6.2013 November/Dezember

D € 7.50 A € 8.20 LUX € 8.20 CH 13.90 SFR

grand gtrs

grand gtrs

Electrics ★ Acoustics ★ Vintage Collectors Magazine

BOUTIQUE SPECIALS

NICK PAGE Les Page Ltd.
SPALT Vienna Goldtop No. 2
MARTIN D-180

ELECTRICS

DANOU GUITARS Blue 7
FENDER Bass VI LTD
DEVIL'S CHOICE Tomegat
JABLONSKI Flathead Jr.
D´PERGO AVC & AVL
FENDER Strat ´64 Ultra Relic
BURNS Apache & Dream
IBANEZ G. Benson Archtop

ACOUSTICS

TAYLOR PS 18e LTD
BOUCHER Studio Alancia Goose

AMPLIFIERS

SCHERTLER Giulia
REUßENZEHN EI34 Mk. IV Vibro

RARE & VINTAGE

HOFNER Committee Archtop
FENDER Stratocaster 1964

Gibson®
MEMPHIS
ES-295 Bullion Gold

FANO
ALT DE FACTO GF-6

NILE ROGERS
HITMAKER STRAT

THREE MONKEYS
SOCK MONKEY

BRETTGEFLÜSTER
GIBSON LES PAUL HEAVY AGED ´59

06
4 197370 307504

This is Grand.

Everything you would expect from a Meister,
plus everything you wouldn't!

Learn more about the new GrandMeister 36:

youtube.com/
hugheskettner

facebook.com/
hughesandkettner

hughesandkettner.com

Hughes & Kettner®
TECHNOLOGY OF TONE

Zwei-Milliarden-Dollar-Strat

Nile Rodgers gilt als Urgestein des End-70s-Disco-Sounds. Ohne ihn und seine ´59/´60er Stratocaster wären Tanznummern wie „Le Freak“, „Upside Down“ oder „We Are Family“ nicht möglich gewesen. Die Einnahmen dieses Duos, aus Sicht der musikalischen Verwertung betrachtet, werden mit zwei Milliarden US-Dollar beziffert. Beachtlich für einen Gitarristen der vorwiegend mit Akkorden die Leute zum Tanzen bewegte!

Nicht ganz so bekannt, aber ebenfalls auf Akkorde fixiert, ist Pokey LaFarge. Der 30-Jährige tourt derzeit in Fünf-Mann-Besetzung mit amerikanischer Folk- und Roots-Music durch die Welt. Welches Besteck man tatsächlich für ordentlich handgemachte Musik braucht, davon weiß er einiges zu berichten. Eine 1940er Epiphone Spartan Archtop und jede Menge Attitude gehören jedenfalls bei ihm dazu.
Apropos Archtop: In dieser Ausgabe haben wir nicht nur eine Ibanez George Benson im Test, auch Gibsons ES-295 ist zurück, und das goldener denn je. Eine Halbakustik der ganz anderen Art kommt von Dennis Fano. Die GF6 hat eine massive Decke, natürlich Sustain-Block und ist so gar nicht für die eher begleitende Musik gedacht: Hier darf gerockt werden!

Was sind die Hauptargumente für einen Bedroom Amp? Still, still, weil´s Kindlein schlafen will. Wer noch keinen besitzt – wir haben die neuesten Empfehlungen hier: Three Monkeys „Sock Monkey“, Reußenzehn „El34 MK IV“ und der Palmer „Fab 5“. Ob das mit der Stille jedoch so richtig klappt, davon sollten Sie sich im Test genauer überzeugen.

Viel Spaß beim Lesen wünschen
Andreas Huthansl und das Redaktionsteam

P.S. Der dritte Teil „Vom Blues bis zum Funk“ erscheint in der Folgeausgabe 1.2104, die ab dem 27.12.2013 im Pressehandel erhältlich sein wird. In dieser grand gtrs werden wir auch über unseren Besuch bei Gibson in Memphis und Nashville berichten. Im Zuge dessen haben wir natürlich auch George Gruhns neuen Gitarrenladen begutachtet. Wie es mir mit seinen „Würgeschlangen“ ergangen ist, darauf schon mal einen kleinen Vorgeschmack.

Anzeige

THR

NOW IT‘S PERSONAL!

THR10C
BOUTIQUE

BREATHE IN, CLOSE YOUR EYES AND PLAY!

•••

Amp connoisseurs around the world, plug in, hit a note and put your pick hand under your chin! The pure dedication to tone! Five grade A amp types utlising Yamaha‘s highly acclamied VCM (Virtual Circuitry Modelling) and exacting effects. Aux in for your stereo device, built-in USB slot and Cubase AI is included.

•••

WWW.YAMAHA.COM/THR

125 YAMAHA
125 YEARS OF PASSION & PERFORMANCE

INHALT 6.2013

SPECIALS

6, 8 **Momentaufnahmen**

12 **Electric Boutique**
Spalt – Vienna Goldtop No. 2

16 **Electric Boutique**
Nick Page – Les Page Ltd.

20 **News**

32 **Acoustic Boutique**
C. F. Martin – D-180 Anniversary

146 **Püttmanns Tone Nirvana**
Eingestellt auf einen „Big Tone"? – Teil 12

168 **Media-Tipps**

178 **Die letzte Saite**
Anzeigenindex
Impressum

INTERVIEWS

98 **Pokey LaFarge**
America the beautiful

102 **Glen Hansard**
Takamine Killer

108 **Ray Russel**
Now, more than ever

112 **Dean Brown**
Der Fusionist

116 **Mark Lanegan**
Imitations

120 **Tom Longworth**
Auf Tour mit Robbie W.

124 **Nile Rogers**
Die Hitmaker Strat

EFFECTS & ACCESSORIES

160 **Fulltone**
Secret Freq.

162 **TC Electronic**
Hall Of Fame Mini

164 **Source Audio**
Soundblox Pro Polymod-Filter & Orbital Modulator

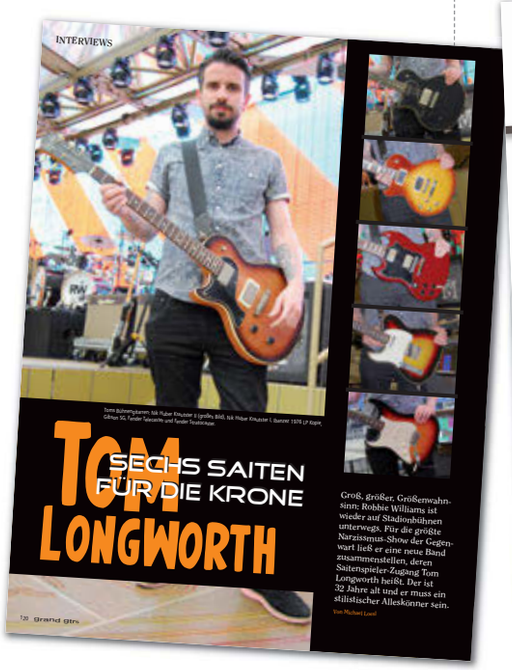
AMPLIFIERS

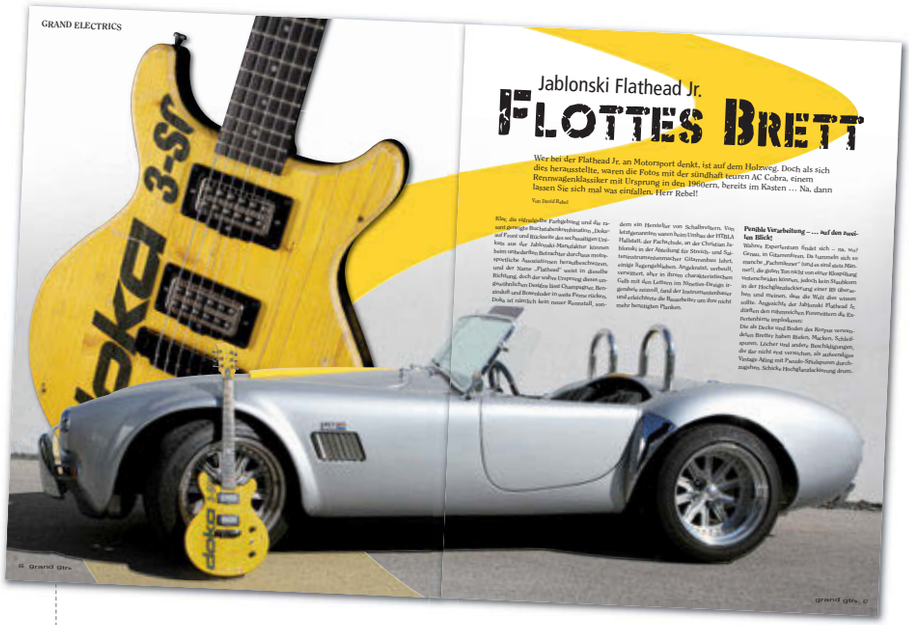
130 **Three Monkeys**
Sock Monkey 12 – Combo & Stack

134 **Schertler**
Giulia Amp & Magnetico Pickup

138 **Reußenzehn**
El34 Mk. IV Vibro

142 **Palmer**
Fab 5





ELECTRICS

28 **Axel Heilheckers Brettgeflüster**
Gibson Les Paul – Heavy Aged ´59

46 **Gibson**
ES-295 – 2013 Memphis Reissue

50 **Danou Guitars**
Blue 7

54 **Fender**
Bass VI – 2013 LTD

58 **Devil´s Choice**
Tomegat

62 **Fender**
Stratocaster CS – ´64 Ultra Relic

66 **Jablonski**
Flathead Jr.

72 **D´Pergo**
AVC & AVL

78 **Burns**
Apache- & Dream-Noiseless-Special

84 **Ibanez**
George Benson LGB-300M8M

88 **Fano**
Alt de Facto GF-6

BREUKENS BOUTIQUE BUILDER

92 **Schwarz Custom Guitars**
St. Helena - Bavaria

RARE & VINTAGE

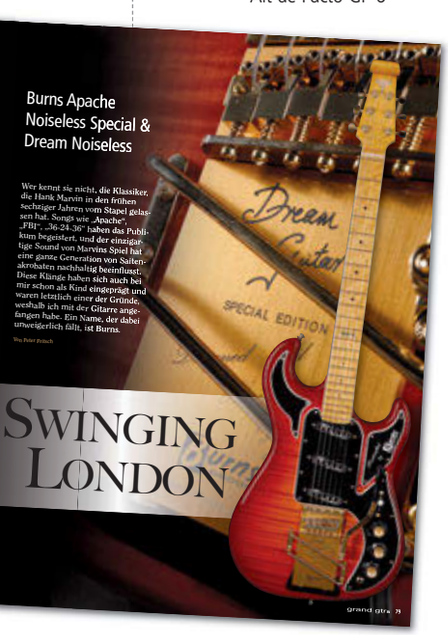
148 **Hofner**
Committee Archtop – Teil 2

154 **Fender**
Stratocaster 1964

ACOUSTICS

38 **Taylor**
PS 18e LTD

42 **Boucher**
Studio Alancia Goose – Cocobolo



Hier bekommen Sie grand gtrs auch:

Zoundhouse
Meschwitzstraße 6
01099 Dresden
www.zoundhouse.de

JustMusic Berlin
Pariserstr. 9
10719 Berlin
www.just-music.de

Berlin Guitars
Motzstr. 9
10777 Berlin
www.berlin-guituars.com

JustMusic Hamburg
Feldstr. 66
20359 Hamburg
www.justmusic.de

No 1 Guitar Center
Barnerstr. 42
22765 Hamburg
www.no-1.de

Martins Musik Kiste
Bertha-von-Suttner-Weg 13
24568 Kaltenkirchen
www.martinsmusikkiste.de

Oldenburger Music-Station
Nadorster Str. 254
26125 Oldenburg
www.o-ms.de

Musikhaus Jever
Frl. Marien Str. 6
26441 Jever
www.musikhaus-jever.de

PPC Music
Alter Flughafen 7a
30179 Hannover
www.ppc-music.de

Farm-Sound
Rudolf-Schwander-Str. 11
34117 Kassel
www.farm-sound.de

Launhardt Guitars
Garbenheimerstr. 34
35578 Wetzlar
www.laundhardtguitars.com

Musicfactory
Niederhoner Str .58
37269 Eschwege
www.musicfactory-eschwege.de

Moretones
Am Plan 6
37308 Heiligenstadt
www.moretones.de

Tommy`s Music Shop
Gereonsplatz 3
41747 Viersen
www.tommys-music-shop.de

Citymusik Solingen
Talstr.18
42697 Solingen
www.citymusik.de

Beyer´s Music GmbH
Kantstr. 26
44867 Bochum Wattenscheid
www.beyers-music.de

Musikshop Axel
Steinstr. 56
45128 Essen
www.musik-axel.de

Session Music Osnabrück
Hansa Str. 38
49090 Osnabrück
www.session.de

Musik Produktiv
Fuggerstr. 6
49479 Ibbenbüren
www.musik-produktiv.de

Music Store
Große Budengasse 9 - 17
50667 Köln
www.musicstorekoeln.de

Ulis Musik
Heliosstr. 6
50829 Köln
www.ulis.com

Guitar Center Cologne
Aachenerstr. 317
50931 Köln-Lindenthal
www.guitarcenter-cologne.de

Gitarren & Bässe
Weisserstr. 5
56068 Koblenz
www.gitarren.net

Rockland Music
Holzkampstr. 37
58453 Witten
www.rockland-music.de

Session Music
Hanauer Landstr. 338
60314 Frankfurt
www.session.de

Session Music
Wiesenstr. 3
69190 Walldorf
www.session.de

Guitar Point
Jahnstr. 5
63477 Maintal
www.guitarpoint.de

Guitar-Place
Hanauer Str. 35
63739 Aschaffenburg
www.guitarplace.de

Six + Four
Im Hessenland 14
66280 Sulzbach
www.sixandfour.de

Soundland
Schorndorfer Str. 25
70736 Fellbach
www.soundland.de

Siggi Braun - Fine Young Guitars
Adolf-Safft-Straße 13
73037 Göppingen
www.siggiguitars.de

Rock Shop
Am Sandfeld 21
76149 Karlsruhe
www.rockshop.de

Tone Nirvana
Albrechtstraße 26
80636 München
www.tone-nirvana.de

JustMusic München
Hanauerstr. 91a
80993 München
www.just-music.de

MJ Guitars GmbH
Pariser Str. 32
81667 München
www.mjguitars.de

Munich Repair Shop
Franziskanerstr. 49
81669 München
www.guitars.de

Musikhaus Öllerer GmbH
Jägerndorferstraße 1
83395 Freilassing
www.musikhaus.org

Music World
Eichleitnerstr. 34
86159 Augsburg
www.music-world.de

Station Music
Siemensstr. 8
89343 Jettingen-Scheppach
www.station-music.de

B.T.M. Guitars
Fürtherstr. 236
90429 Nürnberg
www.btm-guitars.de

Sound Aktuell
Im Gewerbepark A 25
93059 Regensburg
www.soundaktuell.de

Musikhaus Thomann
Treppendorf 30
96138 Treppendorf
www.thomann.de

Musik-Butik
Peterplatz 4
97070 Würzburg
www.musik-butik.de

Klangfarbe e-guitars
Einsiedlerplatz 4
A-1050 Wien
www.klangfarbe.com/

Tao-Gitarrenlädele
Gmünd 3 a
A-6914 Hohenweiler
www.tao-gitarrenlaedele.at

Glen Hansard

Auf Deutschlandtour, August 2013

Weltweit bekannt wurde Glen als Gitarrist Outspan im irischen Musikfilm „The Commitments“. Damals spielte er eine ’72er Fender Thinline mit Wide Range Humbuckern. Auf Tour nutzt er unter anderem diese Epiphone Casino Tremotone. Sein wichtiges Instrument jedoch ist eine 23 Jahre alte Takamine, die er mit der Filmgage für die „Commitments“ kaufte. Das Instrument befindet sich derzeit in Nashville bei Gitarrenbauer Joe Glaser (Guitar Tech of the Stars) zur Überarbeitung. Glens Maßgabe an Joe: „Den optischen Zustand des Instruments nicht zerstören!“ Warum? Davon mehr im Interview in dieser Ausgabe …

www.glenhansardmusic.com

Bild: Stefan Duerr

SUBWAY

NO
Bone
Plastic
Dust

Fatdog's World Famous Subway Guitars

31.08.2013: Berkeley, Kalifornien

Eine etwas „anders geratene" Auswahl von allem, was Gitarristen und auch Bassisten lieben, offeriert Fatdog's World Famous Subway Guitars in Berkeley Kalifornien. Die Auswahl ist groß, sehr groß – über 3.000 Instrumente, Verstärker und Zubehör für Gitarristen gibt es hier! Mitunter kann die Suche nach etwas Besonderem für Kunden zur Lebensaufgabe werden. In diesem Dickicht den Überblick zu behalten, ist schwer, nur der Chef hat ihn: „Seit über 30 Jahren sind wir mit Subway Guitars die beste Wahl für professionelle Musiker und beginnende Gitarristen."

Bild: Roland Kopp

www.fatdawg.com
www.facebook.com/pages/Subway-Guitars/190993567598435
www.youtube.com/watch?v=kq2A3esYmj8

Custom Guitars

Gibson CUSTOM · CMI · GRETSCH That Great Gretsch Sound! · PRS PAUL REED SMITH GUITARS · Duesenberg · MUSIC MAN · Fender Custom Shop

MUSIC STORE CUSTOM SHOP

Exklusive Instrumente in riesiger Auswahl! Die Einzigartigkeit einer jeden Gitarre ist es wert in Ruhe getestet zu werden. Der Music Store hat das Ambiente geschaffen, damit der Einkauf zu einem Erlebnis wird. In ruhiger Atmosphäre mit fachlicher Unterstützung finden Sie Ihr Traum-Instrument. Zertifizierte Instrumente sind nicht nur klanglich etwas Besonderes, sondern bieten einen bleibenden Wert.

Fender
Bigsby Tele MN Blue Paisley
4.698,-
GIT0028102-000

Fender
´57 CWT Strat
7.199,-
GIT0026788-000

Fender
´52 Heavy Relic Tele MN
2.849,-
GIT0022043-000

MUSIC STORE professional
www.musicstore.de

* Unverbindliche Preisempfehlung des Herstellers. Änderungen und Druckfehler vorbehalten!

Istanbulstraße 22-26 · 51103 Köln · +49 221 8884 0

Gibson Collectors Choice #11 „Rosie“
1959 Les Paul
5.899,-
GIT0028969-000

Gibson 1959 ES-335
Dot Plain Faded Cherry
4.290,-
GIT0024631-000

Gibson 1959 ES-335
TD VOS Historic Burst
4.590,-
GIT0026691-000

Gibson Wes Montgomery
Vintage Sunburst
6.749,-
GIT0000793-002

Der MUSIC STORE CUSTOM SHOP
Exklusive Instrumente in riesiger Auswahl!

GITARREN & AMPS: +49 221 8884-3200 / Fax -2500 · customguitars@musicstore.de

AUGE UM AUGE

Spalt Vienna Goldtop No. 2

Michael Spalt gehört zu den Gitarrenbauern, die echte Kunstwerke mit hohem Gebrauchswert schaffen. In der einfachsten Interpretation ist eine Goldtop mittlerweile der Klassiker schlechthin. Michael sieht jedoch die Herausforderung eher darin, etwas Außergewöhnliches zu schaffen.

Die Vienna-Guitar-Serie ist von den traditionellen Wiener Gitarren inspiriert (siehe grand gtrs Ausgabe 1/2012, „Vienna Guitar Company, Wiener Gitarre No. 0001“ und „Making of“). Die Korpusform von damals taucht auch in der GT No. 2 wieder auf. Bei der Form hat sich Michael von einer alten Wiener Gitarre aus dem Jahr 1896 inspirieren lassen. Anders ist dieses Mal jedoch die Decke. Etwas jugendstilhaft abgesetzt, mit fließenden Formen, wie man sie auch auf alten Wiener Kaffeehausstühlen findet. Die Dekoration der Decke ist von der Wiener Werkstätte (Künstlergemeinschaft 1903-1932) und natürlich dem österreichischen Maler Gustav Klimt inspiriert. Dabei umrahmt den Korpus eine dunkel gebeizte und abgerundete Holzzarge, wie man es auf alten Möbeln dieser Zeit noch vorfindet. Sie umschließt das von Michael geschaffene Bild eines goldenen Baumes, dessen Früchte die „Augen der Vorsehung“ tragen, auf ewig versiegelt in Kunstharz. Tradition mit dem Neuen zu verbinden, das ist ihm hier wahrlich gelungen.

Die Spalt P90 Bonetops Pickups (mit Lindy Fralin Spule) bilden das Sprachrohr dieser Gitarre. Sie verleihen dem Bild neben seinem optischen Ausdruck die Möglichkeit, sich musikalisch mit der Außenwelt zu verständigen. Wer vom Baum der Vorsehung predigen will, dem bleibt nichts anderes übrig, als den Weg nach Neustadt zu suchen.

DETAILS

Hersteller: Michael Spalt
Modell: Vienna Goldtop No. 2
Herkunft: Österreich, Wien
Korpus: Mahagoni gekammert
Decke: Resin/Kunstharz
Hals: Honduras Mahagoni
Halsprofil: Medium C
Halsbefestigung: geschraubt
Griffbrett: Ziricote **Bünde:** 22 Jumbo
Mensur: 648 mm **Halsbreite Sattel:** 43 mm
Regler: 1x Mastervolumen, 1x Masterton
Pickup-Schalter: Dreiweg Toggle
Pickups: 2 x Spalt P90 Bonetop (mit Lindy Fralin Spule)
Sattel: Knochen
Steg: Tone Pros adjustable
Mechaniken: Schertler
Preis: 6.780 Euro
(optional mit Spalt Case ca. 350-380 Euro)

www.spaltinstruments.com
www.gitarren-studio-neustadt.de

Photo: Caroline Traitler

Sel Balamir

amplifier

ULTRAlicious

Kompakte Bodyform trifft auf
Ultra Slim D-Halsprofil und
den satten Sound der Custom 62 Pickups.
Ob Humbucker oder Singlecoil
Klangdelikatessen, ob Floyd Rose
oder Hagstrom Fixed Bridge,...

...jetzt fehlst nur noch Du
damit es Ultralecker wird!

Ultra Swede FR in
Cosmic Black Burst

Lefthand
AVAILABLE

Hagstrom
www.hagstromguitars.de

Vertrieb für Deutschland, Österreich und BeNeLux: MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1729 · 35007 Marburg · www.musik-meyer.de
Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG · Spitalstraße 74 · CH-8952 Schlieren

Les Page Ltd.

50th Goldpowder

Nick Pages eigentliche Singlecut ist die Lucid. Er führte aber keinen richtigen Custom Shop, wenn er nicht auf die Wünsche seiner Kunden einginge. So geschehen Anfang dieses Jahres, als ihm Karl Dieter vom Gitarren Studio in Neustadt seinen persönlichen Wunsch vorgetragen hat.

Das Ergebnis: die Nick „Les Page“ in der 50th Goldpowder Edition. Nachdem der Feenstaub für diese glänzende Schönheit aber nur begrenzt verfügbar ist, denn das Pulver dazu stammt aus den 1950er Jahren, wird es nur ganze fünf Exemplare von ihr geben. Wie für eine Page-Gitarre üblich, wird nicht auf Holz lackiert, nein, der optische Abschluss erfolgt auf einer Alu-Deckenauflage über dem Mahagonikorpus. Und genau das macht den Sound einer Page aus: Some call it the Page Vibe! Auch beim Hals lässt sich der Luthier aus Berlin nicht lumpen. Das Holz dazu ist etwa 20 bis 30 Jahre alt und durfte somit eine ordentliche Reifezeit bis zur Vollendung genießen. Es stammt aus einem Altbestand, den Nick vor vielen Jahren erwarb. Ein gutes Halsprofil ist immer Ansichtssache des Spielers. Die Endfünfziger-Profile entsprechen nicht nur der Vorliebe des Auftraggebers, sondern sind die gesuchtesten auf alten Singlecuts der Gralsjahre. Dieses hier ist in Anlehnung an eine ’58er entstanden.

Die Kopfplatte in der „Slotted“-Ausführung ist typisch für den Berliner Gitarrenbauer. Die der Les Page ist allerdings im Vergleich zu den anderen Modellen stark angewinkelt, was zu einem noch höheren Anpressdruck der Saiten beiträgt. Mit der Mensur von 635 mm tönt sie sehr definiert und obertonreich. Daher Gold, wem Gold gebührt, und die ersten Fünf werden auch die Letzten sein. ■

DETAILS

Hersteller: Nick Page Guitars 1 of 5
Modell: Les Page
Herkunft: Deutschland, Berlin
Korpus: Mahagoni mit Alu-Auflage
Lackierung: Goldtop
Hals: Mahagoni mit langem Fensterkopf
Mensur: 635 mm
Griffbrett: Madagaskar Palisander
Bünde: 22 Stück, 6105
Mechaniken: Kluson
Pickups: 1 x Humbucker Steg, 1 x P90 am Hals, beide von Amber Pickups
Mögliche Optionen:
zusätzliches Case 100 Euro,
648 mm Mensur ohne Aufpreis,
Bigsby 200 Euro,
Hals-Binding 150 Euro)
Preis: 2.890 Euro
(Basispreis 2.490 Euro, Aufpreis 50th Goldpowder Top 400 Euro

www.nickpageguitars.com
www.gitarren-studio-neustadt.de

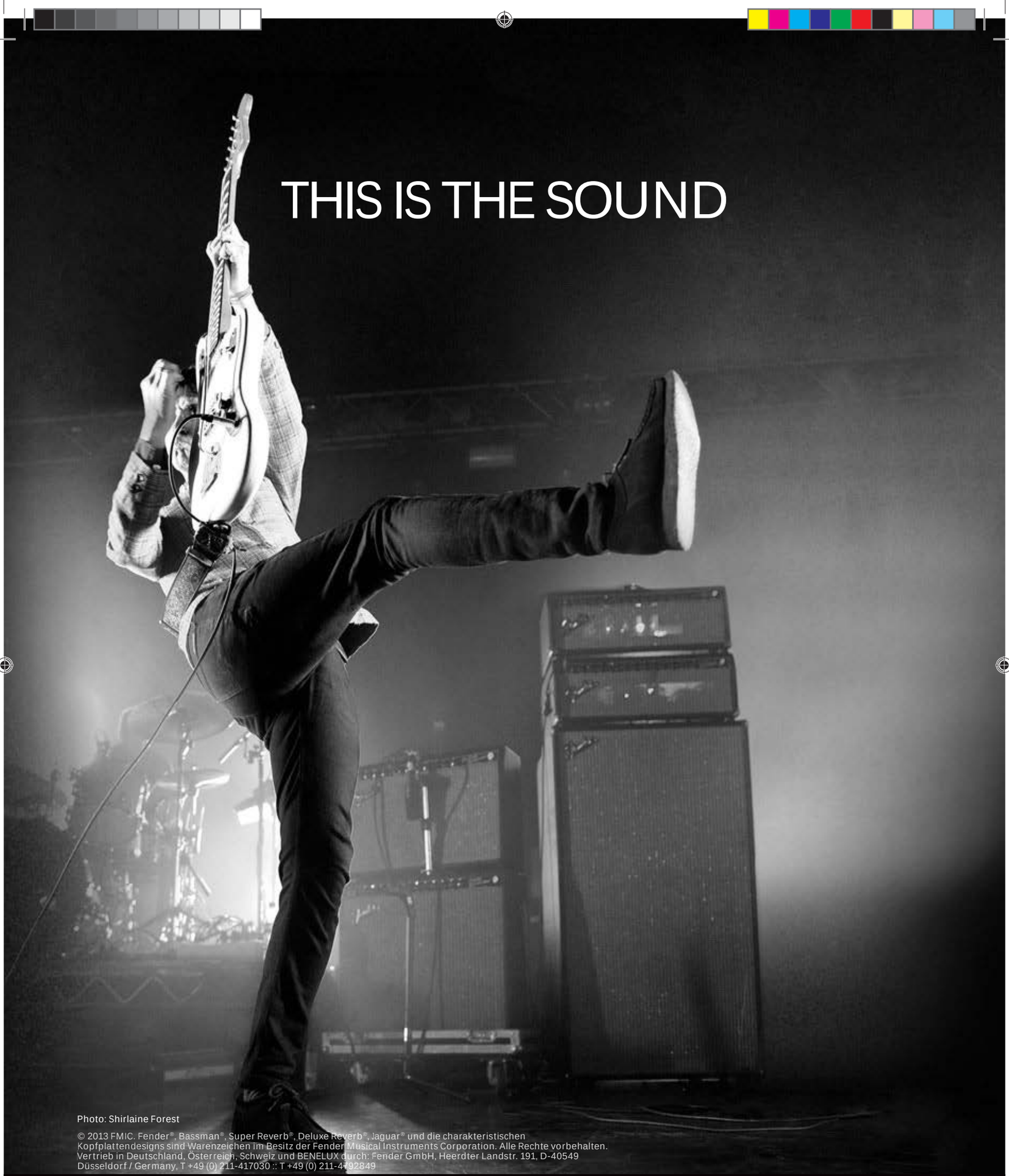


Photo: Shirlaine Forest

© 2013 FMIC. Fender®, Bassman®, Super Reverb®, Deluxe Reverb®, Jaguar® und die charakteristischen Kopfplattendesigns sind Warenzeichen im Besitz der Fender Musical Instruments Corporation. Alle Rechte vorbehalten.
Vertrieb in Deutschland, Österreich, Schweiz und BENELUX durch: Fender GmbH, Heerdter Landstr. 191, D-40549 Düsseldorf / Germany, T +49 (0) 211-417030 :: T +49 (0) 211-4792849

fender.com

JOHNNY MARR
MARCH 23, 2013
THE RITZ, MANCHESTER, UK.

Fender®

2013 Fender Sounds Marr Ad GER Various [GER Dist].indd 3 02/10/2013 15:33

Fender
Modern Player Coronado

Die Coronado ist zurück. Lange Zeit nur als Vintage-Player zu bekommen, hat Fender dem beliebten 1960er Jahre Modell erneut Leben eingehaucht. Mit ihr wagte man damals den Schritt hin zur elektrifizierten Semi-Hollow und, wie für Fender typisch, mit geschraubtem Hals. Die neue ist nicht nur als erschwingliches Anfänger-Instrument zu sehen. Student Gitarren haben eine lange Tradition und wie auch für Duo-Sonics, Mustangs oder Musicmasters gibt es zahlreiche Liebhaber. Unbedingt antesten!

www.fender.de

CORDIAL SPEAKON-KABEL

Wer kennt es nicht, herkömmliche Klinkenstecker zwischen Topteil und Box an alten und neuen Amps neigen gerne dazu, keinen ordentlichen Kontakt herzustellen – der berühmte Wackelkontakt! Gerade im Bassbereich ist die Neutrik Speakon-Buchse mittlerweile etabliert, aber auch immer mehr Hersteller von Gitarren-Amps gehen dazu über. Die bisher verwendeten Klinkenstecker-Verbindungen zwischen Topteil und Box leiden unter Wackelkontakten, der Verstärker wird beim Einstecken der Klinke kurzzeitig kurzgeschlossen und hohe Spannungen von über 60 Volt dürfen wegen der CE-Konformität eigentlich nicht mit offenliegenden Kontaktflächen übertragen werden. Ganz anders verhalten sich Speakon-Kabel: Der Stecker ist verriegelt, rutscht nicht heraus, hat wesentlich größere und berührungssichere Kontaktflächen und lässt sich kurzschlussfrei einstecken. Der deutsche Hersteller Cordial bietet hierfür ab sofort mit dem „CPL LL 2-215“-Kabel Abhilfe und erweitert sein Sortiment um dieses 1 Meter lange Speakon-Kabel.

www.cordial.eu

Anzeige

The Ultimate Pedalboard Solution

- bester Klang
- schnelle Montage
- geringes Gewicht
- platzsparend

EVIDENCE AUDIO

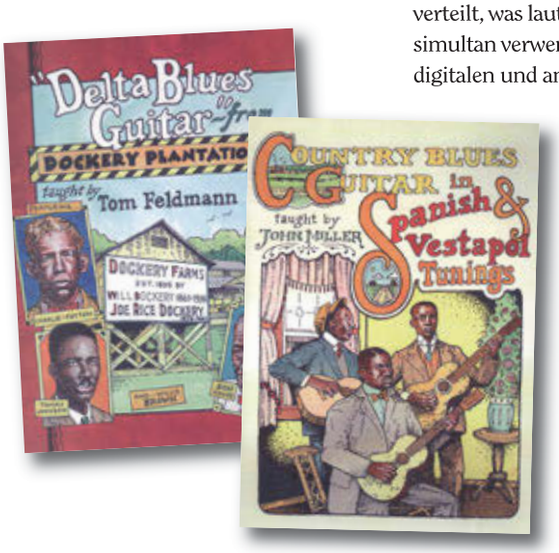
SIS™ SCREW IN SOLDERLESS

Exklusivvertrieb • Deutschland • Österreich • Schweiz
Händleranfragen erwünscht. www.cms-music.net

LINE 6 - POD HD PRO X

Der POD HD Pro X bringt die gleichen HD-Verstärker an den Start wie sein Vorgänger. Von Vintage-Klassikern bis zu neuzeitlichen Monstern, jeder HD-Verstärker wartet mit einer unerhörten Klangvielfalt, einem eigenständigen Charakter und einer differenzierten Dynamikansprache auf. Über 100 Studio- und Pedaleffekte erlauben die virtuelle Nachbildung aller bekannten Signalketten sowie die Erstellung völlig neuartiger Sounds. Dabei legt der POD Pro X noch etwas an Rechnergeschwindigkeit drauf. Die DSP-Leistung wird dynamisch verteilt, was laut Hersteller eine viel flexiblere Arbeitsweise erlaubt. Außerdem können ab sofort mehr Effekte simultan verwendet werden, was viele spannende Experimente erlaubt. Er eignet sich mit seinen zahlreichen digitalen und analogen Ein- und Ausgängen auch als definitive Studio-Schnittstelle.

www.line6.com



Delta Blues- & Country Blues Guitar Lessons auf DVD

Der gesungene Country-Blues, begleitet von einem Gitarristen in offener Stimmung, das gehört einfach zusammen. Aber welche Open Tunings sind dabei die Mittel der Wahl? Man unterscheidet dabei die beiden am häufigsten verwendeten Open Tunings, nämlich die Spanische- (Open G) und die Vestapol-Stimmung (Open D). Der zwei DVDs umfassende Kurs von John Miller zeigt in anschaulichen Beispielen, wie sich die bekannten Blueser diese Tunings mit unterschiedlicher Herangehensweise zunutze gemacht haben.

Der Delta Blues hingegen ist eine der frühesten Stilistiken des Blues. Er wurde von schwarzen Musikern auf den Baumwollfarmen kreiert. Beeinflusst von Kirchengesängen, Gefangenenliedern, afrikanischen Rhythmen und frühem amerikanischem Folk entstand der Delta Blues entlang des Mississippis. Die DVD Delta Blues Guitar des Autors und Gitarristen Tom Feldmann nimmt uns mit auf eine Reise zu den Ursprüngen des Deltas, wo Charlie Patton, Son House, Willie Brown und Tommy Johnson ihre Art des Blues entwickelten. Was wären diese Lektionen ohne ein Bottleneck Slide, auf dessen Verwendung Tom natürlich in den Übungen ebenfalls eingeht.

(Country Blues Guitar taught by John Miller, 2 x DVDs, 226 Minuten, TAB Music PDF Booklet auf der DVD)
(Delta Blues Guitar from Dockery Plantation, 1 DVD, 152 Minuten, TAB Music PDF Booklet auf der DVD)

www.guitarvideos.com

Anzeige

Reußenzehn

TRUE TUBE ENGINEERING

www.reussenzehn.de
Reußenzehn Tube Power
Hotline +49 (0) 173 - 783 73 13

ARCHTOP TUBE

DEIN **SOUNDGEWINN** FÜR JAZZ, COUNTRY & BLUES

Jetzt antesten in der Frankfurter Röhrenmanufaktur! Rebenstrasse 2a in Ffm - Oberrad

- klassisch glockenreiner Röhrenklang
- Studio Features & individuelle Speaker
- Reverb
- Leichte Bedienung
- Handverdrahtet von Thomas Reußenzehn
- 5 kg Gewicht

20th Anniversary Historic Black Beauty

Die Gibson Historic Collection wird 20 Jahre alt. Anlässlich diesen Geburtstags findet ein weiterer Klassiker der „gibsonschen" Fertigung Einzug in die Hall of Fame der Historics. Die 1957er 3 PU Black Beauty Custom läuft in einer streng limitierten Auflage von nur 100 Stück ab sofort vom Stapel. Einteiliges Ebenholzgriffbrett, Trio Alnico III Custom Bucker, massiver einteiliger Mahagonikorpus, quarter-sawn Mahagonihals mit 50er Profil und historisch korrekte Waffle Back Mechaniken. Auch die 2013 Specs wie Deep-Set Neck Tenon, Verwendung von Hot-Hide Glue sowie Historic Truss Rod ohne Hülle fließen hier mit ein. Also ran, wer eine der begehrten Beautys ergattern will.

www.gibson.com

GNARLY 90 BRIDGE

Joe Naylor kombiniert für seine Pickups „Rails" unter den gewickelten Saiten und „Pole Pieces" unter den glatten. Ziel sind laut Hersteller dabei dichtere Bässe und fettere Höhen im Vergleich zu Pickups, die herkömmlich hergestellt werden. Joey hat nun auch einen P90 in Humbuckerformat auf Lager. Angeblich mehr Tiefmitten, rauerer Attack und fetter Ton. Das komplette Metal Cover soll ihn zusätzlich vor zu viel Einstreuungen schützen, wie man das von Standard P90 Modellen kennt.

www.railhammer.com
www.effekt-boutique.de

Spitfire aus Südafrika

Eine Gitarre der besonderen Art kommt aus Südafrika von Murray Kuun. Seine Spitfire ist komplett von Hand gefertigt und geschnitzt, eine sogenannte Hollow-Hybrid-Archtop. Murrray ist gelernter Geigenbauer. Der Korpus der Spitfire ist mit einer Fichtendecke, Kirschboden und Okoume-Zargen ausgestattet. Indischer Palisander als Griffbrett, Sapele Mahogoni für den Hals (mit einer 635 mm Mensur) und ein handgewickelter „Iconix" Finger Zinger Pickup runden das Paket ab. Mehr zu Murray Kuuns Arbeit im Web unter:

www.murraykuun.com,
www.youtube.com/watch?v=3Kvm1EZ4Ngs&feature=youtu.be

Mike Seeber Trio & Knaggs

Das Mike Seeber Trio (Dresden/Ascherleben) ist Gewinner der German Blues Challenge 2013 und wird Deutschland bei zwei großen internationalen Blues-Wettbewerben vertreten. Vor großer Kulisse wurden im Eutiner Brauhaus am Samstag, den 21. September, die German Blues Awards in 10 Kategorien verliehen und gleichzeitig die German Blues Challenge durchgeführt. Fünf Bands, über ein öffentliches Online-Voting nominiert, spielten jeweils 30 Minuten vor einer Fachjury, um den Gewinner der German Blues Challenge zu ermitteln. Der Gewinner ist für die europäische Ausscheidung (European Blues Challenge) in Riga (Lettland) und für die weltweite Endausscheidung (International Blues Challenge in Memphis, USA), jeweils im kommenden Frühjahr, qualifiziert.

www.bluesfest-eutin.de
www.knaggsguitars.com

Anzeige

’68 Silverface „Alu-Trim“ Comeback

Alte Silverface Amps sind mittlerweile gesucht und begehrt, vor allem die „Alu-Trim“-Modelle. Fender hat das erkannt und legt drei Klassiker der ’68 Custom Serie neu auf: Twin, Deluxe und Princeton Reverb. Das Jahr 1968 stellte für Fender eine Übergangsphase dar, denn das silberfarbene Alu-Panel mit Turqouise-Beschriftung und der Alurahmen (Alu-Trim) um den Grill bildeten eine drastische Abkehr von der bis dato gewohnten Blackface-Optik. Neu bei diesen 68ern ist: Beide Kanäle haben Reverb und Tremolo und der Schaltkreis wurde gemäß modernen Ansprüchen von Gitarristen zugunsten mehr tonaler Flexibilität überabeitet, gerade für den Einsatz von vorgeschalteten Zerrpedalen. Die Energie dazu liefern, wie schon in den alten, Custom Made Schumacher Trafos.

www.fender.de

Fender Rosewood Telecaster – Let it be

Nach klassischem Vorbild der späten 1960er Jahre wurde diese Closet Classic Rosewood Telecaster repliziert. Kein Geringerer als George Harrison setzte sie bei „Let it be“ und dem Beatles Rooftop-Konzert ein. Eine akkurate Nachbildung des Originals. Der Korpus ist transparent matt lackiert, was die erlesene Maserung des Palisanders besonders gut zur Geltung bringt. Auch der Hals folgt konsequent dem Rosewood-Thema; ein ovales 60er C-Profil mit 21 Bünden und ein aufgeleimtes Rosewood-Griffbrett runden das Gesamtkunstwerk ab. Für den Sound in dieser schwingungsfreudigen Verbindung sorgen zwei Fender Custom Shop „Twisted“ Tele Single Coils. Die Elektronik ist nach dem bei Fender 2005 eingeführten „Greasebucket“-Schaltplan aufgebaut. Videos zur neuen aktuellen Fender Custom Shop 2013 Collection finden sich zudem bei YouTube.

www.youtube.com/user/fendermusical

www.fender.com/de-DE/custom-shop

Anzeige

SHRED MEETS BRASIL

Mit „The Total Shred Guitarist" ist im Alfredverlag ein neues Werk für den angehenden Heavy Metal Player erschienen. Autor German Schauss erklärt hier verständlich Punkt für Punkt, wie man an Schred-Gitarre herangeht, ohne daraus eine Wissenschat zu machen: easy playin'! Die Basis sind gute Werkzeuge, Theorie und natürlich Übung. Es beginnt mit simplen chromatischen Patterns und Aufwärmübungen, die die Spielfertigkeit sowie Geschwindigkeit der Finger konditionieren. Neben verschiedenen Patterns und Skalen entwickelt man flüssige Methoden für Alternate Picking, Tapping, Multifinger Tapping, Sweep Picking und String Skipping. Dieses Buch ist für Gitarristen aller Genres, die ihre Techniken verbessern wollen. Anhand der beiliegenden CD kann man beim Solospiel mit den Backing Tracks an seinem eigenen Stil und Sound arbeiten.

Für fortgeschrittene Heavyplayer empfiehlt sich „Shredding the Composers" aus dem gleichen Verlag. Gerade die brillanten und virtuosen Klassikkompositionen von Komponisten wie Beethoven, Händel, Vivaldi, Mozart und Chopin bieten eine ideale Spielwiese für Shred-Gitarristen. In der Bearbeitung für Heavy-Metal-Gitarre wirken sie dabei völlig anders. Die Sammlung mit zehn klassischen Meisterstücken enthält theoretische Analysen, um das Gelernte auf eigene Kompositionen und Solos zu übertragen. In jedem Stück findet man innovative Techniken und Ideen, um das eigene Gitarrenspiel an neue Grenzen zu bringen. Die Begleit-CD enthält alle Beispiele sowie Backing Tracks in verschiedenen Tempi, um das Üben dieser anspruchsvollen Stücke zu erleichtern.

Wer seine Frau/Freundin schon längst mit brasilianischen Klassikern auf der Nylonsaitengitarre verführen wollte, der findet in „Brasil Acústico" die richtige Anleitung, eine authentische Sammlung von 12 brasilianischen Gitarrenstücken, vom Autor speziell für die Solo-Konzertgitarre arrangiert. Ein gelungener Mix aus eigenen Kompositionen, Klassikern wie „Mas que nada" und Kompositionen von Baden Powell oder Antonio Carlos Jobim gewährt einen tiefen Einblick in die Musikkultur Brasiliens. Die beiliegende CD enthält erstklassige Aufnahmen der Stücke, eingespielt vom Autor selbst sowie von Ulisses Rocha, Marco Pereira, Nenéu Liberalquino und Alessandro Penezzi.

- **Shredding The Composers – World's Greatest Classical Composers by German Schauss: Buch 64 Seiten & CD, Bestellnummer 00-39378, ISBN 978-0-7390-9066-4**
- **The Total Shred Guitarist: Buch 128 Seiten & CD, Bestellnummer 00-36573, ISBN 978-0-7390-7478-7)**
- **Brasil Acústico: Buch 68 Seiten & CD, Bestellnummer DE-20181G, ISBN 978-3-943638-14-1)**

www.alfredmusic.de

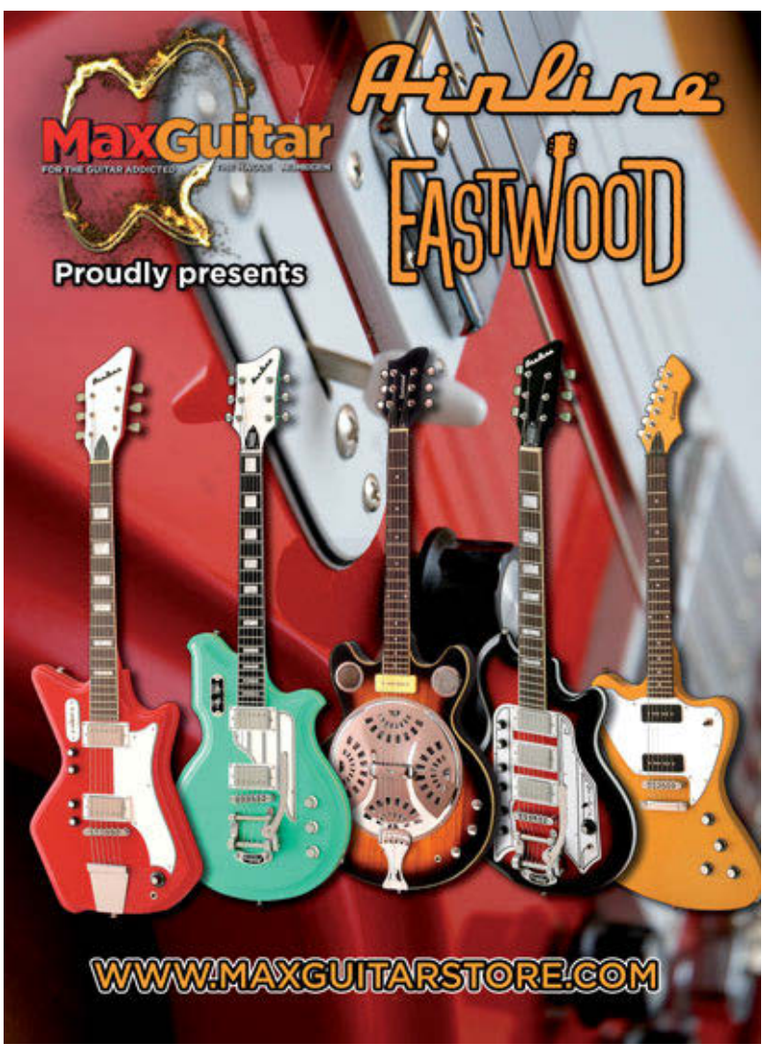
Anzeige

Moog Minifooger Pedals

Eine Serie von fünf kompakten „Minifooger"-Effekten für Gitarre und Bässe (mit 100% analoger Schaltung) lässt der Traditionshersteller von Synthesizern vom Stapel: MF Boost, MF Drive, MF Ring, MF Delay und MF Trem. Alu-Gehäuse, schwarzer Industrial „Moog-Look" und ein Expression Pedal Input laden zum fröhlichen Experimentieren ein.

www.moogmusic.com

Anzeige



Vintage Guitar Show Oldenburg

2. & 3. November 2013

Wo treffen sich seit 1985 jährlich Vintage-Enthusiasten, Sammler und Händler in Deutschland? Klar, auf der Vintage Guitar Show im niedersächsischen Oldenburg, so auch 2013 in den Räumen der Schule am Flötenteich. Ursprünglich startete der mittlerweile in Südafrika residierende Sammler und Musiker Emil Schoppe mit dem heutigen Veranstalter Jörn Eisenhauer von Vintage-Guitar diese Veranstaltung mit der Idee, einem interessierten Publikum Instrumente, Verstärker und Effektgeräte der großen nationalen und internationalen Marken wie Epiphone, Fender, Framus, Gibson, Gretsch, Höfner, Marshall, Rickenbacker und Vox plus einige spannende Exoten vor allem aus den 1950er, 1960er und 1970er Jahren zu präsentieren.

Aufgrund der im letzten Jahr nur wenige Monate vor Veranstaltungstermin publik gewordenen Thematik um die Konsequenzen des Artenschutzes auf Basis der CITES-Beschlüsse für Instrumente mit geschützten Hölzern wie Dalbergia Nigra, dem sog. Rio Palisander, sowie der hieraus resultierenden strafrechtlich relevanten Problematik entschied sich Jörn in Abstimmung mit den zuständigen Behörden 2012 für eine Absage. Inzwischen sind viele, damals für alle Beteiligten noch neue Aspekte wesentlich besser geklärt und bei den meisten Naturschutzbehörden entsprechende Verfahren in Zusammenarbeit mit akkreditierten Vintage- und Holz-Experten etabliert. Auf der diesjährigen Vintage Guitar Show in Oldenburg werden Dr. Gerald Koch, der mittlerweile auch bei Gitarristen bekannte Tropenholzexperte des Thünen-Instituts Hamburg, und Hartmut Dege von Vintage-Guitar von Besuchern mitgebrachte Instrumente in einem dafür speziell eingerichteten Raum hinsichtlich etwa vorhandener Bauteile aus geschützten Materialien begutachten und bzgl. der Notwendigkeit einer Beantragung einer EG Vermarktungsbescheini-

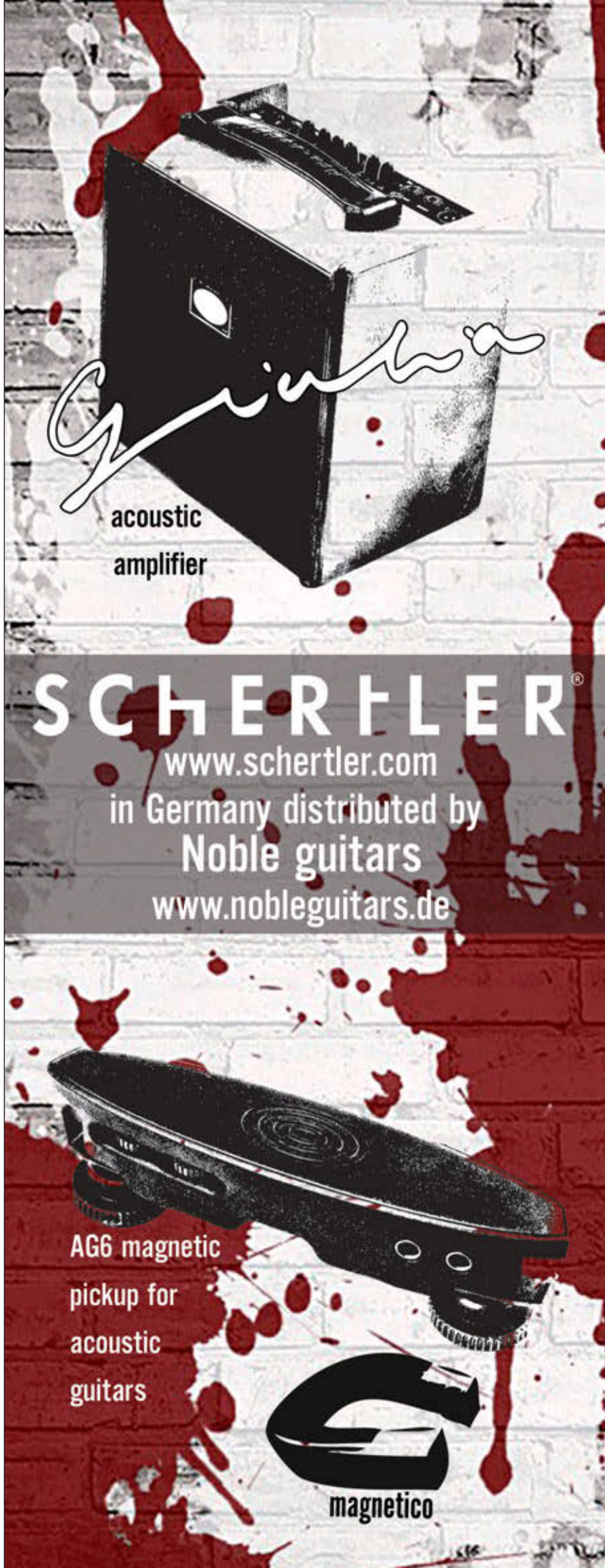
gung beraten. Im Gegensatz zu Aussagen einiger selbst ernannter „Experten“ kann man nämlich das Vorhandensein von Griffbrettern, Brücken und weiteren Bestandteilen aus Dalbergia Nigra keineswegs am Hersteller, Modell und Baujahr eines Vintage-Instruments zweifelsfrei festmachen, denn nicht wenige Produzenten verwendeten unterschiedliche Hölzer über längere Zeiträume parallel.
Für die diesjährige Veranstaltung rechnet Jörn Eisenhauer mit über 50 Ausstellern, auch aus dem Ausland, die über 1.500 Exponate zeigen werden. Der Oldenburger Sammler Willi Fricke stellt seine beeindruckende Sammlung von Instrumenten und Verstärkern der Beatles-Ära aus, darunter Rickenbacker-Gitarren aus dem Vorbesitz von Pete Townshend und John Lennon (siehe Foto). Zudem bietet das Rahmenprogramm wieder zahlreiche Präsentationen und Workshops. Auch unser Autor und Vintage-Experte Michael Püttmann von Tone Nirvana in München wird zugegen sein und freut sich auf möglichst viele vintage-begeisterte Leser und natürlich auf die traditionelle Jam Session, am Samstag abend dieses Mal in Charlys Musikkneipe.

Vintage-Guitar-Show Oldenburg 2013
IGS Schule am Flötenteich, Flötenstraße, 26125 Oldenburg, Sa. 2.11.2013, 10-18 Uhr und So. 3.11.2013, 11-16 Uhr, Eintritt 8 Euro pro Tag, Wochenendkarte 12 Euro

Session in Charlys Musikkneipe, Wallstr. 26, 26122 Oldenburg, Sa. 2.11.2013 ab ca. 19.30 Uhr

www.vintage-guitar-show.de, www.vintage-guitar.de, www.charlys-musikkneipe.de, www.tone-nirvana.com

Anzeige



Gibson CS Heavy Aged ’59

Gute Ernte

Der Sommer ist vorbei, das Volk hat gewählt, die Ernte ist eingebracht. Nicht allen macht das Laune. Doch eine kleine esoterische Gemeinde von Gitarren-Narren scheint für die trübselig sonnenarmen Tage mehr als gerüstet, angesichts Gibsons 2013er Serie von Les-Paul-Repliken.

Text und Fotos von Axel Heilhecker

Verstreut in einer Diaspora von bisweilen unnützer, zwanghaft modernistischer Gitarrenformen harren eisern konservative Burst-Lover seit Jahrzehnten der Dinge, die im Gibson Custom Shop in puncto „Ahnenforschung“ angedacht und präsentiert werden. Immer neue, noch gelungenere beziehungsweise authentischere Repliken lassen zuvor erworbene originalgetreue als Makulatur erscheinen. Brauchen wir noch Les-Paul-Repliken? Gibt es nicht schon genug? Wer soll die alle bezahlen? Sammle ich schon oder spiele ich gar noch? In der Tat, Fragezeichen werden momentan inflationär prominent. Bevor ich Ihnen die Ausrufezeichen um die Ohren haue, versuche ich, vernünftige Antworten zu finden. Man kann Jahre damit verbringen, Töne zu analysieren. Oftmals steht dieser Prozess diametral spielerischem Vergnügen im Weg und läuft somit Gefahr, ebenfalls Wesentliches zu vernachlässigen. Aber was soll’s: „Ohne Ton keine Musik!“ Im Moment kann man hervorragende Bursts im Gibson Custom Shop finden. Die Latte liegt, im direkten Vergleich zu den originalen 1958er bis 1960ern, hoch und viele versuchen, sie nachzubauen.

Die Frage „Warum nicht gleich so?“ ist leicht beantwortet. Man sollte hier weniger die Blumen des Bösen oder eine Frust-ableitende Verschwörungstheorie bemühen, als einfach die Erkenntnis, dass Wissen Zeit braucht und die Umsetzung Willen und Geld. Gewinnvorgaben sind eine Sache und detailverliebte Kreativität eine andere, allerdings eine, die eben auch neue Märkte erschließt. So kann man verzeichnen, dass die „Makeover“-Aktivitäten kleiner Anbieter rund um das Produkt Les

Paul Burst-Replika Sensibilität bei Gibson geweckt hat, Sensibilität fürs Detail. Was hat man sich nicht schon über „rosig-gefärbte“ Bindings, Luftkammern, Schaltungen, Pickups und falsche Maße geärgert! Ob eine Ummantelung des Halsspannstabes sein musste, war ebenfalls eine Frage, die fleißigen Side-Aktivisten Geld brachte. Natürlich könnte man sich ebenso fragen, ob man nicht besser noch 15 Jahre bis zum Erwerb einer dann hoffentlich ebenbürtigen Replika verstreichen lassen sollte. Beruhigen könnte einen lediglich die Erkenntnis, mit dem Erwerb der Vorläufer die ständige Verbesserung mitfinanziert zu haben. Well done!

Das Niveau ist, wie gesagt, momentan hoch. Das hat seinen Preis. Die hier vorgestellte heavy aged ’59 ist so gut, dass das klangliche Potenzial nur von Wenigen ausgeschöpft werden kann. Wer die Optik ins Visier nimmt, wird so gut bedient, wie kaum vorher, ohne irgendwelche Nachbearbeitungskosten. Die Collectors-Choice-Serie zeigt einmal mehr, wo der Hammer der Exklusivität hängt. Ob dieser fertigungstechnische Zugewinn eine Wertsteigerung garantieren kann, steht in den Sternen. Ich wage mal zu behaupten, dass hier mehr gesammelt als gespielt wird. Wahrscheinlich findet sich mehr Begeisterung als Kalkül. Diejenigen, die sich das leisten können, werden kaum durch bereits erworbene Vorläufer wie V.O.S. oder Historicals vom Kauf einer aktuellen Reissue abgehalten.
Und dummerweise ist der ein oder andere Spieler, der sozusagen aus Versehen zum Sammler geworden ist, weil er ein Stück vom Holy Grail erhaschen wollte und alle paar Jahre durch neue Offenbarungen angefixt wurde, nun wieder magisch angezogen vom zelebrierten Hang zur Perfektion. Luft nach oben ist kaum noch vorhanden und so „vintage“, wie sie derzeit im Angebot sind, traten Gibsons Reissue Bursts jedenfalls noch nicht an, optisch, klanglich wie auch spielerisch.

Von Null auf Hundert

Dynamik war und ist das bewährteste Prinzip zwischen Gitarre und Verstärkung. So habe ich Gitarre schätzen gelernt Ende der 1960er Jahre. Das Explosive direkter Poti-Handhabung und Gehörgangs-Sättigung ist bekanntermaßen in der Zwischenzeit durch allerlei Schabernack gehörig modifiziert worden. Heute treten wir uns zu Tode auf Boostern, Effekten und Kanalumschaltungen, die Potis der Klampfe werden kaum bemüht. Wozu auch, wenn diese den Instrumenten, auf denen sie angebracht, schon zwischen Eins und Zwei die Hälfte der möglichen Lautstärke beibringen, und das nuancenfrei. So stellte sich das genauso oftmals bei Les-Paul-Replikas dar. Findige Geister versuchten, dem bösen, höhenverlustigen Treiben (von massigen Pickups und unpassender Schaltung) durch Verwendung von Kondensator und Widerstand auf dem Lautstärkepoti beizukommen: mit Erfolg, aber halt mit dem Kompromiss eines etwas unrunden Klanges, wenn man nicht schnell mit dem Tonpoti auf Bewegungen am Volume gegensteuert.
Das, was meine erste Les Paul, ein SG-mäßiges Model von ’62 mit PAFs und Fifties-Wiring lieferte, bietet dieses 2013er Modell einer 59er, die in der Basis auf Gibbons „Pearly Gates“ Bezug nimmt. Gedankt sei es der Bestückung mit „underwound“ Custombucker auf Alnico 3 Basis, der fifties-mäßigen Schaltung, dem Bumblebee-Kondensator und dem nachfolgenden Poti hinter dem Schalter. Woher kommen jetzt die Höhen, wenn ich die Lautstärke runterregele? Vom etwas heruntergeregelten Tonpoti, das abhängig von der Stellung des Lautstärkepotis den Mittenbereich ausdünnt und so die Höhen anhebt. Das Ganze klingt sehr unelektronisch und differenziert. Die Custombucker ermöglichen mit diesem Schaltkreis wesentlich durchsichtigere Sounds, als man sie bisher von diesen Replik-Bursts kannte. Diese ergeben sich sogar beim Runterregeln des Volumenpotis im Verbund mit Boostern an beispielsweise einem 1959 Plexi-Marshall, jedoch auch an einem komprimierenden Fender Champ. Es fühlt sich an wie ein Kanalschalter an der Gitarre: Ab Punkt 8 „explodiert“ der Ton sprunghaft. Der geringere Output der Pickups birgt zwar die Gefahr eines höheren Nebengeräuschpegels in sich, aber die nun mögliche Dynamik ist konsequent verführerisch. Das Experimentieren wird belohnt mit einem absoluten vintagemäßigen Spielgefühl, einfach großartig! Ich vermute, dieses Verhalten wird wahrscheinlich von Instrument zu Instrument unterschiedlich ausfallen, da die Grundlautstärke der Gitarre hier ebenfalls Einfluss nimmt. Falls man diese Pickups einzeln erwerben könnte und noch das lineare Volume-Poti mit dem hier eingesetzten Exponential-Poti austauscht plus 50’s Wiring, dann würde für zahlreiche ältere Reissue-Modelle und deren Besitzer ein neues Leben beginnen. Doch viele Gitarren sind gut,

Anzeige
Guitars-Shop.de
Nik Huber Rietbergen

PRS SC 58 Artist

PRS MC 58 Artist

Teuffel Shiva

Frank Hartung Caligo

Jens Ritter R8

CALL 0170 / 915 5 604
www.guitars-shop.de

wie sie sind, und auch wer moderne Amps mit Kanalumschaltung spielt, muss nicht unbedingt eine solche Dynamik haben. Ich spiele immer noch favorisiert eine mit Volumen-Kondensator bestückte 2006er R9, die super klingt, samt Burstbuckern, ummanteltem Halsspannstab und was sonst nicht alles „Vintage-korrekt“ ist. Doch es gefällt mir so, wie es ist! Treter werden an- und ausgeschaltet, und das Bewegen der Potis ermöglicht auch eine ganz ordentliche Dynamik. Nur im Verbund mit allein einem einkanaligen Amp ohne Sidegear macht eine wie die hier vorgestellte 2013er Paula mit größerer Dynamik und schnell reagierendem Exponential-Poti eindeutig mehr Sinn.

Ganzheitliche Paula

So, wie die Elektronik der Gitarre begeistert, verhält es sich mit der Haptik der Burst. Der Hals mit Palisander-Board und den etwas höheren Bünden, wie man sie schon eine Weile bei Gibson verwendet, ist füllig und trotzdem durch hervorragende Abstimmung der seitlichen Rundungen angenehm griffig, lädt zu Spiel und Arbeit ein. Das Ergebnis ist ein runder holziger Sound, der nach Bedarf sowohl am Bridge- als auch am Neck-Pickup mal bluesy-funky sein kann, dank der perkussiven Performance der Paula und der Unterstützung durch die Mittenabsenkung am Tonpoti, aber gleichfalls wunderbar singend warm oder mächtig tragend. Insgesamt sehr kalifornisch sind hier die Anlagen, kultiviert und edel wie eine Harley, Jazz bis Rock mit viel Blues. Auffallend ist das Schwingungsverhalten der Burst, gerade akustisch und physisch wenn sie am Körper anliegt. Eine freie, spürbare Schwingung, die die spielerischen Intentionen an den Körper zurückgibt und das Spielgefühl verstärkt. In der Greifhand sind diese Vibes ebenfalls angenehm spürbar. Das ist neben der gelungenen Holzauswahl wohl dem neuerlichen (an alten Prinzipien orientierten) Lackierungsverfahren mit Anilin-Beize und der Verwendung von Heißleim geschuldet. Gerade dieses geagede Modell, mit partiell lackfreien Flächen am Hals und der Rückseite des Bodys kann sich freischwingend entfalten – ein Genuss! Alles scheint aus einem Guss. Ebenso die Optik des je nach Blickwinkel und Lichteinfall dezent bis ausgeprägt getigerten Eastern Hardrock Ahorn, eingefasst jetzt von weißem Binding (man beachte!) und im Faded Sunburst Look. Der Lack sieht ziemlich original 50ies-mäßig aus, gekonnt mit feinen Rissen in die Jahre gebracht.

Gut, wir wissen, hier gibt’s kein Rio-Palisander mehr als Board, kein Honduras-Mahagoni für Hals und Body. Das erhöht die Exklusivität der alten Originale und tut der Qualität der neuen Replikas offensichtlich und hörbar keinen Abbruch. Das Fidschi-Mahagoni erfüllt seine Aufgaben, wie ich lernen konnte.

Wenn Sie jetzt einen Vergleich mit alten Originalen von mir hören wollen: Meine alte ’57er Goldtop und die ’59 ES 335 klingen auch gut. Aber, was nützt dieser Vergleich letztendlich – die Rollen sind verteilt! Wenn die Güte der beigebrachten Materialien und Fertigungstechniken Ausdruck einer konsequenten zertifizierten Produktionskultur ist, und davon darf man ausgehen, wird man den Fokus auf ein anspruchsvolles Publikum kaum verlieren, sondern ein nachhaltiges Interesse bedienen, welches dem historischen Mythos dieser Modelle verdientermaßen entspringt. Hier geht es nicht um Massenware, sondern um ein Firmenprofil mit Historie, das mit solch hochwertigen Instrumenten bestens gepflegt wird. Das ganze Paket wiegt 4,1 kg und wird im modernisierten Lifton-Case geliefert. ■

DETAILS

Hersteller: Gibson Custom
Modell: Les Paul, ’59 Reissue 2013, heavy aged
Herkunftsland: USA, Nashville
Korpus: Mahagoni (Fidschi) mit bookmatched Ahorndecke **Lackierung:** Pearly Gates Burst - Antique Green Lemon Burst (Nitrocellulose, Anilin) **Hals:** Mahagoni (Fidschi), Long Tenon Neck mit 2013 Halsstab
Griffbrett: Palisander, 304,8 mm Radius mit Trapezinlays **Mensur:** 24,75“ / 629 mm
Binding: Creme **Bünde:** 22 St.
Halsbreite (1./12.): 43,1/52,4 mm
Halsdicke (1./12.): 25,6/27,3mm
Sattel: Nylon **Verleimung:** Korpusdecke mit Franklin Titebond, Hals mit Hot Hide Glue
Mechaniken: Grover Nickel Kidney
Saitenhalter: ABR 1 Tune-o-Matic (Longs Studs) mit Stoptailpiece, vernickelt
Elektronik: 2 x Volume, 2 x Tone, 3-Way-Toggle
Tonabnehmer: 2 x Custom Bucker Alnico 3 underwound **Potentiometer:** 500k Audio Taper Fifties Wiring **Gewicht:** 4,1 kg
Mechaniken: Grover Nickel **Koffer:** Lifton Style **Preis:** 6.849 Euro **www.gibson.com**

Larrivée

Stützpunkthändler:

12621 Berlin: Music Point, 030/5301870
16321 Bernau: Neue Musik Bernau, 03338/706187
21335 Lüneburg: Pro Music, 04131/32101
23552 Lübeck: Musikhaus Andresen, 0451/290410
28203 Bremen: Hoins Intermusik, 0421/325484
30159 Hannover: Der Musikbrunnen, 0511/3631204
32427 Minden: Musik Oevermann, 0571/880313
33102 Paderborn: Musik Aktiv, 05251/89900
34117 Kassel: Farm Sound, 0561/777769
44867 Bochum: Beyer's Music, 02327/3939
49479 Ibbenbüren: Musik Produktiv, 05451/9090
50931 Köln: Guitar Center Cologne, 0221/2827540
64283 Darmstadt: Musikhaus Crusius, 06151/17300
66440 Blieskastel: Gitarrenladen Dawo, 06842/8282
67434 Neustadt: Gitarren Studio, 0160/94742007
76133 Karlsruhe: Die Zupfgeige, 0721/30303
83064 Raubling: Musik Saller, 08035/3566
96138 Burgebrach: Musikhaus Thomann, 09546/92230

LSV 11-E

Musik Wein GmbH, Exklusiver Vertrieb für Deutschland und Österreich, Dieselstrasse 7, 30916 Isernhagen, www.musikwein.de, +49(0)511-972 610, info@musikwein.de

MARKNEUKIRCHEN – WIEN –

NEW YORK – NAZARETH

Martin D-180

Wir schreiben das Jahr 1796. In Markneukirchen wird Christian Friedrich Martin geboren, der zuerst bei seinem Vater und ab dem 15. Lebensjahr bei Stauffer Gitarren in Wien das Handwerk des Instrumentenbauers erlernte. Nach Heirat und Rückkehr aus Wien beschloss er recht bald, sein Geschäft aufzugeben und Sachsen zu verlassen. Die Zunft der sächsischen Geigenbauer stand in der Gunst des hiesigen Königs und pochte auf ihr alleiniges Recht im Gitarrenbau. Damals Grund genug für ihn, in die USA überzusiedeln, um dort sein Glück zu versuchen.

Von Jean Chapeau

Im September 1833 wanderte er nach New York aus und eröffnete dort sein Gitarrenbaugeschäft. 2013 jährt sich die Grundsteinlegung des mittlerweile sehr umfangreich angewachsenen und immer noch familiengeführten Unternehmens zum 180. Mal. Und was würde wohl besser passen als eine an einer D-45 Dreadnought orientierte D-180. Zum Geburtstag spendiert Christian Frederick Martin IV. dieser Gitarre alle Besonderheiten eines Golden-Era-Modells: massive Adirondack-Fichtendecke und massives Madagaskar-Palisander für Boden und Zarge. Die Bebalkung im Inneren des Schallkörpers ist mit einem X-Bracing ausgeführt, wie es der Gründer des Hauses in der 1840er Jahren perfektioniert hat. Zur Vollkommenheit verfeinert wird das äußere Erscheinungsbild mit Art Deco Inlays, die sich entlang des Griffbretts, der Brücke und der Kopfplatte dezent in feinen Linien abzeichnen. Diese stammen von Aulson Inlays aus Maryland, die schon so manche edle Akustik und Electric aus den USA optisch mit ihren aufwendigen Intarsien vervollkommnet haben.

Für eine Anniversary-Akustik fällt sie zwar eher dezent aus, aber hier gilt die Devise: In Schlichtheit glänzen! Ihre volle Pracht entfaltet sie natürlich beim Anspielen. Nicht umsonst hat der Gründer von Martin Guitars jahrelang seine Passion an den verschiedenen Orten der Welt verfeinert. Die D-180 verbindet das Wissen um Gitarrenbau und die heute noch meisterliche Umsetzung. ■

DETAILS

Hersteller: C.F. Martin Guitars
Modell: D-180, basierend auf einer D45, Limited Edition 180th Anniversary
Bauart: Dreadnought Steelstring
Hals-/Korpusverbindung: Mahagoni Block mit Dovetail Joint am 14. Bund
Korpus: Adirondack-Fichtendecke massiv und Madagaskar-Palisander massiv für Boden & Zarge
Korpusgröße (BxTxL): 39,68/12,38/50,80 cm
Inlays: Decke im Style 42, Boden D45 Golden Era
Rosette: D-180
Binding: gemasertes Ivoroid
Bebalkung: Standard „X“ Scalloped (Golden Era-Style), Forward Shifted, Balken aus massiver Adirondack-Fichte
Hals: ausgewähltes Hartholz
Sattel: Knochen
Halsform: modified V
Mensur: 25.4“/64,51 cm
Bünde: 20
Griffbrett: massives Ebenholz mit180th Anniversary Einlage am 12. Bund
Griffbrettbreite (1./12.): 4,44 /5,71 cm
Kopfplatte: mit massiver Madagaskar Palisander Auflage, Intarsien und D-180 Schriftzug
Brücke: massives Ebenholz „1930s Style Belly Long Saddle“ mit feinsten Intarsien und Knochensattel
Mechaniken: Waverly Gold 4060 mit Butterbean Knobs
Pickguard: Delmar Tortoise Color
Lackierung: Hochglanz, Vintage-getönt
Besonderheiten: Martin Koffer bestickt, Innen-Label unterschrieben von C.F. Martin IV mit einzelner Nummerierung
Preis: 17.800 Euro, inkl. besticktem Formkoffer
Vertieb: AMI Musical Instruments
www.martin-gitarren.de
www.martinguitar.com
www.aulsoninlay.com

INTRODUCING THE NEW

Oregon Series

RICH, COMPLEX TONE FROM 100% ALL SOLID SUSTAINABLE TONEWOODS

Die neue Breedlove Oregon Series. Handgefertigt bei uns in Bend Oregon, USA aus regionalen und nachhaltig angebauten Hölzern.

Ihr ausgewogener Ton mit einer unglaublichen Tiefe und Komplexität setzt neue Maßstäbe. Ein wichtiger Faktor dafür ist das spektakuläre Myrtlewood, das ausschließlich in der Gegend um Oregon wächst. Myrtlewood verbindet die besten Klangeigenschaften von Ahorn, Walnuss und Mahagoni – weswegen wir von Breedlove schon seit über 20 Jahren daraus die schönsten Custom-Instrumente bauen.

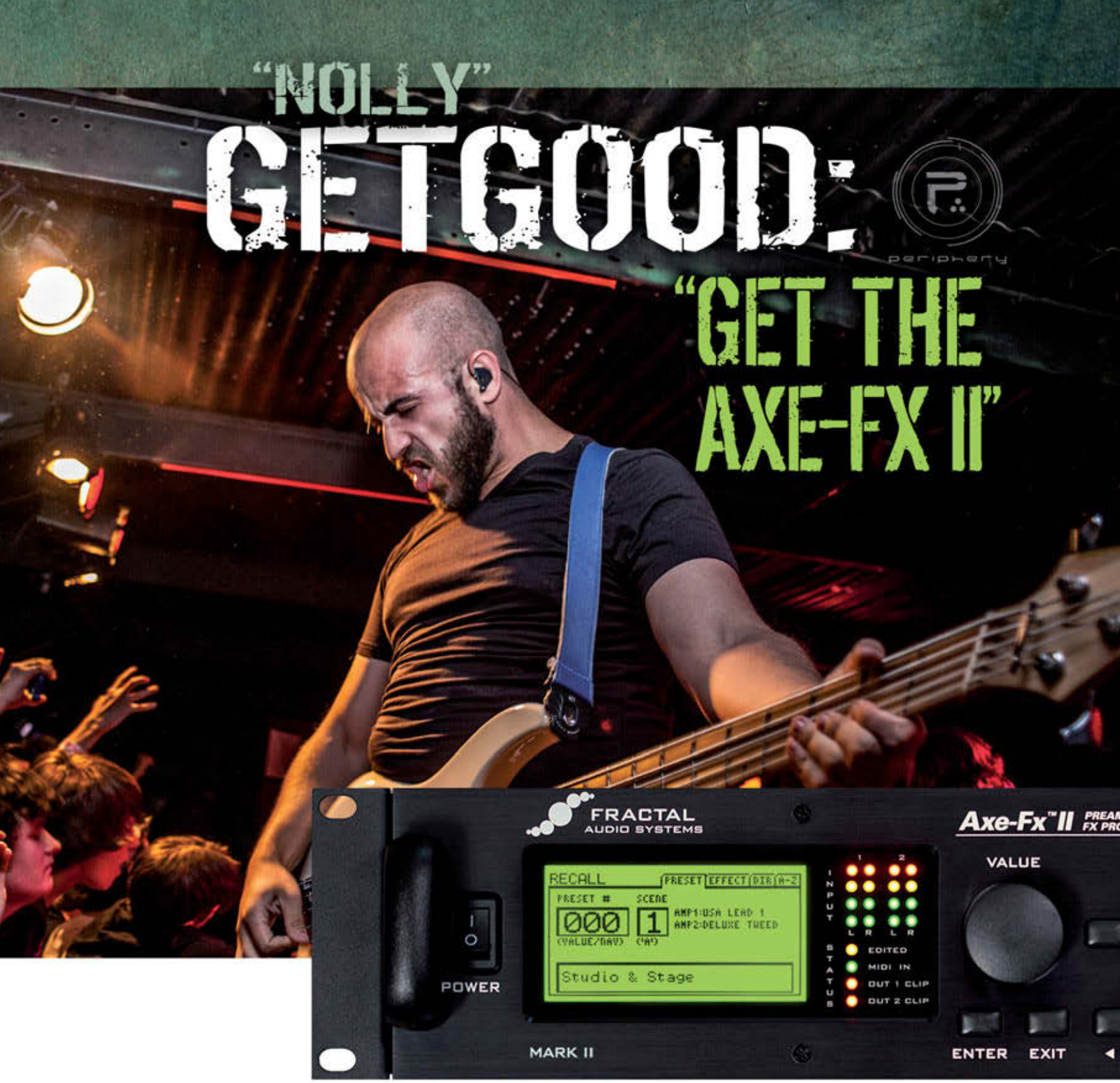
Die neue Breedlove Oregon Series. Jetzt bei Ihrem Breedlove-Händler.

breedlove

DISTINCTIVELY CRAFTED SOUND

BREEDLOVE-GUITARS.DE

Vertrieb für Deutschland, Österreich und Benelux: MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1729 · 35007 Marburg · www.musik-meyer.de · info@musik-meyer.de
Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG · Spitalstraße 74 · CH-8952 Schlieren · www.musikmeyer.ch · mm@musikmeyer.ch


"NOLLY"
GETGOOD:
"GET THE AXE-FX II"

GEH' IN DIE TIEFE: DER AXE-FX II IST DIE PERFEKTE BASSLÖSUNG! MIT DEN ANGESAGTESTEN BASSAMPS, CABS, EFFECTS, TUNER & MEHR.

Periphery's Adam 'Nolly' Getgood ist wie immer mehr Bassisten überzeugt: Der Axe-Fx II ist die ultimative Bassmaschine! "Der Axe-Fx II erlaubt mir jeden nur erdenklichen Ton zu kreieren und überall in der Welt bei mir zu haben. Im Studio oder live auf der Bühne: Einfach den konsequentesten, perfekten Wahnsinns-Ton in jeder nur erdenklichen Sound-Situation!"

Editors Guitar Player Pick · PG PREMIER Guitar PREMIER GEAR · FRACTAL AUDIO SYSTEMS www.fractalaudio.com · Guitar Worlds Platinum Awards · Guitarist GOLD

MODERN MASTERS

MISHA MANSOOR

"DER AXE-FX II IST DER NEUE STANDARD FÜR GITARRISTEN"

TOSIN ABASI

"FÜR MICH WIE EIN ANDERES INSTRUMENT - UNVERZICHTBAR"

MODERN MASTERPIECE

AXE-FX II - GITARRISTENGLÜCKLICHMACHER VERSCHIEBT GRENZEN

Kein anderer Gitarrenprozessor ermöglicht engagierten Künstlern ein gleiches Maß an kreativer Freiheit wie der Gitarristenglücklichmacher Axe-Fx II. Mit einer Vielzahl faszinierender virtuellen Amps und Effekten - von zeitlosen Klassikern bis modernen Meisterwerken - inspiriert er mit atemberaubendem Ton, grenzenlose Flexibilität und totaler Kontrolle.

KEINE WARTELISTE MEHR · VERSANDKOSTENFREI · RÜCKGABERECHT

EXKLUSIV · ONLINE · DIREKT · IN EUROPA NUR BEI G66

+49 (0)461 1828066 · WWW.G66.EU · KICKS@G66.EU

G66.eu

Bisher dachte ich, die wirklich tollen Orchester dieser Erde kämen aus Amsterdam, London, Wien, Berlin, Chicago, Los Angeles oder München. Seit heute weiß ich jedoch, dass auch aus El Cajon, in der Nähe von San Diego, ein grandioses Orchester kommt, noch dazu eines, das man unter den Arm klemmen kann.

Von Leonardt Breuken

Ganz großes Orchester

Taylor Guitars PS 18e LTD, Spring 2013

Taylor Guitars hatten in ihrer 40-jährigen Firmengeschichte schon einmal ein erfolgreiches Jumbo-Modell auf dem Markt. Dieses stellten sie jedoch ein, und nach längerer Zeit ohne einen Boliden dieser Größe im Programm besann man sich vor Kurzem wieder auf dessen Vorzüge. Zur NAMM Show im Januar 2013 wurde die Grand Orchestra Form vorgestellt, nicht einfach eine Widerauflage der alten Jumbo, sondern ein grundlegend überarbeitetes Modell. Zielsetzung war es zwar, den Charakter der dicken Dame mit profunden Bässen und großem Volumen beizubehalten, sie jedoch mit einer sensibleren Ansprache, deutlicher Fokussierung und besserem Sustain auszustatten. Ein neuartiges Bracing und ein noch tieferer Korpus sollen den Weg dorthin ebnen.

Symphonieorchester

Da man bei Taylor in Sachen Marketing, Produktpflege und Innovation zu den aktivsten Impulsgebern in der Welt der akustischen Gitarre zählt, wurde gleich im Frühjahr 2013 ein auf 30 Stück limitierter Run der Jumbo, pardon, Grand Orchestra genannten Korpusform in der höchsten Ausstattungsstufe der Presentation-Serie angeboten. Dabei wird erwartungsgemäß geklotzt und nicht gekleckert. Bei der PS 18e Limited packt man rein, was geht, eine Decke aus besonders dichter Adirondack Fichte, die aufgrund ihres spezifischen Wuchses immer relativ breite Jahresringe aufweist, ein Korpus aus wunderschönem dunklem Honduras Palisander (Dalbergia stevensonii), ein Feuerwerk aus Inlays sowie Korpusbinding und ein Armrest aus Ebenholz. Die beeindruckende Größe und Ausstattung der PS 18e macht mich sehr neugierig und beflügelt natürlich sämtliche Erwartungen.

Pauken & Trompeten

Bob Taylor hat es geschafft, sich mit seiner Marke in die vorderste Riege der großen Instrumentenhersteller zu katapultieren. Jede Gitarre aus diesem Stall besitzt die ureigenen Taylor-Charakteristiken: bequeme Halsform, immense Wartungsfreundlichkeit, perfekte Qualität und einen Grundsound, der sehr Hi-Fi-mäßig, klar und definiert ist. Dies gilt bereits für die schlichteren Serien, was also bietet ein Topmodell dann noch mehr? Hier zeigt sich die Wichtigkeit der Hölzer. Da oft sinniert wird, was das Grundmaterial zum Ton beiträgt, ist Taylor das ideale Testfeld. Gitarren werden hier industriell gefertigt, das stellt keinerlei Nachteil dar, im Gegenteil, die Effizienz und Qualität ist im Hause Taylor grandios, denn sowohl beim Bauprozess als auch bei der Lackierung werden Maßstäbe gesetzt. In sehr engen Toleranzen und mit beeindruckender Akribie werden alle Gitarren der amerikanischen Serien nach den gleichen Abläufen gebaut. Natürlich kommen bei höheren Serien weitere Arbeitsschritte hinzu, doch die Hauptunterschiede liegen in den verwendeten Zutaten. Dadurch erreicht Taylor eine sehr homogene Produktlinie, deren klangliche Eigenheiten sehr vom Holz des jeweiligen Modells zusätzlich beeinflusst werden. Das zeigt, Holz ist entscheidend und prägt zudem die Persönlichkeit eines jeden einzelnen Instrumentes. Im Falle der PS 18e zeigt sich dies überdeutlich.

Tiefes Blech & fette Streicher

Da ich persönlich entweder auf sehr große oder sehr kleine Gitarren stehe, nutzte ich bereits ein paar Gelegenheiten, um eine „Grand Symphony“ anzuspielen, jedes Mal in einer anderen Ausstattungsvariante, und immer zeigte sich, dass die Zielsetzung, die man bei der Entwicklung dieses Models hatte, voll aufgeht. Wie bei den meisten Jumbos lässt sich mit Plektrum und kräftigem Zupacken ein vollmundiger Ton entlocken. Bedingt durch massiges Volumen kommt hier jede Menge Luft in Wallung, und Lautstärke und Fülle beeindrucken. Die Bässe sind bombastisch, trotzdem überdecken sie nie den Diskant oder übertünchen oder verwässern die Taylor-übliche Klarheit.
Die Besonderheit bei der „Grand Orchestra“ ist jedoch, dass hier sogar sensiblere Charaktere auf ihre Kosten kommen, denn ist man ein

DETAILS

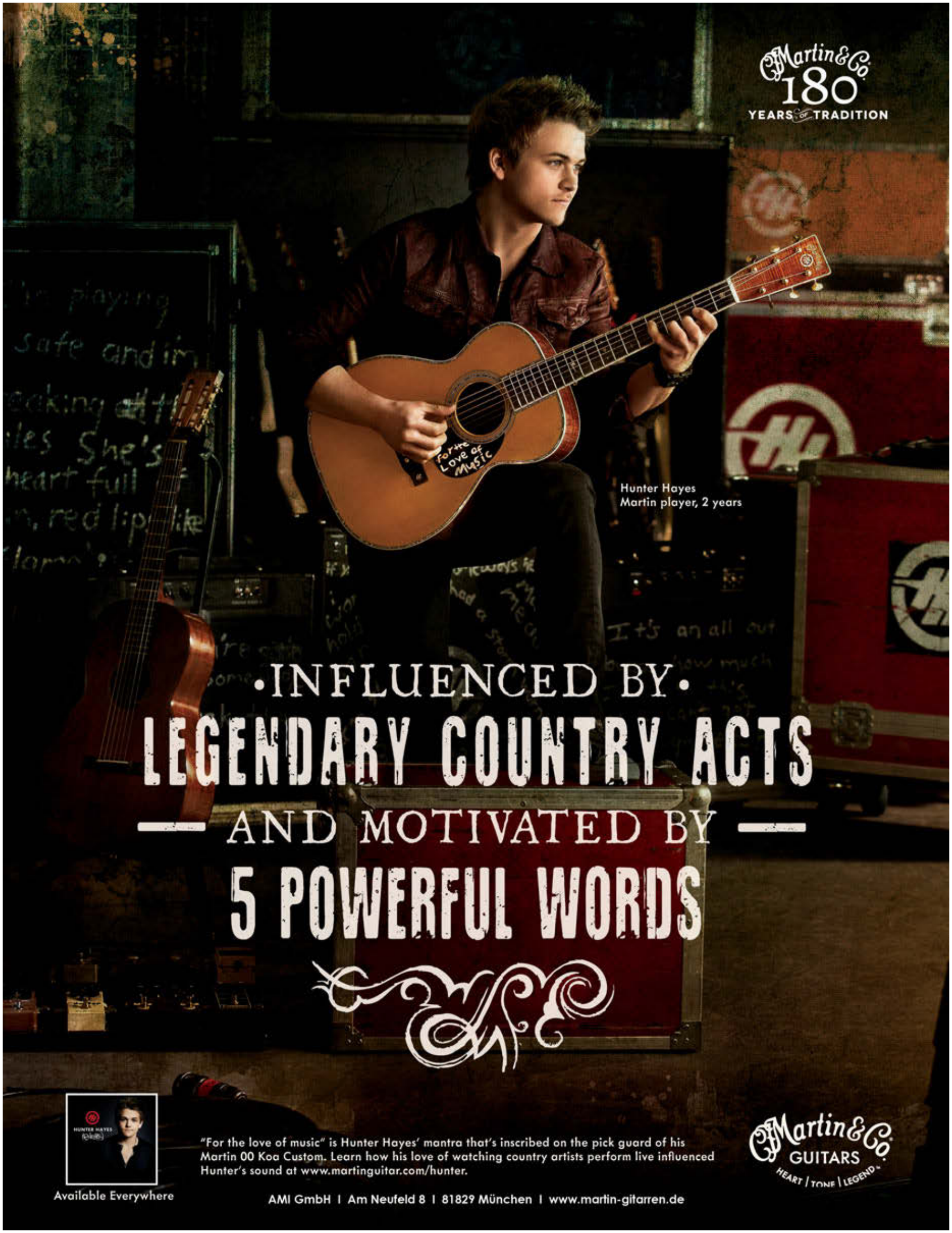
Hersteller: Taylor Guitars
Modell: Presentation Spring 2013, PS 18e
Herkunftsland: USA
Gitarrentyp: Steelstring
Korpusformat: Grand Orchestra / Jumbo Style
Decke: Adirondack Fichte
Korpus: Honduras Palisander
Hals: Tropisches Mahagoni
Halsprofil: D Medium
Griffbrett: Ebenholz
Griffbretteinlagen: Ocean Vine
Bünde: 20 Medium Jescar
Mensur: 647,7 mm
Halsbreite Sattel: 44 mm
Elektronik: Taylor Expression System
Hals-/Korpus-Verbindung: geschraubt
Steg: Ebenholz
Stegeinlage: Knochen
Sattel: Knochen
Mechaniken: Gotoh Satin Gold 510
Besonderheit: Contoured Armrest aus Ebenholz
Listenpreis: 6.849 Euro
Zubehör: Luxus Koffer
Vertrieb: Taylor Europe, Leihgabe von Musikhaus Hermann

www.taylorguitars.com
www.musikhaus-hermann.de

feingeistiger Fingerpicker, ein zarter Streichler, belohnt einen dieses Gitarrenmodell ebenso mit klanglicher Fülle. Bei der Grand Symphony ist man nicht festgelegt auf Jumbo-übliche Spielweise, sondern kann auf ihr genauso arbeiten wie auf einer OM oder Parlour, nur dass man deutlich mehr Klang erntet. Übertragen auf diese limitierte Presentation Series spürt man, dass allein durch die superbe Adirondack-Decke und das hochklassige Palisander eine nochmalige Verstärkung dieser positiven Eigenschaften eintritt. Die Bässe sind supertief und enorm knackig, der gesamte Klangeindruck ist trotzdem vollkommen ausgeglichen und in allen Lagen sehr homogen. Nachteile durch den großen Körper sind, wohl ein Verdienst des ausgeklügelten Bracings, nicht vorhanden, da auch das Anspracheverhalten schnell und direkt ist. Selten habe ich eine (sorry, ich muss sie so nennen!) Jumbo erlebt, die so straff, profund und trotzdem sensitiv ist – da macht jeder Ton viel Freude. Wenn man natürlich sehr zart gewachsen ist, stellt diese Gitarre in ihrer voluminösen Erscheinung schon ein gewisses Hindernis dar, jedoch ist der ebenfalls wunderschön gearbeitete Armrest aus Ebenholz eine bequeme Lösung, um das Instrument etwas handlicher zu gestalten. Die Korpuskante drückt sich nicht in den Arm und die Decke wird wesentlich weniger bedämpft. Ein sinnvolles und optisch aufreizendes Feature. Wer diese Schönheit auf der Bühne einsetzen möchte, kann auf das Taylor-eigene Expression-System zurückgreifen. Die unauffälligen Regelmöglichkeiten mit Volumen, Höhen und Bass passen sich dem Instrument prima an, ohne den optischen Gesamteindruck zu stören, und verrichten ihren Dienst, wie von Taylor gewohnt, zuverlässig.

Konzertmeister

Diese Grand Symphony PS 18e in Vollausstattung mit extra Sahne wird klanglich ihrem äußeren Eindruck gerecht. Sie liefert alles, was man auch von einem großen Symphonieorchester erwartet: akustischen Reichtum, Dynamik, Lebendigkeit und Ausgewogenheit. Zudem ist diese hier noch extrem gut bekleidet. Erlesenes Holz, Abalone, Gold und Noblesse, wohin das Auge reicht. Es handelt sich schließlich um ein Presentation-Modell, und mehr geht einfach nicht! ■


Martin & Co.
180
YEARS OF TRADITION
for the Love of Music
Hunter Hayes
Martin player, 2 years
·INFLUENCED BY·
LEGENDARY COUNTRY ACTS
— AND MOTIVATED BY —
5 POWERFUL WORDS
HUNTER HAYES
Available Everywhere
"For the love of music" is Hunter Hayes' mantra that's inscribed on the pick guard of his Martin 00 Koa Custom. Learn how his love of watching country artists perform live influenced Hunter's sound at www.martinguitar.com/hunter.
AMI GmbH I Am Neufeld 8 I 81829 München I www.martin-gitarren.de
Martin & Co.
GUITARS
HEART / TONE / LEGEND.

Variation

Boucher Studio

Was hat die Überschrift, die der klassischen Musiklehre entnommen ist, mit einer Westerngitarre zu tun? Mehr, als man zunächst annimmt. In der Klassik wird die melodische, harmonische oder rhythmische Abwandlung eines Themas als Variation bezeichnet.

Von Bernhard Galler

Genauso gibt es im Gitarrenbau Themen, sprich allseits bekannte und beliebte Modelle, derer sich immer wieder Gitarrenbauer annehmen, um sie in optischer oder klanglicher Hinsicht zu variieren. Im vorliegenden Fall heißt das Thema Dreadnought, diese Blaupause einer Stahlsaitengitarre, und für die äußerst gekonnte Variation ist diesmal der kanadische Gitarrenbauer Boucher zuständig. Boucher Guitars ist noch sehr neu im Geschäft, Robin Boucher jedoch schon ein alter Hase im Geschäft. Er hat die Manufaktur zwar erst im April 2005 gegründet, ist aber

über ein Thema

Alancia Goose Dreadnought Cocobolo

als Neffe von Norman Boucher, dem Gründer der Nobelmarke Norman Guitars im Jahr 1967, bestens mit dem Gitarrenbauhandwerk vertraut und nach dem Tod seines Onkels 1997 seither Geschäftsführer und neben Robert Godin Co-Chef von Norman Guitars. Zu Godins Imperium gehören übrigens auch die Marken Seagull, Art & Lutherie, Simon & Patrick und LaPatrie.

Am Firmensitz in Berthier-sur-Mer, etwa 20 km nordöstlich der Provinzhauptstadt Québec, inmitten des waldreichen kanadischen Teils der Appalachen, findet sich das Kernelement quasi vor der Haustür: das Holz der Adirondack-Fichte. Kein Wunder, liegt der Ort inmitten des größten Rotfichten-Areals in Nordamerika. Die amerikanische Rotfichte ist das Alleinstellungsmerkmal von Boucher-Gitarren. Als erster und einziger Hersteller verwendet Boucher ausschließlich Adirondack für die Decken seiner Gitarren. Jährlich werden imposante 12.000 Decken gefertigt. Die sind natürlich nicht nur für die eigene Produktion gedacht – so eine Zahl würde eher auf Massenfertigung hindeuten als auf handgemachte Qualität –, sondern andere Premiumhersteller wie Martin, Gibson, Guild, McPherson und Bourgeois werden von Boucher ebenfalls mit Adirondack-Decken beliefert. Robin Boucher beschäftigt ein zehnköpfiges Team, von dem die eine Hälfte das Zulieferergeschäft bedient und die andere Hälfte 400 High-End-Gitarren im Jahr fertigt.

Gelungene Komposition

Beim Testmodell ist Adirondack der Güteklasse Quadruple-A (AAAA) verbaut, das bedeutet extrem gleichmäßige, arttypische breite Maserung und eine ebenmäßige farbliche Erscheinung, selbstredend ohne Einschlüsse, Abweichungen oder Schattierungen. Premiumklasse eben.

Boden und Zargen der Studio Alancia Goose sind aus Cocobolo gefertigt, ein hartes, dunkles Holz mit feiner Struktur, das meiner Wahrnehmung nach zunehmend öfter im Gitarrenbau eingesetzt wird. Durch unregelmäßiges Wachstum und frühes Verzweigen ergibt sich bei Cocobolo je nach Schnittart eine wild-anarchisch anmutende Maserung, die sich beim Testexemplar eindrucksvoll und su-

perplastisch präsentiert. Ein sehr ästhetischer und kraftvoller Kontrast zur hellen Decke. Ein wahres Kunststück ist den Gitarrenhandwerkern bei Boucher mit dem High-Gloss-Finish gelungen. Es verleiht den ohnehin schon recht beeindruckenden Hölzern ein Schimmern, einen regelrechten 3D-Effekt, der es in sich hat. Das ist mir in dieser ausgeprägten Form nur selten begegnet.

Sogar die kleinflächigeren, nicht ganz so vordergründigen Zutaten sind oberste Qualitätsklasse. Sei es das Maple-Binding, das Herringbone-Purfling oder die Rosette aus gleichem Material. Weitere Insignie der schlichten, ausnehmend noblen Anmutung ist die Kopfplatte aus Ebenholz, bestückt mit hauseigenen vergoldeten Mechaniken und dem Boucher-Schriftzug als Mother-of-Pearl-Einlage. Das macht Eindruck. Wohin mein Auge blickt nur allerbeste Verarbeitung! Einzig der Mahagoni-Hals wurde von der Hochglanzlackierung ausgenommen, er ist seidenmatt lackiert. Das wohl aus gutem Grund. Ich kenne außer meiner Wenigkeit noch einige andere Gitarrenkollegen, die einem matten Hals den Vorzug gegenüber einem lackierten Hals geben. Die Haptik eines solchen Halses scheint so populär, dass Boucher nahezu ausschließlich diese Option anbietet; ein lackierter Hals ist in der Studio-Modellreihe gar nicht vorgesehen, lediglich bei drei Modellen aus dem Gesamtprogramm von 24 Instrumenten ist er hochglanzlackiert. Die restlichen Parameter, die den Hals und seine Anbindung an den Korpus angehen, sind durchaus etwas unspektakulärer: eine 648er Mensur und ein Hals-Korpus-Übergang am 14. Bund sind Dreadnought-Standard.

Einer Erwähnung wert ist allerdings die Verbalkung der Decke. Die Hölzer für das X-Bracing werden vollständig von Hand gesägt, ausgehöhlt (scalloped), geschliffen und angepasst. Das Bracing wird recht weit nach vorne Richtung Schallloch verschoben, so wie es bei Martin-Gitarren vor dem Krieg der Fall war, um das Obertonverhalten, aber auch die Bassanteile positiv zu unterstützen. Das sind die kleinen, feinen Maßnahmen, die eine gute von einer sehr guten Gitarre unterscheiden!

DETAILS

Hersteller: Les Guitares Boucher Inc.
Modell: Studio Alancia Goose Dreadnought Cocobolo
Herkunftsland: Kanada
Gitarrentyp: Stahlsaiten-Akustikgitarre
Korpusformat: Dreadnought
Deckenholz: Adirondack
Boden & Zargen: Cocobolo
Hals: Mahagoni, einteilig
Schalllochverzierung: Herringbone
Kopfplatte: Ebenholzfurnier
Griffbrett: Ebenholz
Kopfplatteneinlage: Boucher-Logo aus Mother of Pearl
Sattel: Knochen
Halsbreite am Sattel: 44,5 mm
Hals-Korpus-Verbindung: am 14. Bund
Mensur: 648 mm
Bundzahl: 20 Bünde
Steg: Ebenholz
Stegeinlage: Knochen
Mechaniken: Boucher, vergoldet, mit Ebenholzknopf
Lackierung: High-Gloss (Decke, Boden, Zargen, Kopfplatte), matt (Hals)
Zubehör: inkl. Hiscox-Koffer
Listenpreis: 3.990 Euro

www.boucherguitars.com
www.gitarren-studio-neustadt.de

Vielschichtiges Arrangement

Diese gitarrenbaulichen Eingriffe schlagen sich ganz deutlich vernehmbar im Sound nieder. Ob Strumming oder Picking, das Bassfundament ist beeindruckend. Die Abstimmung ist überaus gelungen, kein nerviges Wummern oder Interferenzen, selbst bei kraftvollem Spiel ist eine klare Bassartikulation vorherrschend. Die 12er Werksbesaitung trägt das ihre dazu bei, das volle Potenzial der Dreadnought-Form auszuschöpfen. Knackige, leicht gedämpfte Höhenanteile und sehr differenziert dargestellte Mitten verweben sich zu einem großen kraftvollen Klangpaket. Daher sehe ich das vorrangige Einsatzgebiet eines solchen Instruments bei engagiertem Strumming, da blüht die Dreadnought-Form richtig auf. Open String Voicings sind eine einzige Freude. Nur mal einen Hsus4 in siebter Lage oder einen Aadd9 in fünfter Lage mit offenen Saiten antesten – was für ein schimmernder Sound der Studio Alancia Goose da entströmt, untermauert mit fulminanter Tieftonbasis. Vorzügliche Schwingung durch die ganze Gitarre! Das funktioniert ebenso im Picking-Modus, wobei da der Daumen der rechten Hand mit der passenden Spielart gefragt ist, damit es nicht allzu bassig wird. Wer auf perkussive Elemente steht, wie es Andy McKee und Konsorten vormachen, wird an diesem Boucher-Modell ebenfalls seine Freude haben. Da ist der Gitarrist seine eigene Rhythmusgruppe!

Akustikgitarren sind jedoch nicht nur für Begleitarbeit da, so manche eignet sich vorzüglich zum Solieren, so auch die Alancia Goose. Auf den Diskantsaiten zeichnen sich Melodien durch ein herrlich knarzig-holziges Timbre aus, bei schnelleren Sextolen-Fräserlicks auf den Basssaiten hingegen würde ich in der Saitenstärke eine Nummer runter gehen auf einen 11er-Satz, um das enorme Bassfundament ein klein wenig einzugrenzen und so noch mehr Definition und Trennung zwischen den einzelnen Tönen rauszuholen.

Hölzernes Meisterwerk

Alles in allem ist die Alancia Goose eine Dreadnought, wie sie im Buche steht. Mächtig Bass, genau richtig dosierte Höhen und dazu die passenden Midrange-Anteile. Zu dem gesellt sich ein über jeden Zweifel erhabenes Handwerk, das dieser Dreadnought eine unaufdringlich-noble Note verleiht. Um die Analogie vom Beginn noch mal zu bemühen: Die Mannen um Robin Boucher verstehen es meisterlich, mit hölzernen Zutaten zu komponieren, ein klassisches Gitarrenbauthema wie die Dreadnought gekonnt zu variieren und ein großartiges Werk zu schaffen. Play on! ■

Tommy's

GUITAR LOUNGE

World's Finest Guitar Selection

Tommy's

Tommy's Guitar Lounge · Gereonsplatz 3 · 41747 Viersen
www.tommys-guitar-lounge.de · ✆ 02162.29227

Gibson ES 295 ’52 Reissue

Ehe man es wahrhaben will, neigt sich das Jahr dem Ende zu und schon hat man die letzte Ausgabe von grand guitars für dieses Jahr in den Händen. Man stellt sich langsam auf die dunklere Jahreszeit ein, auf Glühwein, Kaminofen, Schnee und lange Winterabende.

Von Peter Fritsch

Golden Christmas

Auch das unvermeidliche Fest am vierundzwanzigsten Dezember wirft seine Schatten voraus. Man mag dazu stehen wie man will, als Kind haben Glanz und Lichter jedenfalls eine große Faszination auf mich ausgeübt. Gold ist dafür so etwas wie die klassische Farbe und so kam beim Anblick dieser Gibson ES 295 mit ihrem warmen Goldton für einen kurzen Moment ein Gedanke auf: Das ist die richtige Gitarre für diesen Tag.

1952 war das Jahr, in dem Gibson die Farbe Gold einführte, und zwar genau auf zwei Gitarren: zum einen dem damals neuen Les-Paul-Modell, welches als erste Solidbody aus Kalamazoo so auffällig lackiert wurde (um die Decke vor den Mitbewerbern zu verstecken), und zum anderen der ES 295, die viele Gemeinsamkeiten mit der Paula aufweist, eben auch wegen der opulenten Optik. Sehr viele ES 295er wurden nicht vom Stapel gelassen. Die Produktion dauerte bis 1958 an und gerade 1.770 Stück wurden bis zu besagtem Datum gefertigt. Wie wir alles wissen, dem Bekanntheitsgrad dieser Archtop hat es keinen Abbruch getan. Denn mit ihr wurden einige der legendärsten Aufnahmen des Rock'n'Roll eingespielt. Kein Geringerer als Scotty Moore verwendete sie bei den ersten Einspielungen mit Elvis Presley. Mit Songs wie „That's Alright Mama", „Mystery Train" oder „Blue Moon", um nur einige zu nennen, hat sie Musikgeschichte geschrieben und ist so aus dem Olymp der bekanntesten und gesuchtesten Gitarren nicht mehr wegzudenken. Als Reissue war nur in den neunzehnhundertneunziger Jahren eine Version mit Bigsby zu haben, später dann eine weitere von Epiphone. Seitdem sind einige Jahre vergangen und Gibson hat in der Zwischenzeit die Qualität ihrer Neuauflagen deutlich gesteigert. Vor allem in den Details entsprechen die neuen Gitarren exakt den alten. So gilt für das aktuelle Modell: eine hundertprozentige Reproduktion der legendären Rock'n'Roll Gitarre!

Buillon Gold

Allein die Farbe hat schon etwas Besonderes. Wer die Goldtops der letzten Jahre gesehen hat, bemerkt sofort den Unterschied. Dieses Bullion Gold Nitro Finish hat einen anderen Farbton und kommt den Originalen vor sechzig Jahren schon erstaunlich nahe. Nachdem der Lack nicht auf Hochglanz poliert wurde, sondern seidenmatt gealtert aussieht, wirkt das Gold wärmer, als es sowieso schon ist. In der Gibson Memphis Produktionslinie wird dafür die sogenannte „Secret Sauce" angewendet: Ein Lösungsmittel, dessen Zusammensetzung streng gehütet wird, führt nach Behandlung zu eben diesem seidenmatten Finish, was optisch den Eindruck eines über lange Jahren gespielten Instrumentes vermittelt. Auch der Rest wie Hardware und Pickup-Kappen hat diese Ausstrahlung eines nicht mehr ganz nagelneuen Instruments. Wenn ich nach der Optik dieses Instruments gehe, denke ich, diese 295 wird sicherlich sehr mellow und niemals zu scharf klingen. Das wird sich noch zeigen.
Die Verarbeitung ist nicht immer ganz penibel, bei den Bindings könnte an der einen oder anderen Stelle vielleicht ein wenig sauberer gearbeitet werden, doch ich glaube, das war vor sechzig Jahren nicht anders. Mich stört das ehrlich gesagt nicht so besonders, auch meine Gibsons haben alle kleine Ungenauigkeiten, genau dadurch haben sie den Charme, den man von diesem Hersteller erwartet. Ich habe schon viele absolut perfekte Hochglanz-Gitarren, an denen wirklich nichts zu bemängeln war, in Händen gehalten. Das Einzige, was oft gefehlt hat, war so etwas wie Soul, Vibes oder wie man das immer bezeichnen will. Nun, bei der 295 ist das definitiv nicht der Fall, bei ihr spürt man das alles.

Konstruktion

Obwohl sie hauptsächlich mit Rock'n'Roll in Verbindung gebracht wird, wurde die ES 295 als Jazzgitarre konzipiert, mit einem extravaganten

DETAILS

Hersteller: Gibson
Herkunftsland: USA, Memphis
Modell: ES 295 Reissue 1952
Gitarrentyp: Archtop
Korpusholz: Boden und Decke (Ahorn laminiert Ahorn/Pappel/Ahorn), Zargen Ahorn massiv **Lackierung:** historisch korrektes Bullion Gold, Nitro **Hals:** Mahagoni mit Palisandergriffbrett, Split-Parallelogram Inlays **Halsbefestigung:** eingeleimt
Mensur: 24,75 Inch **Bünde:** 19 Stück **Griffbrettradius:** 12 Inch
Sattel: Nylon **Mechaniken:** Kluson Tulip **Tonabnehmer:** 2 x P-90 Dogear **Schaltung:** 2 x Volume, 2 x Tone, Dreiweg Toggle Switch
Brücke: Bail Tailpiece **Gewicht:** 3,1 kg **Extras:** Gibson Memphis Historic Hardshell Case **Preis:** 4.399 Euro **Getestet mit:** Fender Bandmaster Reissue, Fender Bassman '64, Marshall1974X, DSL 2000, Two Rock Custom Reverb, Matchless DC30 Typ
Vertrieb: Gibson Europe, Leihgabe von Musikhaus Thomann

www.gibson.com www.thomann.de

Äußeren. Elvis war zu der Zeit noch Zukunftsmusik. Die Konstruktion entspricht also im Wesentlichen der sehr populären ES 175. Boden und Decke des 16 Inch Korpus mit florentinischem Cutaway bestehen aus laminiertem Ahorn (dreilagig Ahorn, Pappel, Ahorn), die Zargen sind sogar aus massivem Ahorn. Besonders geachtet wurde dabei auf eine historisch korrekte Deckenbebalkung in Fichte und auf die Zederreifchen. Der Hals besteht aus Mahagoni und das Griffbrett aus Palisander. Bei den Pickups hielt man sich genauso an die

geschichtlichen Vorgaben: Die cremefarbenen Dogear P90s sind den alten Tonabnehmern der frühen 1950er Jahre nachempfunden, also beileibe keine Teile von der Stange. Um sie in die richtige Lage zu bringen, ist beim Steg-Pickup eine hölzerne Erhöhung auszumachen, natürlich ebenso in Gold lackiert. Die Schaltung ist Gibson-typisch ganz traditionell: je zweimal Volume und Tone sowie der obligatorische Dreiweg-Toggle-Switch. Wieder etwas spezieller ist hingegen das „Bail Tailpiece", welches Brücke und Saitenhalterung in einem Stück vereint. Dieses wurde 1952 auch bei der ersten Les Paul verbaut und führte aufgrund des zu flachen Halswinkels zu den bekannten Problemen. Klar, bei einer Archtop ist das kein Thema, denn die Saiten können über den Steg geführt werden und sind so mit der rechten Hand problemlos zu dämpfen. Also steht dem Spielspaß nichts im Weg. Einzig in den höheren Lagen wird die Intonation nicht mehr so sauber sein, was aber am System liegt: Original ist eben original.

Handling und Trockentest

Wer schon mal eine richtige Archtop gespielt hat, weiß, dass sie nicht so handlich sind wie die meisten Solidbodys. Im Sitzen sind sie noch ganz bequem zu spielen, im Stehen hingegen, was ja bei den meisten Live-Situationen der Fall ist, sind sie doch recht gewöhnungsbedürftig. Meine eigenen bezeichne ich daher gerne als Schlachtschiffe (ohne Übertreibung!). Wie sieht das jetzt bei einer ES 295 aus? Im Stehen spielen ist erst mal gar nicht möglich. Warum? Ein wesentliches Detail ist mir auf den ersten Blick entgangen, ebenfalls der Authentizität des Originals geschuldet: Unten an der Zarge, also an der Befestigung des Tailpiece, befindet sich Mini Gurtpin 1, sehr rund und in Kunststoff, dem ich von der Last her so ein edles Stück niemals anvertrauen würde. Den zweiten Pin dagegen sucht man vergebens. Da dämmert es mir, denn bis in die 1960er Jahre hinein befestigten viele Gitarristen den Gurt mit Leder oder einer Schnur hinter dem Sattel an der Kopfplatte. Das ist lange her und längst vergessen. Vom praktischen Standpunkt ist die moderne Version der Befestigung da allerdings deutlich überlegen. Nun, dann habe ich sie eben sitzenderweise gespielt. Der erste Punkt, der mir sofort auffällt, ist das ungewöhnliche Profil des Halses: ein kräftiges D, dessen Rundung relativ flach geraten ist. Ich habe schon sehr viele Gibsons gespielt, aber dieser Hals unterscheidet sich deutlich von allen anderen. Ich hatte keine Probleme damit zurechtzukommen, und ist ein weiterer Beweis für mich, wie viel bei Gibson noch von Hand gefertigt wird. Der zweite Punkt ist die werkseitige Saitenbestückung. Gefühlt eher 13er, denn für einen 12er-Satz kommt er mir ein wenig zu stark vor. Früher wurden zwar fast aus-

schließlich dicke Drähte verwendet, eine Nummer dünner kommt dem Sustain jedoch zugute: Damit lässt sich angenehmer spielen, es steigert die Transparenz und wird nicht zu füllig auf den Basssaiten.

Vom ersten Eindruck her kommt die Gitarre wahrhaft rund und fett daher. Mit ihren dicken Saiten ist sie noch fetter als meine L4, die bislang das Maß aller Dinge war. Eine ausgeprägte Dynamik legt sie dabei an den Tag und setzt alles willig um, was man an Arbeit mit dem Plektrum hineinsteckt. Die Lautstärke hält sich dabei in Grenzen, ein Indiz, dass die Gitarre mehr elektrisch als akustisch ausgelegt ist. Aber letztendlich geht es ja um den elektrisch verstärkten Ton.

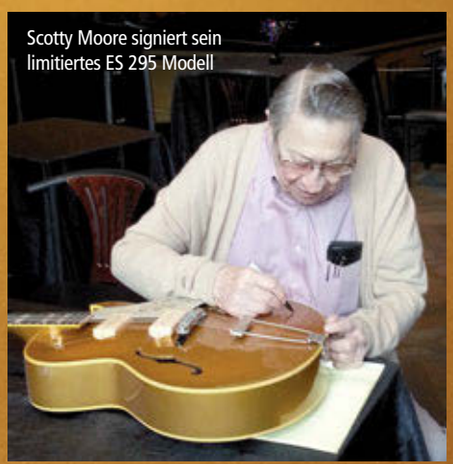
Am Amp

Einmal eingestöpselt, entpuppt sich die ES 295 als eine Gitarre, die mehr kann, als nur ein schnödes Klischee zu bedienen. Mein erster Gedanke: eine richtige Jazz-Mama, die den vollen und warmen Sound liefert, der für diese Musikrichtung so geschätzt wird. Sehr wuchtig und (auch wenn ich mich wiederhole) einfach nur fett tönt es aus den Speakern an mein Ohr. Die P90s sorgen dabei für etwas mehr an Brillanz und einen zentrierteren Ton als gewöhnliche Humbucker, weshalb ich sie vor allem bei Gitarren dieser Bauart besonders schätze. Der cleane Kanal des JCM 2000 eignete sich hier am allerbesten, sollte man gar nicht für möglich halten. Einen super Mellow Jazzton erhält man mit dem Halstonabnehmer, und wer es ein wenig frischer mag, nimmt die Zwischenposition, (ganz original nicht brummfrei). Nur der Steg-Pickup alleine klingt ein wenig nöckerig, das ist bei fast allen Gitarren so. Wenn man den Volumenregler an der 295 auf ungefähr sieben bis acht zurückdreht, wird der Sound milder und die Dynamik lässt sich noch leichter beherrschen. Die Höhen werden dank des ’50s Wiring kaum beschnitten, ein klares Plus.

Und wie tönt das Ganze jetzt im Rock’n‘Roll Setup? Mit einem Slapback-Effekt vor meinem Fender Bassman oder gar mit der aktuellen ’57er Bandmaster Reiusse kommen authentische Klänge à la Scotty Moore aus dem Speaker. Da kann es nur ein klares Daumen hoch geben, obwohl ich persönlich doch 11er Saiten aufziehen würde. Der frischere schlanke Ton und die Leichtigkeit, mit der dann zu spielen wäre, würden die Ergebnisse noch deutlich verbessern. Ich kann mir so auch alle möglichen Country Licks vorstellen, die sich dann noch besser präsentieren.
Am Ende musste ich unbedingt versuchen, was für den einen oder anderen fast schon ein Sakrileg darstellt. Richtig frech habe ich ausprobiert, wie sich die ehrenhafte Archtop bei höheren Zerrgraden fühlt. Überraschenderweise hat ihr das gar nicht mal so schlecht gefallen. Es sind ihr zwar aufgrund der Bauweise Grenzen gesetzt, die jedoch deutlich höher waren als vermutet. Ich konnte sie bei kräftig Distortion sogar richtig zum Singen bringen. Das hätte ich wirklich nicht für möglich gehalten.

Resümee

Das ist ein Volltreffer. Mit der ES 295 ist es Gibson gelungen, den Charme und das Lebensgefühl einer ganzen Epoche einzufangen. Mit den vielen genauen Details, auch dem teils archaisch Anmutenden, stellt sie eine exakte Replik dieses speziellen Modells dar. Ein Instrument mit eigener Ausstrahlung und unbestreitbarem Soul. Dabei verfügt sie über hervorragende Qualitäten und eine weit größere Bandbreite, als man ihr zutraut. Wer an ihr Interesse hat und dabei nicht nur an ein weiteres Stück in der Vitrine denkt, sollte unbedingt etwas dünnere Saiten ausprobieren, es lohnt sich! Und wem das noch nicht genug ist, für den gibt es eine auf 81 Stück limitierte Sonderserie, die mit einigen Modifikationen von Scotty Moore versehen ist, wie zum Beispiel eine andere Brücke mit Tailpiece. Das Ganze ist zudem handsigniert, vom Meister


Scotty Moore signiert sein limitiertes ES 295 Modell

selbst. Leider musste ich sie viel zu bald wieder zurückgeben. Und es tönt mir Elvis’ Gesang im Ohr: „So, bye, bye, bye baby, girl, I won’t be coming no more, goodbye little darling down the road I’ll go.“ (Textauszug des Songs „Lawdy Miss Clady“ von Loyd Price). ■

Anzeige

Danou „Blue7“

Blues Wunder

Normalerweise heißt es ja „Wer Visionen hat, sollte zum Arzt gehen“. Gott sei Dank hat sich der in der Schweiz lebende Gitarrist Erwin Pfeifer mit seiner Vision von einer Traumgitarre lieber an den Gitarrenbauer Daniel Meier gewandt. Daniel Meier von Danou Guitars lebt und arbeitet ganz in der Nähe von Herrn Pfeifer und hat bereits in der Vergangenheit durch außergewöhnliche Konzepte und Designs auf sich aufmerksam gemacht. Er besitzt ganz offensichtlich den Mut, die Offenheit und das handwerkliche Können, neue Wege abseits ausgetretener Mainstream-Pfade zu beschreiten. Für beide Seiten also ein Glücksfall.

Text und Bilder von Thorsten Faust

Erwin Pfeifer hatte sehr genaue Vorstellungen von seinem zukünftigen Trauminstrument. Detaillierte Skizzen und ein ganzes Bündel aus Ideen und Wünschen landeten so auf Daniels Werkbank. Das war quasi der Startschuss für einen über ein Jahr andauernden Schaffensprozess. Das Ergebnis dieser intensiven Zusammenarbeit halte ich jetzt, zugegebenermaßen ein wenig ehrfürchtig, in Händen und mir schwant, dass es nicht einfach wird, diese Gitarre mit dürren Worten angemessen zu beschreiben. Schon die Typisierung gestaltet sich schwierig. „Siebensaitige Dreiviertelresonanz-Archtop-Synthie-Gitarre“ würde ich das nennen. Ihr stolzer Besitzer hat sie schlicht Blue7 getauft, ein schöner Name, der passt.

Konstruktion

Das zentrale Konstruktionsmerkmal der Blue7 ist ihr massiver Zargenkranz aus wunderbar gemasertem Riegelahorn. Die Außenkontur erinnert an eine ES 335, ist dabei aber mit 55 mm deutlich tiefer. Von innen wurde dieser Zargenkranz kunstvoll ausgehöhlt. Er beherbergt die komplette Elektronik mit allen Regel- und Anschlussmöglichkeiten. Auch die elegant spitz zulaufenden F-Löcher finden hier ihr Zuhause. In diesen Kranz wurde bündig von oben eine gewölbte, 5 mm starke Fichtendecke eingepasst, die mit einem X-Bracing verstärkt ist. Ihr zweiteiliger, ebenfalls gewölbter Boden aus Riegelahorn stellt das Pendant auf der Rückseite dar. Allein das perfekte Einpassen von Decke und Boden zeigt, wie meisterlich Daniel Meier sein Handwerk beherrscht. Der Korpus zeichnet sich durch eine relativ schwere und stabile Konstruktion aus, was er-

wartungsgemäß zu ausgeprägtem Sustain und hoher Rückkopplungsfestigkeit führt, ein zentraler Wunsch des Kunden. Zudem hat eine siebensaitige Gitarre auch höheren statischen Belastungen standzuhalten. Insgesamt also sehr clever und ganz ohne Sustainblock gelöst.

Der eingeleimte Hals ist aus zwei Teilen Riegelahorn mit einem dünnen Ebenholzstreifen in der Mitte zusammengesetzt. Dessen Übergang zur abgewinkelten Kopfplatte wird durch eine Volute an dieser statisch sonst so heiklen Stelle verstärkt. Auf der Kopfplatte mit angesetzten Flügeln verrichten sieben goldene Gotoh-Tuner feinfühlig und zuverlässig ihren Dienst. Eine Ahornabdeckung verbirgt den Zugang zum Zweiwege-Halsspannstab, auf der das goldene Blue7-Logo prangt. Und als ob das nicht alles schon aufwendig genug wäre, hat man sich beim Ebenholz-Griffbrett mit seinen 22 Medium-Bünden noch etwas ganz Besonderes einfallen lassen. Unter der tiefen H-Saite ist ein blau lackierter Streifen Ahorn eingelegt, der seine optische Fortsetzung in einer kleinen blauen Einlage auf dem Saitenhalter aus Ebenholz findet. Schick! Eine pfeilartige blaue Markierung am zwölften Bund und schwarze Dots an der Griffbrett-Oberkante erleichtern dem Spieler die Orientierung. Erwin Pfeifer hat sich für eine Mensurlänge von 635 mm entschieden, so wie bei einer PRS. Der perfekt abgerichtete Knochensattel bringt es auf eine auch für Siebensaiter beachtliche Breite von immerhin 51,8 mm.

Klar, die blaue transparente Lackierung springt sofort ins Auge und ist auf der Bühne ein echter Hingucker und ein selbstbewusstes Statement. Daniel Meier hat selbst hier noch eins obendrauf gesetzt. Während sich nämlich die eingesetzte Decke über ein Nitrolack-Finish freut, wurde die übrige Gitarre mit einem widerstandsfähigen 2K-PU-Lack behandelt. Weiß der Geier, wie er das ohne sichtbare Übergänge hinbekommen hat. Respekt.

Elektronik

Herzstück der elektronischen Ausstattung ist das von Godin bekannte RMC Transducer-System. Sieben einzelne Transducer, die in den aufgesetzten Ebenholz-Steg eingelassen sind, werden mit jeweils separaten Kabeln mit dem Preamp im oberen „Ohr“ verbunden, wobei sich die tiefe E- und H-Saite einen Eingang teilen. Zum einen übertragen diese Tonabnehmer den Akustik-Sound der Gitarre, zum anderen lässt sich damit gleichzeitig, und saitenweise getrennt, eine Vielzahl gängiger Gitarren-Synthies ansteuern. Als dritte Klangoption sitzt an der Halsposition ein splitbarer Humbucker aus dem Hause Benedetto. Das alles ist in unterschiedlichen Kombinationen an drei

DETAILS

Hersteller: Danou Guitars
Modell: Blue7
Herkunftsland: Schweiz
Typ: Archtop Elektro-Akustik
Hals: Ahorn **Sattel:** Knochen
Griffbrett: Ebenholz
Halsform: Flaches D
Halsbreite: Sattel 51,8 mm
Bünde: 22 **Mensur:** 635 mm
Mechaniken: Gotoh
Korpus: Ahorn **Decke:** Fichte
Oberflächen: Decke Nirolack, 2K
Elektronik: RMC Poly-Drive 5, Benedetto Humbucker
Steg: Ebenholz
Saitenbefestigung: Ebenholz
Gewicht: 4,1 kg
Preis: auf Anfrage

www.danou-guitars.ch

Buchsen abgreifbar. Schließt man die Gitarre über die 13-Pin-Buchse an einen Gitarren-Synthesizer an, werden auch die Signale vom Humbucker und RMC-Transducer separat mit ausgegeben. Diese lassen sich am angeschlossenen Guitar-to-MIDI-Controller weiter verwalten.

Das Bedienfeld des RMC-Preamps bietet darüber hinaus eine Menge Regelmöglichkeiten. Über die fünf Schieberegler lassen sich die Lautstärkeverhältnisse zwischen Synth, Akustiksound und Humbucker festlegen, wobei der Akustiksound mit einer sehr effektiv arbeitenden 3-Band-Klangregelung weiter verfeinert werden kann. Zwei runden Tastern am Bedienfeld können abhängig vom verwendeten Controller zahlreiche Funktionen zugewiesen werden. Der dazwischenliegende Schiebeschalter legt die Centerfrequenz für den Mittenregler (700/1.200 Hz) fest. Stöpselt man sich an der mittleren Mono-Klinkenbuchse ein, hat man Zugriff auf den Bridge-Transducer und den Humbucker. Das Mischungsverhältnis der beiden wird über den Volumen-Schieberegler am RMC-Bedienfeld geregelt. Die rechte, rein passiv ausgelegte Buchse ist dem Humbucker vorbehalten. Von hier aus lässt sich das Signal an einen Gitarrenverstärker schicken. Volume und Tone hat man dann mit den beiden Potis am unteren Korpusrand im Griff. Dazwischen liegt der Kippschalter für die Split-Option. Bei all den erforderlichen Leitungen vermute ich im Korpus einen gewaltigen Kabelbaum. Zu allem Überfluss musste das von RMC gelieferte und auf einer geraden Platte montierte Anschlussfeld aufwendig zerlegt werden, um es der Zargen-Rundung anzupassen. Nein, leicht hat es sich Daniel wirklich nicht gemacht.

Saitenpraxis

Auch bei der Besaitung geht es erwartungsgemäß exotisch zu. Nun, ganz so exotisch wiederum nicht, denn der amerikanische Gitarrist und Sänger John Pizzarelli verwendet beispielsweise den gleichen Satz: E1 und H2 sind mit Thomastik John Pearse ausgestattet. Auf der Position G3, D4, A5 und E6 finden wir La Bella Black Nylon Tape Saiten. Für das tiefe H kommt eine Nickel-Plated Round Wound zum Einsatz. Jetzt bin ich langsam echt gespannt, wie das klingt.

Die Blue7 ist mit 4,1 kg sicher kein Leichtgewicht, aber da alles perfekt ausbalanciert ist, lässt sie sich auf dem Oberschenkel ruhend genau so komfortabel wie am Gurt hängend spielen. Der Hals mit seinem flachen D-Profil lädt geradezu dazu ein, sie spieltechnisch bis in den letzten Winkel zu erforschen. Selbst das Übergreifen mit dem linken Daumen ist mühelos möglich. Wenn man sechssaitige Fingerstyle- oder Klassikgitarren gewohnt ist, merkt man kaum, dass da noch eine siebte Saite mit im Spiel ist. Die Nylon-Tape-Saiten fühlen sich wie eine Mischung aus Nylons und Flatwounds an. Und genau so klingen sie auch. Trocken angespielt ist sie etwas leiser als eine ausgewachsene Archtop, dafür klingt sie mit schnellem Attack und wunderbar langem Sustain in allen Lagen und auf allen Saiten unglaublich homogen und ausgewogen. Selbst die tiefe H-Saite bettet sich prima in das Gesamtklangbild ein und klingt stramm und schnurrend mit leichter Kontrabass-Attitüde. Das ganz eigene Obertongefüge liegt irgendwo zwischen Jazz- und Klassikgitarre. Hab ich so noch nicht gehört. Mit einem Wechsel auf andere Saiten eröffnet sich sicher ein weiteres großes Experimentierfeld. Das RMC-System bildet die akustischen Eigenschaften der Blue7 hervorragend ab. Transparent, dynamisch und lebendig tönt es aus den Breitbandlautsprechern. Schaltet man den Benedetto am Hals hinzu, kommt zusätzlich jazzige Wärme und Tiefe mit ins Spiel. Direkt und ohne das gefürchtete Tracking lassen sich über einen Guitar-to-MIDI-Controller nochmals unendlich vielfältige Sounds ins Spiel bringen. Was für eine Klang-Spielwiese!

Resümee

Die Blue7 ist ein einzigartiges Meisterstück mit vielen außergewöhnlichen Detaillösungen und schier unerschöpflichen Klangoptionen. Dieses Instrument klanglich und spieltechnisch restlos auszuloten, stellt sicher sogar für einen versierten Gitarristen eine große Aufgabe dar. Man kann die beiden Protagonisten zu ihrem gemeinsamen Werk nur beglückwünschen. Alltäglichen Bewertungskriterien entzieht sich diese Gitarre naturgemäß. Zu viele spezielle Kundenwünsche flossen in den Bau mit ein. Sich auf Erwin Pfeifers Vision von seiner Traumgitarre bedingungslos einzulassen und diese dann handwerklich so gekonnt und konsequent umzusetzen, ist ganz großes Kino! ■

Anzeige

Fender Bass VI

Zu Hause in der Zwischenwelt

Ein Bass? Nein, sagen die Bassisten, so sieht doch kein Bass aus! Eine Gitarre? Eigentlich nicht, sagen die Gitarristen, klingt das gute Stück doch wie ein leichtfüßiger Bass, der in der Zeit von Spaghetti-Western-Surf-Musik geboren wurde.

Von Nicolay Ketterer

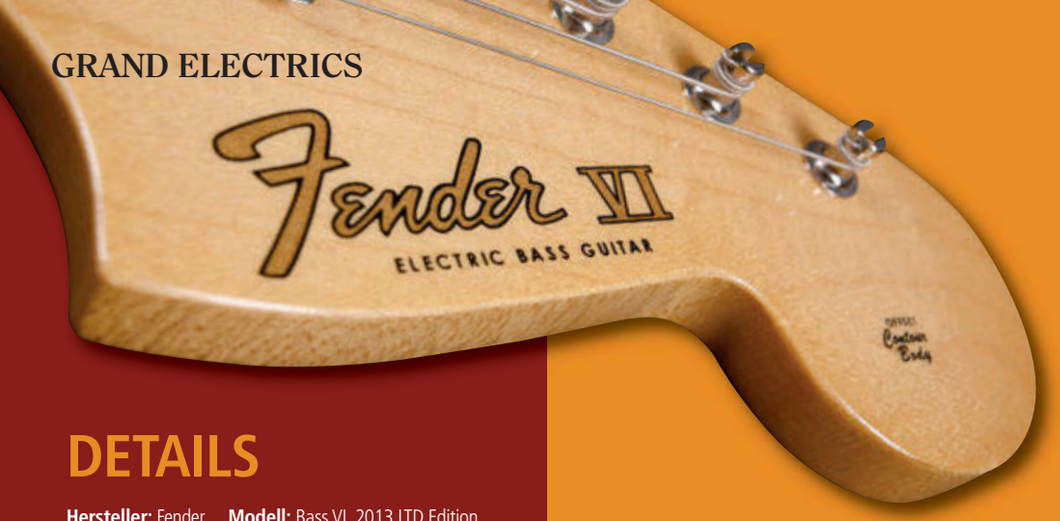
Beides stimmt, und keiner muss um seine angestammte Rolle fürchten, aber genau das macht den „Bass VI“ so reizvoll. Keiner? Außer vielleicht Bariton-Gitarren. Die bekommen, wenn man es genau nimmt, damit ein Legitimationsproblem und möglicherweise ihre Existenzberechtigung entzogen.
Ein Bass für Gitarristen? Eine Gitarre für Bassisten? Das wurde nie abschließend geklärt. Die Wahrheit liegt, wie so oft, irgendwo dazwischen. Fakt ist hingegen: Der Fender Bass VI, 1961 entstanden, ist zum Kultobjekt in einer engen Nische geworden. Im Konzept einem Danelectro-Sechssaiter-Bass von 1956 nachempfunden, ist er genau wie ein normaler Bass eine Oktave tiefer als die normale Gitarrenstimmung angesiedelt. Ähnlich wie bei der Fender Jazzmaster hat sich der Bass VI, der viele Design-Grundlagen der Jazzmaster beherbergt, erst im „Nachgang“ unter Eingeweihten etabliert, etwa für tiefe Spaghetti-Western-Melodie-Sounds, wendige Bassfiguren mit schneller Ansprache und tieferen Gitarren-Akkorden. Inzwischen findet sich mittlerweile, dank der Etablierung von Mehrsaiter- und tiefergestimmten Gitarren, ein ganz eigenes Marksegment dafür: die Alternative zur Bariton-Gitarre.
An populären Nutzern hat es dem Bass VI über die Jahre nie gemangelt: Früher haben etwa Jack Bruce oder The-Who-Bassist John Entwistle testweise einen Bass VI eingesetzt, oder Hank Marvin, um damit bei den Shadows tiefere Gitarrenmelodien zu spielen. Noel Redding hat bei Hendrix mal einen gespielt, George Harrison auf dem „Abbey Road“-Album der Beatles. Später Robert Smith von The Cure, John Frusciante, Joe Perry sowie Slash bei einzelnen Guns’N’Roses-Aufnahmen und die beiden Saitenspieler bei Placebo. Trotzdem führt der Bass VI weitgehend ein Dasein als obskures Weder-Noch-Instrument, das nach wie vor das Radar der musikmachenden Öffentlichkeit unterläuft. Seit dem Original, das 1975 aus dem Fender-Portfolio verschwand, gab es nur spärlich Wiederauflagen: 1995 kam eine Japan-Wiederauflage auf den Markt, 2006 bot der Fender Custom Shop eine hochpreisige Version an. Erst kürzlich kam man bei Fender auf die Idee, das Instrument im Rahmen der „Pawn Shop“-Serie als einen verkannten Klassiker, der der Bass VI ja irgendwie auch ist, breiter anzubieten, in abgewandelter Form, mit einem Bridge Humbucker. Squier deckt nun im Rahmen der „Vintage Modified“-Serie die günstige Preisklasse ab. Zeit für Fender, wieder eine herkömmliche „High-Class-Variante“ ins Rennen zu schicken, und so entstand die aktuelle Japan-Auflage, limitiert auf 125 Instrumente, in 3-Colour Sunburst und Aged Olympic White erhältlich. Ein passendes Case ist nur bei der Custom-Shop-Variante mit dabei, ein Bass VI-Case ist allerdings als Zubehör in den USA zu bekommen.

Praxis

Das Test-Exemplar ist mit seinen 4,2 kg im unteren Mittelgewicht für Bässe, die Saiten fühlen sich selbst für am Bass „ungeübte“ Gitarristen schnell vertraut und stimmig an. Die Saitenspannung ist ähnlich, obwohl es sich (in klassischen Kategorien besehen) um einen Short-Scale-Bass handeln würde. Diese Kombination mit den angepassten Saite liefert das gewohnte „Fender-Gefühl“ mit direkter Ansprache und klarem Schwingverhalten. Weit mehr, als es bei einer normalen Bariton-Gitarre mit ihrer Stimmung auf A oder B der Fall wäre. Das liefert spritzigere und definiertere Ergebnisse.
Komplexe Akkorde sind jedoch immer noch schwerer spielbar als auf einer Gitarre, sowohl vom Spielkomfort her als auch von der Definition im Klangbild. Hier lohnt es sich, die Spielweise dem Instrument anzupassen: Das führt dafür zu neuer eigener Inspiration. Wie bei Gitarren gilt: Flinke Läufe und Tonwechsel machen eher auf den hohen dünneren Saiten bzw. bei hohen Tönen Sinn, was der Wellenlänge und dem damit verbundenen Einschwingverhalten der Töne geschuldet ist. Höhere Töne entfalten sich schneller, sind schneller „da“, tiefe brauchen länger, bis der Ton steht und vom Hörer wahrgenommen wird. Wer sich darauf einlässt, kann dem Instrument stimmige Akkord-Riff-Miniaturen entlocken oder gar behutsame Akkordbegleitung. Nur einem wilden, willenlosen Lagerfeuer-Akkord-Geschrammel wird sich das Instrument prinzipbedingt wohl immer verwehren. Was zudem auffällt: Einzelne Noten, mit Tremolo gespielt, klingen in der „neugewonnenen“ Tiefe mysteriöser als mit einer Gitarre, wie etwa bei Nancy Sinatras „Bang Bang“ zu hören ist, das auf dem Kill-Bill-Soundtrack zu neuem Ruhm fand. Spaghetti-Western-Ästhetik lässt grüßen.

Klassische Bassläufe klingen dann naturgemäß ausgedünnt, mit ausgeprägtem Attack und weniger Tiefmitten- und -Bass-Fülle, als das bei einem klassischen Bass der Fall wäre. Die drahtige Ansprache schafft, gepaart mit einem in sich ausgewogenen Sound, ihre eigene stimmige Klangästhetik: Der Bass VI setzt dort an, wo ein normaler Bass irgendwo nicht richtig zünden mag, weil alles andere nicht so recht ins Arrangement passt und „zu viel des Guten“ zu sein scheint. Hier tut das Instrument plötzlich ungeahnte Lücken auf. Das gute Stück eignet sich dann auch für ausgeprägte Läufe und Spaghetti-Western-Basslinien mit schnelleren Tonwechseln, die etwa die Ästhetik einer Surf-Gitarrenlinie unterstreichen wollen. Sogar mit dem Handballen abgedämpfte Linien werden dank des deutlichen Attack-Verhaltens prägnant und klar abgebildet.

Der Klang an sich: Die drei Single Coil Pickups sind durch die einzelnen Pickup-Schalter frei kombinierbar und weisen in ihrer jeweiligen Kombination einer Strat ähnliche



DETAILS

Hersteller: Fender **Modell:** Bass VI, 2013 LTD Edition
Herkunftsland: Japan **Korpus:** Erle
Hals: Maple mit Rosewood-Griffbrett
Halsform: Medium C **Radius:** 7,25 Zoll
Bünde: 21 Vintage-Style Bünde **Mensur:** 30"
Saiten: D'Addario .024-.084
Pickups: 3 x Japan „JG" Single Coil
Elektronik: 3 x Pickup on/off, Bass Cut
Bridge: Adjusto-Matic Bridge mit Vintage-Style Floating Tremolo Tailpiece, Tremolo Lock Button **Gewicht:** 4,2 kg
Farbe: 3-Tone Sunburst **Getestet mit:** Bad Cat „Classic Cat", Divided by 13 JRT 9/15, Ampeg B-15
Vertrieb: Fender Düsseldorf, Leihgabe von Guitar-Place Aschaffenburg **Preis:** 1.598 Euro

www.fender.com www.guitarplace.de

Klangfarben mit entsprechend mehr Tiefenfundament auf: am Hals etwas dunkler und bassiger, die Stegposition liefert knackigen, betonten Attack. Der „glockige" Sound der Zwischenpositionen kommt bei den tieferen Sounds weit weniger heraus, dafür funktioniert die Kombination aller drei Pickups zusammen deutlich stimmiger als bei der einer Strat, wo die Tüftelei ebenso optional wie belanglos klingt. Die dritte Variante ist dagegen das „Highlight" beim Bass VI, hier ergänzen sich der Attack der Stegposition, das füllige Spektrum des mittleren Tonabnehmers und das dunkle Timbre des Hals-Pickups stimmig. Das nimmt dem Bass jeglichen Eindruck, die schlanken Klänge seien eine „Light"-Variante eines normalen Basses. Einen „Light"-Charakter liefert dagegen der vierte Schalter, der eine starke Bassabschwächung des Gesamtsounds unterhalb von 500 Hz bewirkt. Das Ergebnis: Ein überschlanker Surf-Effektsound, wobei hier die Betonung auf Effekt liegt: Für reguläre Einsätze ist der Klang zu stark beschnitten, das Ergebnis klingt wahrgenommen eher nach einem Telefon-Effekt, wie er etwa bei Cake-Gitarrensounds zu finden ist.

Schnellen Ansprache

Zurück zum „normalen" Klang: Dank der schnellen Ansprache lassen sich differenziert gespielte Akkorde auch gut mit gesättigten Sounds und Zerre versehen, ohne Durchsetzungsvermögen und Definition einzubüßen. Im Bandkontext bietet sich das Instrument gerade für Trios an, die nicht auf eine zweite Gitarre zugunsten eines Basses verzichten wollen, stattdessen die Rollen „fließend" ineinander übergehen lassen. Für ganz Experimentelle funktioniert das Instrument außerdem zusammen mit einem Bass für doppelte Linien, die sich gegenseitig ergänzen, ähnlich etwa der kombinierten Bass-Linie in „Walk On The Wild Side" von Lou Reed oder kombiniertem Akkord- und Tiefbass-Spiel, allerdings ist hier eine genaue Abstimmung des Bandsounds und -spiels gefragt, sonst tritt man sich schnell auf die Füße.

Ein großer Vorteil gegenüber Bariton-Gitarren liegt bei dem verkannten Fender-Instrument im Konzept: Während der Bass VI die gleiche Mensur wie manch „lange" Bariton-Gitarren hat, ist er mit dem Konzept der dickeren Saitenstärken auf E gestimmt; man braucht nicht umdenken und umgreifen wie bei einer Bariton-Gitarre, um mal eben eine tiefere Version eines Riffs auszuprobieren, und kann einen Gitarristen unkompliziert in der gleichen Lage begleiten. In welcher Funktion man den Bass VI klanglich einsetzt, ob mit dem Schwerpunkt auf Bass oder Gitarre, lässt sich steuern, je nachdem, ob man einen Bass- oder Gitarren-Amp verwendet. Mit einem Gitarren-Amp (etwa dem Bad Cat „Classic Cat") kommt immer noch genug Bass-Fundament durch, um beide Rollen vernünftig abzudecken, über einen normalen Bass-Amp dagegen klingt der Bass VI betont nach Bass. Worin er sich vom normalen Bass jedoch zusätzlich unterscheidet: Er besitzt einen Tremolo-Hebel, das ermöglicht das übliche Vibrato-Spiel bei Gitarristen oder etwa Bass-Effekte wie beim Vibrato-nutzenden Bassisten Helmut Hattler. Allerdings zeigt das Testexemplar ein gängiges kleines Manko, das von Fender auch gerne bei Jazzmaster-Modellen in der Qualitätskontrolle übersehen wird: Der Tremolo-Hebel ist zu flach gebogen, er liegt dank seiner Länge im Einsatz zu schnell auf dem Schlagbrett auf. Hier hilft nur das Nachbiegen des Hebels – mit Stoff geschützt – im Schraubstock, dann steht selbst unbedarftem Vibrato-Einsatz nichts mehr im Wege.

Fazit

Der Bass VI ist die ideale Lösung für Gitarristen, die immer schon mal nebenbei einen Bass besitzen wollten, den Schritt aber nie gewagt haben, oder denen die Umstellung auf die dicken Saiten schlicht zu mühsam war. Davon abgesehen bedient der Bass VI auch eine eigene Instrumentenkategorie in der „Zwischenwelt" von Bass und Gitarre, die sich optimal eignet, um abseits üblicher Spiel-Konzepte auf ganz andere Ideen zu kommen, ohne sich zu weit vom Spielkomfort und der schnellen Ansprache „normaler" Gitarren zu entfernen. Was das Thema Bariton im Zusammenhang mit dem Bass VI angeht: Das ist eigentlich das ultimative Anschaffungsargument für jeden Gitarristen, der nicht mit leeren Händen dastehen will, wenn es mal etwas tiefer zugehen soll. Und die skeptischen Puristen? Die sollen sich nicht beschweren. Schließlich gibt es das Instrument schon seit 1961. ■

BEYOND COMPETITION

Framus®

TRADEMARK
SINCE 1946

WILLIAM DUVALL
ALICE IN CHAINS

PHOTO BY TRACY KETCHER

FSC

EMAS

DIN 14001
DIN 18001

ISO 50001

ClimatePartner°
klimaneutral

Instrument | ID: 11117-1213-1002

The first Carbon-Neutral Company in the Music Industry • Family Owned - Solar Powered - Sustainably Manufactured in a Green Environment

WWW.FRAMUS.DE | WWW.WARWICK-DISTRIBUTION.DE | WWW.FACEBOOK.DE/WARWICKFRAMUS

FR_WilliamDuVall_230x300_DE.indd 1 24.09.13 11:28

Wenn man bedenkt, dass die erste in größeren Stückzahlen gefertigte und kommerziell erfolgreiche Solidbody vor über sechzig Jahren auf den Markt kam, dann erstaunt es mich immer wieder, dass gerade die in den Anfangsjahren entstandenen Designs bis heute die erfolgreichsten Modelle geblieben sind.

Von Alexander Heimbrecht

Von Nischen und Spezialisten

Daneben hat sich im Laufe der Jahr(zehnt)e eine Szene etabliert, die für die unterschiedlichsten Zielgruppen maßgeschneiderte Instrumente fertigt. Das Ganze erinnert ein wenig an die Automobilindustrie, wo sich in den letzten Jahren auch immer mehr Nischenmodelle etablieren konnten. Beiden Feldern gemeinsam ist die Tatsache, dass die Majorität der Konsumenten nicht notwendigerweise alle Features solcher Produkte anwenden wird (wer fährt schon mit seinem SUV ins Gelände?). Aber, und hier liegt der große Unterschied, im Gegensatz zum Auto kommen die Nischenmodelle nicht von den großen und etablierten Anbietern, sondern von kleinen, hochmotivierten und hochspezialisierten Firmen. Bleibt die Frage, ob dieses Spezialistentum überhaupt sinnvoll ist, die ich zumindest beim Thema Gitarren mit einem klaren „Ja" beantworten möchte. Zwar kann ich die Soli von Warren De Martini genauso auf der Paula spielen, doch mit einem Floyd und einer Flitzefinger-Superstrat geht's deutlich bequemer. Letztendlich sind die heute etablierten ersten Hotrods in den 1980ern im Bestreben entstanden, vorhandene Instrumente für bestimmte Musikstile zu perfektionieren, und warum sollte man diesen Approach nicht vertiefen und weiterführen?

Edelholz und Schwermetall

Devil's Choice Tomegat

Metall mit Holz

So haben sich gerade im Bereich „Hard'n'Heavy" zahlreiche kleine und kleinste Manufakturen etabliert, die vielfach die Hotrods der ersten Generation hernehmen und in ihrem Sinne weiterentwickeln. Auffällig ist, dass die Gitarren dabei heute vielfach nicht mehr mit Lack zugekleistert werden, sondern nur geölt oder bestenfalls hauchdünn seidenmatt lackiert sind, um einerseits die Schönheit der vielfach verwendeten Hölzer besser präsentieren zu können, in erster Line natürlich aus schwingungstechnischen Gründen. Ganz in diesem Stile ist unser Testexemplar gehalten und von daher liegt es nahe, auf der Suche nach einer solchen Axt unbedingt einen Besuch bei Bernd Steuer einzuplanen, der in Düsseldorf seine „Devil's Choice"-Modelle fertigt und ebenfalls gerne edle Hölzer verbaut. Er hat uns nun mit der Tomegat eines seiner beiden proprietären Gitarrendesigns geschickt, die er dem interessierten Kunden neben drei Bassmodellen anbietet. Darüber hinaus ist er gerne für Sonderwünsche zu haben und baut auf Wunsch andere Formen. Wer interessiert ist, der sollte unbedingt einmal die Webseite und Facebook-Seite der Firma anklicken.

Schwergewicht

Kommen wir nun zum Instrument, das uns sein Schöpfer für ein Feature überlassen hat. Gewiss, der Traditionalist im Allgemeinen und der Vintage-Enthusiast im Besonderen wird angesichts der weitab des Gängigen angesiedelten Formensprache der Tomegat überfordert sein, eine großartige Gitarre ist die Tomegat allemal, unabhängig davon, ob sie gefällt oder nicht. Ich selbst finde die Form schon auch sehr gewagt, wohl aber genretypisch angemessen.

DETAILS

Hersteller: Devil's Choice
Modell: Tomegat
Herkunftsland: Deutschland
Korpus: Mahagoni
Hals: Mahagoni/Ahorn mit Ahorngriffbrett, durchgehende Konstruktion
Mensur: 25.5"
Bünde: 24 Stück
Bundstärke: Medium Jumbos
Mechaniken: Schaller M6 topmount
Brücke: Schaller Tune-o-Matic
Elektronik: 2 x Volume, 3-Weg Toggle, Neck PU Split
Pickups: 2 x Bare Knuckle Emerald
Getestet mit: Diezel D-Moll
Preis: 2.990 Euro

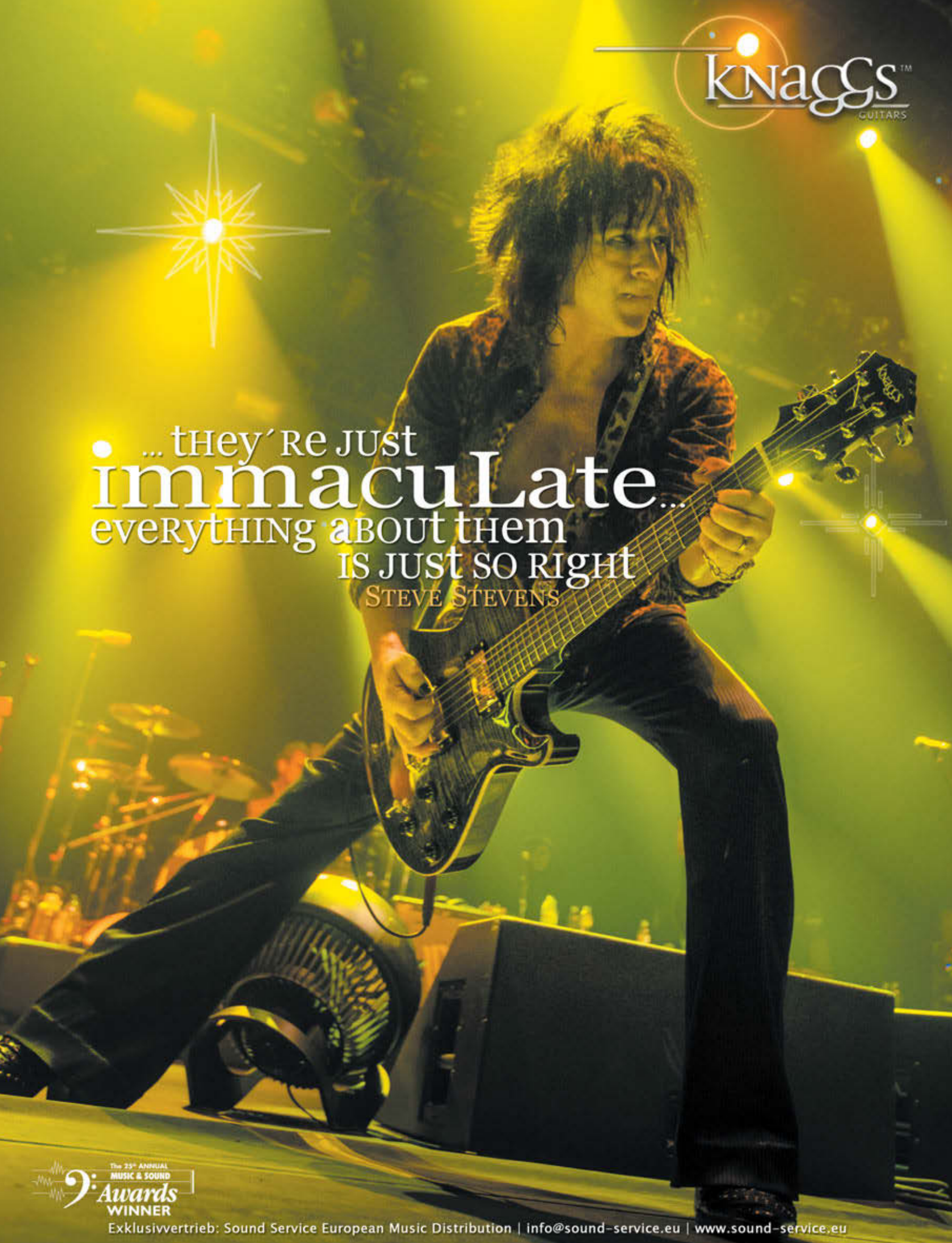
www.devilschoice.de

Letztendlich Geschmacksache. Keine Frage des Geschmacks ist dagegen die Qualität der verbauten Hölzer und deren Verarbeitung. Und hier kann man nur applaudieren: Wunderschönes Holz wurde auf vortreffliche Weise zu einer eigenwilligen und doch irgendwie eleganten Gitarre komponiert. Ebenmäßig gewachsenes Mahagoni, eine Decke aus Ebenholz, geriegelter Ahorn für das Griffbrett, dazu eine Konstruktion mit durchgehendem, mehrstreifig laminiertem Hals – man erkennt allenthalben, dass die Gitarre ohne Kompromisse konzipiert wurde. Die Komposition dieser edlen Hölzer bringt allerdings ein respektables Gewicht mit sich, sodass die Tomegat letztendlich gewichtstechnisch in der Region einer Les Paul landet. Das kann man gewiss noch stemmen, aber angesichts des vergleichsweise flachen Korpus mutet das Gewicht schon recht hoch an. Auf der Habenseite ergibt die Holzauswahl im Zusammenspiel mit der Konstruktionsmethode Schwingungseigenschaften, die ganz vorne mitspielen. Der durchgehende Hals und die Tune-o-Matic mit rückwärtiger Saitenbefestigung garantieren Sustain bis der Arzt kommt. Der Ton steht schier endlos und die Brückenkonstruktion sorgt für einen schnellen, sauberen und gut kontrollierbaren Attack. Wenn man sich nun an die angepeilte Zielgruppe erinnert, wird klar, dass man konzeptionell voll ins Schwarze getroffen hat.

Den Trockentest hat die Gitarre also schon mal mit Bravour hinter sich gebracht, vor allem wenn man die gute Gewichtsbalance des Instruments mitberücksichtigt. Bleibt die Frage, wie sie sich am Amp präsentiert. Bevor wir dieser nachgehen, möchte ich noch ein Wort zur Anordnung der Potis und Schalter verlieren, denn wenn man einen Minuspunkt verbuchen möchte, dann hier, und zwar deshalb, weil die Bedienelemente auf sehr engem Raum angeordnet sind. Vor allem der Toggle-Switch, der eigentlich zwingend griffgünstig angebracht sein muss, ist für schnelle Schaltvorgänge nicht gut genug erreichbar. Auch die Potis liegen sehr eng zusammen, was das Regeln der Tonabnehmer nicht gerade vereinfacht. Letzteres ist jedoch eher von marginaler Bedeutung, da im Bereich der Musik, für die man die Tomegat gebaut hat, die Gitarre (fast) immer voll offen ist. Inzwischen habe ich die KT-77 meines Diezel vorgewärmt und wir steigen mit einem sehr differenziert zeichnenden und offenen Clean Sound in die klangliche Evaluation ein. Im Hinblick darauf, dass die verbauten Bare Knuckle Emerald Humbucker nicht unbedingt der Low-Output-Fraktion zugerechnet werden können, tönt das Ganze sehr respektabel, vor allem, wenn man die Splitmöglichkeit des Halstonabnehmers bemüht. Nun, muffige Jazz-Tones klappen natürlich nicht so gut (das wäre irgendwie sogar unpassend), mit hochgezogenen Höhen und einem Spritzer Chorus allerdings wird der Schwermetallist genau den Clean Sound finden, der in diesem Genre gewünscht ist. Wird der Amp mit fettem Crunch gefahren, erwachen die diabolischen Gene der Gitarre. Ultrapräzise und mit sehr viel Druck von unten schiebt die Gitarre die wenigen genretypischen Geschichten aus den Speakern, die ich aufbieten kann, um einer Gitarre aus der bösen Ecke auf den Zahn zu fühlen. Bei ultraharten Riffs bleibt es nicht, wenn man auf den Neck Pickup wechselt. Im Zusammenspiel mit Diezel Kanal zwei in einem mittlerem Gain Setting tropft saftigstes Solo-Geflöte aus der Vierzwölfer. Wirklich sehr schön und stets vom massiven Sustain der Gitarre unterstützt. Alles in allem vermag die Tomegat in klanglicher Hinsicht absolut zu überzeugen!

Fazit

Die aggressive Formensprache führt ein wenig in die Irre. Zwar kann man der Gitarre erwartungsgemäß keine traditionellen, wie von den Klassikern gewohnten Sounds entlocken, doch sie ist bei weitem vielseitiger einsetzbar als nur in der harten Fraktion. Der Neck Pickup rundet das klangliche Spektrum ab und man kann mit der Gitarre selbst klassische Klangwelten bereisen. Man sollte dabei immer im Hinterkopf behalten, dass ein vergleichsweise schweres Instrument, ausgestattet mit durchgehendem Hals und einer String-Thru-Saitenbefestigung schon grundsätzlich sehr direkt daherkommt und den Ton explosiv zu Gehör bringt. Um es mit den Worten von Mick Jagger zu sagen: Sympathie for the Devil! ■


KNAGGS™
GUITARS
... THEY´RE JUST
immaculate...
EVERYTHING ABOUT THEM
IS JUST SO RIGHT
STEVE STEVENS
The 25th ANNUAL
MUSIC & SOUND
Awards
WINNER
Exklusivvertrieb: Sound Service European Music Distribution | info@sound-service.eu | www.sound-service.eu

Wer den Eindruck erwecken will, er wäre viel rumgekommen, braucht sich nicht unbedingt um ein abwaschbares Ganzkörper-Tattoo bemühen. Für eine derart vorgestellte Profilpflege gibt es ein schmerzfreies Fender-Modell – echt geaged!

Von Axel Heilhecker

Fender Custom Shop '64 Ultra Relic

Die '54er Stratocaster läutete definitiv das Ende der Rock'n'Roll-freien Zeit ein, und dieses Instrument tönte eine essenzielle Botschaft in die Welt, die sich in den darauf folgenden Dekaden nicht wesentlich gewandelt hat. Sagen wir mal so, das Bessere konnte das Gute bisher nicht toppen, und auch das Schlechtere versieht Dienst nach Vorschrift und wirft untertäniges Licht auf frühe Errungenschaften.

10 Jahre später

Und doch sind es die feinen Unterschiede, die immer wieder Begehrlichkeiten geweckt haben.

Die Einführung des Rosewood-Griffbretts im Jahr 1959 brachte eine ausdauernde klangliche Option ins Spiel, die dem klanglich raueren Charakter des Ahorn-Griffbretts eine wärmere Alternative gegenüberstellte. Damals noch als Slabboard, die Auflagefläche gradlinig abgeschnitten, sehr füllig klingend, wurde 1962 das Curvedboard eingeführt, das dem Sound wieder mehr Präsenz verlieh. Diese Produktionsvorgabe wurde in der 1964 einsetzenden „Transition-Phase" und nach dem 1967/68 vollzogenen Verkauf an CBS zunächst beibehalten. Die Transition-Phase setzte dem Spaghetti-Logo ein Ende. Leo Fender führte 1964/65 generell den zwar noch immer goldenen, aber deutlich fetteren Schriftzug fürs Logo ein, den er schon seit 1962 für den Jazz-Bass verwendete.

Ein paar erwähnenswerte Details der ’64er Stratocaster-Produktionslinie sind die weniger transparente Body-Lackierung, die nun einsetzende Verwendung von „Grey-Bottom“ Pickups, die die schwarzen Modelle ablösten, und die 3-lagigen Pickguards, welche die Mint-Guards sukzessive ersetzen. So finden wir im Jahre 1964 Strats mit Spaghetti- und auch mit Transition-Logo. Auf den Klang hat das vermutlich keine Auswirkungen, selbst wenn einem die Spaghetti-Variante mehr Vintage-orientiert erscheint. Obwohl, wie bereits erwähnt, die Strat-Basis seit 1954 dieselbe geblieben ist, hat sich bis 1964 schon ein kleiner Kosmos an Modellen angesammelt. Doch der große Boom und die damit einhergehende klangliche Explosion standen noch bevor: Hendrix, Blackmore und Gallagher! Klangliche Unterschiede sind im Zeitfenster der Mid-Sixties schon auffallend zu konstatieren. Meine original ’64er Transition-Strat hat eine auffällige Mittenbetonung, während andere mir bekannte Modelle transparenter und/oder weniger laut erklingen. Hier finden wir „Robin Trower“ und seine dunkleren Auslegungen von Jimis Oeuvre.

50 Jahre später

Anders klingt wiederum die präsentierte Custom Shop. Während mein alter Player sehr speziell in seiner nasalstimmigen Ausrichtung ausfällt, gibt sich die aktuelle ’64er Relic klanglich ergebnisoffener, vielseitiger. Das macht sie für einen Spieler, der eine Allround-Strat sucht, äußerst attraktiv: Hendrix am einen Ende, SRV dazwischen, die Softies Mayer, Rea oder Knopfler am anderen funktionieren gut mit diesem schnell ansprechenden Instrument. Die verfügbaren Präsenzen sind gut balanciert, sodass man sowohl twangig schneidende klangliche Härten, feinere Höhen als auch mittig holzige Strukturen einstellen kann – sehr gelungen.

Es ist das passende Verhältnis von Kompression und Direktheit, welches bei diesem Instrument so viel möglich macht, sonst wären beispielsweise schöne holzige Sounds nicht möglich, und man bekäme stattdessen eher unbrauchbare, verwaschene Komponenten vorgeführt. Man gewinnt leicht Kontrolle darüber, ob die Strat scharf, hörbar verzerrt oder rund vollmundig saturiert klingt. Diese mögliche Dynamik regelt man am Instrument, genauso wie die Übergänge von klaren Sounds hin zu angezerrten Rhythmus-Passagen. Das Verhältnis der drei Pickups untereinander ist überaus stimmig. Das Theater am Steg ist nicht zu dünn, die Oper am Hals nicht zu massig. Ich mag letztendlich den

Die letzte Spaghetti

DETAILS

Hersteller: Fender
Modell: Stratocaster, '64 Reissue, Heavy Relic mit Spaghetti-Logo
Herkunftsland: USA Custom Shop
Custom Builder: Jason Smith
Korpus: Erle
Lackierung: Sunburst Nitro Relic
Hals: Ahorn,
Griffbrett: Indischer Palisander mit Dots-Einlagen
Pickguard: 3-lagig
Mechaniken: Fender Kluson Style, vernickelt
Elektronik: 1 x Volume, 2 x Tone, 5-Weg-Schalter
Tonabnehmer: 3 x Fender 60s Relic
Bünde: 21 Stück, Jumbo (Mid) Dunlop
Mensur: 648 mm
Griffbrettradius: 241,3 mm
Halsdicke (1./12.): 20,1/23,6 mm
Halsbreite (1./12.): 42/51 mm
Brücke/Saitenhalter: Fender Strat Tremolo
Vertrieb: Fender Düsseldorf, Leihgabe Tommy's Guitar Lounge Viersen

www.fender.de
www.tommys-special-guitars.com

Sound aller Positionen. Der Hals-Pickup ermöglicht ein vollmundiges Hendrix-Brett am Plexi-Marshall, am '64er Fender Showman entwickeln sich die Höhen, so wie man es fürs SRV-Repertoire benötigt. Hier wird der Stahl hörbar mit einem entsprechend wunschgemäßen Bass-Schub. Natürlich können Sie die Höhen an der Gitarre etwas zurückdrehen und bei moderater Lautstärke etwas Blues am Two Rock spielen. Oder Sie bewegen sich alternativ zum Fender Super-Reverb und lassen noch ein wenig Twang zum Abschluss ab, natürlich neben der Steg-Position auch in den beiden Zwischenpositionen, die sehr gut passen!

Der Hals ist für meine Verhältnisse einwandfrei geraten: Ein griffiges C-Shape, das ein flüssiges Spielgefühl erzeugt. Er spielt sich modern und kräftiger als der meiner alten '64er und modulationsfähiger aufgrund der Jumbofrets. Die Auflagefläche von Indian Rosewood Griffbrett und Ahornhals ist recht eben, nicht „curved" wie in alten Tagen. Aber das für den Klang wesentliche Moment des dünnen Griffbretts ist gegeben und bewegt dadurch den Sound in Richtung der Mid-Sixties. Ein technisch perfektes, neuwertig frisches Instrument, dessen gepflegt ruinierter Look irritiert.

Ich war niemals jung

Was soll man sagen, im Kern sieht diese Strat aus, als wenn sie von allen Helden gleichzeitig seit vielen Jahren gespielt worden wäre. Aber das stimmt eben nicht, sie ist jung und wurde agingmäßig richtig in die Mangel genommen, sodass sich ein merkwürdiger Zwiespalt zwischen heute und gestern ergibt. Man hat nicht den Eindruck, auf einer alten Gitarre zu spielen, denn das Holz ist nun mal fühlbar nicht so alt. Die Aufgabe und große Kunst besteht darin, die Gitarre jetzt wirklich altern zu lassen, und zwar schneller als sich selbst. Da eine Gitarre bekanntermaßen in der Regel nicht mittrinkt, allerhöchstens mitraucht, sollte man am besten umso mehr auf den eigenen gesunden Lebenswandel achten, der „vorgealterten" Relic dennoch alles zumuten, was geht, um so Distanz zu gewinnen. Von verträglich geringen Dosen flüssigen Alkohols mit Cola über maximal qualmende Aschenbecher im Gartenhäuschen bis hin zu fettigen Kinderhänden. Alles geht, es muss gehen! Ach ja, nicht vergessen: nie mit Koffer! Und ganz im Ernst, es ist nicht wirklich schwer, eine neue Relic etwas älter zu machen, ohne sie zu ruinieren. Viel Spaß dabei! ■

KING OF THE Open ROAD

Used by Keith Urban, Vince Gill, Butch Walker, and more!

Visual Sound

WWW.WARWICK-DISTRIBUTION.DE
WWW.FACEBOOK.DE/WARWICKMUSICDISTRIBUTION

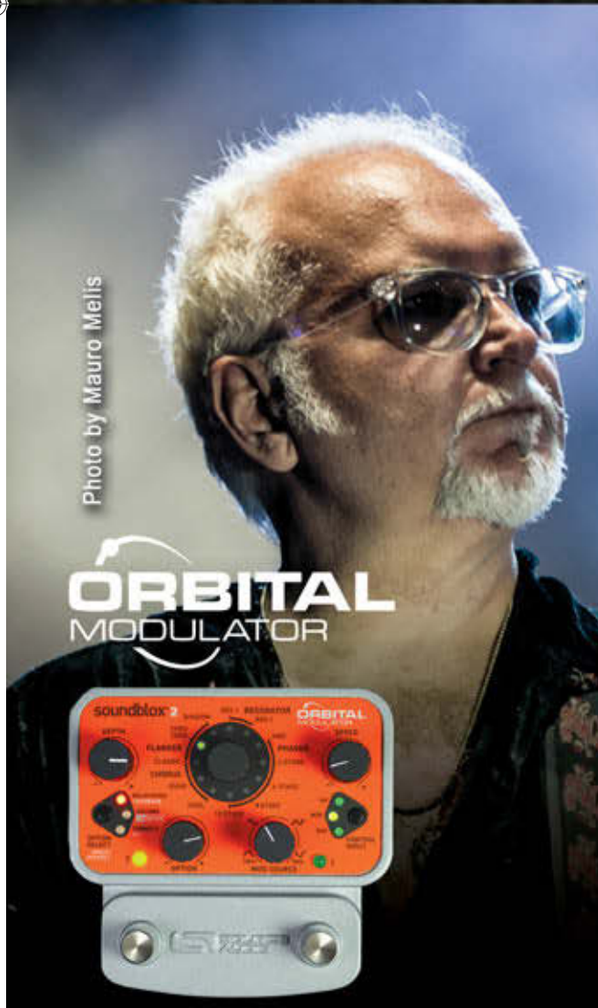


Photo by Mauro Melis

REEVES GABRELS

The Cure, Solo Artist, David Bowie, Tin Machine

"I love the Orbital. The sounds and programmability are outstanding and it does the most important thing i look for in a pedal...it surprises and inspires me."

ORBITAL MODULATOR

PHASER / FLANGER / CHORUS / TREMOLO

The **Soundblox 2 Orbital Modulator** packs twelve Phaser, Flanger, Chorus, and Tremolo effects in a super compact **4.5 x 4.5 inch footprint**. The Orbital features 2 user presets, buffered or true bypass, tap tempo LFO, easy-to-access factory default settings, and external Expression Pedal or Hot Hand control. What's your Orbit?

USE IT WITH HOTHAND3

www.warwick-distribution.de
www.facebook.de/warwickmusicdistribution

SOURCE AUDIO
SOURCEAUDIO.NET

GG_VS_SA_OpenRoadGabrels_230x300_DE.indd 1 24.09.13 17:16

doka
3-SR
427

Jablonski Flathead Jr.

Flottes Brett

Wer bei der Flathead Jr. an Motorsport denkt, ist auf dem Holzweg. Doch als sich dies herausstellte, waren die Fotos mit der sündhaft teuren AC Cobra, einem Rennwagenklassiker mit Ursprung in den 1960ern, bereits im Kasten … Na, dann lassen Sie sich mal was einfallen, Herr Rebel!

Von David Rebel

Klar, die signalgelbe Farbgebung und die rasant geneigte Buchstabenkombination „Doka“ auf Front und Rückseite des sechssaitigen Unikats aus der Jablonski-Manufaktur können beim unbedarften Betrachter durchaus motorsportliche Assoziationen heraufbeschwören, und der Name „Flathead“ weist in dieselbe Richtung, doch der wahre Ursprung dieses ungewöhnlichen Designs lässt Champagner, Benzinduft und Boxenluder in weite Ferne rücken. Doka ist nämlich kein neuer Rennstall, sondern ein Hersteller von Schalbrettern. Von letztgenannten waren beim Umbau der HTBLA Hallstatt, der Fachschule, an der Christian Jablonski in der Abteilung für Streich- und Saiteninstrumentenmacher Gitarrenbau lehrt, einige liegengeblieben. Angekratzt, verbeult, verwittert, aber in ihrem charakteristischen Gelb mit den Lettern im Nineties-Design irgendwie reizvoll, fand der Instrumentenbauer und erleichterte die Bauarbeiter um ihre nicht mehr benötigten Planken.

Penible Verarbeitung – … auf den zweiten Blick!

Wahres Expertentum findet sich – na, wo? Genau, in Gitarrenforen. Da tummeln sich so manche „Fachmänner“ (und es sind stets Männer!), die guten Ton nicht von einer Klospülung unterscheiden können, jedoch kein Staubkorn in der Hochglanzlackierung einer R9 übersehen und meinen, dass die Welt dies wissen sollte. Angesichts der Jablonski Flathead Jr. dürften den ruhmreichen Forenrittern die Expertenhirne implodieren:

Die als Decke und Boden des Korpus verwendeten Bretter haben Riefen, Macken, Schleifspuren, Löcher und andere Beschädigungen, die gar nicht erst versuchen, als aufwendiges Vintage Aging mit Pseudo-Spielspuren durchzugehen. Schicke Hochglanzlackierung drum-

herum? Fehlanzeige: Die Schalungsplatten sind schließlich schon versiegelt, das muss reichen. Mehr noch: Das ausgesuchte Korina-Holz der Mittellage des Korpus-Sandwichs und der zur Versteifung aus drei Lagen gefertigte Cedro-Hals erhielten unter Verzicht auf Porenfüller einen nur zunächst krude wirkenden, dann aber umso passender erscheinenden Anstrich, der aussieht, wie mit dem Pinsel aufgetragen. Tatsächlich hatte die Flathead Jr. an Zargen und Halsrückseite ursprünglich eine hochklassige Glanzlackierung, doch die passte nicht zum Gesamtbild des Instruments und musste daher der jetzigen Ausführung weichen.

Die zur Lagenmarkierung anstelle von Dots oder aufwendigen Inlays ins Griffbrett getriebenen Nägel würden den Erbauer endgültig als groben Klotz qualifizieren, wären da nicht ein paar andere Details, die erst auf den zweiten Blick ins Auge fallen: Die feinen Perlmuttpunkte in der Flanke des edlen Ebenholzgriffbretts, die perfekt bearbeiteten Bünde und vor allem der große, von einem Messing- und einem Aluminiumring umrandete Perlmutt-Dot am zwölften Bund, der in diesem Umfeld wie ein Fremdkörper wirkt und zugleich perfekt zu passen scheint, womit er die feine Ironie des Gesamtkonzepts auf den Punkt bringt.

Wer übrigens Zweifel an der Tauglichkeit der Doka-Platten als Gitarrenwerkstoff hat, der kann beruhigt sein: Die Schalbretter bestehen aus Fichte, und diese hat als Tonholz ja nun wahrlich keinen schlechten Ruf.

Christian Jablonski ist ein Mann des Holzes, und so vertraut er für Hardware und Elektrik auf hochwertige Zulieferprodukte. Die Mechaniken von Grover, Wraparound-Brücke mit saitenindividueller Oktavjustierung von Gotoh, Göldo-Gurthalter mit normaler und Locking-Funktion und die griffigen Potiknöpfe sind allesamt schwarz verchromt und fügen sich damit ebenso stimmig ins Gesamtbild ein wie die

DETAILS

Hersteller: Jablonski
Modell: Flathead Jr. **Herkunftsland:** Österreich
Gitarrentyp: Elektrische Solidbody **Korpus:** Fichte/Korina (Limba)/Fichte **Hals:** Cedro (dreiteilig gesperrt)
Halsprofil: kräftiges D **Halsbefestigung:** geleimt
Griffbrett: Ebenholz **Griffbretteinlagen:** Senkkopf Drahtstifte, Perlmutt-Messing-Aluminium-Inlay am 12. Bund
Bünde: 22, Medium **Mensur:** 62,5 cm
Halsbreite 1./12. Bund: 43/53 mm **Finish:** PU-Lack
Regler: 1 x Volumen, 1 x Ton **Pickup-Schalter:** Dreiweg Toggle **Pickups:** Duesenberg Little Toaster
Sattel: Kunststoff (Graphtech) **Brücke:** Gotoh Wraparound **Mechaniken:** Grover **Gewicht:** 3,25 kg
Preis: 2.336 Euro **Zubehör:** Koffer
Getestet mit: 1967er Vox AC30, 1968er Fender Super Reverb, Marshall Artist 1x12-Combo, Okko Diablo Overdrive, Ibanez TS9-Tubescreamer **Vertrieb/Hersteller:** Jablonski Guitars

schwarzen Rahmen der Little-Toaster-Humbucker von Duesenberg, die über einen Dreiwegschalter sowie je einen Master-Ton- und -Volumenregler verwaltet werden. Ein Blick ins ohne Werkzeug zu öffnende E-Fach zeigt sorgfältige Abschirmung, hochwertige, logarithmische 500 kOhm Potis und die Verwendung eines Treble-Bleed-Kondensators. Insbesondere die Verwendung der elegant und handschmeichlerisch geformten, zugleich nicht alltäglichen Gotoh-Brücke stärkt den Eindruck, dass das Gesamtkonzept wohlüberlegt ist.

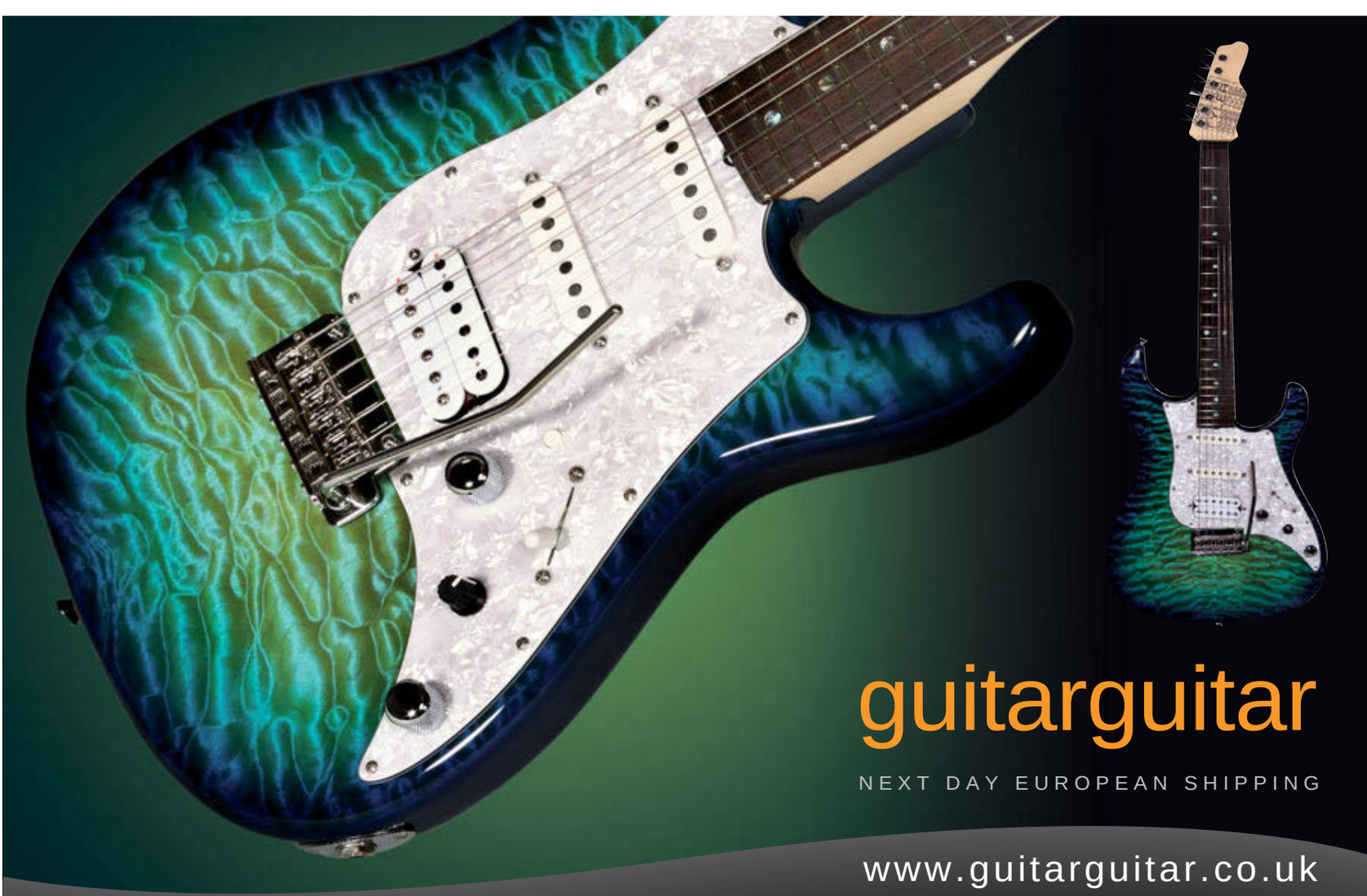
Frau Paula, was strateln Sie denn so?

Die Korpussilhouette sollte eine Doublecut in Gibson-Tradition werden, weil Jablonski diese Form gefällt, und so ist die Flathead Jr. an Gibsons Mittelklasse-Schülermodelle der Jahrgänge 1959 bis 1961 angelehnt. Auch das herrlich kräftige, nicht zu breite D-Profil des Halses mit eher niedrigen Medium-Bünden erinnert an manche Vintage-Klassiker. Der Korpus der Flathead Jr. hat eine fast identische Formgebung wie derjenige der zum Vergleich herangezogenen 1959er Les Paul Special. Im Gegensatz zu der Veteranin hat er eine fenderige Bierbauchaussparung an der Rückseite. Zugleich ist die Testgitarre noch etwas dünner und etwa 100 Gramm leichter als die ohnehin schon nicht schwere Gibson-Oma. Das Korpusshaping der Flathead Jr. macht sich insbesondere beim Spiel im Sitzen positiv bemerkbar. Obwohl Ihr Halsansatz etwas weiter in den Korpus reicht als bei der Ahnin, strebt die Flathead Jr. wie ihre Vorfahrin beim Spiel im Stehen in die Waagerechte. Sind halt keine Jazzgitarren.

Die perfekt abgerichteten, eher flach gehaltenen Bünde erleichtern Lagenwechsel ebenso wie eine saubere Intonation, das Halsprofil liegt satt, aber bequem in der Hand. Akustisch gespielt überrascht die Flathead Jr. mit außergewöhnlicher Resonanz. Sie ist laut, schwingungsintensiv, kraftstrotzend, mit warm holziger Grundtonunterfütterung der modern glitzernden Höhen, die insbesondere dem hohen Fichteanteil wie auch der Halsholzkombination Cedro/Ebenholz zu verdanken sein mögen. Die Ansprache ist lebendig, der Dynamikumfang weit, und in beidem steht sie der hervorragenden neunundfünfziger Special um nichts nach, die indes akustisch mittiger und weniger brillant daherkommt.

Am Verstärker finden die Gemeinsamkeiten der beiden Doublecuts dann ein schnelles Ende. Wo die Gibson mittig sonor daherknurrt und singt, beliebt die Jablonski überraschenderweise zu strateln! Dies ist zu großen Teilen Duesenbergs Little-Toaster-Tonabnehmern zu verdanken, die tatsächlich halten, was ihre Werbung („der Humbucker für den Strat-Fan“) verspricht. Glitzernde Höhen, die Mitten in den wichtigen Frequenzen vorhanden und an den richtigen Stellen ausgedünnt, die Bässe eher mit Single-Coil- als Humbucker-Charakter, und das alles weitgehend nebengeräuschfrei. Ergebnis ist ein mit glasigen Trebles veredelter Klang, der in der Band die Rolle einer Strat übernehmen kann, mit Biss, Eleganz und Knackigkeit im cleanen wie verzerrten Bereich, durchsichtig im Akkordspiel und schneidig bei Leads. Klanglich ist sie in allen

Anzeige



Jablonski Guitars

Als klassische Ein-Mann-Manufaktur werden in der Werkstatt von Christian Jablonski überwiegend Gitarren auf Bestellung gefertigt, die meisten davon Westerngitarren, daneben vereinzelte Nylonstrings sowie gelegentlich auch elektrische Solidbodys, teils für prominente Kunden wie die Guano Apes. Weniger als um eigene Designs geht es dem Gitarrenbauer, der nach seiner Ausbildung in Mittenwald seine Gesellenzeit bei Lakewood verbrachte, nach seiner Meisterprüfung unter anderem bei PPC in Hannover arbeitete und heute neben der Fertigung seiner eigenen Instrumente als Lehrmeister für Gitarrenbau in Österreich tätig ist, um die Erfüllung von Kundenwünschen. Eine Linkshänder-Custom-Tele mit P90ern, eine Strat mit Humbuckern und Wunschprofil für den Hals: Was man von der Stange nicht bekommt, bekommt man bei Jablonski. Nur auf Vintage-Repliken hat der sympathische Gitarrenbaumeister, der selbst praktizierender Gitarrist ist, keine Lust: Das Thema ist ihm zu dogmatisch.

gemäßigteren Spielarten des Rock ebenso zu Hause wie in Blues und Country, wenngleich bei den beiden letzteren ihr Outfit bei Traditionalisten für Stirnrunzeln sorgen wird. Metal und Punk könnte sie aufgrund ihrer schnellen Ansprache und des höhenreichen Attacks auch (und da würde die Optik wieder stimmen), dazu sollte man sie aber mit anderen Tonabnehmern – die übrigens in die vorhandenen Fräsungen passen würden – ausstatten. Unbedingt zu erwähnen ist die gute Funktion der gleichmäßig regelnden Potis, insbesondere der mit Treble-Bleed ausgestattete Volumenregler macht Spaß mit der Möglichkeit, von glasklaren, präsenten Clean Sounds stufenlos zu kräftiger Distortion überzublenden.

Fazit

Die Jablonski Flathead Jr. ist eine Paula für Stratianer, eine mit traditionellen Klangqualitäten aufwartende Individualistin im modernen Punk-Gewand, ein originelles Kunstwerk, ohne Museumsstück zu sein. Und jetzt kommt's: In ihrer Präsentation hochwertigster Verarbeitung bei robustem Äußeren sowie ihrem Verzicht auf überflüssigen Schnickschnack bei bester Performance zeigt sie tatsächlich Eigenschaften eines Rennwagens – womit ich die Kurve zur Cobra auf unserer Fotostrecke so gerade eben noch gekriegt habe! Noch was vergessen? Ach ja, der Preis. Der steht auf der Kopfplatte, in Form der ersten vier Ziffern der dort verbauten Doka-Teilenummer. Und ist der ungewöhnlichen wie verliebenswerten Gitarre absolut angemessen. ■

MUSIC STORE

professional

www.musicstore.de

Der **brandneue** MUSIC STORE Katalog!
NEU! Jetzt mit 480 Seiten! Hits, News & Deals! Jetzt kostenlos bestellen! www.musicstore.de

Im Vordergrund der Hauptladen mit fünf Verkaufsetagen, dahinter Restaurant, Servicewerkstätten, Telesales & Support, Verwaltung und das Hochregallager.

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

Unser Custom Shop Raum! Im größten Gitarrenladen Europas!

Blick in das 24 Meter hohe Hochregallager.

Teilansicht unserer riesigen E-Gitarren-Abteilung mit 11 Testräumen.

Unsere Kaffeebar in der Gitarrenabteilung....vorbeischauen lohnt sich!

MS_GG_13-06_einzel_.indd 1 11.10.13 11:34

Wer bisher gedacht hat, dass eine originale Burst oder gar eine alte Explorer ein selten auf freier Wildbahn (also im Konzert) zu beobachtendes Instrument ist, der liegt grundsätzlich nicht falsch, aber im Vergleich zu den auf diesen Seiten abgebildeten Objekten der Begierde haben wir es bei den alten Vintage-Schätzchen ja schon fast mit Massenware zu tun.

Von Alexander Heimbrecht

Haute Gitarrologerie

D'Pergo AVC und AVL

Das kann man zum Beispiel daran festmachen, dass Joe B. wahrscheinlich mit mehr alten Paulas im leichten Tourgepäck reist, als es vermutlich D'Pergos in ganz Europa gibt. Ja selbst ich kannte diese bisher nur von Fotos. Böse Zungen behaupten, richtig selten, edel und exklusiv werde es erst dann, wenn der Firmenname mit einem „D" gefolgt von einem Apostroph beginnt wie beispielsweise D'Angelico, D'Aquisto, DeTemple (na ja, sind wir ob der Schreibweise mal großzügig) oder eben D'Pergo. Scherz beiseite, in jedem Fall ist es so, dass in den Kreisen der Boutique-Liebhaber die Namen der Herren DeTemple und D'Pergo quasi immer fallen, wenn es um die ultimativen Interpretationen von in der Tradition des guten Leo stehenden Instrumente geht. Tyler, schön und gut. Tom Anderson, Grosh oder Suhr, alles ganz okay. Gerade D'Pergo gilt bei so manchem als der Vintage-Killer schlechthin, verfügen seine Instrumente doch angeblich über den alten Ton einer alten Gitarre, allerdings ohne deren Unzulänglichkeiten in Bezug auf Stimmstabilität oder Bespielbarkeit aufzuweisen.

Bleibt die Frage, warum eigentlich mit Ausnahme von Julian Kasper und David Torn keiner der bekannten Gitarristen eine D'Pergo spielt. Ich vermute, das hat nur bedingt mit dem recht üppigen Preis dieser Gitarren zu tun, der oben erwähnte Zeitgenosse ist sicherlich nicht der Einzige, der über das entsprechende Kleingeld verfügt, sich alles kaufen zu können, wonach ihm der Sinn steht. D'Pergos sind, trotz einer, vorsichtig formuliert, selbstbewussten Preisgestaltung, auf sehr lange Zeit ausgebucht, was natürlich auch am hohen Anteil handwerklicher Fertigung und dem damit verbundenen geringen Output liegt. Hier wird so gearbeitet, wie es erfahrene Uhrmacher zu tun pflegen, die mit ihren hypersensiblen Fingern Meisterwerke von astronomischem Wert erschaffen.

Luxusgut

Wenn wir in der Überschrift zu diesem Beitrag schon den Vergleich zur Haute Horlogerie (Uhrmacherei) bemühen, kann man vielleicht ein wenig eher die Preispolitik verstehen und nachvollziehen. Denn genauso wie eine Tourbillon aus einer der berühmten Schweizer Uhrenmanufakturen auch nur die Zeit anzeigen kann, ist eine D'Pergo eben zunächst auch nur zum Musizieren da. Dabei bleibt es natürlich nicht, der Besitzer eines solchen Kleinods darf sich sicher sein, etwas besonders Edles sein Eigen zu nennen, das vom Handwerker in minutiöser Kleinarbeit quasi mit einer Seele versehen wurde. Wenn man die Instrumente also von dieser Seite betrachtet, kann man die Philosophie hinter diesen Meisterwerken sehr leicht nachvollziehen: Bewusst ausgewählte alte Tonhölzer, sorgsam selektierte Materialien für die Hardware (bei D'Pergo wird alles von der Hardware bis zu den Tonabnehmern im Haus gefertigt) und handwerklich perfekt ausgeführter Zusammenbau sind die sofort für jeden erkennbaren Attribute beider Gitarren. Kurzum: gebaut von einem Fanatiker für uns Fanatiker!

Gezähmter Rabauke

Beschäftigen wir uns nun mit der Frage, ob es sich bei den beiden Instrumenten nur um eine als Gitarre funktionierende Skulptur eines Künstlers handelt oder ob die Gitarren als Musikinstrument höchsten Ansprüchen gerecht werden. Um es gleich vorwegzunehmen, sie können, beide Gitarren sind definitiv sogar in dieser Hinsicht etwas Besonderes. Dabei es ist natürlich immer ein wenig eine Frage der persönlichen Präferenzen, ob und wie sehr einem eine Gitarre klanglich und was die Bespielbarkeit betrifft gefällt. In meinem Fall war es sogar das preislich günstigere Modell AVC in HSS-Ausführung, das mich absolut begeistert hat. Deren Steg-Pickup ist nach Aussagen

DETAILS

Hersteller: D'Pergo
Modell: Aged Vintage Classic (AVC)
Herkunftsland: USA
Korpus: Sumpfesche
Lackierung: Tobacco Sunburst Nitro
Hals: Ahorn einteilig **Bünde:** 22 St.
Bundstärke: 6105
Sattelbreite: 1 5/8"/41,2 mm
Griffbrettradius: Compound Radius 10-12" **Sattel:** Knochen
Hardware: D'Pergo RF Vintage Tremolo
Mechaniken: Vintage staggered
Pickups: 1 x D'Pergo PAF-Style (Steg) und je 1 x Vintage 50 (Hals/Mitte)
Elektronik: Mastervolumen, Tone (Hals), Tone (Steg), cryo-behandelt
Getestet mit: Tonehunter Grand Cru, Fender Tweed Deluxe
Zubehör: G&G Case
Preis: 5.935 US Dollar im Jahr 2006

des Besitzers ein wenig in Richtung EvH getrimmt. Tja, von wegen „ein wenig": Auf dieser Gitarre klingen die alten van Halen Songs mit einem passenden Amp absolut authentisch; für mich als großer Fan dieser Band einfach ein Traum! Sozusagen als Dreingabe gibt es noch zwei im eigenen Hause gefertigte Single Coils, die fantastische Stratsounds abliefern, im Gegensatz zur ihrer Schwester aus der D'Pergo'schen Manufaktur insgesamt allerdings weicher und deutlich weniger explosiv, obwohl bei beiden Instrumenten die klassische Frühfünfziger-Materialauswahl (einteiliger Ahornhals und Korpus aus Sumpfesche) gewählt wurde. Summa summarum eine perfekte Gitarre für mich, deren klassische Optik noch einen Extrapunkt wert ist.

Explosionsgefahr

Für die Schwester mit den drei Einspulern indes sollte man eine Waffenbesitzkarte fordern: ultradynamisch, ja explosiv entfaltet sich der Ton, und es ist in der Tat nicht einfach, auf einem derart sensiblen Instrument ad hoc zurechtzukommen, wenn man nicht über eine solide spielerische Basis verfügt. Diese Gitarre bildet gnadenlos all das ab, was der Musiker reinschickt, ja selbst mit viel Gain verwischen die Konturen nicht ansatzweise. Auf der anderen Seite ist diese Gitarre im Gegensatz zur etwas weicher klingenden Schwester sehr bissig ausgelegt, in der Ansprache ebenso wie im Ton, was sie definitiv für eine andere als die von mir präferierte Musik prädestiniert. Freunde von Hendrix und vor allem SRV dagegen werden an dieser Gitarre ihre wahre Freude haben. Schickt man das Signal aus diesem Monster in einen im Sinne von Stevie Ray Vaughan abgestimmten Fender-Amp, bewegen wir uns endgültig auf schwierigem Terrain, und wenn man nicht ähnlich souverän spielt wie SRV, könnte es ab jetzt problematisch werden. Man kann also letztendlich konstatieren, dass es sich bei der AVL keinesfalls um eine Anfängergitarre handelt, dafür vermag sie in den Händen eines routinierten Gitarristen, der die spezifischen Eigenschaften des Instruments zu schätzen (und zu nutzen!) weiß, Großartiges zu leisten, wie man es selbst bei hochwertigen Gitarren nicht alle Tage vorfindet.

Fazit

Mit diesem Beitrag konnte ich dank der freundlichen Leihgabe unseres Lesers Alexander S. eine Wissenslücke in Sachen Boutique-Gitarre schließen. Es war eine Freude, die beiden exklusiven Instrumente in Augenschein nehmen und spielen zu dürfen. D'Pergos

DETAILS

Modell: Aged Vintage Limited (AVL)
Herkunftsland: USA **Korpus:** Sumpfesche
Finish: Three-Tone Sunburst, Nitro
Hals: Ahorn einteilig quartersawn
Bünde: 22 St. **Bundstärke:** 6105
Sattelbreite: 1.665"/42,3 mm
Griffbrettradius: 10" **Sattel:** Knochen
Hardware: D'Pergo RF Vintage Tremolo
Mechaniken: Kluson Style **Pickups:** 3 x D'Pergo Custom Handwound Aged 50s
Elektronik: Mastervolumen, Tone (Hals), Tone (Steg), kältebehandelt **Getestet mit:** Tonehunter Grand Cru, Fender Tweed Deluxe **Zubehör:** inkl. Flightcase
Preis: 10.450 US Dollar im Jahr 2008

gibt es in drei Preiskategorien, wobei wir es hier mit Kategorie eins und zwei zu tun hatten. Bleibt die Frage, ob und wie sich das Highend-Modell dann noch von diesen beiden tollen Gitarren differenzieren kann. Die Klärung dieses Problems heben wir uns für einen späteren Beitrag auf. Zum Schluss bleiben zwei Erkenntnisse: Sicher gibt es genügend Alternativen zu einer D'Pergo, für den Connaisseur und Fan der Marke wird beides jedoch keine Alternative sein, genauso wenig wie sich der Freund einer „Patek Calatrava" für eine „Audemars Piguet Royal Oak" interessieren wird. Hier wie dort geht es um unterschiedliche Ansätze und Philosophien, die ohne Einschränkung beide ihre Daseinsberechtigung haben. ■

Anzeige

RealGuitars

59er Gibson LP Standard 2013 Special

61er Fender Relic Custom Team Build

68er Real Guitars Custom Build Mastergrade Wood Model

Heritage H 575 Classic Hollow Body

Morgan RG 15: Special Version für Real Guitars. Handmade in USA und selbstverständlich Point to Point verdrahtet.
(Getestet in grand gtrs 4.2012)

Wir führen folgende Hersteller: Marble, Valvetech, Morgan, Frank'nTone, Marshall Custom Shop, Custom Audio, Suhr, Gibson Custom, James Tyler, Fender Custom Shop, Heritage, Nik Huber, Barber, Mooer, Strymon, Boss uvm.

RealGuitars, Inh. Ulli Stöveken, Wilhelmstr. 23
51379 Leverkusen/Opladen, Tel. 0 21 71 - 74 13 80
Öffnungszeiten: Di.-Fr. 10-18 Uhr, Sa. 10-14 Uhr

www.realguitars.de

www.thomann.de
PLAY IT.
FEEL IT.

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

VOLUME
TONE
Burns
LONDON
PAT. APP. REG. DES.

Burns Apache Noiseless Special & Dream Noiseless

Wer kennt sie nicht, die Klassiker, die Hank Marvin in den frühen sechziger Jahren vom Stapel gelassen hat. Songs wie „Apache“, „FBI“, „36-24-36“ haben das Publikum begeistert, und der einzigartige Sound von Marvins Spiel hat eine ganze Generation von Saitenakrobaten nachhaltig beeinflusst. Diese Klänge haben sich auch bei mir schon als Kind eingeprägt und waren letztlich einer der Gründe, weshalb ich mit der Gitarre angefangen habe. Ein Name, der dabei unweigerlich fällt, ist Burns.

Von Peter Fritsch

SWINGING LONDON

Hank Marvin war einer der ersten Strat-Spieler in England und landete als Gitarrist von Cliff Richards und seinen Shadows einen Hit nach dem anderen. Das rief Jim Burns, einen Tüftler und damals jungen E-Gitarrenhersteller, auf den Plan. Unter Mithilfe Hanks, der ein perfektes Ergebnis wünschte, entstanden die Marvin, die Marvin S und die Double 6 als Signature-Modelle. Der Marke Burns ist Marvin bis heute treu geblieben. Die Firma aber erfuhr nach anfänglichen Höhenflügen eine sehr wechselvolle Geschichte mit Verkäufen und Neuanfang. Leider ist es Jim Burns, trotz aller Bemühungen, nie mehr gelungen, an alte Erfolge anzuknüpfen, er verstarb 1998. Dank der Retro-Welle und unter der Führung von Barry Gibson, der sehr auf Tradition und ein paar Neuentwicklungen setzt, ist es wieder möglich, diese extravaganten Teile zu spielen.

British Invasion

Wie zwei herausgeputzte Diven, die einer anderen Zeit, der Belle Epoche des Gitarrenbaus, entsprungen sind, sehen mich die beiden Burns an. Derart üppig dekoriert mit Bindings, Gold- Hardware, geteilten Schlagbrettern und dem nicht nur optisch aufwendigen und äußerst massiven Vibrato stellen sie schon einen Blickfang dar, der Aufsehen erregt. Alles scheint hier einen Tick mehr zu sein, wie etwa die luxuriös wirkenden Potiknöpfe, der große Knopf des Pickup-Schalters, die Aufdrucke auf den Tonabnehmern oder die Gravierungen auf dem Schlagbrett. Da fällt eine Strat im Vergleich sehr schlicht aus. Eine Verwandtschaft mit Leos größtem Wurf ist hier jedoch nicht zu leugnen, doch sind die Burns schon eine wirklich eigene Interpretation und mehr als eine schnöde Kopie. Konstruktion, Anordnung der Pickups, Regler und Schaltung entsprechen weitgehend dem amerikanischen Modell, das war es dann schon.

Hölzer und Konstruktion

Bei der Holzauswahl geben sich die beiden Burns recht unterschiedlich. Während die weiße „Apache“ einen Korpus aus amerikanischer Erle mit einem Hals aus kanadischem fünf Sterne Riegelahorn und ein Ebenholz-Griffbrett besitzt, haben es wir bei der „Dream“ mit einem Body aus Linde und einer äußerst schön geriegelten Ahorndecke zu tun. Der Neck unterscheidet sich durch ein anmutiges Fretboard aus Vogelaugenahorn. Beiden gemeinsam ist der „Scroll-Headstock“, der auf Hank Marvin zurückgeht, eine Volute, wie man sie von einem klassischen Streichinstrument kennt. Das Pearl-Binding und die Locking-Mechaniken vervollständigen den hochwertigen Eindruck. Eine Besonderheit stellt der Mechanismus zur Justierung der Halskrümmung dar: Unter einer Abdeckung, die auch die Schrauben zur Halsbefestigung verbirgt, befindet sich eine weitere Bohrung, in der deutlich ein Zapfen, der senkrecht zum Spannstab steht, zu sehen ist, die sogenannte Gear Box. Mit Hilfe eines mitgelieferten Schlüssels kann an dieser ungewöhnlichen Stelle die Einstellung des Halses vorgenommen werden.

Rez-o-Tube Vibrato

Beim Vibrato ist man bei Burns mit dem Rez-o-Tube System ebenfalls eigene Wege gegangen. Allein die Dimensionen und die massive Bauweise der einzelnen Teile erinnern mich unwillkürlich fast ein wenig mehr an Maschinenbau als an Instrumentenfertigung. Im Vergleich zu einer Strat mit ihren gebogenen Blechteilen und dem einzelnen Stahlblock wurde hier schon ein Vielfaches an Aufwand betrieben. Die sechs in Länge und Höhe einstellbaren Reiter sitzen auf einer ziemlich kräftigen und vor allem sehr langen Metallplatte aus leichtem Duraluminium. Die Platte läuft an der der Front in einer Messerkante aus, die über die gesamte Breite geht. Das Widerlager mit einer dreieckigen Nut ist mit fünf Schrauben am Body befestigt. Die Saiten werden, ähnlich wie bei Fender, von hinten her eingefädelt, aller-

dings nicht durch einen Block, sondern durch sechs Röhren (ebenfalls aus Duraluminium gefertigt), von denen jede einzelne auf die jeweilige Saite abgestimmt ist. Dies soll vor allem dem Ton und Sustain zugutekommen. Klar, dass die Federn für den Gegenzug nicht daran befestigt werden können. Diese sitzen hinten, befestigt an der großen Platte (dort sind auch Stellschrauben, um den Zug der Federn anzupassen), und werden an einer Metallleiste eingehängt. Richtig fett sind überdies die Befestigung und die Einstellschrauben des Vibratohebels. Um nicht zufällig das Ganze mit dem Arm zu betätigen, schützt zu guter Letzt ein großer doppelter Metallbügel die Konstruktion: ganz schön viel Aufwand! Gerade diese penible Fertigung und die im Finish äußerst saubere Verarbeitung lassen gute Ergebnisse erwarten.

Der Rest ist schnell erzählt: Die Pickups sind Noiseless-Varianten der Burns Rez-o-Matic Single Coils, die schon Hank Marvins Gitarren befeuerten. Die Schaltung ist ähnlich der einer Strat, aber mit zuschaltbarem Halstonabnehmer via Push-Pull Tone Poti. Zudem positiv ist, dass der Steg-Pickup im Ton regelbar ist, um übermäßige Schärfen zu drosseln.

Handling und Trockentest

Etwas sehr Feines, ja regelrecht Zartes liegt in ihrem Ton. So luftig leicht und transparent gehen sie zur Sache, dass man eigentlich gar nicht versuchen möchte, die gesamte Dynamikbreite auszuloten. Überdurchschnittliches Sustain verleitet hier zu lockerem Spiel mit hohem Spaßfaktor. Das Rez-o-Matic System arbeitet nicht nur butterweich und super stimmstabil, sondern generiert einen wirklich gut klingenden Ton. Divebombs sind aufgrund der Bügel nicht möglich, doch wer würde so etwas bei einer Burns auch machen wollen? Ich kann es mir jedenfalls nicht vorstellen. Die Saitentrennung ist genau richtig und den Anteil an Draht würde ich als geradezu ideal bezeichnen. Meine Strats waren im Vergleich dazu etwas komprimierter, mittiger und nicht ganz so

Anzeige

offen. Unterstützt wird das alles durch ein ausgezeichnetes Handling. Der eher schlanke Hals lässt keine Wünsche offen, lediglich die flachen Bünde mögen für den einen oder anderen etwas gewöhnungsbedürftig sein, das liegt im Vintage-orientierten Charakter begründet und sollte kein richtiges Problem darstellen.

Apache Dream

Das Auge isst bekanntlich mit und so waren angesichts der Optik und Ausstrahlung die ersten Einstellungen natürlich klar: unverzerrter Amp mit mehr oder weniger Reverb, dazu eine Portion Delay (natürlich vorgeschaltet) und etwas Tremolo; eben klassischer Sixties Stuff. Und was soll man sagen, es klingt einfach original. Einmal Apache angespielt und man fühlt sich um fünfzig Jahre in die Vergangenheit zurückversetzt. Selbst Tanzmusik im Stil der sechziger Jahre kommt so authentisch, wie ich es in Erinnerung habe. Die Pickups übertragen den unverstärkten Klang dabei nicht nur sehr natürlich, sondern unterstützen ihn regelrecht. Sie bleiben stets sehr neutral und durchsichtig, ohne eine Portion Eigenfärbung hinzuzufügen. Mit ihrem niedrigen Output (auf alle Fälle weniger als eine Strat) sind sie für cleane Sounds natürlich bestens geeignet. Ein wahres Vergnügen bereitet es, die Dream mit ihren zarten, weich zeichnenden Höhen ganz klar und unverzerrt zu spielen. Die Apache kommt etwas wuchtiger rüber und bringt den oberen Frequenzbereich ein wenig schärfer zur Geltung, was jedoch bei dem Ebenholzgriffbrett nicht anders zu erwarten war.

Vor allem mit Vintage-Style-Amps wie meinem 64er Bassman oder dem Marshall1974X harmonieren die Burns hervorragend. Ein interessantes Detail am Rande: Beim Zurückregeln des Volume Potis nehmen die Höhen mehr oder weniger ab, bei dem Fender '57 Bandmaster Reissue blieben sie voll erhalten, eine Tatsache die zeigt, dass das Zusammenspiel der einzelnen Komponenten doch etwas komplexer ist, als man das sich oft so vorstellt. Allerdings wollte ich nicht nur in Nostalgie verharren und so habe ich einige weitere meiner Verstärker ein wenig gekitzelt, um zu sehen, wie sie sich bei weiter aufgerissenen Amps verhalten. Auch hier war der kleine Marshall ein idealer Partner, sogar ein aufgedrehter Boogie klang ausgezeichnet. Wenn man über kräftiges Crunch hinausgeht, kommt man dann schnell an einen Punkt, wo es meiner Meinung nach zu viel wird.

DETAILS

Hersteller: Burns, London
Modell: Apache Noiseless Special / Dream Noiseless Special
Herkunftsland: China
Gitarrentyp: Solidbody
Korpus: ausgesuchte amerikanische Erle (Apache) / Linde mit Riegelahorndecke (Dream)
Lackierung: Shadow White (Apache) / Flame Cherry Sunburst (Dream)
Hals: 5-Star Riegelahorn mit Griffbrett aus Ebenholz (Apache) / Vogelaugenahorn (Dream)
Halsbefestigung: geschraubt
Mensur: 648 mm
Bünde: 22 St.
Sattelbreite: 43 mm
Halsradius: 300 mm
Mechaniken: Burns Deluxe Locking
Tonabnehmer: 3 x Burns Rez-o-Matic ENR Noiseless Pickups
Schaltung: 1 x Volume, 2 x Tone, 5-Weg-Schalter, Push/Pull Tone schaltet Hals-Pickup zu
Brücke: Burns Deluxe mit Burns Rez-o-Tube Tremolo
Extras: Deluxe Koffer, Burns Guitar Kit
Preis: 1.598 Euro (Apache) / 1.798 Euro (Dream)
getestet mit: Marshall DSL 2000, 1974X, Boogie MK I,III, Fender Bassman '64, Bandmaster '57 Reissue, Matchless DC 30 Typ

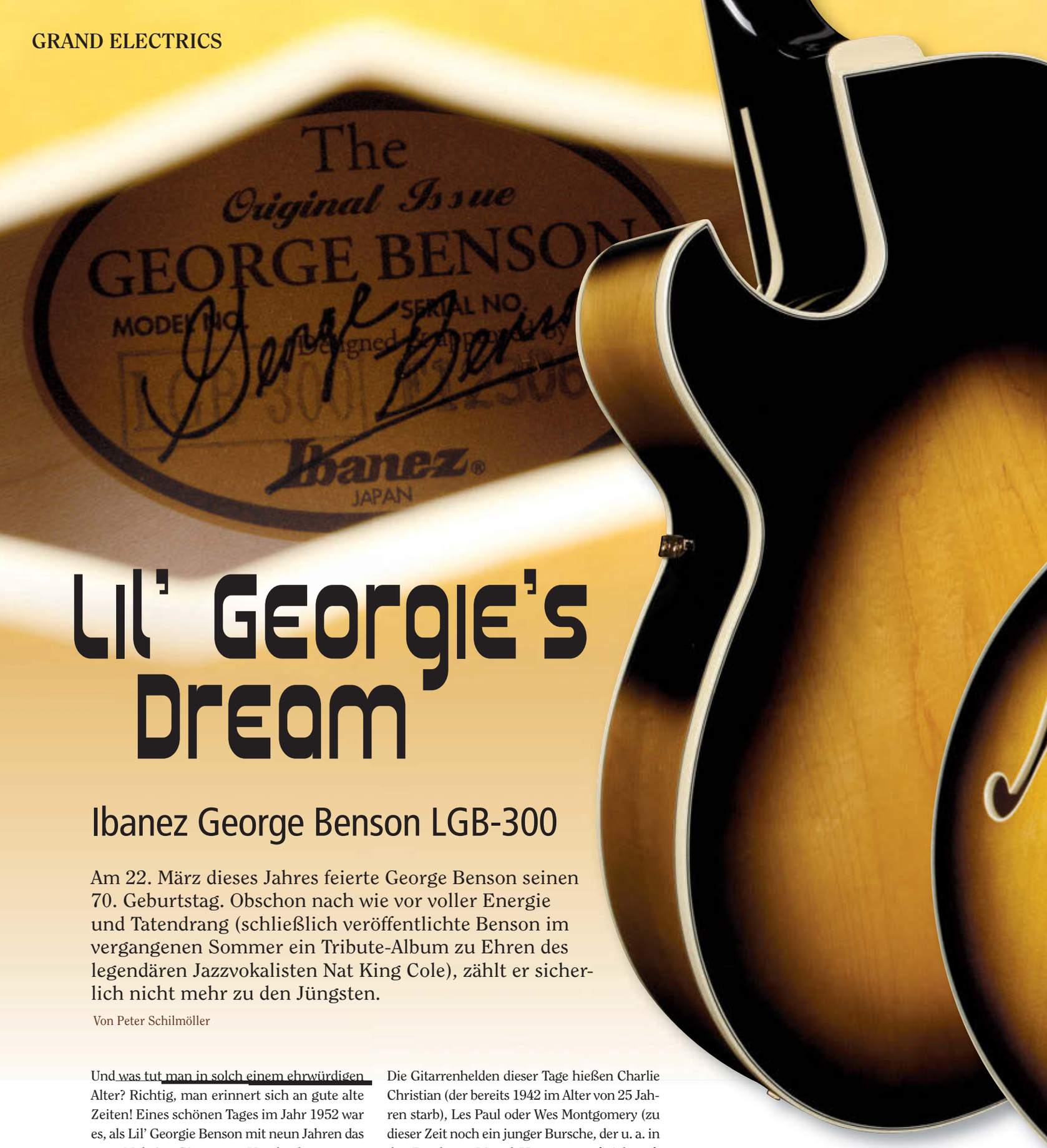
www.burnsguitar.com
www.thomann.de

Wer wird schon abgefahrene Metallsounds mit einer Burns machen wollen? Die Apache kann zwar schon einiges an Zerre vertragen, sind bei ihr doch singende Lead Sounds möglich, aber bei der Dream ist der untere Gain-Bereich einfach eleganter, dort kann sie ihre wahre Stärken zeigen. Dank der brummfreien Tonabnehmer ohne störende Nebengeräusche.

Attractions

Einfach gut. Die beiden Burns sind wunderbare Instrumente, die den ganzen Charme einer Epoche widerspiegeln. Klar, man muss das etwas opulente Äußere mögen, hinsichtlich Verarbeitung, Bespielbarkeit und der tonalen Qualität brauchen sie sich jedoch nicht zu verstecken. Das ist eben echtes Vintage-Flair, mehr als die tausendste Variation eines amerikanischen Klassikers. Reminiszenz an die Moderne sind die wohlklingenden Noiseless Pickups und Locking-Mechaniken, was ja keinen Schaden bedeutet. Wer abseits der ausgetretenen Pfade nach einem Instrument sucht, sollte sie mal antesten. Einen Eyecatcher bekommt man damit natürlich außerdem und kann sich auf alle Fälle einiger Aufmerksamkeit auf der Bühne gewiss sein. ■

Anzeige Grd Guitar / 230mm x 300mm (+ 3mm) / ½ Seite quer



Lil' Georgie's Dream

Ibanez George Benson LGB-300

Am 22. März dieses Jahres feierte George Benson seinen 70. Geburtstag. Obschon nach wie vor voller Energie und Tatendrang (schließlich veröffentlichte Benson im vergangenen Sommer ein Tribute-Album zu Ehren des legendären Jazzvokalisten Nat King Cole), zählt er sicherlich nicht mehr zu den Jüngsten.

Von Peter Schilmöller

Und was tut man in solch einem ehrwürdigen Alter? Richtig, man erinnert sich an gute alte Zeiten! Eines schönen Tages im Jahr 1952 war es, als Lil' Georgie Benson mit neun Jahren das erste Mal eine Gitarre zur Hand nahm.

Jazz und Swing waren in den USA der frühen fünfziger Jahre des letzten Jahrhunderts musikalischer Mainstream, bis zum Durchbruch von Solidbody-Gitarren und dem rebellischen Rock'n'Roll sollte es noch ein Weilchen dauern. Die Gitarrenhelden dieser Tage hießen Charlie Christian (der bereits 1942 im Alter von 25 Jahren starb), Les Paul oder Wes Montgomery (zu dieser Zeit noch ein junger Bursche, der u. a. in der Band von Lionel Hampton auf sich aufmerksam machte). Coole Gitarren hatten damals einen Full Size Body mit einem Korpusmaß von sechzehn oder siebzehn Zoll und waren natürlich hohl und mit F-Löchern versehen. Ganz besonders gefiel es Lil' Georgie Benson, wenn die Archtops der Fünfziger einen spitz zulaufenden „Florentine Cutaway" hatten. Heute, einige Jahrzehnte und ein fast vollständiges erfolgreiches Musikerleben später, denkt Benson gern an diese alten Tage zurück. Pas-

send dazu beginnt sein aktuelles Album mit einer alten Aufnahme des kleinen Georgie; an seinen Hoflieferanten Ibanez, mit dem Benson seit mehr als drei Jahrzehnten zusammenarbeitet, wandte er sich zudem mit einer sentimentalen Bitte. „Baut mir doch ein Signature-Modell, wie es sich Lil' Georgie Benson damals gewünscht hätte!"

Dream Team

Ibanez und George Benson sind seit Mitte der siebziger Jahre ein Gespann. Damals wurde Benson der erste Signature-Artist der Japaner; seit 1977 ist die GB-10 als Benson-Signature-Modell erhältlich und wurde seitdem in Detailfragen stetig weiterentwickelt. Neben der GB-10 mit ihrem recht kleinen und flachen Korpus ergänzten in den vergangenen Jahrzehnten allerdings fast immer auch größere Benson-Modelle das Programm (GB-20, GB-30, GB-100 – und wie sie alle hießen). Bis vor knapp zwei Jahren wurde die GB-200 gebaut, die Anfang 2012 durch die LGB-300 abgelöst wurde. „LGB" steht dabei – wie könnte es anders sein – für „Lil' Georgie Benson"; die LGB-300 stellt schließlich die Traumgitarre des kleinen Georgie aus den Fünfzigern dar, der von seinem späteren Ruhm noch nichts ahnte. Die Unterschiede zwischen der „alten" GB-200 und der neuen LGB-300 sind dabei allerdings nicht so dramatisch groß, wie man meinen könnte. Wie ihre Vorgängerin ist die LGB-300 eine ausgewachsene Archtop mit einem 16,5 Zoll Korpusmaß und etwa acht Zentimetern Zargentiefe; beibehalten wurde zudem die Bestückung mit zwei Full Size Humbuckern (Ibanez Super 58), die im Vergleich zu den Minihumbuckern der GB-10 eine etwas andere Klangoption bieten.

Neu ist der spitz zulaufende florentinische Cutaway, den sich Benson in Erinnerung an seine Jugendtage wünschte. Darüber hinaus ließ er die LGB-300 mit einem etwas breiteren Hals bauen, der der Greifhand mehr Platz bietet und so beispielsweise das Akkordspiel erleichtert. Zu guter Letzt wurde die Farbgebung der Gitarre leicht verändert; statt des Brown Sunburst der GB-200 wird die LGB-300 nun in einem Vintage Yellow Sunburst gebeizt, das mit einem geschmackvollen, leicht bedeckten Gelbton kommt. Weitere Farboptionen sind nicht vorgesehen.

Einen Schritt weiter

Die LGB-300 ist nicht nur preislich, sondern auch qualitativ ein „Top of the Line"-Produkt,

zählt sie doch zu den sogenannten Ibanez Prestige-Modellen und wird in Japan unter höchsten Qualitätsansprüchen gefertigt. Die zweiteilige Decke der Gitarre besteht aus Fichte, Boden und Zargen sind klassisch aus Ahorn. Der Hals wurde zur Erhöhung der Stabilität aus drei Streifen zusammengesetzt und ist ebenfalls aus Ahorn; Griffbrett, Steg und der größte Teil des geschmackvoll gestalteten Tailpieces sind aus Ebenholz.

Mit ihren minimalen Modifikationen im Vergleich zur GB-200 hat sich die LGB-300 einen weiteren Schritt in Richtung perfekt zu spielende Gitarre bewegt. Man mag es kaum für möglich halten, doch trotz eines schwindelerregend hohen Qualitätsniveaus findet Ibanez irgendwie immer noch ein wenig Luft nach oben ... Dank des florentinischen Cutaways beispielsweise lassen sich die hohen Lagen der LGB-300 spielerisch leicht erkunden, und der flache, breite Hals spielt sich fast wie von selbst. Die Bundkanten haben das in der Prestige-Serie übliche „Prestige Fret Edge Treatment“ erhalten und stehen einem inspirierten Spiel in keiner Weise im Wege.

Die Abmessungen des Griffbretts lassen mich an für Fingerstyle optimierte Steelstrings denken, so viel Platz ist dort vorhanden. Das kostet natürlich eine gewisse Eingewöhnungszeit, hat man die hinter sich, lassen sich viele positive Aspekte des neu gestalteten Halsprofils entdecken. Weit gespreizte Akkorde gehen auf der LGB-300 erstaunlich leicht von der Hand, Fingerpickings oder der Jazz-typische Daumenanschlag lassen sich überraschend einfach realisieren. Dass die LGB-300 mit mehr als dreieinhalb Kilo Gewicht für eine Archtop recht schwer ist, verwundert mich, lässt sich am Gurt aber letztlich doch ganz passabel er-tragen. Es gibt schließlich weitaus schwerere Gitarren!

High Energy

George Benson hat in seinem weit gefächerten Oeuvre zwar viele poppig-seichte Töne von sich gegeben – als Gitarrist ist er jedoch

definitiv ein ausgesprochen energetischer Spieler, der einen klaren, durchsetzungsfähigen Ton bevorzugt. Die LGB-300 punktet daher vor allem mit einer ausgeprägten Mittenstruktur, die sich beispielsweise gegenüber einer pumpenden Hammond gut behaupten kann. Nein, keine Angst, die LGB-300 ist kein ungehobelter Draufgänger – ihr Sound ist ausgewogen, lebendig und wunderbar holzig, genau so, wie man es von einer guten Archtop erwartet. Ein ausdrucksstarkes Sustain und ausreichend Substanz in den Mitten kommen ebenfalls nicht zu kurz, und das gefällt nicht nur Mister Benson gut. Die LGB-300 kann man herrlich bluesy singen lassen, Blockakkorde kommen mit einem leicht schmutzigen Growl, und in ruhigen Momenten perlen die Töne glasklar und rund aus dem Amp.

Mit ihren zwei Pickups ist die LGB-300 zudem vielseitiger, als man vielleicht denkt. Die moderate Ausgangsleistung der zwei Super 58-Humbucker schafft es zwar nicht, singende, tragfähige Lead Sounds zustande zu bringen; allein schon wegen der drohenden Feedbacks wäre dies eine falsche Erwartung an das Benson-Modell. Angezerrte, bissige Fusion-Lines lassen sich mit der LGB-300 allerdings durchaus realisieren, und so kann man das stilistische Repertoire der Gitarre mit „Jazz & more“ passend umschreiben.

Die LGB-300 bietet im Vergleich zu ihrem Vorgängermodell GB-200 keine bahnbrechend neuen Erkenntnisse; trotzdem hat sich das Update in meinen Augen gelohnt, da einige sinnvolle Detailverbesserungen das große Benson-Modell noch eine Spur besser gemacht haben. Zudem ruft uns die LGB-300 ein weiteres Mal in Erinnerung, was für hervorragende Instrumente die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Ibanez und George Benson bereits zutage gefördert hat – und es nach wie vor tut. Lil' Georgie Benson konnte Anfang der Fünfziger von solchen Gitarren nur träumen – wir brauchen nur zuzugreifen ... ■

DETAILS

Hersteller: Ibanez **Modell:** George Benson LGB-300 **Herkunftsland:** Japan
Gitarrentyp: Archtop **Korpusmaß:** 16,5 Zoll
Decke: Fichte **Korpus:** Ahorn **Hals:** Ahorn, dreiteilig **Halsbefestigung:** geleimt
Griffbrett: Ebenholz **Griffbretteinlagen:** Block-Inlays aus Perlmutt/Abalone
Bünde: 22 Medium, „Prestige Fret Edge Treatment“
Mensur: 628 mm **Halsbreite 1./12. Bund:** 46/55 mm **Hals-/Korpus-Übergang:** 14. Bund
Regler/Schalter: 2 x Volume, 2 x Tone, 3-Weg-Schalter **Tonabnehmer:** 2 x Ibanez Super 58 Humbucker **Hardware:** vergoldet
Steg: Ebenholz, LGB-300 Tailpiece aus Ebenholz
Sattel: Knochen **Mechaniken:** Gotoh 510
Farbe/Lackierung: Vintage Yellow Sunburst, hochglänzender Klarlack **Gewicht:** ca. 3,6 kg
Listenpreis: 4.150 Euro inkl. Koffer
Getestet mit: Bogner Shiva, Fender Silverface Twin, Markacoustic AC601 **Vertrieb:** Roland Meinl Musikinstrumente, Gutenstetten
www.ibanez.de

Anzeige

Reußenzehn

TRUE TUBE ENGINEERING

www.el34.de
www.reussenzehn.de
Reußenzehn Tube Power
Hotline +49 (0) 173 - 783 73 13

El 34 = DER AMP.

Dein **überragender Sound** – Single Ended **Class A** – Das **Original.**

DER KULT**AMP –** verliert nie seinen überragenden Ton - vollkommen egal, ob mit 0,3 Watt ultraleise oder 21 Watt, ob zu Hause, im Studio oder auf der Live Bühne!
Dieser Amp setzt seit Jahren Maßstäbe.

EL34 EL84 6L6 KT88 6V6

Handmade by Reußenzehn

Er kann mit allen wichtigen Endröhren OHNE Bias- Einmessung betrieben werden. Das umfangreiche Zubehörprogramm inclusive Super Lead Tube Reverb bzw. Tube Vibrato garantiert Dir Deine ECHTEN! Top Sounds.

Jetzt antesten in der Frankfurter Röhrenmanufaktur! Rebenstrasse 2a · Ffm - Oberrad

Fano Alt de Facto GF-6 TSB

Doppeltes Lottchen

Regelmäßige Leser unseres Magazins wissen, dass es in der schönen Pfalz seit nicht allzu langer Zeit einen kleinen, feinen Gitarrenshop gibt, dessen Inhaber es wie kaum ein Zweiter versteht, die Perlen der Boutique-Szene herauszupicken.

Von Alexander Heimbrecht

Wir sprechen vom Gitarrenstudio Neustadt (GSN). Die besondere Gabe seine Betreibers besteht meines Erachtens nach darin – und seine jahrzehntelange Erfahrung als Sound Engineer schadet da sicher nicht –, für jeden seiner Kunden das Instrument zu empfehlen, das optimal zu dessen Musikstil und Klangvorstellung passt. Seine Domäne ist es, Instrumente weniger bekannter Gitarrenbauer erfolgreich und vor allem guten Gewissens zu verkaufen.

Zuwachs

Mit Fano und PRS hat Karl Dieter bewusst sein Sortiment, das bis dato überwiegend auf Hersteller aus Europa beschränkt war, in Richtung USA erweitert. Die beiden dabei ausgewählten Produkte könnten unterschiedlicher eigentlich nicht sein: hier die superedle hochglanzpolierte Edelaxt, dort Rock'n'Roll pur mit rustikalem Relic-Finish und einer eher hemdsärmeligen, nichtsdestoweniger hochmusikalischen Attitüde. Nun mag man über die Persönlichkeit eines Dennis Fano geteilter Meinung sein, seine Instrumente sind von allerbester Qualität. Und genau dies ist dem Macher des GSN bei seinem Besuch auf der NAMM Show im Januar aufgefallen. Da gab es kein Halten und einige sehr interessante Fanos haben inzwischen den Weg in die sonnige Pfalz gefunden. Jüngst erstanden hat er das auf diesen Seiten abgebildete Zwillingspärchen des neuesten Fano-Modells, welches auf den Namen GF-6 getauft wurde. Nun haftet Fano-Instrumenten ja ein etwas zweifelhaftes Image an, seit sie unter der Ägide der Premier Builders Guild gefertigt werden. Gewiss, man mag argumentieren, dass ein wenig von der Persönlichkeit des Gitarrenbauers auf der Strecke bleibt, wenn ein Gitarrendesign nicht von derselben Person gefertigt wird, die es entwickelt hat, doch es darf die Frage erlaubt sein, ob eine Les Paul oder eine Strat etwa mit einem bestimmten Gitarrenbauer assoziiert werden kann. Nein, das sind allesamt Industrieprodukte, und würde einer von uns an deren Qualität zweifeln? Ich sehe da wirklich kein Problem, vor allem deshalb, weil alle PBG-Instrumente (b3, Koll und eben Fano) von keinem Geringeren als Gene Baker und seiner Mannschaft im sonnigen Kalifornien gefertigt werden.

Patchwork

Der ganzen Alt-de-Facto-Serie der Marke Fano liegt übrigens eine gemeinsame Philosophie zugrunde. So konzipiert Dennis Gitarren, wie sie seiner Meinung nach entstanden wären, wenn die Stars der Szene aus den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts – mithin also vornehmlich Gibson und Fender, jedoch ebenfalls Gretsch und Rickenbacker – zusammengearbeitet hätten und ihre unterschiedlichen Ideen und Herangehensweisen im Schmelztiegel einer gemeinsamen Company untergebracht hätten. Und genau so kommen die Gitarren rüber: Schraubhals, wo man eher Setneck erwarten würde, Single Coils, wo man einen Humbucker vermutet, aber auch bei Mensurlängen und Holzauswahl bedient man sich munter und ganz unbeschwert aus den Regalen der verschiedenen Hersteller und komponiert daraus gleichermaßen traditionelle wie innovative Instrumente. Vor dem Hintergrund des eben Gesagten war ich natürlich sehr neugierig auf die beiden Prachtstücke. Die Optik einer großen Semiakustik verbindet sich hier auf erfrischende Art und Weise mit einer Holzauswahl, die typisch für

ganz andere Gitarren ist. Abgerundet wird dieses Rezept von Tonabnehmern, die je nach Modell alles von cleanem Jazz bis zum dreckigen R'n'R und darüber hinaus alles zu liefern imstande sind. Eigentlich mag ich ja keine Gitarren, die aussehen, als ob sie auf der letzten Tour nicht mehr in den Van gepasst hätten und immer hinter dem Auto hergeschleift wurden (natürlich ohne Koffer), doch hier gehört es einfach dazu, zumal der Ton beider Instrumente nicht unbedingt für die große Swing-Gala passend ist, zu der man im gepflegten Smoking auftritt. Fanos erscheinen mir wie gemacht für Musiker wie etwa James Valentine, der ist kein glattgebügelter Pop-Artist, sondern trotz des Erfolgs seiner Band Maroon 5 ein richtig gitarrenverrückter, authentischer und durchaus beachtenswerter Musiker mit sehr viel Ton in den Fingern. Das passt perfekt zu einer Fano, wie ich finde, und deshalb spielt er auch eine!

Semi mal anders

Doch zurück zu den beiden leicht derangiert daherkommenden Schwestern. Eine Semi mit Eschekorpus (Decke, Zargen und Boden massiv) ist mir bis dato zugegebenermaßen noch nicht untergekommen, zumindest habe ich es nicht bewusst wahrgenommen. Es dürfte auf der Hand liegen, dass die beiden Geigen nicht unbedingt wie eine 335 tönen, zumal der Hals neben einem Schaft zumindest in einem Fall über ein Griffbrett aus Ahorn verfügt. Diese Holzauswahl ergibt im Zusammenspiel mit der Tonepros Tune-O-Matic und Stop Tail Piece Kombi ein transparent knackiges Explosivgemisch. Im trockenen Zustand gibt es ordentlich „Twang" und „Spank" auf die Mütze, wobei der hohle Korpus ein Stück weit zur Abrundung des Tons beiträgt. Gleichwohl klingen die Instrumente immer präzise und schlank, keinesfalls unangenehm oder dünn und verfügen über einen superschnellen Attack. Mit den beiden Fralin-P90s entsteht so die perfekte Maschine für alles zwischen Oasis, Tom Petty und den Stones, selbst Phil X würde sich auf dieser Gitarre sofort wohlfühlen, steht er doch auf P90 und Sounds, die Wärme, Dreck und Klarheit miteinander kombinieren.

Hand, Magnet, Draht & Röhre

Über meinen Tonehunter Grand Cru ist es so bei Gain auf zwölf Uhr möglich, alleine mit Fingern und ein wenig Unterstützung durch den Volumenregler den Ton zwischen rotzigem Clean und fettem Brett pendeln zu lassen. Grandios, allerdings nichts für Leute wie Peter Diezel, die in den Bässen gerne etwas mehr Punch in der Magengegend verspüren wollen, wenngleich ich pervers genug war, diese beiden R'n'R-Maschinen mal über meinen D-Moll zu probieren, der in dieser Hinsicht ein wenig nachhelfen kann. Dennoch, mit Tonehunter und Greenback fühle ich mich mit der GF-6 (P-90) nachvollziehbar wohler. Demgegenüber ist das Schwesterchen mit Lollar Imperial am Steg und einem Charlie Christian (CC) am Hals ein wenig (aber wirklich nur ein wenig!) dicker im Ton, nicht zuletzt dem hier verbauten Palisander-Griffbrett geschuldet. Der Lollar Imperial ist ein traditioneller PAF-Style Humbucker und liefert einen voluminöseren, glatteren Sound mit etwas weniger Dreck als die P-90, dafür runder und eleganter in der Tonentfaltung. An meinem R'n'R-Amp klappen so AC/DC Riffs ganz hervorragend und selbst der frühe Eddie könnte sich mit diesem Sound wohlfühlen. Ganz anders der CC aus gleichem Hause

am Hals: clean hervorragend für Jazz, angezerrt ein toller Blueston, lediglich das volle Brett mag er nicht, das war konstruktionsbedingt auch ein wenig zu vermuten.

Lotte oder Lotte

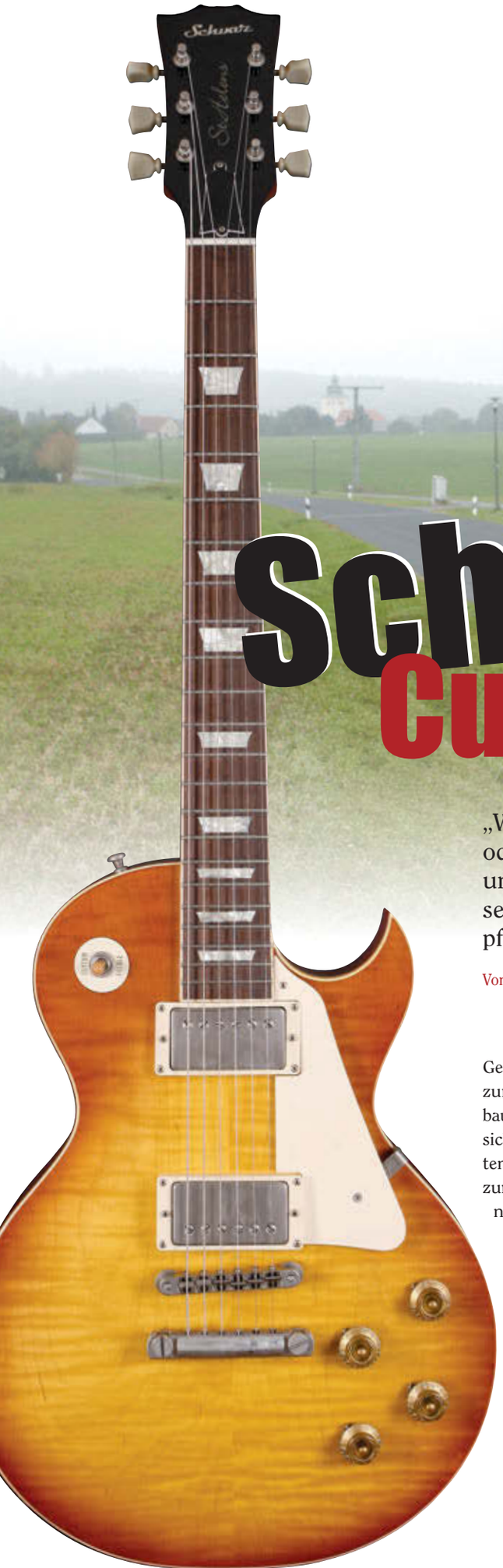
So unterschiedlich wie die in der Überschrift zitierten Schwestern aus Erich Kästners Roman benehmen sich die beiden Fanos definitiv nicht. Zu spezifisch die Holzauswahl, zu identisch die Brückenkonstruktion. Das ist ja kein Problem, denn beide Semis klingen außerordentlich gut und versprühen ihren ganz eigenen Charme. Mit den verschiedenen Pickup-Bestückungen aus P90, Lollar Imperial und Charlie Christian kreiert jede für sich einen besonderen und eigenständigen Ton. Sie bringen ihre Klangcharakteristika sehr subtil in das Klangbild eines jeden Instruments ein. Zwei wirklich tolle Gitarren, die alleine schon eine Reise in die Pfalz wert sind! ■

DETAILS

Hersteller: Fano/Premier Builders Guild **Modell:** Alt De Facto GF-6 **Herkunftsland:** USA **Korpus:** Sumpfesche; Decke, Zargen und Boden massiv **Hals:** Ahorn **Hals-Korpus-Verbindung:** geschraubt **Griffbrett:** Ahorn (P-90 Modell) / Palisander (Humbucker/CC-Modell) **Griffbrettradius:** Compound 7.25"-9.5" **Mensur:** 647,7 mm / 25.5" **Sattel:** Tusq XL **Bünde:** 22 St. Jescar 6105 **Hardware:** Nickel, TonePros Tune-O-Matic & Stoptail **Mechaniken:** Gotoh Vintage **Pickups:** 2 x Fralin P-90s / 1 x Lollar Imperial und 1 x CC Modell **Elektronik:** 1 x Volume, 1 x Tone, 3-Way Toggle **Lackierung:** 3-Tone-Sunburst Nitro **Preis:** 3.599 Euro je Modell **Besonderheiten:** inkl. G&G Case

www.gitarren-studio-neustadt, www.fanoguitars.com, www.premierbuildersguild.com

Anzeige



Schwarz Custom Guitars

„Warum in die Ferne schweifen, wenn das Gute liegt so nah.“ So oder so ähnlich muss es in diesem Fall heißen, denn der Mann, um den es in diesem Artikel geht, übt sein Handwerk unweit unseres Verlages im malerischen Dorf Sankt Helena in der Oberpfalz aus.

Von Leonardt Breuken

Gerhard Schwarz gehört mit seinen 28 Jahren zur jüngeren Garde der deutschen Gitarrenbauer. Trotzdem macht er bereits gehörig von sich reden, kann auf eine breite Basis an arbeitenden Musikern, die auf seine Instrumente zurückgreifen, verweisen und erntet Anerkennung auch von den Kollegen seiner Zunft. Schwarz ist ein Tüftler, ein unermüdlich Lernender, der sämtliche Aspekte der Gitarre immer neu betrachtet, dabei ist er nicht auf das Traditionelle fixiert, sondern sucht genauso in der Gegenwart nach den besten Lösungen für alle Details. Trotz der räumlichen Nähe zu dieser Werkstatt muss ich gestehen, dass ich in weiter Ferne schon Vieles gesehen, aber den kurzen Weg nach St. Helena noch nie eingeschlagen hatte. Bei meinem ersten Besuch bei Gerhard Schwarz war ich extrem erstaunt, über welch große, gut ausgestattete und aufgeräumte Produktionsstätte er herrscht. Hier hätten gut und gerne fünf weitere Angestellte Platz und könnten eine erhebliche Anzahl an Gitarren produzieren, doch Schwarz bleibt lieber für sich und kümmert sich um alles selbst.

grand gtrs: Ich bin erstaunt über deine stattliche Werkstatt, den großen Maschinen-Fuhrpark und diese hochmoderne Lackiererei.

Gerhard Schwarz: Das ist eben der Vorteil, wenn man auf dem Dorf arbeitet, man hat Platz. Das hier war bis in die 1980er Jahre der Bauernhof meiner Eltern, und die Werkstatt war früher ein Stall. Mein Bruder, der Schreiner gelernt hat, richtete dort schon nach und nach

Gerhard Schwarz

eine Werkstatt ein und kaufte einige Maschinen. Vor einiger Zeit habe ich mir eine neue Lackierkammer mit großem Aufwand selbst eingerichtet. Für mich bedeutet es eine riesige Erleichterung, wenn man da Platz hat, gute Filteranlagen und die passende Beleuchtung, so werden die Ergebnisse wesentlich besser.

grand gtrs: Du bist ja ein noch relativ junger deutscher Gitarrenbauer, der von sich reden macht. Wie lange bist du schon dabei und wie hat es bei dir angefangen?

Gerhard Schwarz: Angefangen hat es lustigerweise mit dem Keyboard, das war mein Instrument, dummerweise das völlig falsche, wenn man auf AC/DC steht, und ganz allgemein war Keyboard in der Pubertät eher uncool. Also sattelte ich mit 16 Jahren auf Gitarre um, und bereits mit 17 fing ich an, daran rumzuschrauben. Mein erstes Setup vollzog ich an einer Yamaha-Gitarre. Von meinem Bruder, der bei Holzarbeiten natürlich fit ist, konnte ich einiges lernen. Alles Weitere erarbeitete ich mir mithilfe von Fachliteratur, aus Erfahrungen bei Reparaturen und bei Gesprächen mit Branchenkollegen. Meine Elektrikerlehre, die für den Gitarrenbau sicher nicht verkehrt war, bildete zudem die Basis, mich außerdem mit Verstärkern zu befassen und daran zu arbeiten. Seit einiger Zeit repariere und modifiziere ich hobbymäßig alte amerikanische und englische Verstärker der 1950er bis 1970er Jahre, die dann zum Antesten meiner Gitarren bereitstehen. 2005 meldete ich ein Gewerbe als Gitarrenbauer an und verdiente nebenbei Geld durch Reparaturen und Neubauten aller Art, seit 2009 ist meine Firma ein Vollzeitjob.

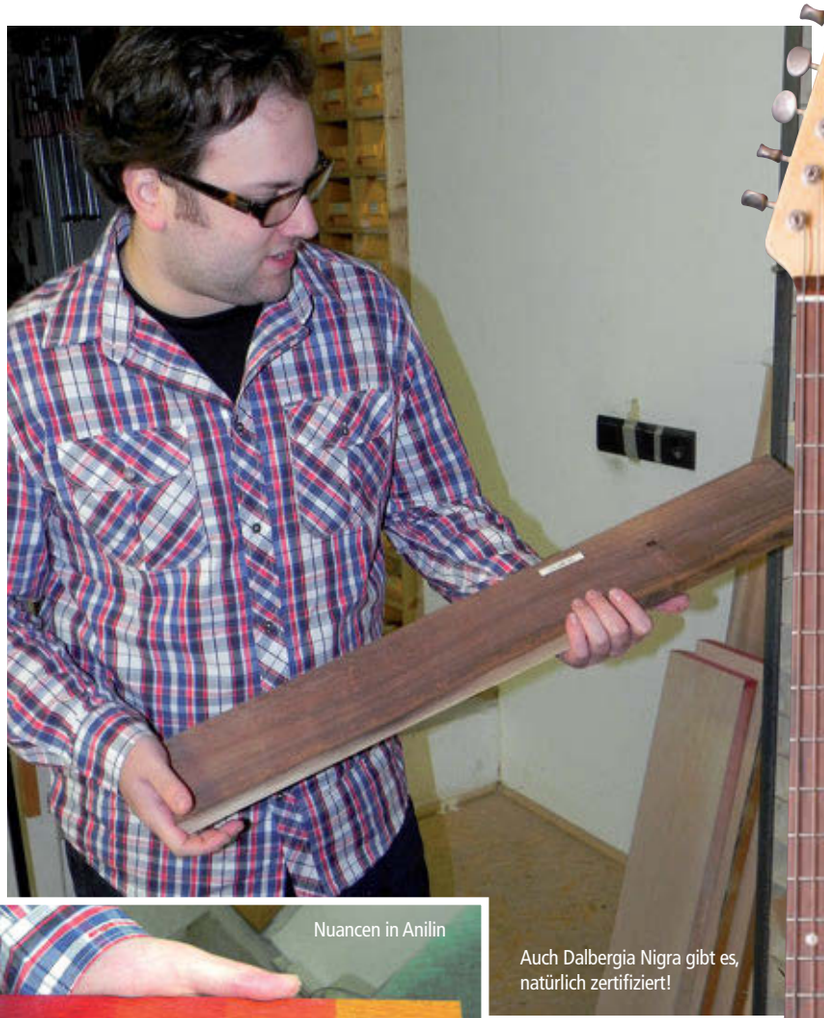
grand gtrs: Du orientierst dich stark an den Klassikern der amerikanischen Instrumentenhistorie. Wodurch gibst du denen eine eigene Note?

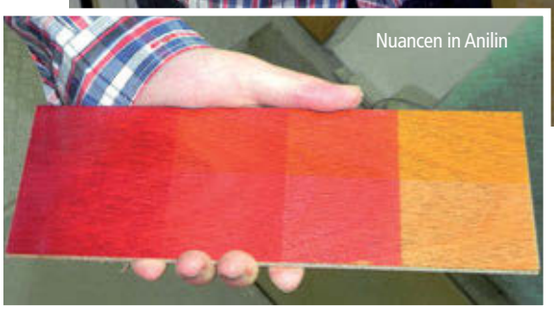
Gerhard Schwarz: Die amerikanischen Modelle sind und bleiben für viele Gitarristen die Ikonen schlechthin. Ich versuche, in dieser Richtung zu bauen, die Vorteile und Charakteristiken in meinen Instrumenten zu bewahren, jedoch eine bessere Funktionalität und Eigenständigkeit zu erreichen. Die Supercharger beispielweise ist eine absolut eigenständige Thinline, die auf klassische Materialien zurückgreift. Der dama-

Schwarz Cardinal Archtop

Supercharger-Korpus: Rohling und fertig lackiert

Ein St.-Helens-Hals entsteht





Nuancen in Anilin

Auch Dalbergia Nigra gibt es, natürlich zertifiziert!

lige Prototyp bei der Neuentwicklung mit Charlie Christian Pickups an Hals und Brücke kam so gut an, dass dies eines meiner beliebtesten Modelle wurde. Darüber hinaus passe ich jedes Instrument den Bedürfnissen des Spielers an. Bei den großen Firmen musst du nehmen, was sie dir bieten. Bei mir wird jeder Wunsch berücksichtigt und es gibt keine Einschränkungen.

grand gtrs: Bekommt man bei dir nur die Modelle Charger, Challenger und St. Helens?
Gerhard Schwarz: Nein, das sind meine Grundmodelle, die ich im Laufe der Jahre entwickelt habe und die meine Markenidentität vermitteln. Darüber hinaus kann ich Kunden vollständig eigene Custom-Modelle schneidern, das macht auch mir Spaß und ist oft eine echte Herausforderung, durch die ich Neues lernen kann, Hauptsache, am Ende ist jemand glücklich über das Resultat.

grand gtrs: Mir fällt auf, das du alle deine Holzvorräte mit Zahlen gekennzeichnet hast, was steckt dahinter?
Gerhard Schwarz: Holz ist der wichtigste Grundstoff und ich interessiere mich enorm dafür, wo es herkommt. Ich will das genau wissen und nicht nur so ungefähr. Es gibt zahllose Arten von Ahorn, Palisander, Ebenholz, Mahagoni und weiteren, deshalb ist es sehr wichtig, die botanischen Namen zu kennen und zu wissen, wodurch sich vermeintlich gleiche Hölzer unterscheiden. Die Zahlen geben nur das Gewicht des jeweiligen Stücks, hochgerechnet auf den Kubikmeter an. Das erleichtert mir beim Bau, die passenden Stücke zu selektieren. Aber mehr als das Gewicht interessieren mich die üblicherweise bei den Klassikern verwendeten Holzarten. Ich habe in den letzten Jahren festgestellt, dass beispielsweise bestimmte Ahornarten für mich in Klang und Stabilität besser funktionieren als andere. Bei den Challenger- und Charger-Modellen bevorzuge ich am Hals Eastern Hard Maple, den ich auch für die Decke der St. Helens verwende.

grand gtrs: Wie wichtig ist deiner Meinung nach das Gewicht einer Gitarre?
Gerhard Schwarz: Das ist letztendlich immer subjektiv, ich habe viele Kunden, die können sich wegen ihrer Rückenbeschwerden kein schweres Instrument umhängen. Andere glauben, leichter klingt besser, was nicht zwingend so ist. Ich muss letztendlich auf die Wünsche meiner Kunden eingehen, und so bin ich mittlerweile ganz gut darin, aus der Summe der Komponenten das Endgewicht zu kalkulieren. Erlesene und leichte Hölzer zu finden, ist mittlerweile sehr schwierig geworden. Wenn es um das Gewicht geht, kann man an anderen Stellen einsparen, ich biete einen Halsstab aus Titan an, den ich entwickelt habe und der für mich in Kleinserie gefertigt wird. Der minimiert das Halsgewicht deutlich, was auch zu einer ausgewogeneren Balance führt.

grand gtrs: Lässt du vieles außer Haus machen?
Gerhard Schwarz: Nein, eigentlich fast nichts, ich verwende natürlich Komponenten, etwa Hardware von ABM, Schaller und Gotoh oder Tonabnehmer von Amber Pickups, das ist es dann schon. Der Titan-Halsstab wird für mich gefertigt und ich habe jemanden, der alle CNC-Arbeiten ausführt, also vor allem das Fräsen von Inlays oder Bundschlitzen. Mein Zulieferer ist ein Ein-Mann-Betrieb, der sich darauf spezialisiert hat und perfekte Arbeit liefert. Ansonsten möchte ich größtmögliche Kontrolle über jeden meiner Arbeitsschritte haben, dafür war eben die eigene Lackierkabine ein absolutes Muss.

grand gtrs: Welche Lacke verwendest du?
Gerhard Schwarz: Ich bevorzuge Nitro, kann aber genauso gut PU-Lacke verarbeiten. Nitrozellulose ist zwar nach heutigen Maßstäben ziemlich altmodisch, die Musiker allerdings schätzen es. Nitrolack ist zwar wesentlich aufwendiger aufzutragen, dafür ist er dünner, er altert schön, ist sehr gut zu agen und natürlich leichter auszubessern. Speziell für die St.-Helens-Modelle habe ich mich mit Anilin als Farbstoff für den Lack auseinandergesetzt. Anilin war der erste jemals künstlich hergestellte Farbstoff und wurde schon Anfang des 20. Jahrhunderts für Instrumente verwendet. Es bleicht mit der Zeit stark aus und so kamen die heute so vielfältigen, gefadeten Farbnuancen zustande. Natürlich arbeite ich auch mit modernen Farbstoffen, die nicht unter UV-Einwirkung ausbleichen.

grand gtrs: Du scheinst dich sehr mit Details zu beschäftigen?
Gerhard Schwarz: Klar, das Ziel meiner Arbeit liegt darin, möglichst gut zu sein und Wissen anzuhäufen, um dem Kunden bei seiner Suche nach Perfektion ein optimales Ergebnis zu präsentieren.

grand gtrs: Vielen Dank für das Gespräch und viel Erfolg weiterhin..

www.schwarz-custom.de

Kleiner Teil der akribisch gekennzeichneten Holzvorräte

Anzeige

Stilvolles Equipment...

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

...braucht stilvolles Ambiente

Vereinbaren Sie einen persönlichen Termin mit einem unserer Custom Shop Spezialisten unter Tel. (0 95 46) 9 22 3 - 20 oder per e-Mail an customguitars@thomann.de.

America the beautiful

Pokey LaFarge

Es wäre viel zu leicht und auch unzutreffend, Pokey LaFarge nur als retrovertierten Romantiker zu bezeichnen. Natürlich ist er ein Romantiker sondergleichen, einer, der mit seinem Wesen, mit seinem äußeren Erscheinungsbild und mit seiner Musik dem allgegenwärtigen Zynismus leidenschaftlich widerspricht.

Von Michael Loesl

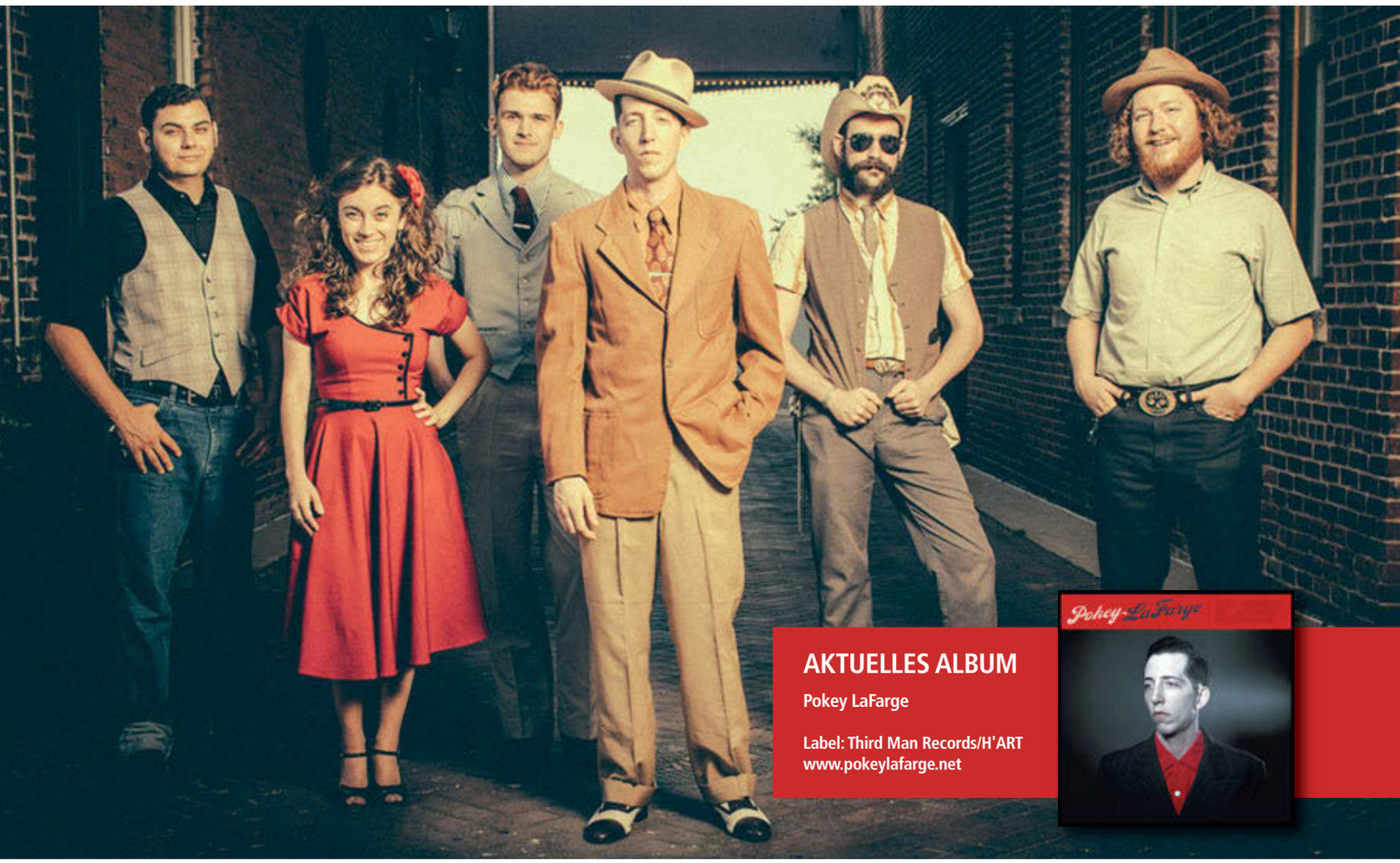
Dabei geht es ihm nicht um Didaktik jedweder Art, sondern um Qualität als Maßstab für Selbstrespekt. Mit anderen Worten: Geld hat als Maßstab für Sicherheit und Zufriedenheit ausgedient, weil sich Wertigkeit ohnehin nur schwer in monetärer Größe bemessen lässt. Wie sich in diese Denkweise seine 1946er Epiphone Spartan Archtop einbinden lässt, erzählte der 30-Jährige aus St. Louis, Missouri, im belgischen Städtchen Hasselt.

Gutgebaute, braungebrannte Bürschchen in Cargoshorts mit nackten Oberkörpern, die Bizeps selbstverständlich tätowiert, säumen die Einfahrtstraße nach Hasselt. Ihre Körpersprache verrät, dass Tattoos längst kein Ausdruck von Antagonismus, sondern Insignien des weltweit grassierenden Radikalkonformismus geworden sind. Sie paradieren am Gelände des „Pukkelpop"-Festivals auf und ab, dessen Beschallungsanlagen nichts außer unsinnig ausufernde Tieftöne preisgeben. Manchmal gebärdet sich der Popzirkus so modern, dass er in Ohren und Augen wehtut. Ein paar Kilometer stadteinwärts parkt eine Viertelstunde später ein Kleintransporter, aus dem drei Typen Instrumente und Reisetaschen nehmen und in den benachbarten Hoteleingang tragen. Zwei von ihnen, Pokey LaFarge und sein Waschbrett-Mundharmonika-Snare-Drum-Spieler Ryan Koenig, wirken wie Fremdkörper in diesem äußerlich zur Schau getragenen Konsensus-Einerlei. „Konsens ist Nonsens" könnte in die Etiketten der beiden Musiker gestickt sein. LaFarge trägt ein offensichtlich maßgeschneidertes knallrotes Hemd zu einer offenbar maßgeschneiderten Anzughose, aus deren Beinenden Stiefel im 30-Jahre-Ausgeh-Look ragen. Koenig trägt zum furchteinflößend maßgeschnittenen Vollbart alles Ton in Ton: Khaki-Hose und -Hemd, Cowboyboots, Stetson und Weste. Dass die beiden aus Amerika stammen und zumindest einen Teil der längst in Vergessenheit geratenen amerikanischen Folklore verehren und verkörpern, ist evident. Weniger bewusste Entscheidung als viel mehr Akzeptanz der eigenen Herkunft besingt LaFarge in „Central Time", dem ersten Stück seiner aktuellen CD. „I don't mind the west coast, and I don't mind the east coast. Oh, baby but I ain't gonna live on no coast", singt er und erzählt beim Verköstigen vom belgischem Dunkelbier, warum der Mittlere Westen Nordamerikas mehr zu bieten hat, als es sein Ruf vorgibt. „Die Leute an der Ost- und Westküste rümpfen bei der Nennung des Mittleren Westens die Nase und behaupten hochnäsig, dass es dort nichts als bibeltreue Verrückte gibt. Das stimmt nicht, wir sind sogar in politischer Hinsicht realistischer als die Leute im Nordosten und die Leute im Süden. Die einen sind strikt linksgerichtet, die anderen hängen seit Generationen so tief im Sumpf der Republikaner, dass ein liberales Weltbild in deren Köpfen kaum vorstellbar ist. Missouri hat in kultureller Hinsicht viel zu bieten", sagt er mit mokantem Lächeln und nennt fünf Namen: Miles Davis, Brad Pitt, Pat Metheny, Pokey LaFarge und Ryan Koenig.

> „Ich mag am liebsten Musik, in der Schlaginstrumente eher imaginär gefühlt als gehört werden. Ich höre immer noch viel Musik auf alten 78er Schellack-Platten, die Bassfrequenzen kaum übertragen."

Singen ist Seelenmedizin

Wie viel Stil Mr LaFarge besitzt, unterstreicht sein Griff zum Stofftaschentuch, das er fix und dezent zum Abwischen des Bierschaums an seine Mundwinkel setzt. Eine gute Gelegenheit zum Themenwechsel. Während etliche andere Roots-empfängliche Amerikaner, allen voran der verstorbene Willy de Ville, ein eher wehmütig-dunkles Bild ihres Landes in der Musik zeichneten, setzt LaFarge auf kleine, verspielte, beinahe lustige Erzählungen seiner Sozialisation. „Es ist dieses Lachen-als-Bewahren-vordem-Heulen-Ding, das meine Musik bislang ausmacht", sagt er, bevor er ein weiteres Bier aus dem endlosen Sortiment belgischer Brauereien bestellt. „Das macht die amerikanische Kultur so großartig: In harten Zeiten haben wir immer einen musikkulturellen Untergrund geschaffen, der uns zumindest gefühlt eine Weile lang Tragödien vergessen ließ. That's the Blues, Baby! Wenn du richtig unten bist, fängst du zu singen an." Ein Zitat des Schweizer Musikers Stephan Eicher fällt ein und wird augenblicklich von Pokey LaFarge als sehr wahr bezeichnet und aufgeschrieben: „Der liebe Gott hat das Leid nur erfunden, damit der Mensch etwas zum Singen hat." Sein Sentiment platziert LaFarge in Band-Arrangements, die stark vom Country-Blues beeinflusst sind. Es finden sich kaum Schlaginstrumente in der Weise, wie sie uns in der allgegenwärtigen Pop- und Rockmusik-Berieselung begegnen. Mit anderen Worten: Kick-Drum und Toms werden durch Kontrabass, Waschbrett und Snare nicht ersetzt, sondern gleich obsolet gemacht. Die logische Frage an Pokey LaFarge ist, ob er seine Gitarre entsprechend anders platziert im Gesamtarrangement seiner Band. „Na klar", platzt es aus ihm. „Die Auffassung trifft es auf den Punkt. Alle Instrumente in meiner Band spielen andere Rollen als in einer gewöhnlich besetzten Band. Insbesondere an Bass und Gitarre werden ganz besondere dynamische Anforderungen gestellt. Wenn wir auf Festivals wie diesem spielen, wird das Zuhörer-Gehör vom Bass getötet. Du nimmst nichts als Bass war. Du verstehst die Lyrics nicht und die Gitarre quietscht sich zwar durch den Bass-Sumpf durch, sie besitzt jedoch keine Dynamiken. Ich wuchs mit Musik auf, in deren Arrangements großes Augenmerk auf Dynamiken gelegt wurde. Der Bass steht bei uns nicht im Vordergrund, aber er treibt die Rhythmik der



AKTUELLES ALBUM

Pokey LaFarge

Label: Third Man Records/H'ART
www.pokeylafarge.net

Band an. Gleichzeitig fungiert er auch wie ein riesiges Kissen, das unserer Band einen differenziert wahrnehmbaren Sound verleiht. Bei uns steht die Stimme immer im Vordergrund, hinter der direkt die Gitarre als Harmonien-gebender Pfeiler steht. Ich habe eine Band um mich herum versammelt, in der eine gute dynamische Dichte vorherrscht. Ich mag am liebsten Musik, in der Schlaginstrumente eher imaginär gefühlt als gehört werden. Ich höre immer noch viel Musik auf alten 78er Schellack-Platten, die Bassfrequenzen kaum übertragen." Er lacht kurz laut auf und sagt mit sarkastischem Unterton und hochgezogener Augenbraue: „Die Besucher des Festivals würden wahrscheinlich schreiend weglaufen, wenn sie die Dynamic-Range der Schellacks hörten, weil sie überhaupt nicht beinhalten, was deren Gehörgänge als Musik wahrnehmen."

Keine Zukunft ohne Vergangenheit

Die Gelegenheit ist günstig, um LaFarge auf seinen Kleidungsstil und den damit verbundenen Antagonismus anzusprechen. Er trage vorzugweise aus zweierlei Gründen maßgefertigte Hemden und Hosen, sagt er. Zum einen passten ihm, dem Schmächtigen, kaum Kleidungsstücke von der Stange. Zum anderen weigert er sich, irgendetwas zu tragen, das nicht in Amerika, sondern in Südostasien hergestellt wurde. „Es käme mir nicht in den Sinn, in Shorts, T-Shirt und Turnschuhen auf die Bühne zu gehen. Das käme einer Beleidigung des Publikums gleich. Es wäre außerdem eine Beleidigung meiner selbst. Jeder von uns hat die Wahl, jeder von uns besitzt die Freiheit, sich auszudrücken – in welcher Form auch immer. Die Art, wie man redet, die Art wie man sich kleidet, die Art, wie man auf sich achtgibt, sagt viel über einen Menschen aus, finde ich. Klar, ich kann in Khakis auf die Bühne springen und irgendwas spielen, um den Leuten im Publikum, die vorzugsweise Khakis tragen, mitzuteilen, dass ich einer von ihnen bin. Aber warum sollte ich das tun? Verstehe mich nicht falsch, ich rede nicht von Narzissmus, wenn ich sage, dass ich Menschen mag, die auf sich selbst achten. Mir geht es einzig um eine Form von Qualitätsbewusstsein, in der Musik, in der Klamottenwahl, in der Wahl der Artikulation. Wenn wir uns mit weniger, dafür qualitativ hochwertigeren Formen menschlichen Ausdrucks beschäftigen als mit dem Schwachsinn, den uns das Fernsehen als ‚echtes Leben' vorgaukelt, werden die Chancen größer, dass wir uns selbst als menschliche, frei denkende Menschen empfinden. Und damit steigen die Chancen, den Nachbarn nicht abschlachten, sondern respektieren zu wollen. Meine Freiheit ist genauso immer die Freiheit des Andersdenkenden. Dieser Grundsatz machte Amerika einst zu einer großartigen Nation. Inzwischen hat Amerika diesen Grundsatz mehrfach vergewaltigt. Auch in Amerika kennen die Wenigsten das große kulturelle Vermächtnis ihrer Vorfahren. Meine Musik vergleicht man daheim allen Ernstes mit dem

> „Ich spiele vorzugsweise Archtops aus den 30er und 40er Jahren, weil es zu keiner Zeit eine bessere Archtop-Manufaktur gab. Damals mussten die Gitarrenbauer dem Wandel der Musik folgen und bauten Instrumente, die lauter klangen."

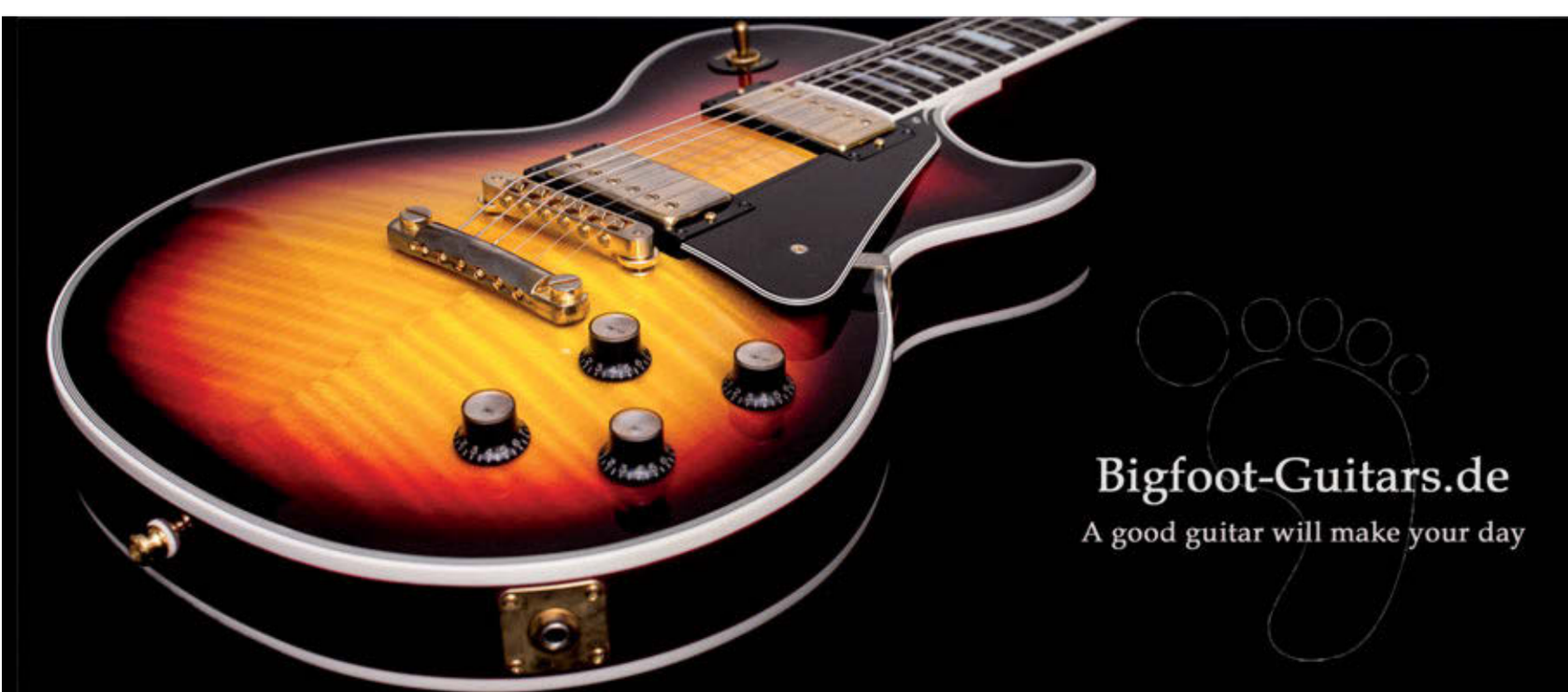
Soundtrack zu ‚O Brother, Where Art Thou?'. Dabei sind Musiken wie Tag und Nacht – vollkommen entgegengesetzte Pole. Man sagt mir eine Bluegrass-Affinität nach, die ich nicht erkennen kann. Und, weil man sie mir nachsagt, bringt man mich gleich in die Nähe von Rednecks, ultramiefigen rassistischen Gestalten aus den Südstaaten. Es ist zum Haareraufen, aber so funktioniert die moderne Kultur: Nichts wird erforscht und nichts wird zu Ende gedacht." Schon sind wir mitten in einer Debatte über Patriotismus, die nordamerikanische Konstitution und die menschliche Qualität der Musikfolklore, egal woher sie stammt. „Wenn jemand über sein Leben singt, nimmt mich Musik gefangen. Wenn jemand darüber singt, dass er sich beim Gitarrenspielen einen runterholt, weil er so ‚geil' auf den Saiten nudelt, lässt sie mich vollkommen kalt. In Amerika entstand der Blues während der Sklavenzeit. Ich bin sicher, dass selbst im Deutschland der Nazis heimlich Volkslieder gesungen wurden, die sich gegen Hitler wendeten, die der dann vielleicht für seine unsägliche Propaganda missbrauchte. In Amerika ist der Blues, ist amerikanische Folkmusic vielerorts verpönt, weil sie mit der Sklavenzeit verbunden wird. Mit dieser Art der Verdrängung werden die Brücken zur Vergangenheit abgefackelt, was ich gefährlich finde. Die Resultate hören wir jeden Tag im Radio: Ohne Vergangenheit gibt es keine Zukunft. Wir legen unfassbare Arroganz und Dummheit an den Tag, wenn wir uns einreden, dass wir mit unserer Technologie schlauer sind als unsere Großeltern."

Die Gitarre in den Genen

Stichwort zeitlose Werte. LaFarge veröffentlicht seine Platten nicht nur auf Jack Whites Third Man Records-Label, das sich anschickt, „greifbare Qualität" in die Plattensammlungen moderner Individuen zurückbringen zu wollen. Er spielt selbstverständlich ebenso ausschließlich qualitativ hochwertige Gitarren. „Ich spiele vorzugsweise Archtops aus den 30er und 40er Jahren, weil es zu keiner Zeit eine bessere Archtop-Manufaktur gab. Damals mussten die Gitarrenbauer dem Wandel der Musik folgen und bauten Instrumente, die lauter klangen. Die Archtops aus der Zeit besaßen zudem einen spezifischen Ton, weil der Jazz eine verhältnismäßig polierte Soundästhetik annahm. Alle Gibsons, Epiphones und allen voran die John-D'Angelico-Gitarren wurden in dieser Phase hergestellt, um den höchsten Qualitätsansprüchen Rechnung tragen zu können. Ein Freund besitzt John D'Angelicos persönlich gespielte Gitarre. Er hat sie Richard Gere abgekauft, der ja leidenschaftlicher Gitarrensammler ist. Ich gönne ihm seine Sammelleidenschaft, doch ich frage mich immer, ob man Gitarren und Musik nicht besser spielen und hören sollte, als sie zu sammeln." LaFarge sinnt über die Frage, ob die Gitarre das quintessenzielle Instrument amerikanischer Roots-Music sei. Sicher ist er sich freilich nicht, weil lediglich die Stahlsaiten-Gitarre eine originär amerikanische Modifizierung eines europastämmigen Instruments sei. Amerika sei es vielleicht gelungen, aus der Gitarre ein Lead-Instrument zu machen. Amerikanische Roots-Music ohne Akustikgitarre sei schwer vorstellbar, findet LaFarge. „Ich bin davon überzeugt, dass unser kollektiver Griff zur Gitarre genetisch bedingt ist. Generation für Generation haben wir zur Gitarre gegriffen, um unser menschliches Sentiment mitteilen zu können. Pedalsteel, Steelstring, Archtop – die wunderbare Klangästhetik einer Gitarre hat versöhnliche Qualitäten und etwas zutiefst Menschliches. Ich glaube, wenn wir uns ein bisschen Lebensqualität bewahren möchten, sollten wir nicht darauf verzichten, die Gitarren-Spielweisen von Jimmy Rodgers weiterzugeben", sagt Pokey LaFarge zum Schluss. „Das mag eigennützig klingen, weil ich ein von ihm beeinflusster Gitarrist bin, tatsächlich möchte ich vor allem bewahren, was wir uns kontinuierlich nehmen lassen: Qualität." ■

> „Wenn jemand über sein Leben singt, nimmt mich Musik gefangen. Wenn jemand darüber singt, dass er sich beim Gitarrenspielen einen runterholt, weil er so ‚geil' auf den Saiten nudelt, lässt sie mich vollkommen kalt."

Anzeige



Vom Soul zum

Ein rothaariger Mann mit Bart und Gitarre singt sich in der Fußgängerzone Dublins die Seele aus dem Leib. Das ist das Bild, das man seit dem Film „Once“ mit dem Namen Glen Hansard verbindet. Für die Rolle musste sich Hansard gar nicht einmal groß verstellen: Der rothaarige Mann mit Bart und Gitarre war schon seit den achtziger Jahren immer wieder mal als Straßenmusiker unterwegs.

Von Martin Kaluza

Glen Hansard

Hansard hatte für die Romanze um einen Straßenmusiker und eine tschechische Pianistin die Songs geschrieben. Zusammen mit seiner Filmpartnerin Markéta Irglová spielte Hansard im richtigen Leben in der Band The Swell Season. Der Song „Falling Slowly“, den sie gemeinsam geschrieben haben und im Film zusammen singen, gewann 2008 einen Oscar. Dass die beiden auch privat für einige Zeit ein Paar wurden, brachte sie zu ihrem Unmut in die Klatschpresse. Letztes Jahr erschien „Rhythm & Repose“, Hansards erstes Soloalbum. grand gtrs traf ihn während seiner diesjährigen Tour in Berlin. Mit ihm auf der Bühne: The Frames, seit über 20 Jahren Hansards Stammband.

grand gtrs: In „Once“ spielst du einen Dubliner Straßenmusiker. Deine eigene Musikerkarriere hat auf den Straßen Dublins angefangen – und das schon in sehr jungem Alter. Wie kam das?

Glen Hansard: Musik war ein wichtiger Teil meiner Kindheit. Meine Mutter sang, wenn sie betrunken war. Mein Vater sang, wenn er betrunken war. Und ich hatte das Glück, schon sehr früh zu wissen, was ich wollte. Mit zehn Jahren war AC/DC meine absolute Lieblingsband, ich hatte alle Platten, und in meinem Zimmer hingen überall die Poster. Zur Firmung kannst du dir als Katholik einen Namen aussuchen, der zu deinem bisherigen Namen hinzugefügt wird. Mein Firmungsname ist Angus. Seitdem heiße ich Glen James Angus Hansard. *(lacht)*

grand gtrs: Und wie bist du darauf gekommen, selbst Gitarre zu spielen?

Glen Hansard: Ich hatte einen Onkel, der Gitarre spielte. Er hatte eine Gibson The Dove, eine rote Gitarre mit einer Taube drauf, und spielte in Kneipen. Sie war sein ganzer Stolz. Er musste leider eine Weile ins Gefängnis. Meine Mutter bewahrte seine Sachen bei uns im Haus auf, im Kleiderschrank stand seine Gitarre. Natürlich fand ich sie. Ich schlich ins Schlafzimmer, öffnete den Koffer und sah die Gitarre an. Ich liebte den Klang schon, wenn man die Saiten einfach so anschlug. Mein Onkel hatte mir genau einen Akkord beigebracht, und den spielte ich. In der Zeit entdeckte ich durch meine Mutter und ihre Nachbarin Bob Dylan. Ich begann, mir Akkorde herauszusuchen. Weil ich so jung war, hatte ich noch keinen Respekt für das Instrument. Die Gitarre bekam also ein paar Schrammen und Dellen. Mein Onkel drehte komplett durch, als er aus dem Gefängnis kam. Jedenfalls habe ich so Gitarre gelernt, und zwar auf einem guten Instrument.

grand gtrs: Man sieht dich meistens mit einer Gitarre, die so abgespielt ist, dass sie unter dem Schallloch ein Loch

Songwriter

„Zum Großteil ist das Wetter für die irische Songwriting-Tradition verantwortlich. Es ist meistens ziemlich mies."

Aktuelle CD

Glen Hansard
„Rhythm and Response“

Label: Anti/Indigo
www.glenhansardmusic.com

in der Decke hat. Sie sieht aus wie die Gitarre von Willie Nelson, aber sie muss Jahrzehnte jünger sein.

Glen Hansard: Ich habe sie 1990 neu gekauft, eine Takamine. Ich wollte schon immer so eine haben. Paul Brady, ein irischer Songwriter und einer meiner Helden, hatte eine. Das erste richtige Geld, das ich verdiente, war die Gage für meine Rolle in „The Commitments“. Ich kaufte mir davon die Takamine und eine Vespa. Die Gitarre spiele ich jetzt seit 23 Jahren. Sie ist wie ein schönes altes Paar Stiefel. Immer, wenn du sie anziehst, sitzen sie gut und du hast den Eindruck, du könntest ewig darin herumlaufen. Als „Once“ herauskam, wurden Markéta und ich gebeten, auf Premierenfeiern zu spielen. Eine davon fand in Tokio statt. Mittendrin wurde der Auftritt unterbrochen. Mit großer Geste sagte man mir, da sei jemand, der mir etwas geben wolle. Es war Mr. Takamine, ein alter Mann. Er überreichte mir auf der Bühne einen Gitarrenkoffer mit einer brandneuen, wunderschönen High-End-Takamine. Ich war sehr dankbar, stöpselte sie sofort ein und spielte ein paar Songs darauf. Und soll ich dir was sagen? Ich spiele trotzdem lieber die alte. Nach dem Auftritt in Tokio sagte mir jemand: „Sie haben dir die Gitarre geschenkt, damit du nicht mehr auf der alten spielst. Sie glauben, das schadet dem Ansehen der Firma.“ Ich sah es natürlich etwas anders.

grand gtrs: In Irland sieht man auf den Straßen und in Pubs viele sehr gute Musiker, Amateure wie Profis. Und Irland hat viele gute Songwriter hervorgebracht. Hast du eine Erklärung dafür?

Glen Hansard: Zum Großteil ist das Wetter für die irische Songwriting-Tradition verantwortlich. Es ist meistens ziemlich mies.

grand gtrs: Das ist schlecht für Straßenmusik.

Glen Hansard: Aber es ist gut für die kreativen Künste. Irland ist eine Indoor-Gesellschaft. Wir sprechen und wir denken drinnen. Historisch gesehen versammeln sich die Leute in Irland oft um die Feuerstelle, erzählen Geschichten und singen. Außerdem wissen wir immer eine gute Geschichte zu schätzen und lassen sie uns nicht durch die Wahrheit verderben. Das gibt es natürlich auch in anderen Gesellschaften, aber wir definieren uns sehr stark darüber.

grand gtrs: Du hast in „The Commitments“ den Gitarristen Outspan gespielt, einen Soulmusiker. Gibt es einen Ort auf der Landkarte der Musik, an dem du dich besonders zu Hause fühlst?

Glen Hansard: Ehrlich gesagt, nein. Ein Otis-Redding-Song hat nicht weniger Bedeutung als ein Liam-Clancy-Song oder ein Bob-Dylan-Song. Ich habe nie meine Freunde verstanden, die zum Beispiel nur Heavy Metal oder ein anderes bestimmtes Genre mögen.

grand gtrs: Am Ende des Commitments-Films verpasst die Band ihre große Chance, mit Wilson Pickett zu spielen. Im wirklichen Leben ging die Band später mit ihm auf Tour.

„Das Beste, was man über einen Sänger sagen kann, ist: ‚Ich glaube dir!‘ Das ist das größte Kompliment, das du bekommen kannst.“

Glen Hansard: Die Proben allein wären ein Interview wert. Er drehte sich immer zu mir und sagte: „Junge, du spielst zu weiß! Du spielst zu weiß!“ „Was soll das heißen? Ich bin weiß!“ „Du musst hinter dem Beat spielen, hinter dem Beat!“ Er hat dazu mit seinem Stock auf meine Saiten geschlagen. Ich habe daraufhin versucht, langsamer zu spielen. Wir waren weiße Kids aus Dublin, keine Soulmusiker. Die Proben haben uns unglaublich viel gebracht. Am Ende waren wir eine bessere Band.

grand gtrs: Wer sind deine Vorbilder unter den Songwritern?

Glen Hansard: Meine persönliche heilige Dreifaltigkeit sind Van Morrison, Bob Dylan und Leonard Cohen. Diese drei bieten mir die meiste Orientierung. Ich will zehn gute Songs schreiben. Das ist mein Lebensziel. Kinder haben, gut leben, die Frau lieben, mit der ich zusammen bin, auf einer Farm leben. Und hoffentlich denken die Kinder irgendwann: „Mein Dad ist der coolste Fucker auf der ganzen Welt." Gut, es wird auch gegenteilige Phasen geben. Jedenfalls ist die Vorstellung, zehn gute Songs zu schreiben, etwas, das man gar nicht überbieten kann.

grand gtrs: Gibt es beim Songwriting Fallen, die du versuchst zu vermeiden?
Glen Hansard: Falle Nummer eins ist, schlau klingen zu wollen. Sei einfach ehrlich. Es dauert lange, bis man gelernt hat, wie man Songs schreibt. Die Wahrheit ist es immer wert, gehört zu werden, selbst wenn sie hässlich oder unangenehm ist. Das Beste, was man über einen Sänger sagen kann, ist: „Ich glaube dir!" Das ist das größte Kompliment, das du bekommen kannst. Dann hast du nämlich mehr geschaffen als eine Melodie und einen Text, du hast die Gefühle der Zuhörer erreicht.

grand gtrs: Nach „Once" wurde ein guter Teil deines Privatlebens öffentlich, vor allem die Beziehung zu Markéta, die im Film die weibliche Hauptrolle spielt. Ich stelle mir das schwierig vor. Andererseits vermute ich, als Songwriter, der in seinen Texten ohnehin viel von sich selbst preisgibt, ist man vielleicht ohnehin schon auf halbem Weg dahin.
Glen Hansard: Als Songwriter bist du allerdings zu deinen eigenen Bedingungen auf halbem Weg dahin. Du gibst ein paar Dinge preis, du wirfst jedoch den Leuten nicht alles hin.

grand gtrs: Geriet es dir außer Kontrolle?
Glen Hansard: Es nahm vor allem eine Richtung, die mich zuvor nie interessiert hatte, wir waren in der Klatschpresse. Diese Art von Ruhm war nie der Grund gewesen, warum ich mit der Musik anfing. Wir waren verliebt und haben darüber gesprochen. Ich war überrascht, welche Aufmerksamkeit das bekam. Ich bereue aber gar nichts, die Beziehung zu Markéta war eines der schönsten Kapitel in meinem Leben. Jetzt lebe ich ein anderes Leben. Ich habe eine andere Freundin. Es ist wieder ruhiger um mich geworden, und diese Ruhe entspricht mir sehr viel mehr.

grand gtrs: Der Titel deines Soloalbums „Rhythm & Repose" klingt, als ob du dringend Urlaub gebraucht hättest.
Glen Hansard: Das trifft den Nagel auf den Kopf. Ich brauchte eine Auszeit. The Swell Season, die Band, in der ich mit Markéta zusammen spielte, bedeutete viel Arbeit, schon bevor der Film „Once" herauskam. Auch danach hatten wir sehr viel zu tun. Die Zeit nach unserer Trennung war anstrengend. Eines Tages haben wir uns hingesetzt und uns gefragt: „Macht uns das hier noch Spaß?"

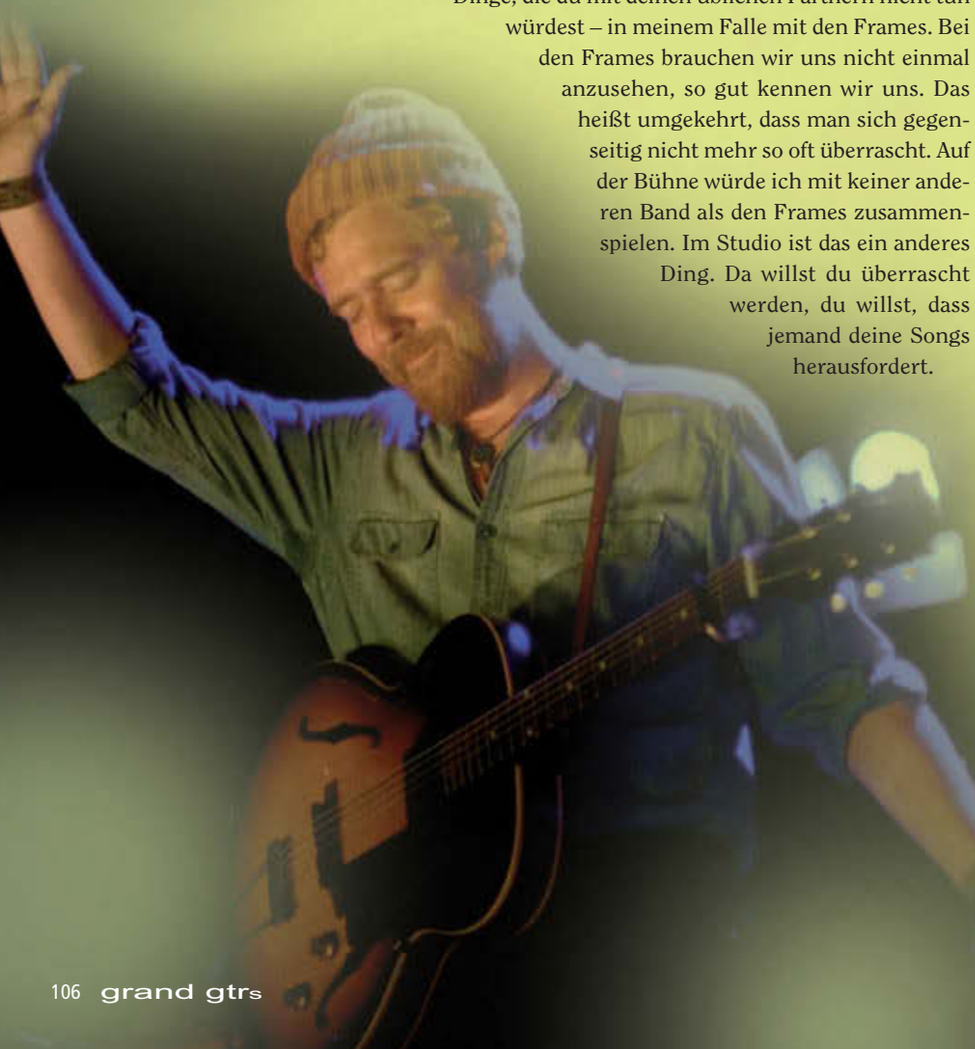
Anzeige

Anzeige

„Eigentlich nicht.“ Also haben wir beschlossen, The Swell Season ruhen zu lassen. Vielleicht greifen wir es in ein paar Jahren wieder auf.

grand gtrs: Du hast dir dann neue Musiker gesucht, um etwas Neues zu beginnen?
Glen Hansard: Ich nahm erst mal eine Auszeit. Ich mietete für ein Jahr eine Wohnung in New York, weit weg von Irland, von allem Gewohnten. Plötzlich fielen mir Songs zu, schnell hintereinander. Songs sind immer willkommen. Wenn man sie freilich nicht dokumentiert, verschwinden sie wieder. Ich rief meinen Freund Thomas an, damit er mir ein paar Tage im Studio organisiert. Wir nahmen die neuen Ideen mit ein paar Typen auf, die ich gar nicht kannte. Ich mochte den Sound, die Songs, doch ich gab dem Ganzen noch keinen Namen, weil ich ja mitten in der Auszeit war. Ich hörte sie mir immer und immer wieder an. Als sie mir weiterhin gefielen, wurde mir klar: Verdammt, ich habe gerade eine Platte gemacht!

grand gtrs: Dem Album hört man nicht an, dass du die Musiker vorher nicht kanntest, die Band klingt total eingespielt.
Glen Hansard: Na, daran merkt man, dass es passt! Ich will es nicht mit sexuellen Begegnungen vergleichen, aber wenn du mit Leuten Musik machst, die du nicht kennst, ist es manchmal sehr aufregend. Es passieren Dinge, die du mit deinen üblichen Partnern nicht tun würdest – in meinem Falle mit den Frames. Bei den Frames brauchen wir uns nicht einmal anzusehen, so gut kennen wir uns. Das heißt umgekehrt, dass man sich gegenseitig nicht mehr so oft überrascht. Auf der Bühne würde ich mit keiner anderen Band als den Frames zusammenspielen. Im Studio ist das ein anderes Ding. Da willst du überrascht werden, du willst, dass jemand deine Songs herausfordert.



grand gtrs: Mit „The Commitments“ und „Once“ hast du in zwei Filmen mitgespielt, in denen es um den Traum vom Musikmachen ging. Hast du damals die „Commitments“-Rolle bekommen, weil du schon als Musiker bekannt warst?
Glen Hansard: Ich spielte auf der Straße Musik, ich habe rote Haare, ich bin aus dem Norden Dublins. Rein äußerlich passte ich schon gut zu der Figur. Ich wurde auf der Straße angesprochen und zum Vorsprechen eingeladen. Ich kannte das Buch, auf dem der Film basiert, und die Figur, Outspan. Ich war aufgeregt, gleichzeitig war es mir nicht so wichtig, zu schauspielern. Mein Plan hieß Musik. Es ist lustig, dass ausgerechnet ich in zwei Filmen mitspielte. Und der zweite Film hat meine Karriere als Musiker erst richtig in Gang gebracht.

grand gtrs: Wie kamst du fünfzehn Jahre später zu deiner Rolle in „Once“?
Glen Hansard: Ein Freund von mir hatte schon seit Jahren geplant, einen Film mit dem Titel „Busker“ *(„Straßenmusiker“ Anm. d. Red.)* zu machen und mich gefragt, ob ich dafür die Songs schreiben würde. Als die Dreharbeiten näherrückten, sprang plötzlich sein Hauptdarsteller ab. Er hatte die Drehtage und die ganze Crew bereits gebucht und ihm fehlte der Schauspieler. So kam er auf mich zu und sagte: „Du hast schon mal in einem Film mitgespielt, du hast die Songs geschrieben, du lebst die Songs. Und mir ist ein Musiker, der ein bisschen schauspielern kann, lieber als ein Schauspieler, der ein bisschen singen kann.“ Er traute mir das zu. Ich bin kein Schauspieler, Markéta ist es auch nicht, aber John hat beim Schnitt einen großartigen Job gemacht. Er hat das ganze schlechte Schauspielern rausgeschnitten und einfach die leisen Momente dringelassen. In dem Film wird nicht so viel gesprochen.■

THE LEGEND IS BACK

PACIFICA

YAMAHA GUITAR DEVELOPMENT

••• Launched in 1990, the Pacifica series was driven by the California session scene of the day - where versatility, performance and individuality were key. It has become a standard that musicians all over the world rely upon from studio to stage. Inspired by those custom-shop guitars and that original vision, **PACIFICA 611** is today's embodiment of the Pacifica concept.

••• Custom-shop features include: **SEYMOUR DUNCAN CUSTOM 5 HUMBUCKER** – voiced to give the response of a classic 59 humbucker but with increased output and deeper bottom end ••• **SEYMOUR DUNCAN SP90-1 SOAPBAR** – wound on a 1950's Leesona winding machine for real vintage tone, giving the perfect middle ground between single coil and humbucker tones ••• **GROVER LOCKING MACHINEHEADS** and **GRAPHTEC TUSQXL** saddles, nut and string tree •••

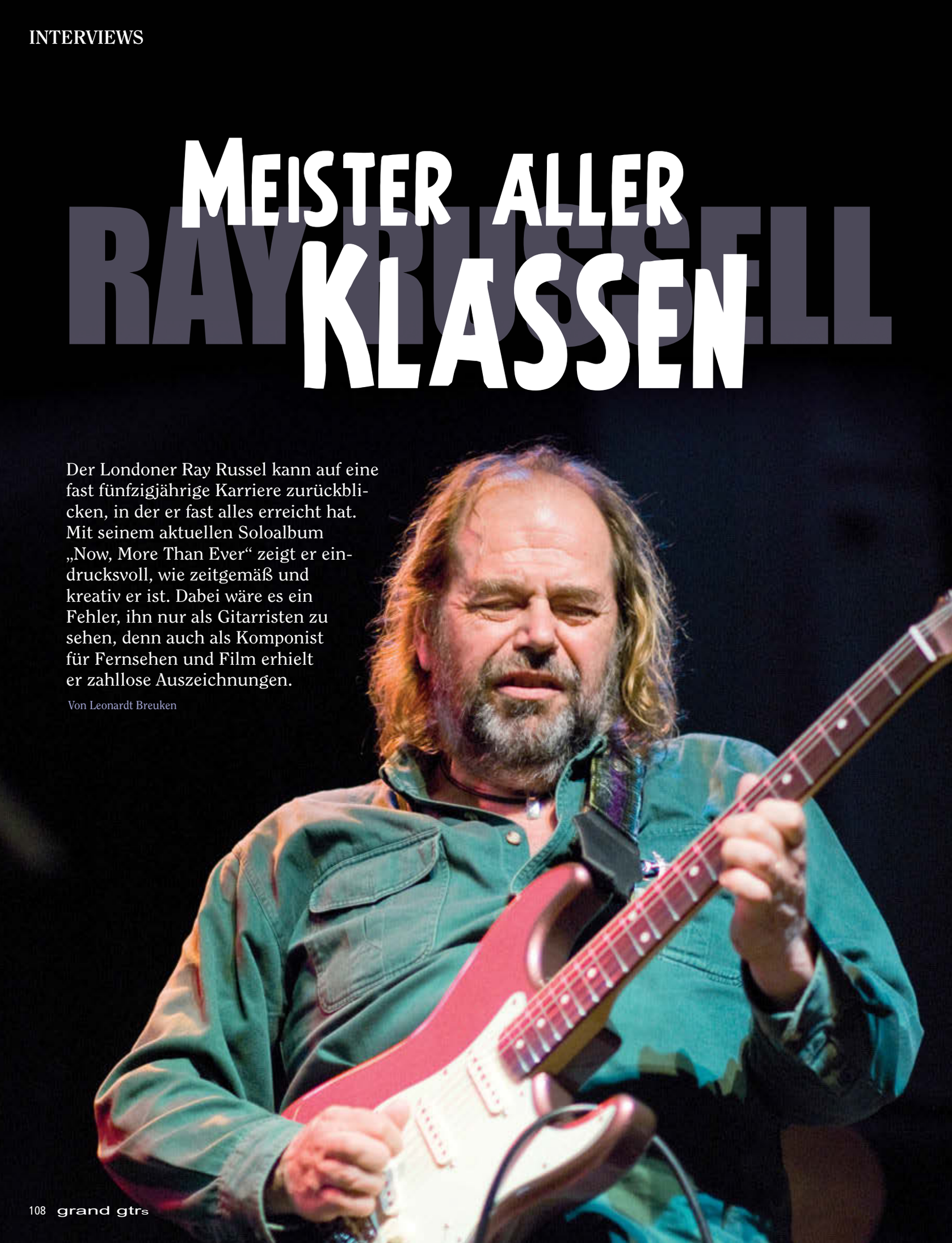
HTTP://EUROPE.YAMAHA.COM/PACIFICA

125 YAMAHA
125 YEARS OF PASSION & PERFORMANCE

RAY RUSSELL
MEISTER ALLER KLASSEN

Der Londoner Ray Russel kann auf eine fast fünfzigjährige Karriere zurückblicken, in der er fast alles erreicht hat. Mit seinem aktuellen Soloalbum „Now, More Than Ever“ zeigt er eindrucksvoll, wie zeitgemäß und kreativ er ist. Dabei wäre es ein Fehler, ihn nur als Gitarristen zu sehen, denn auch als Komponist für Fernsehen und Film erhielt er zahllose Auszeichnungen.

Von Leonardt Breuken



Bei Ray Russel war schon immer klar, dass Musik seinen Lebensweg bestimmen würde, im zarten Alter von sechzehn schaffte er es als festes Bandmitglied zur John Barry Seven, der damaligen Band des erfolgreichsten englischen Filmkomponisten, der allein für seine Musik zu vielen James-Bond-Filmen fünf Oscars einheimste. Drei Jahre später stieg Ray bei Georgie Fame and the Blue Flames ein und ersetzte John McLaughlin. Sein erster Job als Session-Gitarrist war für die Four Tops, wo er sich die Arbeit mit zwei Kollegen teilte, eben McLauglin und einem jungen Mann namens Jimmy Page. 1967 stand die erste große internationale Tour auf dem Programm als Sideman für Cat Stevens, dessen Vorprogramm Jimi Hendrix bestritt. So arbeitete Russell in seiner Karriere viel mit derartigen Ikonen zusammen, doch da seine Soloexkursionen sehr von seiner Leidenschaft für den Jazz geprägt waren, traf er selbst nicht auf ein so breites Publikum. Seine erste eigene Platte „Turn Circles“ nahm er 1968 im Alter von 21 Jahren auf, sie wurde ob ihrer unstrittigen Qualität vor Kurzem wiederveröffentlicht. Im Studio und auf der Bühne spielte er für David Bowie, Tina Turner, Phil Collins, Paul McCartney, Brian Ferry, Gil Evans und viele andere; ein eigenes Bandprojekt RMS mit Simon Philips und Mo Foster ist mehr als hörenswert. Ray Russels vielfältige musikalische Exkursionen und Projekte, genau wie seine kompositorischen Leistungen lassen die Vermutung zu, dass wohl jeder schon Musik von Mr Russel gehört hat, vielleicht ohne seinen Namen zu kennen – das sollte man dringend ändern.

grand gtrs: „Now, More Than Ever “gefiel mir sofort ausnehmend gut, nicht zuletzt, weil der Sound fantastisch ist, wie hast du dein neues Album aufgenommen?

Ray Russel: Ein Großteil wurde ganz konventionell, analog in einem Studio in Notting Hill eingespielt, teilweise habe ich mit Pro Tools gearbeitet, und manche Tracks mussten hin und her gemailt werden, zum Beispiel alles von Jimmy Johnson, der nicht nach England kommen konnte.

grand gtrs: Du hast ja einige großartige Bassisten mit dabei, eben Jimmy Johnson, Anthony Jackson, Mo Foster und deinen Sohn George Baldwin, warum diese Vielfalt?

Ray Russel: Die Stücke auf dem Album sind ja sehr vielseitig, diese Bassisten sind alle meine Favoriten, jeder hat seine eigene Sprache, seinen eigenen Ton, und da passt das gut zusammen. Das ist ein Grund dafür, dass das ganze Projekt über eineinhalb Jahre gebraucht hat. Mit meinem Sohn George habe ich schon oft live gespielt, aber noch nie etwas aufgenommen. Der Opening Track „The Island“ jagt durch einige Stilistiken und ist ziemlich anspruchsvoll. George hat eine erstklassige Arbeit abgeliefert, darauf bin ich wirklich stolz.

grand gtrs: Hattest du für die Stücke immer einen bestimmten Bassisten im Sinn?

Ray Russel: Ja, zum Beispiel für „Way back now“ hatte ich absolut Anthony Jackson im Ohr, ich wusste, dass dieses Riff perfekt für ihn wäre. So schrieb ich bestimmte Tracks für bestimmte Musiker. Es war überhaupt herrlich, diese erstklassigen Leute dabeizuhaben. Gary Husband, Ralph Samins, Mo Foster und Jimmy Watson sind alte Weggefährten und immer noch für mich die allererste Wahl, obwohl ich schon mit jedem denkbaren Musiker gespielt habe. Da stimmt der musikalische Ansatz ebenso wie die menschliche Seite.

grand gtrs: Deine beiden Söhne George und Charlie machen Musik, warst du dabei eine treibende Kraft?

Ray Russel: Nein, sicher nicht, ich bin kein Vater, der seine Kinder in irgendeine Richtung drängt, das würde, glaube ich, zu nichts Vernünftigem führen. Klar, sie waren durch mich immer mit Musik in Kontakt, alles Weitere jedoch war ihre eigene Entscheidung.

grand gtrs: Und bietet das für dich den Vorteil, dass du mit anderen, vielleicht neueren Einflüssen konfrontiert wirst?
Ray Russel: Ja, absolut, ich bekomme durch sie Sachen zu hören, auf die ich sonst nicht stoßen würde, was wichtig ist, um auf der Höhe der Zeit zu sein.

grand gtrs: Über mangelnde Einflüsse, auch zu Beginn deiner Karriere, kannst du dich ja nicht beklagen. War der Umgang mit McLaughlin, Page und so weiter etwas Alltägliches?
Ray Russel: Ich hatte das Glück, von Anfang an in diese Szene hineinzugeraten. Mein erster fester Gig war bei John Barry, von dort aus kam ich durch John McLaughlin, der nach Amerika gehen wollte, um mit Miles Davis zu spielen, zu Georgie Fame. Jimmy Page war dabei, Led Zeppelin zu gründen, durch diese Umstände gab es für mich mehr Session-Arbeit. Im London der Sechziger war das Tagesgeschäft und man hatte normalen freundschaftlichen Kontakt miteinander. Einmal jammte ich mit Georgie Fame und den New Yardbirds, als Chas Chandler eintrat und sagte, er hätte da einen jungen guten Gitarristen dabei. Herein kam ein gewisser Jimi Soundso, der etwa zehn Minuten mit uns spielte. Er war toll, doch das war damals keine besondere Situation, erst im Nachhinein betrachtet wird daraus eine große Sache.

grand gtrs: Hendrix nichts Besonderes?
Ray Russel: Nein, so meine ich das nicht. Hendrix war unglaublich, auch damals. Wenn man jedoch zeitnah dabei ist, wirken viele Dinge nicht so übergroß. Als ich später mit Cat Stevens auf Europatour war, bestritt Hendrix unser Vorprogramm. Wir hingen immer auf der Seitenbühne und bestaunten diese Naturgewalt, er war unglaublich. Einmal abends während der Tour, als ich schon in meinem Bett lag, klopfte Jimi an mein Fenster, er hatte sich ausgesperrt. Ich ließ ihn herein, wir tranken Tee zusammen und plauderten. Damals eine alltägliche Sache, heute eine Besonderheit.

grand gtrs: Dein erstes Soloprojekt war 1968 die Platte „Turn Circle“, gefolgt von vielen hochgelobten Jazz-Alben, du hattest Bands wie Nucleus, Rock Workshop, ein tolles Projekt wie RMS mit Mo Foster und Simon Philips, was von alledem repräsentiert dich am meisten?
Ray Russel: Das kann ich nicht sagen, ich liebe den Jazz genauso wie die Rockmusik und jede musikalische Vielfalt. Was mich am meisten definiert, ist das neue Album, ein Grund, warum ich es „Now, More Than Ever“ genannt habe. Darauf findet man die Spuren vieler Jahre und unterschiedlichster Erfahrungen.

grand gtrs: Sehr beeindruckend finde ich den Spagat zwischen rockigen Titeln wie „Rubber Chicken Dinner“ und atmosphärischen Stücken wie „Cab in the rain“ oder „Suddenly they are gone“. Sind diese ruhigeren Nummern nicht auch von deiner Arbeit als Filmkomponist geprägt?
Ray Russel: Sicherlich, aber vor allem sind da Einflüsse von Vorbildern wie Lyle Mays und Bill Evans. „Suddenly, they are gone“ ist eine Ballade über alle die, die uns schon verlassen haben und im himmlischen Orchester mitspielen, deshalb dieser orchestrale Sound. Das Stück ist sehr emotional für mich.

grand gtrs: Du produzierst unglaubliche Klangwelten, deine Gitarreneffekte setzt du jedoch sehr sparsam ein.
Ray Russel: Ja, zum Beispiel bei diesem Track nutze ich vor allem den Vibrato-Hebel und etwas Reverse Echo, der Ton, die Emotion soll aus den Fingern kommen.

grand gtrs: Welches Equipment nutzt du auf dem Album?
Ray Russel: Einen Bogner Amp und meine 54er Relic Fender Strat, daneben noch eine Masterbuild Strat. Ich wollte einen möglichst natürlichen Sound, deshalb arbeite ich mit wenig Effekten, nur Delays, eine Loop Station, einen Elbow, und das war es dann schon.

grand gtrs: Dein Freund und Bassist Mo Foster hat auf die Frage, welche Pickups er spielt, mal geantwortet: „Schwarze!“ Bist du gear-technisch auch so gleichgültig?
Ray Russel: Nein, sicher nicht, ich besitze da schon mehr Leidenschaft. Über die Jahre habe ich jedoch so viel unterschiedliches Equipment besessen, dass das nicht mehr so wichtig ist. In den früheren Jahren waren da Höfner Halbakustiks wie die President und die Verythin, später Burns und Fender. In den Achtzigern bat ich einen befreundeten

Aktuelle CD

Ray Russell
„Now, More Than Ever“

Label: Abstract Logix
www.rayrussell.co.uk/

Anzeige

Gitarrenbauer, mir eine Strat und eine Tele mit Gibson-Mensur zu bauen, das fand ich sehr interessant und benutzte sie lange Zeit. Heute bin ich sehr Strat-lastig.

grand gtrs: Sammelst du?
Ray Russel: Nicht wirklich, ich besitze eine tolle Flying V aus den Siebzigern, eine 63 Strat und noch so einige Teile, aber die bleiben halt hängen, richtig gesammelt habe ich nie.

„Einmal jammte ich mit Georgie Fame und den New Yardbirds, als Chas Chandler eintrat und sagte, er hätte da einen jungen guten Gitarristen dabei. Herein kam ein gewisser Jimi Soundso, der etwa zehn Minuten mit uns spielte. Er war toll, doch das war damals keine besondere Situation, erst im Nachhinein betrachtet wird daraus eine große Sache."

grand gtrs: Als Komponist für Filme und TV-Serien hast du dich in den vergangenen 30 Jahren genauso etabliert wie als Gitarrist, wie kam es dazu?
Ray Russel: Da John Barry, mein erster Arbeitgeber, einer der wichtigsten Filmkomponisten überhaupt ist, bekam ich damals schon einiges mit. Natürlich habe ich ebenso Studioarbeit für unzählige James Bond und andere Movies gemacht, also war Filmmusik schon immer ein großer Teil der Arbeit. Mit der Zeit spürte ich, dass Filmmusik ein völlig anderer, neuer Weg ist, mich auszudrücken, man wird zu

einem Teil der Illusion, und das ist sehr spannend. Wenn Leute aus einem Kino kommen und die Musik pfeifen, hast du deinen Job gemacht. Musik fürs Fernsehen ist noch mal etwas anderes, da ist eine andere Sprache gefragt, andere zeitliche Vorgaben.

grand gtrs: Benötigst du die Bilder, um die Musik schreiben zu können?
Ray Russel: Ja, unbedingt, denn das ist ja beides unmittelbar miteinander verknüpft. Man erzählt eine Geschichte, die entlang des Sichtbaren verläuft, das ist untrennbar.

grand gtrs: Spieltest du nie mit dem Gedanken, nach Amerika zu gehen wie McLauglin, Albert Lee, Simon Philips und viele deiner englischen Kollegen?
Ray Russel: Ich mochte es immer gerne, dort aufzutreten, bin mir allerdings nicht sicher, ob ich dort leben möchte, dazu bin ich zu sehr Europäer. In London war immer mein Mittelpunkt als Musiker, Sessionplayer und Komponist, ich hätte mich nicht getraut, dies aufzugeben und woanders neu anzufangen.

grand gtrs: Du hattest die Möglichkeit, mit so vielen wegweisenden Künstlern zu arbeiten, wer war für dich der Wichtigste?
Ray Russel: Ganz klar Bill Evans, als er nach London kam, durfte ich für ihn eine Big Band zusammenstellen. Ich denke, er hatte etwas übrig für Gitarristen. Wir waren oft zusammen unterwegs, ich zeigte ihm London und Stonehenge, wir sprachen viel über Musik und er wurde so etwas wie eine Vaterfigur für mich. Ich bewunderte seinen intellektuellen Zugang zur Musik. Bill konnte ohne Worte, nur durch ein Nicken oder wie er am Piano phrasierte einen dazu bringen, das Richtige und Beste zu spielen. Er war ein Musiker im besten Sinne und es war eine große Ehre, mit ihm arbeiten zu dürfen.

grand gtrs: Mit wem würdest du noch gerne Musik machen?
Ray Russel: Wenn es möglich wäre, mit Miles Davis und John Coltrane, das wären meine Helden. Überhaupt wäre es fantastisch, in das New York zu kommen, in dem diese beiden ihre große Zeit hatten, und aufsaugen zu können, wie das dort war.

grand gtrs: In der Gegenwart wünschen wir dir noch viel interessante Projekte und viel Erfolg mit „Now, More Than Ever" ■

Gitarren Studio Neustadt

Wir führen folgende Hersteller:
Fender, Frank Hartung, Nick Page, Tausch, Jozsi Lak, Schwarz Custom, Avalon, Maton, Santa Cruz, Tone King, BSG Musical Instruments, Fano, PRS, Michael Spalt und Rozawood

Gitarren Studio Neustadt • Karl Dieter
Weinstr. 531 • 67434 Neustadt a.d. Weinstraße

Tel. (01 60) 94 74 20 07
www.gitarren-studio-neustadt.de

DER FUSIONIST
DEAN BROWN

Mit großer Wahrscheinlichkeit dürfte jeder dem Namen Dean Brown irgendwo in seiner Plattensammlung begegnen. Über hundert Alben hat er als Sideman eingespielt, darunter mit Jazz-Größen wie David Sanborn, Marcus Miller, Joe Zawinul, Randy und Michael Brecker, Bill Evans, Billy Cobham, Bob James, Victor Bailey, Lenny White.

Von Kerstin Baramsky, Fotos von Daniele Ferretti und Scott Mitchell

Nach dem Studium am Berklee College of Music trat er 1979 auf Empfehlung seines früheren Mitstudenten Mike Stern dessen Nachfolge in Billy Cobhams Glass Menagerie an und nahm „Observations“ und „Smokin“ mit dieser Band auf, seine ersten international veröffentlichten Alben. „‚The sun don‘t lie‘ mit Marcus Miller war dann quasi ein Neustart für mich, denn diese Musik kam schon mehr in die Nähe von dem, was ich in meinem Kopf hörte“, erinnert er sich. In den 1990er Jahren trat Dean Brown erneut die Nachfolge von Mike Stern bei den wiedervereinigten Brecker Brothers an. In der jüngsten Zeit trifft man ihn auf der Bühne mit Saxofonist Bill Evans, mit Billy Cobhams Spectrum, mit Chris Minh Dokys Nomads und natürlich mit der Dean Brown Band. Nach „Here“ (200), „Groove Warrior“ (2004) und „DBIII“ (2009) veröffentlichte er 2012 sein viertes Solo-Album „Unfinished Business“.
Er ist Musiker mit Leib und Seele, mit Haut und Haaren. Die Haarlänge mag im Laufe der Jahre etwas abgenommen haben, aber nicht die unbändige Energie, mit der er sie auf der Bühne herumwirbelt, während er sich in ekstatische Höhen spielt. Kaum vorstellbar, dass es diesem mit allen Wassern gewaschenen Haudegen Dean Brown davor graut, ein Solo-Konzert zu geben. Warum das so ist, verriet Dean Brown der grand-gtrs-Redaktion. Trotz engen Terminkalenders fand er Zeit für dieses Gespräch und betont: „Es ist so wichtig, dass man über uns schreibt und die kreative Musik am Leben erhält, nicht unbedingt nur Jazz. Die Menschen haben heute leider eine so kurze Aufmerksamkeitsspanne, besonders hier in den USA. Das TV ist eine Droge. Jesus! Man kann zwischen sechshundert Kanälen herumzappen! Kaum einer bringt die Geduld auf, ein langes, schönes Musikstück anzuhören, das viele verschiedene Stimmungen durchläuft.“

grand gtrs: Eines deiner Solo-Alben trägt den Titel „Groove Warrior“. Bist du ein Groove-Fanatiker? Ist das nicht eigentlich der Job der Rhythm-Section?
Dean Brown: Groove ist wichtig für jedes Instrument. Meinen Studenten und Mitmusikern sage ich immer: Die zwei entscheidenden Sachen in der Musik sind, sie muss Schönheit und Wohlgefühl vermitteln.

grand gtrs: Du kannst auf eine beachtliche Biografie zurückblicken. Besonders die 1990er Jahre müssen der Wahnsinn gewesen sein. Wie hast du es geschafft, quasi gleichzeitig mit all diesen großen Bands zu arbeiten?
Dean Brown: Es war verrückt, doch ich hatte Glück, denn einige Bands tourten nicht parallel. Und einige wollten mich unbedingt dabeihaben und waren deshalb sehr kooperativ.

grand gtrs: Ist es schwierig, zwischen den einzelnen Projekten „umzuschalten“?
Dean Brown: Oh, Mann, das ist es, doch meistens nur am ersten Tag und dann hat man sich wieder an das neue Umfeld gewöhnt. Ich erinnere mich, dass eine Tour mit den Brecker Brothers irgendwo in Jakarta endete. Mein nächster Gig war mit Marcus Miller in Paris. Ich stieg in Paris aus dem Flugzeug und ging direkt auf die Bühne. Die ersten Minuten fühlten sich an, als wäre ich in irgendeinem seltsamen Albtraum. Ich wusste weder, was ich

„Du kannst nicht durch die Wahl des Equipments einen speziellen Sound erreichen. Du kannst nur versuchen, deine eigene Stimme zu finden.“

spielen sollte, noch mit wem ich da auf der Bühne stand. Nach ein paar Songs normalisierte sich alles. Musik ist wie Therapie. Solche Sachen passieren gelegentlich heute noch.

grand gtrs: In diesem Jahr initiierte Randy Brecker die „Brecker Brothers Band Reunion“ (Randy Brecker/trumpet, Ada Rovatti/ sax, Dean Brown/guitar, George Whitty/ keyboards, Chris Minh Doky/bass und Dave Weckl/drums). Wie fühlte sich es sich an, die alten Stücke zu spielen?

Dean Brown: Bei ähnlichen Gelegenheiten denke ich manchmal, man sollte es lieber lassen, denn man kann die Vergangenheit nicht wiederholen. In diesem Fall war es so, als hätten wir nie aufgehört zusammen zu spielen. Eine coole Sache bei dieser Reunion ist ja, dass ich mit Dave Weckl, George Whitty und Chris Minh Doky sowieso schon seit Jahren in der Band The Nomads spiele. Wir kennen uns und wir kennen die Songs. Es klappte also auf Anhieb. Für mich ist Randy Brecker einer der bedeutendsten amerikanischen Jazz-Komponisten. Er schuf einen total neuen Sound, den viele kopieren oder zu kopieren versuchen. Für mich war es eine große Ehre, diese Musik noch einmal zu spielen. Und es fühlt sich gut an, zu wissen, dass dort meine Wurzeln im Jazz und Jazz Fusion liegen.

grand gtrs: Im letzten Jahr ist dein viertes Solo-Album „Unfinished Business“ erschienen. Entstanden die Aufnahmen in einer Live-Situation?

Dean Brown: Es ist alles live passiert, die Melodien, die Solos. Ich denke, die CD vermittelt das auch. Wir hatten die Songs bereits mehrfach bei unseren regelmäßigen monatlichen Gigs in LA gespielt. So waren wir gut vorbereitet, als wir ins Studio gingen. Ich denke, das ist wichtig. Viele Bands gehen mit ihrem neuen Material unvermittelt ins Studio, und die Sachen hatten keine Zeit, zu reifen. Hört man dieselben Songs dann ein Jahr später, klingt alles viel organischer.

grand gtrs: Gemixt wurden die Tracks in Deutschland. Gibt es keine guten Studios in Los Angeles?

Dean Brown: Gute Frage. Doch, die gibt es. Aber ich hatte im Hansehaus Studio in Bonn schon vorher gearbeitet und war sehr zufrieden mit dem Toningenieur. Er hat für seine Arbeit mehrfach Grammys bekommen. Als meine Europa-Tour zu Ende war, hängte ich einfach ein paar Tage dran und fuhr nach Bonn. Ehrlich gesagt hätten mich ein vergleichbares Studio und ein so fantastischer Toningenieur in L.A. locker das Dreifache gekostet. Ich denke, das Ergebnis kann sich hören lassen und ist in Sachen Mix-Technik das beste meiner Alben geworden.

grand gtrs: Wie entstehen deine Kompositionen? Was inspiriert dich?

Dean Brown: Sicherlich werde ich hier und da emotional von der Musik anderer Künstler beeinflusst. Ich versuche, sehr ehrlich gegenüber mir selbst zu sein. Ich erzwinge nichts und versuche nicht, zehn Songs an einem Tag zu schreiben. Wenn ich eine Idee habe, versuche ich, sie auf eine natürliche Art weiterzuentwickeln. Man hört so viel Musik, die uninspiriert und konstruiert anmutet, fast mathematisch. Das muss nicht unbedingt schlecht sein, es ist allerdings nicht die Art, wie ich arbeiten möchte. Ich muss eine Melodie in meinem Kopf hören. Oftmals ist es sogar so, als könne ich das ganze Album schon in meinem Kopf wahrnehmen, nicht richtig, aber irgendwie den Groove. Ich hasse diese Musik, wo jemand irgendein Drum-Pattern macht und dann nur so einen Scheiß Blues-Lick drüberlegt. Es muss eleganter sein, nicht unbedingt komplizierter, es muss halt eine Art Kontinuität und Ehrlichkeit aufweisen. Ich weiß nie, wann mich ein Geistesblitz treffen wird, ich versuche, immer dafür offen zu sein.

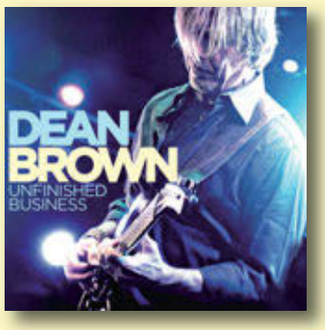
grand gtrs: Jazz lebt von Improvisation. Kann man das trainieren?

Dean Brown: Keiner von uns spielt etwas total Neues. Es sind alles neubelebte Sachen, die man bei jemand anderem gehört hat. Man

„Musik muss Schönheit und Wohlgefühl vermitteln.“

Aktuelles Album

„Unfinished Business!“
Dean Brown



Label: Moosicus(Indigo) 2012
www.deanbrown.com

sollte sein Vokabular erweitern, sodass man mehr zu sagen hat und eine längere Geschichte erzählen kann. Für mich heißt Improvisation, eine Geschichte erzählen. Es geht nicht um Harmonien und Rhythmen. Ich gehe sogar noch einen Schritt weiter. Wenn du eine Komposition spielst, sollten Melodie und Improvisationen in einem nahtlosen Bogen ineinander übergehen und nicht jeder Solist ganz von vorne anfangen. Das war die alte Tradition des Bebop. Ich glaube und hoffe, dass wir Musiker uns davon jetzt verabschieden und die Musik mehr orchestral betrachten und mehr mit den anderen in der Band interagieren. Wenn ich ein Solo spiele, dann fühle ich die ganze Band mit mir im Solo. Und umgekehrt, wenn ich einen Solisten begleite, identifiziere ich mich mit ihm. Ich steuere meinen Teil dazu bei und bin ein Teil des gesamten Bildes.

grand gtrs: Was gefällt dir an deiner Lehrtätigkeit am Musicians Institute in Los Angeles?
Dean Brown: Zum einen ist es wichtig, dass professionelle Musiker und nicht professionelle Lehrer die nächste Generation unterrichten, damit die Studenten nicht durch eine akademische Bausteinmethode zu Tode gelangweilt werden. Ich möchte, dass sie ihre Verantwortung begreifen und einsehen, dass sie eine Menge lernen und üben müssen, um ein Profi-Musiker zu werden. Und wie könnte man das von einem normalen Lehrer lernen? Die einzige andere Möglichkeit wäre, Gigs zu spielen und so teures Lehrgeld zu bezahlen. Zum anderen bin ich gezwungen, mich selbst immer wieder mit den Dingen auseinanderzusetzen. Besonders mag ich es, wenn jemand mit einer kniffligen Frage kommt, die ich nicht sofort beantworten kann. Dann muss ich nach Hause gehen und üben und die Antwort herausfinden. Die Lehrtätigkeit hat viele meiner Grundsätze als Musiker und Komponist gefestigt.

grand gtrs: Stimmt es, dass du dich endlich an ein Solo-Guitar-Album wagst, obwohl du es eigentlich gar nicht magst, allein auf der Bühne zu stehen?
Dean Brown: So ist es! Bei fast allen Gigs mit meiner Band versuche ich trotzdem, mindestens ein Solo-Stück einzubauen. Und als ich neulich hier in L.A. mit der Ira B. Liss Big Band Machine eine CD einspielte, sollte ich ein Stück von Wes Montgomery spielen. Wes Montgomery ist ein Mythos für mich! In allen Aspekten. Und dieses Stück enthält ausgerechnet eine Solo-Kadenz für Gitarre. Das war purer Horror für mich. Das Problem ist ja, dass da niemand ist, auf den man reagieren könnte. Und meine Stärke sehe ich eigentlich darin, jemand anderen besser klingen zu lassen. Ich bin zweifellos ein guter Komponist und auch ein ganz guter Solist, aber nur wegen der Leute um mich herum, die mich inspirieren. Und nun habe ich das plötzlich nicht. Das ist eine total andere Situation. Deswegen denke ich, ich sollte ein Album für Solo-Gitarre machen und ein paar Solo-Konzerte spielen, damit ich mich an diese Situation gewöhne. Ich glaube, ich bin nicht der Einzige, dem es so geht. Zum Beispiel erinnere ich mich, dass ich Anfang der 1980er Jahre Jim Hall bei dem allerersten Solo-Konzert seiner Karriere sah. Er hatte schreckliche Angst. Ausgerechnet Jim Hall!! Man kann sich halt hinter niemandem verstecken, wenn man allein auf der Bühne ist. Ich habe jetzt also ein paar Stücke, mit denen ich herumexperimentiere, bis ich denke, dass sie es wert sind, gehört zu werden. *(lacht)*

grand gtrs: Wenn dich jemand nach den Marken und Details deiner Gitarre, deiner Saiten, deines Amps fragt, weil er deinem Sound möglichst nahekommen möchte, was antwortest du?
Dean Brown: Du kannst nicht durch die Wahl des Equipments einen speziellen Sound erreichen. Du kannst nur versuchen, deine eigene Stimme zu finden, die dir ermöglicht, deine

Geschichte auf der Gitarre zu erzählen. Diese Stimme wirst du nie kennenlernen, indem du andere nachahmst. Ich erzähle den Leuten immer, dass die Gitarren und Amps mich finden und nicht umgekehrt. Ich würde nie in einen Laden gehen und zwanzig Gitarren ausprobieren. Irgendwie passiert immer etwas, dass nicht in meiner Macht liegt und das mich zwingt, zu neuem Equipment zu wechseln. Ein Beispiel: Jahrelang spielte ich Peavey-Amps. Dieser Amp vertrug sich mit allem, was ich reinstöpselte. Aufgrund der verschärften Gepäckregelungen kann man mit dem unhandlichen Ding nicht mehr reisen. Vor ein paar Jahren auf der NAMM lud mich ein guter Freund, Hadrien Feraud, zum Jammen am Markbass-Stand ein. Ich stöpselte mich in den neuen DV Mark ein und dasselbe passierte wie damals. Ich dachte: Shit! Der ist es! Genauso geht es mit meinen Gitarren. Meine Fender Strat, die ich im Moment spiele, bekam ich ca. 2003, als ich mit Marcus Miller *(Fender Endorser, Anm. d. Red.)* spielte. Die Leute von Fender sagten: „Willst du nicht mal unsere neue Strat probieren?“ Ich dachte, wow, die fühlt sich gut an! Davor hatte ich eine Parker Fly und die hatte ich vor Jahren auf der Frankfurter Musikmesse bekommen. Ich spielte täglich in einer Band am Messestand von Korg, die damals den Vertrieb für Parker machten. Eines Tages drückten sie mir aus Werbegründen eine Parker-Gitarre in die Hand. Mir gefiel sie und ich bin lange dabei geblieben. Verstehst du, was ich meine? Die Gitarren finden mich. Mein ganzes Haus ist voller Gitarren, zum Teil extra für mich gebaut, aber ich komme nicht mit ihnen klar. So klappt es nicht, denn das Instrument muss mich finden. Manchen Instrumenten ist jedoch nur eine kurze Zeit bei mir vergönnt. Das ist wie mit Beziehungen, manche sind lang und manche kurz. *(lacht)* Einige Gitarren wurden mir schon während meiner Studienzeit gestohlen. Die übelste Geschichte passierte bei einem Festival in Pennsylvania, auf dem ich mit David Sanborn spielte. Alle Musiker waren in demselben Hotel untergebracht. Meine Gitarre verschwand und ich bin ziemlich sicher, dass ein anderer Musiker sie genommen hat. Ich verstehe ja, wenn jemand klaut, um Drogen zu kaufen oder weil die Kinder Hunger haben. Ein Musiker muss sich doch mit einer geklauten Gitarre schrecklich fühlen.

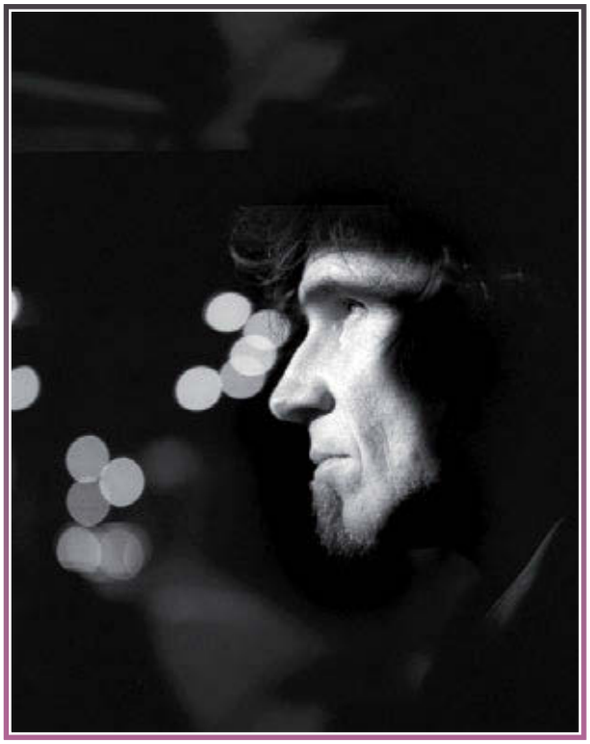
„Arbeite hart, ohne den Spaß daran zu verlieren!“

grand gtrs: Dein hohes Arbeitstempo tut deiner Lebensfreude keinen Abbruch. Hast du einen Leitsatz?

Dean Brown: Ich bin zwar mit einem gewissen Talent gesegnet, ich möchte das jedoch nicht als selbstverständlich hinnehmen. Wenn man eine Sache gerne macht, dann sollte man sie auch gut machen. Dennoch sollte man sich nicht dauernd den Kopf darüber zermartern, wie gut oder wie schlecht man ist, obwohl das jetzt etwas verrückt klingt. Lass dich nicht von deinem Ego beherrschen! Arbeite hart, ohne den Spaß daran zu verlieren! ■

Anzeige

Von links nach rechts:
Duke Garwood und Mark Lanegan



DUNKELHEIT IST RELATIV

MARK LANEGAN

Mark Lanegan kann laut und leise. Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre war er Sänger bei der Grunge Band Sceaming Trees, in den nuller Jahren sang er an der Seite von Josh Homme mit den Stoner-Rockern Queens of the Stone Age. Das war laut! Seine Soloplatten dagegen sind auffallend leise, sparsam und akustisch instrumentiert – oft ist nur Lanegans tiefe Stimme mit einer oder zwei Gitarren zu hören.

Von Martin Kaluza

Lanegan wirkt auf der Bühne komplett unaufgeregt. Die rechte Hand am Mikroständer, die linke umfasst das Mikro – beide Hände sind tätowiert. Zwischen zwei Phrasen neigt er sich ein Stück zurück, den Kopf leicht gesenkt, ein Bein vorgestellt. Das sieht entspannt und in sich gekehrt aus, gleichzeitig entschlossen. Lanegans große Geste ist der Verzicht auf große Gesten. Er ist offensichtlich ein kooperativer Typ: Mit Isobel Campbell, ehemals Sängerin bei Belle & Sebastian, nahm er drei Alben auf. Mit dem Afghan-Whigs-Gitarristen Greg Dull brachte er unter dem Namen „Gutter Twins“ zwei Platten heraus. Seine Stimme ist auf Tracks von Moby, Bomb the Bass und Soulsavers zu hören. Mit „Imitations“ veröffentlicht Lanegan jetzt wieder ein Soloalbum. Dafür hat er ausschließlich Covers eingespielt, und zwar eine bunte Mischung. Oder besser: eine dunkle Mischung. Die Platte beginnt mit dem hypnotischen „Flatlands“ aus der Feder von Metal-Folk-Songwriterin Chelsea Wolfe und endet mit dem Jazz-Standard „Autumn Leaves“. Dazwischen: Sinatra, Nick Cave und „Mack the Knife“. Mark Lanegan gibt ungern Interviews. Für grand gtrs hat er sich Zeit genommen. Er ist legendär kurz angebunden.

grand gtrs: Auf deinem neuen Album sind lauter Coverversionen versammelt. Es heißt „Imitations“, klingt aber gar nicht nach Imitationen.
Mark Lanegan: Hm.

grand gtrs: Du hast eine ziemlich eigene Art, die Songs zu spielen. Der Sound der Platte ist sehr rund – und das, obwohl die Stücke aus unterschiedlichen Dekaden und von grundverschiedenen Musikern stammen.

Anzeige

Mark Lanegan: Na ja, es ist, was es ist.

grand gtrs: Die Songs reichen von Frank Sinatra bis Nick Cave. Wie hast du sie ausgewählt?
Mark Lanegan: Es sind nur Songs, die ich mag, mehr steckt eigentlich nicht dahinter. Es sind Songs, die ich über die Jahre immer mochte und von denen ich dachte, dass es mir Spaß machen würde, sie zu singen. Sie sollten zusammen eine Platte ergeben, die ich selbst mögen würde.

grand gtrs: Einer meiner Favoriten ist der Nancy Sinatra Song „You Only Live Twice". Den verbindet man sofort mit dem James-Bond-Film, dessen Titelsong er war. Wenn man ihn jetzt von dir hört, ist es ein ganz lebensweiser Song über unerfüllte Träume. Du hast ihn auf das Wesentliche reduziert.
Mark Lanegan: Freut mich, dass er dir gefällt.

grand gtrs: Nun schreibst du ja selbst ebenfalls Songs. Hast du die Songs für dein Coveralbum auch ausgewählt, weil du etwas von ihnen gelernt hast?
Mark Lanegan: Klar. Ich hoffe, dass ich bei allem, was ich tue, etwas lerne. Ich könnte dir aber nicht genau sagen, was.

grand gtrs: Na ja, man kann aus Songs lernen, wie man eine bestimmte Stimmung erzeugt, wie man Texte schreibt – oder so etwas Technisches wie eine bestimmte Akkordfolge.
Mark Lanegan: Das trifft sicher alles zu, und es geht noch um viele andere Dinge. Ich lerne, wie man Musik macht. Wie man Gefühle ausdrückt. Ich lerne, wie man ein Geheimnis erzeugt und wie man ein Geheimnis auflöst. Ich lerne, wie man eine Geschichte schafft.

grand gtrs: Auf deiner letzten Soloplatte „Blues Funeral" spielst du nur eigene Stücke. Deine Stimme ist ganz ähnlich aufgenommen wie bei „Imitations", der Rest der Produktion ist allerdings komplett anders. „Blues Funeral" hat elektronische Elemente wie verzerrte Drumcomputer, „Imitations" ist sehr akustisch.
Mark Lanegan: Ist das ne Frage?

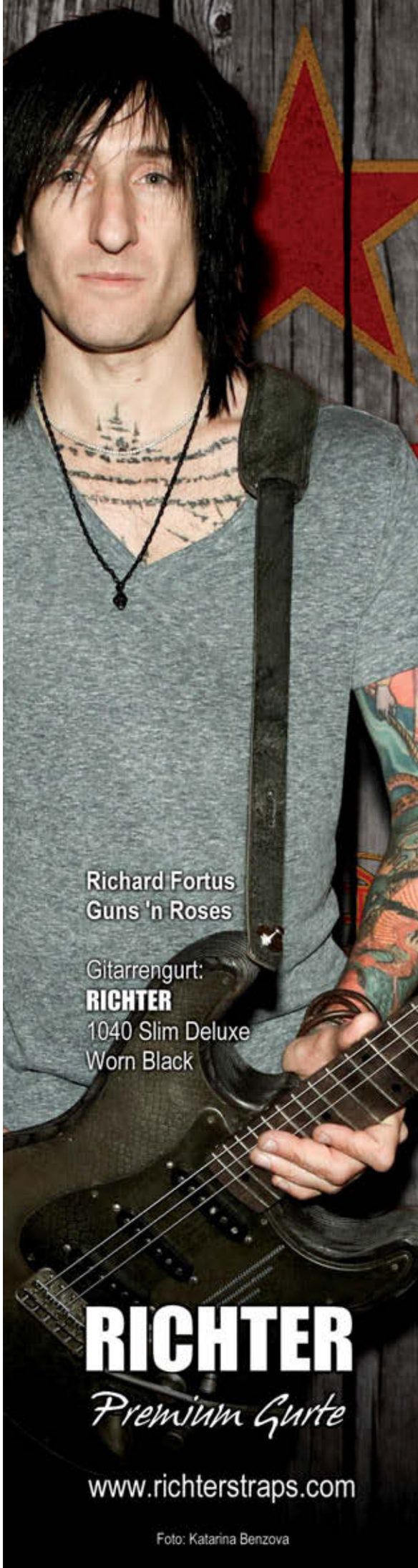
grand gtrs: Wolltest du mit den Covers respektvoller umgehen, indem du sie eher klassisch instrumentierst?
Mark Lanegan: „Imitations" sollte klingen wie die Platten, die meine Eltern immer gehört haben, als ich klein war. Sie haben Andy Williams aufgelegt, Dean Martin, Perry Como und Frank Sinatra. Countryplatten waren dabei, Johnny Cash zum Beispiel. Diese Platten waren als Pop-Alben im typischen Stil der sechziger Jahre orchestriert. Die Songs hatten Streicher und klangen traurig, egal, ob sie traurig waren oder nicht. Und genau so etwas wollte ich auch machen, deshalb klingt „Imitations", wie sie klingt. Und daher kommt der Titel.

grand gtrs: Ich vermute, du hast die Songs mit der Band live im Studio eingespielt.
Mark Lanegan: Genau. Ich hatte schon in den neunziger Jahren einmal ein Album mit Covers aufgenommen, in Seattle. Es hieß „I'll Take Care of You" und kam auf dem Label Sub Pop heraus. Ich wollte die Platte jetzt mit den gleichen Leuten wie damals aufnehmen. Ich bin ins gleiche Studio gegangen, habe mit demselben Toningenieur gearbeitet, mit dem gleichen Produzenten und so vielen der damaligen Musiker wie möglich.

grand gtrs: Ich habe einen Konzertmitschnitt von dir gesehen, wo du sogar „Misirlou" gesungen hast – das ist ein alter Folksong, den Dick Dale in einer Surf-Instrumentalversion berühmt gemacht hat. Du hast offenbar schon immer gerne Covers gespielt.
Mark Lanegan: Es macht einfach Spaß, die Songs anderer Leute zu spielen. Bei Liveauftritten bietet es sich an, ein paar einzustreuen. Man will ja auch als Sänger mal ein bisschen Spaß haben!

> Johnny Cash war einer meiner Helden

grand gtrs: Da du gerade Johnny Cash erwähntest: Du kanntest ihn persönlich. Wie kam das?
Mark Lanegan: Ich hatte schon ein paar Solo-Platten aufgenommen, bevor ich überhaupt unter eigenem Namen aufgetreten bin. Ich war noch bei den Screaming Trees und hatte gar nicht geplant, Solo-Auftritte zu spielen. Doch dann bekam ich das Angebot, als Opener für Johnny Cash zu spielen. Dafür habe ich dann eine Band zusammengestellt und ein paar Shows gespielt. Johnny Cash war einer meiner Helden, auch für meinen Vater. Durch die Auftritte habe ich ihn ein



bisschen kennengelernt. Wir haben uns später noch einmal getroffen, waren eine Weile in Los Angeles im Studio. Er war ein wirklich freundlicher Kerl: eine Riesenlegende und gleichzeitig bescheiden und freundlich. Wir haben nur ein paar Stunden im Studio verbracht, aber ich bin immer noch sehr glücklich darüber.

grand gtrs: Du hast einen seiner Songs eingespielt, „The Beast in Me“. Die Aufnahme kommt im Soundtrack des Blockbusters „The Hangover Part II“ vor. Ich habe mich gefragt, wie der Song ausgerechnet in diesen Film geraten ist. Dann habe ich gesehen, dass du ihn extra dafür aufgenommen hast.
Mark Lanegan: So ist es. Ich wurde gefragt, ob ich den Song für diesen Film aufnehmen könnte.

grand gtrs: Das ist eine wunderschöne Aufnahme in einer eher derben Komödie. Ich fand die Kombination ziemlich schräg.
Mark Lanegan: Ich habe den Film nie gesehen. Ich wurde von einem guten Freund gefragt, der als Music Supervisor für den Film arbeitete. Er heißt George Drakoulias, ich habe schon öfter Platten mit ihm aufgenommen. Er hat mich gefragt, ob ich dabei bin, und ich sagte: „Klar!“

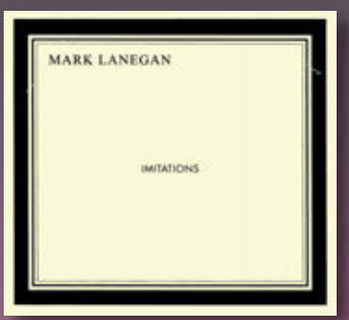
grand gtrs: Du hast eine Vorliebe für dunkle Songs und dunkle Stimmungen. Mal ganz doof gefragt: Woher kommt die?
Mark Lanegan: Keine Ahnung. Dunkelheit ist relativ. Was dir dunkel erscheint, mag für mich hell sein und umgekehrt. Für mich ist es einfach Musik, und wie sie interpretiert wird, darauf habe ich keinen Einfluss. Ich kann dir nicht sagen, wo dein Eindruck von Dunkelheit herkommt, weil ich diesen Eindruck vielleicht gar nicht teile. Oder besser: Ich teile ihn ganz sicher nicht.

grand gtrs: Die Screaming Trees hast du bereits erwähnt. Du warst auch über Jahre Sänger bei den Queens of the Stone Age. Man muss in beiden Bands vermutlich ziemlich laut singen, um sich überhaupt durchzusetzen. Spielst du so gern in kleineren Setups, weil deine Stimme da besser zur Geltung kommt?
Mark Lanegan: Ach, es geht, in egal welcher Form, einfach ums Singen. Beides hat seine Herausforderungen, und beides sind dankbare Aufgaben. Ich freue mich einfach, wenn ich singen kann, in welcher Besetzung auch immer.

grand gtrs: Du arbeitest in vielen Kooperationen mit anderen Musikern zusammen. Wonach suchst du die aus?

Aktuelles Album

Mark Lanegan
„Imitations“



Label: Pias Coop/Heavenly (Rough Trade)
www.marklanegan.com

Es ist immer gut, wenn ein Musiker Wissensdurst hat und den Drang, sich so viele Instrumente wie möglich zu erschließen.

Mark Lanegan: Manchmal werde ich gefragt, manchmal kommt der Anstoß von mir. Leute kommen zusammen und machen Musik.

grand gtrs: In deinem Umfeld gibt es einige Musiker – dich eingeschlossen –, die Schlagzeug und Gitarre spielen: Josh Homme, Dave Grohl und J Mascis zum Beispiel. Gibt es einen Grund, warum Gitarre und Schlagzeug eine gute Kombination sind?
Mark Lanegan: Zunächst mal bin ich selbst kein Schlagzeuger, das ist ein Mythos. Ich kenne tatsächlich viele gute Gitarristen, die mehr als passable Drummer sind. Ich glaube, das liegt daran, dass sie hervorragende Musiker sind. Wenn Typen sich selbst beigebracht haben, wie man Gitarre spielt, ist der Schritt, sich Schlagzeug beizubringen, nicht mehr so groß. Es ist immer gut, wenn ein Musiker Wissensdurst hat und den Drang, sich so viele Instrumente wie möglich zu erschließen.

grand gtrs: Nach welchen Eigenschaften suchst du denn in den Musikern, mit denen du zusammenspielst?
Mark Lanegan: Eine gute musikalische Zusammenarbeit entsteht bei mir normalerweise aus einer Freundschaft heraus oder daraus, dass zwei Menschen freundschaftlich aufeinander reagieren. Gegenseitiger Respekt für die musikalischen Fähigkeiten des anderen ist wichtig. Beide sollten die gleiche Neugier haben, was passiert, wenn man ihre Fähigkeiten zusammenbringt. So etwas in der Art.

grand gtrs: Die Neugier ist wichtiger als das Können auf einem Instrument?
Mark Lanegan: Ach, Können! Du sprichst mit einem Frühstückskoch. Das war mein Job, bevor ich mit der Musik anfing. Nein, Können gehört überhaupt nicht zu meinem Wortschatz.

grand gtrs: Ich habe mal mit Les Claypool, dem Bassisten von Primus, über das Thema gesprochen. Er meinte, ihm wäre bei der Auswahl seiner Mitmusiker sogar egal, was für ein Instrument sie spielen, solange er nur die richtigen Leute zusammenhat.
Mark Lanegan: Die Einstellung kann ich total nachvollziehen. Die Leute, mit denen ich spiele, sind mir eigentlich auch wichtiger als was jetzt genau gespielt wird – oder über welches Können sie verfügen.

grand gtrs: Eine Frage habe ich noch. Ich weiß, dass du J Mascis, den Sänger und Gitarristen von Dinosaur Jr., schon sehr lange kennst. Ich habe ihn einmal persönlich zu einem Interview getroffen. Er hat sehr, sehr leise gesprochen. So leise, dass ich ihn kaum verstehen konnte. Was mich interessiert: Ist der auch privat so oder ist das seine Interviewhaltung?
Mark Lanegan: *(lacht)* J ist ein schräger Typ! Manchmal ist er regelrecht überschäumend. Und manchmal ist er halt ruhiger als andere. Er ist ein Original.

grand gtrs: Also nicht, dass man das missversteht – er ist einer der nettesten Gesprächspartner, die ich je hatte.
Mark Lanegan: Ich weiß schon, wie du das meinst. Wenn man ihn kennt, merkt man, dass er wirklich sehr, sehr komisch ist. Er hat einen großartigen Humor.

grand gtrs: Vielen Dank für das Gespräch.■

DL_JimiHendrix70_230x300_DE.indd 1 18.09.13 11:00

Toms Bühnengitarren: Nik Huber Krautster II (großes Bild), Nik Huber Krautster I, Ibanzez 1976 LP Kopie, Gibson SG, Fender Telecaster und Fender Stratocaster.

TOM LONGWORTH

SECHS SAITEN FÜR DIE KRONE

Groß, größer, Größenwahnsinn: Robbie Williams ist wieder auf Stadionbühnen unterwegs. Für die größte Narzissmus-Show der Gegenwart ließ er eine neue Band zusammenstellen, deren Saitenspieler-Zugang Tom Longworth heißt. Der ist 32 Jahre alt und er muss ein stilistischer Alleskönner sein.

Von Michael Loesl

Williams war nämlich nicht nur Europas größter Pop-Held des letzten Jahrzehnts, weil er als überkandidelte Projektionsfläche für allerhand Publikumssehnsüchte diente. Seine musikalische Bandbreite glich einem Allerlei-Pop, in dem für jeden etwas dabei zu sein hatte. Das alles ist freilich längst Schnee von gestern, Williams ist kein Mega-Platten-Seller mehr, aber als Bühnenakteur scheint er nach wie vor zum Ausverkauf großer Ticket-Kontingente animieren zu können. Wie vor Kurzem in Gelsenkirchen, als er 50.000 Unterhaltungssüchtigen in der Schalke-Arena den Showbiz-Marsch blies. Dessen ungerührt stand die grand-gtrs-Delegation schon Stunden vor Herrn Williams auf dessen golddekorierter Bühne – zum Erkunden von Tom Longworths Gitarristen-Selbstverständnis. Und natürlich zur Begutachtung dessen schöner neuer Nik-Huber-Modelle.

Metropolis trifft auf Disney World hinter der sichtbaren Hälfte von Robbie Williams „Take The Crown"-Bühne. Seltsam anmutende riesige Stahl-Büsten und eine skurril-verspiegelte Schaukel – alles dem Haupt des Pop-Flegels aus England nachempfunden – machen den Technik-Bereich der Bühnenrückseite zur Herausforderung für Klaustrophobie-Geplagte. Hier ist jeder Millimeter Platz minutiös vermessen worden, wie es scheint. Während die Büsten für ihren abendlichen Einsatz als rätselhafte Show-Gimmicks überprüft werden, geleitet Williams Leibgarde im Gänseschritt durch das Technik-Dickicht. Monitor-Mixer und Gitarren-Techniker müssen sich einen schlauchartigen Tunnel später während der Show mit Garderobieren und der Bühnen-Crew teilen. Die Band beendete just ihren mittäglichen Soundcheck und vom neuen Gitarristen fehlt jede Spur. Ein paar Funk-Sprüche des Security-Mannes und ein Telefonat später schlurft Tom Longworth auf die Bühne. In Flipflops, kurzen Cargo-Pants und Trikot-Shirt, das ihn als Nummer 6 von Williams' Fußballmannschaft ausweist. Der Boss ließ die Shirts anlässlich seiner vier ausverkauften Konzerte im Londoner Wembley-Stadion für seine Band anfertigen. Gelsenkirchen ist die erste Tour-Station außerhalb Englands und die nächtliche Busreise von London ins Ruhrgebiet ist Longworth und seinen Band-Kollegen ins Gesicht geschrieben. In der Regel reist die Band während großer Tour-Produktionen wie dieser zusammen mit dem Star im gecharterten Jet. Weil Rob, wie er ihn nennt, jetzt jedoch immer Frau und Tochter im Schlepptau habe, sei die Band separat in zwei Nightlinern unterwegs, erzählt Tom Longworth, bevor er um ein wenig Geduld bittet, weil er sich noch fix fotogerecht gestalten möchte. Wir könnten uns ja inzwischen sein Gitarren-Case und seine Amps anschauen, sagt er, bevor er in den Garderoben-Katakomben der Schalke-Arena verschwindet. Normalerweise sind das Betreten von Bühnen und das Begutachten des technischen Aufwands, der zum Stemmen einer Mega-Produktion wie dieser aufgefahren wird, strikt untersagt. Aber da das Objekt der Begierde etlicher Tausend Fans, die bereits am Mittag die Eingänge zum Stadion belagern, noch nicht anwesend ist, grummelt der Bühnenwachmann nur lakonisch: „Go ahead!".

Pedalboard für die „Take The Crown"-Tour

Nach dem Soundcheck ist vor dem Spiel

Longworth teilt sich zwei Amp-Racks mit seinem Bassisten-Kollegen Jeremy Meehan. Je ein JCM 800 Lead Series und ein Vintage Modern Marshall Amp-Top bespielt der neue Gitarrist der Williams-Band neben einem Blackstar-Top aus der Artisan 100er-Serie auf der Hauptbühne. Für sein kurzes Intermezzo auf einer der Robbie-Williams-Büsten, die während eines seiner Soli Feuer speit, steht ein Lonestar Special-Amp von Mesa Boogie bereit. Gleich daneben warten Longworths Gitarren in einem Flightcase auf ihren abendlichen Einsatz. Jeweils mit Shure-Sendern an den Gurten ausgerüstet, deren Signale von Shure UR4D Dual Receivern empfangen werden, röhrt Longworth mit sieben erlesenen Brettern durch Williams „Best Of"-Programm. Mittendrin hat er seine neuesten Schätzchen, zwei Nik-Huber-Modelle, platziert: eine Krautster II Custom, 2-Tone-Sunburst, die speziell für ihn angefertigt wurde und mit Häussel Custom Humbuckern ausgerüstet ist, seine Krautster II in Onyx Black ist mit Häussel Custom Humbucker an der Bridge und mit Häussel P90 Pickup am Neck ausgestattet. Longworths 1997er Gibson SG im Cherry-Ton wurden Bare Knuckle Riff Raff Pickups angeschraubt. Ibanez' 1976 Les Paul Sunburst Copy besteht in ihrer Gänze aus Original-Features. Die 2007 Fender Stratocaster 62 Reissue Sunburst ließ er mit Bare Knuckle Irish Tour Pickups bestücken. Bevor seine Telecaster und eine weitere Ibanez begutachtet werden können, steht Longworth zum verabredeten Fototermin bereit. Mit Engelsgeduld posiert er sukzessive mit seinen Gitarren, während der Vorprogramm-Bestreiter Olly Murs das Equipment seiner Band aufbauen lässt. Viel zu tun gibt es für Williams Musiker zwischen Soundcheck und Konzert vermutlich nicht. „Doch", entgegnet Longworth auf der Suche nach einem ruhigen Raum fürs Gespräch. „Wenn die meisten Fans bereits in den Stadien sind, rennen Rob und wir Musiker oft ein paar Runden um die Freiluft-Arenen, um uns für die Gigs aufzuwärmen. Und meistens bleibt sogar noch Zeit für ein Freundschafts-Match gegen das Team von Olly Murs – wir gewinnen natürlich fast immer."

Hier laufen die Signale ein

Toms Amps

Gitarren-Gott

Eine Viertelstunde später sitzen wir im sogenannten „Hospitality Room“. Ganz schön steril, dieser mit Erfrischungsgetränken ausgestattete Empfangsraum für Gäste-Pass-Besitzer. Longworth begreift die Aura des Raumes scheinbar ähnlich und zischt höhnisch „Das ist ja wie beim Polizeiverhör hier!“ ins vor ihm liegende Aufnahmegerät. Er ist erleichtert, weil das erste Konzert der laufenden Tour auf dem europäischen Kontinent für ihn die bestandene Feuerprobe markiert. Herkömmliche Arenen hätte er zwar schon bespielt, doch seine erste Stadion-Tour sei eine besondere Herausforderung gewesen, sagt er. „Wir haben bislang elf Stadien-Shows in England und Irland gespielt, die alle sehr gut liefen. Im letzten Jahr spielten wir den ersten Gig mit Rob in der Londoner O2-Arena vor 20.000 Leuten. Im Nachhinein kommt mir die Halle als geradezu intime Location vor, verglichen mit den Venues, in denen wir während des jetzigen Tour-Teils spielen. In der O2 war unser Set rockiger, während es hier viel mehr um die große Produktion geht. Ich will mich allerdings keineswegs beklagen, weil ich während der Shows viele Solo-Spots habe. An etlichen Stellen im Programm will mich Rob gerne neben sich auf den Seiten-Flügeln seiner Bühne haben, damit ich für ein paar Saitenspieler-Showelemente sorgen kann.“ Longworth lacht selbstironisch, während er seine Rolle in Williams Band als „Rock-Gott an der Gitarre“ bezeichnet. Das entspräche, unterstreicht er, um Himmels willen nicht seinem Gitarristen-Selbstverständnis. Aber man hätte ihn neben seinen technischen Fähigkeiten nicht zuletzt auch wegen der dicken Posen, dem Auf-die-Knie-Gehen gebucht. Wir reden über die nach wie vor allübergreifende, Gimmick-artige Platzierung der Gitarre im Rock- und Pop-Kontext. Er findet, Eddie Van Halens Solo in Michael Jacksons „Beat It“ sei ein Beispiel dafür, wie man die Gratwanderung zwischen solistischem Ausdruck und ästhetisierter, ritualisierter Gitarrenkennung bewerkstelligen kann. Damit ließe sich seine Rolle in Williams Band ganz gut vergleichen.

Die Gretchenfrage

Wie wird man eigentlich „der Neue von Robbie“? „In meiner Heimatstadt Birmingham spielte ich in verschiedenen Bands und war dort so etwas wie ‚der’ Gitarrist schlechthin. Karl Brazil, Robs Drummer, und ich spielten dort zusammen in einer Band und als klar war, dass Rob einen neuen Gitarristen suchte, wurde mein Name von mehreren Seiten in die Waagschale geworfen. Nach einem Treffen mit Paul Beard, unserem Musical Director und Keyboarder, wurde ich schließlich Rob selbst vorgestellt und seither bin ich dabei. Mein eher rockorientierter Stil deckt im Vergleich zu Gary Nuttall, Robs langjährigem Gitarristen, der nach wie vor dabei ist, das genau entgegengesetzte Spektrum der Gitarrenarbeit ab. Wir ergänzen uns hervorragend, finde ich.“ Wir reden über die Vorzüge, sich als Gitarrist im Windschatten eines überaus berühmten Popstars einen Namen zu machen, und die Frage, wovon er lebte, bevor er zu Williams stieß, goutiert er mit der Anmerkung, „das ist die Million-Dollar-Question“. „Bislang habe ich viele Hochzeiten und in etlichen Cover-Bands gespielt. Dave Kilminster spielte in einer meiner Cover-Bands, bevor er wegen der Engagements bei Roger Waters nicht mehr zur Verfügung stand. In dieser Cover-Band spielen lauter exzellente Session-Typen, was zumindest das Niveau erheblich anhebt. Daneben betreibe ich mit zwei befreundeten Musikern eine kleine Producer-Firma, die sich ‚Love Rock Productions’ nennt. Wir schreiben und produzieren Songs für Bands, die uns gefallen. Noch haben wir keine Erfolge vorzuweisen, weil es uns in der Konstellation noch nicht so lange gibt. Aber ich schreibe Songs, seitdem ich mit dem Gitarrespielen begann, und finde, das Schreiben ist ein gutes Pendant zur ewigen Frage, wie man als Techniker an seinem Instrument vorankommt.“ Sein erster Griff zur Gitarre resultierte, wie so oft bei Typen seiner Generation,

Toms Gitarren

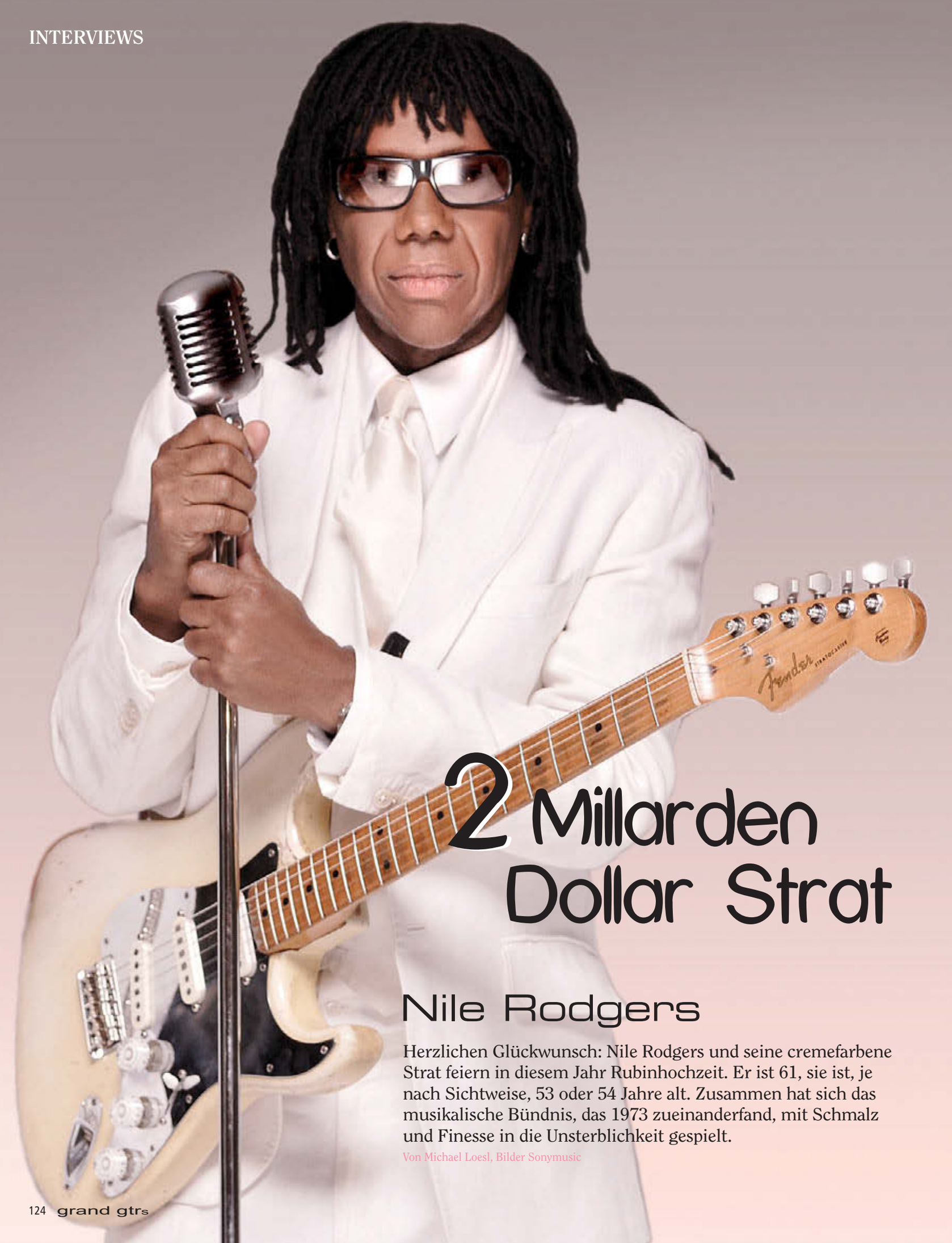
aus der Begeisterung für den Film „Zurück in die Zukunft“. Longworth erinnert sich: „Wenn der Filmheld sich die Gibson ES 355 schnappt und ‚Johnny B. Goode’ spielt – ich bekomme immer noch ne Gänsehaut, wenn ich diesen Teil am Ende des Films sehe. Für mich summiert dieser Ausschnitt alles, was Gitarrenspielen ausmacht. Der Filmheld ist Clapton, Townshend, Satriani und Chuck Berry in Personalunion, er springt über seine Amps und wirkt wild und unberechenbar. Es klingt klischeehaft, das ist es jedoch, was die Gitarre für mich so besonders macht. Die Ausbruchsmöglichkeiten, das Rebellische! Ich habe mir ein Original-Back-To-The-Future-Filmposter rahmen lassen. Immer, wenn ich es daheim betrachte, erinnere ich mich daran, warum ich Profimusiker geworden bin.“

Nach der Tour ist vor der Herausforderung

„Wenn ich ohne Gitarre auf die Bühne müsste, wäre ich extrem ängstlich“, erzählt Tom Longworth. Das alte psychologische Klischee, nach dem die Gitarre als Hilfsmittel zur Überwindung von Schüchternheit dient, greift offensichtlich auch bei ihm. Jeden Abend vor durchschnittlich 50.000 Zuschauern aufzutreten, habe sein Verständnis von der Gitarre als Sprachrohr noch verstärkt, sagt er und kommt auf seine Gitarren-Modelle zu sprechen. Als Linkshänder sei er nie dem Vintage-Gitarren-Wahn verfallen, sondern bevorzuge neue Haute-Couture-Sechssaiter. Wie seine beiden Nik-Huber-Modelle: „Ich gab Nik keine Spezifika durch, als er an meiner custom-made Krautster II arbeitete. Ich traf ihn schließlich auf der Frankfurter Musikmesse, nachdem er mein Custom-Modell fertiggebaut hatte, und fand die Gitarre hervorragend. Ich spiele sie neben meiner SG viel in Robs Show, vor allem für Songs, die einen Telecaster-artigen Sound vorgeben. Für alle Songs, in denen ich E-flat-Tunings brauche, nutze ich meine Nik-Huber-Modelle. Für ‚She’s The One’ eignet sich mein schwarzes Huber-Modell besonders gut. Die Hubers klingen ausgesprochen gut und sind sehr hochwertig verarbeitet.“ Wir lachen über den Namen „Eco Compressor“, den eines seiner Wampler-Effekt-Pedals trägt, und Longworth resümiert, dass sich sein Gear seit der Robbie-Williams-Show in der Londoner O2-Arena vor einem Dreivierteljahr locker verdoppelt hat. „Wenn du im Fernsehen auftauchst, bekommst du plötzlich alles, was dein Herz begehrt, zum Freundschaftspreis direkt von Herstellern. Das ist ein bisschen ungerecht, weil du als weniger gut bezahlter Musiker viel mehr Unterstützung brauchst, als wenn du es ins Fernsehen geschafft hast. Aber, hey, ich beschwere mich nicht, sondern fühle mich seit dem Gig mit Robbie sehr privilegiert. Und sage euren Lesern bitte, dass ich trotzdem nicht weiß, was ich nach der Robbie-Tour machen werde. Es ist auch bei mir nach wie vor nicht alles Gold, was glänzt. Wir dürfen halt nie aufgeben, daran zu arbeiten, es zu schaffen und wirklich brauchbar von der Musik leben zu können, wenn wir für Musik leben.“ ■

www.tomlongworth.co.uk

Anzeige



2 Millarden Dollar Strat

Nile Rodgers

Herzlichen Glückwunsch: Nile Rodgers und seine cremefarbene Strat feiern in diesem Jahr Rubinhochzeit. Er ist 61, sie ist, je nach Sichtweise, 53 oder 54 Jahre alt. Zusammen hat sich das musikalische Bündnis, das 1973 zueinanderfand, mit Schmalz und Finesse in die Unsterblichkeit gespielt.

Von Michael Loesl, Bilder Sonymusic

Endlose künstlerische und kommerzielle Triumphe von pophistorischem Wert er- und überlebten Rodgers und seine „Hitmaker“-Gitarre – ohne Modifizierungen und Beziehungskrisen. Laut dem New Yorker Musikverlag Harry Fox erwirtschaftete der Verbund eine Gesamtsumme von über 2 Milliarden Dollar. Was die wilde Ehe derart ertragreich machte und warum sie bald Nachwuchs erwartet, erfuhr die grand-guitars-Delegation beim Treffen mit Nile Rodgers.

„We’re up all night to get lucky“ – der Dudelfunk plärrte die Daft Punk/Nile Rodgers-Kollaboration im ewigen Sommer 2013 in Dauerrotation. Während manche darin das Kommando zum nächtlichen „Dauervergnügen“ ausmachten, verstanden andere die Metabotschaft der Nummer so: Die Vision der schönen neuen, von Maschinen dominierten Welt der Musikerzeugung war nur eine Illusion gewesen. Der tonale Modernismus des 20. Jahrhunderts eignete sich viel besser zur Soundwerdung des alten Menschheitstraums vom Miteinander in einer besseren Welt. Daft Punk taten, was alle seit mindestens einem Jahrzehnt tun: kuratieren. Sie wollten den glatten, raffinierten End-70s Disco-Sound, den gar nicht schlüpfrigen, vielmehr clever-inszenierten Groove-Almanach der polierten Handarbeiten. Sie bekamen es in Form von einem, der den Ton damals angab und die substanzenschwere, dekadente Zeit überlebte: Nile Rodgers. Er, die eine Hälfte der musikalischen Geschäftspartnerschaft CHIC, dominierte die Soundästhetik der ausgehenden 70er Jahre im Verbund mit Bernard Edwards. Der spielte staubtrockene, superpräzise Bassläufe, Rodgers gab mit seinen elegant gesetzten Gitarrenharmonien den Swing-Ton an. Zusammen schufen sie endlos viele Basis-Samples der Popmusikhistorie. „Good Times“, „Le Freak“, „Everybody Dance“ und „I Want Your Love“ für CHIC, „I’m Coming Out“, „Upside Down“ und „My Old Piano“ für Diana Ross, „We Are Family“ für Sister Sledge. Die Verbindung aus langzeiterprobtem hochwertigem Muckertum und geschmäcklerischen Disco-Gefälligkeiten funktionierte fünf Jahre lang nicht nur in Sündentempeln wie „Studio 54“ bestens. Der damaligen, von Rezession gebeutelten westlichen Welt, die obendrein vom atomaren Wettrüsten in eine Schockstarre versetzt war, spielten Rodgers und Edwards den Eskapismus-Funk. Immer haarscharf am Kitsch vorbei. Immer ganz vorne dabei: Rodgers Strat-„Schmuckstück“. „Ende der 60er Jahre besaß ich eine bildschöne Barney-Kessel-Gibson. Ich liebte das Teil, aber ich konnte wegen des spezifischen Feedbacks beim Lautregeln dieser Jazzgitarre weder Rockmusik noch Funk spielen. Damals gehörte ich einer Band an, die New York City hieß. Bernard Edwards war der musikalische Leiter der Band. Er forderte mich auf, Funkgitarre zu spielen, weil er von meinen Jazzharmonie-Kenntnissen und der feinmotorischen Schlagkraft meiner rechten Hand begeistert war“, erinnert sich Nile Rodgers. „Letztlich habe ich Bernard den Aufstieg von Nile Rodgers, dem Gitarristen, zu verdanken.“

Das 2-Milliarden-Insignium

Es ist einer dieser Tage, an denen Rodgers eigentlich zig Termine zeitgleich wahrnehmen müsste. Sein Manager versucht, Ruhe zu wahren, was nicht richtig gelingen will, weil Rodgers kein Klient im klassischen Sinne ist. Zum einen hält ihn Rodgers notorische Schlaflosigkeit auf Trab, zum anderen machte die Daft-Punk-Single neugierig auf das Wiederentdecken des CHIC-Sounds und Nile Rodgers. Und dann ist da noch die Geschichte der 2 Milliarden Dollar, die Rodgers scheinbar mit seiner Stratocaster generiert haben soll. Natürlich steckt ein leichter Verdreher in der Story. „Es ist tatsächlich schwer zu sagen, wer von uns beiden wen während unserer jahrzehntelangen Kooperation inspirierte“, lacht Rodgers. „Die Strat hat zweifellos den Komponisten und Gitarristen gefördert, der ich bin. Ob ich die Ideen, die letztlich zu meinen Erfolgen führten, nicht auch mit einer anderen Strat hätte haben können, ist Gegenstand von Spekulationen. Außer Frage steht allerdings die Tatsache, dass meine Strat auf jedem Song, den ich je einspielte und komponierte, zu hören ist. Nicht nur das, sie ist sogar auf jeder Platte zu hören, die ich produzierte.“ Versuchen wir also zusammenzufassen, welche Platten den Geld-Berg von 2 Milliarden Dollar akkumuliert haben könnten. Da waren und sind zunächst die Blockbuster-Hits aus Rodgers CHIC-Partnerschaft mit Bernard Edwards. Sämtliche Credits für Produktionen, Autorenschaft und Performance-Rechte wurden zwischen Rodgers und Edwards geteilt. Alleine „Le Freak“ verkaufte über sieben Millionen Exemplare weltweit, was entsprechende Tantiemen für Radioeinsätze nach sich zog. „Good Times“, der zweite große CHIC-Smash, gehört zu den meistgesampelten Songs aller Zeiten. Das auf Rodgers-Edwards-basierende „Rapper’s Delight“ der Sugarhill Gang dürfte dem Gespann ein paar zusätzliche Millionen aufs Konto gespült haben. Und dann waren da die Evergreens von Sister Sledge und Diana Ross Anfang der 80er Jahre, deren Produzenten- und Autorenrechte ausschließlich bei Rodgers-Edwards lagen. Als das Disco-Inferno schließlich ein abruptes Ende fand, produzierte Rodgers für bestens zu seinen Gunsten ausgehandelte Tantiemen David Bowies erfolgreichstes Album „Let’s Dance“, das mit mehr als 10 Millionen verkaufter Exemplare eine weitere hübsche Summe zum Gesamtumsatz von Rodgers Musikererträgen beisteuerte. Richtig massiv schlug derweil Rodgers Produktion von Madonnas „Like A Virgin“-Album zu Buche, für die er, wie er sagt, „fast schon unverschämt viel Geld“ bekam. Eine genaue Summe lässt sich nicht verifizieren, doch mit mehr als 22 Millionen verkaufter Exemplare weltweit dürfte sich Rodgers „Jungfrauen“-Honorar im gesunden siebenstelligen Bereich bewegt haben. Zwar baute er, der musikerfreundliche Produzent anderen Instrumentalisten gerne Plattformen zur Popularitätsförderung, von denen beispielsweise Stevie Ray Vaughn (David Bowie) und Chick-Corea-Drummer Steve Weckl (Madonna) partizipierten. Für seine cremefarbene Strat fand er aber immer, an jeder prominenten Seite, Einsatzorte. Das Intro zu Bowies „China Girl“ beispielsweise ist charakteristisch für Nile Rodgers solistischen Ansatz. Rodgers Gitarristen-Sprache bringt die tonale Insignien-Schnittstelle zwischen bisweilen wehmutsvollem, jazzhistorischem Rückblick und designtem Popularmusik-Futurismus auf den Punkt. Er swingt mit der „Hitmaker“ wie weiland der Gibson L5-verliebte Wes Montgomery. Harmonien akzentuiert er dabei gleichzeitig sparsam und mit jener Nonchalance, die nur jenen Saitenspielern zu eigen ist, die nicht funky sein müssen, weil sie schlicht funky sind.

Synonym Gitarre

Nach Corea, Bowie und Madonna wollten alle den Nile-Rodgers-Sound. Die Zeiten waren günstig, dank des gerade aufgeflammten CD-Booms saß das Geld bei Plattenfirmen locker und Rodgers schleuste alles, was potente Geldgeber im Rücken hatte und mehr oder weniger künstlerische Visionen besaß, durch seine Produktionsschmiede: Mick Jagger, Duran Duran, Inxs, Al Jarreau, B-52s, Blondie, Jeff Beck und so weiter. Bis das weiße Pulver, das ein dickes Loch in sein angehäuftes Vermögen und ein fast so großes Loch in seine Funktionsfähigkeit bohrte, zur Nahtoderfahrung nach einem Herzstillstand führte und zum Umdenken zwang. Das ist allerdings eine an-

AKTUELLES ALBUM

Daft Punk
„Random Access Memories"

Label: Sony
www.nilerodgers.com
www.daftalive.com

dere Geschichte. „Es war wie der Tausch eines Range Rovers gegen einen Porsche", beschreibt Rogers das Einlösen seiner Hollow-Body-Gibson gegen die Solid-Body-Strat, von der es bald ein Jubiläums-Signature-Modell in Zusammenarbeit mit Fender geben soll. „Wir spielten einen Gig in Miami und der Gitarrist des Support-Acts klang besser als ich, obwohl er über meine Anlage spielte. Bernard meinte in seiner überzeugenden Art, dass dessen Gitarre den effektiveren Klang machte. Am schicksalhaften Tag meines Gitarrentauschs kam er in mein Hotelzimmer und zeigte mir die Griffe des Gitarristen der Vorgruppe. Er fingerte die Akkorde mit seiner linken Hand, während seine rechte Hand unaufhörlich Sechzehntelnoten zur Takteinheit spielte und gleichzeitig einen präzisen Rhythmus akzentuierte. Ich verbrachte die nächsten Tage und Nächte damit, mich in mein neues Brett zu verlieben und vom Jazzgitarristen zum Funk-Gitarristen zu mutieren. Als ich mich schließlich für gut genug hielt, hatte ich mehr Jazz-Akkorde drauf als die meisten meiner R&B-Kollegen, die nicht ahnen konnten, wie verhältnismäßig grün ich noch hinter den Funk-Ohren war. Die gleichen Songs, die wir vorher schon spielten, klangen mit meiner Strat viel besser als zuvor. Obwohl ich im Laufe der Zeit ein paar Hundert andere Gitarren ausprobierte und spielte, ist meine cremefarbene Strat, die ich übrigens selbst lackierte, nachdem ich sie ‚erstanden' hatte, zum Synonym für meine Musik geworden. Ich habe sie praktisch überall und immerzu dabei."

Meister der Akkorde

Wie alt Rodgers Hardtail-Strat genau ist, lässt sich nicht bestimmen. Der Body stammt aus dem Jahr 1959, während die Seriennummer des Necks auf das Jahr 1960 hinweist. „Es war die einzige Strat in dem kleinen Laden in Miami, die einen Ahornhals hatte. Hendrix spielte eine weiße Strat mit Ahorn-Neck und deswegen musste es diese Strat sein. Ich wollte sie exakt wie Hendrix' Strat aussehen lassen und gab ihr deswegen einen Anstrich in Antik-Weiß. Sie sah, mit anderen Worten, bereits ‚alt' aus, als ich mein Bühnendebüt mit ihr feierte." Rodgers erzählt, dass er seit ein paar Jahren mit Fender an einem Signature-Modell arbeitet, das bald als „Hit Maker"-Strat erhältlich sein soll. Hölzer wurden hin und her geschickt, Pickups getauscht, die Farbe wurde definiert. Rodgers hält derweil das Gewicht seiner Strat für das wichtigste Charakteristikum seiner Gitarre. Er habe herausgefunden, dass Fender 1959 besonders teures und leichtes Erlenholz zum Bau ihrer Strat-Bodys verwendet hat, das nach dem Aufbrauchen der ersten Lieferung aus Kostengründen nie wieder geordert worden war. „Meine Gitarre wiegt deutlich weniger als andere Strats, was unter anderem damit zu erklären ist, dass das Holz keine Feuchtigkeit mehr besaß, als er verarbeitet wurde. Ich glaube, meine Strat klingt wegen ihres leichten Gewichts so ungewöhnlich verblüffend. Ansonsten ist nichts Ausgefallenes an der Gitarre. Sie besteht sogar weitestgehend aus den Bauteilen, die sie besaß, als ich sie im Tausch bekam. Ich habe über die Jahrzehnte praktisch nichts verändert. Für die Replica hat Fender ein paar Mal die Elektronik der Gitarre ausgetauscht, um das Gewicht meiner Gitarre halten zu können. Noch sind wir nicht da, wo ich hin will, doch wir stehen kurz vor dem Finish meiner Signature-Strat." Rodgers unterstreicht, wie wichtig ihm klare, ungefilterte Sounds sind. Pedals nutzt er so gut wie gar nicht. Er könne seine Strat quasi in jeden Amp stöpseln und wie er klingen. „Ich spiele nie mehr als drei Saiten in einem Akkord, aber ich spiele den Hals rauf und runter und kehre dabei die Akkorde um. Ich spiele ganze Akkord-Soli. Meine spezifischen Akkorde machen meinen typischen Sound aus, nach dessen ‚Geheimnis' ich in diesem Jahr ununterbrochen gefragt werde. Dabei gibt es eigentlich gar kein großes Sound-Geheimnis. In meiner musikalischen Weltanschauung dreht sich alles um Grooves und Jazz-Akkorde. Pedals spielen dabei keine Rolle. Im Studio spiele ich eigentlich immer direkt in die Konsole, manchmal mit zusätzlichem Mikrofonabnehmer vor dem Amp. Aber in erste Linie gibt mein Neck Pickup den Ton an. Ich meine, entweder du hast den Ton in den Fingern oder nicht. Ich wollte ursprünglich auch anders spielen, bis mir mein Partner Bernard zeigte, was ich draufhatte. Manchmal braucht man Leute, die einem zeigen, worin man eigentlich gut ist. Ich werde ihm dafür auf ewig dankbar sein. Ihm und ...", Rodgers pausiert einen Moment und sagt dann mit breitem Grinsen: „... meinem Strat-Liebling."

Make the difference

Offensichtlich ist die Armada anders.

Der Unterschied steckt aber auch im Detail – die Armada ist die erste neck-through solid Body Gitarre von Music Man. In der neuen Armada spiegeln sich der hohe Anspuch an Qualität und die langjährige Erfahrung von Music Man im Instrumentenbau wider.

ARMADA™

You make the difference.

Armada-Händler in Deiner Nähe:

Just Music GmbH
Oranienstraße 140-142 · 10969 berlin
Tel.: 030-88775500 · www.justmusic.de

Martins Musikkiste
Bertha-von-Suttner-Weg 13 · 24568 Kaltenkirchen
Tel.: 04191-77810 · www.martinsmusikkiste.de

Musik Produktiv
Fuggerstraße 6 · 49479 Ibbenbüren
Tel.: 05451-9090 · www.musik-produktiv.de

Music Store
Istanbulstraße 22-26 · 51103 Köln
Tel.: 0221-88840 · www.musicstore.de

ProMusicTools
Sudetendeutsche Straße 8a · 80937 München
Tel.: 089-54784657 · www.promusictools.com

Musikhaus Hermann
Gymnasiumstraße 2 · 88400 Biberach
Tel.: 07351-9789
www.musikhaus-hermann.de

Musikhaus Thomann
Treppendorf 30 · 96138 Burgebrach
Tel.: 09546-92230
www.thomann.de

ERNIE BALL®
MUSIC MAN®

www.musicman.de

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, D-35007 Marburg, www.musik-meyer.de · Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG, Spitalstraße 74, CH-8952 Schlieren, Schweiz

Pulsar
electro-harmonix
bass BIG MUFF
electro-harmonix
Ravish Sitar
electro-harmonix
METAL MUFF
TOP BOOST
electro-harmonix
nano
OUTPUT
9V
INPUT
DEPTH
RATE
STATUS
SMALL CLONE
ELECTRO
DELAY
DEPTH
BLEND
FEEDBACK
CHORUS
memory BOY
analog delay
electro-harmonix
MADE IN NYC, USA
EFFECTS
OCTAVE GENERATOR

MUST HAVE.

electro-harmonix

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

Klein, aber oho

Sock Monkeys 12 Combo & Stack

„3 Monkeys“ –what’s that? Wer schon mal die USA bereist hat, weiß, dass sich manche Ausdrucksweisen oft deutlich von unseren Gewohnheiten unterscheiden. Dagegen hört sich unser Hochdeutsch eher wie eine nüchterne Amtssprache an, der eine gewisse Lockerheit oder der Sinn für Humor und kleine Verrücktheiten völlig fremd sind.

Von Peter Fritsch

Wie dem auch sei, hinter dem Primaten-Trio stehen drei nicht ganz Unbekannte, und zwar Brad Whitford, seines Zeichens Gitarrist von Aerosmith, und Guitartech Greg Howard, nicht nur für Brad tätig, sondern zudem für Linkin Park, Jimmy Page und andere. Letzter im Bunde der Monkey-Combo ist Ossie Ahsen, seit vielen Jahren als Amp-Designer tätig. Seit etwa 2007 existiert ihre Amp-Schmiede nun, und wenn jemand wie Ron Mehl von ProGuitar, der nur erlesenen Boutique-Stoff vertreibt, diese in sein Programm aufnimmt, muss die Qualität schon außergewöhnlich sein.

Auftreten

Design ist eine schöne Sache, und gut gemachtes Retro-Design ist ein Ding, auf das ich ganz besonders stehe. Die USA waren seit jeher Trendsetter für überladenen Fifties-Glanz, man denke nur an die großen US-Autohersteller. Und selbst die Instrumenten- und Amp-Bauer kommen trotz aller Weiterentwicklungen eigentlich gar nicht von diesem Dauertrend los. Mit den beiden Sock Monkeys ist Brad, Greg, Ossie und natürlich Ron ein Volltreffer gelungen. Die Gehäuse im Trapez-Look, zusammen mit den typischen Farbkombinationen, haben etwas Besonderes, nämlich Charme, was vielen anderen Fabrikaten gerne etwas abgeht. Surf Green und weißes Tolex oder Purple mit Fawn, dazu eine weiße Frontbespannung und Sparkles auf dem Bedienpanel und der Leiste mit dem Firmenschriftzug, das findet sich woanders so schnell nicht. Natürlich ist das alles Geschmackssache, ich finde eine derart ausgefallene Optik einfach umwerfend.

Konstruktion

So extravagant das Äußere ist, so einfach und puristisch sind die Amps konzipiert. Wie bei vielen anderen Edelteilen wird auf alles, was nicht unbedingt nötig ist, verzichtet. Volume mit Boost-Funktion, Bass, Treble und Mastervolume, das war es dann schon. Mehrere Kanäle, ein Einschleifweg, ein Hall oder ähnliches sind Fehlanzeige. Es existiert nur ein Ausgang für ein Cabinet, und beim Combo Amp muss der interne Speaker ausgesteckt werden, wenn man mit unterschiedlichen Boxen experimentieren will. Dafür sind die Sock Monkeys handverdrahtet und mit besten Bauteilen penibel verarbeitet. Hinten auf dem Chassis sind handschriftlich Seriennummer und Signatur von Greg Howard und Ossie Ahsen zu sehen, so etwas gibt es bei einem Großserienhersteller natürlich nicht.

Handling & Sound

Kleine Leistung sorgt bei Röhrenamps gleich für ein angenehm niedriges Gewicht und so sind die zwei Monkeys schnell in Position gebracht und startbereit. Während der Combo sofort startbereit war, zeigte sich der Head als etwas widerspenstig. Grund war der gut versteckte und schwer zu erreichende Anschluss für das Netzkabel. Hier sollte das Trio über eine Verlegung des Anschlussstecker nachdenken, auf der rückseitigen Blende wäre noch Platz, um eine entsprechende Aussparung freizulassen. Endlich angesteckt, stand dem Vergnügen nichts mehr im Wege und es folgte das primär Wichtigste, der Sound.
Ich war insofern gespannt, da die Verstärker vom Äußeren her eher Richtung Retro tendieren, wenn man allerdings weiß, wer dahintersteckt, sollte man eher rockige Töne erwarten. Und so war es. Man kann die Sock Monkeys nur als rotzfrech bezeichnen. Richtig cleane Töne sind praktisch nicht möglich. Denn ab Stellung neun Uhr auf den Volumepotis lässt sich mehr oder weniger Verzerrung hören. Dabei entwickeln sie ihre ganz eigene Tonkultur. Sie haben ein sehr fokussiertes Mittenspektrum mit deutlichem, doch angenehmem „Rrrrrring“ in den Höhen. Die Bässe präsentieren sich dabei eher schlank. Mich haben sie vom Tonumfang ein wenig an alte Röhrenradios erinnert, die ich mit ihrem weichen Klang immer noch als sehr positiv in Erinnerung habe. Bis weit in die siebziger Jahre waren diese ja sehr verbreitet und für viele Gitarristen galten sie als Starter-Set, mit denen man seine ersten Gehversuche an einer E-Gitarre gemacht hat.

What’s the difference?

Worin besteht denn jetzt der Soundunterschied zwischen den beiden Varianten: Das Cabinet mit dem 12“ Scumback klingt aggressiver in den Höhen und unten herum natürlich fetter, der Combo mit den 10“ Celestion milder in den oberen Frequenzen und für meinen Geschmack ein wenig ausgewogener, wobei man nicht vergessen sollte, dass die Speaker noch nicht eingespielt sind. Die Dynamik ist ebenfalls sehr speziell, denn die Amps komprimieren deutlicher als vermutet, was sich schon von ganz niedrigen Gain Settings an zeigt. Der Verzerrungsgrad geht recht weit, und mit der Boost-Funktion lässt sich dann noch einmal eine Portion drauflegen, übertreiben sollte man das jedoch nicht. Die Bässe fangen irgendwann an, sich zu verschlucken und das Ergebnis neigt dazu, etwas indifferent zu werden. Also voll aufgerissen sollte der Boost sehr sparsam dosiert werden. Es ist eben ein klassisches Amp-Design und moderne High Gain Sounds sind hier nicht angesagt. Satte Verzerrung ist aber genug vorhanden und so macht es mehr Sinn, den gewünschten Sound auf die jeweilige Gitarre anzupassen. Die Klangregelung arbeitet dabei eher dezent, richtig verbiegen kann man da nichts, der Amp-Charakter bleibt immer voll erhalten. Dass sich die Lautstärke dabei in Grenzen hält, kann man sich bei den angegebenen zwölf Watt Ausgangsleistung denken. Zu laut sind die beiden Sock Monkeys wirklich nicht geraten und damit geradezu ideal fürs Studio oder zum Üben. Wenn allerdings ein Schlagzeug da-

zukommt, sind doch schnell die Grenzen erreicht. Dazu kann man dann ja per Mikrofon direkt über die PA gehen.

Extensions

Welchen Einfluss unterschiedliche Cabinets auf den Sound haben, ist hinlänglich bekannt. Eine Standardbestückung würde den Sock Monkeys natürlich nicht gerecht werden, weshalb die beiden unterschiedlich bestückt sind. Ich bin ein großer Anhänger von 2x12er Boxen, da diese für die meisten Gigs die ideale Größe darstellen. 1x12er werden voll aufgedreht schnell nervig und stechend und die 4x12er sind für viele Bühnen einfach überdimensioniert, da kommt einem schnell der Sound wie eine regelrechte Wand um die Ohren geflogen. So habe ich ein paar 2x12er getestet und war dabei mehr als angenehm überrascht. Die Amps konnten nun richtig zeigen, was alles in ihnen steckt, denn jetzt kam so richtig Stimmung auf. Eine Erfahrung, die ich praktisch bei jedem Amp mit nur einem Speaker gemacht habe. Die Lautstärke war um einiges höher, runder, mit mehr Schub von unten, die Transparenz und Offenheit nahm spürbar zu und vor allen die Dynamik war ganz hervorragend: die geschlossene Fender mit Vintage 30 Speakern mehr „legato“, die Dr. Z mit Tone Tubbies sehr warm, die kleine Marshall 1922 mit Vintage 25 schlank mit angenehmer Verzerrung. Top of the line war aber die Box von Two Rock, die einen absolut geeigneten Partner abgab. Das ergab Classic Rock vom Feinsten. Meine 60ties Relic Strat mit Kloppmanns angesteckt und kurz mal Rory Gallagher angestimmt: einfach perfekt. Oder die Historic Les Paul wieder mit Kloppmanns und etwas im Stil von ZZ Top probiert, ebenfalls ein traumhaftes Ergebnis. Das Gain bewegte sich dabei um Stellung neun bis zehn Uhr, Boost gezogen und Master etwa drei Uhr. Da hatte ich die beste Verzerrung und noch etwas Luft nach unten, um per Volume an der Gitarre noch einigermaßen cleane Sounds zu generieren. Ohne die Boost-Funktion waren nun auch unverzerrte Klänge möglich, vor allem die Zwischenpositionen meiner Strat waren überragend. Ideal für schon countrymäßig klingende Licks und Begleitungsmuster. Die dabei erreichbare Lautstärke lag nun doch um so viel höher, um in einer nicht zu lauten Band mit den anderen mitzuhalten, der Schlagzeuger sollte jedoch sehr diszipliniert sein und sich zurücknehmen können.

Einen Einschleifweg habe ich nicht vermisst, denn der pure Sound dieser beiden Amps benötigt einfach keine weitere Unterstützung. Wer doch Delay oder ähnliches haben will, muss es eben in Old-School-Manier vorschalten – wie bei vielen anderen Vintage-Style-Verstärkern.

Resümee

Die Sock Monkeys 12 sind richtig eigene Charakterköpfe, die ganz straight ihren persönlichen Sound vertreten. Hier geht es nicht um größtmögliche Flexibilität, sondern um ein klares Statement: Dies ist purer klassischer Rock in Reinform, ohne Schnörkel und Gimmicks. Richtig fürs Studio und für Gelegenheiten, bei denen es nicht zu laut werden sollte. Das Feuerwerk geht dann aber richtig los, wenn ein größeres Cabinet zum Einsatz kommt. Die Verarbeitung ist über jeden Zweifel erhaben, das Design hat einfach Charme und sticht aus der Masse der meist schwarz gehaltenen Teile vieler Hersteller positiv heraus. ■

DETAILS

Hersteller: 3 Monkeys **Herstellungsland:** USA **Modell:** Sock Monkey 12 Head und 1 x 12 Cabinet / 1 x 10 Combo **Kanäle:** 1 **Eingänge:** 1 **Regler:** Volume (Push/Pull for Boost), Treble, Bass, Master Volume **Leistung:** 12 Watt, Class AB **Endstufenröhren:** 2 x EL84 JJ **Vorstufenröhren:** 3x 12AX7 JJ **Rectifier:** solid State **Lautsprecher:** 1x12" Scumback M75/8/65PVC (Cabinet) / 1x10" Celestion G10 Greenback (Combo) **Maße:** 48 x 18 x 21 cm (Head), 48 x 38 x 21 cm (Cabinet), 48 x 38 x 21 cm (Combo) **Gewicht:** 8,1 kg (Head), 8,1 kg (Cabinet), 11,3 kg (Combo) **Preis:** 1.490 Euro (Head), 840 Euro (Cabinet), 1.590 Euro (Combo) **Getestet mit:** Fender CS Strat Relic '57, '60, '68, Tele '52, Gibson R6, R9, ES 295, Höfner J17, PRS '89, Schwarz Cardinal **www.3monkeysamps.com** **www.proguitar.de**

SCHECTER GUITAR RESEARCH

EST. 1976

Der Schecter USA Custom Shop ist wieder zurück. Mit dem Umzug in ein neues Gebäude in Sun Valley, Kalifornien konnte sich Schecter Guitar Research einen lang ersehnten Traum erfüllen: den Custom Shop wieder neu zu eröffnen.
Seit der Gründung von Schecter im Jahr 1976 ist Schecter bekannt für seine hochwertigen USA Modelle. Im Laufe der letzten Dekade ist die Nachfrage enorm gestiegen, aber aufgrund der geringen Kapazität konnten nur Einzelstücke produziert werden. Nun steht dem Custom Shop eine Fläche von 1.300 m^2 zur Verfügung, ausgestattet mit den modernsten CNC Maschinen von Haas und einer 140 m^2 großen, umweltverträglichen Lackier- und Trockenkammer.
Mit dem neuen USA Custom Shop fertigt Schecter unter dem höchstmöglichen Standard und kann nun hochwertige US Instrumente zum erschwinglichen Preis und schneller Produktionszeit anbieten.
Informationen über Modelle, Verfügbarkeiten und Preise erhältst Du bei deinem Schecter-Händler.

REBIRTH

THE ORIGINAL CALIFORNIA CUSTOM SHOP

www.schecter-guitars.de

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, D-35007 Marburg, www.musik-meyer.de

Romeos Traum

Schertler Giulia Amp & Magnetico Pickup

Wenn Musiker über das Thema hochwertige Verstärkung akustischer Gitarren fachsimpeln, fallen mit schöner Regelmäßigkeit zwei Herstellernamen: AER aus Deutschland und Schertler aus der Schweiz. Um Letzteren geht es in diesem Test, denn Schertler präsentierte jüngst eine sehr interessante Neuheit. Dann wollen wir ihn doch mal reinlassen. Besser gesagt sie, die Giulia. Ihr Romeo bittet höflich zum Rendezvous.

Von Christoph Arndt

Mit dem auf den ersten Blick spartanisch anmutenden Einkanaler namens Giulia beschreitet Schertler neue Wege, war man doch bisher wesentlich aufwendigere und teurere Mehrkanaler von den Eidgenossen gewöhnt. Nun betritt da plötzlich ein Verstärker im Chihuahua-Format zu einem sehr interessanten Preis mutig die Bühne. Kann der denn …? Reicht der denn …? Also, ich weiß nicht so recht … Derlei Gedanken durchzuckten mich beim Auspacken des Pakets. Man hatte mir schließlich einen Akustikgitarren-Verstärker angekündigt, und so nahm ich beim Erhalt des Pakets zunächst an, vielleicht würde das Volumenpedal schon mal vorab geliefert. Nach dem Öffnen des Kartons war schnell klar: Mehr gibt's nicht, das ist alles.

Angesichts ihrer extrem kompakten Abmessungen assoziiere ich Giulia spontan mit kreischenden 5-Watt-Brüllwürfeln für E-Gitarre. Weit gefehlt. Die eingehende Begutachtung offenbart eine mustergültige Verarbeitung, auf dem übersichtlich gestalteten Bedienpanel findet sich alles, was man für die Wiedergabe akustischer Saiteninstrumente wirklich benötigt. Mehr ginge natürlich immer, weniger dagegen eher nicht. Die Ausstattung beinhaltet alles Notwendige und birgt doch einige Überraschungen. Den Auftakt macht eine XLR-/Klinken-Kombibuchse, an die wahlweise ein Instrument oder Mikrofon angeschlossen werden kann. Es folgen Gain, ein 3-Band-EQ plus Warm-Schalter, Volume, Reverb, dazu zwei (!) getrennte Phantomspeisungen, deren Schaltzustand aufgrund fehlender LED-Rückmeldung bei schummeriger Beleuchtung leider nur erahnt werden kann beziehungsweise ertastet werden muss, zwei unterschiedliche Line-Ausgänge sowie ein serieller Einschleifweg. Außer dem beleuchteten Netzschalter und dem Netzanschluss mit integriertem Sicherungshalter herrscht auf der Rückseite gähnende Leere. Was wir beim Gig benötigen, wird folgerichtig von oben verwaltet. Das mit robustem Strukturlack überzogene Bassreflex-Gehäuse aus Schichtholz wirkt extrem stabil und glänzt mit tadelloser Verarbeitung. Ein besonderes Schmankerl ist der große, auch für 2x12"-Combos geeignete Tragegriff aus handschmeichelndem Echtleder mit geprägtem Logo – das hat was von Luxus.

Klein, aber oho

Man traut es ihm nicht zu, aber dieser Winzling beherbergt ein echtes Bi-Amping-System! Es besteht aus zwei getrennten Endstufen mit 30 respektive 20 Watt Ausgangsleistung und zwei Lautsprechern – einem niedlichen 5 Zoll Konus-Chassis und einem 1 Zoll Kalottenhochtöner, deren Trennung mit einem Filter vierter Ordnung erfolgt, also mit einer Flankensteilheit von 24 dB/Oktave. Eine Besonderheit stellt der kombinierte XLR-Klinkeneingang dar, denn seine intelligente Elektronik nimmt für jede denkbare Signalquelle alle Anpassungen automatisch vor, ob hochohmiger Instrumentenausgang, Gesangsmikrofon oder pegelstarkes Line-Signal. Für alle Mikrofon-Eventualitäten hält Giulia gleich zwei Phantomspeisungen bereit: 48 Volt am XLR-Eingang für echte Kondensatormikrofone und 10 Volt am Klinkeneingang für Electret-Mikrofone. Genauso flexibel zeigt sich Giulia ausgangsseitig, was gerade bei einem so kleinen Verstärker sehr begrüßenswert ist. So finden wir hier zum Anschluss an die externe Peripherie sowohl einen unsymmetrischen Line Out mit 0 dB als auch einen symmetrischen DI Out mit -15 dB Nominalpegel. Über einen seriellen Einschleifweg lassen sich beliebige Effektprozessoren oder Bodentreter andocken. Da hierbei das komplette Signal den Effekt durchläuft, steht und fällt natürlich das akustische Resultat mit deren Qualität. Ebenfalls clever designt ist der integrierte Hall. Denn er beinhaltet eigentlich drei Effekte: Zuerst ein kurzes Slapback-Delay von ca. 50 Millisekunden mit mehreren Wiederholungen, in die sich eine Hallfahne von knapp drei Sekunden Dauer mischt, welche wiederum eine dezente Modulation durchläuft und so einen schwebenden Hall-Chorus-Kombieffekt erzeugt. Löblicherweise hat man den Frequenzgang des internen Halls auf 200 Hz bis 10 kHz begrenzt, was saubere, klare Bässe und sanfte Höhen verspricht. Klasse gemacht!

Technik-Exkurs

Ein Grund, weshalb die alten Digital-Reverbs so angenehm klingen: Damals reichte der Frequenzgang aus technischen Gründen nicht über 7 oder 8 kHz hinaus, folglich war keine Verhallung bis 20 kHz hinauf möglich. Danach schreit indes so mancher zahlengläubige Laie unter Berufung auf irgendein fragwürdiges Hi-Fi-Ideal, ohne freilich zu wissen, dass man sich dadurch schnell ein paar gravierende klangliche Nachteile einhandeln kann. Denn gerade in einer natürlich klingenden Umgebung werden Tiefen und Obertöne unterschiedlich verhallt und klingen durchaus inhomogen aus, weshalb das menschliche Ohr dies als angenehmer und natürlicher empfindet.

Gourmetklang aus der Dose

Unsere kleine Giulia hat also keinen schwachbrüstigen Alibi-Prozessor an Bord, sondern genau den für den vorgesehenen Einsatzzweck optimalen. Getestet habe ich

DETAILS

Hersteller: Schertler
Modell: Giulia
Herkunftsland: Schweiz
Gerätetyp: Akustikgitarren-Verstärker
Bauweise: Combo, 2-Weg-Bassreflex
Finish: Schwarzer Strukturlack
Kanäle (Anzahl / Art): 1 (Instr. o. Mic.)
Effekte: 1 (Reverb)
Endstufenleistung:
50 W sin. (30 + 20)
Lautsprecher: Zweiwegsystem (5" Tiefmitteltöner + 1" Kalotten-hochtöner)
Regler: Gain, High, Mid, Low, Reverb, Volume
Schalter: 10 V (Phantomspeisung Klinke),48 V (Phantomspeisung XLR), Warm
Anschlüsse: 1 x Kombi-Input Klinke/XLR, Line Out (Klinke, 0 dB), Insert, DI Out (XLR, -15 dB)
Anzeigen: On LED
Rückseite: On/Off, Netzbuchse, Netzsicherung
Abmessungen (HxBxT):
270 x 280 x 180 mm
Gewicht: 6,3 kg
Zubehör: Netzkabel, Anleitung
Preis: 399 Euro
Getestet mit: Yamaha FG-365SE, Godin ACS-SA, AKG C-5900
Vertrieb: Noble Guitars

Modell: Magnetico (AG6)
Ausführung: Magnettonabnehmer für Akustikgitarre
Stromversorgung: Batterie Lithium 3V
Spielzeit: 120 Stunden
Besonderheiten: optional um das S-MIC-M (AG6) Kondensator Mikro erweiterbar
Preis: 179 Euro Magnetico (Schwarz), 199 Euro (Limited Variante), 89 Euro S-MIC-M (AG6)

www.schertler.com
www.noble-guitars.com

den Winzling mit einer Yamaha Dreadnought mit Piezo-System, einer Godin Elektro-Klassikgitarre, einem AKG Kondensator-Gesangsmikrofon sowie einer mir vom Vertrieb leihweise überlassenen Veelah OM Cutaway, ausgestattet mit Fishman Preamp und einer Kombination aus Mikrofon plus Schertler Magnetico Schallloch-Pickup. Schon mit der Yamaha und ihrem doch leicht antiquierten Tonabnehmersystem erzielte ich bei neutraler EQ-Einstellung am Amp einen richtig guten runden Sound. Die Centerfrequenzen des EQs sind geschmackvoll abgestimmt: Wenn man etwas verändert, stellt sich sofort exakt jene Wirkung ein, die man im Kopf voraushört. Allerdings bietet der Warm-Schalter entgegen meiner Vermutung keine Anhebung der unteren Mitten, sondern fungiert als Tiefpassfilter, welches die Höhen merklich bedämpft. Ich ließ ihn nach kurzem A/B-Vergleich lieber ausgeschaltet. Das positive Bild setzte sich mit der Godin fort: Die drei EQ-Schieber am Instrument durften alle in Neutralstellung bleiben, Bässe und Höhen wurden am Verstärker leicht angehoben. Bingo! Ein sehr angenehmer, klarer und sanfter Klang mit genügend Brillanzen und einer beeindruckenden Dynamik. Vollends aber ging die Sonne auf mit der Veelah. Obwohl es sich dabei um eine preisgünstige Gitarre aus chinesischer Fertigung handelt, zauberte der Schertler Magnetico aus ihr ein faszinierend rundes, warmes und sehr klares Klangbild ohne Härte oder Schärfe. Das im Korpus eingebaute Mikrofon stellte dagegen für meinen Geschmack eher eine Verschlechterung in Richtung topfig dar, zudem musste ich wegen der nun ziemlich hohen Feedback-Empfindlichkeit gehörig aufpassen.

Der Schertler Magnetico reicht meines Erachtens vollauf, mehr braucht selbst der anspruchsvollste Spieler nicht. Dieser Pickup stellt laut Herstellerangaben „eine Revolution dar, basierend auf einem völlig neuartigen Konzept, welches eine highendige Elektronik mit einer aktiven Multiple-Coil-Technologie verbindet. Dies resultiert in einer schnellen Impulswiedergabe, einem linealglatten Frequenzgang und einem satten, transparenten Klangbild über die gesamte Bandbreite des Instruments." Dem ist von meiner Seite aus nichts hinzuzufügen außer: Stimmt! Für mich ist dies der beste magnetische Schallloch-Tonabnehmer, der mir je untergekommen ist. Und diese Aussage treffe ich dank reichlich Hörerfahrung bereits anhand eines Mittelklasseinstruments! Eine klare Empfehlung somit auch für Gitarristen, die keinen Schertler-Amp spielen. Bleibt nur die quälende Frage, wie dieser Pickup wohl mit einer richtig edlen Gitarre klingen würde?

Zurück zu Giulia! Der Amp-Floh schüttelte richtig knackige, aber natürlich nicht besonders tiefe Bässe lässig aus dem Ärmel. Ich konnte den Volume-Regler ruhig beherzt bis zum Ende aufdrehen, nie klang es harsch, dröhnig oder bissig. Die erzielbare Lautstärke reicht für eine rein akustisch besetzte Band vollkommen aus – wenn jeder der Romeos, pardon, Musiker seine eigene Giulia verwendet, kann man getrost auf Bühnenmonitore verzichten. Zudem würden diese wohl kaum so rund und homogen klingen. Das hätte ich dem Winzling zu Beginn gewiss nicht zugetraut, denn meistens fängt bei höheren Pegeln irgendwann das Gehäuse oder die Frontbespannung an zu rappeln oder die Lautsprechermembran gerät ins Flattern. Und selbst wenn es weder in der Anleitung noch auf der Webseite erwähnt ist – ich bin mir ziemlich sicher, dass Schertler den Eingang mit einer Limiter-Schaltung versehen hat, denn er ließ sich selbst durch ruppige Pick- und Slap-Attacken keine Sekunde lang zu Verzerrungen hinreißen, lediglich die Lautstärke wirkte bei starken Impulsen leicht gedrosselt.

Das bedeutet eine verzerrungsfreie, akustisch makellose Wiedergabe bis zum Anschlag des Lautstärkereglers! Chapeau, so etwas hab ich noch nicht erlebt.

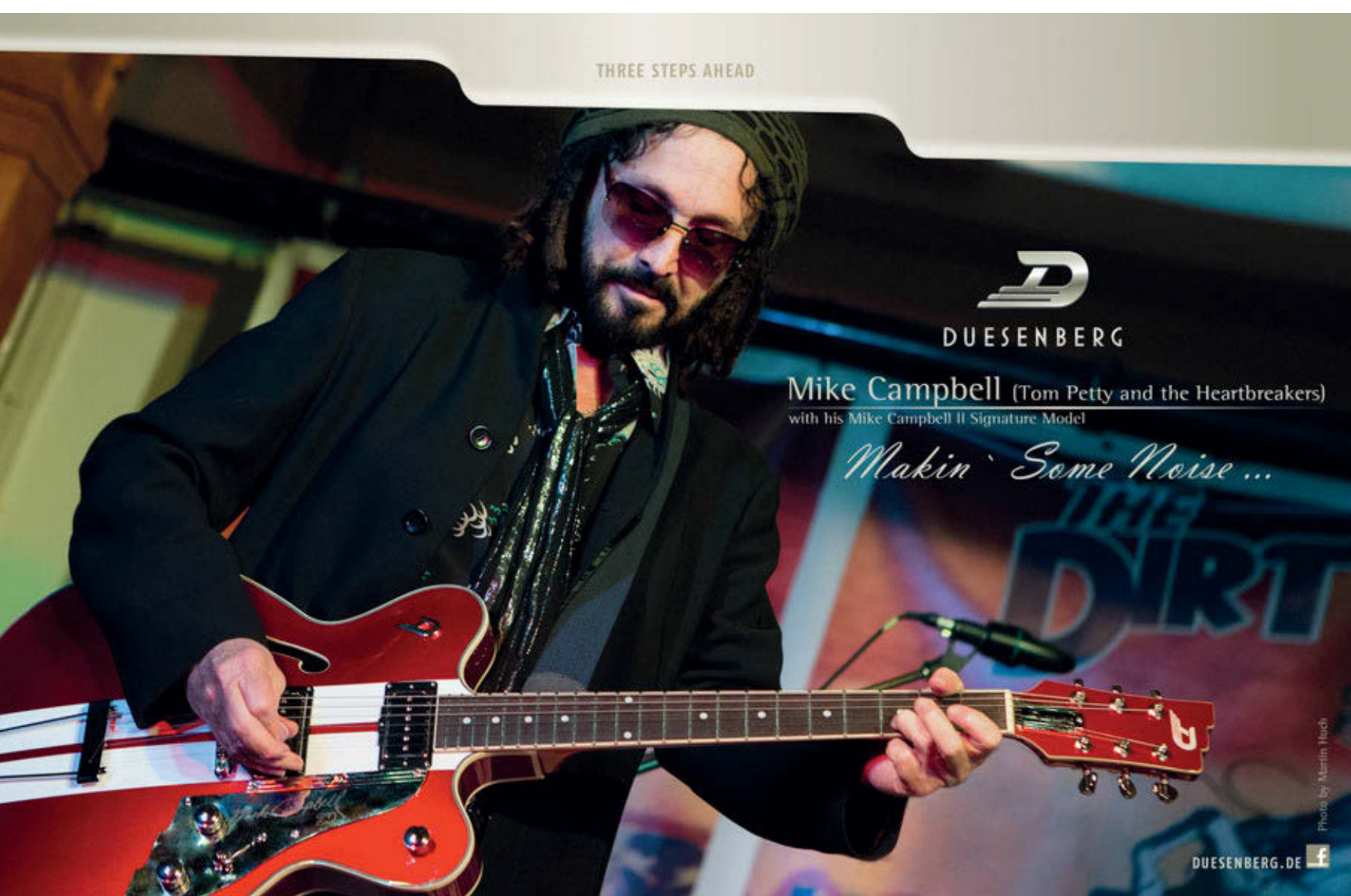
Zum Abschluss folgte noch ein kurzer Check mit einem Kondensator-Gesangsmikrofon. Erfreulich, dass das Hinzuschalten der Phantomspannung absolut knackfrei vonstatten geht, so lieben wir das. Was soll ich sagen? Der bislang so überaus positive Eindruck setzte sich hier unbeirrt fort. Ob Sprache oder Gesang, es klang aus dem Stand richtig gut, sehr neutral und angenehm. Keine aufgeblähten Bässe, keine zischelnden Konsonanten, top. Wobei es allerdings fraglich ist, ob man die einkanalige Giulia mit einem Mikrofon als Signalquelle quasi missbrauchen soll. Es klappt zwar prima, dem Einsatz als Mini-PA steht somit prinzipiell nichts im Wege, doch wohin dann mit der Gitarre? Klar,

Schertler würde uns jetzt die Anschaffung von zwei Giulias ans Herz legen …

Resümee

Der neue Mini-Amp von Schertler ist ein wahrer Maxi. Er klingt traumhaft neutral und transparent, hat alles wirklich Notwendige an Bord und mit dem sehr gut klingenden Hall zaubert Giulia edle Akustiksounds in superber Klangqualität mit guter Durchsetzungsfähigkeit. Dieser Verstärker genügt höchsten Ansprüchen und gibt Romeo das beruhigende Gefühl, sich ganz entspannt zurücklehnen zu können. Der Sound steht perfekt, der Gig kann kommen. ■

Anzeige



Reußenzehn EL 34 MK IV „Vibro“

Alles Gute zum

Es war im Herbst des Jahres 1978, als Thomas Reußenzehn nach abgeschlossenem Studium der Nachrichtentechnik in Offenbach am Main sein erstes Ladengeschäft eröffnete. Aus dem anfänglichen Reparatur- und Tuning-Service für Röhrenamps und elektrische Gitarren wurde sehr schnell eine florierende Firma mit eigenständigen Produkten rund ums Thema Röhrentechnik, die sowohl in der Musiker- wie auch in der Hi-Fi-Szene ihre Liebhaber haben.

Von Frank Pieper

Das ist jetzt 35 Jahre her, da ist es an der Zeit, ein ausgiebiges Jubiläum zu feiern, zu dem grand guitars ganz herzlich gratuliert! Doch „Dr. Reu“ wäre nicht er selbst, gäbe es zu diesem Anlass nicht wieder interessante Neuigkeiten, allen voran eine neue Version seines Vollröhren-Dauerbrenners EL-34, den EL-34 MK IV „Vibro“.

Spätestens seit dem Test der spektakulären Gold-Edition des EL-34 MK III in grand guitars 4/2010 dürfte der im Jahre 2004 erstmalig erschienene Verstärker der Leserschaft ein Begriff sein. Im Gegensatz zu herkömmlichen Gitarrenverstärkern mit 30, 50 oder gar 100 Watt Leistung erzeugt der EL-34 seine maximalen 19 Watt mithilfe nur einer einzigen Endröhre, die dann technisch bedingt im sogenannten „Class A“-Betrieb gefahren werden muss. „Class A“-Verstärker klingen tendenziell immer weicher als Gegentakt-Endstufen, weil das Gitarrensignal hier „in einem Stück“ verbleiben kann und nicht in positive und negative Halbwellen zerlegt, über ein Röhrenpaar getrennt verstärkt und erst im Ausgangsübertrager wieder zusammengesetzt werden muss. Erkauft wird dies allerdings mit einem recht hohen Ruhestrom, der bei „Class A“-Verstärkern keine hohe Leistungsausbeute zulässt. Doch geschickt versteht es der EL-34, diesen scheinbaren Nachteil in einen großen Vorteil umzumünzen: Bei Gitarristen besonders beliebt ist bekanntermaßen ja die sogenannte Röhrenendstufen-Verzerrung, bei der der in die Sättigung getriebene Ausgangsübertrager für einen angenehm weich klingenden, „sahnigen“ Kompressionseffekt sorgt. Diese Spielmethode belastet den Verstärker allerdings ständig bis an seine Leistungsgrenze und darüber hinaus, und als bis-

weilen unangenehme Begleiterscheinung gilt mittlerweile die hohe Lautstärke, die ein Topteil mit 50 oder gar 100 Watt Leistung dabei erzeugt. Leistet der Verstärker hingegen nur wenige Watt, ist die angestrebte „Sättigungszerre“ schon bei vergleichsweise geringen bühnenkompatiblen Lautstärken möglich. Und den Rest, die Beschallung des Publikums, erledigt im Gegensatz zu früheren Zeiten heutzutage fast immer eine P.A.

Ein paar Knöpfe mehr ...

... als bei der Basisversion sichten wir an der Frontblende des nur 19 x 19 cm großen EL-34 „Vibro“-Metallchassis. Die beiden zusätzlich hinzugekommenen silbernen „Dome Speed“-Knöpfe gehören zu eben jener „Vibro“-Option, die den EL-34 bei Bedarf um einen Modulationseffekt aufwertet. Anders als es die Bezeichnung vermuten lässt, handelt es sich hierbei nicht um ein Vibrato, sondern um ein Tremolo. Es mit diesen beiden Begriffen nicht allzu genau zu nehmen, hat im Verstärker- und Effektgerätebau eine lange Tradition, seit sich die Firma Fender dereinst für die phonetisch klangvollere und ausdrucksstärkere Bezeichnung „Vibrato“ entschied, also sei dem EL-34 diese Unstimmigkeit großzügig verziehen. Zum Verständnis: Ein Tremolo moduliert die Amplitude und damit die Lautstärke des Gitarrensignals mithilfe einer langsamen Oszillatorschwingung. Klanglich macht sich dies durch ständiges Auf- und Abregeln der Lautstärke bemerkbar, in etwa so, wie wenn man einen angeschlagenen Akkord ausklingen lässt und dabei das Volume-Poti der Gitarre mit dem kleinen Finger ein paar Mal rasch auf- und wieder zudreht. Ein Vibrato hingegen moduliert die Tonhöhe, was technisch nicht so einfach umzusetzen ist und auf jeden Fall deutlich mehr Aufwand als die eine zusätzliche ECC83-Röhre erfordert, die das „Vibro“-Modell gegenüber der Standard-Version des EL-34 mehr besitzt. Hier entsteht die Modulationsschwingung, deren Takt eine LED auf der Frontseite blinkend anzeigt. Gleiches geschieht dann noch mal innerhalb eines lichtdichten Gehäuses im Inneren des Verstärkers. Hier beleuchtet die LED einen im Signalpfad sitzenden Fotowiderstand, der im Blinktakt seinen Widerstandswert ständig ändert und auf diese Weise für das bekannte Tremolo-Pulsieren der Lautstärke sorgt. Um das Tempo des Effektes dem Song anzupassen, bedienen wir den „Speed“-Regler, die Modulationstiefe oder Intensität bestimmt das „Depth“-Poti. Aktivieren lässt sich der Effekt mithilfe eines Kippschalters, oder wir schließen rückseitig einen Fußschalter an die extra dafür hinzugekommene Klinkenbuchse an. Ebenfalls neu an Bord ist ein Einschleifweg, dessen Send- und Return-Buchsen platzbedingtermaßen an der rechten Seite sitzen. Neben etwas gesteigerter Netzteil-Siebkapazität setzt Thomas Reußenzehn bei der Röhrenheizung erstmals auch auf Gleichstrom, welcher dem EL-34 MK IV ein noch etwas besseres Nebengeräuschverhalten verschafft.

Geburtstag!

Ansonsten scheint beim EL-34 MK IV alles beim Alten geblieben zu sein: Drei cremefarbige Regler bewerkstelligen

DETAILS

Hersteller: Reußenzehn
Modell: EL 34 MK IV „Vibro“, Single Ended Class A-Vollröhrenverstärker
Herkunftsland: Deutschland
Röhren: Vorstufe 2x ECC83, Tremolo-Oszillator 1x ECC83, Endröhre EL34 austauschbar gegen KT88, 6550, 6L6, EL84 & 6V6 mit Adapter
Leistung: mit EL34/6L6-Endröhre 10 Watt / 19 Watt umschaltbar, max. ca. 21 Watt mit KT88/6550
Eingänge: 1
Kanäle: 1
Ausgänge: Speaker, DI symmetrisch
Effekt: zuschaltbares Tremolo
Effektweg: serieller Einschleifweg, zwei Klinkenbuchsen Send/Return
Regler: Master, Tone, Gain, Speed, Depth, DI-Level
Schalter: Netz, Ground Lift, Triode/Pentode, Bright, Crunch/Clean/Hot, „Vibrato“, 19 Watt/Standby/10 Watt, Fußschalter für „Crunch/Clean/Hot“ und „Vibrato“ optional
Gewicht: ca. 4 kg
Maße (B x H x T): 190 x 210 x 190 mm
Besonderheiten: auch als Standard-Version ohne Tremolo-Effekt lieferbar
Preise: EL-34 MK IV „Vibro“ 1.190 Euro, EL-34 MK IV Standard 990 Euro
Vertrieb: Frankfurter Röhrenmanufaktur
Getestet mit: Fender „Telecaster“, Danelectro „Dano Pro“, Reußenzehn 1x12“ „Woody Line“-Box

www.reussenzehn.de
www.el34.de
www.frankfurter-roehrenmanufaktur.de

die Gain- und Master-Einstellungen und die Justage der Tonblende für den Höhenbereich. Zusätzlich gibt es einen „Bright“-Schalter und die Wahlmöglichkeit, die Endröhre entweder in die leistungsstärkere und dynamisch umfangreichere Pentoden-Betriebsart zu schalten oder in Schalterstellung „Triode“ mehr Verzerrungen bei geringeren Lautstärken abzurufen. Unterhalb des Klinkeneingangs sitzt schließlich die wichtige „Crunch/Clean/Hot“-Umschaltung, welche in der Vorstufe unterschiedliche Spannungsverstärkungen einstellt. Im Zusammenspiel mit dem Gain- und dem Master-Regler lässt sich so das gesamte Spektrum der Röhrenverzerrung von clean-angeraut über crunchig-dynamisch bis hin zu satter Distortion und ebensolcher Kompression feinfühlig einstellen.

Blicken wir auf die Rückseite, so zeigt sich auch hier das gewohnte Bild: Netzschalter, Stromzufuhr mittels IEC-Netzkabel, eine Klinkenbuchse zum Anschluss der Box und der regelbare, symmetrisch ausgelegte DI-Line-Ausgang, der übrigens aus einer eigenen, eigens dafür in den Ausgangsübertrager eingebrachten Wicklung gespeist wird. Somit ist dieser Ausgang von der Elektrik des Verstärkers galvanisch getrennt und nach dem Betätigen des Ground-Lift-Schalters auch potenzialfrei, was die Bildung von Brummschleifen bei angeschlossenem, ebenfalls geerdetem Equipment zuverlässig unterbindet. Die Leistung der Endröhre ist zwischen „10 W“ und „19 W“ umschaltbar ausgelegt. Letztere liefern hörbar mehr Lautstärke und der Verstärker verfügt über ein breiteres Dynamikspektrum. Allerdings sollten die 19 Watt nur mit Endröhren des Typs EL-34, 6L6 oder KT-88 in Anspruch genommen werden. Eine 6V6 oder EL-84 (mittels Sockeladapter ebenfalls verwendbar) wird zwar nicht gleich den Dienst quittieren, unterliegt laut Thomas Reußenzehn aber erhöhtem Verschleiß zu Lasten der Lebensdauer. Apropos Lebensdauer, bewegen wir den Leistungsumschalter in die Mittelstellung, werden die Anodenspannungen gänzlich abgeschaltet und der EL-34 ist im röhrenschonenden Standby-Modus.

Sounds

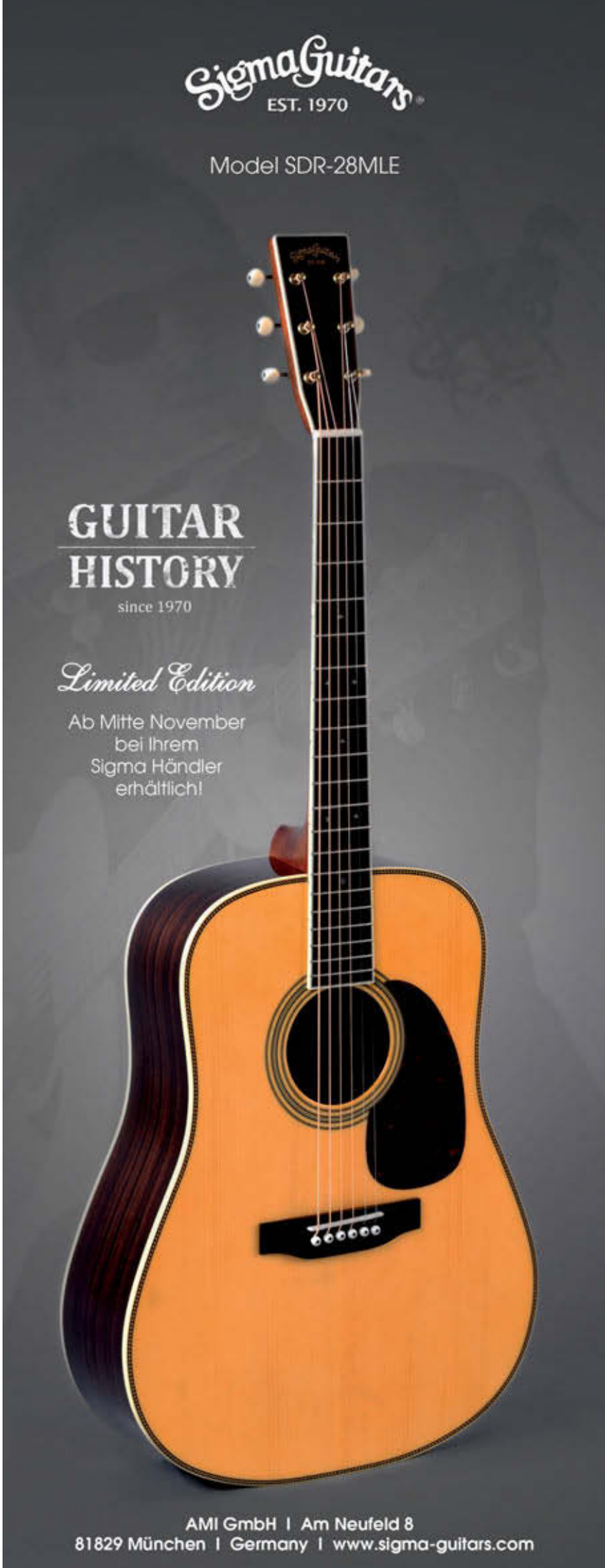
Um es gleich mal vorwegzunehmen: Ultra-cleane Sounds in der Tradition eines Fender „Twin Reverbs“ sind die Sache des EL-34 nicht. Mit vollständig offenem Master, dem Gain-Regler auf zehn Uhr und dem Umschalter in „Clean“-Mittelstellung verfügt der Klang schon über eine gewisse Rauigkeit, die das Prädikat „verzerrt“ aber noch nicht verdient. Spätestens im Zusammenspiel mit einer Band und bei Aufnahmen erkennt man jedoch, dass diese Eigenschaft dem Verstärker gut zu Gesicht steht und für bessere klangliche Durchsetzungsfähigkeit des eigenen Gitarrenspiels sorgt. Drehen wir den Gain jetzt weiter auf, zerrt der Verstärker bei festen Saitenanschlägen hörbar an, um danach schöne weiche Übergänge zurück in Rich-

tung „clean“ zu vollführen. In der Betriebsart „Crunch“ verzerren stark angeschlagene Akkorde entsprechend stärker, dazu liefert die Endstufe schon ordentliche Sättigungskompression, welche den Klang hörbar verdichtet und die Lautstärke beim Abklingen noch einen Moment konstant hält, bevor der Ton dann wieder unverzerrte Form annimmt. Eindeutig die vielseitigste Klangeinstellung des „EL-34“, die auch in Kombination mit dem zugeschalteten „Vibro“-Effekt richtig Spaß macht: Während des Anschlagens und der lautesten Phase des Akkordes „plättet“ die Kompression das Tremolo fast völlig, das während des Abklingens des Akkordes um so eindrucksvoller in den Klang „hineinfährt“ und ihn schön pulsieren lässt. In Position „Hot“ und dem Gain-Regler in 12-Uhr-Position „singt“ der Verstärker nach allen Regeln der Kunst – anders lässt sich die Mischung aus Vorröhren-Übersteuerung und satter Endstufen-Kompression nicht beschreiben. Wer beim Spielen die Noten gerne „anpickt“, um deren Obertöne herauszukitzeln, findet im „EL-34“ den richtigen Gehilfen. Auf Rechtsanschlag beider Regler liefert der Verstärker schließlich satte Distortion mit ordentlichem Biss in den Höhen. Weil jeder Endröhrentyp sein eigenes Klang- und Zerrverhalten besitzt, potenziert die Möglichkeit, die Endröhre ohne jeglichen Bias-Abgleich einfach austauschen zu können, die Klangmöglichkeiten des Verstärkers um ein Vielfaches. Die bei der Auslieferung eingesetzte EL-34 klingt gewohnt rockig mit einer leichten „britischen“ Schärfe, die 6L6 dagegen weicher, und eine dicke KT-88 liefert mehr „Pfund“ in den Bässen.

Zum Schluss ...

... kann ich mich nur selbst zitieren: Nach wie vor halte ich den Reußenzehn EL-34 für einen der besten und vielseitigsten Vollröhrenverstärker, der derzeit erhältlich ist! Röhrensound pur von leichtem Crunch bis hin zu satter Endstufenkompression, und dies alles schon bei Lautstärken, welche die Beziehungen zu Nachbarn, Mitmusikern und Clubbesitzern auf keine allzu harte Probe stellen. Auffällig und sehr beeindruckend ist die stets sehr direkte, ehrliche und ungeschminkte Ansprache und Tonentfaltung des Verstärkers – ein klarer Verdienst der kurz gehaltenen Signalstrecken und der hochwertigen „Punkt zu Punkt“-Verdrahtung im Inneren. Verarbeitung und Qualität der Bauteile liegen auf erstklassigem Niveau und auch die Optik stellt einen echten Leckerbissen dar. Abgerundet wird das Ganze durch einen wohlklingenden Röhren-Tremolo-Effekt, der die Soundpalette des Gerätes noch einmal deutlich erweitert. Und wem dies alles noch nicht genügt, hat dank des Einschleifweges erstmals die Gelegenheit, den Verstärker zwischen Vor- und Endstufe anzuzapfen und weitere Effektgeräte ins Spiel zu bringen. Neuigkeiten rund um den EL 34 und andere interessante Röhren-Gerätschaften verbreitet Thomas Reußenzehn übrigens auf seinen Internetseiten, deren regelmäßiger Besuch sich lohnt. ■

Anzeige



Palmer Amp Fab 5

Strandkorb für Gitarristen

Nach dem „Eins“ nun fünf Watt: Palmer schickt sich mit dem Fab 5 Combo an, die Schlaf-/Wohnzimmer- und Probenraum-Gewohnheiten mit einem kleinen Vollröhren-Paket samt Gleichrichterröhre und integrierter „Endstufendrossel“ zu bedienen.

Von Nicolay Ketterer

Das Logo mit den zwei Palmen prangt auf der rechten Seite der Verstärkerfront, zusammen mit der hellen Tweed-artigen Frontbespannung wirkt die Gehäuse-Optik in scheinbar geflochtenem dunklem Braun fast wie ein idyllischer, handlicher Strandkorb. Urlaub, so die Verheißung, ist Erholung, und so könnte man die psychologische Implikation weiterspinnen, Urlaub von schlechtem Übergangssound mit kleinen, mäßigen Schallschleudern ist dringend nötig. Es gilt, die Lustlosigkeit zu bekämpfen, die sich bei Amp und Spieler breitmacht, wenn ersterer unterhalb der gefühlten „Betriebstemperatur“ gefahren wird und dünne, glasig-klirrende Sounds weit entfernt von einer gesunden Endstufen-Auslastung dynamiklos aus dem Lautsprecher plätschern. Der Fab 5 steht demnach – so jedenfalls die optische Lesart – für unkomplizierten guten Sound in allen Lebenslagen, der zur Entspannung beitragen soll.

Optisch steht mit der Urlaubsflair-Tweed-Variante nicht mehr der minimalistische Look der bisherigen Palmer-Verstärkerriege im Vordergrund. Im Gegensatz zum Topteil „Eins“ (siehe Test in grand gtrs 1/2013) mit dem leicht martialischen, industriellen Labor-Charme, verzichtet der Fab 5 auf die Speaker-Simulation für Recording-Zwecke, die etwa beim Modell „Eins“ verbaut ist, und die dortige Möglichkeit, einen Kopfhörer anzuschließen. Der Verstärker ist weniger für Studio-Experimente von Soundtüftlern gedacht, als für den „Alltagsbedarf“ eines Spielers konzipiert. Eine schlichte Komplettlösung für kompakten Vollröhren-Sound samt Tauglichkeit in verschiedenen Szenarien vom Probenraum bis zum Schlafzimmer. Deshalb ist er als kompakter Combo ausgeführt, mit 10 Zoll „Raging Cajun“-Speaker von Eminence. Wer in Anlehnung an das „Fab Four“-Idiom die Weiterentwicklung klassischen Beatles- bzw. Vox-Sounds sucht, ist beim Fab 5 falsch: Mit einer 6V6-Endröhre dürften eher klassische Fender „Tweed“-Sounds zu erwarten sein. Wie bei Palmer üblich, wartet der Fab 5 gewohnt minimalistisch mit einem übersichtlichen wie effektiven Regler-Angebot auf, samt Volume, Tone und einem regelbaren Boost-Schaltkreis, für mehr Lautstärke und Sättigung, der bei Bedarf mit einem optionalen Fußschalter geschalten wird. Der Tone Poti regelt, ganz wie bei typischen Tweed-Amps üblich, die klangliche Gesamtabstimmung in Bezug auf Helligkeit und Präsenz. Die eigentliche Besonderheit des Konzepts liegt im eingebauten Attenuator, der „Endstufendrossel“, die die 5 Watt bei Bedarf neben der vollen Leistung auf „Bedroom“- und „Room“-Lautstärke kappt.

Praxis

Das „Bedroom“-Level bedient nächtliche Spielerbefindlichkeiten und liefert dazu angenehm direkte Ansprache sowie gut ausgesteuerte Endstufensättigung, was den Spielspaß, gerade in prekären Umgebungen, deutlich erhöht, anstatt lustlos auf einem ebenso lustlos untersteuerten Amp herumzudaddeln. Das „Schlafzimmer“-Level vermag allerdings voll aufgerissen den Kampf mit hellhöriger Nachbarschaft aufzunehmen, hier sind Reserven drin, die über mitternächtliche Verträglichkeit hinausgehen. Dafür geht der Amp schön in schmeichelnde Tweed-Zerre à la Neil Young über, nur mit weniger Bass-Fundament unter 300 Hz als etwa ein „großer“ Tweed-Amp (beispielsweise ein Tweed Deluxe). Die Tone-Einstellungen sind über den gesamten Regelweg hinweg gut einsetzbar: Unter 12 Uhr klingt der Gesamtsound angenehm „dunkel“ und warm, ohne dumpf zu matschen, über 12 Uhr wird die Abstimmung „fleischig“ mit kräftigen Mitten um 1,5 kHz und stärkerer Offenheit um 3 kHz. Im „Room“-Modus ist neben dem Schlafzimmer problemlos der Rest der Wohnung beschallbar, „Full“ reicht dann

DETAILS

Hersteller: Palmer
Modell: Fab 5
Typ: Combo, Vollröhre
Anschlüsse: Eingang, Ausgang (8 Ohm), Fußschalter-Anschluss für Boost-Schaltung
Getestet mit: Fender Esquire, Telecaster, Jazzmaster
Vorstufenröhre: 1 x 12AX7
Endstufenröhre: 1 x 6V6 (Einzeltakt-Betrieb)
Gleichrichterröhre: EZ81
Ausgangsleistung: 5 Watt
Kanäle: 1
Regler: Volume, Tone, Boost
Lautsprecher: 1 x Eminence Raging Cajun, 10 Zoll
Besonderheit: Attenuator auf der Rückseite für Endstufenlautstärke („Bedroom", „Room", „Full")
Preis: 449 Euro
Abmessung (B x H x T): ca. 36 x 35 x 23 cm
Gewicht: ca. 10 kg

www.palmer-germany.com

auch, wie Palmer selbst kundtut, im Zusammenspiel mit gemäßigten Schlagzeugern. Im „Bedroom"-Modus wird allerdings deutlich, wie gut dem „Fab 5"-Design die Endstufenzerre tut. Danach will man eigentlich nicht mehr ohne. Und die „Endstufendrosselung" ist ebenfalls mehr als gelungen, denn ihre Arbeit verrichtet sie wunderbar unspektakulär: Der „heruntersklierte" Amp klingt nach wie vor lebendig und gut, komprimiert angenehm, ohne mit wahrgenommenen Artefakten den Sound zu „quetschen".
Der Boost-Schaltkreis macht genau das, was man bei einem Tweed-Amp vermuten würde; ein leichtes bis kräftiges Anfetten des Zerrverhaltens und der Tiefmitten um 500 Hz, was zudem die Lautstärke erhöht. Es ist der typische Effekt, der den Spielspaß mit erhöht und stärkere Komprimierung liefert, so, dass der Amp ohne im Direktvergleich nahezu blass und nüchtern klingt. Bei erhöhter Endstufensättigung kommt der Effekt entsprechend deutlicher zum Tragen, der Booster macht den Unterschied zwischen angezerrter Sättigung und „knarzender", erdiger Tweed-Zerre.

Tweed ist weiter das klangliche Stichwort der Eintakt-Endstufe: Mit „fleischigerer" Offenheit sind es etwa schwitzige Sounds in Richtung Johnny Marr bei „The The" oder gar Hooters-Klänge à la „Johnny B, hier kommen die Class-A-Obertöne zum Tragen. Waren es beim „Eins" vor allem die differenziert abgestuften Clean Sounds, die zu den Stärken zählten, liefert der Fab 5 eine breite Palette an gesättigten bis kräftig übersteuerten Crunch-Klängen. Genauso, wie durch den Booster allerdings kein High-Gain-Monster aus dem Amp wird, sind ihm insgesamt auch nur bedingt Clean Sounds zu entlocken, dann befindet sich der Fab 5 schlicht nicht im „Sweet Spot", im Arbeitsbereich, in dem er Spielspaß vermittelt. Ganz clean kann er zwar, klingt aber eher matt und leblos. Die Stärke liegt in fleischig-schwitzigen Tweed-Sounds, die nicht zuletzt dank des fehlenden Bass-Fundaments auch durchsetzungsfähig sind.
Dass der Boost-Schaltkreis mit einem optionalen Fußschalter fernsteuerbar ist, erscheint als sinnvoller Gedanke, in der Praxis würde ich den Booster als Teil des gelungenen Grundsounds immer eingeschaltet lassen wollen, da er die Klangästhetik und die Wirkungsweise des Amps angenehm bereichert. Einen gewollten „Lautstärkesprung" dürfte bei Bedarf ein externer vorgeschalteter Booster übernehmen. Bei der Gelegenheit zeigt sich, dass der Fab 5 hervorragend mit verschiedenen Pedalen harmoniert und so den Zerrgrad des Gesamtsounds nach Wunsch modellieren lässt.

Fazit

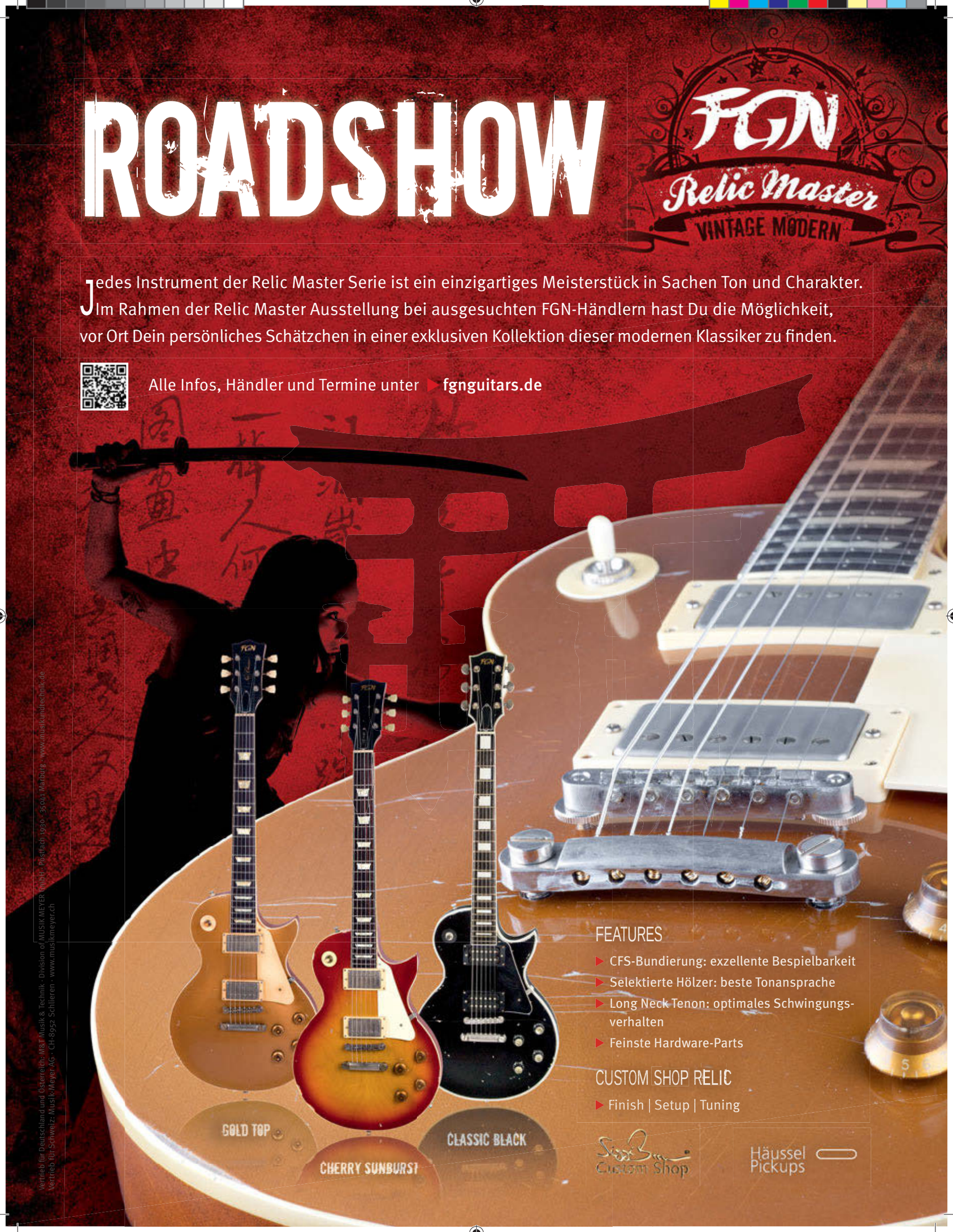
Wer schon immer einen kleineren Tweed-Amp gesucht hat, der zu Hause und im Probenraum mit satter Endstufenzerre glänzen kann, für den liefert Palmer eine gelungene Rundum-Lösung mit deutlichen Stärken in mittenbetonten Crunch Sounds. Dabei fehlen höchstens die „Luftigkeit", das Fundament im Bass und die Komplexität einer zweiten Endstufenröhre, um ganz wie die „großen" Tweed-Vorbilder zu klingen. Eine Kombination aus laut und leise (mit ebenfalls integrierter „Endstufendrossel") bietet auch Tone King mit dem „Falcon" (Test grand gtrs 1/2013). Dieser im Boutique-Segment angesiedelte Amp ist in seiner klanglichen Auflösung etwas komplexer, allerdings deutlich teurer. Eine eigene Fünf-Watt-Alternative liefert Palmer für Experimentierfreudige mit dem „Drei"-Topteil, das drei Fünf-Watt-Endstufen vereint, die parallel betrieben und gemischt werden können. Dabei kann jede Endstufe einen anderen Röhrentypen beherbergen. ■

ROADSHOW

FGN
Relic Master
VINTAGE MODERN

Jedes Instrument der Relic Master Serie ist ein einzigartiges Meisterstück in Sachen Ton und Charakter. Im Rahmen der Relic Master Ausstellung bei ausgesuchten FGN-Händlern hast Du die Möglichkeit, vor Ort Dein persönliches Schätzchen in einer exklusiven Kollektion dieser modernen Klassiker zu finden.

Alle Infos, Händler und Termine unter ▶ **fgnguitars.de**



FEATURES

- CFS-Bundierung: exzellente Bespielbarkeit
- Selektierte Hölzer: beste Tonansprache
- Long Neck Tenon: optimales Schwingungsverhalten
- Feinste Hardware-Parts

CUSTOM SHOP RELIC

- Finish | Setup | Tuning

Custom Shop

Häussel Pickups

Vertrieb für Deutschland und Österreich: M&T Musik & Technik · Division of MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1930 · 35021 Marburg · www.musikundtechnik.de
Vertrieb für Schweiz: Musik Meyer AG · CH-8952 Schlieren · www.musikmeyer.ch

Eingestellt auf einen „Big Tone“? (Teil 12)

Text und Fotos: Michael Püttmann

Auf zum bestmöglichen Umgang mit den nächsten beiden Jammerhaken, dem Fender Dynamic Vibrato und dem Bigsby Vibrato.

Fender Dynamic Vibrato

Leo Fender entwickelte dieses System speziell für die Mustang, ein Modell zwischen der Anfängergitarre Musicmaster und der Telecaster, welches im August 1964 eingeführt wurde (siehe Foto). Es unterscheidet sich von den optisch verwandten Floating Tremolos der Jazzmaster und Jaguar von der Konstruktion her deutlich. Die Saiten werden hier aus Richtung der Brücke durch einen runden Saitenhalter gefädelt und unter ihm durchgezogen. Dessen zwei Bolzen ragen durch eine Bodenplatte aus verchromtem rostfreiem Stahl in die darunterliegende Fräsung. An ihnen hängt jeweils eine Stahlfeder, die an ihrem anderen Ende in nach unten aus der Bodenplatte herausragenden Zapfen verankert ist und so für das flexible Gegengewicht zur Saitenspannung sorgt. Die Federspannung lässt sich hier jedoch nicht einstellen. Durch näher am Bridge Pickup gelegene weitere Öffnungen der Bodenplatte ragen die Beine der verchromten Brücke mit sechs längsverstellbaren Stahlreitern unterschiedlichen Durchmessers und somit unterschiedlicher Höhe, in die Saitenführungen gefräst wurden. Eine Höhenverstellung kann nur über die in den unteren Enden der Brückenbeine sitzenden Madenschrauben mit spitzen Enden als Pivotpunkte erfolgen. Die Reiter der Mustang Bridge bieten gegenüber ihren gerillten Vorgängern bei Jazzmaster und Jaguar den Vorteil tiefer Saitenkerbungen, die auch bei heruntergedrücktem Vibrato mit Erschlaffen der Saiten für deren eindeutige Führung sorgt. Deshalb tauschten jahrzehntelang viele Jazzmaster- und Jaguar-Besitzer die Originalbrücken gegen solche der Mustang aus. Eine Mastery Bridge weist aber aus meiner Sicht weitere Verbesserungspunkte auf. Der Vibratoarm lässt sich durch eine seitliche Inbusschraube im Saitenhalter fixieren. Eine Variation des Saitenandruckwinkels, der diametral der Reibung entgegensteht, ermöglichen zwei Madenschrauben auf der Oberseite des Saitenhalters, die dessen Höhenverstellung dienen. Aufgrund der sehr beschränkten Einstellmöglichkeiten kann ein Mustang-Spieler nur auf die grundsätzlichen Punkte achten, nämlich alle beweglichen Teile und Reibungsflächen immer sauber und gut geschmiert bzw. geölt zu halten sowie die Berührpunkte der Saiten (inkl. der relevanten Oberfläche des Saitenhalters) regelmäßig mit einem Spezialprodukt gleitfähiger zu machen.

Bisgby Vibrato

1952 bekam der Country-Star Merle Travis das erste Bigsby Fixed Arm Vibrato auf seine Gibson Super 400 gebaut. Dabei waren bereits die Messingrädchen der Seitenenden auf aus einer Traverse herausragende Stifte gesteckt und dann hinten über sie gezogen, wobei diese Traverse mit einem fest angebauten Hebel um ihre Achse bewegt werden konnte, sei es durch Entgegenwirken der Federspannung nach unten oder aber mit dem Federdruck nach oben. So war und ist bei Bigsby Vibratos ein moderates Modulieren der angeschlagenen Töne möglich, wie es sich über die letzten Jahrzehnte als Stilmittel in verschiedensten Stilistiken von Rockabilly, Rock’n’Roll, Surf, Americana bis hin zu Indy und hartem Rock etabliert hat. Im Laufe der 1950er Jahre verbesserte sich die Konstruktion des Bigsby Vibratos zu einem schwenkbaren Hebel; zudem entstanden Varianten mit unterschiedlichen Montagemöglichkeiten und natürlich auch mit zusätzlicher Andruckwelle. Die ursprüngliche, mit dem heutigen B3 vergleichbare Version funktionierte auf Archtops mit ihrer typischen Deckenwölbung und Korpusgröße gut, nicht jedoch auf Semi-Akustiks und Solidbodys. Um bei letzteren den Andruckwinkel der Saiten auf die Brücke zu erhöhen, werden diese zunächst parallel zur Korpusoberfläche geführt und dann in einem steileren Winkel auf die Reiter, was die Vorteile eines punchigeren und präsenteren Tones plus eines festeren Halts der Saiten auf den Reitern bietet, allerdings mit dem Nachteil höherer Reibung. Für ein gut funktionierendes Bigsby Vibrato System braucht es ein optimales Set-up plus regelmäßige Pflege. Ich empfehle, Bigsbys alle paar Jahre abzubauen, vorsichtig mit verdünntem Alkohol zu reinigen, ggfs. zu polieren und anschließend alle beweglichen Teile zu ölen. Sollte die Feder nicht hart genug sein, kann man Unterlegscheiben darunter und/oder darüber einsetzen; Amerikaner greifen dafür gerne zu Pennys. Für die Gesamtfunktion spielen natürlich Sattel und Mechaniken eine wichtige Rolle, aber ebenso die Brücke und hier ganz besonders die Saitenreiter. Optimale Kerbung der Reiter, reibungsarmes Material wie Graphit oder gar eingesetzte Rollen sind die Stichworte, doch alles hängt vom Instrument und den persönlichen Präferenzen ab. Bei jedem Saitenwechsel sollten – wie immer bei Vibratos – alle Auflagepunkte bzw. -flächen der Saiten geschmiert werden. Fender Bigsby Telecasters profitieren zudem von einer Mastery Bridge.

Ich freue mich über jegliches Feedback inklusive Wünschen und Anregungen an info@tone-nirvana.com , bitte jedoch um Verständnis, dass ich aus zeitlichen Gründen keine individuellen Antworten versprechen kann.

www.tone-nirvana.com

*“The SL5 is a mini AFD in a box!
It sounds so good I use it at home,
as well as in the recording studio.”*

SL5

SLASH SIGNATURE COMBO

Sein unverkennbares Erscheinungsbild mit der typischen Silver-Jubilee-Frontplatte legt es nahe: Der SL5C ist ein Slash-Amp, der ins Blut geht. Zwei Kanäle, eine Leistungsreduzierung auf 1 Watt, Class-A Endstufe, der legendäre Celestion Vintage 30 Speaker und last not least die Sounds des Meisters - das sind die Dinge, die einen appetitlichen Röhrencombo ausmachen.

Hör ihn Dir an! Spüre seinen Druck - und mach Dein Studio zum Rocksound-Eldorado.

Jetzt bei Deinem Marshall Händler. **www.marshallamps.de**

Marshall
AMPLIFICATION
FOLLOW YOUR DREAMS...

SL5 Video Demo

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, D-35007 Marburg, www.musik-meyer.de · Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG, Spitalstraße 74, CH-8952 Schlieren, Schweiz

HOFNER
Hofner

Höfner Committee

Teil 2

Diente der erste Teil des Artikels über Höfner Committee-Gitarren primär der Vorstellung verschiedener Instrumente dieser Baureihe mit einem parallelen Blick auf die zeitgeschichtlichen Abläufe dieser Ära, so liegt der Schwerpunkt des zweiten Teils mehr auf den klanglichen und spielpraktischen Aspekten der vollresonanten S-Klasse aus dem Hause Höfner und den unterschiedlichen verbauten Tonabnehmern.

Von Wolfgang Kramer

So vielfältig wie die unterschiedlichen Details der Committee sind die Eindrücke beim Praxistest der jeweiligen Modellvarianten. Am leichtesten lässt sich der Faktencheck bei den akustischen Versionen darstellen mit „ je oller je doller“ oder hart, aber fair ausgedrückt: Die frühen Exemplare der 1950er Jahre liegen unplugged gespielt mit ihrer voluminösen Klangfülle nach Punkten vorn. Wofür unter anderem die stärkere Deckenwölbung, die besonderen Deckenhölzer und der dünner aufgetragene Lack verantwortlich zeichnen.

Die nach gebauten Stückzahlen häufiger vertretenen Varianten (ab 1958 bis frühe 1960er Jahre, die meisten davon mit massiver Fichtendecke), liegen in der Wertung dicht dahinter gleichauf. Die Modelle der letzten Serie bis 1969 fallen tonal leicht ab, imponieren dafür optisch durch ihren krassen Body-Maß-Index von 18 Inch und ihre exklusiveren Ausstattungszutaten. Auch dieser dritte Platz ist noch als Jammern auf hohem Niveau zu werten, sind doch die „nur“ mit Bronze bewerteten Committees zweifelsfrei hervorragende Instrumente mit beeindruckendem Klangverhalten. Aussagekräftige Ergebnisse wie sie ein standardisiertes Verfahren von Stiftung Warentest zur Praxistauglichkeit von Eierkochern liefert, wären vermessen. Die klanglichen, optischen und baulichen Unterschiede der Hofner-Beautys unterliegen in ihrer Anmutungsqualität ganz dem individuellen Geschmack des Betrachters. Für den einen ist der Toaster-Pickup der ultimative Tonabnehmer schlechthin, für den Nächsten sind Archtop-Ladys mit Bigsby-Vibrato ein absolutes No Go und der oder auch die Dritte präferiert die Thinline-Modelle, ob blond oder brünett, ob Julia Roberts oder Cindy aus Marzahn, jeder wie er will oder kann.

Tonabnehmer-Varianten

Ein Polytone-Amp vermag es dennoch, einige unstrittige Alleinstellungsmerkmale der jeweiligen Committee-Schwestern, werden diese dezent unter Strom gesetzt, aufzuzeigen.

DETAILS

Hersteller: Höfner **Modell:** Committee **Varianten:** akustisch; elektrisch E2; Thinline elektrisch E2 **Jahr:** 1953-1969 **Herkunftsland:** Deutschland **Gitarrentyp:** Archtop **Korpusformat:** 17,5 Inch, ab 1963 18 Inch Korpusbreite **Korpusbinding:** frühe Modelle 4-fach mit weißem Außenrand, später perlmuttfarben **Zargenhöhe:** 7,5-8,0 cm, Thinline 5,0 cm **Decke:** Fichte, bis Ende 1950 massiv, dann sowohl massiv als auch gesperrt **Boden/Zarge:** Edelfurnier Ahorn Vogelauge **Kopfplatte:** frühe Modelle „Frondose"-Style, dann ab Anfang 1960 Tulpenform **Hals:** Ahorn 5-fach verleimt mit dunkleren Furnierstreifen **Griffbrett:** erste Modelle Palisander mit sechs, dann Ebenholz mit acht Einlagen **Bünde:** 23 inklusive Nullbund **Mensur:** 640 mm **Elektronik:** frühe Modelle Fuma-Hals-Pickup, dann E2-Modelle mit Decken-Pickups **Tonabnehmer:** frühe Modelle von Fuma, dann von Höfner/Pix **Saitenhalter:** 1953-1959/60 Harfenform, dann Lyraform (Escutcheon Tailpiece) **Mechaniken:** frühe Modelle 3-in-Line; dann Einzelmechaniken, später auch gekapselt

www.hofner-vintage.com www.hofner.com

Die ersten Modelle mit Elektro-Sound (mit Floating Pickup der Firma Fuma am Hals) klingen mit Strom einfach nur lauter als ohne Strom: naturbelassen, authentisch und mit dunklem holzigem Timbre dank der erstklassigen Fichtendecke (als Bohemian Pine im alten Selmer-Prospekt stolz aufgeführt). Mit gerade mal 4,7 kOhm verschafft sich der Fuma schnell laut und deutlich Respekt.

Die Klangfarbe der nächsten Modellreihe mit den schmalen schwarzen Gehäusen aus Holz (später Bakelit), die als „Bar-Pickups" bekannt wurden, hört sich schon wesentlich elektrischer und nicht mehr nach verstärktem Naturton an. Dies war der Sound der „Stromgitarre", nach dem Gitarristen wie Coco Schumann, erster deutscher E-Gitarrist der Nachkriegszeit mit bester Reputation, verlangten. Wie er in einem Interview 2004 formulierte: „Der Einsatz des Tonabnehmers war ne reine Klangsache und keine der Lautstärke, ich hab ja früher schon in einer 16-Mann-Bigband mit Mikrofon-Abnahme gespielt."

Nach dem „Bar"-Tonabnehmer folgte der wegen seiner vier Schlitze im Deckel als „Toaster" populär gewordene Pickup. Er macht schon ordentlich mehr Druck und liefert einen kraftvolleren Ton, übrigens mein persönlicher Favorit. Mit seinen stimmigen Proportionen und der gewölbten Oberseite passt er sich der Rundung des Griffbretts an und fügt sich harmonisch in den großen Korpus ein.
Als nächstes folgten Versionen der Firma „Pix" mit den Modellnummern 510-513, darunter auch eine Humbu-

cker-Variante, deren flaches verchromtes Metallgehäuse in diversen Varianten gefertigt wurde: glatt, mit Raute oder mit sichtbaren Pol Pieces. Diese klingen in der Grundeinstellung fett und folgen der Einstellung des Klang-Potis von satt-dunkel bis zu einem kräftigen Treble bei gleichzeitig näselnden Höhen. Typ 513 bietet meiner Ansicht nach das ausgewogenste Klangbild. Seine differenzierte Abbildung von Tiefen und Höhen assoziiert den Eindruck eines fehlerfreien Hi-Fi-Sounds, ist damit allerdings etwas steril und weichgespült im Klangbild („Der Löwe brüllt nicht, sondern döst träge in der Sonne“, wie es im Klassiker „The lion sleeps tonight“ besungen wird). Die frühen Pickups haben trotz (oder gerade wegen) ihrer noch archaischen Fertigung mehr Charme und Charakter als die ausgereiften mängelfreien späteren Exemplare.

Nicht wenige Committee-Besitzer rüsteten ihr akustisches Modell mit einem Fremdfabrikat nach, dessen Namensnennung unter den Freunden der Archtops stets zu andächtigem Raunen führt, ob zu Recht, das wäre ein anderes Thema. Die Firma „Rowe Industries“ beglückte schon seit den 1930er Jahren bis in die späten 1960er den Gitarristen mit ihren charakteristischen Modellen. Mit deren Pickups, auf einer Stange („A monkey on a stick“) beweglich positioniert, ließen sich die gewünschten Klangfarben durch einfaches Schieben zwischen Hals bzw. Steg modulieren. Das ganze Bauteil wurde hinter dem Steg mittels zweier Rändelschrauben an die Saiten geklemmt und nur die Fixierung der Stange am Hals bedurfte zweier Schrauben. Das Kästchen mit der Reglereinheit (Tone, Volume und Rhythm-Solo-Taster) ist dezent unterhalb des Stegs platziert.

Für den bekennenden Höfneristen mag folgendes Statement an Blasphemie grenzen: Das wahre Potenzial einer akustischen Committee fördert die politisch unkorrekte Transplantation eines Pickup-Fremdfabrikats auf der Decke zutage. Ein Loch sägen, auch das noch! Zum Glück juristisch verjährt, da bereits in den 1960er Jahren durch ihren damaligen Besitzer veranlasst, liefert der mittig in einer 1959er Committee positionierte Gibson P90 Pickup unter Strom ein derart infernalisches Brett an Druck und Klang, dass einem das Blech wegfliegt. Gibson ES-350 Anbetern, welche die tonale Lufthoheit ihrer Angebeteten in diesem Soundsegment propagieren, kann ich nur mein aufrichtiges Mitleid aussprechen.

Comeback

Wer übrigens an die Wiedergeburt glaubt, wird bei Höfner nicht enttäuscht. Anlässlich des 125. Firmenjubiläums entschlüpfte dem Höfner-Nest ein originelles Küken mit dem Namen „New Committee“. Als die reale Auferstehung der alten Committee ausersehen, gefer-

Anzeige

GUITAR BAG

100% Buffalo-Leder im Retro Vintage Look, braun

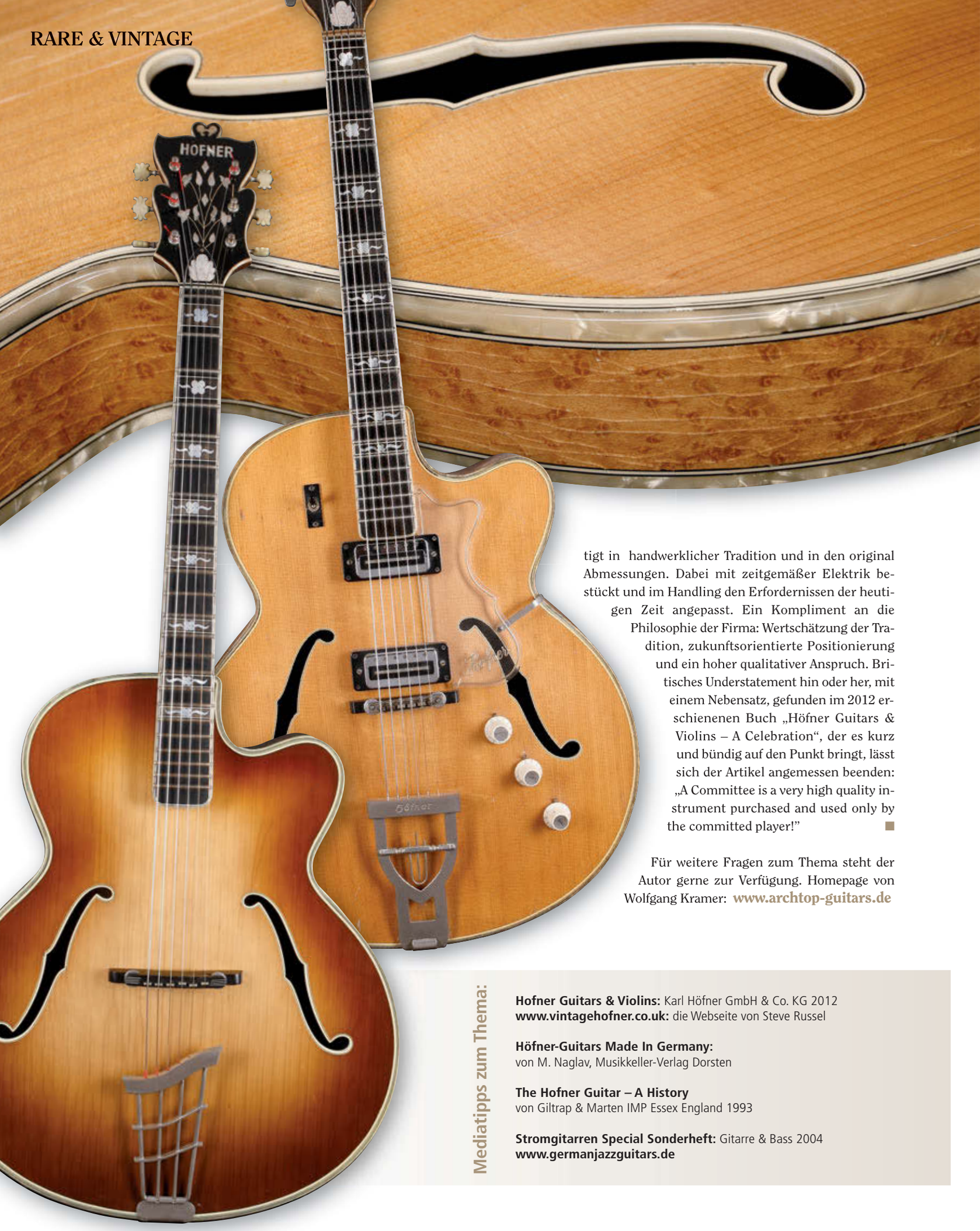
- schöne, stabile Messingbeschläge – ebenfalls im Retro-Look
- für Solid-Body Guitars
- innen optimale Schutzpolsterung

uvP 299,-€

HARVEST
FINE LEATHER
Guitar Bags & Straps

Erhältlich im guten Fachhandel sowie

online shop
www.harvest-guitar.com



tigt in handwerklicher Tradition und in den original Abmessungen. Dabei mit zeitgemäßer Elektrik bestückt und im Handling den Erfordernissen der heutigen Zeit angepasst. Ein Kompliment an die Philosophie der Firma: Wertschätzung der Tradition, zukunftsorientierte Positionierung und ein hoher qualitativer Anspruch. Britisches Understatement hin oder her, mit einem Nebensatz, gefunden im 2012 erschienenen Buch „Höfner Guitars & Violins – A Celebration", der es kurz und bündig auf den Punkt bringt, lässt sich der Artikel angemessen beenden: „A Committee is a very high quality instrument purchased and used only by the committed player!" ■

Für weitere Fragen zum Thema steht der Autor gerne zur Verfügung. Homepage von Wolfgang Kramer: **www.archtop-guitars.de**

Mediatipps zum Thema:

Hofner Guitars & Violins: Karl Höfner GmbH & Co. KG 2012
www.vintagehofner.co.uk: die Webseite von Steve Russel

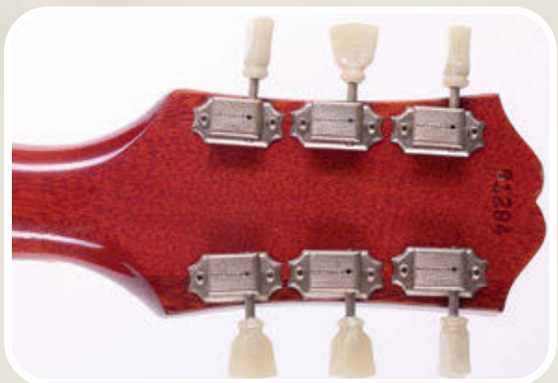
Höfner-Guitars Made In Germany:
von M. Naglav, Musikkeller-Verlag Dorsten

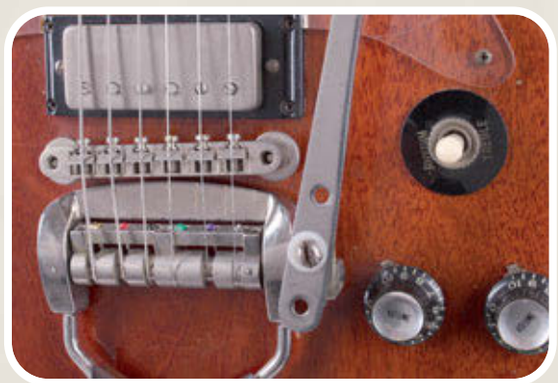
The Hofner Guitar – A History
von Giltrap & Marten IMP Essex England 1993

Stromgitarren Special Sonderheft: Gitarre & Bass 2004
www.germanjazzguitars.de

Tone Nirvana

We care about your tone!





1962 Epiphone Crestwood Custom

Guitars & Basses, Amps & Cabinets, Effects & Boards
Quality Accessories
Vintage, Pre-Owned Classics, Boutique
Buy, Sell, Trade & Consign
Repair & Restoration, Fine-Tuning & Custom Builds
Tone Systems & Set-Ups

Michael Puettmann, Owner
Albrechtstrasse 26
D - 80636 Munich

Phone +49 89 45815614
Fax +49 89 45815616

Open
Wed.-Fri.: 12:00-19:30
Saturday: 11:00-15:00

info@tone-nirvana.com
www.tone-nirvana.com

1964 Fender Stratocaster

Am 9. Februar 1964 passiert es: Die Beatles traten in der Ed Sullivan Show auf und lösten damit in den USA die British Invasion Hysterie aus. In diesem Jahr dominierten sie mit sechs Singles die Billboard Top 100 und mit drei Veröffentlichungen die Albumcharts, begleitet u. a. von Manfred Mann, The Dave Clark Five, Dusty Springfield, Peter & Gordon und den Animals.

Von Michael Püttmann

Eine der letzten Spaghetti

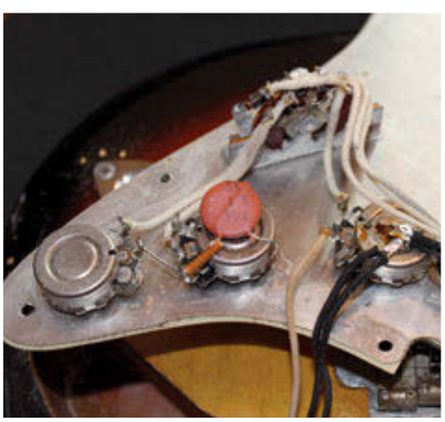
Zu den erfolgreichsten einheimischen Acts mit Gitarrensounds zählten damals u. a. die Beach Boys, Roy Orbison und The Ventures. Kein Wunder, dass jeder zweite Teenager zu einem Instrument griff und Bands wie Pilze aus dem Boden schossen. Und mitten drin freute sich die 18 Jahre junge Fender Electric Instrument Company im kalifornischen Fullerton über ihren wachsenden Anteil an einem stark expansiven Markt. Ihr Gründer Clarence Leonidas Fender zahlte für seinen jahrelangen immensen Arbeitseinsatz allerdings bereits den Preis einer angeschlagenen Gesundheit.

Konstruktion

In den zehn Jahren seit ihrer Geburt hatte sich die Stratocaster von Fenders Spitzenmodell in die Mittelklasse der Modellreihe elektrischer Gitarren entwickelt, denn im Herbst 1958 wurde die Jazzmaster – mit ihrem separaten, auf die Halsbasis aus Ahorn flach aufgeleimten Griffbrett aus Palisander samt Clay Dots – sowie 1962 dann die Jaguar an die Spitze positioniert. Grob betrachtet änderte sich zwar an der Grundkonstruktion der Stratocaster bis dato nichts, im Detail jedoch schon so manches, und dies werden wir nun anhand einer sehr schönen, komplett original erhaltenen Sunburst Stratocaster mit Tremolo und einer Seriennummer mit L-Präfix aus dem zweiten Quartal 1964 nachvollziehen. Die aus dem sonstigen Schema herausstechenden L-Seriennummern lagen übrigens an einer Fehllieferung Tausender Halsplatten im Vorjahr, bei der die erste Stelle der Ziffer eigentlich eine 1 sein sollte. Der Arbeiter hatte sich beim Einsetzen der Stanzstempel einfach mit einem L vertan.

Hals

Fender-typisch besteht die Halsbasis aus hartem nordamerikanischem Felsenahorn. Als Griffbrett kam noch ein wunderschönes Exemplar aus ihren bereits langsam schrumpfenden Altbeständen an Rio Palisander (Dalbergia Nigra) mit einem Radius von 7,5 Zoll zum Zuge. Zwar verbaute Fender dieses Holz damals völlig legal, aber trotz ihrer Herstellung lange Jahre vor dem Inkrafttreten der höchsten Stufe des Artenschutzes im Juli 1992 dürfen heutzutage solche Instrumente nach derzeitiger Rechtslage bzw. -auffassung nur bei Vorliegen einer entsprechenden CITES-Ausnahmegenehmigung (EG-Bescheinigung) ihren Besitzer wechseln, öffentlich ausgestellt und im kommerziellen Kontext eingesetzt werden. Im Griffbrett sitzen 21 relativ schmale und niedrige originale Bünde. Bis ins späte 1964 verwendete man noch Clay Dots für die seitlichen Markierungen und die Griffbretteinlagen, welche seit der zweiten Hälfte 1963 am 12. Bund bereits näher zusammensaßen. Unterhalb der Halsstabmutter findet sich der Modell- (2), Datums- (MAR64) und Sattelbreitenstempel (B). Mit Ausnahme des Griffbretts wurde der gesamte Hals mit transparentem Nitrolack überzogen, der über die Jahre dezent gegilbt ist. Auf dem Lack der Kopfplatte sitzt die letzte Ausführung des sogenannten Spaghetti-Logos, bei dem unter „Fender Stratocaster“ in sehr kleiner Schrift „WITH SYNCHRONIZED TREMOLO“ und darunter „PAT. 2,573,254 2,741,146 2,960,900“ zu lesen ist. Die goldene Füllung des in abgewandeltem Brush Script ausgeführten Fender-Schriftzugs ist schon leicht oxidiert und dadurch etwas verdunkelt. Ein weiterer kleiner Aufkleber mit der Aufschrift „Full Contour Body“ findet sich nahe der oberen E-Mechanik (vernickelte Single-Line Kluson Deluxe). Auf Höhe des A-Tuners wurde ein Saitenniederhalter aus gestanztem Stahlblech (Butterfly Clip) für die H- und die hohe E-Saiten auf eine Nylon-Distanzhülse ins Holz geschraubt. Der originale Kunststoffsattel misst 42,4 mm in der Breite, was auf ein überdurchschnittlich breites Halsmaß schließen lässt. Die Rückseite wurde zu einem mittelkräftigen D-Profil geschliffen.



Korpus

Im Laufe des Jahres 1963 begann Fender, die in die verchromten viereckigen Halsplatten aus Stahlblech eingestanzten Seriennummern mit einem L-Präfix zu benutzen, weshalb man auch von der L-Serie spricht. Dieses Exemplar trägt die Nummer L29214, die für ihren Herstellungszeitraum typisch ist. 1964 kamen Hals- und Tremolofedernblech-Schrauben mit durchgehendem Gewinde zum Einsatz. Auf den zweiteiligen Erle-Korpus lackierten die Fender-Mitarbeiter ein sehr schönes Three Tone Sunburst, wobei zunächst Fullerplast als transparenter Füller aufgetragen, anschließend gelb gebeizt und schließlich Nitro dunkelbraun, dann rot und abschließend in mehreren Schichten transparent gesprüht wurde. Über die vielen Jahre entstanden nur teilweise dezente Risse im Lack, das sog. Weather Checking. Nach kleinen Macken und Abplatzern muss man gezielt suchen, wird aber nur an sehr wenigen Stellen fündig. In der Halsfräsung sieht man ein grob rechteckiges unlackiertes Areal, auf das zum Halten während des Lackierens ein flach geklopftes Kunst-

stoffrohr mit zwei Schrauben befestigt worden war. Im zweiten Quartal 1964 legte man die Korpusse noch zum Trocknen auf eingeklopfte Nägel in Regale , nach deren Herausziehen die sogenannten Nail Holes verblieben. Die Konturen fallen gegenüber den 1950er Jahren etwas weniger ausgeprägt aus, allerdings noch stärker als im Folgejahr. Eine Datierung sucht man in den Bodys dieser Zeit vergeblich.

Hardware & Elektrik

Von der Vorderseite wurde ein sog. „Greenish Guard“, also ein dreischichtiges Schlagbrett aus Zellulosenitrat, aufgeschraubt, in dem wiederum Tonabnehmer plus Wahlschalter sowie die drei Potentiometer sitzen. Ein dünnes ausgestanztes Abschirmblech bedeckt die gesamte Unterseite. Das Loch für die Befestigungsschraube zwischen den Bassenden von Hals- und mittlerem Pickup war bereits Mitte 1963 näher an letzteren umpositioniert worden. Zwei Tonabnehmer produzierten am 6. und einen am 15. Mai jeweils verschiedene Mitarbeiter, deren Initialen in den mit gelber Tinte aufgebrachten Stempeln auf der Unterseite am Anfang stehen. Die Spulenkörper bestehen aus in schwarze Vulkanfiberplatten gepressten unterschiedlich hohen Alnico V Magneten, um die handgeführt, aber mithilfe einer Maschine einige Tausend Lagen dunkel-orangefarbener Formvar-isolierter Kupferdraht der Stärke 42 AWG gewickelt wurden. Als Zuleitungen verwendete Fender – ebenso wie für die restliche Verkabelung – mit weißem und schwarzem Baumwollgeflecht isolierte Kabel der Stärke 22 AWG. Zum Schutz erhielten die Pickups Kappen aus inzwischen leicht vergilbtem ABS, dem gleichen Material, aus dem die Regler-, Schalter- und Vibratohebelknöpfe hergestellt wurden. Die Befestigung der Tonabnehmer im Schlagbrett erfolgte – wie beim CentraLab CRL 1452 Wahlschalter in der ersten konturierten Ausführung, bei der auf der Feder-Seite bei Wahl des Stegtonabnehmers ein „Zinken“ zu sehen ist – mit Kreuzschlitz-Senkkopfschrauben, wobei beige Gummischläuche als Abstandshalter für die Pickups zum Einsatz kamen. Auf allen drei von Stackpole gelieferten 250 kOhm Potis mit logarithmischem Verlauf (Audio Taper) findet sich die 44. Woche 1963 als Herstellungsdatum. Fender kaufte gewöhnlich größere Mengen solcher Bauteile, die dann über mehrere Monate hinweg verbaut wurden. Das Erdungskabel zur Vibratofedern-Halteklammer lötete man hier bereits auf die Gehäuseunterseite des Volume-Potentiometers. Ein roter keramischer Scheibenkondensator mit Aufdruck „SK .1 X 50V“ sorgt für die Funktion der Tone-Regler für die Hals- und Mitteltonabnehmer. Zum Absenken der Gesamtlaustärke verbleibt der nahe dem Bridge Pickup positionierte und damit schnell erreichbare Volume-Regler. Im noch mit etwas längeren und dickeren Holzschrauben als das Pickguard befestigten Buchsenblech findet sich die klassische Switchcraft Mono-Klinkenbuchse. Das als „Synchronized Tremolo“ bezeichnete Vibratosystem weist einen Block aus kalt gerolltem Stahl sowie Reiter aus gebogenem Stahlblech auf, in deren eine Seite „Fender“, in die andere „Pat. Pend“ eingestanzt wurde. Auf der Rückseite findet sich die typische einschichtig weiße Abdeckplatte der Vibrato-Fräsung mit ihren sechs Löchern zum Durchfädeln der Saiten in den Vibrato-Block verschraubt.

Koffer & Zubehör

Auf die schicken White Tolex Cases folgten im 2. Quartal 1964 mit schwarzem Kunstleder von General Tire beklebte Sperrholzkoffer, immer noch mit schwarzen vernähten Lederenden,

Pedaltrain 2

- Effektboard
- mit Platz für viele Bodeneffekte
- stabile Metallkonstruktion
- inkl. Velcro
- auch mit passendem Hardcase oder Softcase erhältlich

60,96 x 31,75 x 6,35 cm

64,77 x 45,72 x 20,32 cm

66,04 x 38,1 x 15,24 cm

For more info visit: **www.facebook.de/warwickmusicdistribution** or **www.warwick-distribution.de**

LEADERS PLAY TITE-FIT™

"Tite-Fit Strings add a sense of brilliance to my tone while maintaining the natural roundness that I want."

- Javier Reyes

"Tite-Fits have been my string of choice for many years. They simply feel and sound great."

- Tosin Abasi

WWW.WARWICK-DISTRIBUTION.DE / WWW.FACEBOOK.DE/WARWICKMUSICDISTRIBUTION

DETAILS

Herkunft: USA
Hersteller: Fender Electric Instrument Company, Fullerton, CA
Modell: Stratocaster
Seriennummer: L29214
Baujahr: 1964
Farbe: 3-Tone Sunburst
Hals: Felsen-Ahorn
Mensur: 25 ½"
Griffbrett: Curved Brazilian Rosewood (Rio-Palisander)
Griffbrettradius: 7 ½"
Profil: Medium-D
Bünde: original (schmal/niedrig)
Markierungen: Clay Dots
Halsmaße (Breite/Stärke in mm):
Sattel: 42,4/23,0
5. Bund: 47,0/23,5
12.Bund: 51,6/25,0
21. Bund: 55,6/ - (nicht abgeschraubt)
Saitenniederhalter: 1 x Butterfly mit Nylon-Distanzhülse
Mechaniken: single-line Kluson Deluxe
Stempel: 2MAR64B
Lack: Nitro
Korpus: Erle (2-teilig)
Lackierung: Nitro
Schlagbrett: dreilagig grünlich/beige-schwarz-grünlich/beige (Nitrat)
Tremoloabdeckplatte: einschichtig weiß (ABS)
Restliche Kunststeile: leicht vergilbtes ABS
Tonabnehmer: schwarze Spulenkörper, gestaggerte Alnico V Magnete, 42 AWG Formvar Copper Wire, gelbe Datumsstempel (May '64)
Brücke: 6,3 kOhm
Mitte: 5,9 kOhm
Hals: 6,2 kOhm
Potentiometer: 3 x Stackpole 250k log (datiert auf die 44. Woche 1963)
Kondensator: .1uf keramischer Scheibenkondensator
Schalter: Centralab 3-Weg Modell CRL 1452 (konturiert)
Buchse: Switchcraft Mono-Klinke
Tremolo: Fender mit Stahlblock und Stahlreitern (Pat. Pend.)
Gewicht: 3,27 kg
Koffer: Fender „No-Logo" Black Tolex Case
Originalzubehör: Gurt (Fender-Schnalle) , Tremolo Cover und Staubtuch

www.fender.com
www.tone-nirvana.com

Ledergriff und Cheney-Beschlägen, die in ihrer ersten Version wie hier kein Fender-Logo aufgenietet bekamen. Von dem im Auslieferungszustand vorhandenen Zubehör sind noch der schmale schwarze Fender-Gurt, das Staubtuch und die Abdeckkappe für die Reiter auf dem Vibrato vorhanden. Die Amerikaner nennen solche Zugaben charmant „Case Candy", also Koffer-Süßigkeiten.

Look, Feel & Tone

Als Henry Ford des Gitarrenbaus schuf Leo Fender mit Unterstützung seiner Crew eines der herausragendsten und innovativsten Designs der Geschichte der elektrischen Gitarre, die Stratocaster. Kann ich mir vorstellen, dass sie jemandem nicht gefällt? Klar, aber bei mir sieht das völlig konträr aus. Diese 1964er Strat verfügt über ein klassisch-zeitloses Aussehen und befindet sich noch dazu in einem besonders schönen, komplett originalen Erhaltungszustand. Als weitere Pluspunkte kommen ihr Gewicht von nur 3,27 kg, ein sehr angenehm in der Hand liegendes Medium-D Halsprofil bei einer modernen Sattelbreite, der originale Koffer sowie Originalzubehör hinzu.

Trocken angespielt fällt sofort die ausgeprägte Resonanz, gepaart mit guter Ansprache und einem offenen, im positiven Sinne spritzigen Tone mit reichen Obertönen auf. Selbst in den hohen Lagen schwingen die Saiten lebendig; das Sustain ist für eine Fender ebenfalls erfreulich. Interessant finde ich die Kombination aus stärker gewickelten Bridge und Neck Pickups mit einem Middle Pickup von eher durchschnittlichem Wert. Dies führt nicht nur zu einem erfreulich kräftigen Bridge Pickup Sound, sondern die Zwischenstellungen knacken trotzdem so, wie man sich das wünscht. Beim Setup auf die beliebten .010 - .046er Saiten (mit den von mir bevorzugten .011 - .052ern wird das Ziehen auf den originalen Bünden etwas anstrengend) stellte ich die Höhe des Hals-Tonabnehmers so ein, dass er nur leicht lauter als der mittlere ist. So kann man eine vielseitige Palette der ikonenhaften Pre-CBS Strat Sounds auf höchstem Niveau abrufen, sei es an einem Tweed oder Blackface Fender Combo oder einem alten Marshall, wie ich das genüsslich getestet habe. Für ein Germanium-Fuzz ist mir der Brückentonabnehmer allerdings etwas zu stark; dafür harmoniert er ganz wunderbar mit Overdrives.

Resümee

Vieles im Leben ist Geschmackssache, und das gilt auch für Gitarren. Allerdings gibt es bei letzteren sachlich beurteilbare Aspekte wie Material-, Verarbeitungs- und Funktionsqualität, Resonanz und Klangcharakteristik, und bei allen punktet diese Stratocaster außergewöhnlich hoch. Hinzu kommen subjektive Elemente wie Präferenzen bezüglich Ästhetik, Haptik und Tone. Wer Sunburst Pre-CBS Stratocasters mit Rosewood Boards mag, sich auf einem Medium-D Hals wohlfühlt, eine gute Ansprache und einen offenen, obertonreichen, aber nie unangenehm spitzen Tone sucht, dem dürfte es beim Anspielen dieser 1964er Strat genau wie mir gehen und sofort ein sehr erfreutes Lächeln ins Gesicht springen. Die Binsenweisheit „Cleane Gitarren wurden kaum gespielt, weil sie nicht klingen" wird hier in aller Deutlichkeit widerlegt – eine Ausnahme-Strat, für Sammler genauso wie für Spieler! Also ran an die Spaghetti und „Buon appetito!" ■

Leidenschaft und Perfektion

Mehr als nur einfache Stecker. In all unseren Produkten stecken mehr als 35 Jahre Fachwissen und unsere ganze Leidenschaft. Egal ob Rockband, Bühnenbeleuchtung oder Fernsehstudio – Neutrik bietet für jede Anwendung innovative Steckverbindungslösungen. Leidenschaft gepaart mit Perfektion.

Join us on facebook | www.neutrik.com | www.experience-neutrik.com

NEUTRIK®

Fulltone Secret Freq Boost/Overdrive

AUF DER JAGD NACH DEM VERLORENEN TON

Die Vorschalt-Effekte Booster und Overdrive liegen, je nach verwendetem Amp und Gitarre, im Ergebnis manchmal dicht beieinander. In den 1970ern machte das Phänomen des „Treble Boosts“ als neues heißes Eisen und die Geheimwaffe für ebenso „heiß“ getunten rockenden Sound zwischen mittiger, bräsiger Durchsetzungsfähigkeit und Crunch bis kräftiger Zerre die Runde.

Von Nicolay Ketterer

Fulltone liefert mit dem Secret Freq nun das eigene Derivat zur Tuning-Kategorie: Das Pedal will dabei beide „Sound-Kategorien“ – Frequenzanhebung und Zerranteil – flexibel bedienen. Ein Booster, das ist zugleich ein Versprechen: das Versprechen des guten Tons und davon noch mehr zu liefern. Die Grenzen zwischen Boost und Overdrive, sie verlaufen dabei fließend. Zum einen „treibt“ ein hart eingestellter Booster die erste Röhre (bei einem Röhren-Amp) in die Sättigung, zum anderen bedeutet ein Boost nicht zwingend, nur einen „cleanen“ Boost-Sound liefern zu müssen. Was das alles verheißen mag? Die legendären Gerätschaften und Helferlein, die die Amps der alten Tage anfeuern, das waren etwa der Dallas Rangemaster oder der Coloursound Power Boost, und die waren ihrerseits „Treble Booster“, die den Klang je nach Einstellung aufhellten, mitunter aggressiver, durchsetzungsfähiger und – nicht zuletzt – verzerrter machten. Sie sind seitdem Vorbilder für ganze Legionen an Booster- und Overdrive-Anlehnungen, und hier reiht sich nun der „Secret Freq“ ein, die eigene Entsprechung zu liefern: Bei einem Vorschalt-Booster und genauso bei einem Zerrer kann mitunter die Durchsetzungsfähigkeit leiden, der Klang wird matschig oder endet mit ungewünschten Frequenzbetonungen. Denn was man vor dem Amp in die Vorstufe mit mehr Verstärkung „reinschickt“, wird dort eben nicht zwingend linear verstärkt, das Ergebnis eskaliert mitunter auf ungewünschte Weise. Dem Problem, wie überhaupt dem Grundgedanken „zahnloser“ Verzerrer und Booster, will der kontrollierte „Secret Freq“ Herr werden, indem er neben „Volume“- und „Distortion“-Reglern auch einen in seiner Intensität regelbaren Mittenboost bietet. Parallel kann das Höhenspektrum der Zerre reduziert werden. Wie schon andere Fulltone-Pedale, bietet der Secret Freq die typisch

schlichte edle Optik und erstklassige Verarbeitung. Das Gehäuse ist mit Rändelschrauben verschlossen, um einen Batteriewechsel ohne Schraubenzieher bewerkstelligen zu können.

Praxis

Bleibt die Frage, ob das Pedal die geheime Frequenz findet, die den entscheidenden Unterschied ausmacht, die gar elektrisierende Resonanz beim Spieler und das gewünschte Durchsetzungsvermögen im Zerrsound liefert? Der in seiner Frequenz fest eingestellte Mitten-Boost generiert bis zu 20 dB einer schmalbandigen Anhebung. So, als installiere man ein Wah-Wah genau dort, wo die Verzerrung entsteht (laut Fulltone), nur mit mehr Durchsetzungsfähigkeit und ohne das Verschwinden von Höhen und Bässen, wie es mit einem Wah-Pedal der Fall wäre. Der Effekt sei nicht zu verwechseln mit einer einfachen aktiven oder passiven Mittenregelung, die schlicht an das Ende des Schaltkreises angehängt wird. Aber wie ist das Ergebnis denn nun? Zunächst fällt der Zerrsound des Pedals an sich auf, ganz ohne Mittenanhebung, und der liefert je nach Einstellung „Texas-Crunch-Appeal“ à la Stevie Ray Vaughan oder schwitzende „Tex-Mex“-Klänge in Richtung Tito & Tarantula. Die hitzig-schwüle Sättigung eignet sich für Blues-Rock und zum Ausloten der Schattierungen zwischen übersteuertem Tweed-Crunch und klassischem Overdrive bzw. „unfokussierter“ Fuzz-Sounds, ohne die „Tightness“ klassischer Fuzz-Pedale. Erinnert an die „bräsigen“ Zerr-Einstellungen etwa des ’69 MK-II, klingt jedoch „heißer“, mehr nach übermäßig-schwitzig getuntem Tweed-Amp als die eher kratzenden Fuzz-Obertöne des MK-II. Das Zerr-Maximum des Secret Freq liegt im kräftig gesunden Overdrive-Bereich, noch kein vollgetankter Soldano- oder Mesa-Bereich, aber mehr als nur heiß glühende „Crunch-Backen“ eines voll aufgerissenen Röhren-Amps. Ein richtiger reiner Clean-Boost ist nicht der Schwerpunkt des Pedals, der Sound wirkt selbst bei „cleanen“ Einstellungen praktisch immer etwas verfärbt.

Der Mitten-Boost liefert eine Anhebung um 1,5 kHz, voll aufgedreht erinnert der Klang etwa an den überdimensionierten, mittig-vollen Sound von Brian May wie beim Solo von „We Will Rock You“: Damit ist scheinbar kein AC-30 mehr nötig, um die typische Queen-Zerre hinzubekommen. Alternativ erinnern die Sounds an Jimmy Page bei „Custard Pie“ (die passenden Einstellungen für May und Page liefert die Fulltone-Anleitung gleich mit). Die Zerre klingt nicht fein auflösend, sondern eher nach groben, vollen Schattierungen, der „Secret Freq“ beackert auch Gefilde angecrunchter Sounds in Richtung Mike Campbell oder Lenny Kravitz.
Die Mittenanhebung wirkt durch die entstehende „Bräsigkeit“ wahrgenommen wie ein Treble-Booster-Effekt, Durchsetzungsvermögen und Aggressivität des Zerrsounds werden erhöht. Mit den eher breitbandig ausgeführten, zurückhaltend-warmen, anfettenden Mitten, wie sie beispielsweise der Mitten-Equalizer in aktiven Blade-Gitarren liefert, hat der Sound im Secret Freq wenig gemein. Der Höhenregler funktioniert dann gänzlich anders als der schmalbandige Mitten-Boost: Er beschneidet die Obertöne und bestimmt, wie „glatt“ der Zerrcharakter dadurch klingen soll. Die Absenkung findet bei etwa bei 7 kHz statt, dabei entsteht eine leichte Lautstärkeanhebung durch die Ausführung des Filters. Das Ergebnis wirkt am Ende wahrgenommen wie eine leichte Anhebung der Hochmitten um 3 kHz, insgesamt ein Eingriff mittels Höhenregler für ein subtiles Gesamtergebnis.
Was die Einstellmöglichkeiten des Pedals angeht: Die beiden Klangregler sind schwergängig und klein, verhindern zwar, dass die Einstellungen auf der Bühne versehentlich mit dem Fuß verstellt werden, erschweren allerdings gleichermaßen gewollte Korrekturen mit der Hand bei dunklen Bühnenverhältnissen, da die Einstellungen nicht deutlich zu erkennen sind. Die Justierung lohnt sich vor allem als „fixe“ Einstellung für Gitarristen, die von dem Pedal einen festen Sound beim Gig erwarten. Hier hätten etwas größere Regler den vielseitigen Einsatzmöglichkeiten gutgetan.

Finale

Der Secret Freq reiht sich als solide Booster- und Overdrive-Lösung in das Fulltone-Portfolio ein, er bündelt viele Klangelemente in einem Soundpaket und erlaubt Abstimmungen von übersteuerten heißeren Tweed-Klängen bis Fuzz-Sounds mit gefällig-kantigem Rock-Charakter. Je nach Geschmack liefern Boutique-Alternativen, etwa der Z.Vex SHO-Booster (im cleanen bis Crunch-Bereich) oder das MXR Distortion Plus (für Crunch bis deutliche Zerre), mehr Klarheit und definiertere Ansprache. Am Ende entscheiden der eigene Geschmack und die individuelle Problemstellung, insgesamt wartet das Pedal mit einem gesicherten Qualitätslevel und einem brauchbaren „Allrounder“-Sound für die erwähnten Klangfarben auf. Das dürfte etwa für Top-40-Gitarristen eine interessante Empfehlung sein, die noch das entsprechende Pedal suchen, um die Lücke auf dem Board zu füllen. ■

DETAILS

Hersteller: Fulltone
Herkunftsland: USA
Modell: Secret Freq
Regler: Volume, Distortion, Freq., Highs
Anschlüsse: Input, Output, Netzteil (9-18 Volt, nicht mitgeliefert)
Preis: 225 Euro
Getestet mit: Fender Esquire, Jazzmaster, Bad Cat „Classic Cat“, Divided by 13 JRT 9/15
Vertrieb: CMS Music

www.fulltone.com
www.cms-music.net

Grosser Raum in kleiner Kiste

Die Firma TC Electronics aus Dänemark hat es in jüngster Zeit mit ihren intelligent konzipierten Pedalen geschafft, sich auf dem Gitarrensektor nun auch in einem Preissegment zu etablieren, das weit unterhalb dessen liegt, mit dem wir die Firma normalerweise assoziieren würden – und das bei gewohnt guter Qualität.

Von Alexander Heimbrecht

TC Electronics – HOF

DETAILS

Hersteller: tc electronic
Modell: „HOF", Hall of Fame mini
Typ: Reverb
Regler: 1 x Intensität
Anschlüsse: 1 x 9 Volt (DC/100 mA), USB-Anschluss (Toneprint)
Abmessungen (B x H x T): 50 x 45 x 92 mm
Preis: 109 Euro
Vertrieb: tc electronic Dänemark

www.tcelectronic.com

Mit superflexibler „Tone-Print"-Technologie, ordentlicher Prozessorpower und profundem tc-Know-how sind die Teile in Sachen Soundalgorithmen klanglich auf der ganzen Linie überzeugend. Die neuen Treter reiten allesamt auf der Welle des Erfolgs. Ja selbst ein guter Freund, normalerweise ein Traditionalist vor dem Herren, hat sich den roten „Hall of Fame" sowie das auf den Namen „Flashback" getaufte Echo gekauft und ist ob der eben erwähnten Eigenschaften restlos begeistert. Weil es aber nicht jedermanns Sache ist, mit dem (gratis verfügbaren) „Toneprint-Editor" eigene Presets zu basteln oder sich die Signature-Sounds bekannter Kollegen draufzuladen, hat man bei TC konsequent weitergedacht. Die Funktionalität der Pedale wurde weiter entschlackt und es findet sich nun neben einem simplen Looper und einem rudimentär konzipierten Booster auch ein Hallgerät. Dieses ist genauso simpel zu bedienen ist wie der berühmte Federhall in einem klassischen Fender-Combo, bietet demgegenüber jedoch gleich mehrere Vorteile: völlig unempfindlich gegen Trittschall, lächerlich geringe Abmessungen, als externes Gerät vielseitig vor dem (clean eingestellten) Amp und in der FX-Loop einsetzbar und obendrauf noch mit Hallzeiten von subtiler Raum-Ambience bis zur verwaschenen Megahallfahne parametrierbar. Die Handhabung kann man definitiv nicht mehr weiter vereinfachen, denn es gibt nur einen einzigen Regler (für die Hallintensität) sowie drei Anschlüsse (Input, Output und 9V-DC) und einen Fußschalter – das war es dann schon. Geniales Konzept und hohe Klangqualität lassen vermuten, dass der Klangwinzling mit dem großen Raumgefühl ein Megaerfolg werden wird, mögen viele von uns doch gerne ein klein wenig „Weichmacher" um den Ton, der die brutale Direktheit eines Signals ohne jeglichen Raumeffekt (egal ob Hall oder Echo) ein wenig abzumildern vermag.

Der Hof Mini ist garantiert nicht nur ein Glücklichmacher für Anhänger eines 60s Surfsounds. Gerade Soundpuristen, die einer Röhrenhallschaltung in alten großartigen Fender Amps gerne einen „Verlust an Klangqualität" nachsagen, sei hier die Anschaffung eines Vintage Fender Amps ohne Hall angeraten, denn der kleine HOF eignet sich wie gerufen als Vorschaltgerät. Fazit: unbedingt anchecken, grandioses Teil(chen)! ■

MAKE YOUR MOTHER PROUD!

DER FLEXIBLE PALMER MUTTERSTOLZ IST OVERDRIVE, DISTORTION UND BOOSTER IN EINEM UND SETZT ANDERS ALS DIE MEISTEN PEDALE SEINER ART EINE ECC83-RÖHRE FÜR DEN GUTEN TON EIN.

OB ALS TRANSPARENTER CLEAN BOOST, KLASSISCHER OVERDRIVE MIT FEINFÜHLIGER CRUNCH-REGELUNG ODER REINRASSIGES DISTORTION-PEDAL MIT SATTER COMPRESSION, DER MUTTERSTOLZ REAGIERT STETS EXTREM DYNAMISCH AUF ANSCHLAGSSTÄRKE UND VOLUMENPOTI DER GITARRE.

DIE REGLER "DESTRUCTION" UND "MOTHER" STELLEN ZERRGRAD UND LAUTSTÄRKE EIN, "COLOUR" VERLEIHT DEM TON WÄRME ODER BIß OHNE DEN GRUNDCHARAKTER DER GITARRE ZU ÜBERDECKEN, UND "DIRT" BEEINFLUßT OBERTONVERHALTEN UND SUSTAIN ZUR FEINABSTIMMUNG DES ZERRSOUNDS.

TRUE BYPASS-SCHALTUNG, EINFACHE PEDALBOARD-MONTAGE OHNE KLETTBAND. DER MUTTERSTOLZ ARBEITET MIT 12V WECHSELSTROM, DAS NETZTEIL WIRD MITGELIEFERT.

WWW.PALMER-GERMANY.COM

PALMER IS A BRAND OF THE ADAM HALL GROUP

VINTAGE WAR GESTERN

Wenn digital, dann gerne neue Möglichkeiten statt endlose Emulationen der Vergangenheit – so ähnlich dürfte das Motto von Source Audio lauten, die mit ihrer „Soundblox“-Serie diverse Effekte einer Tiefenbehandlung unterziehen. Wir haben uns den Envelope-Filter und das Modulations-Pedal im Programm genauer angesehen.

Von Nicolay Ketterer

Source Audio Soundblox Pro „Polymod-Filter“ & Soundblox 2 „Orbital Modulator“

Zugegeben, es ist etwas gewöhnungsbedürftig, was da aus dem Karton den Weg vor den Amp findet. Ein im Falle des „Polymod-Filters“ pinkfarbenes Pedal mit zwei unterschiedlichen Höhenebenen, für Regler und Fußschalter getrennt. Sein kompakterer Kollege, der „Orbital Modulator“, hat ebenfalls zwei Ebenen, kommt aber dem klassischen „Stompbox“-Format etwas näher.

Bei Effektpedalen gibt es grob gesagt zwei Kategorien. Das typische „Vintage“-Pedal mit drei Reglern und einem Fußschalter, eine Einarbeitung in die Tiefe der „Klangschichten“ ist schlicht nicht vorgesehen, Sound einstellen und fertig. Die andere Kategorie, das gerne bei digital ausgeführten Effekten anzutreffende „Soundtüftler“-Pedal, erlaubt mit Unmengen von Parametern, Ebenen, kryptischen Einstellmöglichkeiten und doppelten Schalterbelegungen eine detaillierte Soundgestaltung. Es legt dazu meist eine Vielseitigkeit an den Tag, die nicht selten das Vorstellungsvermögen des Davorsitzenden strapaziert. Hier ist die Bedienungsanleitung unumgänglich, will man in die Tiefe oder nur an den Anfang der Soundbearbeitung vordringen. Das klingt ambivalent und ist es auch, dafür warten unter

der Oberfläche Sounds, die man anderweitig nicht hinbekommt.
Zweifellos, die Source-Audio-Pedale gehören in die letztere Kategorie. Source Audio ist eine Firma aus Massachusetts, die unter anderem aus Mitarbeitern des Synthesizer-Herstellers und -Pioniers Kurzweil hervorging. Der Hang zum Experimentieren gehört praktisch zum Konzept. Die Soundblox-Effekte sind Teil unterschiedlicher Serien im Portfolio, darunter neben verschiedenen Modulationen auch Multiband-Distortion. Zur Besonderheit zählt bei allen Effekten etwa die Ansteuerbarkeit über MIDI-Parameter oder über einen optionalen „Hot Hand"-Sensor (ähnlich wie bei einem Theremin-Effekt ist die Effektbewegung mit der Hand zu „zeichnen"). Für letzteres braucht man allerdings eine freie Hand und muss sein Spiel passend zur „Effektzeichnung" timen. Dass die Firma weitläufig denkt, zeigt sich schon beim Signalfluss: Der Soundblox Pro „Polymod-Filter" verfügt über einen gepufferten analogen Bypass, der die Digitalwandler des Pedals umgeht, der Soundblox 2 „Orbital Modulator" bietet einen umschaltbaren Bypass, von „buffered" zu „True Bypass". Beide Pedale werden bereits mit Netzteil ausgeliefert.

Soundblox Pro „Polymod-Filter"

Die simple Bezeichnung „Envelope Filter" wird dem Effekt schon anhand seiner Ausstattung nicht gerecht, daher wohl die Bezeichnung „Polymod": Das gute Stück bietet 22 verschiedene Filter-Arten, darunter Single Peak, Triple Peak, Peak & Notch Filter, Phaser sowie 2- und 4-Pole Low-Pass Filter. „Pole" bezeichnet den Faktor für die Steilheit des Filters; ein einfacher (1-Pole) Filter lässt das Signal mit einer Flankensteilheit von 6 dB pro Oktave durchlaufen, ein 2-Pole Filter ist doppelt so intensiv, die Filterfrequenz wird mit 12 dB Anhebung pro Oktave ausgesteuert. Entsprechend drastischer klingt die Signalbearbeitung mit einem 4-Pole Filter, der mit 24 dB arbeitet. In der Praxis bedeutet das: Bei einem Low-Pass Filter werden in der 2-Pole-Version die Höhen weniger stark beschnitten als in der 4-Pole-Version. Der „Single Peak"-Filter ist eine einfache Frequenz-Anhebung, Triple-Peak – der Name lässt es bereits vermuten – eine dreifache Anhebung. Die Einstellung „Peak & Notch" bietet neben der Anhebung auch eine Absenkung. „Sweep Range" regelt die „Bandbreite" des Effektverlaufs und ob der Filter-Effekt nach „oben" oder unten verläuft, „Frequency" definiert die Hauptfrequenz des Filters. „Speed" kontrolliert Attack- und Decay-Geschwindigkeit, wie „schnell" der Filter öffnet und schließt. Alternativ kann auch bei festem Attack nur die Decay-Geschwindigkeit geregelt werden. Die Filter-Effekte sind allesamt auf vier Arten ansteuerbar, etwa über die Anschlagstärke beim Spielen: Ein „Envelope"-Filter folgt der Amplitude des Eingangssignals. Die Lautstärke stellt für den Filter ein „Kontrollsignal" dar, nach dem der Filter moduliert wird. Alternativ kann ein LFO ausgewählt werden; ein rhythmisch-gepulstes Kontrollsignal steuert den Filter. Die LFO-Geschwindigkeit ist bei Bedarf auch mit dem Tap-Tempo-Fußschalter im Takt „eintretbar". Oder aber der Filterverlauf wird manuell über ein externes Expression-Pedal mit dem Fuß geregelt, wie bei einem Wah-Effekt. Idealerweise mit dem Source Audio „Dual Expression-Pedal" (optional erhältlich), das neben der erwähnten Filtermodulation auch anderen Parametern zugewiesen werden kann. Alternativ kann der Effekt mit der Hand über den erwähnten „Hot Hand"-Sensor gesteuert werden. Wenn es noch ausgeklügelter sein soll: Der MIDI-Eingang kann beispielsweise verwendet werden, um den LFO mit einem Song-Tempo anzusteuern. Ein zusätzlicher Ausgang am Pedal ermöglicht, das Sensor-Signal in ein weiteres Effektgerät weiterzuleiten, um etwa mehrere Source-Audio-Geräte gleichzeitig mit dem gleichen „Hot Hand"-Signal zu steuern. Die Flexibilität des „Polymod-Filters" wäre ohne die Möglichkeit, Presets abzuspeichern, nur die Hälfte wert: Source Audio bietet sechs Presets, die in zwei Banken abgespeichert und mit den drei Fußtastern des Pedals abgerufen werden können.

Die Digitaltechnik sei „State of the Art", versichert der Pressetext, der Vertrieb Warwick schwadroniert gar von einem „Source Audio-exklusiven 56-Bit Digital Signal Processor" und „kristallklaren 24-Bit-Wandlern". Das Ergebnis klingt gut, auch die Latenz ist kaum spürbar. Doch wie hören sich die Filter im Gitarren-Einsatz denn nun an? Filter, das löst beim Gitarristen zuallererst die Assoziation mit dem klassischen Wah-Pedal aus. In der Tat, der „Polymod-Filter" bietet dank seiner zahlreichen Filter-Varianten bassige Attack- und wabernde Filter-Verläufe, die in ihrer Komplexität ein schnell wippendes Wah allerdings bei Weitem übertreffen. Mehrere parallele Low-Pass-Filter, Filter mit unterschiedlicher Resonanzfrequenz und Kombination, in denen etwa der Filterverlauf eines Filters an einzelnen Stellen durch andere Filterspitzen „unterbrochen" bzw. ergänzt wird. Klingt kompliziert, ergibt sich allerdings beim Testen alles von selbst – am Ende entscheidet, was gefällt und dem jeweiligen Part dienlich ist. Phaser-artige Effekte sind ebenfalls möglich; hier werden jedoch keine Vintage-Klangfarben emuliert, sondern der Phaser-Effekt sozusagen in „Reinkultur" demonstriert. Neben dem eigentlichen Filterverlauf bietet der „Polymod-Filter" eine 7-Band-EQ-Sektion an, mit der die Soundwiedergabe „verbogen" werden kann; das Ergebnis sind – je nach Wunsch – „Telefon-artige" Lo-Fi Sounds, wie man sie etwa von den Gitarrensounds bei Cake kennt, oder Frequenzbetonungen wie etwa bei Elbow.

Der „Effekt"-Regler erlaubt die Mischung des trockenen und bearbeiteten Signals. Grundsätzlich waren beim Test die reinen „Wet"-Sounds am interessantesten, da die Ergebnisse am wenigsten nach „verzweifelt synthetisiertem, verdrehtem Gitarrensound" klangen, sondern schlicht ein für sich stehendes, interessantes Klangergebnis lieferten. Source Audio bietet neben dem normalen Effektsignal den sogenannten „Lo-Retain-Algorithmus" an: Eine Frequenzweiche, die das Bassfundament unbearbeitet passieren lässt, um die „Soundfülle" des ursprünglichen Gitarrensounds beizubehalten.

Soundblox 2 „Orbital Modulator"

Der „Orbital Modulator" bietet im kompakten Aluminiumguss-Gehäuse die passend universelle Entsprechung im Modulationsbereich mit drei Chorus-, fünf Flanger-, fünf Phaser-Effekten und zusätzlichem Tremolo. Letzteres lässt sich allen anderen Effekten zumischen. Trotz vielseitiger Eingriffsmöglichkeiten sind die Pedale der Soundblox-2-Serie mehr an der Übersichtlichkeit „einfacher" Effekte orientiert. Der „Orbital Modulator" bietet zwei Presets, die mit den beiden Fußschaltern abgerufen werden können. Das Pedal bietet als Modulationsquelle zwei LFOs (Sinus- oder Rechteck-Wellenbewegung), alternativ kann per Anschlagstärke, Hot Hand oder externem Expression Pedal moduliert werden. Eine Fernsteuerung über MIDI ist ebenfalls möglich. Die Regler? Delay/Frequency regelt den zeitlichen Versatz für Flanger und Chorus-Effekte, bei den Phaser-Einstellungen die Grenzfrequenz, über die der Phaser moduliert: Eine höhere Frequenz lässt den Phaser-Effekt heller klingen. „Feedback" schickt das Effektsignal noch mal

DETAILS

Hersteller: Source Audio **Herkunftsland:** China **Vertrieb:** Warwick **Modell:** Soundblox Pro „Polymod-Filter" **Typ:** digitaler Filter **Regler:** Sweep Range (Down/Up), Frequenz, Effekt-Typ, EQ-Frequenzband/Einstellung, Speed (Attack & Decay/Decay), Wet/Dry **Modulationsarten:** 22 Filter-Varianten (2- und 4-Pole Low-Pass Filter, Single Peak, Triple Peak, Peak & Notch Filter, Phaser) **EQ-Frequenzen:** 120, 250, 500 Hz, 1, 2, 4, 8 kHz **Schalter:** Preset Bank-Taster, Tap-Tempo-Modus, 3 x Fußschalter für Presets bzw. Tap-Tempo-Taster **Anschlüsse:** Eingang, Ausgang, Expression In, Sensor In, Sensor Out, MIDI In, Netzteil **Zubehör:** Netzteil, 9 Volt DC (mitgeliefert), Dual Sensor Expression-Pedal (optional), „Hot Hand"-Sensor (optional) **Getestet mit:** Fender Esquire, Fender Jazzmaster, Divided by 13 JRT 9/15, Bad Cat „Classic Cat" **Preis:** 269 Euro

www.sourceaudio.net **www.warwick-distribution.de**

DETAILS

Modell: Soundblox 2 „Orbital Modulator"
Typ: digitales Modulations-Pedal
Regler: Depth, Effekt, Speed, Mod Source, Multifunktionsregler **Schalter:** Control Input, Auswahl f. Multifunktionsregler (Delay Feedback, Volume oder Tremolo-Mix-Anteil)
Anschlüsse: Eingang, Ausgang, Multifunction In, Multifunction Out, Netzteil **Zubehör:** Netzteil, 9 Volt DC (mitgeliefert), Dual Sensor Expression-Pedal (optional), „Hot Hand"-Sensor (optional)
Preis: 189 Euro
Vertrieb: Warwick Markneukirchen

durch den Effekt, was der Bearbeitung zusätzliche Effekt-Resonanz verleiht und das Ergebnis harmonisch „anreichert". Hier ist allerdings Vorsicht geboten: Weniger ist mehr, der Sound klingt sonst schnell künstlich und unangenehm überdreht.

Wie klingen die Effekte selbst? Die Chorus-Sounds erinnern grob an legendäre Boss-Bodentreter wie den CE-5 oder an die wabernden Gitarren-Effektsounds der späten 1970er, frühen 1980er Jahre, etwa typische Andy Summers Chorus-Sounds oder die modulierten Gitarrenklänge im Refrain von Yes' „Owner Of A Lonely Heart". Subtilere Sounds wie der Chorus-Effekt im Blue-Oyster-Cult-Song „Don't Fear The Reaper" sind ebenfalls in Reichweite. Die Stärke liegt in der Vielseitigkeit der Chorus-Effekte samt den „Dual"- und „Quad"-Chorus-Varianten. Besonders wer stark färbende Chorus-Klänge möchte, findet im „Orbital Modulator" einen zuverlässigen Helfer. Lediglich für besonders klare, edel schimmernde Chorus-Klänge, wie sie etwa klassische TC Electronic Effekte (beispielsweise der 1210 „Spatial Expander") liefern, ist das Source-Audio-Pedal weniger geeignet. Der Klangqualität tut das allerdings keinen Abbruch: Insgesamt sind die Ergebnisse fernab der zweidimensionalen Effektsounds früher digitaler Multieffekte. Die Phaser-Effekte erinnern an klassische MXR-Pedalsounds, die solide dargeboten werden, das Tremolo erledigt seine Aufgabe gleichermaßen unaufdringlich wie funktional und bietet sich für ungewohnte Effektverkettungen an. Die Flanger-Abteilung bietet dann noch mal alles, was man wohl jemals zum Thema „experimentelle Flanger-Sounds" brauchen kann; neben leichten Effektklängen (man denke an den B-Teil in Lenny Kravitz' „Are You Gonna Go My Way?") sind schneidige und trotzdem noch angenehm klingende Flanger-Sounds wie etwa bei Queens „One Vision" möglich. Eine Besonderheit: Der „Thru Zero"-Flange-Modus stammt aus den analogen Zeiten, als der Effekt noch manuell über das Bearbeiten von Bändern an Bandmaschinen herbeigeführt wurde. Da passierte es mitunter, dass das modulierte Signal das Originalsignal „überholte". Der „Orbital Modulator" emuliert den Effekt bei einem Echtzeit-Signal durch ein Delay, was das Originalsignal minimal verzögert; es entsteht eine kurze Phasenauslöschung, dann das „Überholen", was einen ungewohnten wie interessanten Effekt liefert, der zum Ausprobieren einlädt. Auch beim „Orbital Modulator" wird der „Lo-Retain"-Modus beim Effektsignal angeboten, der als Frequenzweiche den Tiefenanteil des Originalsignals unbeeinflusst lässt. Das Ergebnis: Um 200 Hz verläuft wahrgenommen die Grenze, der Sound bekommt dadurch etwas mehr Durchsetzungsvermögen und Definition.

Finale

Die Soundblox-Effekte, vor allem der „Polymod-Filter", richten sich vorwiegend an fortgeschrittene Anwender, die gerne in den Tiefen der Sounds nach neuen Schattierungen suchen. Die Pedale belohnen dafür mit ungeahnten Eingriffsmöglichkeiten und ungewohnten Effektsounds in guter Qualität. Vor allem die Filterklänge entziehen sich dem bisher gerne verzweifelten Versuch, einen klassischen E-Gitarrensound „aufzupeppen" oder zwanghaft zu modernisieren. Der „Orbital Modulator" bietet als eine Art übersichtliches Multieffektgerät eine große Bandbreite an Chorus-, Flanger- und Phaser-Effekten samt Tremolo, die den „Alltagsbedarf" in guter Qualität weitgehend abdecken und sich durch die Verkettung unterschiedlicher Effekte und besondere Modi wie den „Thru Zero"-Flanger für experimentelle Soundfindung eignen. ■

The star® everyone's talking about.

"From studios to stadiums, these are the amps I use."

Richie Sambora – Bon Jovi

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

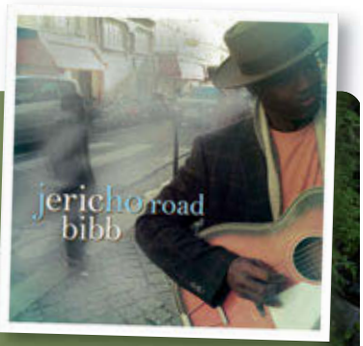
Designed & Engineered by Blackstar Amplification UK

Sound Service Europ
www.sound-service.e

Dream Theater „Dream Theater“

Roadrunner / Warner

Mehr klassische Musikerband geht nicht! Dream Theater sind die wohl kommerziell erfolgreichste Progrockband des neuen Jahrtausends. Sie schwurbeln seit 12 Studioalben aberwitzige Akkorde, Solos und Breaks aus ihren Instrumenten und auch die neue Scheibe „Dream Theater“ bringt wieder einmal pure Zauberei in unsere Lauscher. Auf ihren Konzerten versammeln sich Musiker und ihre Frauen, Intellektuelle und Schaulustige; instrumentale Perfektion und null Spielfehler gibt es gratis obenauf. Das gleichnamige Album ist nun das erste mit dem neuen Schlagzeuger Mike Mangini, der das schwere Erbe des Trommel-Treibaufs Mike Portnoy angetreten hat. Man darf gar nicht bei DT spielen, wenn man nicht Könner seines Instruments ist, also stellt sich gar nicht die Frage, ob Mike Numero Zwei Mike Portnoy den Ersten ersetzen kann. Mike Zwei hat aber mit Sicherheit keine ellenlange Fotogalerie auf seiner Webseite, auf der er mit geschätzten 5000 prominenten Musikern zusammen für einen Schnappschuss posiert. Als Gründungsmitglieder verbleiben Gitarrist Petrucci und Bassistenalptraum Myung, der langjährige Sänger James LaBrie ist natürlich ebenfalls dabei. Seit der Jahrtausendwende hat Keyboarder Jordan Rudess geschätzte 213458 wieselflinke Akkorde auf der Bühne in die Tasten gehauen. Alles im Lack also bei Dream Theater, und das exzentrischste Rocktheater vom Planeten Erde darf mal wieder alle schwindelig spielen. Was soll die Band denn anderes machen, als sich selber zu kopieren, und wenn jemand den wirklich abartigen Frickelprog mag, für den ist ein schöner 20-Minüter enthalten, wo die Band „far out“ fast schon in Filmmusik abdriftet. Hohes Niveau, keine Innovation, eine Strat hat doch auch schon seit 259 Jahren dieselbe Korpusform. Also!



Eric Bibb „Jericho Road“

Dixie Frog / Fenn Music

Jetzt macht er es wieder!
In der Rezi zu seiner letzten Platte „Deeper In The Well“ gab ich sarkastisch zu Protokoll, dass sich da jemand erdreistet, den sorgsam geharkten Minengürtel um das Genre „Roots-Blues“ zu verlassen. Bibb ist mittlerweile über 60, also allerbestes Alter für eine reife Scheibe. Und die neue macht irre Spaß. Der New Yorker musiziert erneut, als wäre das alles auf der berühmten Veranda in den Südstaaten geschrieben worden. Entspannt übt er sich im Fingerpicking, flechtet wieder ein bisschen Gospel mit ins Gewebe seiner Songs und ist dabei so herrlich monoton. Nicht wenige Songs leben von seiner ungemein simplen Akustikgitarrenarbeit, die allein durch seine Stimme eine wunderbare Aufwertung bekommt. Ob er da nun einfach mal verbotenerweise das fröhliche Kieksen eines Babys in die Songs legt oder leises Kindergeschrei, jeder Song ist spannend und abwechslungsreich. Übrigens muss man nicht Blueser sein, um seine Alben zu mögen, wer die lässige Leichtigkeit eines Eric Clapton mag, darf hier auch beherzt zuhören. Bibb ist sich nicht zu schade, einzelne Songs ganz unter der Ägide eines Pianos, von Streichern, elektrischen Gitarren oder afrikanischer Musik zu stellen. Der Sound der Platte ist erstklassig. Vor allem der Bass kommt sehr kräftig und warm daher, und genauso ist es auch mit seiner Stimme. Seine Experimentierfreudigkeit gepaart mit kreativen Songideen ist ein absolutes Alleinstellungs-merkmal für dieses Album. Sicherer Kauf für Musiker, die unerschrocken nicht in ihrem Genre festgenagelt sind, sondern gerne mal Terra incognita betreten.

THEY ARE BACK

Rickenbacker®

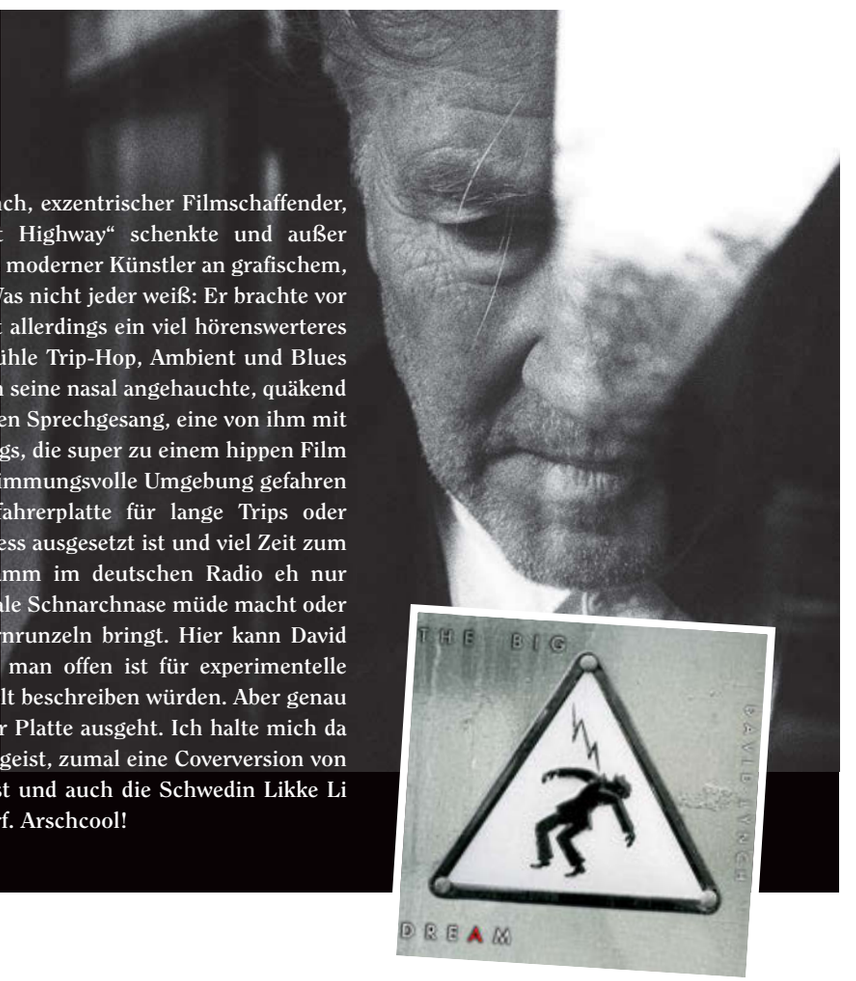
BTM - GUITARS.DE

FÜRTHER STR. 236 ★ 90429 NÜRNBERG ★ 0911 31 77 41

Django 3000 „Hopaaa!“
Südpolrecords / Rough Trade

Musik zum Feiern und Abtanzen. Mit diesem Credo der jungen Generation Wiesn funktionieren einschlägige Plattenproduktionen todsicher auf dem heutigen Markt. Ob da jetzt Peter Wackel, Andreas Gabalier oder Troglauer Buam vorne draufsteht, ist Wurstwasser, Hauptsache, die Musik macht Durst. Django 3000 aus dem Chiemgau allerdings werden gerne als Gipsy Pop bezeichnet. Das steht für Stimmung, Polkarhythmen und wegen des Zigeunerflairs sogar eine Geige im Bandgefüge. Ich persönlich hätte das eher Balkanpop genannt, aber hier sind zwischen dem Erneuerer dieses Musikstils und „Hopaaa!“ Welten: Der bekennende Rickenbacker-Maniac Shantel und sein Bukovina Orkestar waren diejenigen, die diesen Sound vor ein paar Jahren salonfähig gemacht haben. Ein bisschen Polka ist auch bei LaBrassBanda im Spiel, doch die sind viel zu intellektuell und gut, um nur als reine Stimmungsband zu gelten. Wer einen Schuss Elektronik und mehr Quetsche statt Fidel mag, der greift zu den fränkischen Volksmusikerneuerern Kellerkommando. Das Urgestein Eläkeläiset aus Finnland ist dann ebenfalls außer Konkurrenz. So bleibt für Django 3000 und ihre auf streng oberbayrisch gesungene Stimmungsmusik noch ein Stühlchen zwischen Shantel und Kellerkommando frei, und ihre zweite Scheibe ist zwar relativ kurz (auf der Deluxe Edition finden sich dafür zusätzlich schmackige Liveaufnahmen), übt sich aber in entwaffnend fröhlicher und mitreißender Balkan meets „Mia san mia“ Folklore. Halt machen die Buam selbst vor den Stones nicht, deren „Paint It Black“ in „Rot und Schwarz“ umgedichtet wurde. Die oben genannten Finnen können das allerdings besser. Alles in allem eine Band mit extrem ausbaufähigem Konzept, denn auch die typische Melancholie der Zigeunermusik findet sich auf einigen Passagen dieser runden Scheibe wieder. Wer keinen Klamauk in der Musik mag, sollte tunlichst die Finger von der Band lassen.

David Lynch – „The Big Dream“
Sunday Best – Pias / Rough Trade



Ja, sie haben richtig gelesen, das ist der David Lynch, exzentrischer Filmschaffender, der uns u.a. „Twin Peaks“, „Dune“ oder „Lost Highway“ schenkte und außer Kochbüchern schon alles gemacht hat, was man als moderner Künstler an grafischem, filmischem und mimischem Output haben kann. Was nicht jeder weiß: Er brachte vor zwei Jahren bereits eine Platte heraus, die neue ist allerdings ein viel hörenswerteres Avantgardewerk, das man getrost zwischen die Stühle Trip-Hop, Ambient und Blues stellen kann. Vorausgesetzt, man ist resistent gegen seine nasal angehauchte, quäkend verfremdete Stimme. Moderne Beats untermalen den Sprechgesang, eine von ihm mit extremem Hall gespielte Gitarre trägt viele der Songs, die super zu einem hippen Film passen würden, in dem viel mit dem Auto durch stimmungsvolle Umgebung gefahren wird. Eigentlich ist das eine fantastische Autofahrerplatte für lange Trips oder Nachtfahrten, in denen man nicht zu sehr dem Stress ausgesetzt ist und viel Zeit zum Grübeln hat. Ehrlich gesagt ist das Nachtprogramm im deutschen Radio eh nur schwer zu ertragen, weil einen entweder eine mediale Schnarchnase müde macht oder ein glücksbepillter Gute-Laune-Harlekin zum Stirnrunzeln bringt. Hier kann David Lynch passgenau in die Bresche springen, wenn man offen ist für experimentelle Musik, die Laien vielleicht als etwas drogenvernebelt beschreiben würden. Aber genau das ist die seltsame Anziehungskraft, die von dieser Platte ausgeht. Ich halte mich da etwas zurück und empfehle die Scheibe jedem Freigeist, zumal eine Coverversion von Dylan („The Ballad of Hollis Brown“) enthalten ist und auch die Schwedin Likke Li den Bonustrack mit ihrer Stimme verschönern darf. Arschcool!

Ray Russell
„Now, More Than Ever“

Sieben Jahre nach seinem letzten Soloalbum „Goodbye Svengali“ veröffentlicht der britische Gitarrist Ray Russel mit „Now, More Than Ever“ ein unglaublich vielschichtiges und gehaltvolles Werk. Hier verarbeitet er Einflüsse seiner Karriere, die ihn durch fast 50 Jahre Musik sämtlicher Genres führte. Dabei produziert er kein wirres Durcheinander an Stilistiken, sondern erschafft eine homogene Symbiose aus Jazz, Rock, R&B und ungemein sphärischer Musik. Nie hat man das Gefühl, dass es sich um eine nervige Gitarristenplatte handelt, auf der jemand eitel sein Können zu Gehör bringt, abgeliefert wird vielmehr eine musikalische Bandleistung, bei der jeder der Akteure gleichberechtigt zur Geltung kommt. Russells gitarristische Fähigkeiten werden gleichwertig ergänzt von erstklassigen Bassisten wie Anthony Jackson, Jimmy Johnson, Mo Foster und George Baldwin, Ralph Salmins und Gary Husband an den Drums, dem exzellenten Jimmy Watson an den Keyboards und, sehr Miles Davies like, Rupert Cobb an der Trompete. Ungemein gefühlvolle Balladen wie „Suddenly, they are gone“ wechseln mit goovigen Nummern wie „Rubber Chicken Dinner“ und Fusion-Grenzgängern à la „The Island“ und „Odd way out“. Alles verbindet eine Klangqualität, die aus jedem Lautsprecher ungemein fett und warm strömt und auch auf dieser Ebene grandiose Atmosphäre verbreitet. Ein großartiges Album und gleichzeitig Soundtrack eines ungemein vielschichtigen Musikerlebens. Sehr empfehlenswert!
Leonhardt Breuken

Tom Robinson Band – „Anthology“
EMI

England 1977: Durch Londons Straßen marschierten Anhänger der Neonazi-Partei „National Front“, der Kollaps des englischen Sozialstaats schien genauso unabwendbar wie der Rechtsruck des Landes durch Thatchers Machtergreifung. Was moderne, modebewusste Tinseltown-Punks heute nostalgisch verklären, den politisch motivierten Antagonismus, der sich in der Punk-Bewegung manifestierte, war damals für das junge England Notwendigkeit. Aus dem englischen Pubrock wurde hochpolitisierter Punkrock. Die kurzlebige Tom Robinson Band gehörte damals, 1977 und 1978, neben The Clash zu den englischen Unwiderstehlichen – inklusive optischem Erkennungsmerkmal. Mit der erhobenen Faust deklarierten Robinson und seine Band Frauen- und Schwulenrechte und initiierten „Rock Against Racism“. Aus skandierendem Refrain und hemdsärmeligem Gitarrenriff speiste sich „2-4-6-8 Motorway“, der erste und einzige nach Quantitätsmaßstäben messbare Hit und Top-5-Song der Tom Robinson Band. Die gerade erschienene, 3-CDs und eine DVD umfassende, „Anthology“ vereint erstmals praktisch alles Verwertbare aus dem Archiv von EMI Music der anregenden und mutigen Band in einem Box-Set. Zwar litt das zweite TRB-Album unter dem Einfluss von Todd Rundgren, dessen amerikanische Sozialisation wenig Verständnis für den wichtigen politischen Gehalt von Robinsons Texten erlaubte. Aber einer anderen Band, die zufälligerweise vom gleichen Management betreut wurde wie die Tom Robinson Band, schien der Refrain der im Mai 1979 erschienen Single „Bully For You“ möglicherweise einen kleinen Inspirationsschub gegeben zu haben: „We don’t need no aggravation“. Im November 1979 erschien die Single der „anderen Band“, sie hieß „Another Brick In The Wall“, deren Refrain sich so las: „We don’t need no education“. Zufall? Vielleicht, vielleicht nicht. Die Tom Robinson Band hatte zu diesem Zeitpunkt ohnehin alles gesagt, was sie zu sagen hatte. Kurz, knapp und mit enorm lang anhaltender Relevanz. *Michael Loesl*

Anzeige

Guitar-Place
Hanauer Str.35, 63739 Aschaffenburg
Tel.:06021 - 28180 www.guitarplace.de

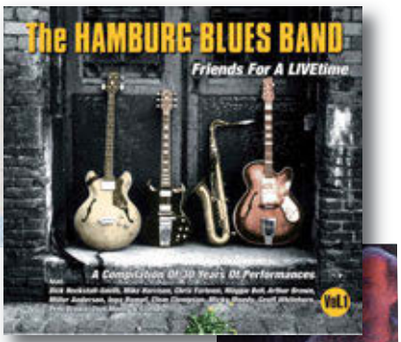
STRENG LIMITERT!

Fender 2013 Limited Edition BASS VI
Three Tone Sunburst, Vintage White & Candy Apple Red

AUTHORIZED DEALER Fender Custom Shop WHEN YOU'RE READY

Große Auswahl an Fender Custom Shop Modellen am Lager!

Guitar-Place
Hanauer Straße 35
63739 Aschaffenburg
Tel. (0 60 21) 28 18 0
Fax (0 60 21) 24 65 4
E-Mail: strings@guitarplace.de
www.guitarplace.de



Hamburg Blues Band – „Friends For A LIVEtime", VOL1

Handmade Music / New Music

Wer jetzt meint, die Hamburg Blues Band müsse im Bluesgenre einsortiert werden, der irrt. Hier wird in erster Linie gerockt, die Band besteht als lockerer Session-Verbund, zu der schon immer sehr prominente Musiker eingeladen wurden. Das Ganze ist absolut nicht auf Charts oder Linientreue getrimmt, sondern Spielfreude, erstklassige Musiker und ein gehöriger Anteil Classic Rock sind die Eckpunkte einer Platte, die mehr als sehr gute Werkschau denn als „Album" mit einem gemeinsamen Nenner zu werten ist. Fast alle Tracks sind übrigens live in hervorragender Qualität aufgenommen und schön abgemischt. So muss man zwangsweise Gastmusiker wie Dick Heckstall-Smith, Inga Rumpf, Miller Anderson, Arthur Brown, Maggie Bell und sogar den alten Whitesnake-Kämpfer Micky Moody nennen, auch wenn sich das wie Zeilenschinderei liest. Gründer der Band ist der Gitarrist und Sänger Gert Lange, der heute noch das Rückgrat der Band zusammen mit Drummer Hans Wallbaum (u.a. Marius Müller-Westernhagen) und dem früheren Lake-Bassisten Michael „Bexi" Becker bildet. Der Jamsession-Charakter zieht sich ebenfalls schön durch alle Aufnahmen, immerhin wurde die Band ja bei einer solchen Session gegründet. Wie das immer bei routinierten Musikersenioren wie den Beteiligten ist, kann man als Fan der alten Rockpalast- und Burg-Herzberg-Fraktion überhaupt nichts verkehrt machen mit dem Kauf der Scheibe. Die Band feierte letztes Jahr ihr 30-jähriges Jubiläum und der Untertitel „A Compilation Of 30 Years Of Performances" klingt etwas untertrieben, denn die 15 Titel sind einfach klasse Highlights, eine typische Musiker-CD! Kaufen!

Passo Avanti – „Delikatessen"

Glm GmbH / Soulfood

Keimzelle dieser gewagten Fusion aus Jazz und Klassik in Kammermusikform als Quartett mit Violine, Klarinette, Cello und ... E-Gitarre war das Münchener Richard-Strauss-Konservatorium. Hier fanden sich vier junge Talente zusammen, um einmal bekannte – ja, ich benütze den Begriff jetzt mal – Evergreens der Klassik auf ihre Art zu interpretieren. Der Schlüssel liegt darin, dass die Musiker sowohl in Klassik als auch Jazz ausgebildet sind und das einfach mal zusammenführen wollten. Wie es klingt? Eher leichte Kost als verkopfte Darbietungen, „Delikatessen" könnte durchaus nicht nur auf Klassikradio laufen, sondern passt auch als Untermalung für Lyrikbeiträge oder schöne Fernsehbilder. Bei der von Alex Jung gespielten E-Gitarre handelt es sich allerdings nicht um Rockgitarre, sondern um gezupfte Jazzgitarre. Den Klarinettisten Alexander von Hagke kennt der Progfan übrigens von der Band Panzerballett, die schon ziemlich exzessiven Progrock zelebrieren kann. Die Vier Avantis haben als Beweis ihrer Virtuosität auch eine Liveaufnahme auf die CD gepackt und bestechen ansonsten durch angenehm interpretierte Stücke aus der Riege bekannter Komponisten: Bach, Mozart, Chopin, Brahms oder der französische Pianist/Komponist Charles Camille Saint-Saëns (schön anmutig und bildlich gebracht: „Der Schwan"). Gleich drei Szenen aus Griegs „Peer Gynt" werden zum Besten gegeben. Rausschmeißer ist dann die flotte „Tritsch-Tratsch-Polka" vom Walzerkönig Johann Strauss, also dem Junior-Strauss. Alles in allem trotz der teilweise forschen Spielweise doch sehr erholsam, für den aufgeschlossenen Klassikfreund zu empfehlen, der Jazzfreak wird eher abwinken, und revolutionieren wird die Kombination die Musikgeschichte sicher auch nicht. Aber unterhalten, und so soll es doch sein!

The Blue Van „Would You Change Your Life“

Iceberg Records / Intergroove

Wie faszinierend die Reise einer CD sein kann! Als die Black Keys im letzten Herbst plötzlich die neueste heiße Scheiße waren, bekam ich das sechste Album der Band The Blue Van über eine Promoagentur zur Rezi und war begeistert. Vereinten sie doch den typischen Garage-Sound mit gestandenem Retrorock und einigen mehrheitsfähigen Ohrwürmern, die eher in die Charts passten als in die Sammlung eines Musikfeinschmeckers. Doch dann wurde die Veröffentlichung auf unbestimmte Zeit verschoben. Nachdem die Platte lange Zeit nur über Import zu haben war, wird sie nun über ein kleines Label endlich in Deutschland offiziell herausgebracht. Gleich vorweg: Wer sich halbwegs für gutes Handwerk im Retro-Rockgenre interessiert, kann sich gleich den ganzen Backkatalog der vier Dänen besorgen. Die aktuelle Platte hat es auf jeden Fall in sich! „Tightrope“ könnte schon mal von den Black Keys sein, der Titelsong auch, „Harder Than A Diamond“ ist ein simpler Rockstampfer, „Dreamers“ hätten die Killers als hitverdächtige Tanzbodennummer nicht besser hingekriegt und „Gospel Of Dust“ geht wieder etwas mehr in die intellektuelle Richtung. Bei „Weary Eyes“ stelle ich mir Mike Patton vor, wie er sich am Piano selbst begleitet, und der Rest der Scheibe glänzt mit keinem schlechten Song. Zusammenfassend darf man den Dänen ein fantastisches Talent bescheinigen, perfekte Rocksongs zu schreiben. Sie haben es einfach drauf. Ganz nebenbei hat die Band mit ihrem pathetischen Good-Time-Retro-Sound zumindest in den Staaten schon einige Perlentaucher aus der Filmindustrie auf den Plan gerufen, welche diverse Titel früherer Alben schon als Musik in TV-Serien laufen ließen. Ob das der Band hierzulande bei Gourmets schadet? Kaufen!

Anzeige

Alfred

MESSE NEUHEITEN

LEARN • TEACH • PLAY

BRASIL ACÚSTICO

GITARRENMUSIK AUS BRASILIEN

Frank B. Basan
12 KOMPOSITIONEN & GITARRENBEARBEITUNGEN IN NOTEN & TAB!
Mas que nada | Deixa
Eu sei que vou te amar
Gentle Rain | Baião
Bossa Canção | Fim de Tarde
Valsa pro Néneu | Mana
Revivendo | u.a.
DIN A4 | 68 Seiten
Mit CD!

EUR 19,80 | Buch/CD | 68 Seiten | ISBN 978-3943638141

GROOVE SESSION

DER BAND & RHYTHM COACH

Thomas Hufschmidt
DER PRAXISNAHE ÜBERBLICK ÜBER DIE RHYTHMEN DER POPULÄREN MUSIK!
Swing | Shuffle | Pop | Rock
Funk | Latin | Afro-Cuban
Grooves, Timing, Phrasierung, Artikulation & rhythmische Unabhängigkeit anhand von 15 professionellen Songs für Bands, Bandcoaches und Musikpädagogen!
Mit CD!

EUR 21,00 | Buch/CD | 182 Seiten | ISBN 978-3943638158

BLUESGITARRE

GARANTIERT LERNEN

Andi Saitenhieb
DER ULTIMATIVE EINSTEIGERKURS FÜR AKUSTIK- UND E-GITARRE!
Blues-Schemata | Stile | Spieltechniken | Diskografie | Gitarren- & Verstärkertypen | Riffs & Grooves im Stile von Eric Clapton | BB King John Lee Hooker | Muddy Waters Freddie King | Otis Rush | Beatles ZZ Top | Gary Moore
u.v.m.
Noten/TAB! Mit Moderations CD!

EUR 21,00 | Buch/CD | 208 Seiten | ISBN 978-3943638059

Alfred Music
LEARN • TEACH • PLAY
alfredverlag.de | alfredmusic.de
facebook.com/alfredverlag | twitter.com/AlfredMusic1

Mike Oldfield – „Five Miles Out“ & „Crisis“ **Deluxe Edition** Universal Music

Wiederveröffentlichungen funktionieren nicht selten so: Nachbearbeitungen von Alben-Masters statt Neujustierungen nicht mehr auffindbarerer Sessions-Tapes werden mit zweitklassigen „Bonus-Tracks“ und ein paar selten gesehenen Fotos versehen. Fertig ist die Legitimation, Fans einmal mehr zu verkaufen, was sie längst besitzen. Mike Oldfield legte beim Zusammenstellen der Deluxe-Ausgaben seines Alben-Katalogs höchst selbst Hand an und die Resultate können sich sehen lassen. „Five Miles Out“, gerade erschienen, bietet als 3-Disc-Set nicht nur exponentiell viel Gegenwert für den sehr akzeptablen Kaufpreis. Es lässt die 1982er Schaffensphase des Gitarristen und Komponisten sogar neu und nicht nur wiederentdecken. CD 1 enthält das um eine spektakuläre Demoversion des Titeltracks erweiterte Originalalbum in tontechnisch aufbereiteter Form, während CD 2 mit dem immerwährend willkommenen Intro zu „Tubular Bells“ startet. Oldfield grub für die „Bonus“-Dreingabe der CD eine 24-Spur-Aufnahme seines Kölner Konzerts vom 6. Dezember 1982 aus, das in superber Audio-Qualität vorliegt und, mit der Ausnahme eines Stücks, alle „Five Miles Out“-Tracks live zur perfekten Ergänzung des Studioalbums macht. Als ob das nicht schon ausreichte, folgt der eigentliche Kracher des Deluxe-Sets aber erst mit der DVD, die das Album in einem von Oldfield radikal neu erstellten 5.1-Surround-Mix plus ein BBC-Special als Video-Dreingabe enthält. Ein bisschen weniger üppig bestückt, doch nicht minder spektakulär und wertig ist die Deluxe-Edition von Oldfields 1983er Album „Crisis“ ausgefallen. Auf Disc 2 findet sich einmal mehr ein Konzert, das im Erscheinungsjahr des Albums in London mitgeschnitten wurde. Das Hauptaugenmerk liegt diesmal auf dem um neue Mixe und extensivierte Versionen ergänzten Originalalbum. Den Mike Oldfield seiner Song-orientierten Phase bekam man nie besser hörbar und dank der vielen Zugaben verständlicher als in diesen beiden Sets. *Michael Loesl*

„Killing Bono“ Universum Film

DVD/BluRay, Regie: Nick Hamm, mit: Ben Barnes, Krysten Ritter, 109 Min., FSK 12

Endlich wird die geläufige Musikermeinung bestätigt, Musikkritiker seien alle gescheiterte Musiker, die aus Frust böse über Musik von erfolgreichen Leuten schreiben. Manchmal aber stehen sich Musiker karrieretechnisch selber im Wege und reden sich einen Konkurrenzkampf ein, der so niemals stattfand. Das passiert in diesem Film. Neil McCormick jedenfalls schreibt über Musik und war auch mal Musiker. Sein Karma: Er ging im irischen Dublin zur selben Zeit auf dieselbe Schule wie Paul David Hewson, den die Welt in Folge als Bono, Sänger von U2, kennenlernen wird. Der Film schildert mit einer Menge Seitenhieben auf die Praktiken im Musikbusiness, wie sich die Karriere der beiden Bands The Hype (später U2) und The Undertakers (benennen sich dann ebenfalls um) so unterschiedlich weiterentwickelte. Vorlage des für Musiker natürlich brandinteressanten Films ist das Buch von eben diesem Neil McCormick, der über die Fallstricke beim musikalischen Aufstieg und die Bürde durch seinen Klassenkameraden Bono aka Paul berichtet. Bono spendierte McCormicks Buch ein Vorwort, den Film ließ der U2-Messias bisher unkommentiert. Viele Handlungen und diverse Slapstick-Szenen wurden von Regisseur Nick Hamm (The Hole, Godsend) zum Buch für den Streifen aus dem Jahr 2011 dazugedichtet. Genial sind die beiden Darsteller der McCormick-Brüder, der Stripklubbesitzer, der gerne in die Brüder investieren möchte, und natürlich Martin McCann als Bono. Happy End gibt es keines, Bono lebt noch, und außer der teilweise etwas schrillen Maske und Ausstattung des Films hat alles inklusive der eigens dafür geschriebenen Musik mit der halbfiktiven und glaubwürdigen Story hohen Unterhaltungswert. Wer jetzt Lust auf solche Musikerfilme hat, der sollte sich danach „High Fidelity“ mit John Cusack ansehen und wird feststellen, dass McCormick kein Nick Hornby ist und „Killing Bono“ in den Schuhen des Kultfilms schwimmen gehen kann.

Gold Hofner Label

Individuelle Gitarren und Bässe

für

kreative Spieler

Hofner

- seit 1887 -

Hofner Gold Label nun bei ausgewählten Händlern.

www.hofner.com

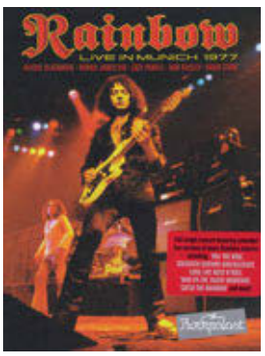
Teitur – „Story Music“

Arlo And Betty Recordings / Indigo

Es wäre völlig falsch, ständig zu erwähnen, dass die Färöer Inseln der unbequeme Angstgegner der Fußballweltmacht Österreich sind. Huch. Jetzt ist mir das doch herausgeplumpst. Entschuldigung. Ich brauche aber den Zusammenhang. Also kommen wir zu unserem Protagonisten namens Teitur, der auch unbequem ist, weil er sich in Songstrukturen, Arrangements und Melodien so gar nicht der üblichen Songwriter-Schiene unterordnen will. Das war die letzten drei weltweit veröffentlichten Alben bereits so und ist auf „Story Music“ nicht anders. Da reicht als Hörprobe schon der zweite Song „If You Wait“, ein zerstückeltes Songthema, bei dem er den Song und den Titel ständig mit wenigen Noten erweitert wiederholt. Es folgen einfache Akustikgitarrenstücke oder das hervorragende Americana-Teil „Rock’n’Roll Band“, im weinerlichen Neil-Young-Modus vorgetragen. „Hard Work“ ist eine Art Gospelsong, aufgenommen ist alles ausschließlich mit einheimischen Färinger Musikern. Da sind wieder viel Bläser bzw. Kammermusikinstrumente zu hören, mal singt der Kinderchor im Hintergrund oder der Geheimtipp-Musiker besingt die Weiblichkeit in „Indie Girl“ und verwendet die Wörter Jon Bon Jovi und Fashion Radar in einem Song. Unerhört. Wer also mit leichter Sperrigkeit und Dissonanz nichts anzufangen weiß, der sollte einen großen Bogen um Teiturs neuestes Werk machen. Umgekehrt ist das genau die verkopfte, melancholische Musik, die einen an trüben Herbsttagen die Gewissheit vermittelt, dass es weit oben im Norden Europas ein Land gibt, wo das Scheißwetter noch viel schlimmer ist als hierzulande. Ein schöner Rausschmeißer: Der letzte Song „Walking Up A Hill“ knüpft an den oben erwähnten, leicht nervigen zweiten an. Inklusive Regenschauer, Kinderchor und Gitarrenfeedback am Schluss. Musik für Individualisten und das Feuilleton.

Rainbow „Live In Munich 77“

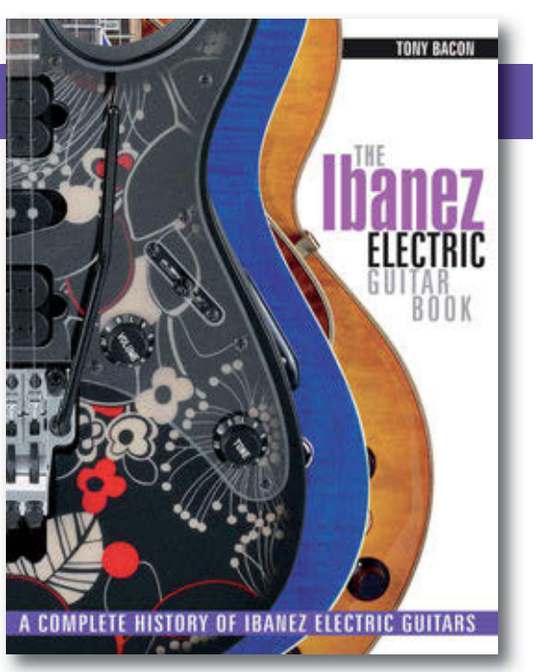
Eagle Vision / edel



Kultalarm! Rainbow waren Mitte/Ende der 1970er Jahre die Institution in Sachen Hard Rock und befanden sich zu Zeiten dieser Aufnahme unzweifelhaft auf der Höhe ihres künstlerischen Schaffens. Nachdem Gitarrist Ritchie Blackmore seine Stammband Deep Purple 1976 verlassen hatte, schuf er gemeinsam mit u.a. Sänger Ronnie James Dio und Schlagzeuggott Cozy Powell diese vergötterte Band. Die Tour zum dritten Album, „Long Live Rock’n’Roll“, führte die Gruppe am 20.10.1977 auch nach München in die dortige Olympiahalle. In dieser wahrhaft magischen Nacht zelebrierte der Fünfer mit einer eindrucksvollen Setlist knapp zweieinhalb Stunden lang Hard Rock pur und zeigte auf, warum Blackmore & Co. zu diesem Zeitpunkt bereits Kultstatus innehatten: Eine perfekt besetzte, vor Spielfreude strotzende Band und Songs mit absolutem Hitcharakter werden hier zum absoluten Hingucker. Alleine die knapp 30-minütige Version von „Still I’m Sad“ klingt wie von einer anderen Welt! „Kill The King“, „Catch The Rainbow“, „Man On The Silver Mountain“ und „Long Live Rock’n’Roll“ fallen allerdings nicht ab! Einzig und alleine „Stargazer“, der Übersong vom 1976er „Rising“-Album, fehlt in der Setlist. Die DVD zeigt einen Rockpalast-Mitschnitt aus dem Jahr 1977 in der entsprechenden, zeitgemäßen Qualität dieser Ära. Kein unnötiger technischer Firlefanz, kein Chichi – hier glänzt einfach „nur“ das Wesentliche – die grandiose Band und ihre herrliche Musik. Als Zugabe gibt’s noch einige Promovideos und Interviews – und für alle Die-Hard-Fans den Audioteil als separat veröffentlichte Doppel-CD und Doppel-Vinyl. Für Anhänger der Band ein Muss! Qualität setzt sich auch heute noch durch, und so setzt sich diese Aufnahme seit Wochen in den Top Ten der deutschen DVD Charts fest. Zu Recht!

The Ibanez Electric Guitar Book

by Tony Bacon, ISBN 978-1617134531



Wenn einer der bekanntesten Autoren von Gitarrenfachbüchern ein neues Werk herausgibt, sollten wir aufhorchen. Denn Wenige verstehen es wie Tony Bacon, die Historie der elektrischen Gitarre so gut recherchiert und in höchst kurzweiliger Form zu präsentieren, und dieses Buch stellt keine Ausnahme dar. Der Autor hat gründlich nachgeforscht und nimmt uns mit auf den Weg, den die Firma Hoshino Gakki mit ihrer Marke Ibanez in den 1950er Jahren des letzten Jahrhunderts beschritten hat. Dabei werden historische Fakten ebenso berücksichtigt wie die ein oder andere heitere Anekdote. Bacon weiß viel zu erzählen über die Entstehung einzelner Modelle und das Zusammenfinden bekannter Musiker wie Stanley, Benson und Vai mit den Vertretern von Hoshino. Dabei ist das Ganze so spannend geschrieben, dass man das Buch kaum aus der Hand legen kann, vorausgesetzt, man interessiert sich ein wenig für die Geschichte dieser Marke. Der Autor lässt in seinem Buch viele Erinnerungen an die große Zeit der E-Gitarre aufleben, und wer die anderen Werke des Autors kennt, der weiß, dass der stets gut recherchierte redaktionelle Teil immer von hochwertigem Bildmaterial begleitet wird. Neben bekannten Aufnahmen finden sich auch seltenere Bilder, wobei der Schwerpunkt stets auf den Abbildungen der Gitarren selbst liegt, die hier in guter Qualität vorliegen. Den Abschluss des Buchs bildet ein statistischer Teil mit einer nahezu vollständigen Aufstellung aller jemals gebauten Ibanez-Modelle sowie einer Übersicht der Seriennummern. Ein Muss für Fans der Marke, aber auch lesenswert für jeden anderen, den das Thema E-Gitarre interessiert. *Alexander Heimbrecht*

THE WORLD'S MOST POWERFUL STRINGS HAVE ARRIVED.

ERNIE BALL COBALT STRINGS SOUND AND FEEL BETTER THAN ANYTHING I'VE EVER PLAYED...SERIOUSLY, YOU HAVE TO CHECK THESE OUT!

ERNIE BALL®

WWW.ERNIEBALL.COM

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, D-35007 Marburg, www.musik-meyer.de · Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG, Spitalstraße 74, CH-8952 Schlieren, Schweiz

Landgraff Dynamic Overdrive

Where Jesus Is Lord

Wer schon mal ein Blick auf einen Landgraff Dynamic Overdrive geworfen hat, dem ist sicher das optisch sehr eigenwillige Äußere aufgefallen. Hierfür zeichnet Arlon Prince verantwortlich, der seit 1998 die edlen Boutique-Treter für John Landgraff verziert. Schraubt man zwecks Batterieversorgung einen der schicken Treter auf, dann „offenbaren" sich noch ganz andere Verzierungen. John Landgraff ist sehr religiös und steht auch dazu, wie hier zu sehen: „Built by John & Roselin Landgraff…Landgraff Custom Amps & Pedals – Where Jesus Is Lord! Made For Blues Angel Music –".

Inserentenverzeichnis:

Alfred Publishing 173
Bigfoot Guitars 101
Blackstar / Sound Service 167
Breedlove / Musik Meyer 35
BTM Guitars 169
C.F. Martin / AMI Musical Instruments 41
CMS - Cotton Music Supply 20
Cordial 83
Devil's Choice 23
DR Strings / Warwick 157
Duesenberg / Göldo Music 91,137, U4
Ernie Ball / Musik Meyer 177
Farm-Sound 123
Fender 19, U3
FGN / Musik und Technik 145
Fractal Audio / G66 ..... 36, 37
Framus / Warwick 57
Gamble Guitars 81
G&L Guitars / Musik Wein 49
Georg Beïs Premium Instruments 115
Gitarren Studio Neustadt 111
Guitar Guitar 69
Guitar Place 171
Guitars-Shop 29
Hagstrom / Musik Meyer 15
Harvest Fine Leather / SPL Vertrieb 151
Höfner 175
Hughes & Kettner / Music & Sales U2
Jim Dunlop / Warwick 119
Kallenbach Guitars 22
Knaggs / Sound Service 61
Larrivée / Musik Wein 31
L.R. Baggs 24
Marshall / Musik Meyer 147
Max Guitar Store 26, 95
Music Store 10, 11, 71
MusicMan / Musik Meyer 127
Musikhaus Thomann 76, 77, 96, 97, 128, 129
Neutrik 159
Palmer / Adam Hall 163
Passion Guitars 105
Pedal Train / Warwick 157
ProGuitar 53
Real Guitar 75
Reußenzehn 21, 87
Richter Premium Gurte 117
Schaller Electronic 105
Schecter / Musik Meyer 133
Schertler / Noble Guitars 27
Sigma Guitars / AMI Musical Instruments .141
Source Audio / Warwick 65
Tommy's Guitar Lounge 45
Tone Nirvana 153
Visual Sound / Warwick 65
Vovox / SEA Vertrieb 25
Yamaha Guitars 3, 107

IMPRESSUM

grand gtrs
erscheint alle zwei Monate in D, A und CH
und wird herausgegeben von:

PNP-Verlag
media 4 music
Ringstr. 33
92318 Neumarkt
Tel.: 0 91 81-46 37-30
Fax: 0 91 81-46 37-32
www.pnp-verlag.de

Chefredakteur
Andreas Huthansl
Tel. 0 91 81-46 37-30
a.huthansl@grandguitars.de

Anzeigenleitung
Thomas Kaufhold
Tel.: 0 91 81-46 37-30
t.kaufhold@grandguitars.de

Abonnenten-Service
Petra Stiegler
p.stiegler@pnp-verlag.de
Tel.: 0 91 81-46 31-94
von 9.00 bis 12.30 Uhr

Fotografie
Titelfoto und Produktfotos:
Andreas Huthansl (Jean Chapeau)

grand gtrs dankt für die Leihgaben:
Spalt Vienna GT, Nick Page Les Page und Boucher Studio – Gitarrenstudio Neustadt, Hofner Archtops – Wolfgang Kramer, Three Monkeys – ProGuitar, Fender Strat '64 – Tommy's Guitar Lounge, Fulltone Secret Freq. – CMS Music, Taylor PS 18e LTD – Musikhaus Hermann, ES-295 – Musikhaus Thomann.

Bildquellennachweis
S. 38 © flucas - Fotolia.com

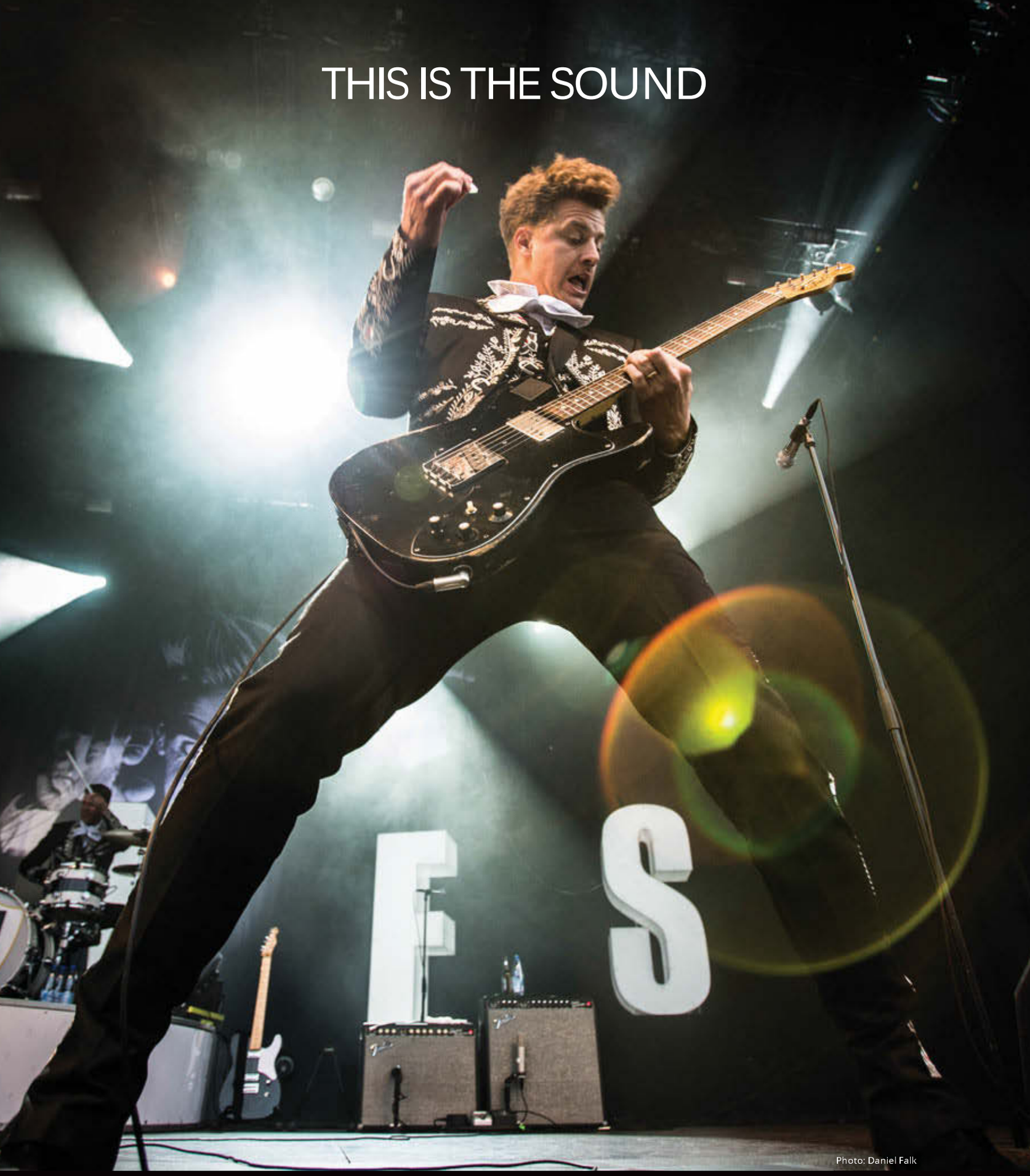
Ständige Mitarbeiter
Alexander Heimbrecht, Michael Loesl, Kerstin Baramsky, Axel Heilhecker, Stefan Fulde, Carina Prange, David Rebel, Chris Adam, Ewald Funk, Leonardt Breuken, Michael Püttmann, Nicolay Ketterer, Gerhard Mertens, Ssirus W. Pakzad, Bernhard Galler, Peter Schilmöller, Helmut Steffan, Peter Fritsch, Christoph Arndt und Wolfgang Kramer.

Layout und technische Umsetzung
mediro Mediendesign Iris Haberkern,
Sandra Klein, Christine Glaser
Hopfenstr. 6, 90530 Wendelstein
Tel.: 0 91 29-28 91 48
info@mediro.de

Druck
pva, Druck und Mediendienstleistungen
Industriestr. 15, 76829 Landau

Copyright für den gesamten Inhalt beim Herausgeber. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keinerlei Haftung übernommen. Bei Nichtveröffentlichung von Anzeigen leisten wir keinen Schadensersatz. Ebenso bei Nichterscheinen oder Verzögerung durch Störung des Arbeitsfriedens oder höhere Gewalt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. Die Autoren sind für den Inhalt ihrer Beiträge selbst verantwortlich.

grand gtrs
1.2014 Jan/Feb
erscheint am
27. Dezember 2013



fender.com

NICHOLAUS ARSON
THE HIVES — JUNE 19, 2013
LISEBERG STORA SCEN, SWEDEN

Fender®

© 2013 FMIC. Fender®, Super Reverb®, Telecaster®, Tele® und die charakteristischen Kopfplattendesigns sind Warenzeichen im Besitz der Fender Musical Instruments Corporation. Alle Rechte vorbehalten. Vertrieb in Deutschland, Österreich, Schweiz und BENELUX durch: Fender GmbH, Heerdter Landstr. 191, D-40549 Düsseldorf / Germany, T +49 (0) 211-417030 :: F +49 (0) 211-4792849

DUESENBERG
DUESENBERG
CUSTOM
SHOP
Rusty Steel
TV CUSTOM "RUSTY STEEL"
..like a true nature child we were born to be wild..
DUESENBERG.DE
photo by marin hirsch