgesichert werden, um Selbstoszillationseffekte zu verhindern. Aber irgendwie funktionierte die Empfehlung nicht so recht. Auch ohne Widerstand gab es keine Selbstoszillation und der Gesamtsound wurde zwar lauter und kräftiger, aber in der Modulation nicht intensiver. Da mir das Klangbild ohne aufgedrehten Regeneration-Poti besser gefällt, kam er wieder raus. Schließlich sollte man mit den Regel-Optionen auch etwas haushalten. Zuviel des Guten ist letztlich nur verwirrend. Aus diesem Grund habe ich auf eine weitere Mod verzichtet, die zwar grundsätzlich sinnvoll, aber im Falle des Small Clones für mich nicht notwendig ist: Die Erhöhung der Gesamtlautstärke. Realisieren kann man dies über R19 (10 k). Die Verkleinerung des Wertes, z. B. über einen parallelgeschalteten 25-k-Poti, erhöht die Gesamtlautstärke des Pedals. Ich finde aber, dass die Abstimmung des Small Clones zwischen Effekt- und Bypass-Lautstärke bereits werksseitig gut gelungen ist und spare mir die Regelmöglichkeit.



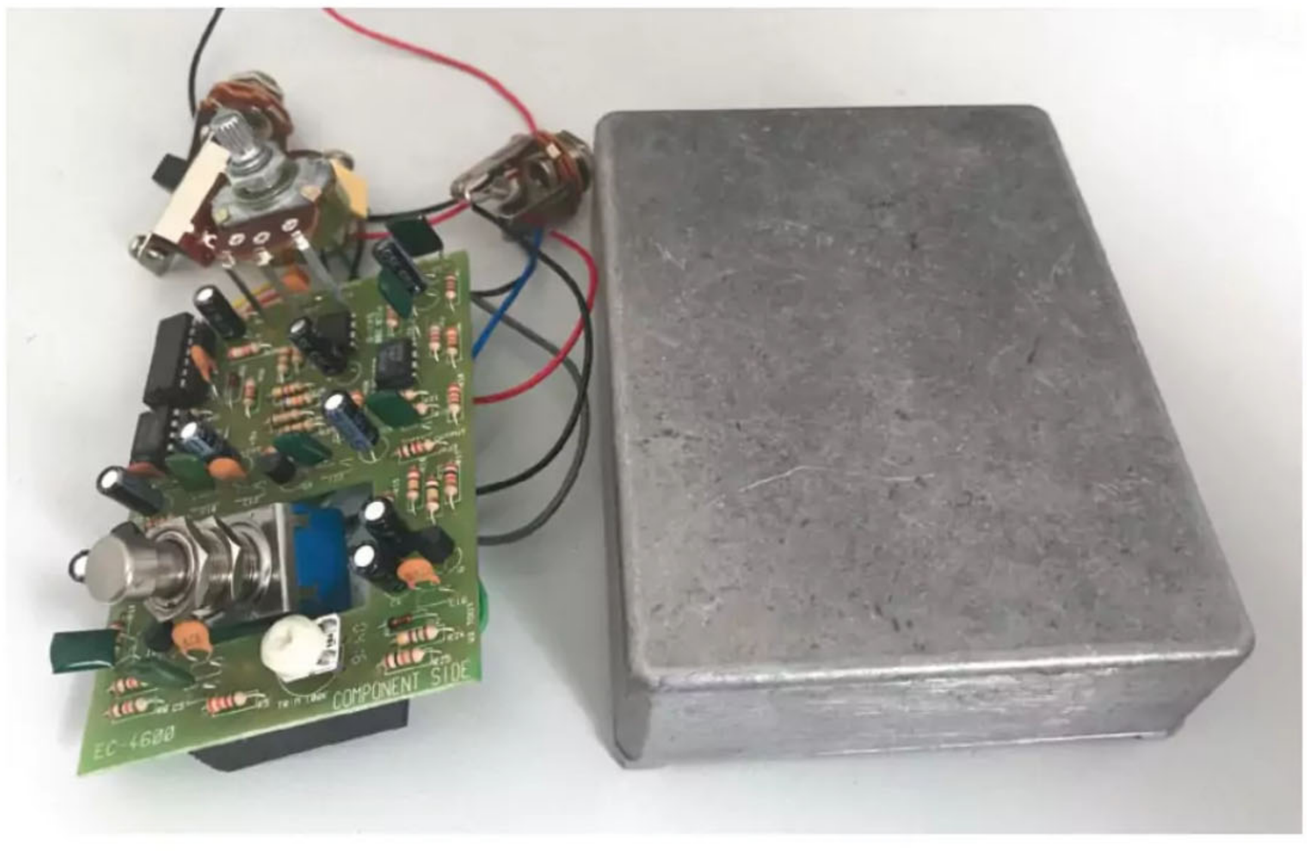
Der fertige Flanger-Schalter



Platz genug ist in der großen Blechkiste.

HARDWARE

Hier bin ich unschlüssig: Soll ich den Kultfaktor des Small Clones zerstören, indem ich ihn in ein neues Gehäuse setze? Praktischer wäre das ja. Zumal die breite und hohe Blechkiste, in der der Small Clone daher kommt, auf meinen Boards nicht so recht passen will.



Die Innereien des Small Clone würden auch gut in ein BB-Gehäuse passen.

In einem größeren Aludruckgussgehäuse, z. B. einem Hammond 1590BB-Typ, wäre die Platine gut aufgehoben, die zusätzlichen Löcher für die weiteren Bedienelemente könnten problemlos gebohrt werden und das Ganze würde mit einem entsprechenden Dekor bestimmt auch gut aussehen. Das mit dem problemlosen Bohren ist übrigens ein nicht unwichtiges Argument, denn das Blech des EHX-Gehäuses lässt sich nicht gut bearbeiten. Außerdem ist nach einer Bearbeitung ein rückstandsfreier Rückbau nicht mehr möglich. Und drittens: Wo soll ich denn den zusätzlichen Poti und Schalter überhaupt platzieren? Die beiden Original-Bedienelemente sind so arrangiert, dass jedes zusätzliche Bedienelement blöd aussieht. Andererseits: was mache ich dann mit dem Originalgehäuse? Und außerdem wäre es billig, der Herausforderung aus dem Weg zu gehen, den Small Clone so umzubauen, dass das Gesamtbild nicht völlig verschandelt wird. Also dann los! Die Herausforderung heißt, Platz für einen Poti und einen Schalter zu finden, ohne das Design zu sehr zu stören. Die originale Status-LED macht Platz für einen Kippschalter. Eine kleine 3-mm-LED verstecken wir unterhalb des zentralen Potis. Die kleine Bohrung auf der Gehäuse-Oberseite ist recht problemlos möglich. Der originale Depth-Schiebeschalter wird für den Flanger-Mod genutzt und das Depth-Poti kommt auf die Rückseite, wo früher die DC-Buchse war. Die muss dafür nur minimal aufgebohrt werden. Das gelingt freihändig noch ganz gut. Für die neue DC-Buchse soll aber ein neues Loch unterhalb des Potis gebohrt werden. Das ist herausfordernd, denn bei dem gebogenen Blech hat man keinen festen Gegendruck. Mit einer abenteuerlichen Konstruktion an der Standbohrmaschine, bei untergelegtem Holz, Schraubstock und Zwingen konnte ich das Blech aber so befestigen, dass der Stufenbohrer das große Loch gut schaffte. Damit wären dann mit minimalem Bearbeitungsaufwand die neuen Bedienelemente untergebracht, ohne die Optik zu sehr zu stören. Ich finde, das Ergebnis kann sich sehen und hören lassen. ●

NEW NOISE



INTRODUCING THE KEELEY SYNTH-1, A SIGNAL TRIGGERED SYNTH WAVE GENERATOR.
TURN YOUR GUITAR OR BASS INTO A WHOLE NEW INSTRUMENT!

SYNTH WAVE GENERATION | REVERSE ATTACK VOLUME SWELL | FUZZ NOISE CHAOS CREATOR | EXPRESSION PEDAL CONTROL

KEELEY ELECTRONICS

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

Guitar Guru

guru@gitarrebass.de

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

Ende der 60er-Jahre verunglückte ein Freund tödlich. Das war vor 54 Jahren. Auch er war Gitarrist und durch ihn begeisterte ich mich u.a. auch für südamerikanische Musik. Seine Mutter überlies mir damals seine Gitarre. Da niemand von meinen Kindern ein Instrument spielt (ich nur Percussion), möchte ich das gute Stück an jemanden verkaufen. Vielleicht kann der Guru mir mehr zu dem Wert des Instruments sagen. *Michael*



Bei der Gitarre handelt es sich um das Modell „Broadway“ des deutschen Gitarrenbauers Rodebald Hoyer. Nicht zu verwechseln mit Arnold Hoyer, aus dessen Betrieb die immer noch gültige Marke Hoyer entstammt, der aber nicht mit Rodebald verwandt war. Rodebald Hoyer wurde 1909 in Schönbach (heute Luby in Tschechien) geboren. Wie so viele andere Gitarrenbauer aus dieser Gegend musste er nach dem Zweiten Weltkrieg nach Westdeutschland übersiedeln – er ließ sich in Kochel am See nieder, wo er 1948 eine Werkstatt eröffnete.

In der Folgezeit baute Hoyer den Betrieb zu respektabler Größe aus und baute zahlreiche Archtop-Modelle, die damals als „Schlaggitarren“ bezeichnet wurden, denn im Gegensatz zur gezupften, klassischen Gitarre, waren diese für die Rhythmus-Begleitung von Ensembles gedacht und wurden mit dem Plektrum „geschlagen“. Die heute oftmals übliche Bezeichnung als „Jazzgitarre“ ist etwas irreführend, denn ihr sehr heller, perkussiver und trockener Klang entspricht an sich nicht gerade dem, was man landläufig unter einem Jazzgitarren-Klang versteht; sie waren aber eben vor allem dazu gedacht, sich in einem akustischen Ensemble gegen Sänger, Blasinstrumente etc. rhythmisch durchzusetzen. Rodebald Hoyers Betrieb erlangte nie die Größe und Reichweite wie Höfner, Klira oder Framus, aber er belieferte u.a. das heute noch existierende Münchner Musikhaus Lindberg mit zahlreichen Modellen. Nach seinem Tod 1964 führte seine Frau den Betrieb noch bis 1966 weiter. Deine Gitarre macht uns eine Identifizierung leicht, denn – und das ist relativ ungewöhnlich für Schlaggitarren aus dieser Zeit – es stehen sowohl Hersteller als auch Modellbezeichnung darauf. Laut des Datumsstempels im Inneren ist sie von 1961.

Die Broadway war eines der absoluten Topmodelle von Rodebald Hoyer, mit denen er sein ganzes Können unter Beweis stellte. Massives Holz rundum, aufwändige Verzierungen und so weiter: Wer sich eine Broadway kaufte, holte sich ein echtes Stück deutscher Gitarrenbaukunst ins Haus. Und so sollte man auch heute noch eine derartige Gitarre nicht auf gut Glück bei eBay reinsetzen, sondern einen Liebhaber finden, der dieses edle Stück zu schätzen weiß und bereit ist, einen entsprechenden Preis zu bezahlen. Den würde ich bei zwischen € 800 bis € 1200 sehen.

Noch ein Wort zu dem Framus-Soundboard: Diese Soundboards mit einem, zwei oder gar drei Pickups wurden damals von Schaller hergestellt und an verschiedene Gitarrenhersteller geliefert, manche auch mit Markennamen eingraviert. Es gehört sicherlich nicht original zu der Gitarre, sondern wurde nachträglich von jemandem eingebaut, um sie zu „elektrifizieren“. In gutem, funktionierenden Zustand werden diese Teile für zwischen € 80 bis € 200 gehandelt, an deinem wurde jedoch bereits herumgebastelt (der Pickup-Wahlschalter wurde ausgetauscht, sieht man auch deutlich an der Anzeige). Es ist ein bisschen irreführend wegen des differierenden Markennamens, aber in der Regel findet eine derartige Gitarre leichter einen Käufer, wenn ein Pickup installiert ist - deshalb: Lass es am besten drauf, aber weise darauf hin, dass es nicht original zu der Gitarre gehört, und dass es sich bei dem Instrument nicht um eine Framus-Gitarre handelt. ● *Guitar Guru*

RHYTHM PRISM

3-VOICE RHYTHMIC PITCH SHIFTER



www.meris.us | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

meris

FLOHMARKT Gitarre&Bass

Einsendeschluss für Ausgabe 05/2021: Montag, der 05.04.2021

GITARRE

Ibanez MAXXAS MX-3, Bj. 1987, original und unverbaut, wenig bespielt, 1450 € VB. Nur Abholung Standort Gelsenkirchen, Tel. 0162/9469880



Greg's Guitars, Münster: hochwertige Gitarren, 2nd Hand, Custom Shop, Vintage etc., www.gregsguitars.de (Gregor Hilden)

Gibson, Fender u.v.m. - E-Gitarren Verkauf aus privater Sammlung. Mehr Infos unter: 0176/99533303

www.gebrauchtegitarre.com

AIRLINE 3P RES-O-GLAS, Bj. 1965, Top-Zustand, alles original, gegen Gebot, M. Triebsch, Tel. 0171/2132434



Guitar&Bass Masterpieces www.teamwarenhandel.de

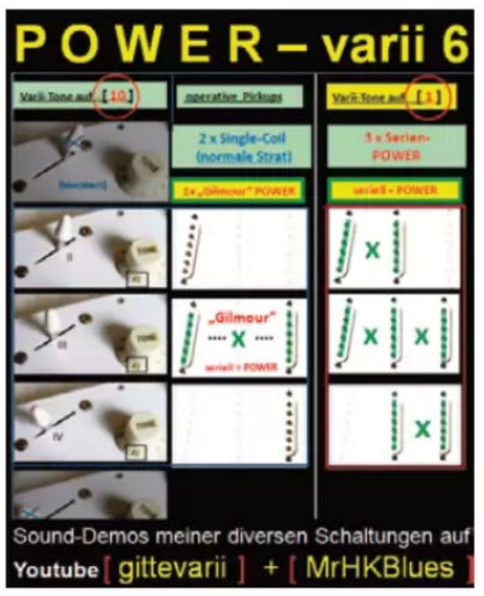
MetzelGuitars.de (handgewickelte Tonabnehmer)

www.eyb-guitars.de

Reisen, auftreten mit alten Rio-Palisander-Instrumenten oder auch verkaufen? Bei Baujahren vor 1992 ist das mit speziellen Papieren möglich. Carlo May, Autor von Gitarre & Bass und anerkannter Sachverständiger kann mit einem Altersgutachten helfen, solche Dokumente zu bekommen. Nähere Informationen per Mail unter prae1992@gmail.com.

Saiten? www.martinsmusikkiste.de

Whatever you want G & B www.teamwarenhandel.de



Privat-Gitarren-Angebote mit div. Schaltungen nur von mir! YT-Videos– / channels siehe oben (Kontaktdaten in YT).

www.Vintage-Guitar.de

www.delta-guitars.de

www.gitarren-service.de vom Gitarrenbaumeister

Gitarre&Bass
www.gitarreundbass.de

Kleinanzeigen-Bestellkarte für den
Flohmarkt

Wer etwas verkaufen oder tauschen möchte, ein neues Instrument oder Mitmusiker sucht, füllt einfach die nebenstehende Karte aus (bitte in Blockschrift) und schickt sie an:

EBNER MEDIA GROUP GmbH & Co. KG Gitarre & Bass-Flohmarkt, Helmholtzstr. 29-31, D-50825 Köln, oder per **Email** an: **kleinanzeigen@gitarrebass.de** oder direkt über unsere **Webseite: https://www.gitarrebass.de/kleinanzeige-aufgeben**

- Private Kleinanzeigen gibt es ab € 2,50 pro angefangene Zeile.
- Gewerbliche Anzeigen werden mit € 5,– (zzgl. MwSt.) je angefangene Zeile berechnet. Händler-Preisanzeigen werden hier nicht veröffentlicht.

EBNER MEDIA GROUP GmbH & Co. KG
Gitarre & Bass / Office Köln
Helmholtzstr. 29-31, D-50825 Köln.

Sitz der Gesellschaft:
Ulm, Karlstraße 3, 89073 Ulm, Germany
Amtsgericht Ulm, HRA 1900
PhG: Ebner Ulm MGV GmbH
Ulm, Amtsgericht Ulm, HRB 576
Geschäftsführer: Marco Parrillo

Kleinanzeigenauftrag für den Gitarre&Bass FLOHMARKT

Bei einem Anzeigenauftrag per Email/Internet (**www.gitarrebass.de** oder **kleinanzeigen@gitarrebass.de**) kann pro Anzeige kostenlos ein digitales Bild mitveröffentlicht werden. Das Bild sollte als .tif oder .jpg formatiert und im **Querformat** sein.

Bitte veröffentlichen Sie den folgenden Text als ☐ private ☐ gewerbliche Kleinanzeige in der nächsterreichbaren G&B-Ausgabe unter:

☐ **Verkauf** Gitarre ☐ **Verkauf** Bass ☐ **Verkauf** Recording ☐ **Suche**
☐ **Unterricht** ☐ **Sonstiges** ☐ **Stellenmarkt**

2,50 €
5,– €
7,50 €

☐ Meine private/n Kleinanzeige/n soll/en als **Chiffre-Anzeige** erscheinen (Chiffre-Gebühr € 5,– zzgl. zum Anzeigenpreis)

Zahlungsweise ☐ per Rechnung
☐ per Überweisung auf das Konto der Volksbank Ulm-Biberach eG,
IBAN: DE24 6309 0100 0003 6260 08, BIC: ULMVDE66XXX. Kopie bzw. Einzahlungsnachweis liegt bei

Bitte bei Zahlungen als Zahlungsempfänger Ebner Media Group – KA Gitarre & Bass angeben!

Name:

Anschrift:

BASS

Guitar&Bass Masterpieces
www.teamwarenhandel.de

www.bassline-bass.de

Saiten?
www.martinsmusikkiste.de

www.christof-kost.de

www.eyb-guitars.de

www.bass-elektronik.de

www.hotwire-bass.de

www.j-retro.de

SONSTIGES

Neuer YouTube-Kanal für Gitarristen: Tipps, Tricks, Anregungen, und Gäste.
Ihr findet mich unter:
Olli K.'s RockGuitarChannel!
Schaut mal rein!



Guitar Whatever you want
www.teamwarenhandel.de

www.Amp-Doktor.de

Udo Pipper Premium Amplification Custom Amps, Restaurierung, Reparatur, Klangabstimmung für Vintage- oder Reissue-Verstärker und Gitarren im Raum Köln/Bonn. Tel. 02257 – 95 88 20; Email: info@udopipper.de

GITARRE & BASS Ausgaben; 2007-2020 vollständig; 1995-2006 mit Lücken; insge. 277 Ausgaben. Nur Abholung Nähe München! 100 €. mikahlert@web.de

Band-Urlaub?
Strand, Studio, Probenraum, Auftritt.
Valle Gran Rey, La Gomera:
www.casalamusica.com

SUCHE

www.Verstaerker-Reparaturen.de

UNTERRICHT

Bassunterricht-Online www.bass-training.de oder 0151-42514676 für weitere Infos. Probestunde gratis!



GITARRE & BASS-MITMACHKARTE

MUSIK MEDIA • Redaktion GITARRE & BASS
Helmholtzstr. 29-31 • 50825 Köln

Name

Straß

PLZ

Telef

Ich

Ich

Ich sp

J

M

D

Datu

In dieser Ausgabe fand ich besonders gut

Ich fand weniger gut

Noch bitte:

Ich will gewinnen!

Jahrgang

Nylonstring

Rock Metal Blues Country Jazz

Ich bin

Band-Musiker Solist Homerecorder Anfänger
Fortgeschrittener Erfahrener Musiker Voll-Profi

Noch Fragen? post@gitarrebass.de

Hier findest du normalerweise unsere Mitmachkarte.

Gewinnen und Mitmachen kannst du in diesem Monat über unsere große Leserumfrage ab Seite 12.

Viel Spaß und viel Erfolg!

G&B 04/21

FLOHMARKT Gitarre&Bass

Gitarre & Bass ... Online lernen vom Profi.
www.gitarre-lernen-kiel.de
0157-33799025
Ob Glamrock, Death Metal oder Cover



Gitarren- und Bassunterricht der anderen Art:

Lerne Ableton Live als kreatives Add-On zu deinem Instrument oder als vollwertiges Produktionstool zu nutzen. International tätiger Musikhochschuldozent im Bereich Live Electronics gibt Workshops und Einzel-unterricht und hilft dein Setup zu optimieren, kreatives Potential besser zu nutzen und neue Konzepte als Instrumen-talist oder Live-Remixer zu verwirklichen. Ob Anfänger oder versierter User, Kontaktaufnahme jederzeit möglich: alex@alexgunia.com

oder anrufen 0221-168 30 486



Gitarrenunterricht im Raum Bonn – Probestunde gratis!
Infos unter
www.ollik-music.com oder
0171-5333350

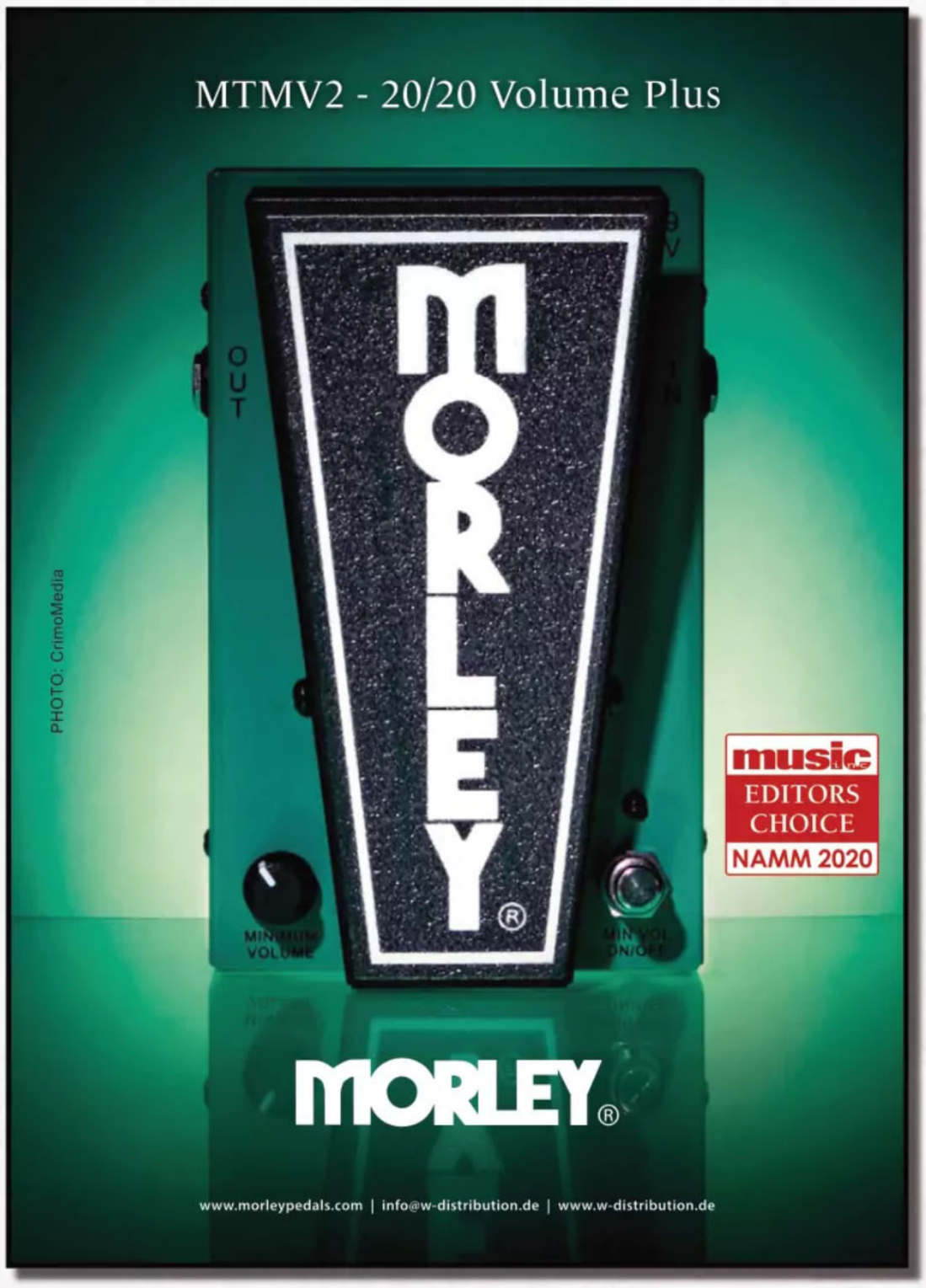
Index Vertriebe

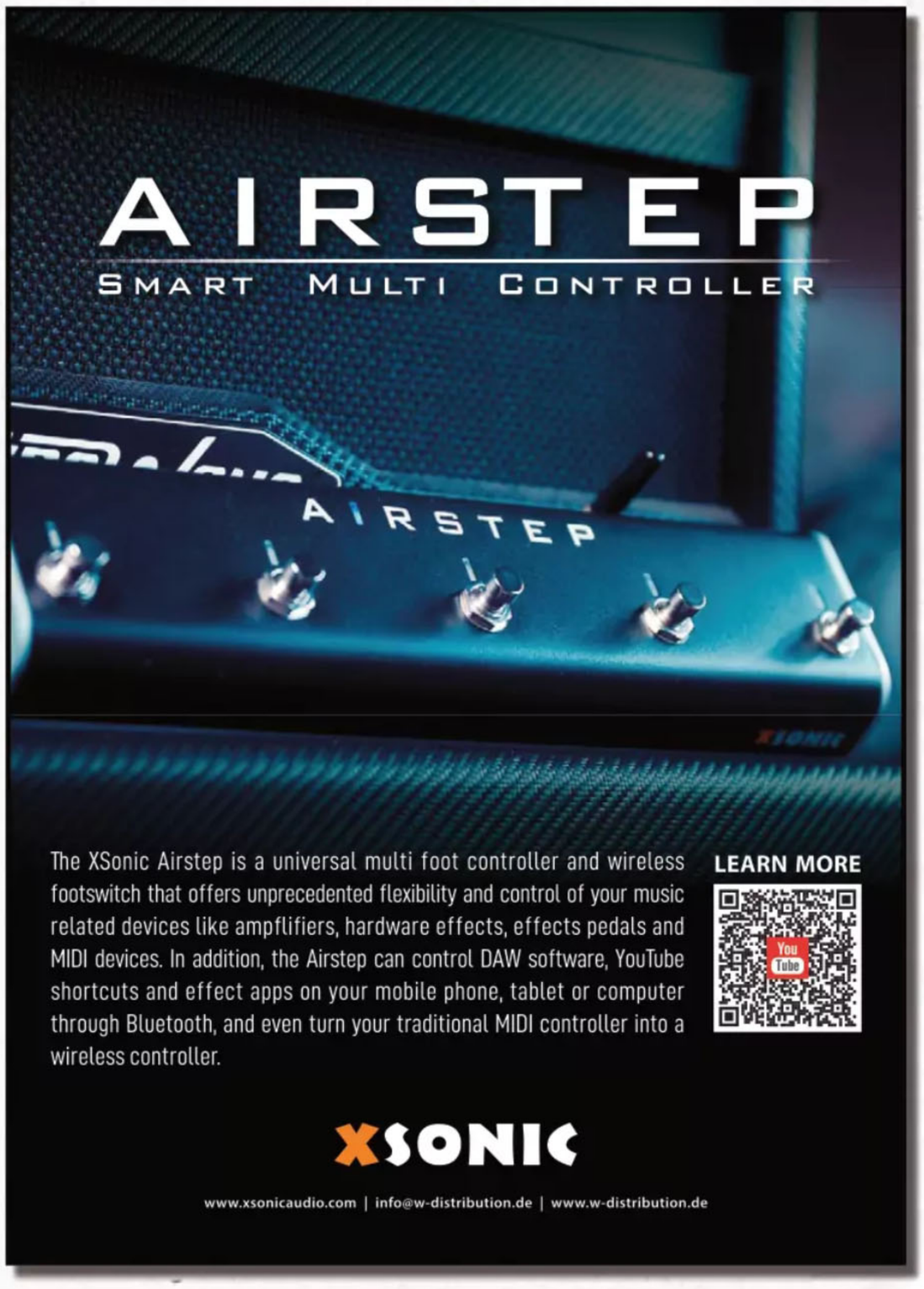
CARL MARTIN	FACE, WWW.FACE.BE
EARTHQUAKER DEVICES	W-DISTRIBUTION, 08258 MARKNEUKIRCHEN, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
ELITE ACOUSTICS	HYPERACTIVE AUDIOTECHNIK GMBH, WWW.HYPERACTIVE.DE
FRAMUS	W-DISTRIBUTION, 08258 MARKNEUKIRCHEN, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
GUILD	CORDOBA EUROPE SERVICE CENTER; SERVICE.EUROPE@CORDOBAMUSICGROUP.COM
IBANEZ	MEINL DISTRIBUTION, 91468 GUTENSTETTEN, WWW.MEINLDISTRIBUTION.COM
JACKSON	FENDER, WWW.FENDER.COM
MCMULL CUSTOM GUITARS	VERSCHIEDENE HÄNDLER
MOOER	W-DISTRIBUTION, 08258 MARKNEUKIRCHEN, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
NIK HUBER	NIK HUBER, WWW.NIKHUBER-GUITARS.COM
ONE CONTROL	W-DISTRIBUTION, 08258 MARKNEUKIRCHEN, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE
RENNSAU AMPLIFICATION	RENNSAU AMPLIFICATION, WWW.RENNSAU-AMPS.DE
SANDBERG	SANDBERG GUITARS, WWW.SANDBERG-GUITARS.DE
SIRE	MUSIKHAUS THOMANN, 96138 BURGEBRACH, WWW.THOMANN.DE
STANFORD	IMUSIC NETWORK, WWW.I-MUSICNETWORK.COM
TAUSCH GUITARS	TAUSCH GUITARS, WWW.TAUSCH-GUITARS.DE
TRACE ELLIOT	FACE, WWW.FACE.BE
WALRUS AUDIO	FACE, WWW.FACE.BE
WARWICK	W-DISTRIBUTION, 08258 MARKNEUKIRCHEN, WWW.W-DISTRIBUTION.DE SHOP.WARWICK.DE



DEATH BY AUDIO

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







Gitarre&Bass HÄNDLER

Wir beraten Sie gerne, wie Sie als Fachhändler mit einem Eintrag in dieses Verzeichnis aufgenommen werden können.
Tel: +49 (0)731 880052 - 085

DEUTSCHLAND

01099 Dresden
Musikhaus Korn
Alaunstr. 13a
Tel. +49 (351) 56356 - 71
Fax +49 (351) 56356 - 75
www.korn.eu
info@korn.eu

01099 Dresden
Zoundhouse
Meschwitzstr. 6
Tel. +49 (351) 33944 - 12
Fax +49 (351) 84888 - 28
info@zoundhouse.de
www.zoundhouse.de

04277 Leipzig
Musikhaus Korn
Simildenstraße 2
Tel. +49 (341) 30326 - 82
Fax +49 (341) 30326 - 83
www.korn.eu
info@korn.eu

04758 Oschatz
Thomas-Müntzer-Str. 4
Tel. +49 (3435) 9880 - 0
Fax +49 (3435) 9880 - 19
www.korn.eu
info@korn.eu

08118 Hartenstein
Musikhaus Markstein GmbH
Rudolf-Breitscheid-Str. 36
Tel. +49 (7605) 687 - 0
Fax +49 (7605) 687 - 29
info@markstein.de
www.markstein.de

10243 Berlin

BORKOWSKY
Instrumente & Band-Equipment
Torellstr. 1
Tel. +49 (30) 42759 - 75
Fax +49 (30) 422563 - 73
www.borkowsky-berlin.de
info@borkowsky-berlin.de

10245 Berlin
blue note Musikladen
Neue Bahnhofstr. 7b
Tel. +49 (30) 29296 - 46
Fax +49 (30) 29296 - 47

10625 Berlin
The American Guitar Shop
Goethestr. 49
Tel. +49 (30) 31256 - 07
Fax +49 (30) 31374 - 94

10967 Berlin
plekHAUS Berlin
Hasenheide 54
Tel. +49 (30) 69450 - 33
Fax +49 (30) 694015 - 58
www.plekhaus.de
info@plekhaus.de

10969 Berlin
JustMusic Berlin
Am Moritzplatz
Oranienstr. 140-142
Tel. +49 (30) 887755 - 00
berlin@justmusic.de
www.justmusic.de

10997 Berlin
GUITARDOC
Lutz Heidlindemann
Köpenicker Strasse 8 A
Tel. +49 (30) 61111 - 01
www.luk-guitars.de
info@luk-guitars.de
www.guitardoc.de
info@guitardoc.de

10999 Berlin
CENTRAL MUSIC
Inh. Reemt-Holger Ulrich
Oranienstr. 188
Tel. +49 (30) 61541 - 51
Fax +49 (30) 61584 - 89
centralmusic
@onlinehome.de

12623 Berlin
Musikhaus Lichtenberg get the sound
Musikhaus
Lichtenberg e.K.
Alt-Mahlsdorf 100
Tel. +49 (30) 319890 - 31
Fax +49 (30) 526987 - 00
www.getthesound.de
service_gts@web.de

16761 Hennigsdorf
Der Trashcontainer – MGH Guitars
Feldstraße 20
Tel. +49 (3302) 2078 - 45
Fax +49 (3302) 2078 - 46
www.mgh-guitars.de
www.der-trashcontainer.de
info@der-trashcontainer.de

20359 Hamburg
JustMusic Hamburg
Im Bunker
Feldstr. 66
Tel. +49 (40) 878889 - 00
hamburg@justmusic.de
www.justmusic.de

21335 Lüneburg
PRO MUSIC
Inh. Uwe Hopp
St. Lambertiplatz 2
Tel. +49 (4131) 321 - 01
www.promusic.de
info@promusic.de

22765 Hamburg
No1 Guitar Center
Im Phoenixhof Altona
Stahlthwiete 16
www.no1-guitars.de
info@no1-guitars.de

23554 Lübeck
Soundhaus Lübeck
Georg Kutrieb
Bei der Lohmühle 92–96
Tel. +49 (451) 4770 - 71
Fax +49 (451) 446 - 10

23845 Itzstedt
Bodo's Musikinstrumente
Hamburger Str. 12 (B432)
Tel. +49 (4535) 4553 - 11
www.itz-music.com
shop@itz-music.com

24568 Kaltenkirchen
Martin's Musik-Kiste
Bertha-von-Suttner-Weg 13
Tel. +49 (4191) 778 - 10
Fax +49 (4191) 608 - 13
www.martinsmusikkiste.de

24568 Kaltenkirchen
MUSIKLADEN JANSEN
Gitarrenbau- und Reparatur
Funkenberg 34
Tel. +49 (4191) 9593 - 95
Fax +49 (4191) 9593 - 94
www.musikladen-jansen.de
musikladen-jansen@web.de

24768 Rendsburg
Musikmarkt Rendsburg
Altstadtpassage/
Neue Straße
Tel. +49 (4331) 247 - 73
Fax +49 (4331) 247 - 72
www.musikmarkt-rendsburg.de
info@musikmarkt-rendsburg.de

26441 Jever
Musikhaus Jever
Große-Wasserpfort-Str. 6
Tel. +49 (4461) 9160 - 70
www.musikhaus-jever.de
info@musikhaus-jever.de

27568 Bremerhaven
Sound Center – Custom Shop
Inh. Bernd Eilers
Grazer Str. 27/29
Tel. +49 (471) 924152 - 55
www.sccs-bhv.de
e-gitarre@sccs-bhv.de

27711 Osterholz-Scharmbeck
DAS GITARRENSTUDIO
Inh. Michael Jacobs
Tannenweg 3
Tel. +49 (4795) 9530 - 54
Fax +49 (4795) 9533 - 09
www.gitarrenstudio.com
info@gitarrenstudio.com

29525 Uelzen
ART OF MUSIC
Brückenstraße 3
Tel. +49 (581) 777 - 72
Fax +49 (581) 716 - 26

30179 Hannover
P.P.C MUSIC GmbH
Alter Flughafen 7a
Tel. +49 (511) 6799 - 80
Fax +49 (511) 6799 - 8599
www.ppc-music.de
guitar@ppc-music.de

30451 Hannover
MUSIC CORNER HANNOVER
Bethlehemplatz 6
Tel. +49 (511) 7601274
Fax +49 (511) 2102740
www.music-cornerhannover.de
info@music-cornerhannover.de

30853 Langenhagen
BARNYARD-BLUES
Inh. Stephan Bock
Sauerbruchstr. 14
Tel. +49 (511) 340050 - 32
Fax +49 (511) 62669 - 23
www.barnyard-blues.com
info@barnyard-blues.com

31303 Burgdorf

DAS MUSIKHAUS IN BURGDORF
Wallstr. 10
Tel. +49 (5136) 97306 - 58
Fax +49 (32) 2276763 - 39
www.musikhaus-burgdorf.de
musikhaus-burgdorf
@t-online.de

33602 Bielefeld
Moews Guitars
Gitarrenbau
Terminvereinbarung erwünscht
Breite Str. 17
info@moewsguitars.com
www.moewsguitars.com

33613 Bielefeld
GUITAR JAIL
Vorher:
MUSIKWELT Stocksmeier
Joellengecker Str. 50
Tel. +49 (521) 607 - 47
www.guitarjail.de
info@guitarjail.de

34117 Kassel
FARM-SOUND
www.KLANG-statt-Krach.de
Armin Engelhard
Rudolf-Schwander-Str. 11
Tel. +49 (561) 7777 - 69
Fax +49 (561) 7805 - 72
www.farm-sound.de
music@farm-sound.de

35630 Ehringshausen-Katzenfurt
Launhardt
Gitarrenhersteller & Meisterwerkstatt
Katzenfurter Str. 2
Tel. 0700-LAUNHARDT
info@launhardtguitars.com

38118 Braunschweig
BASSART & RELICMASTER GUITARS
Büchnerstr. 12
Tel. +49 (531) 497 - 90
bassart@arcor.de
www.bassartguitars.de
www.bassart-shop.de

40212 Düsseldorf
Musikhaus Tonger GmbH
Berliner Allee 67
Tel. +49 (211) 99448 - 49
Fax +49 (211) 38468 - 45
duesseldorf
@musik-tonger.de
www.musik-tonger.de

42697 Solingen
CITY MUSIC
Inh. Thomas Hempel
Talstraße 18
Tel. +49 (212) 716 - 80

44135 Dortmund
JustMusic Dortmund
An der Reinoldikirche
Friedhof 6-8
Tel. +49 (231) 5275 - 52
dortmund@justmusic.de
www.justmusic.de

44379 Dortmund
JustMusic Dortmund
music center Dorstfeld
Martener Hellweg 40
Tel. +49 (231) 2268822 - 0
dortmund@justmusic.de
www.justmusic.de

44867 Bochum
seit 1978 Beyer's MUSIC
Kantstr. 26
Tel. +49 (2327) 3939
+49 (2327) 3808
Fax +49 (2327) 35603
www.beyers-music.de
www.gibson-shop.de

45128 Essen
Musikhaus Axel
Steinstr. 56
Tel. +49 (201) 2309 - 39
Fax +49 (201) 2436 - 22
www.musik-axel.de
info@musik-axel.de

45966 Gladbeck
Musicland
Musicland Gladbeck
Lindenstr. 37a
Tel. +49 (2043) 3189 - 89
Fax +49 (2043) 3189 - 80
www.musicland-gladbeck.de
info@musiclandgladbeck.de

47198 Duisburg
CMS
CUSTOM MUSIC SHOP
Inh. J. Weidner
Augustastr. 11
Tel. +49 (2066) 3955 - 12
Fax +49 (2066) 3955 - 14
www.cmsme.de
info@cmsme.de

50667 Köln
MUSIC STORE
MUSIC STORE
professional GmbH
Große Budengasse 9-11
Tel. +49 (221) 925791 - 40/41
Fax +49 (221) 925791 - 93
www.musicstorekoeln.de

50670 Köln
Gitarren Endres Köln
GITARRENSPEZIALGESCHÄFT
Gitarren-Ankauf und -Verkauf
Aquinostr. 23
Tel. +49 (221) 73 18 36
www.musikendres.de
musikendres@web.de

50674 Köln
Köln Guitars
Köln Guitars
a Division of
Beyer's Music GmbH
Luxemburger Str. 59–61
Tel. +49 (221) 282 - 6571
Fax +49 (221) 282 - 7085
www.beyers-music.de
beyers.music@gmail.com

50825 Köln
ulis musik
SERVICE & MORE
Venloer Str. 476
Tel. +49 (221) 54645 - 4
www.ulis.com
uli@ulis.com

51103 Köln
MUSIC STORE
MUSIC STORE
professional GmbH
Hauptfiliale und Zentrallager
Istanbulstr. 22–26
Tel. +49 (221) 8884 - 0
Fax +49 (221) 8884 - 2500
www.musicstore.de
info@musicstore.de

51379 Leverkusen
REAL GUITARS
Wilhelmstr. 23
Tel./Fax +49 (2171) 741380
www.realguitars.de

52062 Aachen
Musikhaus Hogrebe
Inh. Wilhelm Rosen e. k.
Großkölnstr. 45
Tel. +49 (241) 36329
Fax +49 (241) 23242

52066 Aachen
Sign Guitars
Jochen Imhof
Bergische Gasse 11
Tel. +49 (241) 400857 - 01
www.sign-guitars.de
imhof@sign-guitars.de

53173 Bonn
Baum's Musikladen
Plittersdorfer Str. 9a-11
Tel. +49 (228) 352512
Fax +49 (228) 354950
www.musikbaum.de

56068 Koblenz
RÖSSELBASS
Gitarrenbaumeister
F. Rössel
Weisserstr. 5
Tel. +49 (2 61) 37653
Fax +49 (2 61) 38209
www.roesselbass.com
www.gitarren-und-baesse.de
shop@gitarren-und-baesse.de

57072 Siegen
Musikhaus HORN
Friedrichstr. 2
Tel. +49 (271) 51317

58239 Schwerte
musik grünebaum
Letmather Str. 89
Tel. +49 (2304) 95299 - 30
www.musik-gruenebaum.de
service@musik-gruenebaum.de

58638 Iserlohn
Musikus Prof. Center
Kastanienallee 9b
Tel./Fax +49 (2371) 460906

60314 Frankfurt
session
Hanauer Landstr. 338
Tel. +49 (6227) 603 - 0
www.session.de
info@session.de

INSERENTEN

ABM High Quality	66
AER Music	67
B.C. Rich / W-Distribution	37
Beyer's Music	66
Blackstar / Sound Service	25
Bumblebee Ukulelen / Hal Leonard Europe	64
Captain Guitar Lounge	67
Death by Audio / W-Distribution	157
Eich Amplification	68
Elite Acoustics / Hyperactive	91
EQD – EarthQuaker Devices / W-Distribution	101
Fender	23
Formentera Guitars	69
Framus / W-Distribution	9
GHS / W-Distribution	133
Gitarre & Bass	160
Gnome / W-Distribution	135
GR Bass / TMA - The Music Alliance	66
GraphTech / W-Distribution	141
Gretsch / Fender	2. US
Grover / W-Distribution	95
Guitar Summit	11
Jens Schönitz Gitarren	67
JHS Pedals / W-Distribution	45
Kala / W-Distribution	127
Keeley / W-Distribution	151
Koch Amps / USA Music Import	68
König & Meyer	81
Larrivée / W-Distribution	87
LKG Guitars	67
Marleaux	65
MEC / W-Distribution	103, 147
Meris / W-Distribution	153
Mooer / W-Distribution	143
Morley / W-Distribution	157
Music Store Köln	4. US, 3, 6, 7, 41, 73
Musikhaus Kirstein	61
newmusic.academy	66
Nik Huber Guitars	69
OneControl / W-Distribution	105
Phil Jones Bass / W-Distribution	83
PJD Guitars	68
plekHaus Berlin	68
Red Panda / W-Distribution	157
Reunion Blues / MusiFacts	85
Rockboard / W-Distribution	15, 99, 149
Rockstand / W-Distribution	128
Sadowsky / W-Distribution	129, 141
Seymour Duncan / W-Distribution	97
Slick Guitars / Musik Wein	73
Snark / Mitanis Sound Distribution	64
Sommer Cable	21
Source Audio / W-Distribution	77
Stanford Guitars / i-Musicnetwork	65
Starmanbass	64
SUV Pedals / CMS – Cotton Musical Supply	65
The Fellowship of Acoustics	64
Thomann	32, 33
TiefTöner Bässe	65
Tube Amp Doctor	89
U-Bass by Kala / W-Distribution	49
Universal Audio	119
Warwick	3. US, 17, 111
W-Distribution	20
Xsonic / W-Distribution	157
XVive / W-Distribution	57

60329 Frankfurt a.M.
Taunusstr. 43 (Nähe HBF)
Tel. +49 (69) 234536
www.creammusic.com
bh@cream-music.com

60389 Frankfurt a.M.
Burgstr. 112
Tel. +49 (69) 4510 - 30
Fax +49 (69) 4566 - 10
www.muhabo.de
info@muhabo.de

63450 Hanau/Main
Links Musical Instruments
Marktstr. 24
Tel. +49 (6181) 23067
Fax +49 (6181) 258471
info@
linksmusicalinstruments.de
http://www.
linksmusicalinstruments.de

63477 Maintal
GUITAR POINT
Jahnstr. 5
Tel. +49 (6109) 6078 - 60
Fax +49 (6109) 6078 - 61
www.guitarpoint.de
guitarpoint01@aol.com

63584 Gründau-Lieblos
music'n more
Gottlieb-Daimler-Str. 1
Tel. +49 (6051) 4702 - 11
Fax +49 (6051) 4702 - 12
www.musicnmore.de

63739 Aschaffenburg
Hanauer Str. 35
Tel. +49 (6021) 28180
Fax +49 (6021) 24654

64297 Darmstadt
Musikladen Eberstadt
Heidelberger Landstr. 270
Tel. +49 (6151) 55160
www.musikladeneber-
stadt.de
info@musikladeneber-
stadt.de

64653 Lorsch
Stiftstr. 3
Tel./Fax +49 (6251) 56874

66111 Saarbrücken
Futterstr. 4
Tel. +49 (681) 91010 - 19
Fax +49 (681) 91010 - 20
www.musikhaus-knopp.de
guitars@musikhaus-knopp.de

66280 Sulzbach
Im Hessenland 14
Tel. +49 (6897) 924940
Fax +49 (6897) 569769
www.sixandfour.de
info@sixandfour.de

68167 Mannheim
– EIGENE WERKSTATT –
Kleiststr. 10
Tel. +49 (621) 333873
www.musicantmannheim.de

69190 Walldorf
Wiesenstr. 4
Tel. +49 (6227) 603 - 0
www.session.de
info@session.de

70197 Stuttgart
Rötestraße 32
Tel. +49 (711) 612740
Fax +49 (711) 612183
www.lupos-rockshop.de
contact@luposrockshop.de

70197 Stuttgart
Sound of Music seit 1968
Hans R. Schweizer
Schwabstr. 33
Tel. +49 (711) 247484
Fax +49 (711) 240100
www.sound-of-music.de
info@sound-of-music.de

70736 Fellbach
Schorndorfer Str. 25
Tel. +49 (711) 510980 - 0
Fax +49 (711) 510980 - 99
www.soundland.de

72116 Mössingen
Musik & Media
Bahnhofstr. 12
Tel. +49 (7473) 3300
Fax +49 (7473) 24402
info@musikundmedia.de
www.musikundmedia.de

74080 Heilbronn-Böckingen
Musikhaus
Reinhardt & Martin
Neckargartacher Str. 94
Tel. +49 (7131) 48844 - 0
Fax +49 (7131) 48844 - 11

76149 Karlsruhe
GmbH, Am Sandfeld 21
Tel. +49 (721) 97855 - 0
Fax +49 (721) 97855 - 199
rockshop@rockshop.de
www.rockshop.de

78713 Schramberg-Sulgen
Brambach 29
Tel. +49 (7422) 99100
Fax +49 (7422) 53263
www.mistermusic.de

79115 Freiburg
Wiesental Str. 5
Tel. +49 (761) 5075 - 70
Fax +49 (761) 5075 - 17
www.ddd-music.de
info@dddmusic.de

79183 Waldkirch
TONART
Trad. Music
Turnhallenweg 6
Tel. +49 (7681) 47439 - 10
Fax +49 (7681) 47439 - 11
info@trad-tonartmusic.de
www.trad-tonart-music.de

79761 Waldshut Tiengen
GUITARS AND STUFF
Weihergasse 18
Tel. +49 (7741) 671387
info@guitarsandstuff.de
www.guitarsandstuff.de

80331 München
Sonnenstr. 15
Tel. +49 (89) 55146 - 0
Fax +49 (89) 55146 - 10
www.hieber-lindberg.de
info@hieber-lindberg.de

80993 München
JustMusic München
Am OEZ
Hanauer Str. 91a
Tel. +49 (89) 383884 - 0
muenchen@justmusic.de
www.justmusic.de

81373 München
haberle fuerst meier GbR
Hinterbärenbadstrasse 80
Tel. +49 (89) 51996385
Fax +49 (89) 50094259
www.hfm-music.de
info@hfm-music.de

82140 Olching
Music-Center-Olching
Herbert Sedlmayr
Ilzweg 2
Tel. +49 (8142) 15100

86159 Augsburg
Music World
Eichleitnerstr. 34
Tel. +49 (821) 90790 - 0
Fax +49 (821) 90790 - 59
www.music-world.de

88131 Lindau
MUSIC HOUSE LINDAU
Kemptener Str. 29
Tel. +49 (8382) 947384
www.music-
houselindau.de

89129 Langenau
PIANO BLOMEIER
GMBH & CO. KG
Hindenburgstraße 38
Tel. +49 (7345) 9199 - 03
Fax +49 (7345) 9199 - 05
www.piano-blomeier.de
info@piano-blomeier.de

89343 Jettingen-Scheppach
Siemensstraße 8
Tel. +49 (8225) 958 - 888
Fax +49 (8225) 958 - 224
www.station-music.de

90429 Nürnberg
Fürther Str. 236
Tel. +49 (911) 317741
Fax +49 (911) 312862

90459 Nürnberg
Wölckernstrasse 29
Tel. +49 (911) 43990 - 0
Fax +49 (911) 43990 - 35
www.musik-klier.de
info@musik-klier.de

91710 Gunzenhausen
Wutzdog-Guitars
Hafnermarkt 3
Tel. +49 (9831) 61479
Fax +49 (9831) 612511
www.wutzdog-guitars.de
info@wutzdogguitars.de

92331 Parsberg
Hohenfelserstr. 41
Tel. +49 (9492) 600190
www.musik-wittl.de
info@musik-wittl.de

95032 Hof
Rudolf-Diesel-Str. 1
Tel. +49 (9281) 1441010
www.musicgrimm.de

96138 Burgebrach/ Treppendorf
Profi-Equipment
Hauptstr. 30
Tel. +49 (9546) 9223 - 0
Fax +49 (9546) 6774
www.thomann.de
Email: info@thomann.de

97070 Würzburg
Neubaustr. 22
Tel. +49 (931) 46524 - 64
info@musik-butik.de
www.musik-butik.de

99084 Erfurt
Juri-Gagarin-Ring 27
Tel. +49 (0361) 6020590
www.musikland-online.de
info@musikland-online.de

ÖSTERREICH

A-1050 Wien
KLANGFARBE
Inh. Wolfgang Handl
Guglgasse 14, Gasometer D
Tel. +43 (1) 545 1717-0
Fax +43 (1) 545 0486-11
www.klangfarbe.com
e-guitars@klangfarbe.com

A-1060 Wien
MAKE MUSIC
Inh. Gerald Felix
Mariahilferstrasse 65/
Nelkengasse 8
Tel. +43 (1) 585 0262
Fax +43 (1) 585 0388
www.makemusic.at
verkauf@makemusic.at

A-3500 Krems
Anton Schwanzer
Ringstr. 9
Tel. +43 (27 32) 70859
www.citymusic.at

A-4020 Linz
SAM-Music
Hamoderstraße 6
Tel. +43 (732) 655189
Fax +43 (732) 655189 - 4
www.sam-music.at
f.samhaber@sam-music.at

A-4982 Kirchdorf am Inn
Gitarren & MEHR
Inhaber: Roman
Reichinger
Katzenberg 57
Tel. +43 (650) 888 2505
www.gitarrenladen.com
info@gitarrenladen.com

A-4540 Bad Hall
Musik Gattermann
Ing. Pesendorferstr. 1
Tel. +43 (72) 584 344
Fax +43 (72) 584 728
www.musik-gattermann.de

A-6890 Lustenau
Musikfachgeschäft
Reichshofstr. 23
Tel. +43 (5577) 848369
Fax +43 (5577) 848369 - 3
www.m-music.at
m-music@aon.at

SCHWEIZ

CH-4051 Basel
A MUSIC GmbH
Steinentotstrasse 14
Tel. +41 (61) 361 2586
www.a-music.ch
alfi12@me.com

CH-4052 Basel
House of Sound
Demirel & Isenring
Nauenstr. 63
Tel. +41 (61) 281 1020
Fax +41 (61) 283 9540
www.houseofsound.ch
info@houseofsound.ch

CH-4053 Basel
Job Factory Basel AG
Bordeux-Str. 5
Tel. +41 (61) 560 0101
info@jobfactory.ch
www.jobfactory.ch

CH-4800 Zofingen
B & J MUSIGLADE AG
Forstackerstr. 1
Tel. +41 (62) 751 6751
www.bj-music.ch
contact@bj-music.ch

CH-6003 Luzern
Baselstr. 18 – 22
Tel. +41 (41) 24042 - 31
Fax +41 (41) 24042 - 00
www.soundhouse.ch
info@soundhouse.ch

CH-8200 Schaffhausen
Musikhaus Saitensprung
Unterstadt 27
Tel. +41 (52) 625 8111
Fax +41 (52) 624 8668
www.saitensprung.ch
info@saitensprung.ch

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

STÄNDIGE MITARBEITER
- **GITARRE:** Christian Braunschmidt, Michael Dommers, Nils Finkeisen, Chris Hauke, Simon Hawemann, Franz Holtmann, Wolfgang Kehle, Christopher Kellner, Guido Lehmann, Carlo May, Florian von der Ohe, Udo Pipper, M.O. Richter, Tom Riepl, German Schauss, Michael „Doc" Schneider, Ebo Wagner
- **BASS:** Joris Henke, Markus Setzer, Emanuel Stanley, Jogi Sweers
- **MUSIK:** Marcel Anders, Julius Krämer, Matthias Mineur, Arnd Müller, Martin Schmidt, Lothar Trampert, Josef Urbanek, Stefan Woldach
- **FOTO:** Thomas Brill, Anja Behrens, Petia Chtarkova, LJ Eifel, Chris Hafer, Stefan Malzkorn, Hyou Vielz
- **MITARBEITER DIESER AUSGABE:** Andreas Schiffmann

ANZEIGENVERKAUF
- **AD-SALES:** Christiane Weyres
  Fon: +49 [0]731.880052.074, Mail: c.weyres@musikmedia.de
- **MEDIA SALES + ONLINE MARKETING:** Christina Hoss
  Fon: +49 [0]731.880052.077, Mail: c.hoss@musikmedia.de
- **KOORDINATION:** Vivien Hauser
  Fon: +49 [0]731.880052.085, Mail: v.hauser@musikmedia.de
  Zur Zeit ist ANZEIGENPREISLISTE NR. 31 vom 01.01.2021 gültig
- **KLEINANZEIGEN:** kleinanzeigen@gitarrebass.de

VERTRIEB, HANDEL & PRODUKTION
- **HERSTELLUNG/LOGISTIK/KUNDENSERVICE:** Thomas Heydn, Fon/Fax: +49 [0]89.74117.205/101
- **NATIONAL DISTRIBUTOR:** DMV DER MEDIENVERTRIEB GMBH & CO. KG, Meßberg 1, 20086 Hamburg
- **DRUCK:** ADV Schoder, Augsburger Druck und Verlagshaus GmbH Aindlingerstraße 17-19, D-86167 Augsburg.
  Projektleitung: Winfried Riedel, Fon/Fax: +49 [0]821.7904.222/263

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/Fax: +49 [0]89.74117.205/101, E-Mail: kundenservice@ebnermedia.de
- **ARTIKEL-DOWNLOAD:** über www.gitarrebass.de, Menü > Archiv > Artikelsuche

Einzelbezugspreis Inland € 6,50 [incl. Porto]. Der Einzelheft-Preis im Ausland/EU beträgt € 7,40, CHF 12,50 in der Schweiz.
Jahres-Abonnement [12 Ausgaben] Inland € 66,00 [incl. Porto]. Der Abonnement-Preis im Ausland/EU beträgt € 76,80, CHF 138,00 in der Schweiz.

Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr, wenn es nicht spätestens sechs Wochen vor Ablauf des Bezugsjahres schriftlich gekündigt wird. Im Handel vergriffene Exemplare können unter www.gitarrebass.de/shop/ oder beim Leserservice bestellt werden [solange Vorrat reicht].

WIDERRUFSRECHT
Um Ihr Widerrufsrecht auszuüben, müssen Sie uns an Kundenservice Ebner Media Group, Bayerstraße 16a, 80335 München, Fon/Fax: +49 [0]89.74117.205/101, 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 stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar.

Gitarre&Bass

Seit mehr als 30 Jahren das größte deutschsprachige Musiker-Fachmagazin.

Jeden Monat aktuelle Testberichte, Praxis-Workshops und Interviews!

▸ www.gitarrebass.de/abo

GIVE AWAY

FAME FORUM IV MODERN 20TH ANNIVERSARY
MARSHALL STUDIO CLASSIC SC20C COMBO • LINE 6 HELIX FLOOR
RICKENBACKER 4003S/5 • SHEERAN BY LOWDEN S03

In jeder Ausgabe verlosen wir auf dieser Seite wertvolles Equipment unter unseren Lesern. In diesem Monat setzen wir jedoch noch einen drauf, denn es gibt diesmal gleich fünf fette Preise zu gewinnen! Um mitzumachen, müsst ihr einfach nur die

GROSSE LESERUMFRAGE AUF SEITE 12

ausfüllen und uns zusenden – alternativ könnt ihr natürlich auch online unter www.gitarrebass.de/umfrage teilnehmen.

FOLGENDE PREISE WARTEN AUF EUCH:

Mit der limitierten **Fame Forum IV Modern 20th Anniversary** feiert Fame sein 20-jähriges Firmenjubiläum. Wo schon das normale Classic-Modell 2018 in unserem Test Verarbeitung auf höchstem Niveau und Perfektion bis ins letzte Detail bewiesen hat, kommt die neue Limited Edition noch edler und exklusiver daher. Das Hochglanz-Finish setzt die handverlesene Maserpappeldecke perfekt in Szene, das Ebenholzgriffbrett sorgt für einen noch brillanteren Ton, Gotoh-Locking-Mechaniken bieten maximale Stimmstabilität, während das GraphTech-Ghost-Piezo-Tonabnehmer-system mit aktivem Preamp auch erstaunlich authentische Acoustic-Sounds ermöglicht.

Der 20 Watt starke **Marshall Studio ClassSC20C** Röhren-Combo bringt den legendären Rock-Sound des JCM800 2203 in ein kompaktes Format. Drei ECC83- sowie zwei EL34-Röhren formen zusammen mit dem klassischen EQ den britischen Ton. Mit einem hochwertigen Celestion V-Type 10"-Speaker, 5-Watt-Modus und DI-Out fürs Recording ausgestattet, lässt sich der SC20C ultra flexibel einsetzen – egal, ob im Studio, daheim oder auf der Bühne.

Das **Line 6 Helix Floor** gehört zur etablierten Speerspitze im Modeling-Bereich. Seine Amp- und Boxen-Simulationen sowie Effekte genügen höchsten Ansprüchen, seine Anschlussmöglichkeiten sind jedem erdenklichen Szenario gewachsen, die intuitive Bedienung gehört zu den besten auf dem Markt und auch die unverwüstliche, hochwertige Hardware mit einzelnen Displays für verschiedene Fußtaster hat den Test der Zeit mit Bravour bestanden. Und nicht zuletzt schwimmen die Erfinder des Modeling auch durch ständige, umfangreiche Software-Updates auch heute noch ganz vorne mit.

Wenige Bässe sind so ikonisch wie der 4001 bzw. 4003 von Rickenbacker: egal, ob Paul MacCartney, Chris Squire, Geddy Lee oder Lemmy, sie alle haben mit dem Rickenbacker-Sound Rock-Geschichte geschrieben. Nicht wenige von ihnen bevorzugten dabei die etwas schlichtere S-Version, die es neuerdings mit dem **Rickenbacker 4003S/5** auch als 5-Saiter gibt. Bei uns könnt ihr die attraktive Variante mit massiven Walnuss-Korpusflügeln gewinnen!

Mit ihrer Kooperation mit Singer/Songwriter-Gigant Ed Sheeran hat die irische Akustikgitarren-Firma Lowden vor ein paar Jahren hohe Erwartungen geweckt. Hochwertige Acoustics aus teilweise nachhaltig gewonnenen Hölzern, made in Ireland, und das Ganze auch noch zu einem vergleichsweise moderaten Preis! Wir verlosen das **Sheeran by Lowden S03**-Modell, das mit einer massiven Zeder-Decke, Zargen und Boden aus Palisander, einem Mahagonihals mit Ebenholz-Griffbrett und dem LR-Baggs-Element-VTC-Tonabnehmer-System auch hohen Ansprüchen gerecht wird.

EINSENDESCHLUSS FÜR DIE UMFRAGE IN DIESER AUSGABE IST FREITAG, DER 23.04.2021



GEWONNEN!

Die Give Aways aus Ausgabe 02/2021,
die Harley Benton Amarok-Gitarren, gehen an Fabian Toenges aus München und Andreas Biesen aus Oberhausen.

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

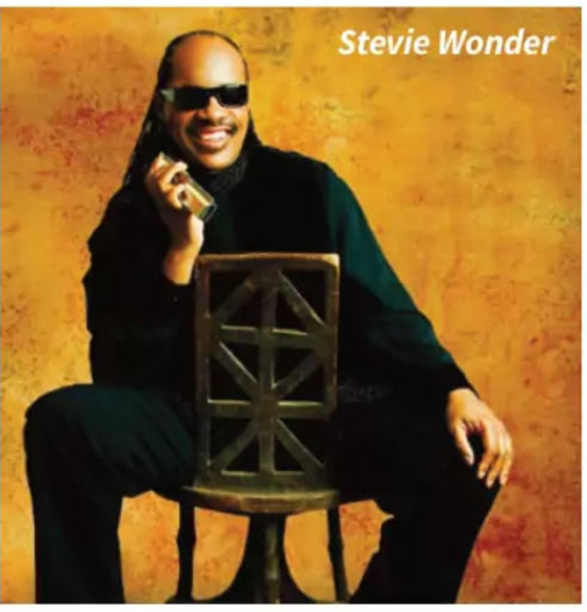
Foto: Shutterstock / nadianb

Eigenwerbungen sowie Mitarbeiter der EBNER MEDIA GROUP GmbH und Co. KG 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.

In der nächsten Ausgabe















Gitarren- und Gear-Talk mit **Ritchie Blackmore**

Looping meets Singer-Songwriter: **Tash Sultana**

Experimentell & jazzy: **Pino Palladino & Blake Mills**

AUSSERDEM PLAYALONGS VON

Foo Fighters: No Son Of Mine

Freddie King: Hide Away

Stevie Wonder: I Wish

UND JEDE MENGE TESTBERICHTE

The Pretenders & mehr:
Fender Chrissie Hynde Telecaster

Sadowsky-Sound zum Nachrüsten?
Sadowsky Onboard Preamp und VTC Retrofit Kit

Schwarze Magie vom Niederrhein:
Towet Fingerpicker Michi Weirauch Custom Cut

Neues aus den Achtzigern: **Ibanez RGB305**



Gitarre & Bass 05/2021 erscheint am Freitag den 23.04.

Jetzt VERSANDKOSTENFREI BESTELLEN bei www.gitarrebass.de/shop

FOTOS: STORK ARCHIV SONY WARNER CAROLINE MENGE WOLDACH EMI UNIVERSAL COLUMBIA EPIC EAGLE RHINO MINEUR ERNST MASCOT ROADRUNNER NUCLEAR BLAST CENTURY MEDIA BMG SHINN PISCITELLI KEEL FENDER

LIMITED EDITION 2021: WARWICK TEAMBUILT STREAMER LX



100 PCS
LTD 2021

STREAMER LX
LIMITED EDITION 2021

4-/ 5-String Available

Bolt-On Construction

Solid Black Korina Body

Roasted Flamed Maple Neck
with Ekanga Veneer Stripes

Pau Ferro Fingerboard

Natural Oil Finish

Passive Bartolini Soapbar Pickups

Active MEC® 3-Way Electronics
3-Way Switch for Mid-EQ

Richter® Leather Straps
with Warwick® Logo

RockBag® Starline Gig Bag

ONLY AVAILABLE IN GERMANY AT

thomann
www.thomann.de

ZOUNDHOUSE.DE
www.zoundhouse.de

Warwick® PRO SERIES
TEAMBUILT • MADE IN GERMANY

www.warwick.de | info@warwick.de | www.w-distribution.de | www.facebook.com/warwickframus

Family Owned • Solar Powered • Sustainably Manufactured in a Green Environment

Fame

www.fame-guitars.de

Joey Kelly
von
„The Kelly Family“
mit seiner
FAME KOA DELUXE
Westerngitarre.

MUSIC STORE
professional

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