5.2013 September/Oktober

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

grand gtrs

grand gtrs

Electrics · Acoustics · Vintage · Collectors MAGAZINE

BOUTIQUE-SPECIALS

FENDER Strat Colonial Design
GIBSON SJ-250 Monarch

ELECTRICS

COLLINGS 360 Solidbody
SCHECTER Hollywood Classic
ESP Original Series MV
FENDER Strat '68 NOS Zebrawood
ZEAL Cupido Vintage Brass
FGN Masterfield Archtops
HAGSTROM Northern Super Swede
DUESENBERG Hollow TV & Fullerton

ACOUSTICS

KALLENBACH Madeleine
SANTA CRUZ H13

AMPLIFIERS

VAN WEELDEN Twinkle Land Rig
MARSHALL JVM 410H & 410HJS

RARE & VINTAGE

HOFNER Committee Archtop
FENDER Vibrolux Reverb 1966
IBANEZ LR10 Lee Ritenour

ERNIE BALL
MUSIC MAN
Armada Flame Sunburst

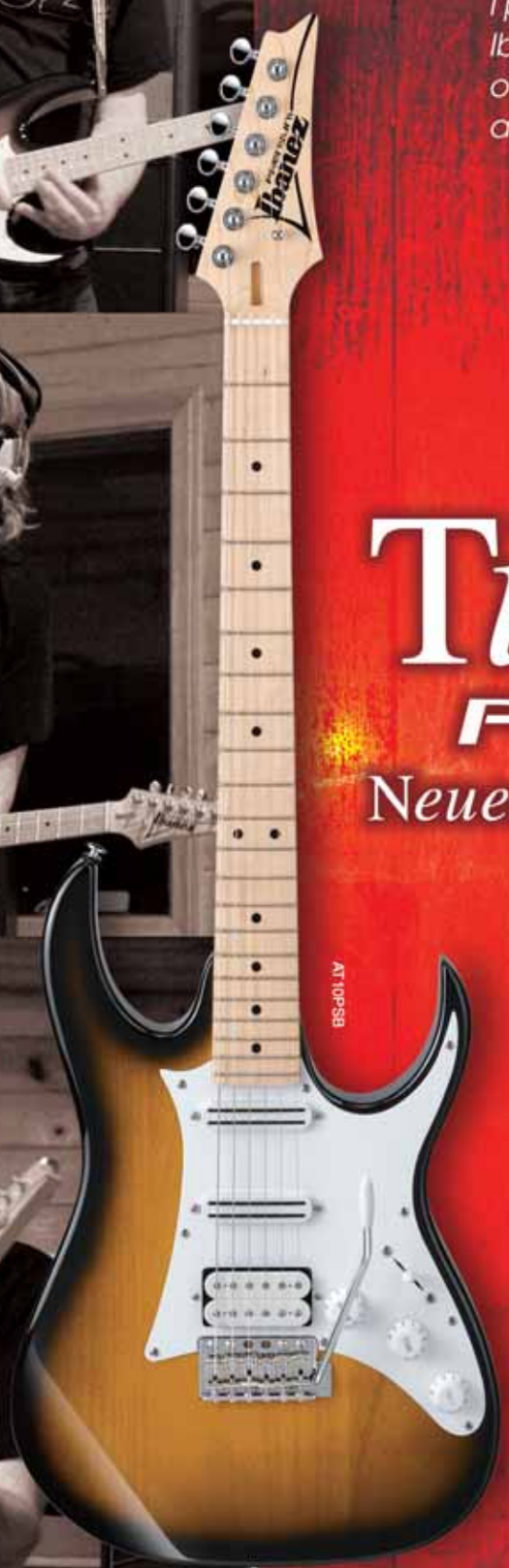
BOUTIQUE BUILDER
ZU BESUCH BEI ULRICH TEUFFEL

LIVE ON STAGE
MARK KNOPFLER

TONE KING
SKY KING

RARE
GIBSON LES PAUL JUNIOR DC 1959

05
4 197370 307504



"I'm extremely cautious about attaching my name to any product. It HAS to be something I play live and in the studio. Ibanez has knocked it out of the park with the new AT10P... amazing sound and feel!"

— Andy Timmons

ANDY TIMMONS

PREMIUM

Neues Signature Modell

AT10PSB

- Hals: AT, 1-teilig, Ahorn mit KTS TITANIUM Reinforcement
- Korpus: Erle
- Bünde: Jumbo mit Premium Fret Edge Treatment
- Griffbrett: Ahorn mit Black Dot Inlays
- Brücke: Wilkinson® WV6-SB
- Hardware: Chrom
- Tonabnehmer: DiMarzio® The Cruiser™/The Cruiser™/AT-1™

Andy´s aktuelles Album
"SGT. PEPPER"
Hörprobe auf andytimmons.com

Erfahre mehr über Andy Timmons Signature Modelle auf *Ibanez.de*

Get Connected : ibanez.de @ibanezofficial

ibanez.de
Ibanez

STOREFINDER

Du suchst einen offiziellen Ibanez Dealer in deiner Nähe? Dann nutze unseren Storefinder!
Scanne einfach den QR-Code oder besuche uns unter ibanez.de.

Meinl Distribution | Musik-Meinl-Straße 1 | 91468 Gutenstetten | Telefon: +49 9161 7880 | E-Mail: ibanez@meinldistribution.eu

Ab in die nächste Runde!

Haben Sie gewusst, dass der Gitarrenbauer Ulrich Teuffel seine Lehre bei Mercedes Benz begann? Und war Ihnen auch klar, dass er seine Seele nicht an den „Boandlkramer“ (bayerische Bezeichnung für den Sensenmann) verkauft hat, um derart abgefahrene Gitarrendesigns zu entwickeln? Auflösung gibt es im Interview mit dem studierten Industriedesigner ab Seite 84. Ebenfalls aus Bayern stammt Alex Windorfer, der uns mit der „Octavarium Lucy Premium“ eine Single Cut zum Test schickte. Korinakorpus mit stattlicher Ahorndecke, ein ostindischer Palisanderhals und zwei Humbucker geben hier den Ton an. „Kaiserslautern Goes Brass“, so könnte die nächste Single Cut dieser Ausgabe umschrieben werden: Bastian Kanbach und Oliver Reich von Zeal Guitars kleideten die Decke ihrer Cupido in Goldmessing. Beschichtung oder Metallplatte? Lesen Sie selbst!

In der Kategorie Amps haben wir es in dieser Ausgabe mit drei echten Überfliegern zu tun. Ein Tone King „Sky King“ zieht einen Looping, Satrianis neuer Marshall JVM 410HJS zeigt im Formationsflug was ihn vom Serienmodell JVM 410H unterscheidet, wohingegen der Van Weelden Twinkle Land Rig einen Turn in Richtung Dumble macht.

An dieser Stelle möchte ich mich einmal bei all meinen Autoren und Kollegen bedanken, die immer wieder mit neuen kreativen Vorschlägen und Ideen an jeder Ausgabe mitarbeiten. Ihr habt grand guitars erst möglich gemacht, und mit dem hier vorliegenden Magazin gibt es uns schon ganze sieben Jahre! Egal ob Interviews, neue Gitarrenmodelle, Amps, sonstiges Equipment oder Media-Tipps – die Vielfalt ist stets umwerfend. Es bereitet uns allen jedes Mal aufs Neue Spaß, Ihnen, liebe Leser und Gear-Fanatiker, das Heißeste über und um Gitarren, von unserer Grafik „lecker“ ins Szene gesetzt, zu präsentieren.

Viel Spaß beim Lesen wünschen
Andreas Huthansl und das Redaktionsteam

Anzeige

INHALT 5.2013

SPECIALS

6, 8 **Momentaufnahmen**

12 **Electric Boutique**
Fender Strat Hardtail – Colonial Design

16 **News**

30 **Acoustic Boutique**
Gibson Monarch SJ-250

144 **Püttmanns Tone Nirvana**
Eingestellt auf einen „Big Tone"? – Teil 11

170 **Media-Tipps**

178 **Die letzte Saite**
Anzeigenindex
Impressum

AXEL HEILHECKERS BRETTGEFLÜSTER

26 **Fender**
Strat – Jimi Hendrix mit Reversed Headstock

BREUKENS BOUTIQUE BUILDER

84 **Zu Besuch bei Ulrich Teuffel**

INTERVIEWS

104 **Jack Wilkins**
Mann für alle Fälle

108 **Miles Kane**
Bandsound mit soliden E-Gitarren-Riffs

112 **Electric Kezy Mezy**
Alles Zufall, auch der Bandname!

116 **Franz Ferdinand**
Against Britpop

120 **Arne Jansen**
Denkmal an Francisco Goya

124 **Martin Gallop**
Die Kunst der feinen Signale

ACOUSTICS

34 **Kallenbach**
Madeleine

36 **Santa Cruz**
H13

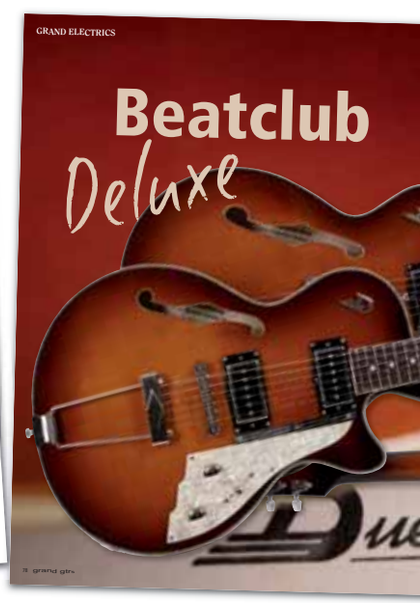
RARE & VINTAGE

146 **Ibanez**
LR 10 Lee Ritenour

148 **Hofner**
Committee Archtop – Teil 1

154 **Fender**
Vibrolux Reverb 1966 – Teil 2

160 **Gibson**
Les Paul Junior DC 1959



ELECTRICS

42 **Collings**
360 – Solidbody

46 **Schecter**
Hollywood Classic USA

50 **Octavarium Guitars**
Lucy Premium

54 **ESP**
Original Series MV

58 **MusicMan**
Armada – Flame Sunburst

62 **Fender**
Strat '68 NOS Zebrawood

66 **Zeal**
Cupido GWV – Vintage Brass

70 **FGN**
Masterfield Jazz Archtops

74 **Hagstrom**
Northen Super Swede

78 **Duesenberg**
Hollow Series TV & Fullerton

INSIDE

92 **Japan-Franken-Connection**
Ibanez Guitar Festival 2013

96 **Vom Blues bis zum Funk**
Die Sidemen der Musikgeschichte – Teil 2

100 **Live on stage**
Bühneneinsichten bei Mark Knopfler

EFFECTS & ACCESSORIES

164 **L.R. Baggs**
Lyric – Mikrofon für Akustikgitarre

166 **Palmer**
PDI-03, ADIG-LB und ADIG-ST
Speakersimulatoren

AMPS

130 **Marshall**
JVM 410H & 410HJS

134 **Tone King**
Sky King

138 **Van Weelden**
Twinkle Land Rig

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

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

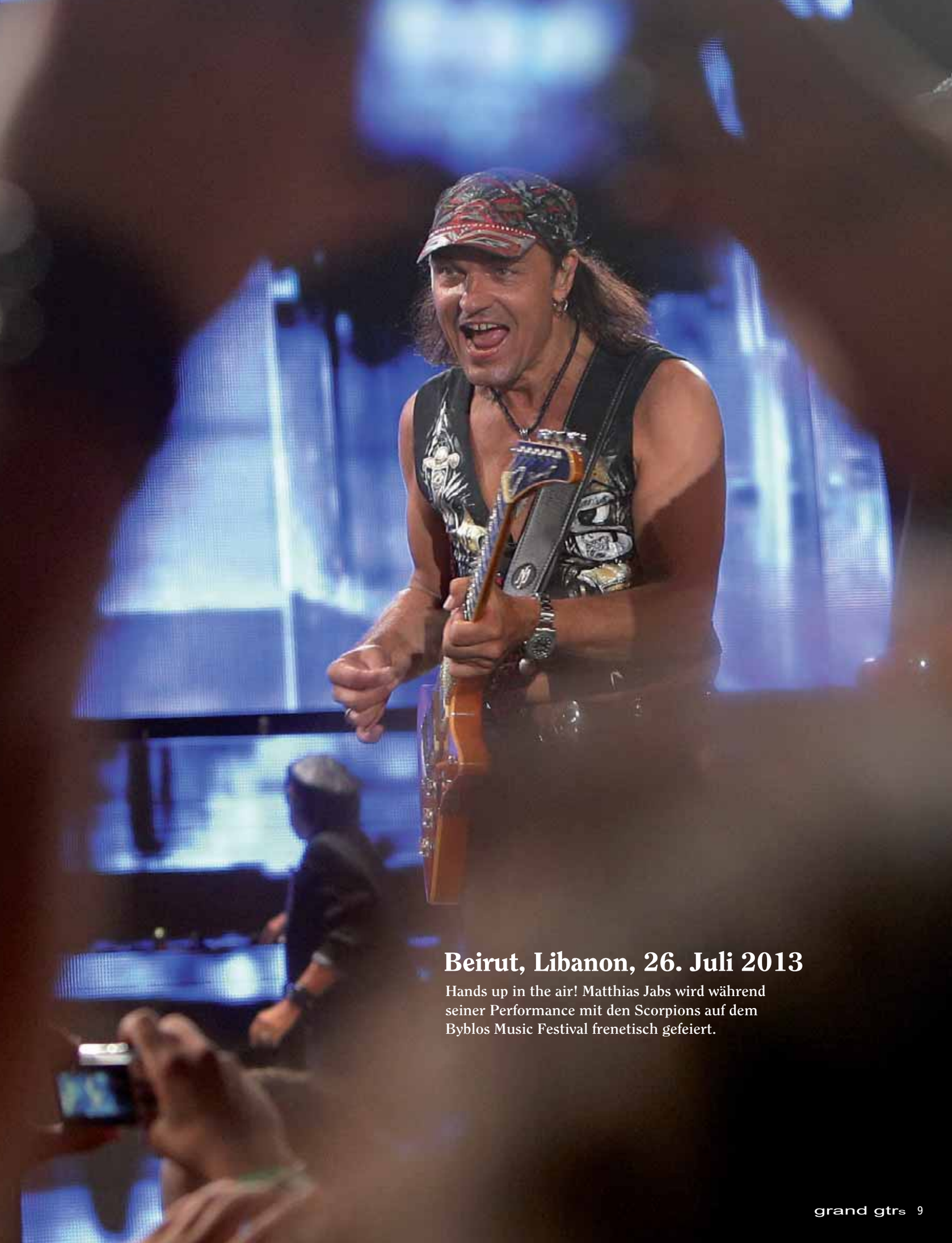
DORNIER

Flying Bulls Anthem
Scalaria Air Challenge

13. Juli 2013, St. Wolfgang am Wolfgangsee, Österreich

Steve Stevens (hier mit seinem Knaggs Kenai Signature-Modell) und Harold Faltermeyer komponierten gemeinsam den Titelsong „Flying Bulls Anthem“, den sie live am 13. Juli 2013 auf den Schwingen einer Dornier DO-24 (im Besitz von von Iren Dornier) zur Weltpremiere präsentierten. Austragungsort war die nächtliche Idylle des Wolfgangsees, mit einer Lifestyle-Veranstaltung der Superlative, dem Wasserflugzeugtreffen „Scalaria Air Challenge“ im Event-Resort Scalaria.

www.flyingbulls.com, www.knaggsguitars.com, www.scalaria.com, www.haroldfaltermeyer.net



Beirut, Libanon, 26. Juli 2013

Hands up in the air! Matthias Jabs wird während seiner Performance mit den Scorpions auf dem Byblos Music Festival frenetisch gefeiert.

Custom Guitars

MUSIC STORE professional
www.musicstore.de

* Unverbindliche Preisempfehlung des Herstellers. Änderungen und Druckfehler vorbehalten!

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

Der MUSIC STORE CUSTOM SHOP

Exklusive Instrumente in riesiger Auswahl!

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

Way back in American History

Fender Hardtail Colonial Strat

Von Jean Chapeau

Frank Germanos, seines Zeichens seit über 17 Jahren Designer, hat bereits für Global Player wie HP, Yahoo und Microsoft gearbeitet. Vor drei Jahren beschloss er, seine künstlerische Ader wieder mehr in die Richtung seiner privaten Hobbys, wie die Musik, zu verlagern. Viel zu lange hatte er das vernachlässigt, was gleichzeitig die Grundsteinlegung für seine eigene Kreativagentur „Man on Fire" war.

Frank lebt in Boston und hat gute Beziehungen zur dort ansässigen Musikszene. Ebendort wurde auch der Fender Custom Shop irgendwann auf ihn aufmerksam, genauer gesagt Dale Wilson, Custom Builder bei Fender in Corona. Die hier vorliegende Colonial Strat war allerdings nicht die erste gemeinsame Zusammenarbeit der beiden. Ihr letztes Werk basiert auf einer 52er Nocaster, die „Benzaiten Tele“ mit einem Motiv im japanischen Stil. Mit der handbemalten Hardtail Strat im Kolonialstil wagt Frank eine bildliche Reise über 260 Jahre zurück in die amerikanische Geschichte. Der Publizist Benjamin Franklin schlug in einer Satire der „Pennsylvania Gazette“ vor, auf die politische Maßnahme Britanniens, verurteilte Kriminelle nach Amerika zu bringen, im Gegenzug Klapperschlangen aus den USA nach England zu liefern. Die Schlangensymbolik griff er später für die achtteilige „Coilded Snake“ wieder auf, hier auf dem Body groß von Frank malerisch in Szene gesetzt. Diese zerteilte Schlange repräsentierte ab 1754 die Kolonien Neu Englands: „Join Or Die“ gilt als der erste politische Cartoon, der je in US-Tageszeitungen veröffentlicht wurde. Die Klapperschlange und der weißköpfige Seeadler (hier auf der Rückseite des Korpus) wurden zu Symbolen der eigenständigen amerikanischen Gemeinschaft. Am 4. Juli 1776 kam es zur Unabhängigkeiterklärung der Vereinigten Staaten und der Loslösung von England, die von 56 Delegierten unterzeichnet wurde, darunter auch von Benjamin Franklin.

Wer diese Hardtail Strat im Kolonialstil erwirbt, bekommt damit nicht nur ein Stück amerikanischer Geschichte, sondern auch einen leichtgewichtigen Player, der die auf das Wesentliche reduzierten Basics in edelster Reinform vereint: 57er Vogelaugenahornhals in der Güte 4A mit einem 7,25“ Halsprofil, ein absolut leichter Eschekorpus, drei handgewickelte Fat 50's PUs und eine verstimmungsfreie Hardtailbrücke. Mehr Freiheit geht wirklich nicht!

DETAILS

Hersteller: Fender **Herkunft:** USA Custom Shop **Masterbuilder:** Dale Wilson **Seriennummer:** DW 2029 **Korpus:** Esche **Hals:** AAAA-Vogelaugenahorn **Griffbrettradius:** 7,25" **Bünde:** Vintage **Halsprofil:** '57 Soft V **Pickups:** 3x handgewickelte Fat 50's **Brücke:** Vintage Hardtail **Farbe:** White Blonde Relic Finish **Besonderheiten:** handbemalt, Custom Colonial Artwork Frank Germanos (MOF Design) **Gewicht:** 2,78 kg **Preis:** 9.999 Euro inkl. Koffer **Vetrieb:** Fender Musical Instruments, Leihgabe Musikhaus Thomann

www.fender.com/custom-shop
www.mofdesign.com
www.thomann.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

BANEZ ON TOUR
auf dem Euroblast Festival 2013

Vom 11. bis 13. Oktober 2013 wird Köln erneut zur Pilgerstätte für alle Anhänger des Djent- und Progressive-Metal. Bereits zum neunten Mal findet das Euroblast Festival in den Hallen der Essigfabrik Köln-Deutz statt und wird mit einem bombastischen Line-up von über 40 Bands die Rheinstadt zum Erzittern bringen. Das Ibanez-Team ist auch in diesem Jahr mit einem eigenen Stand auf der Euroblast vertreten. Geboten wird den Festivalbesuchern eine feine Auswahl an Gitarren und Bässen (mit Fokus auf Extended Range), die natürlich in den Antest-Stationen zum Probespielen bereitstehen. Zusätzlich wird auf dem Festival eine Ibanez RG8-BK Achtsaiter-Gitarre im exklusiven Euroblast-Design verlost. Zahlreiche Ibanez Artists wie Fredrik Thordendal und Mårten Hagström von der Band Meshuggah, Nikita Kamprad und Sascha Rissling (Der Weg einer Freiheit), John Browne (Monuments) und Jona Nido (The Ocean) werden ebenfalls zugegen sein und die Bühnen rocken.

www.ibanez.de
www.euroblast.net

Fast unsichtbar:
NS Micro Tuner von Planet Waves

D'Addario und Planet Waves haben den kleinen und unauffälligen Clip-on Tuner weiter verbessert. Der neue Planet Waves NS Micro Tuner ist noch kompakter als sein Vorgänger und weist zusätzliche Features auf. Das in Zusammenarbeit mit Gitarrendesigner Ned Steinberger entworfene Stimmgerät wird auf der Rückseite der Kopfplatte angebracht und fügt sich nahtlos in die Konturen des Instruments ein. Der Musiker hat das Display damit immer im Blick, während es für das Publikum praktisch unsichtbar ist. Selbst im Case oder der Transporttasche kann das Stimmgerät am Instrument verbleiben. Der verwendete Kunststoff des NS Micro Tuner ist dabei auch für Vintage-Instrumente mit Nitro-Finishes geeignet. Laut Planet Waves garantiert die verbesserte Software und das ultra-sensible Piezo-Sensor-System eine noch schnellere und präzisere Tonerkennung als beim Vorgängermodell.

www.planetwaves.de

Marshall – Custom Offset Halfstack

Marshalls streng limitiertes Halfstack JTM1H, ab sofort verfügbar und gerade mal auf 1.111 Stück weltweit limitiert. Der Amp, bestehend aus Topteil und passendem Cabinet, ist mit einem klassischen Celestion Speaker 10" bestückt. Der 1-Watt-Verstärker repräsentiert den Sound und die Optik des ersten Marshall Modells JTM45, mit dem Marshall Amplification die ruhmreiche Firmengeschichte begann. Die Schaltung basiert folglich auf diesem Urmodell mit gebrückten Inputkanälen und damit auf der simpelsten Formel für klassischen Marshall-Sound. Der Klang der Sechziger zeichnet sich durch eine besondere Wärme und die typische raue Schnodderigkeit jener Zeit aus. Von hellen Clean Sounds bei kleineren Volumeneinstellungen bis zu echtem Marshall Crunch bei voll aufgerissenem Amp ist hier alles zu finden.

www.marshallamps.de

MUSIC STORE

professional

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!

T-Rex – FuelTank Goliath

In einer Kette von mehreren verknüpften Audiogeräten, die von einem empfindlichen Gitarrensignal durchlaufen werden, geht kein Weg mehr an einem Mehrfachnetzteil vorbei. Gerade, wenn es sich um Effektpedale mit sehr hoher Stromaufnahme handelt wie Multieffektgeräte, hochwertige Delay- und Modulationspedale oder gar Röhrengeräte, kann es sogar schnell passieren, dass die geliebten Pedale nicht mit genügend Energie versorgt werden. Lästiges Brummen und schlechter Sound sind dann das Ergebnis. Ein Fall für den neuen FuelTank Goliath von T-Rex und seine knapp 3.000 mA Ausgangsleistung. Mit sieben galvanisch getrennten Ausgangsblöcken und der Möglichkeit, zwischen verschiedenen Ausgangsspannungen zu wählen, ist das FuelTank Goliath eine mehr als ausreichende Spannungsversorgung für fast jedes auf dem Markt erhältliche Pedal. Die galvanische Trennung der einzelnen Blöcke sorgt dabei für eine brummfreie Verkabelung. 5 Blöcke liefern jeweils satte 450 mA bei 9 oder 12 Volt DC, zusätzlich werden am 18-Volt-Ausgang 250 mA sowie am 12-VAC-Ausgang 450 mA bereitgestellt. Ebenfalls im Lieferumfang befindet sich eine Schiene, mit der der FuelTank Goliath sicher auf oder unter dem Effektboard befestigt werden kann. Und jede Menge Anschlusskabel für die Verkabelung der Effekte sind natürlich gleich mit dabei.

www.t-rex-effects.de

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

X4-Bio – Instrumenten-Reinigung & Versiegelung 3 in 1

Biox-Care produziert seit 2007 umweltverträgliche Reinigungs- u. Pflegemittel für die verschiedensten Anwendungsgebiete. Das neueste Produkt „X4-Bio“ ist ein 3 in 1 Instrumentenreiniger, geeignet nicht nur für Gitarren, sondern auch für Blasinstrumente. Laut Hersteller reinigt es, ohne zu fetten, pflegt und versiegelt, repariert und schließt Kratzer sowie Mikroverletzungen und verhindert zudem zuverlässig elektrostatische Aufladung (damit Staub und Schmutz abweisend). Die Inhaltstoffe sind rein biologisch und nicht toxisch, daher für Allergiker absolut verträglich.

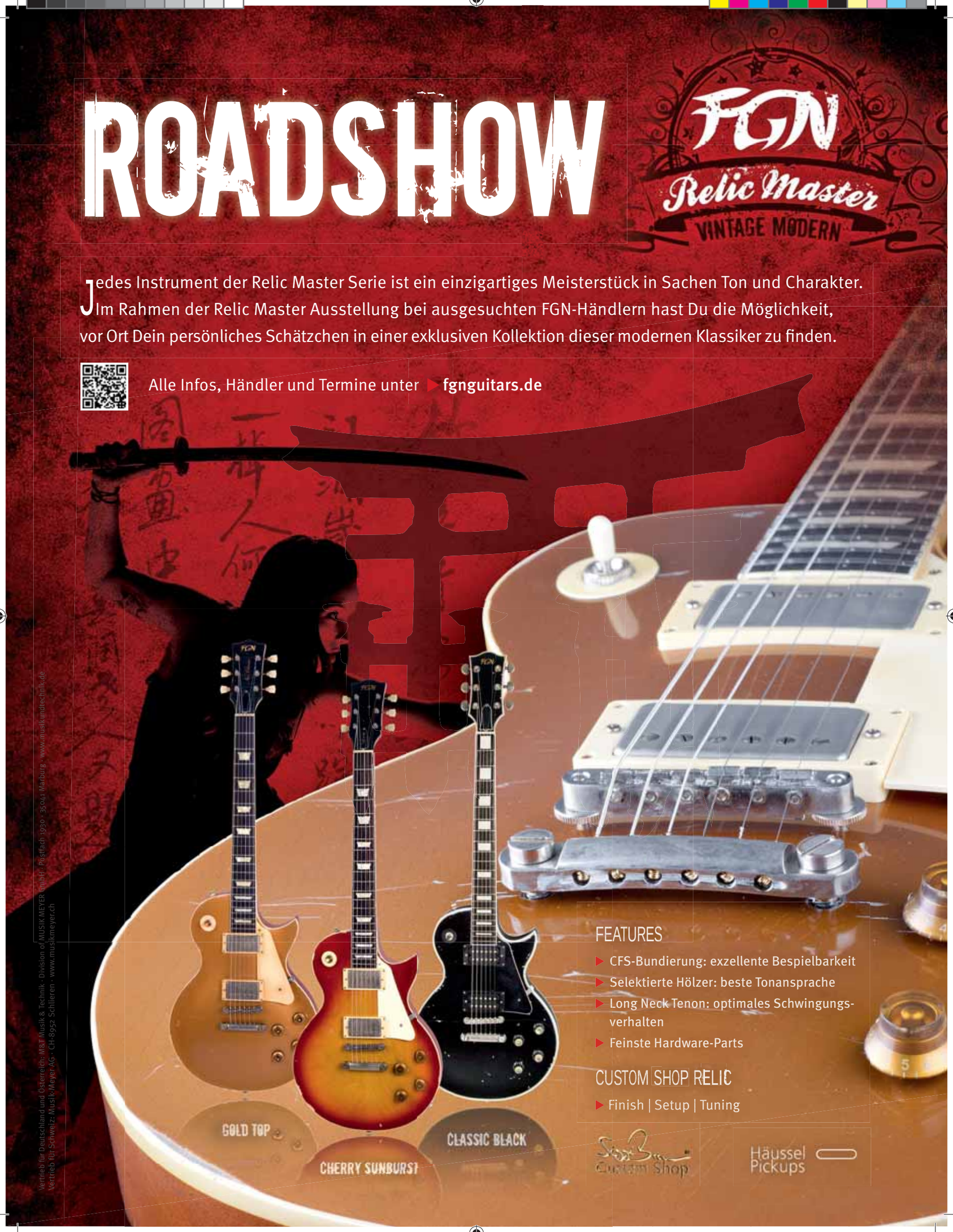
www.biox-care.com

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: MBT Musik & Technik · Division of MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1930 · 35041 Marburg · www.musikundtechnik.de
Vertrieb für Schweiz: Musik Meyer AG · CH-8952 Schlieren · www.musikmeyer.ch

Premier Builder Guild macht Station in Pfeifferhütte

Auf zur European Road Tour der Premier Builders Guild, die am Freitag den 20.09.2013 bei ProGuitar im mittelfränkischen Pfeifferhütte Station macht. Ron Mehl hat seit einigen Jahren die Amps von Two Rock (bereits 10 Jahre) und Tone King im Programm. Seit 2013 gehören auch die Gitarren von Dennis Fano zum Sortiment. Im Rahmen der Veranstaltung wird der australische Gitarrist und Two Rock Endorser Adam Miller zugegen sein und einige Licks zum Besten geben. Am Tag der Veranstaltung gibt es 10 % off auf alle ab Lager bei ProGuitar lieferbaren Amps der Marken Tone King und Two Rock sowie Gitarren von Dennis Fano. Die Veranstaltung findet im Gasthof Erlbacher Schwarzenbruck/Pfeifferhütte statt. Um frühzeitige Voranmeldung per E-Mail bei Ron Mehl proguitar@proguitar.de wird gebeten.

www.proguitar.de, www.premierbuildersguild.com

Fender
American Rustic Ash

Nur kurze Zeit im Programm: Fenders Strat und Tele „RusticAsh“ – der Fender Special Run (FSR) in gealterter Optik. Optisch auffällig bereits das braun eloxierte Alu-Pickguard, welches jedem Betrachter sofort ins Auge springt. Die seidenmatte Lackierung bringt die Maserung der Esche besonders zur Geltung. Hervorzuheben wären C-Halsprofil, 22 Medium Jumbo Bünde, 648 mm Mensur. Die Tele gibt es in Sonic Blue, die Strat in Olympic White mit Palisander-Griffbrett, wohingegen der Tele in Butterscotch Blond und der Strat in Surf Green ein klassischer Ahorneinteiler innewohnt. Und für die Extraportion Twang sorgen Fender Texas Pickups. Der Sommer ist und bleibt heiß!

www.fender.de

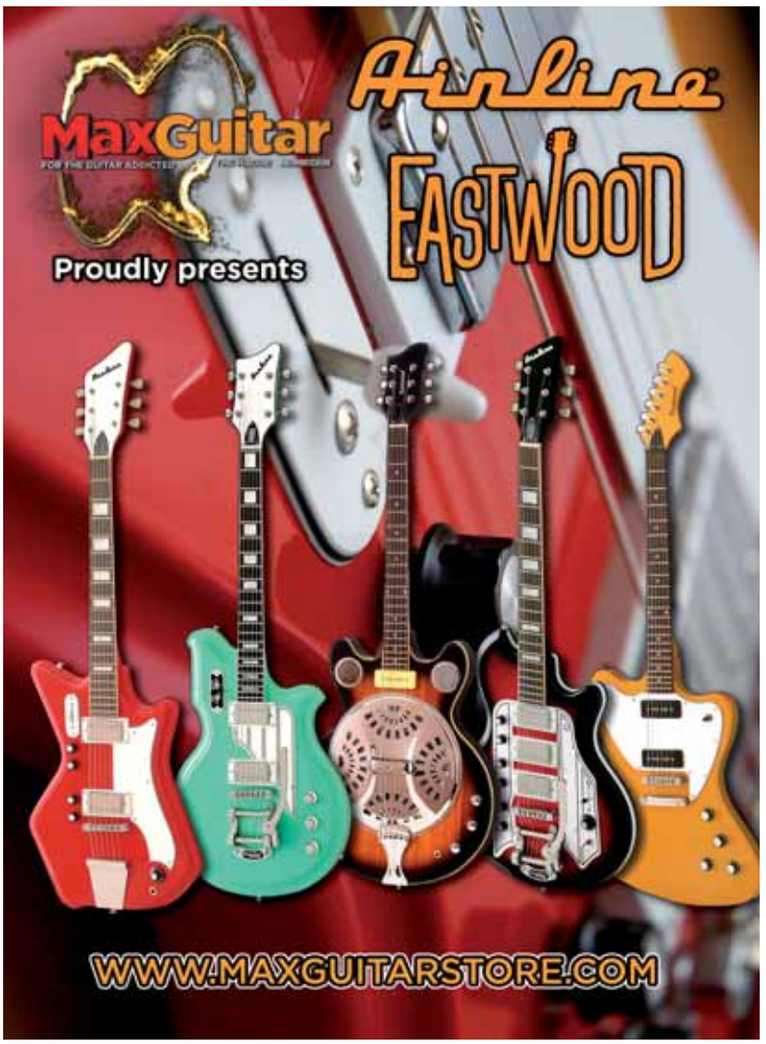
Anzeige

VOX-SUMMER NEWS 2013

Zur Summer NAMM in Nashville präsentierte VOX ein paar ganz besondere Bonbons. Mit der „VOX Tone Garage"-Serie erweitert man das bisherige Sortiment um edle Pedale mit puristischer Philosophie. Laut Hersteller ausgewählte analoge Komponenten wie Röhren und BBD-Chips. Die neue Hi-Volt-Technologie von VOX ermöglicht einen Röhrenbetrieb bei 200 V trotz Batteriespeisung. Die Serie umfasst insgesamt fünf Pedale. In den drei Zerrpedalen Flat 4 Boost, Straight 6 Drive und V8 Distortion wird der Sound mittels 12AX7 Röhren erzeugt. Hinzu kommen ein Trike Fuzz mit Doppeloktavierung und das analoge Delay-Pedal Double Deca Delay mit Eimerkettenschaltungen. Einige Veränderungen haben die Amps des britischen Herstellers erfahren. Den Vox AC15C1 gibt es ab sofort auch mit Celestion Blue Bulldog Speaker, der Mini5R ist jetzt auch als Classic- und Ivory-Variante erhältlich und die gefeierten Amps Vox AC15C1 und AC30C2 sowie der kleine Bruder AC4C1 aus der Custom-Serie sind nun in einer limitierten Auflage in Purple und Cream erhältlich. Den Cream-Varianten des AC30C2 und AC15C1 hat man einen Celestion Creamback G12-65 Speaker verpasst.

www.voxamps.de

Anzeige



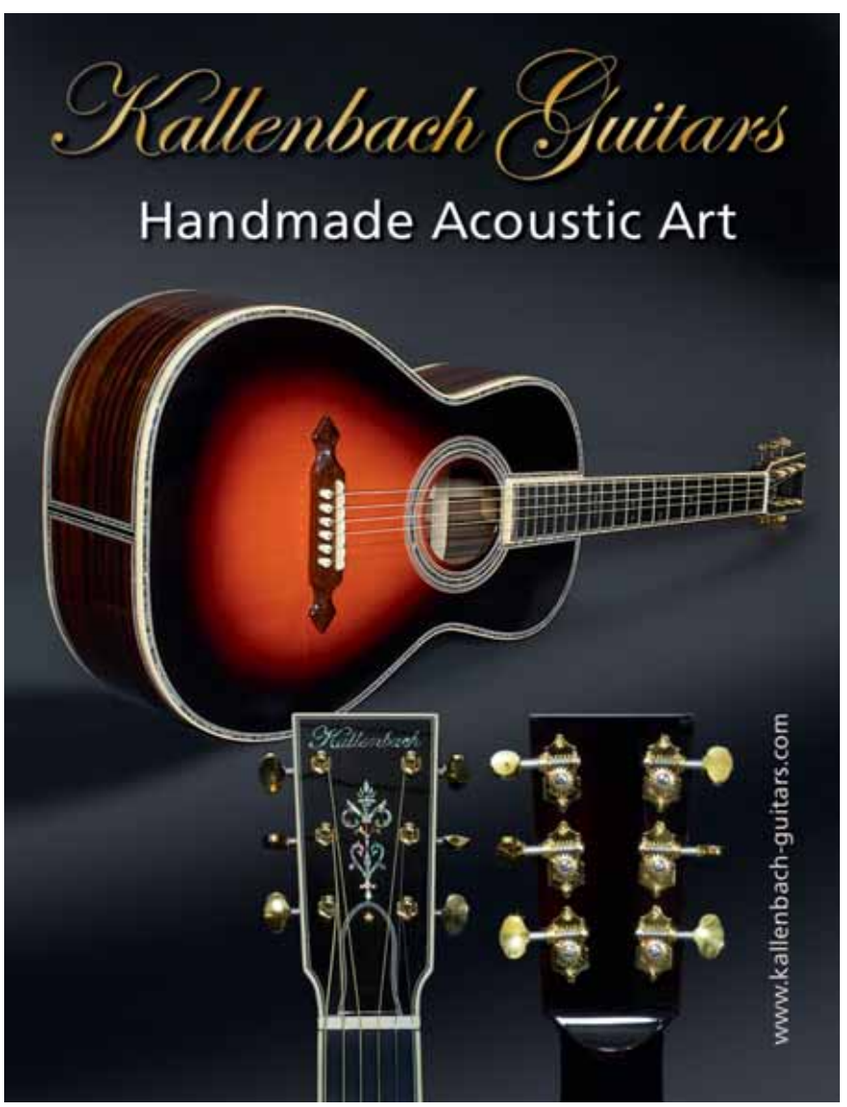
Anzeige

Line 6 – POD HD500X

Applaus für den neuen Gitarren Multi-Effektprozessor POD HD500X, Nachfolger des POD HD500. Mit mehr Rechenleistung erlaubt er die Erstellung weitaus komplexerer Sounds und Signalverkettungen als sein Vorgänger. Robuste beleuchtete Fußtaster bieten selbst auf dunklen Bühnen eine verlässliche Kontrolle unzähliger Klangaspekte. Wie sein Vorgänger enthält der POD HD500X zahlreiche HD-Verstärker der Sonderklasse, von Vintage-Klassikern bis zu neuzeitlichen. Ferner bietet der POD HD500X über 100 Studio- und Pedaleffekte, mit denen sich jeder nur erdenkliche Sound realisieren lässt. Laut Hersteller legt der POD HD500X in Sachen Rechenleistung die Messlatte ganz weit nach oben. Seine DSP-Leistung wird dynamisch verteilt, was eine viel flexiblere Arbeitsweise erlaubt. Daher können mehr Effekte gleichzeitig genutzt werden als bei den POD-Vorgängern. Der POD HD500X bietet professionelle Fußtaster mit hellen LED-Ringen für eine treffsichere Bedienung. Das robuste Metallchassis und das druckgegossene Expression-Pedal des POD HD500X überleben selbst Shows, bei denen es richtig zur Sache geht.

www.line6.com

Anzeige



The Guitarist's Guide to Line 6 Studio Tools

Wer sich einen Überblick über die umfangreiche Produktpalette der bisher erschienenen Line 6 Geräte und zugehöriger Software verschaffen möchte, dem sei das im Alfred Verlag erschienene Buch „The Guitarist's Guide to Line 6 Studio Tools" im englischen Original empfohlen. Egal, ob POD, Variax Gitarren, Bodeneffekte, Verstärker oder digitale Gitarrensender und Mikros, hier wird jeder fündig. Der Autor Chris Buono verwendet seit vielen Jahren Line 6 Produkte und zeigt anhand anschaulicher Darstellungen den praktischen Einsatz der gesamten Produktpalette.
(Buch im englischen Original, ISBN 10: 1435460448, ISBN 13: 9781435460447)

www.alfredverlag.de

Recording Techniques of the Guitar Masters

Entdecke die Recording-Geheimnisse der bekanntesten Gitarrenhelden! Über 30 Gitarristen und Bassisten wie Steve Vai, Joe Satriani, Eric Johnson, Zakk Wylde, Ted Nugent, Billy Sheehan, Larry Carlton, Stanley Clarke, Steve Morse, Steve Lukather, Leslie West, Robin Trower oder auch Tommy Emmanuel geben im Interview Auskunft über ihre speziellen Aufnahmetechniken und wie sie ihren einzigartigen Ton kreieren. Der Emmy-Award-Gewinner Brian Tarquin greift dabei in seine Trickkiste mit mehrjähriger Erfahrung als Produzent und erzählt über Themen wie Zubehör zur Gitarrenaufnahme, Techniken beim Mischen und Wahl der richtigen Gitarren und Amps für die verschiedensten Situationen.
(Buch im englischen Original, ISBN 10: 1435460162, ISBN 13: 9781435460164)

www.alfredverlag.de

Make your mother proud!
MUTTERSTOLZ
Tube distortion pedal

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.

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

Warwick/Framus & Valuephone
Versteigerung

Versteigert wird eine Framus Hollywood für einen guten Zweck. Über die Charity-Auktionsplattform „United Charity" – www.unitedcharity.de – können vom 25. Juli bis 7. September 2013 online Gebote abgegeben werden. Initiatoren sind das Management der Unternehmen valuephone und Warwick & Framus, die auch die Versteigerung ehrenamtlich organisieren. Signiert wurde die Gitarre von weltweit bekannten Bassisten und Gitarristen wie zum Beispiel Lee Sklar, Robert Trujillo, Wolf Hoffmann, T.M. Stevens oder Stevie Salas. Gitarrenliebhaber und Musikfans, die nicht online bieten können oder wollen, können über die Organisatoren mitbieten. Zugute kommen die Erlöse verschiedenen Kindersozialprojekten. Mit dem Projekt „Kinderschutzengel: PC am Krankenbett" wird bspw. schwer kranken Kindern, die über einen längeren Zeitraum hinweg nicht am Unterrichtsgeschehen teilnehmen können, per Mausklick die Teilnahme am Unterrichtsgeschehen und damit ein Stück Alltag ermöglicht. Zu Ende geht die Versteigerung im Rahmen des Warwick Bass Camps 2013 am 7.9.2013 in Markneukirchen. In den Hallen der Bass- und Gitarrenmanufaktur wird der Abschluss der Versteigerung und damit die Höhe der Spende live und online mitverfolgt.

Gebote können ab sofort bei United Charity abgegeben werden:
http://www.unitedcharity.de/Home/Hilfsprojekte/Kinderschutzengel-PC-am-Krankenbett/Signierte-Rockgitarre

Weitere Links:
www.signature-guitar.de

www.unitedcharity.de/Home/Hilfsprojekte/Kinderschutzengel-PC-am-Krankenbett

www.foerderverein-tannenmuehle.de

www.warwick.de und web.valuephone.com/de

Who plays Cole Clark?

Jack Johnson
Live With The Fat Lady

Händler :

Musik Rotthoff
D-20539 Hamburg
Gitarren Diele Aurich
D-26603 Aurich
Musik Oevermann Minden
D-32427 Minden
Musikhaus Schoenau
D-35394 Gießen
Schlag Saite
D-36037 Fulda

Beyer`s Music GmbH
D-44867 Bochum
Musik Shop Liebrecht
D-55116 Mainz
Henning´s Musicshop
D-66111 Saarbrücken
Gitarren Studio Neustadt
D-67434 Neustadt/Weinstr.
Session Music
D-69190 Walldorf

Sound of Music
D-70182 Stuttgart
Mike‘s Music Store
D-75305 Neuenbürg
DDD-music
D-79155 Freiburg
Musik Hartwig
D-81371 München
Munich Repair Shop
D-81669 München

Musik Saller
D-83064 Raubling
B.T.M. Guitars
D-90429 Nürnberg
Musikhaus Thomann
D-96138 Burgebrach
musik butik
D-97070 Würzburg
Key-Wi Music
A-5412 Puch/Salzburg

Cole Clark
Melbourne • Australia

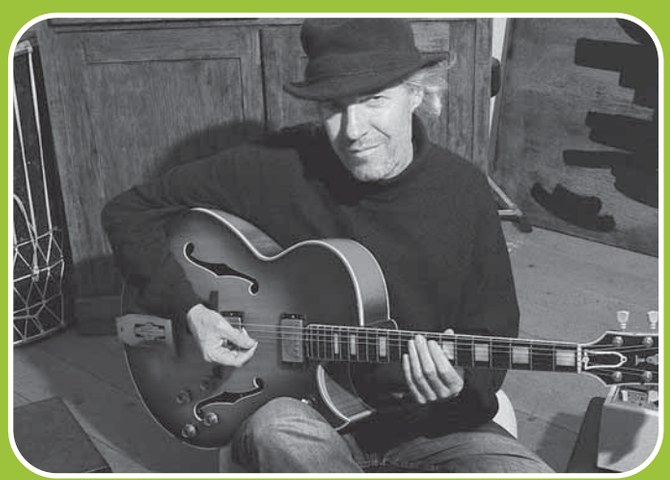
Instruments For Everybody

FAT • LADY

www.coleclarkguitars.com

Vertrieb : Noble Guitars - www.noble-guitars.com

Left Handed Gypsy



Fender Jimi Hendrix Voodoo Strat ‘97

Die Neujahrsnacht 1970/71 hätte ich gerne in Frisco im Fillmore verbracht. Der Sound der Band of Gibsys gehört zu ihren indiskutablen Highlights. Es macht Spaß, dies mit einer Reverse-Strat nachzuvollziehen, und natürlich auch süchtig.

Text und Bilder von Axel Heilhecker

Auch wenn ich ein großer Fan der Experience bin, brachte das Band-of-Gypsys-Konzert, nur ein paar Monate vor seinem Tod, noch ein paar neue Farben von Jimis Talenten hervor, die in meinem Gedächtnis der Gitarrenklänge des Rockuniversums unter „unauslöschlich“ abgelegt wurden. Hendrix’ „Ba-Rock“ mit den zwei langmähnigen weißen Hipstern wurde nun ein erdiger Power-Space-R&B gegenübergestellt, der, wenn es ihn auch bis dahin nicht geben konnte, just nun sein Zeitfenster fand.

Schon der Anfang der legendären Scheibe, die ja nur aus einer vertraglichen Malaise heraus in Szene gesetzt wurde, ist seinerseits legendär: Bill Grahams Ansage und dazu Jimis verhaltene und doch extrem funkige Riffs, dieses geniale Eingrooven der Band mit dem kurzen achttaktigen Solo, welches in Phrasierung und Sound vor Unverwechselbarkeit nur so strotzt. Auch der weitere Aufbau ist von unschlagbarer Intensität, eine Art musikalisches Maximum, das das Trio damals zum Besten gab. Hendrix versteht es in beeindruckender Weise, im Wechsel mit Drummer Buddy Miles die Spannung zu halten und im folgenden Solo, unterstützt durch seinen Wah-Wah-Sound und den sich steigernden Billy Cox (Bass) und Buddys Viertel-Snare, zu explodieren. Leider verstimmt sich am Ende der Passage die auf D heruntergestimmte Saite der Strat, aber Jimi weiß mit seinem Talent, Kunst daraus zu machen. Ein sehr gelungenes und legendäres Octafuzz-Demo schließt sich an diese Passage an.

Obwohl Hendrix’ Auftritte bis dahin schon immer von Jam-Sessions geprägt waren, war hier eine neue und zentrale Ebene erreicht. Mitch Mitchells verspieltes, dem Jazz entsprungene Drumming bildet den konsequenten Gegenpart zu Jimis Spiel. So liefert Buddy Miles grooviger, manchmal leicht verschleppter Backbeat eine Erdung zu den Eruptionen und Eskapaden des Gitarristen und macht zudem dessen tighte Funk-Natur hochgradig konsumierbar. Bei der Experience hat man manchmal das Gefühl, Jimi ist der Drummer oder Anker, der alles zusammenhält. Doch in dieser Nacht war im Fillmore R&B angesagt und Jimi durfte entspannt drauflosgrooven.

Nach Aussagen etlicher Zeitzeugen litt Jimi Hendrix unter der Ignoranz des schwarzen Publikums, das sich nicht sonderlich für seine „gemischte Experience-Truppe“ begeisterte, seine Leistungen als Gitarrengott aber wahrnahmen. Auch die Black-Panther-Bewegung beobachtete das mit großem Interesse. Der Erfolg beim jungen weißen Publikum bescherte ihm automatisch den Status einer politischen Figur, ohne dass er dies je für sich beansprucht hätte. An diesem Punkt fing er an, sich musikalisch zu emanzipieren: Das Publikum erwartete seine Ausraster während seiner Events und er wollte dabei nicht zuletzt die Anerkennung bei seinen „Folks“. Er suchte sogar die Nähe von Miles Davis. Sein alter Kumpel Billy Cox brachte die Verbindung zu Buddy Miles und somit die Möglichkeit einer schwarzen Band. Es gehört zu Tragik und Größe von Hendrix zugleich, dass er in einem komplizierten Umfeld von Freunden und Vertragspartnern agierte, sich aber nur schwer abgrenzen konnte. Er dachte und lebte musikalisch – und das beglückt uns mit dieser außerordentlichen Erfindung und dem ungehemmten Ausleben dieser Stratocaster-Sounds.

Lefty

Ich besitze diese Gitarre im Look der von Hendrix im Fillmore gespielten Strat schon einige Jahre. Begeistern konnte ich mich am Ende der Kaufüberlegung vor allem für den Cap-Neck. Dieser Ahorn-Hals mit aufgeleimtem Ahorn-Griffbrett hat eine etwas weichere Klangentwicklung und schönere Präsenzen, als dies die einteiligen Kollegen und auch die klassischen Rosewood-Necks normalerweise zur Verfügung stellen. Ich spiele seit Langem favorisiert eine ‘67er Tele mit so einem Hals, da kam mir diese Strat für „kleines“ Geld wie gerufen. Sie wurde vom Custom Shop entworfen und als Limited Edition im Standardprogramm um die 2.000 DM verkauft.

Man hat sich bei Fender wohlwissend dafür entschieden, diese Version mit right-handed Body zu bauen. Als Spieler legt man zwar Wert auf den authentischen Sound einer Hendrix-Strat mit all ihren physischen Komponenten wie Reversed Headstock, veränderter Winkel des Steg-Pickups inklusive seiner „Reverse Staggered“ Pole-Pieces, aber die verschwurbelte Stress-Haptik des obenliegenden Tremolo-Arms ist, obwohl Jimi das bekanntlich hundertprozentig in seine Spiel- und Bewegungsabläufe integriert hat, verständlicherweise gar nicht beliebt. Einer zugegeben kleinen Fraktion von Spielern, die auch noch so aussehen möchten wie Hendrix, sei ein Linkshänder-Modell mit großer Kopfplatte für die originalgetreue Choreographie empfohlen!

An das Stimmen eines Reverse-Headstock kann man entspannt herangehen. Irritationen sind eigentlich überflüssig, obwohl oder gerade weil die tiefe E-Saite mit der ersten Mechanik ganz links gestimmt wird. Das passt nach einigen Start-Schwierigkeiten viel besser zur allgemein geläufigen Koordination von links nach rechts. Die tiefe E-und A-Saite liegen nun mit weniger Druck auf dem Sattel, die hohe E- und H-Saite mit mehr als gewohnt. Klanglich ergibt hier etwas weniger Bass-Übertragung auf den tiefen Saiten, und etwas mehr Fundament für die hohen Saiten. Was sich wiederum auch auf den Zug der Saiten auswirkt. Die tiefe E- und die A-Saite wirken etwas sloppy, die hohe E-und H-Saite recht stramm und etwas schwerer zu ziehen.

Ich spiele eine 11er Stärke, da macht sich die Schwergängigkeit bei normaler E-Stimmung schon unangenehm bemerkbar, wenn der Hals nicht gerade mit einem kräftigen Draht von Dunlop in der Stärke 05 bundiert ist. Aber was war an Jimi schon normal? Die Es-Stimmung wurde von ihm öfter mit D unterlaufen – hier findet man sich entspannt auf den hohen Saiten wieder.

Die veränderte Position des Steg-Pickups wirkt ausgleichend wie bei einer normalen Strat und ist von daher auch bei einem Reverse-Headstock eine sinnvolle Angelegenheit. Hier nimmt die veränderte Positionierung der Polepieces, weg vom Tremolo, den hohen Saiten etwas von den spitzen Frequenzen und verleiht den tiefen Saiten umgekehrt mit Polepieces in der Nähe des Trems mehr Attack, gerade unter frequenziellen Aspekten betrachtet.

Electric Voodoo

Die Gitarre hat „Magic on board“ und dies spielt sie auch gerne aus, so wie es sich in einer guten Partnerschaft von Player und Instrument gehört. Die Magie ist in einen konsistenten Ton gepackt, der in der Tat fette Lead-Sounds produziert, wobei sich Läufe auf den nicht umwickelten Saiten auf den Position Steg- und Hals-Pickup klanglich angenehm annähern aufgrund der verdrehten Position des Steg-Pickups. Ich empfinde das durchaus als Vorteil, genau, wie man es von diversen Hendrix-Aufnahmen kennt, wie zum Beispiel „Voodoo Chile“ oder „Machine Gun“. Als ich vor vielen Jahren das erste Mal „Hear my train a comin’“ in der Royal-Albert-Hall-Version von ’69 hörte, dachte ich, da spielt eine Gibson. Die Wahrheit findet man in seinem Marshall 1959, seinem Fuzz und eben auch im Klang des verdrehten Steg-Pickups und natürlich in seinen Fingern; er hatte große Hände!

Das Gute am Band-Of-Gypsys-Sound ist, dass er fett und zugleich funky war. Ein dunkler Blues-Space strahlte damals am Firmament, so wie „Astroman“ Jimi sich seine Welt erschuf, eine Parallelwelt weit entfernt vom Stratocaster-Universum eines Mark Knopfler oder John Mayer.

Meine Voodoo-Strat klingt nur mit Mühe klein, sie ist für großen Rock gebaut. Selbst clean gespielt drückt sie über den gesamten Frequenzbereich, wobei sich ihr Charakter in den Mitten offenbart. In einem holzigen, definierten Ton liegt das Gold und die Fähigkeit, mit überflüssiger Schärfe nicht zu nerven. Die Konsistenz der Lead-Sounds ist von derselben Güte wie die Definition in breiten Riffs, wo sich die Lebendigkeit dieser Strat hinsichtlich ihres Sustains und ihrer Schwingung beweist. Spielen lässt sie sich gut, selbst wenn ihr Hals im D-Shape etwas kantig am Griffbrett ist. Eine Gitarre für besondere Anlässe, mit der man Musik erleben kann. Interessant, was unser blauer Planet da hervorgebracht hat, neben einem außergewöhnlichen Instrument auch eine würdige Erinnerung an den für mich außergewöhnlichsten Gitarristen. ■

A Rich Tradition.

A New Era.

MASTER DESIGNED NEWPORTER™
HANDCRAFTED IN NEW HARTFORD, CONN.

ACOUSTIC
Fender Custom Shop
NEW HARTFORD, CONN.

FENDER.COM/ACS

© 2013 FMIC. FENDER®, NEWPORTER™, AND THE DISTINCTIVE HEADSTOCK DESIGNS COMMONLY FOUND ON THESE GUITARS ARE TRADEMARKS OF FENDER MUSICAL INSTRUMENT CORPORATION. ALL RIGHTS RESERVED.

DISTRIBUTION IN GERMANY, AUSTRIA, SWITZERLAND AND BENELUX BY FENDER GMBH, HEERDTER LANDSTR. 191, D-40549 DÜSSELDORF / GERMANY. T +49 (0) 211-417030 :: F +49 (0) 211-4792849

MEHR GLANZ

Gibson SJ-250 Monarch

Von Jean Chapeau

Die Gibson J-200 gab 1937 ihr Debüt und wird damals wie auch heute noch gerne als „King of the Flat-tops“ bezeichnet. Der Bedarf an tief und laut klingenden Akustikgitarren mit starkem Durchsetzungsvermögen war damals sehr gefragt, auch wenn schon mit Mikrofonen elektrisch verstärkt wurde. Aber ein Instrument, das bereits aufgrund seiner Konstruktion laut tönt, ist auch im Stande, ohne PA größere Lokalitäten zu beschallen.

Deshalb griffen auch schon immer bekannte Künstler wie Ray Whitley, Emmylou Harris, Roy Rogers, Gene Autry, Gram Parsons, Pete Townshend und der King Elvis Presley höchstpersönlich zur Jumbo-Form. Noch edler präsentiert sich dagegen die optisch fulminant in Szene gesetzte große Schwester, die Super Jumbo SJ-250. Auf ihrem Haupt trägt sie, wie es sich für einen echten Monarchen gehört, die Krone als Intarsie. Gibsons erste Gitarre mit Krone war übrigens eine ES-300, das war 1940. Die Super Jumbo lässt sich ihren Herrschaftsanspruch aber nicht streitig machen und setzt das Symbol neun weitere Male auf dem Ebenholzgriffbrett in Szene. Ein Korpus mit massiver Sitka-Fichtendecke sowie Zargen und Boden aus fein gemasertem Palisander bilden das Gerüst dieses königlichen Wams. Auf das Decken-Bracing legten die Custom Builder besonderen Wert. Zwar sind bei jeder Gibson Akustikgitarre die Balken von Hand geschnitzt, radial gebogene Bracings findet man allerdings nur in streng limitierten Modellen, wie auch hier. Dieser bautechnische Aufwand zahlt sich aus. Die unter Vorspannung stehende Decke generiert ein ausbalanciertes Frequenzbild mit ordentlichen Tiefen. Was könnte schöner sein, als seinen Herrschaftsanspruch durch eine würdevolle Öffnung bestehend aus zwei Ringen (mittig mit Abalone verziert) an seinen königlichen Hofstaat zu unterbreiten. Das Tortoise Pickguard hingegen stammt „nur“ von der J-200, aber hier ist weniger auch manchmal mehr: von Hand graviert, mit dem traditionellen Rankenmotiven verziert, rundet es die Decke einheitlich ab.

Vorsicht, die vergoldeten und von Hand gravierten Waverly Mechaniken sollte man nur mit Samthandschuhen anfassen! Dieses schöne Antlitz möchte man ja nicht beschmutzen. Ein Übersetzungsverhältnis von 16:1 garantiert aber ohnehin sehr gute und möglichst lang anhaltend gute Stimmung. So wie ein ordentlicher Regent auch immer für Frieden und Einheit im eigenen Staat verantwortlich ist: Gibsons Monarch kann das.

DETAILS

Hersteller: Gibson
Modell: SJ-250 Monarch
Herkunft: USA Memphis Custom Shop
Bauart: Westerngitarre, Super Jumbo
Decke: Massive Sitka Fichte
Boden und Zargen: Palisander
Binding: Multi-ply/Abalone
Rosette: Double Ring/Abalone
Hals: Ahorn
Griffbrett: Ebenholz mit Mother of Pearl und Kings Crown Einlagen
Mensur: 648 mm
Sattelbreite: 43,8 mm
Sattel: Knochen
Kopfplatte: Mother of Pearl und Abalone Kings Crown Einlagen
Binding: Multi-ply
Bünde: 20
Bürcke: Ebenholz SJ-200 Moustache mit Doppel Mother of Pearl und Abalone Bars
Schlagbrett: SJ-200 Flowers und Dots
Mechaniken: Waverly Gold graviert
Lackierung: Antique Natur
Preis: 18.999 Euro inkl. Koffer
Vertrieb: Gibson Europe, Leihgabe von Musikhaus Thomann

www.gibson.com
www.thomann.de

ROAD SERIES

AMI GmbH I Am Neufeld 8 I 81829 München I www.martin-gitarren.de I facebook.com/MartinGitarren

Verzaubert

Kallenbach Madeleine

Mit der Madeleine kreierte Rainer Kallenbach seine 75. Gitarre, ein kleines Jubiläum in seiner noch jungen Schaffenslaufbahn. Doch die Produktion schläft nicht, mittlerweile ist er schon bei über 80 gebauten Instrumenten angekommen. Diese kleine Korpusform, eine Single O, hat sich im Gitarrensortiment des Pfälzers zu einem echten Klassiker entwickelt. Schon über zehn Exemplaren, so auch „Jemma“ oder „Valery“, hat er diesen gefälligen, trotzdem sehr durchsetzungsstarken Body verpasst. Klein, aber oho!

Von Jean Chapeau

DETAILS

Hersteller: Kallenbach **Modell:** Madeleine 0-52 MEAS **Seriennummer:** # 13382075 **Korpus:** Single O **Decke:** massive Alpenfichte AAAA 1949 **Zargen und Boden:** massiv Makassar Ebenholz Mastergrade 2006 **Bebalkung:** modified, scalloped X-bracing **Binding:** ABS Plastic, creme **Brücke:** Palisander **Brücken Sattel:** fossiles Mammutelfenbein **Brückenpins:** Knochen mit Iris Eye **Hals:** einteilig Mahagoni **Griffbrett:** Ebenholz **Mensur:** 628,6 mm **Bünde:** 19 Stück Wagner (wie Dunlop 6105) **Griffbrettbreite (1./12. Bund):** 47,1/56,3 mm **Sattel:** fossiles Mammutelfenbein **Kopfplattenfurnier:** Ebenholz **Mechaniken:** Waverly Vintage Gold, handgraviert **Besonderheiten:** Paua Inlays **Gesamte Länge:** 967 mm **Korpuslänge:** 489 mm **Korpusbreite:** 248-210-347 mm **Korpustiefe:** 90-115 mm **Scripture Inlays:** Paua **Lackierung:** Violin Burst **Preis:** 9.850 Euro inkl. Hiscox Luxus-Formcase
www.kallenbach-guitars.com

Rainers Gitarren tragen allesamt Namen von Sagengestalten, Singvögeln oder Frauen. Ja, auch „Angie“ hat einen Platz in seinen Reihen gefunden, allerdings nicht als Parlor Form, ihr verpasste er ein Triple-O-Kostüm. Denn wenn uns die Muse küsst, greifen wir nur allzu gerne zur Laute und lassen uns von den Wohlgesängen einer lieblichen Frauenstimme umschwirren. Aber zurück zu Madeleine, sie singt wirklich meisterhaft. Das mag an der fabulösen Auswahl des Meisters hinsichtlich der Tonhölzer liegen. Eine 4A-Decke aus europäischer Alpenfichte bildet das Fundament. Der Baum dazu wurde im Jahr 1949 geschlagen und das Holz konnte demnach besonders lang reifen, wie guter Wein eben. Den Rahmen bilden Zargen aus Makassar Ebenholz mit besonders auffälliger Streifenzeichnung, das auch als Bodenholz zu finden ist. Seine endgültige Blüte entfaltet der in Violin Burst lackierte Korpus allerdings erst mit dem mehrlagig eingefassten Binding aus Paua-Abalone und Creme. Dieses erstrahlt auch auf dem einteiligen Mahagonihals, der Rosette und der Kopfplatte. Ein Schmetterling würde sich am Nektar dieser außergewöhnlichen Blume vermutlich bis zur völligen Erschöpfung laben. Gravierte und vergoldete Waverly Mechaniken bilden den Abschluss und runden das Gesamtbild auf das Edelste ab.

Wie lange Madeleine noch singt, wissen wir nicht. Aber eines kann man Gewissheit sagen: Gemessen an ihren Jahresringen hat die 64 Jahre trocken gelagerte Fichtendecke noch ein zartes Alter. Das Timbre einer solchen Decke kann jeden Fingerstyle-Akrobaten zu Höchstleistungen motivieren. ■

Kleines Kraftpaket

Santa Cruz H13

Die Faszination der Gitarre als holzhandwerkliches Objekt war schon in jugendlichen Jahren bei Santa-Cruz-Gründer Richard Hoover vorhanden. Er ließ sich von seinem Vater, einem Möbelschreiner, in die Holzbearbeitung einweisen und sich von seiner Mutter, einer Bibliothekarin, mit ganzen Regalmetern Geigenbauliteratur versorgen. Fasziniert von der typischen Cowboy-Musik, war er auch als aktiver Musiker unter dem Künstlernamen Otis B. Rodeo unterwegs.

Von Bernhard Galler

Was ein singuläres Ereignis alles bewirken kann, bekam er 1972 nach seinem Umzug von Frisco nach Santa Cruz zu spüren. Ihm wurde seine geliebte D-28 geklaut, er hatte aber nicht das nötige Kleingeld für eine neue Gitarre. Als der klamme, kreditsuchende Künstler bei der Bank erklärte, wofür er Leihgeld brauche, erwähnte der Banker beiläufig, dass Gitarrenbau sein Hobby sei. Bingo! Volltreffer! Hoover fiel gleich mit der Tür ins Haus und erklärte seinem Gegenüber, dass er ihn jetzt einmal in der Woche besuchen werde, um das Handwerk weiter zu verfeinern. Der Banker war Bruce McGuire, der sein wichtigster Mentor werden sollte. Hoover hatte sich Mitte der 1970er einen guten Namen in und um Santa Cruz gemacht und 1976 kamen Bruce Ross und William Davis, zwei Gitarrenbauer, auf ihn zu. Sie hatten das nötige Kleingeld am Start, um sich geschäftlich besser aufzustellen, im Gegenzug sollte Richard Hoover ihnen etwas über hochwertigen Gitarrenbau zeigen. Im Firmengründungsdokument setzten sie zunächst einfach Santa Cruz Guitar Company ein, in der Hoffnung, jemandem würde noch etwas Besseres einfallen …

Ganz vorne

Dieser Tage zählt Santa Cruz zur absoluten Elite in Steelstring-Kreisen und spielt in den Top 10 der kleineren Gitarrenmanufakturen mit. Eine der etwa 700 Gitarren, die Santa Cruz im Jahr vom Stapel lässt, liegt vor mir im hochwertigen schwarzen Lederkoffer: das Modell H13. Pate stand die Nick Lucas Special von Gibson. Wir haben es mit einer Korpusform der Größe 00 zu tun, also der zweitkleinsten Form bei Stahlsaitengitarren. Diese Form stellte in den 20er und 30er Jahren des letzten Jahrhunderts das Maß aller Dinge dar, die wuchtige Dreadnought-Form war gleichwohl schon erfunden, trat aber ihren gigantischen Siegeszug als Steelstring-Blaupause erst im Rahmen der Folkwelle in der 1960er Jahren an.

Allein wie sie da hineingegossen im Koffer liegt mit meisterhafter Sunburst-Lackierung tauchen schon jede Menge Bilder und Assoziationen in meinem Kopf auf: Salonmusik, Blues, Ragtime, Flatpicking oder Namen wie Mississippi John Hurt, Big Bill Broonzy oder Blind Boy Fuller. Ich habe hier noch die Noten zu ein paar Fingerpicking-Stücken von meinem allerersten Gitarrenlehrer rumliegen. Auf geht's!

Gewusst wie

Doch zuvor noch etwas Materialkunde. Die Decke ist in klassischer Manier in zweiteiliger Sitkafichte ausgeführt und einfach supergleichmäßig gemasert! Der Farbverlauf der Sunburst-Lackierung ist ebenfalls beeindruckend gleichmäßig und von einer Qualität, wie man sie nicht alle Tage sieht. Boden und Zargen sind aus Mahagoni gefertigt, ein sustainfreudiges Holz. Zwei Besonderheiten sind es, die der H13 mehr Soundpotenzial verleihen, als man es ihr zunächst aufgrund des kleinen Korpus zutrauen möchte. Die Korpustiefe ist mit fast 124 mm an der tiefsten Stelle im Vergleich zum kleinen Korpus recht üppig ausgefallen – was das Handling und den Spielkomfort jedoch nicht beeinträchtigt. Mehr Korpusvolumen sorgt für mehr Sound. Eine längere schwingende Saite sorgt ebenfalls für mehr Klang, weil mehr Anpressdruck auf dem Sattel vorhanden ist. Um aber eine längere Mensur umsetzen und gleichzeitig den Steg noch optimal positionieren zu können, musste der Hals-Korpus-Übergang auf den 13. Bund verlegt werden. Daher übrigens die „13“

in der Modellbezeichnung. Der Regelfall bei Adaptionen der Korpusgröße 00 ist der 12. Bund. Weil ich gerade dabei bin: Das „H“ in der Modellbezeichnung ist eine Reminiszenz an Paul Hostetter, jenen Gitarrenbauer, der Hoover 1978 vorgeschlagen hatte, eine solche kleine Korpusform ins Programm aufzunehmen, wo doch das Original zu diesem Zeitpunkt schon über 40 Jahre von der Bildfläche verschwunden war.

Der Hals ist mit einem sehr handschmeichelnden, ausgeprägten V-Profil konturiert. Das Mahagoni wurde matt lackiert und bietet somit äußerst angenehme Haptik und schönen Direktkontakt mit der Greifhand.

Ivoroid, ein elfenbeinfarbener Kunststoff, wurde an der H13 recht ausgiebig verbaut. Zu finden ist dieses Material bei den Bindings an Boden und Decke, beim Backstripe, beim Griffbrett und bei der Schallloch-Rosette. Sogar der Santa-Cruz-Schriftzug wurde aus diesem Material gefertigt. Wenn es sich auch um einen Elfenbeinersatz handelt, was aus moralischer Sicht sehr zu begrüßen ist, so schmälert das die noble Anmutung und die geradezu unglaublich penible Verbauung keineswegs. Santa Cruz wird dem eigenen Qualitätsanspruch ganz locker gerecht.

Gleiches beim Griffbrett: Als Material diente Ebenholz, die 21 Bünde sind perfekt eingesetzt, intonieren genau so und das helle Binding kontrastiert schön mit dem fast schon schwarzen Ebenholz. Bis hin zu den Mechaniken nur die besten Zutaten: Hier wird mit Waverly Nickel Tuners gestimmt. Eine feine Wahl.

Kleiner Giftzwerg

Mag die Bauform zwar klein und das Gewicht gering sein, der Sound ist es keinesfalls. Der ist sogar ganz großes Kino. Hier den bloßen Lautstärkevergleich mit den Dreadnoughts und Jumbos dieser Welt zu bemühen, wäre nicht

DETAILS

Hersteller: Santa Cruz Guitar Company **Modell:** H13 **Herkunftsland:** USA **Gitarrentyp:** Stahlsaiten-Akustikgitarre **Korpusformat:** 00 **Deckenholz:** Sitkafichte **Boden & Zargen:** Mahagoni **Hals:** Mahagoni, einteilig **Schalllochverzierung:** Ivoroid **Kopf:** durchbrochen **Kopfplatte:** Ebenholzfurnier **Griffbrett:** Ebenholz **Kopfplatteneinlagen:** Santa-Cruz-Logo aus Ivoroid **Sattel:** Knochen **Halsbreite (1./13.) Bund:** 44,5/55,5 mm **Halsprofil:** V **Hals-Korpus-Verbindung:** am 13. Bund **Mensur:** 645 mm **Bundzahl:** 21 Bünde **Steg:** Ebenholz **Stegeinlage:** Knochen **Mechaniken:** Waverly Nickel mit Ivoroid-Knopf **Lackierung:** Sunburst, Klarlack (Decke) Tobacco, Klarlack (Boden, Zargen), Tobacco, matt (Hals) **Zubehör:** inkl. Santa Cruz Lederkoffer (crafted by Ameritage) **Preis:** 4.490 Euro **Vertrieb:** Pro Arte Fine Acoustics, zur Verfügung gestellt von JustMusic München
www.santacruzguitar.com **www.justmusic.de**

fair. Die sind für andere Dinge gemacht. Kernkompetenz der H13 ist Picking, ganz eindeutig: knackig, deftig und bluesig. Durch die Bauform ist eine klangliche Tendenz vorgegeben, die durch so kluge Eingriffe wie eine längere Mensur und tieferen Korpus ausgeweitet wurde.

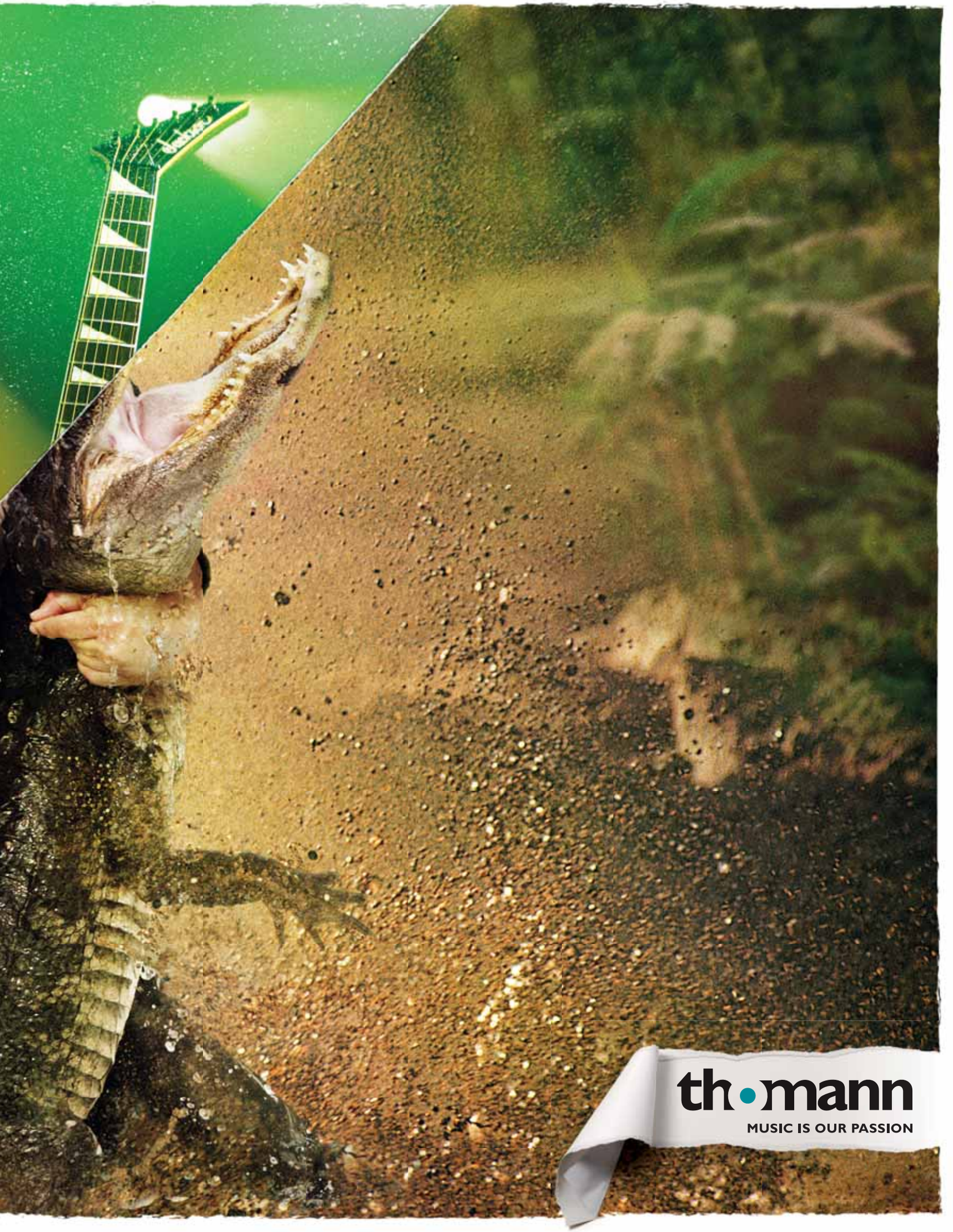
Die Lady aus Santa Cruz wartet mit erstaunlich viel Bassfundament auf, straff in der Ausrichtung. Sie spielt sich sehr komfortabel, jedoch nicht von allein. Der Lohn des einzigartigen authentischen Old-School-Fingerstyle-Sounds will erarbeitet werden. Dafür gibt's eine sauber ausdifferenzierte Saitentrennung, kompakte, durchsetzungsfähige Mitten und ausdrucksstarke Höhen, die nur so heraussprudeln. Zu dem Ganzen gesellt sich ein enormer Attack, eine pfeilschnelle Ansprache sowie eine lang anhaltende Ausklingphase des Tons. Letztere ist zu einem großen Teil auf das Mahagoni von Boden und Zargen zurückzuführen. Hoovers intensive Beschäftigung mit den handwerklichen Gegebenheiten im Geigenbau kommt auch seinen Gitarren zugute, denn er legt allergrößten Wert auf individuelle Fein- und Feinstabstimmung beim Bracing, sprich bei der Deckenbebalkung. Hier werden nicht einfach die vorgefertigten Bauteile zusammengeleimt, die sich möglicherweise gegenseitig mit unschönen Resonanzen interferieren, sondern jedem Bracing wird ein ganz minutiöser Feinschliff verpasst. Dies sind die kleinen, aber feinen Maßnahmen, die für eine Klangoptimierung in Richtung absolute Spitzenklasse sorgen. Holzig, kantig und perkussiv feuert die H13 einem ein Fingerpicking-Gewitter der Extraklasse entgegen. Das ist der Sound, den man sich für diese Spielart schon immer erträumt hat.

Vollbedienung

Es beeindruckt mich immer wieder, wenn ich sehe, was durch emsigen Fleiß, determinierte Hingabe und handwerkliches Können unter Einwirkung von Zeit entsteht. Bei Santa Cruz sind es Gitarren im absoluten Premiumsegment, oberes Drittel. Klangliche und handwerkliche Akuratesse treffen hier auf das Vorzüglichste aufeinander. Gewiss, ein Instrument wie die Santa Cruz H13 ist nicht für jedermann geeignet. Wer allerdings diese spezielle Fingerstyle-Nische sucht, ich denke hier vor allem an die Blues- und Ragtime-Aficionados da draußen, bekommt mit der H13 Vollbedienung. Authentischer geht's nicht, weder akustisch noch optisch. ■

Anzeige

www.thomann.de
PLAY IT.
FEEL IT.


th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

Pures Understatement

Collings360

Eine der schönen Seiten am Schreiben für das Gitarrenmagazin grand gtrs ist, dass man immer wieder Instrumente von Herstellern erhält, die man allenfalls vom Hörensagen kennt. Gesehen, geschweige denn gespielt hat man meist keines dieser Edelteile, da sie oft nur bei sehr wenigen ausgesuchten und sehr weit entfernten Händlern zu finden sind. So habe ich natürlich keine Sekunde gezögert, als der Anruf aus der Redaktion kam, ob ich eine Collings testen wolle.

Von Peter Fritsch

Bill Collings begann Mitte der siebziger Jahre am Küchentisch mit dem Bau der ersten Gitarren. Nachdem er stetig das eigene Know-how steigerte, brachte er es bald zu lokaler Bekanntheit. Seine Spezialität waren Flattops und akustische Archtops. 1989 orderte George Gruhn vierundzwanzig Custom Gruhn Guitars, was seinem Betrieb einigen Aufwind bescherte. Als er dann so prominente Kunden wie Pete Townshend, Joni Mitchell oder Brian May beliefern durfte, war der Weg nach oben geebnet. Seit etwa zwanzig Jahren ist die Firma nun in Austin/Texas ansässig und Bill Collings ist natürlich nicht bei akustischen Gitarren stehengeblieben. Die in Amerika so beliebten Mandolinen, aber auch Ukulelen gehören mittlerweile zum festen Programm. Ab 2006 folgten elektrische Gitarren, die sich sofort wegen ihrer hervorragenden Qualitäten großer Beliebtheit erfreuten. Best Handmade Instruments, wie es bei Collings heißt. Da darf ich also gespannt sein.

Optik und Konstruktion

Allein der Koffer ist schon einer ersten gebührenden Aufmerksamkeit wert: äußerst stabil gebaut, mit extra dicken Verschlüssen und besonders verstärkter Umrandung, dazu noch ein fetter Griff, der für die die Ewigkeit gebaut zu sein scheint. Innen ruht sicher eingebettet die Collings. Ihr dunkles Tobacco Burst ergibt einen hübschen Kontrast zum hellbeigen Samt des Cases. Dabei übt sie sich eher in vornehmer Zurückhaltung denn in marktschreierischer Auffälligkeit. Wenn man sie nur oberflächlich betrachtet, wird man nicht annähernd erahnen, welches Potenzial in der Collings 360 steckt.

In ihrer Schlichtheit stellt sie für mich eine verbesserte moderne Interpretation einer Les Paul Special dar, die einige Anleihen bei der großen Schwester genommen hat. Die Konstruktion ist traditionsgemäß: einteiliger Korpus aus ausgesuchtem Mahagoni mit Carved Top, eingeleimter Hals (natürlich ebenso Mahagoni) und Griffbrett aus Palisander, eben alles erfolgreiche Zutaten, die man kennt. Das Design weicht dann aber doch um einiges von der Urform ab. Durch die asymmetrische Taille, „Waisted Twist“, wirkt sie gleich deutlich schnittiger als eine Original Paula. Sie ist dadurch besser ausbalanciert und mit ihrer konturierten Rückseite schmiegt sie sich optimal an den Körper an. Auch der Halsfuß wurde schräg angelegt, deshalb ist der Hals-/Korpusübergang beim unteren Korpushorn erst am achtzehnten Bund, was der Bespielbarkeit in den oberen Lagen gewaltig entgegenkommt.

Gelungen finde ich ebenso die schlanke Kopfplatte, vom Hersteller als Haircut bezeichnet: Die kleine angedeutete Haartolle wirkt dezent und geschmackvoll. Die Mechaniken haben wunderschöne Flügel in Vintage White, am besten allerdings gefiel mir die tropfenförmige Trussrod-Abdeckung. Ein hübsches Detail.

Als Tonabnehmer sind zwei Minihumbucker von Lollar tätig. Die Schaltung ist wieder konventionell: je zweimal Volume und Ton plus der obligatorische Toggle Switch. Ein weiterer Beweis für die akkurate Verarbeitung: Die Potiknöpfe wurden nicht einfach aufgeschraubt, sondern leicht versenkt angebracht und der Rand der Vertiefung etwas abgerundet, sodass sie praktisch ohne Spalt aus der Decke ragen.

Zu guter Letzt bleibt nur noch der Knochensattel, eine Tonepros Nashville Bridge und das Tailpiece zu erwähnen. Das Finish ist, wie nicht anders zu erwarten, natürlich mit Nitrolack ausgeführt und von allererster Güte. Absolut makellos und spiegelblank, lässt es die relative Offenporigkeit des Mahagonis deutlich durchscheinen.

Haptik und Trockentest

Mann, ist die schön leicht, sie bringt gerade mal 3,3 kg auf die Waage. Damit bestreitet man gerne ein abendfüllendes Programm. Jeder, der schon fünf, sechs oder gar sieben Stunden am Stück gespielt hat, weiß, dass man da für jedes einzelne Gramm weniger dankbar ist. Hinsichtlich ihres Gewichts gibt‘s Daumen nach oben!

Der Hals liegt von Anfang an richtig in der Hand und ist mir sofort vertraut. Er ist mit einem kräftigen C-Profil nicht gerade klein geraten, fühlt sich trotzdem immer angenehm und keinesfalls irgendwie unhandlich an. Eigentlich genau so, wie man ihn auf einer Historic Les Paul wünscht. Gesegnet mit einem extrem schnellen, feinfühligen Ansprechverhalten, das mühelos alles umsetzt, einer ausgeprägten, leichtgängigen Dynamik und einem Ton, der schon akustisch eine gute Mischung aus Holz und Draht zeigt, möchte man sofort begeistert loslegen. Unterstützt wird das Gesamtpaket durch die blitzblank polierten mittelhohen Bünde, die einen entspannt die Saiten ziehen lassen. Bis in die höchsten Lagen ist alles so locker bespielbar, dass ich erst mal gar nicht damit aufhören wollte. Die Licks flutschen nur so aus den Fingern – das darf sie jetzt noch zusätzlich am Verstärker beweisen.

„Ton ab“ für die Lollars

Nun also Röhren vorglühen und ran an die Amps. Bei solch einer hervorragenden Basis werde ich vermutlich nicht enttäuscht werden. Die Mini-Lollars erweisen sich dabei als geeignete Tonabnehmer. Von der Klangcharakteristik eindeutig Humbucker, klingen sie doch ein wenig offener und etwas schlanker als die meisten der großen Kollegen. Besonders interessant war, dass beim Zurückregeln des Volumes der Höhenanteil relativ gut erhalten blieb, vor allem beim Steg-Pickup. Ein Blick ins E-Fach zeigte, dass die Schaltung in 50s Wiring erfolgte. Diese Art von Schaltung ist deutlich unempfindlicher gegen krassen Höhenverlust als die meist verwendeten 60s Wiring.

Der Halstonabnehmer entwickelt dabei einen Bassschub, den ich ihm eigentlich gar nicht zugetraut habe, hat aber oben drauf immer noch einiges an Höhen und bleibt deshalb immer transparent im Klang. Irgendwelchen Mulm kann man hier nicht entdecken. Das Volumen ein klein wenig reduziert, und schon bekommt man weiche jazzige Sounds, die bei Bedarf mit der Tonblende, die sehr subtil agiert, noch etwas im Hochtonbereich bedämpft werden können. Die Mittelstellung zeigt ein glockiges, leicht ausgedünntes Klangbild, ideal für klare Sounds wie zum Beispiel Funk, Country. Doch auch getragene Akkorde und Arpeggios mit Chorus, die im Pop-Bereich sehr gerne verwendet werden, kommen so absolut überzeugend herüber. Der Steg-Pickup alleine geht da etwas heftiger zur Sache, schließlich hat er einen höheren Output als der Kollege am Steg, doch der offene Charakter bleibt bei ihm ebenfalls erhalten.

Im crunchigen Bereich kann die Collings nun ihre vollen Stärken ausspielen. Hier sind die meisten Nuancen von clean bis verzerrt

machbar, mal mit den Fingern, mal mit dem Anschlag, mit dem Pick und unter Verwendung der Volume-Potis. Vor allem der Stegtonabnehmer zeigt eine enorme Bandbreite an Möglichkeiten, die von milden Tönen bei niedrigen Volume-Settings bis zu richtig aggressivem Crunch (Volume voll offen) reicht. Selbst dann ist dieser aggressive Touch jederzeit mit dem Plektrum zu formen oder in Zaum zu halten.

Interessant war das Verhalten bei hohen Gain-Stellungen. Gitarren, die so leicht loslegen wie die Collings, sind ja ein Segen bei allen cleanen Sounds, die nicht durch irgendeine Form von Kompression unterstützt werden, da man nicht um den Ton kämpfen muss, sondern alles relativ locker aus dem Ärmel schütteln kann. Auf der anderen Seite hat man oft Einiges zu tun, um solch eine resonante Gitarre im High-Gain-Bereich zu bändigen, da alles, was irgendwie schwingen kann, dazu neigt, sich selbständig zu machen. Hohe Lautstärken und Kompression wirken sich da schnell negativ aus. Die Collings reagierte dabei allerdings ganz gelassen und war jederzeit gut zu beherrschen. Die Lollars zeigten sich dabei, im Gegensatz zu manch anderen Minis, die ich bisher angespielt habe, als erstaunlich vollgasfest und ohne jegliche Feedback-Probleme. Egal, welchen Amp ich dazu hergenommen habe, überall lieferten sie beste Ergebnisse ab. Die alten Boogies entwickelten eine ungeahnte Dynamik und die Marshalls lieferten Rock'n'Roll pur ab, mit fetten, singenden Lead Sounds. Auch der Two Rock, der jede Schwäche gnadenlos offenlegt, wartete mit (m)einer beeindruckenden Performance auf. Die für mich wohl harmonischste Kombi war die mit meinem handverdrahteten Matchless Clone, der ja einem Vox nachempfunden ist. Besser als alle meine Gitarren, geradezu ideal, passte sie zu dem eigenwilligen Hochtonspektrum, das diese Amps auszeichnet. Je länger ich darauf spielte, umso mehr lernte ich die außergewöhnliche Qualität dieses Instruments zu schätzen.

Der Kreis schließt sich

Pures Understatement, dezent unauffällig das Erscheinungsbild der Collings 360: kein Binding, schlichte Dots als Markierungen, kein Schlagbrett, kein AAAA-Maple Top, kein historisches Extrem-Aging oder gar Showstar-Glitzerlackierung – dafür ein perfektes Arbeitsgerät, und mit ihren Qualitäten braucht sie sich wirklich nicht zu verstecken. Die Auswahl der Komponenten und ihre gesamte Verarbeitung sprechen für sich und sorgen für einen außergewöhnlichen Ton: lebendig, offen, dynamisch und leichtgängig. Ergonomisch gestaltet und mit niedrigem Gewicht gesegnet, lädt sie zu entspanntem Spielen ein. Zu guter Letzt bleiben auch am Amp keine Wünsche offen. Erstaunlich, wie flexibel doch eine Gitarre mit der einfachen Standard-Schaltung sein kann. Wer einen wirklich guten Player mit enormem Spielspaß und für verschiedenste Stilrichtungen sucht, wird hier bestens bedient. ■

DETAILS

Hersteller: Collings **Modell:** 360 **Herkunftsland:** USA **Bauart:** Solidbody **Korpusholz:** selektiertes Mahagoni, einteilig **Lackierung:** Hochglanz Nitrolack, Tobacco Burst **Hals:** Mahagoni, einteilig **Halsprofil:** Medium Fat C **Halsverbindung:** eingeleimt, Long Tenon **Griffbrett:** Palisander **Griffbrettradius:** 12" **Mensur:** 24 7/8" **Sattel:** Knochen **Griffbrettbreite (1./12 Bund):** 44/54 mm **Bünde:** 22 Stück Medium, 18% Nickel-Silber **Kopfplatte:** abgewinkelt 15" **Mechaniken:** Nickel Gotoh 301, White Tuner Buttons **Tonabnehmer:** 2 x Lollar Mini Humbucker **Schaltung:** 2 x Volume, 2 x Tone, 50ies Wiring, Toggle Switch **Brücke:** Tonepros Nashville Tune-o-Matic Bridge and Tailpiece **Gewicht:** 3,3 kg **Preis:** 3.380 Euro **Extras:** Collings Deluxe Hardshell Case by Ameritage **Getestet mit:** Marshall JCM 2000 DSL, 1974X/ Boogie MK I, III/ Fender Bassman '64/ Matchless DC30 Typ/ Two Rock 10th Anniv. **Zur Verfügung gestellt von:** Tommy's Guitar Lounge

www.collingsguitars.com
www.tommys-guitar-lounge.de

The star® everyone's talking about.

"I hit an 'A' chord and the S1-104EL34 screamed
"F*CK YOU!" I knew I was in love!!"

Tommy Henriksen – Alice Cooper

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Sound Service European Music Distribution
www.sound-service.eu | info@sound-service.eu

Schecter USA CS – Hollywood Classic

Totgesagte leben länger, obwohl hier nie etwas tot war, nur anders eben. Egal – wem mein Gestammel zu kryptisch ist, dem sei gesagt, dass hier etwas wirklich Gutes wieder ins Rampenlicht tritt, so gut, dass ich fast ein wenig aufgeregt bin.

Von Leonardt Breuken

Wiedergeburt

Die Marke und der Name Schecter waren nie wirklich weg, sondern haben nur ein paar Metamorphosen hinter sich. Was Mitte der siebziger Jahre von David Schecter, einer Lichtgestalt der Gitarrenbauerszene im Norden von Los Angeles, initiiert wurde, war schlicht bahnbrechend. Alle, die diese Zeit miterlebt haben, wissen, mit welcher „Qualität" damals die großen Firmen antraten, zumindest bei Schraubhals-Modellen. Da waren alle Bastelorientierten froh, endlich einen Lieferanten zu haben, mit dessen Parts sich ihre Instrumente ordentlich aufrüsten ließen. Bei Schecter bekam man alles für S- & T-Gitarren wie auch P- & J-Bässe: Bodys, Hälse, Tonabnehmer, Schlagbretter, Tremolos, Hardware, Stege und etwas später, ab 1979, sogar komplette Gitarren. Diese waren so erfolgreich, dass Stars wie Mark Knopfler und Pete Townsend darauf vertrauten und oft damit gesehen wurden.

Schecter Guitar Research wurde eine der ersten Boutique-Schmieden für Schraubhals-Instrumente und hatte prominente Mitarbeiter wie Tom Anderson. 1983 veräußerte David Schecter sein Unternehmen an eine texanische Investorengruppe. Man zog nach Dallas um, doch schon kurz darauf wurde „Schecter Guitar Research" ein zweites Mal verkauft. Diesmal kam der neue Besitzer aus Japan. Hisatake Shibuya, Eigentümer und Gründer einer kleinen Beschallungs-Company mit Namen „Electric Sound Products", kurz ESP. Schecter entwickelte sich unter dieser Leitung wieder zu einem erfolgreichen Gitarrenhersteller, allerdings mit einer etwas anderen Zielgruppe und neuen Modellen. Es gab zudem immer einen kleine Custom Shop in Burbank, in dem man Artist-Gitarren und ausgefallene Messe-Modelle baute.

Vor Kurzem entschloss man sich wieder dazu, eine größere eigene USA-Produktion aufzuziehen, um den alten Nimbus von Schecter neu aufleben zu lassen und ein breiteres Custom-Shop-Programm anbieten zu können. Aus der in Sun Valley, im Norden von L.A. gelegenen Produktionsstätte kommen Kleinserien wie die Traditional Linie, in der die klassischen Power S- und T-Modelle der Siebziger und Achtziger beheimatet sind, moderne Gitarrentypen, wie sie aus der koreanischen Linie bekannt sind, edle Einzelstücke der Masterworks-Abteilung und auch die alten Pickup-Serien werden hier wiederbelebt und gewickelt.

Reinkarnation

So wie es sich für eine kalifornische Firma gehört, trifft die Gitarre im edlen G&G Case bei mir ein. Um klarzumachen, woher der Wind weht, wurde ein großes Schecter-Schild auf den Deckel genietet. Nach dessen Öffnung strahlt mir eine unglaublich prachtvolle, geflammte Ahorndecke entgegen. Ist die wirklich echt und durchgehend? Ja, absolut und dazu besticht sie noch mit einer so ungeheueren Tiefe, wie man sie von PRS Private-Stock-Möbeln her kennt. Aber das ist ja nur eine Seite der Medaille, kann die Dame sonst noch etwas? Wo so viel Glanz herrscht, bin ich besonders kritisch, denn nur schön finde ich persönlich eher abtörnend. Die Hollywood Classic ist eine Form, die nicht aus den alten Schecter-Serien stammt, sondern aus der moderneren Linie. Dabei handelt es sich zwar im Ansatz um eine S-Style Kontour, jedoch mit eingeleimtem Mahagoni-Hals, gewölbter Ahorndecke, Mahagoni-Korpus, drei links, drei

Seymour Duncan
Seymour Duncan

DETAILS

Hersteller: Schecter Guitars USA
Modell: Hollywood Classic
Herkunftsland: USA
Gitarrentyp: Solidbody
Korpus: Mahagoni
Decke: Flame Maple massiv
Hals: Mahagoni einteilig
Halsprofil (1./12 Bund): Medium C, 20,32/22,86 mm
Halsbefestigung: eingeleimt, Long Tenon
Griffbrett: ind. Palisander
Griffbretteinlagen: Split Crown
Bünde: 22 Jascar German Premium Silver
Mensur: 648 mm / 25,5"
Halsbreite Sattel: 42 mm
Regler: Mastervolumen und Ton mit Push/Pull
Pickup-Schalter: Dreiweg Toggle
Pickup: Seymour Duncan JB / '59
Sattel: Graph Tech / Tusq
Steg: Tone Pros
Mechaniken: Schecter / Hipshot, Locking
Gewicht: 3,3 kg
Listenpreis: 3.539 Euro
Zubehör: Schecter / G&G Luxuscase, Einstellschlüssel
Getestet mit: Mesa Mini Rectifier, Marshall JVM205 H, Marshall 1960TV
Vertrieb: Musik Meyer Marburg

www.schecter-guitars.de
www.schecterguitars.com

rechts Kopfplatte, jedoch wieder langer Mensur. Also irgendwie ein Klon zwischen Les Paul und Strat. Persönlich mag ich so etwas sehr gerne, denn solche Instrumente bieten häufig eine breite Soundpalette.

Sobald ich Misses Hollywood aus dem Koffer geschält habe, steigt die Neugier, denn das Teil ist überdies angenehm leicht und fühlt sich sofort vortrefflich an. Die Halsdimensionen sind clever gewählt, denn sowohl Flitzefinger als auch ich, der es eher etwas kräftiger mag, werden darauf gut zurechtkommen. Erste Trockenübungen signalisieren bereits Lebendigkeit, Resonanz und superbe Ansprache. Im Vergleich zu den koreanischen Schecters ist dies hier eine völlig andere Liga. Nicht falsch verstehen, denn fernöstliche Instrumente dieses Herstellers zählen zu den besten, die USA-Gitarre jedoch legt eine deutliche Schippe drauf und kann sich sofort neben Gitarren anderer Hersteller wie Anderson, Suhr oder PRS stellen. Seitens der weiteren Zutaten vertraut man auf bewährte hochklassige Zulieferer. Die Klemmmechaniken mit Schecter-Logo stammen von Hipshot, der Steg von Tone Pros und die Tonabnehmer sind ein JB und ein '59 von Seymour Duncan. Hoppla, wieso Duncan, wenn man doch eigene Pickups wickelt? Die Gitarren wurden vom deutschen Vertrieb einfach so bestellt, es besteht aber herstellerseitig immer die Möglichkeit, andere Pickups zu erhalten. Skeptisch muss man bei Duncan ja nicht sein, denn das hier ist Industry-Standard, und so viel sei verraten, in dieser Gitarre eine unschlagbare Kombination.

Auferstehung

Bei der Hollywood Classic findet man nicht irgendeine schnöde, billige Mahagoni-Sorte, sondern teueres Honduras Mahagoni, die Decke ist AAAA, die Verarbeitungsqualität erste Sahne, was soll da schon schiefgehen? Und wirklich, klanglich bewegt sich hier etwas, die Hollywood ist am Verstärker eine echte Offenbahrung, ihre klangliche Qualität passt zum vielversprechenden Äußeren. Ich kann nicht sagen, ob ein eigener Pickup oder irgendwelche Boutique-Spulen hier bessere Ergebnisse liefern würden, denn das, was rauskommt, ist perfekt. Der Grund-

sound warm und trotzdem durchsetzungsfähig, wenn mittels des Push/Pull Tonreglers gesplittet wird, ist dies extrem brauchbar, und die Humbucker-Klänge liefern ein echtes Statement ab. Im Vergleich zu meiner eigenen PRS McCarty, einer nitrolackierten Ausnahmegitarre, die bautechnisch sehr ähnlich ist, klingt die Hollywood Classic etwas drahtiger, was eventuell an der etwas längeren Mensur liegt. Sie bildet Highgain Sounds klarer ab, ist tiefer gestimmt, prägnanter und mindestens ebenso dynamisch. Egal, mit welcher Art von Musik man sie füttert, sie meistert jedes Genre vorbildlich. Trotz ihrer augenscheinlichen Opulenz kann sie als Arbeitsgitarre absolut bestehen, auch Intonation und Stimmstabilität suchen ihresgleichen.

Karma

Wenn alle Gitarren, die aus Schecters neuem Custom Shop kommen, derart gut sind, muss sich die Konkurrenz warm anziehen, denn die Relation zwischen Preisniveau und Qualität ist sensationell. „California at it's best" muss ich hier bescheinigen. Bleibt zu hoffen, dass dieses wieder erstarkte Westcoast-Produkt, das den Weg für all die Suhrs, Andersons, Tylers, Groshs und Valley Arts geebnet hat, bald wieder dort steht, wo es hingehört –an der Spitze. ■

Anzeige

GEWINNE EINE REISE NACH NEW YORK CITY

UND MACH MIT BEIM D'ADDARIO **SAITEN**WECHSEL

GRATIS D'ADDARIO EXP SAITEN*

Überzeuge dich selbst von den D'Addario EXP Saiten und mach mit beim D'Addario Saitenwechsel! Bei ausgewählten Fachhändlern erhältst du beim Kauf eines Saitensatzes einer beliebigen Marke einen **D'Addario EXP Saitensatz GRATIS** dazu! Zudem hast du die Chance auf eine **Reise nach New York City** für zwei Personen. Neugierig geworden? Dann besuche uns unter: **daddario.de/saitenwechsel**

*Aktionszeitraum: 26.08. - 14.09.2013. Gültig solange Vorrat reicht

D'Addario

Meinl Distribution | Musik-Meinl-Straße 1 | 91468 Gutenstetten | Tel.: +49 9161 7880
E-Mail: daddario@meinldistribution.eu | facebook.com/daddario.de

Octavarium Guitars „Lucy Premium"

Bavarian Boutique

Glücklicherweise scheint es immer mehr Musiker zu geben, die Wert auf individuelle Instrumente legen. Dadurch bekommt die wachsende Anzahl der deutschen und europäischen Gitarrenbauer genug Kundenpotenzial, um sich entfalten zu können, und es erscheinen immer neue Koryphäen auf der Bildfläche, die erstaunliche Arbeiten abliefern.

Von Helmut Steffan

Der Niederbayer Alex Windorfer ist jemand, der sich zwar schon seit früher Jugend mit der Gitarre beschäftigt, aber erst vor zwei Jahren den Schritt zum Gitarrenbauer im Haupterwerb wagte. Er absolvierte eine Schreinerlehre, arbeitete lange im öffentlichen Dienst, eine Erfüllung fand er allerdings erst, als er sich zutraute, seine Herzensangelegenheit zum Beruf zu machen. Bereits mit sechzehn baute Windorfer die erste Gitarre, ziemlich rudimentär, wie er selbst zugibt. Später wurden gekaufte Gitarren modifiziert, vieles repariert, irgendwann kam ein Praktikum bei einem Geigenbauer dazu und so nahm die Laufbahn langsam Formen an. In seiner Ein-Mann-Firma „Octavarium Guitars" bietet er derzeit vier verschiedene Modelle an, die in allen Details den Bedürfnissen des Kunden angepasst werden können. Die Nachfrage stieg letztendlich durch Mund-zu-Mund-Propaganda sehr schnell und stetig an, sodass ab Bestellung schon jetzt mit einer fünfmonatigen Wartezeit gerechnet werden muss.

Bavarian Singlecut

Beim Modell „Lucy" orientiert sich der Niederbayer klar am Urahn aus Kalamazoo, jedoch ist eine sehr eigene Prägung unverkennbar. Es handelt sich zwar um eine kurzmensurige Gitarre mit zwei Humbuckern, ihr Korinakorpus ist aber wesentlich dünner als bei einer Standard Singlecut, dafür ist die Decke deutlich dicker. Dazu kommen je nur ein Master Ton und ein Master Volumen Poti. An genauen Details muss man sich jedoch nicht allzu sehr festbeißen, denn, wie gesagt, bei jeder Gitarre kann der persönlichen Präferenz Rechnung getragen werden. In puncto Elektronik-Layout, Holz, Halsmaß, Tonabnehmer oder Hardware-Auswahl sind keine Grenzen gesetzt. Die hier getestete Lucy ist ein Modell aus Alex Windorfers privatem Besitz, nach eigenen Vorstellungen gefertigt und in seiner Werkstatt als Testgitarre am Start. Bei ihr wurden die Tonabnehmer schon vielmals getauscht, um die perfekte Kombination herauszufinden.

DETAILS

Hersteller: Octavarium Guitars
Modell: Lucy Premium
Herkunftsland: Deutschland
Gitarrentyp: Solidbody
Korpus: Korina
Decke: Flame Maple
Hals: ostindischer Palisander
Halsprofil: abgeflachtes D, mittelkräftig
Halsbefestigung: eingeleimt, Long Neck Tenon
Griffbrett: Schlangenholz mit Ahornbinding, 16" Radius
Griffbretteinlagen: Abalone Offset Dots
Bünde: 22 Medium
Mensur: 628 mm
Halsbreite Sattel: 42 mm
Regler: Master Volumen und Ton
Pickup-Schalter: 3-Weg Toggle Switch
Pickup: Gibson Burstbucker 1 & 2
Sattel: Graphtech Tusq
Steg: ABM Tune-o-matic & Stoptail
Mechaniken: Grover Rotomatics
Gewicht: 3,85 kg
Listenpreis: 4.590 Euro
Zubehör: Koffer
Getestet mit: Mesa Mini Rectifier, Marshall JVM 410H, Marshall 1960TV
Vertrieb: Octavarium Guitars

www.octavariumonline.de

Lucy zeigt eine sehr gelungene Gesamt-Erscheinung, hängt ausgewogen am Gurt und liegt bequem im Arm. Was mir optisch besonders auffiel, ist das extrem breite Hals-Binding aus Ahorn: Es ist von Herrn W. ausdrücklich gewollt, da er nach eigenen Angaben absolut kein Freund von Kunststoff-Bindings ist und diese breite Ausführung subjektiv schöner findet. Auch der Hals-Korpus-Übergang dieser speziellen Lucy zeigt nicht die derzeit übliche, elegantere Variante. Der Teil der Decke, auf dem Tonabnehmer, Potis und der Steg sitzen, ist flach und nicht am Rande ausgekehlt wie bei anderen gewölbt geschnitzten Decken, sondern fällt weich und rund zum Rand ab. Die Holzauswahl ist ungewöhnlich, denn der Hals besteht aus ostindischem Palisander, der Korpus aus Korina und das Griffbrett aus wunderbar gemasertem Schlangenholz.

Bavarian Stimmgewalt

Was einen Gitarrenbauer auszeichnet, ist sein Verständnis dafür, welche Kombinationen aus Holz, Hardware und Pickups den Ton beflügeln, und gerade in diesem Bereich verdient die Octavarium Lucy volle Punktzahl. Aus meiner subjektiven Erfahrung heraus bin ich bei Instrumenten mit Palisanderhals immer etwas vorsichtig, das Spielgefühl ist zwar grandios, doch meistens ist ihr Ton, meinem Geschmack nach, zu komprimiert, zweidimensional und undifferenziert. Bei Lucy entdeckt man hiervon jedoch keine Spur, sie glänzt mit vollmundigem, warmem und äußerst dynamischem Klang. Jede Nuance des Anschlags wird entsprechend abgebildet, jedoch auch kein Fehler geschönt. Gibsons Burstbucker stehen in meiner Pickup-Hitparade ziemlich weit hinten, doch hier könnte ich mir keinen besseren Tonabnehmer vorstellen. Die gesunde Mischung aus Aggressivität und Wärme passt perfekt für dieses Instrument. Die Schaltung ist sehr simpel, doch kann man mit Ton- und Volumenpoti trefflich spielen und dringt in erstklassige klanglich Sphären vor. Clean und drahtig funktioniert genauso wie fett und sahnig, alles ist zu finden und mit minimalem Aufwand aus der bayrischen Singlecut zu kitzeln. Dies ist eine der Gitarren, die man, hat man sie erst einmal auf dem Schoß, ungern wieder weglegt. Zudem scheint Lucy eine sehr robuste Dame zu sein, denn sie funktioniert in allen Lagen klaglos, besitzt hervorragende Stimmstabilität, wirkt supersolide und intoniert blitzsauber. Sie bringt einen eigenen Charakter ins Spiel, der sowohl über Mesa, Fender als auch Marshall Amp klar erkennbar bleibt. Seitens der Hardware setzt Alex Windorfer auf Bewährtes: ABM Brücke, Grover Mechaniken und Schaller Security Locks verrichten zuverlässig ihren Dienst. Alle anderen Arbeiten werden von ihm persönlich ausgeführt und nichts außer Haus erledigt. Selbst die dünne satinglänzende Lackierung der Decke und die sehr offenporige der Rückseite entstehen in der eigenen Werkstatt.

Bavarian Wohlgefühl

Die Ein-Mann-Firma Octavarium Guitars aus dem niederbayrischen Hebertsfelden ist sicherlich eine Bereicherung der heimischen Gitarrenlandschaft. Individueller Instrumentenbau in Reinkultur mit Wissen über die Gesetzmäßigkeit des guten Tons und traditionelle Handwerkskunst. Wer den Mut und die Individualität besitzt, seine eigenen Vorstellungen umgesetzt zu bekommen, statt auf Stangenware zurückzugreifen, ist hier bestens aufgehoben. Mit Madame Lucy gibt Alex Windorfer eine prima Visitenkarte ab, die auf alle Fälle Lust auf mehr macht. ■

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

RÜCKKEHR
DER SHREDDI-RITTER

ESP – Original Series MV

Irgendwie fühle ich mich in Sachen Rockmusik stets ein klein wenig an die Modewelt erinnert. Nein, es ist nicht wegen der skurrilen Figuren, die sich hier wie dort tummeln und auch nicht wegen des Sex & Drugs Images beider Branchen. Es ist vielmehr die zyklische Wiederkehr bekannter Formen und Konzepte, die Musik wie auch das Handwerkszeug betreffend.

Von Alexander Heimbrecht

Wer es kann, weil er einerseits alt genug ist, die Zeit miterlebt zu haben, und andererseits damals nicht so sehr den Rock'n'Roll gelebt hat, dass er heute noch im Drogensumpf vor sich hinschlummert, der erinnere sich bitte zusammen mit mir an die seligen 1980er Jahre des letzten Jahrhunderts. Zu dieser Zeit waren Begriffe wie „Vintage" oder „Relic" noch gar nicht geboren oder zumindest nicht mit der Gitarrenwelt in Verbindung zu bringen. Gewiss, Andersdenkende gab es auch zu jener Zeit, aber angesagt waren Gitarren in schreienden Farben und vor allem mit Locking Vibrato. Wer es sich leisten konnte, der hatte zudem eine nicht immer ganz so toll tönende, jedoch mit viel „Bling-Faktor" ausgestattete Rackanlage hinter sich stehen, und kein Mensch war an Les Pauls oder alten Strats interessiert (höchstens wenn man ihnen bereits ein Floyd verpasst hatte). Geschweige denn an vermeintlich bröselig vor sich hinzerrenden Fender Combos. Die Amps mussten so tight sein wie die Spandex-Höschen, die man trug, und die Farbe der Gitarre vor allem zum schrillen Outfit passen.

Zu eben jener Zeit hatte ich erstmals eine Gitarre in der Hand, die mich konzeptionell sehr stark an das auf diesen Seiten abgebildete Prachtstück erinnert. Es handelte sich um eine schicke Hamer Californian, der nahezu das gleiche Konzept wie dieser ESP zugrunde lag, nur dass sie eine „normale" und keine Les-Paul-mäßig kurze Mensur aufwies. Noch besser zu meinem Déjà-vu hier passte dann viele Jahre später die Caparison Apple Horn des schwedischen Gitarrenverrückten Mattias „IA" Eklundh, bis auf den Mahagonikorpus – dieser hier ist aus Esche. Wir sehen also, wie eingangs erwähnt, mit den Gitarren ist es wie mit den Rocklängen: Nichts, was es nicht schon mal gegeben hätte, und alles kommt einmal wieder, in diesem Falle aber zu meinem höchsten Pläsier.

Saiten- und Federspannung

Beim „Apfelhörnchen" hatte ich allerdings anfangs mit der Kombination aus 9er Saiten und kurzer Mensur ein wenig meine Schwierigkeiten, und so habe ich mich bei unserer ESP hier gar nicht erst lange mit den werksseitig verwendeten und nach meinem Dafürhalten doch recht dünnen Saiten aufgehal-

DETAILS

Hersteller: ESP
Modell: Original GT
Herkunftsland: Japan
Hals-Korpusverbindung: geschraubt
Lackierung: Brass Red
Hardware: Chrom, Original Floyd, Gotoh Tuner
Korpus: Esche
Hals: Ahorn, 3-teilig gestreift
Griffbrett: Ebenholz
Bünde: 27 Stück
Mensur: 24.75"
Mechaniken: Gotoh Chrom
Brücke: Floyd Rose Chrom
Pickups: Seymour Duncan; Brücke 1 x TB-6 B, Hals 1 x SHR-1n
Elektronik: 1 Volume, 1 x Drei-Weg-Schalter
Zubehör: inkl. Koffer
Getestet mit: Diezel D-Moll mit 2 x12" Cabinet
Preis: 4.223,31 Euro
Vertrieb: Sound Service Rangsdorf

www.espguitars.co.jp
www.sound-service.eu

ten, sondern gleich einen soliden Satz 10-46 aufgezogen. So konnte ich schon von Vorneherein das „Gummiband-Feeling" beim Saitenziehen bekämpfen. Und für den Ton ist es sicherlich ebenfalls nicht das Schlechteste, wenn die Saiten etwas präziser einschwingen. Dennoch bleibt zu konstatieren, dass trotz dickerer Saiten die Präzision beim Attack ein wenig auf der Strecke bleibt, was vor allem der Tatsache geschuldet ist, dass man ab Werk sehr weiche Vibratofedern benutzt. Das hat jedoch auf der anderen Seite einen ganz eigenen Charme, da man mit diesem Setup definitiv alle Arten von Vai'scher Spezialeffektakrobatik hinbekommt. Setzt man härtere Federn ein, wird die Tonentfaltung angenehm stramm, aber mit den eben beschriebenen Stunts ist erst einmal Schicht im Schacht. Man muss sich halt für eine Sache entscheiden, ein Nordschleifen-Setup für den GT-Boliden taugt schließlich auch nicht für den Hockenheimring. Hier wie dort also kein Manko, sondern vielmehr eine einsatzspezifische Option.

80ies Vibe

Mal abgesehen von der kurzen Gibson-Mensur und der erweiterten Anzahl an Bünden ist die zur ganz neuen, von den individuellen Kreationen des legendären ESP Custom Shops inspirierten Serie gehörende Gitarre dann fest in den 80ern verwurzelt: unterfrästes Floyd für maximales Vibriervergnügen, zwei Humbucker (der halsseitige im Single-Coil-Format, um den zahlreichen Bünden den nötigen Platz zu verschaffen), dazu ein Dreiwegschalter und ein Volumenpoti. Bei der Holzauswahl findet sich auch viel 80er Vibe: flacher Schnellspieler-Ahornhals mit einem makellos schwarzen Ebenholzgriffbrett für das gewisse Extra an Sustain und einem zusätzlichen Spritzer an Höhen. Der Korpus hingegen besteht aus Esche, das unter all den Erlen-, Linden- und Ahornbodys in den Achtzigern ein wenig Exotenstatus besessen hätte, heute allerdings von immer mehr Gitarristen ob seiner positiven Klangeigenschaften und seiner blitzschnellen Ansprache allenthalben geschätzt wird. Okay, blitzschnelle Ansprache ist aufgrund des eingesetzten Akrobatik-Tremolos nicht ganz so deutlich spürbar, wie wenn eine feste Brücke verbaut wäre, die Esche kommt dem Ansprechverhalten und der Tonkultur des Instruments sicherlich dennoch ein Stück weit zugute.

Heiße Gleise

Was den verstärkten Ton der Gitarre betrifft, finden wir hier ein Seymour Duncan „Distortion" mit Keramikmagneten am Steg und einen „Hot-Rails" aus gleichem Hause am Hals. Die Stegposition ist brachial, doch wir haben es hier ja nicht mit subtilen Klangspielereien zu tun, das Brett darf rocken. Auf einer Ramirez spielt man schließlich auch nicht „Highway to Hell"! Eine grandiose Gitarre für Werke nach Shredding-Altmeister Tony MacAlpine oder Jason Becker, um nur zwei Namen zu nennen, zu deren Muse das Gerät aus der japanischen Edelschmiede wie die berühmte Faust aufs Auge passen würde. Natürlich funktioniert genauso Vais „For the Love of God" ganz vortrefflich, vor allem die Vibrato-Gimmicks gegen Ende des extensiven, aber auskomponierten Gitarrensolos machen richtig Spaß, weil sie einfach besser nicht funktionieren könnten. Ach ja, 27 Bünde sind ein nettes zusätzliches Gimmick, nicht nur ein optisches, sondern auch ein Upgrade hinsichtlich Performance für echte Höhenflüge: Man stelle sich nur einen Lamborghini ohne Flügeltüren vor, wie sähe das denn aus?

Shredding Werkzeug

Wer Al DiMeola geübt und seinen „Yngwie" verinnerlicht hat, der wird bei der ESP ganz sicher fündig. Und wer noch dazu auf Floyd und brachialen Humbucker-Tone steht, ist hier goldrichtig, zumal es an der Verarbeitung der Gitarren, japantypisch eben, wie immer nichts, absolut gar nichts auszusetzen gibt. Kurzum, die ESP ist das perfekte Werkzeug für den gitarristischen Samurai, der sich auf die Pfade der Shredding-Meister aus den seligen Achtzigern begibt. ■

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

MUSIC MAN ARMADA

Flaggschiff

Zugegeben, ich finde die Gitarren aus dem Hause Ernie Ball schon lange richtig klasse, und das, obwohl ich außer einem kurzen Flirt mit einer Luke II vor langen Jahren noch nie selber eine besessen habe. So wird es nicht verwundern, dass ich mich nicht zweimal bitten ließ, als mir der Chef den Koffer mit der neuesten Kreation aus Kalifornien übergab mit der Bitte, diesen Beitrag zu schreiben.

Von Alexander Heimbrecht

Was mich an Music Man besonders fasziniert, ist die Tatsache, dass die Firma als mittelständisches Unternehmen seit Jahrzehnten im Haifischbecken der Gitarrenindustrie überlebt, ohne von einem der ganz Großen aufgefressen worden zu sein, wie es vielen ähnlich aufgestellten Mitbewerbern ergangen ist. Ein entscheidender Erfolgsfaktor besteht dabei sicher darin, die Wünsche der Endorser ernst zu nehmen, genau das zu liefern, was diese sich wünschen, und uns Normalsterbliche letztendlich mit exakt der gleichen Qualität zu versorgen, die einen Steve Morse, John Petrucci oder Steve Lukather glücklich macht. Das ist in der Branche nicht immer üblich! Zugegeben, Master Luke wird seine 59er Burst (ja, die mit den Yamaha-Tunern!)

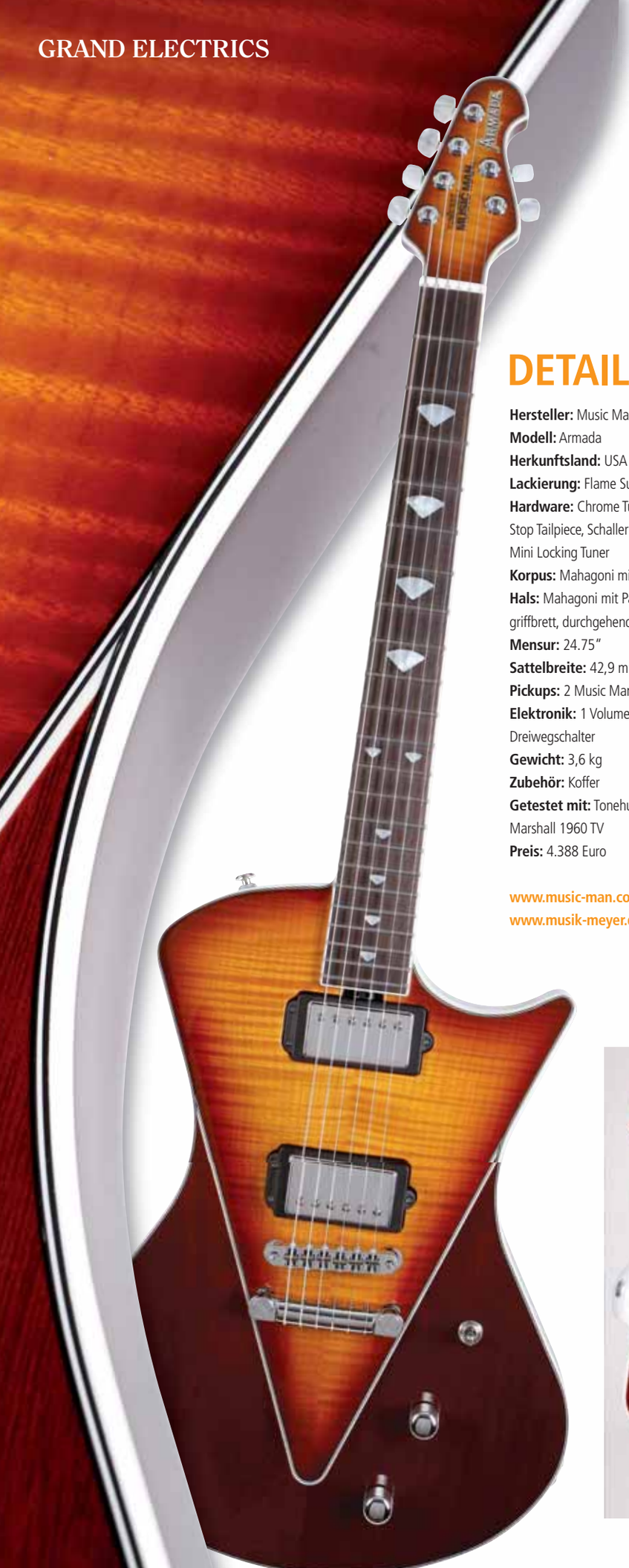
schon noch das ein oder andere Mal einstöpseln und Albert Lee kann ich mir so ganz ohne Tele ebenfalls nicht vorstellen, aber die Herren Morse und Petrucci spielen auch dort wo, es keiner sieht, nichts anderes als „ihre“ MM-Gitarren. Gewiss, Music Man hat unter den Bassisten schon lange eine großartige Reputation, hat man doch mit dem Sting Ray noch unter Leos Regie einen Klassiker geschaffen, der nahezu den gleichen Status innehat, den die frühen Fender-Designs besitzen. Aber bei den Gitarren hat man eigentlich in der Ball-Ära erst so richtig losgelegt, und die Signature-Instrumente machen dabei erklärtermaßen den Löwenanteil der Verkäufe aus. Das verwundert schon alleine vor dem Hintergrund nicht, dass sich unter den auf der MM-Webseite gelisteten 29 Gitarrenmodellen alleine neun Petrucci-Modelle befinden! Rechnet man die Axis als ehemaliges EvH-Signature-Modell dazu, dann bleibt außer der Silhouette und der Reflex eigentlich kein Instrument, das nicht den Namen einer gitarristischen Berühmtheit trägt bzw. getragen hat.

Gewagtes Äußeres

Da wurde es Zeit für etwas Neues und so hat man dieses Jahr neben der der verbesserten Luke-III und der JP13 – die übrigens keineswegs so heißt, weil es die dreizehnte Variante dieser Gitarre ist, wie es die beiden „Experten“ in einem YT-Messevideo, das ich neulich gesehen habe, behaupten, sondern weil sie im dreizehnten Jahr der Zusammenarbeit des Künstlers mit dem Hersteller entstanden ist – nun für Music Man komplettes Neuland betreten und ein im weitesten Sinne Les-Paulesques Modell präsentiert. Es verfügt über einen durchgehenden Hals aus Honduras-Mahagoni und darüber hinaus über ein provokant gewagtes Äußeres. Neben dieser für Music Man sehr untypischen Konstruktionsweise können uns weitere Neuerungen wie die kurze Mensur, die abgewinkelte Kopfplatte oder die ersten eigenentwickelten Tonabnehmer schon kaum mehr beeindrucken. Kontroversen sehe ich dagegen am Horizont auftauchen, wenn es um das sehr innovative Design der Gitarre geht. Grundsätzlich ist es nicht gerade einfach, mit fundamental neuen Formen auf den Markt zu kommen, doch hier kommt erschwerend hinzu, dass gerade der dem traditionellen Klangidiom verbundene E-Gitarrist (den die Armada ja im Fokus hat) an sich nochmals um ein Vielfaches konservativer ist als beispielsweise sein Kollege aus der Shredder-Fraktion. Nun hat sich das Designteam der Armada offensichtlich für einen konsequenten Schritt in die Moderne entschieden, und ganz ehrlich, nach einer kurzen Eingewöhnungsphase für die Augen finde ich die Formensprache der Armada sehr gelungen. Die Formgebung ist erfrischend modern und wie gemacht für den Zeitgenossen, der abseits der ausgetretenen Designpfade auf der Suche nach neuen und spannenden Formen ist.

Tonales Flagschiff

Mag man mit dem Äußeren der Gitarre eher Neuland betreten haben, so ist man, was den Ton betrifft, ganz tief in der Vintage-Welt verwurzelt. Die Armada ist schon so etwas wie ein elegantes Flaggschiff des großen Tons, wenngleich der Name ein wenig in die Irre führt, waren die Schiffe der spanischen Armada, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auszogen, England zu erobern, eher träge, dicke Kähne, die den schnellen und wendigen Schiffen des Gegners nicht gewachsen waren. Ganz anders diese Gitarre, deren Ton ich eher mit den Worten „leichtfüßig“ und „luftig“ charakterisieren würde. Wer auf den Sound einer alter Les Paul oder einer gut klingenden Semi steht, der liegt mit der Armada durchaus „auf Kurs“, um in der Sprache der Seefahrt zu bleiben. Wer den Ton einer alten Les Paul mag, der oftmals ein



DETAILS

Hersteller: Music Man
Modell: Armada
Herkunftsland: USA
Lackierung: Flame Sunburst
Hardware: Chrome Tune-o-Matic, Stop Tailpiece, Schaller M6 Mini Locking Tuner
Korpus: Mahagoni mit Ahorndecke
Hals: Mahagoni mit Palisandergriffbrett, durchgehende Konstruktion
Mensur: 24.75"
Sattelbreite: 42,9 mm
Pickups: 2 Music Man Humbucker
Elektronik: 1 Volume, 1 Tone, Dreiwegschalter
Gewicht: 3,6 kg
Zubehör: Koffer
Getestet mit: Tonehunter Grand Cru, Marshall 1960 TV
Preis: 4.388 Euro

www.music-man.com
www.musik-meyer.de

wenig an eine Tele erinnert, der sollte die Gitarre unbedingt antesten. Die neu entwickelten Pickups, wie bereits erwähnt die allerersten Eigengewächse aus dem Hause Music Man, sind ein gelungener Einstieg in die Welt der Tonabnehmer und sie transferieren diesen holzigen Akustiksound ganz vorzüglich in die elektrische Welt. Egal, ob clean oder angezerrt, die EBMM-Armada hier bereitet mir deutlich Freude. Ich habe die Gitarre sowohl gezerrt wie auch clean wirklich sehr genossen – unverzerrt hat mir vor allem die Zwischenposition des für mich etwas griffungünstig angebrachten Dreiweg-Toggles besonders große Freude gemacht, im Zerrbereich mag ich keinen Favoriten nennen, denn alles tönt absolut herausragend, was nicht bedeuten soll, dass die Pickups im Clean-Betrieb nicht auch einzeln überzeugen können, aber die knackig luftige Tonkultur der Mittelposition gefällt mir so gut, dass ich eigentlich die meiste Zeit auf sie zurückgegriffen habe, wenn der Verstärker ungezerrt betrieben wurde.

Klassischer Ton in neuem Gewand ...

... so könnte man die Armada in wenigen Worten charakterisieren. Respekt vor einer sehr gelungenen Leistung des Entwicklungsteams dieser Gitarre, dem es gelungen ist, grandiosen Ton alter Instrumente in eine Gitarre mit topmoderner und vor allem ansprechender Formensprache zu packen. Bleibt zu hoffen, dass die neue Optik beim Publikum ankommt und dem EBMM-Fanclub nun Mitglieder zuführt, die mit den bekannten Modellen der Firma bislang nicht so viel anfangen konnten. Und so stellt die Armada für mich eine überaus gelungene Erweiterung der Angebotspalette der kleinen, aber feinen Firma um Sterling Ball und sein Team dar, noch dazu eine, die mit ihrer Kombination aus modernem Design und „altem" Ton beileibe nicht alltäglich ist! ■

The TubeMeister Family:

Experience Guitar Amplification 2.0!

UPPER LEFT: KISS US tour, Verizon Amphitheatre, Irvine California, August 14th 2012
UPPER RIGHT: Recording lounge, Hughes & Kettner brand center, St. Wendel/Germany

Hughes & Kettner®
TECHNOLOGY OF TONE

Fender '68 NOS Sratocaster

Zebrawood John English

Was war da los bei Fender 1968? Als die Jugend die Spießerwelt auf den Kopf stellte, schien man sich auch hier locker zu machen. Ein Jazzmaster-Hals mit Strat-Logo, eine Strat ohne Contour-Body mit Binding. Keine Revolution, sondern eher eine Laune am Firmament der eingemeißelten Gitarren-Klassiker.

Von Axel Heilhecker

Es gab sie tatsächlich, diese Gitarre: Eine Art „Zebra“, das Fender für längere Zeit in ein U-Boot packte und erst Anfang der Zweitausender wieder auftauchen ließ. Damals als Japan-Version dieses verrückten „Gitarren-Tiers“, und seit ein paar Jahren nun auch als Custom-Shop Version, mit regelmäßig erlaubtem Landgang. Die Geister scheiden sich an diesem Wesen. Für die einen ist sie eine sechssaitige Perversion, die es nie hätte geben dürfen. Für die anderen ein gesuchtes und seltenes Objekt, das uneingeschränkte Begehrlichkeit weckt.

Ich wage zu behaupten, Fender-Gitarrenliebhaber können, was ihre Instrumente betrifft, eigentlich nur konservativ sein. Wenn sich das dann noch unterteilt, also in Strat- oder Tele-Messdiener, wird’s einem vor lauter Weihrauch schon leicht schwindelig, oder? In einem begrenzten traditionellen Pool mit Formen und Farben lösen kleine Variationen (also minimale Veränderungen vom Standard) Reaktionen beim Gitarren-Volk aus, die ein normaler Mensch nun gar nicht verstehen kann. Ich habe es anfangs auch nicht für möglich gehalten, dass es diese Gitarre jemals gab, bin aber inzwischen zum unerschütterlichen Fan des „Zebras“ mutiert: vor allem aufgrund seines Sounds. Und um ehrlich zu sein, als Wertkonservativer, der auf keinen Fall eine Nacht vor einem Apple Store verbringen würde, könnte es mir durchaus genügen, diesen Sound mit einer altbekannten Contour-Body und Strat-Neck-Optik und -Haptik zu erleben. „Locker bleiben“ sage ich mir dann und wann, wenn sich Querulantisches aus meinem Inneren zum „Zebra“-Thema anbahnt.

Aero-Strat

Das Zebrawood, auch Zebrano genannt, ist selbstredend ein echter Exot. Es stammt aus Zentral- und Südamerika oder aus Afrika, ist im Vergleich zu anderen Tonhölzern recht hart und gewichtig und damit und auch schwer zu verarbeiten. Dass das Modell, welches 1968 erstmals in kleiner Stückzahl produziert wurde, dennoch leicht ist (dieses hier wiegt 3,7 kg) liegt am (neben den Elektronikfächern) zusätzlich gekammerten Korpus – ein weiterer entscheidender Klangfaktor. Dieses speziell Holzige und Luftige im Klang wird außerdem durch das zwar

DETAILS

Hersteller: Fender **Modell:** ’68 NOS Zebrawood Stratocaster, Masterbuilt by John English **Korpus:** Korpus Mahagoni gekammert, Zebrawood für Decke und Boden **Hals:** Ahorn **Halsprofil:** kräftiges D **Griffbrett:** Palisander **Griffbrettradius:** 7,25" **Mensur:** 25,5" **Griffbrett Inlays:** Block **Griffbrett Binding:** Creme **Bünde:** 21 Vintage **Brücke:** Vintage Tremolo **Hardware:** Nickel/Chrome **Mechaniken:** Fender 70er Jahre Nickel **Tonabnehmer:** 3 x Single Coil **Elektronik:** 1 x Volume, 2 x Tone, 5-Weg-Schalter **Gewicht:** 3,7 kg **Besonderheiten:** Custom Reissue nach dem Originalentwurf von John English, CBS Kopfplatte, Korpusform Strat (jedoch ohne Form-Shaping mit „harten" Kanten), W/S/W-Binding an Decke und Boden **Preis:** 5.400 Euro **Vertrieb:** Fender Deutschland, Leihgabe von Tommy’s Guitar Lounge

www.tommys-guitar-lounge.de **www.fender.de**

schlanke, aber rückwärtig füllige Halsprofil mit kräftigem Rosewood-Griffbrett als zusätzlichem Element begründet. Anders als die typischen Curved-Board Necks der damaligen Bauphase mit ihrem perkussiv nagelnden Klang wird hier ein etwas mittigerer, weicherer Ton profiliert, der dennoch nicht unpräsent ist und von daher schon den Namen „Strat" verdient. Blueser, die sich im tiefen Texas wähnen, werden also nicht zwingend aus ihren Träumen gerissen, sondern eher angeregt, sich mit dem Thema Luft und Resonanz spielerisch auseinanderzusetzen. Sozusagen als Vorbereitung für die bluesianischen Meriten einer Gibson ES 335, den Semi-Akustik-Klassiker an sich oder, falls man bei Fender bleiben will, einer Hollow Body Tele.

Ober- und Unterseite des Bodys bestehen aus dem dunkelroten, schwarzgestreiften Zebrawood, die Zargen beziehungsweise der gekammerte Kern aus Mahagoni, Sie haben richtig gelesen. So haben wir dann einen Korpus, der noch nicht einmal die Kantenrundung einer Tele aufweist, sondern scharfkantig von Seiten, Decke und Rücken gebildet wird. Aber welches weitere Teil empfiehlt sich für dieses eigenständige Schraubhalsmodell? Ein Jaguar-Hals passt mit seiner 24" Mensur nicht. Doch ein Jazzmaster Neck mit großer CBS Kopfplatte und stratmäßigen 25,5" verpasst letztendlich dieser rundum „abwegig-genial" gelungenen Strat den letzten Schliff. Zum Glück hat man damals auf Gold-Hardware verzichtet, die unter Umständen neue Fragen für mich aufgeworfen hätte. Und auch sonst wurden noch ein paar stratige Restmerkmale beibehalten, vom klassisch bestückten Pickguard bis zum Tremolo, sodass man sich hier schon zu Hause fühlen kann, wenn der innere Schweinehund erst mal überwunden ist.

Live-Wire

Ordentlich verstärkt klappt das erste Anspielen gut bis hervorragend: Eine feine Gitarre, ein wirklicher „Live-Wire". Spielerisch bewege ich mich unwillkürlich zwischen Blues und Country. Letzteres geht besonders leicht von der Hand mit diesem kräftigen Hals, der sich mit einer Dicke von 24,3 mm am 1. Bund und 26,8 mm am 12. Bund schon fast Les-Paul- und natürlich eindeutig Jazzmaster-mäßig anfühlt. Die Breite beträgt am 1. Bund 42,8 mm und am 12. Bund 51,6 mm. Dieses veränderte Spielgefühl auf einer „Strat" ist weniger irritierend, als man sich vorstellt und durchweg anregend für neue Spielarten. Es ist ein Quantum an mehr Stabilität vom massiven Hals mit Binding ausgehend vorhanden, welches dem Spielfluss zuträglich ist. Diese Präzision verleitet zu countryfizierten Licks, und der Blues muss sich beim Einspielen finden, wie bei jedem neuen Instrument. Chords strahlen und schwingen, dass es eine Freude ist,

damit die Nachbarn um den Schlaf zu bringen. Feedback à la „Crazy Horse“ gefällig? Bitteschön, mit dem Zebra habt ihr's! Sustain ist hier wahrlich reichlich vorhanden, und auch die Modulationsfähigkeit ist ziemlich prominent. Stevie Rays „May I have a little talk with you“ klingt entschieden gemein genug, und „Nevermind“ ist eine Orgie wert mit diesem Teufelszebra, das nach den Plänen des vor ein paar Jahren verstorbenen Masterbuilders John English gefertigt wurde.

Alternacaster

Alles Gespielte wird klanglich abgerundet mittels dieser luftbewegenden Konstruktion – für mich eine sehr attraktive Alternative zur klassischen Strat. Deren klassische tonale Präsenz geht jedoch nicht verloren, sondern wird lediglich etwas komprimiert durch einen holzigen Mittenanteil des Mahagonis und die schwingende Decken- und Bodenkonstruktion. Die Tonabnehmer (Fender 60's) übertragen das gut mit wenig Nebengeräuschen. Mythen braucht man für Geschichten, die man gerne erzählt. Sie können es aber nur bleiben, wenn die Träume, die sie bemühen, sich nur alle paar Jahre erfüllen. So gesehen ist es gut, wenn so ein Instrument etwas Besonderes bleibt, wenngleich die Qualität der Zebrawood '68 durchaus viele begeistern könnte, wenn diese bekannt wäre. Das Besondere spiegelt sich auch im Preis wieder, der sich im Vergleich zur letzten Japan-Version mal eben verdoppelt hat, wobei ich die Qualität der Japan Zebrawood '68 nicht kenne. Die Custom-Shop-Version ist auf jeden Fall sehr, sehr gut verarbeitet und würdigt optisch und klanglich diesen Exoten auf angemessenem Niveau mit besten Hölzern. Vielleicht wird's ja noch etwas mit der Prinzessin und dem Wachküssen. ■

Anzeige

Begehrlichkeiten

Zeal Cupido GWV

Oh là là, was ist denn das? Eine Gitarre für die Brass-Section? Sieht schon etwas extravagant aus, dieser Materialmix, den Bastian Kanbach und Oliver Reich von Zeal Guitars hier zusammengestellt haben. Die beiden Kaiserslauterer haben schon öfter durch ungewöhnliche Kreationen aufhorchen lassen und dabei manch ausgetretenen Pfad verlassen. So sollte auch die Cupido Begehrlichkeiten wecken können.

Von Peter Fritsch

Wer kennt das nicht: Man bekommt ein neues Gerät oder wie hier eine Gitarre und sofort wird ausgepackt, angesteckt und ausprobiert. Bedienungsanleitungen und technische Informationen werden erst mal vollkommen ignoriert und mit Missachtung gestraft. Nur, wenn gar nichts mehr geht, werden die leider notwendigen Manuals oder Beipackzettel zu Rate gezogen.

Genau dieser Lapsus ist mir diesmal selbst passiert. So war ich ehrlich gesagt anfangs ziemlich skeptisch, als ich die Cupido zum ersten Mal zu Gesicht bekam. So eine dicke Messingplatte auf einer Solidbody, kann das gutgehen? Was geschieht bei extremen Temperaturwechseln? Die verschiedenen Materialien dehnen sich doch recht unterschiedlich aus, außerdem kann es eventuell zu Kondenswasserbildung kommen. Dem Gewicht ist das natürlich auch nicht zuträglich und meist ist Metall doch um einiges kühler als Holz. Dass sie sich jedoch nicht sonderlich kalt anfühlte, führte ich auf den Sommer zurück, schließlich hatten wir seit drei Wochen immer Temperaturen deutlich über zwanzig Grad. Schließlich wagte ich doch einen Blick auf die Mail vom Hersteller mit den genauen Details. Schande über mich, man sollte das doch jedes Mal vorher machen. Ich gelobe Besserung und hoffe, dass die pure Neugier nicht wieder die Oberhand gewinnt.

Denn bei dem, was so echt nach einer Metallplatte aussah, handelt es sich um eine Schicht aus echtem Goldmessing: Dabei wird in einem speziellen Verfahren feiner Messingstaub mit einem Basislack angemischt und im Spritzverfahren aufgetragen. Nach dem Aushärten wird die Oberfläche geschliffen und auf Hochglanz poliert. Mit der Zeit entsteht eine Patina, wie man es von den Blasinstrumenten her kennt. Jedenfalls kommt der Effekt so authentisch rüber, dass ich tatsächlich noch einmal bei Zeal Guitars angerufen habe, um mich zu vergewissern, dass es sich wirklich um einen Lack mit Messing und nicht um eine Metallplatte handelt. Ein wenig von dieser Patina hat die Cupido schon ab Werk verpasst bekommen und auch die restlichen Metallteile sind leicht geaged, um etwas Vintage-Flair aufkommen zu lassen. Da dies ganz dezent und nicht übertrieben geschehen ist, hat sie ihren eigenen Charme entwickelt. Und all die Fragen und Bedenken, die ich zu Anfang hatte, waren damit natürlich vom Tisch.

Konstruktion

Sie ist da schon eher der Tradition verhaftet, geht also Richtung Les Paul, unterscheidet sich allerdings im Einzelnen recht deutlich von ihr. Der einteilige Korpus besteht aus Mahagoni, der dreiteilige Hals hingegen aus Mahagoni und Gabun mit Trennlagen aus Ahornfurnier. Natürlich ist er eingeleimt und der Halsfuß reicht weit bis unter den Front-Pickup, um die Schwingungen optimal zu übertragen. Die abgewinkelte Kopfplatte, deren schlankes Styling gut mit dem Gesamtbild harmoniert, ist beim Übergang zum Neck mit einer Volute verstärkt, ähnlich wie viele Gitarren aus den Siebzigern, um diese neuralgische Sollbruchstelle zu entschärfen. Außerdem ist sie als Null- und Ruhepunkt für die linke Hand zu verwenden. Beim Übergang zum Korpus sind nur Rundungen auszumachen, keine Kanten stören die fließenden Linien, und nachdem die Halstasche abgeschrägt wurde (der Korpus beginnt auf der unteren E-1-Saite erst am einundzwanzigsten Bund), ist das Griffbrett mühelos bis in die höchsten Lagen zu erreichen.

Ein paar Details, die mir noch positiv aufgefallen sind: So sind die Abdeckungen für das E-Fach und den Trussrod auch aus dem jeweiligen Holz gefertigt und äußerst genau angepasst. Selbst banalen Dingen wie der Ausgangsbuchse wurde einiges an Aufmerksamkeit geschenkt, denn sie sitzt wie bei einer Telecaster versenkt in der Zarge und ist absolut bündig angebracht. Das Finish erfolgte nur mit hauchdünnem seidenmattem Polyurethan-Lack, was die Grobporigkeit der Hölzer deutlich sichtbar macht. Vom Spielgefühl her fühlt sich das äußerst angenehm, etwas weich und warm, eher wie unbehandeltes Holz und nicht wie ein spiegelglatter Hochglanzhals an. Die Mechaniken im Kluson-Style sowie Bridge und Tailpiece stammen von Schaller und befeuert wird das Ganze von einem Bare Knuckle VH II Pickup-Set. Die Schaltung übernimmt ein 5-Weg-Megaswitch mit folgenden Stellungen: Hals-Pickup, Innenspulen parallel, Innenspu-

len seriell, Außenspulen parallel und Steg-Pickup. Damit dürften sich eine Menge an unterschiedlichen Sounds realisieren lassen. Einmal Volume- und Tonepoti, übrigens im Hexenhut-Retrolook, vervollständigen das Bild.

Handling und Trockentest

Sie ist zwar kein ausgesprochenes Leichtgewicht, doch dafür hängt sie gut ausbalanciert am Gurt. Genauso verhält sie sich beim Spielen im Sitzen, was ja oft bei langen Necks mit vierundzwanzig Bünden nicht der Fall ist. Also keine Spur von Kopflastigkeit. Tja und dann dieser Hals; er kommt meinen Vorlieben besonders entgegen. Ich mache sehr unterschiedliche Musik, habe deshalb einen umfangreichen Fuhrpark und komme eigentlich mit allen Neckprofilen und -stärken gut zurecht. Am wohlsten fühle ich mich mit meinen nicht sehr langen Fingern dann doch immer mit einem schlanken Hals. Und genau so ein schönes Exemplar hat die Cupido. Die sauber abgerichteten und polierten Bünde mit abgerundeten Bundenden (darauf achte ich immer besonders) beflügeln einen gerade dazu, das Griffbrett rauf und runter zu flitzen. Leider keine Selbstverständlichkeit, ich habe schon mal ein teures USA Custom-Shop-Instrument aus diesem Grund zum Überarbeiten zum Händler zurückbringen müssen.
Die Tonentwicklung ist konstruktionsbedingt mit einem perkussiven Mittenanteil versehen, während darüber ein zarter Höhenschmelz liegt. Etwas knackiger als eine Standard Paula, das liegt vielleicht auch an der ein wenig längeren Mensur von 635 mm. Dennoch ist immer eine gewisse Wärme vorhanden, die ich oft in Verbindung mit mattem Lack auf Gitarren ausgemacht habe. Ich bin mir da zwar nicht ganz sicher, ob das nun Einbildung ist oder nicht, aber ich finde, alle auf Hochglanz gebrachten Instrumente haben mehr Schärfe in den Höhen als matte oder unlackierte, die meist mehr Weichheit haben, ohne dabei in irgendeiner Weise undynamisch oder muffig zu sein. Hier kann die Zeal richtig punkten.

DETAILS

Hersteller: Zeal Guitars **Modell:** Cupido GWV **Herkunftsland:** Deutschland **Bauart:** Solidbody **Korpusholz:** Swietana-Mahagoni, einteilig **Lackierung:** natural matt Polyurethan **Top:** Vintage Brass **Hals:** dreiteilig Mahagoni und Gabun mit Trennlagen aus Ahornfurnier **Halsverbindung:** eingeleimt, Long Tenon **Griffbrett:** Palisander mit Dots aus Aluminium **Bünde:** 24 **Mensur:** 635 mm **Sattel:** Knochen **Breite (1./12.) Bund:** 41,1/50,05 mm **Mechaniken:** Schaller ST6K Tuners **Brücke:** Schaller GTM TOM Bridge plus Tailpiece, Nickel **Tonabnehmer:** Bareknuckle VH II Set **Schaltung:** 5-Way Megaswitch (P), Volume, Tone **Extras:** Case und Zertifikat **Gewicht:** 3,815 kg **Preis:** 2.700 Euro **Getestet mit:** Boogie MK I, III/ Marshall JCM 2000 DSL, 1974X/ Fender Bassman '64/ Matchless DC 30 Typ/Two Rock 10th Anniv./ Tubemeister18 **Vertrieb:** Zeal Guitars www.zeal-guitars.de

Am Amp

Ab mit dem Instrumentenkabel in die extrem fest zupackende Buchse und los geht's. Cleaner Kanal, Hals-Pickup an, Volume-Stellung niedrig und ganz weiche, regelrecht jazzige Töne dringen an mein Ohr. Weiter aufgedreht wird der Sound recht stramm und voll, die Bare Knuckles legen hier einiges in puncto Dynamik und Höhen zu vergleichbaren Modellen drauf. Interessant ist zudem, dass sich, je nach Amp, der Höhenverlust beim Zurückregeln der Lautstärke in Grenzen hielt, persönlich würde ich aber doch noch mit einem Kondensator am Volumepoti experimentieren, reine Geschmackssache. Die Pickup-Einstellungen zwei und vier liefern sehr crispe und leisere Klänge ab, die sich für alle un- oder leicht verzerrten Klänge wie Funk, Akkordspiel, Country und Pop als geradezu ideal erweisen. Eine spezielle Soundkomponente bietet die Mittelstellung: Auf

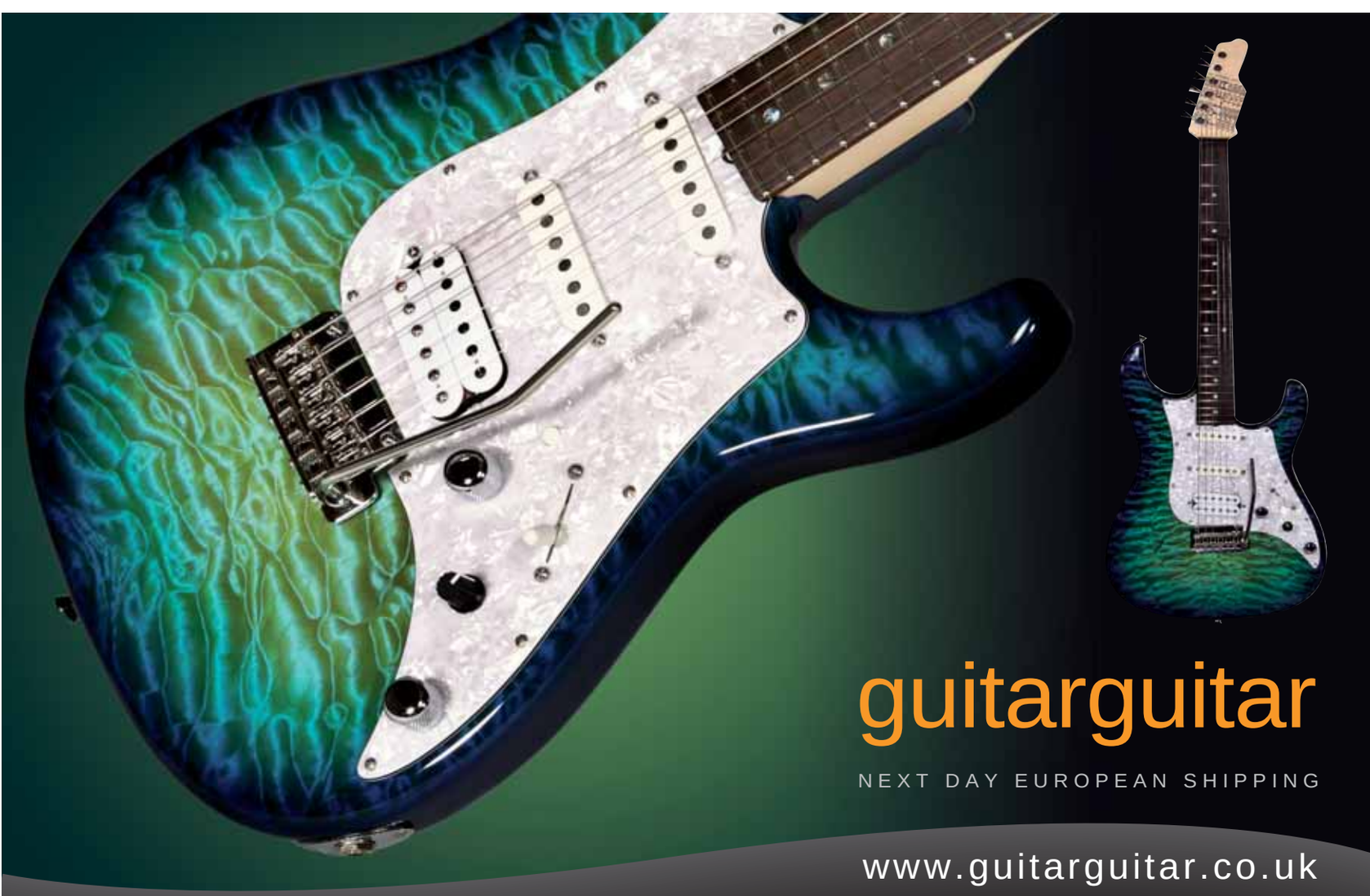
der einen Seite wird zwar das Frequenzspektrum ausgedünnt, vor allem in den Mitten, dafür ist der Output gehörig hoch, sie powert also genauso wie die Humbucker alleine. Der Stegtonabnehmer liefert ein kräftiges Pfund ab, eben typisch Lead Pickup, kann jedoch, wenn er voll aufgedreht ist, wie bei fast allen Gitarren in der cleanen Einstellung schon etwas heikel werden.

Ihre wahren Stärken spielt die Cupido erst so richtig im Heavy-Bereich aus. Vor allem zeigen die Tonabnehmer hier ihr wahres Gesicht. Donnerwetter, können die aggressiv werden. Vor allem durch ihr ausgeprägtes Höhenspektrum ist einiges an Fingerspitzengefühl mit Treble- und Presence-Regler angesagt, damit es nicht zu viel des Guten wird. Ein komprimierender Amp schadet nicht, denn mit Dynamik ist diese Kombination wahrlich reich gesegnet. Einmal richtig eingestellt ist alles drin, von knalligen Riffs bis hin zu singenden Lead Sounds. Auch die anderen Einstellungen sind ein willkommener Kontrast und steigern als Klangvariationen ganz erheblich die Flexibilität der Zeal. Von meiner Seite nur beste Noten.

Resümee

Eine Gold Top der besonderen Art haben die beiden Gitarrenbauer aus Kaiserslautern da kreiert. Mit viel Liebe zum Detail schufen sie eine eigenständige Interpretation dieses Themas. Ihr harmonisches Erscheinungsbild wird durch diese Goldmessinglackierung getoppt, die ihren ganz eigenen Charme entwickelt. Je länger ich sie betrachtete, desto besser hat sie mir gefallen. Vor allem die Hexenhut-Potiknöpfe haben es mir angetan. Die Verarbeitung ist absolut vorbildlich und einige Detaillösungen gut durchdacht. Von den klanglichen Qualitäten ganz zu schweigen. Eine Gitarre, um es so richtig krachen zu lassen. ■

Anzeige



Jazz für Fortgeschrittene

FGN Masterfield Jazz

Eine kleine Lektion Japanisch gefällig? Das Wort Gengakki beispielsweise bedeutet auf Deutsch Saiteninstrument. Der Fuji ist mit über 3700 Metern Höhe der höchste Berg Japans, ein Vulkan, der seit diesem Jahr zum Weltkulturerbe zählt und für die Japaner seit jeher ein bedeutendes Wahrzeichen ist. Fügt man beide Wörter zusammen, so erhält man Fuji Gengakki – kürzer Fujigen, noch kürzer FGN –, und damit wären wir schon genau beim Thema.

Von Peter Schilmöller

FGN Guitars ist ein japanisches Traditionsunternehmen, das schon seit mehr als fünfzig Jahren Gitarren herstellt. 1960, mitten in der Aufbruchszeit des Rock'n'Roll, wurde die Firma gegründet; zunächst baute man Violinen und Konzertgitarren, schon sehr bald kamen auch E-Gitarren hinzu. Bis vor wenigen Jahren war die Gitarrenbaufabrik in Matsumoto in der Präfektur Nagano allerdings ein reines Herstellungswerk, das im Namen anderer Marken – darunter auch einige Platzhirsche aus den USA – Instrumente fertigte.

Da sich im Laufe der Jahre das Hauptgeschäft von Fujigen verlagert hat (den größten Umsatz erzielt man inzwischen als Zulieferer für die Automobilindustrie), nimmt der Gitarrenbau für die Japaner mehr denn je die Rolle eines Prestigeprojektes an, bei dem man sich selbst und der Gitarristenwelt etwas beweisen möchte und mit Leidenschaft und Herzblut zur Sache geht. Es wurde also höchste Zeit, mit eigenem Namen und eigenen Gitarrenmodellen auf dem Markt zu erscheinen – seit 2009 sorgt die „neue" Marke FGN so für reichlich Furore.

All that Jazz

Die Modellpalette von FGN umfasst ein breites Spektrum an unterschiedlichen E-Gitarren- und E-Bass-Modellen; Archtops gehören selbstverständlich ebenfalls zum Repertoire, und mit genau denen wollen wir uns an dieser Stelle beschäftigen.
Die FGN Masterfield Jazz gibt es in zwei Ausführungen: zum einen mit einem freischwebend am Hals montierten Floating Pickup, der die Decke frei schwingen lässt, zum anderen mit zwei Humbuckern, die in diesem Fall wie der Rest der Elektrik in/an der Decke befestigt wurden. Was die Hölzer, Korpusform und Hardware betrifft, sind die zwei Modelle jedoch weitestgehend identisch.

Beide Masterfields kommen – ganz klassisch – mit einem Korpus (Boden und Zargen) aus massivem Riegelahorn und einer Decke aus massiver Fichte. Die Hälse beider Gitarren bestehen hauptsächlich aus selektiertem afrikanischem Mahagoni und wurden jeweils aus insgesamt fünf Holzstreifen (inklusive zwei schmaler Streifen einer anderen Holzart) zusammengesetzt, um die Stabilität zu erhöhen. Die Griffbretter, Stege und Kopfplattenfurniere beider Modelle sind aus Palisander und bei der Hardware (wie etwa den Mechaniken oder den Trapez-Tailpieces) griff man auf die qualitativ hochwertigen Teile des Herstellers Gotoh zurück.

DETAILS

Hersteller: FGN
Modell: Masterfield Jazz FGMFAFPJN
Herkunftsland: Japan
Gitarrentyp: Archtop
Korpusmaß: 16 Zoll
Decke: Fichte
Korpus: Riegelahorn
Hals: selektiertes afrikanisches Mahagoni
Halsbefestigung: geleimt, Long Neck Tenon
Griffbrett: Palisander
Griffbretteinlagen: Perlmutt, Block-Inlays
Bünde: 20 Medium, Circle Fretting System
Mensur: 628 mm
Halsbreite 1./12. Bund: 44/53 mm
Hals-/Korpus-Übergang: 16. Bund
Regler: 1 x Volume, 1 x Tone
(Push/Pull-Poti zum Splitten des Humbuckers)
Tonabnehmer: FGN MFH Floating Pickup
Steg: Ebenholz, vergoldetes Trapez-Tailpiece
Sattel: Knochen
Mechaniken: Gotoh 510, Kluson Style
Farbe/Lackierung: „Jazz Natural“,
hochglänzender Klarlack
Gewicht: ca. 2,6 kg
Listenpreis: 3.331 Euro inkl. Koffer

Hersteller: FGN
Modell: Masterfield Jazz FGMFAHHJB
Herkunftsland: Japan
Gitarrentyp: Archtop
Korpusmaß: 16 Zoll
Decke: Fichte
Korpus: Riegelahorn
Hals: selektiertes afrikanisches Mahagoni
Halsbefestigung: geleimt, Long Neck Tenon
Griffbrett: Palisander
Griffbretteinlagen: Perlmutt, Block-Inlays
Bünde: 20 medium, Circle Fretting System
Mensur: 628 mm
Halsbreite 1./12. Bund: 44/54 mm
Hals-/Korpus-Übergang: 14. Bund
Regler/Schalter: 2 x Volume, 2 x Tone, 3-Weg-Schalter
Tonabnehmer: 2 x FGN HF Humbucker
Hardware: verchromt
Steg: Ebenholz, Trapez-Tailpiece
Sattel: Knochen
Mechaniken: Gotoh 510, Kluson Style
Farbe/Lackierung: „Jazz Burst“,
hochglänzender Klarlack
Gewicht: ca. 2,9 kg
Listenpreis: 3.331 Euro inkl. Koffer

Getestet mit: Bogner Shiva, Fender Silverface Twin, Markacoustic AC601
Vertrieb: M&T Musik & Technik, Marburg

www.fgnguitars.de

Die Unterschiede zwischen beiden Modellen – von der Deckenkonstruktion und der Tonabnehmerbestückung einmal abgesehen – sind hauptsächlich optischer Natur. Vergoldete Hardware, „Natural“-Lackierung mit hochglänzendem Klarlack und geflammter Ahorn auf der einen Seite, Chrom-Hardware, in Brauntönen gehaltenes Sunburst und Wölkchenahorn auf der anderen. Die Masterfield-Version mit Floating Pickup kommt mit einem Schlagbrett aus Palisander, an dem gleich auch die zwei Potis (Volume und Tone, inklusive Push-Pull-Schalter zum Splitten des Humbuckers) zur Bedienung des Pickups befestigt wurden. Bei der Version mit zwei Humbuckern ist das Schlagbrett aus Kunststoff und kommt in Tortoise-Optik.

Guitar Improvement

Bei über fünfzig Jahren Erfahrung im Gitarrenbau sammelt sich natürlich einiges an Wissen an. Und obschon die beiden Masterfield-Modelle komplett im Stil traditioneller Jazzgitarren gebaut wurden, hat man ein paar kleine Detailverbesserungen einfließen lassen. Ein Beispiel: Wie bei allen Gitarren mit geleimter Halsbefestigung, die bei FGN gebaut werden, ragt der Hals auch bei den Masterfield-Modellen besonders weit in den Korpus hinein („Long Neck Tenon“), um so ein optimales Schwingungsverhalten zu gewährleisten.

Darüber hinaus sind beide Masterfields mit FGNs patentiertem „Circle Fretting System“ ausgestattet, bei dem die Bundstäbe leicht gebogen in das Griffbrett eingesetzt werden. Da bei E-Gitarren ein gewölbtes Griffbrett üblich ist, liegen die Saiten beim Greifen normalerweise nicht immer genau rechtwinklig auf den Bünden auf. Mit dem Bogen-Bundiersystem wird genau das geändert: Alle Saiten treffen immer exakt in einem rechten Winkel auf die Bünde, wodurch sich laut FGN Intonation und Schwingungsverhalten der Saiten verbessern. Von der Optik (die minimale Biegung lässt sich nur bei genauem Hinsehen erkennen) oder dem Spielgefühl her hat das Circle Fretting System übrigens keine Auswirkungen.

Traditioneller Sound

Mit ihren Korpussen im 16-Zoll-Format und knapp acht Zentimetern Zargentiefe sind die Masterfields ausgewachsene, trotzdem angenehm zu handhabende Jazzgitarren. Spielgefühl und Bespielbarkeit sind in beiden Fällen

exzellent, was für die hervorragende Verarbeitungsqualität spricht, mit der sich FGN bereits weithin einen guten Namen gemacht hat. Lediglich die Saitenlage könnte bei beiden Gitarren für meinen Geschmack etwas niedriger sein. Also schnell am Palisandersteg die Saiten etwas heruntergedreht; glücklicherweise ist bei der äußerst akkuraten Abrichtung der Bünde noch genügend Luft nach unten vorhanden.

Mit ihren ab Werk aufgezogenen Flatwound-Saiten und den Holzstegen (als zusätzliche Option liegen übrigens auch Metallbrücken bei!) liefern beide Gitarren einen herrlichen, traditionellen Jazzsound. Das klingt so richtig schön wollig und woody, wie man es von den alten Aufnahmen der Großmeister der Jazzgitarre kennt. Die Diskantsaiten perlen mit glockigem Attack, die Basssaiten schmeicheln dem Ohr mit einem warmen, dennoch klar definierten Holzton. Spielt man längere Linien, die sich beispielsweise aus der Tiefe in höhere Register vorarbeiten, so „explodieren“ die Läufe förmlich auf den oberen Saiten, wo sie ihren Höhepunkt erreichen. Meisterlich unterstützen die zwei Masterfields dynamisches, expressives Spiel, das sie mit einem äußerst musikalischen Klang umsetzen.

Auffällig ist, dass beide Masterfield-Modelle mit ihren Halstonabnehmern sehr ähnlich klingen. Zwar bietet das Modell mit Floating Pickup eine Spur mehr „Holz“ im Sound und stellt sich angesichts ihrer unangetasteten Fichtendecke schwingungsfreudiger dar; die Version mit zwei Humbuckern punktet dafür mit deutlich mehr Soundoptionen, da sie mit ihrem Dreiwegschalter und dem Steg-Humbucker auch für Blues, Fusion, Rock’n’Roll oder Rockabilly durchaus zu haben ist.

Entscheidung

Beide Masterfield-Modelle bestechen durch exzellente Materialien, eine hervorragende Fertigungsqualität und einen bezaubernden Sound. Das Modell mit Floating Pickup bietet dabei in erster Linie traditionelle Jazzsounds in allerhöchster Güte; abgesehen von der Möglichkeit, den Humbucker zu splitten, ist es allerdings auf nur einen – wenn auch hervorragenden – Sound festgelegt. Das Modell mit zwei Humbuckern ist da klanglich weitaus flexibler. Es lässt sich nicht nur auf traditionellen Jazz festlegen, sondern kann auch viele andere Spielarten (bei denen es nicht so laut zugeht, dass die Gitarre Rückkopplungen produziert) amtlich bedienen. ■

Anzeige

ALARM, DIE SCHWEDEN KOMMEN!

Was haben Elvis Presley, Kurt Cobain, Mando Diao, Rod Gonzales von den Ärzten, Pat Smear/Foo Fighters, Frank und Dweezil Zappa, Mark Arm/Mudhoney, David Bowie und natürlich Björn Ulvaeus gemeinsam? Klar, alle griffen und greifen immer wieder zu Gitarren der schwedischen Kultmarke Hagstrom.

Von Helmut Steffan

Die erste Ära der Hagstrom-Gitarren dauerte von 1958 bis 1982, in dieser Zeit galt man zwar als europäischer Konkurrent von Gibson, doch dabei wird leicht übersehen, dass das schwedische Unternehmen nicht blindlings drauflosko-pierte, sondern sehr eigenständig agierte. Hagstrom-Hälse waren immer deutlich schlanker und leichter bespielbar, man experimentierte mit längeren Mensuren, um einen brillanteren Ton zu erzeugen, und bot eine vielseitige Modellpalette. Leider war der Nimbus der transatlantischen Produkte stärker, und mit dem Niedergang der Gitarrenmusik in den Achtzigern musste Hagstrom die Segel streichen. 2005 betrat man die Weltbühne erneut, fertigt seitdem auf sehr hohem Niveau in Fernost und erstarkt zusehends.

Blondes Schwedenmädchen

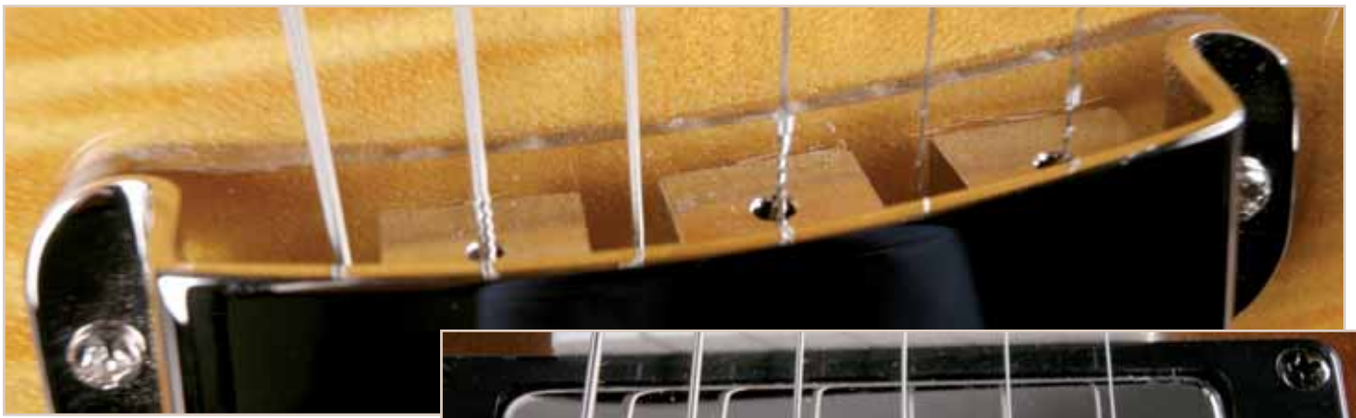
Um das Programm nach oben abzurunden und wieder als echte europäische Gitarrenmarke wahrgenommen zu werden, entwickelte man die Northen-Serie, in der sich traditionelle Hagstrom-Features mit Errungenschaften der Gegenwart und klassischer Gitarrenbaukunst verbinden. Derzeit werden hier zwei Modelle angeboten, die Swede und die Super Swede, beides Instrumente in bekannter Bauweise, Mahagoni-Hälse und -Bodys mit Ahorndecke und zwei Humbuckern. Was die Super Swede von dieser Tradition allerdings abhebt, ist ihre lange Mensur, ein Umstand, der nicht zu unterschätzen ist, denn dadurch werden der Ton und das Spielgefühl entscheidend beeinflusst. Wenn man, so wie ich, immer ein Strat-Spieler war, dann fühlt man sich auf der Super Swede deutlich eher zu Hause als auf einer kurzmensurigen Gitarre, denn das Spielgefühl ist etwas straffer, der Attack ausgeprägter und die tonale Prägung fri-

Hagstrom Northen Super Swede

scher und klarer. Wem die gute alte – na gut, ich sag es jetzt doch – Les Paul immer etwas zu mumpfig und dick klang, der wird hier eine Humbucker-Gitarre in die Finger bekommen, auf der er sofort Spaß haben kann. Mir stach die Northen Super Swede erstmals auf der diesjährigen Frankfurter Musikmesse ins Auge, denn ihr äußerst geschmackvolles Vintage Burst, gepaart mit einer dezenten und doch charaktervollen Ahorndecke, wirkten edel, klassisch und doch fern vom Einheitsbrei.

Fünf Öre für ein Halleluja

Die Northen-Gitarren tragen eine massive, durchgehend gemaserte Ahorndecke, anders als bei ihren fernöstlichen Verwandten braucht es hier kein Furnier, um zu glänzen. Die Tonabnehmer kommen aus der schwedischen Edelschmiede von Johan Lundgren (www.lundgren.de), in der seit 1990 Tonabnehmer aller Bauarten gewickelt werden. Das verwendete Mahagoni ist wunderbar leicht und fein gemasert, sodass die Superschwedin weniger als dreieinhalb Kilo auf die Waage bringt. Typisch für Hagstrom sind die spezielle Brückenkonstruktion, die sehr massiv auf dem Korpus sitzt und viel Schwingung überträgt, sowie der H-Expander, ein leichter und doch sehr massiger Halsstab, der es ermöglicht, dass trotz der schlanken Hagstrom-Hälse niemals Probleme mit der Stabilität auftauchen. Das Griffbrett aus Resinator Wood, in diesem Falle schichtverleimtes und einge-



DETAILS

Hersteller: Hagstrom Guitars **Modell:** Northen Super Swede
Herkunftsland: Tschechien **Gitarrentyp:** Solidbody
Korpus: Mahagoni **Decke:** Flame Maple AAA
Hals: Mahagoni **Halsprofil:** Medium D
Halsbefestigung: eingeleimt **Griffbrett:** Resinator Wood
Griffbretteinlagen: Super Swede Pearloid Blocks
Bünde: 22 Medium Jumbo **Mensur:** 648 mm
Halsbreite Sattel: 43 mm **Regler:** 2 x Volumen, 2 x Ton mit Coil Tap **Pickup-Schalter:** 3-Weg Toggle Switch
Pickup: Custom Humbucker Set Nr. 2 by Johan Lundgren
Sattel: Graphtech Tusq **Steg:** Longtravel TOM & Hagstrom Stoptail **Mechaniken:** Hagstrom Design 18:1
Gewicht: 3,35 kg **Preis:** 1.528 Euro **Zubehör:** Hagstrom Formkoffer **Getestet mit:** Mesa Mini Rectifier, Marshall JVM 410H, Marshall 1960TV **Vertrieb:** Musik Meyer
www.hagstromguitars.de www.lundgren.se

färbtes Buchenholz, ist dafür ebenso ein entscheidender Faktor. Weg von allen technischen Details gefällt mir das charakteristische Schwedendesign ausgesprochen gut, den typischen Headstock erkennt man sofort und der coole Retrotouch, den Marken wie Duesenberg erst später für sich entdeckten, war hier schon immer Programm.

Pipi singt

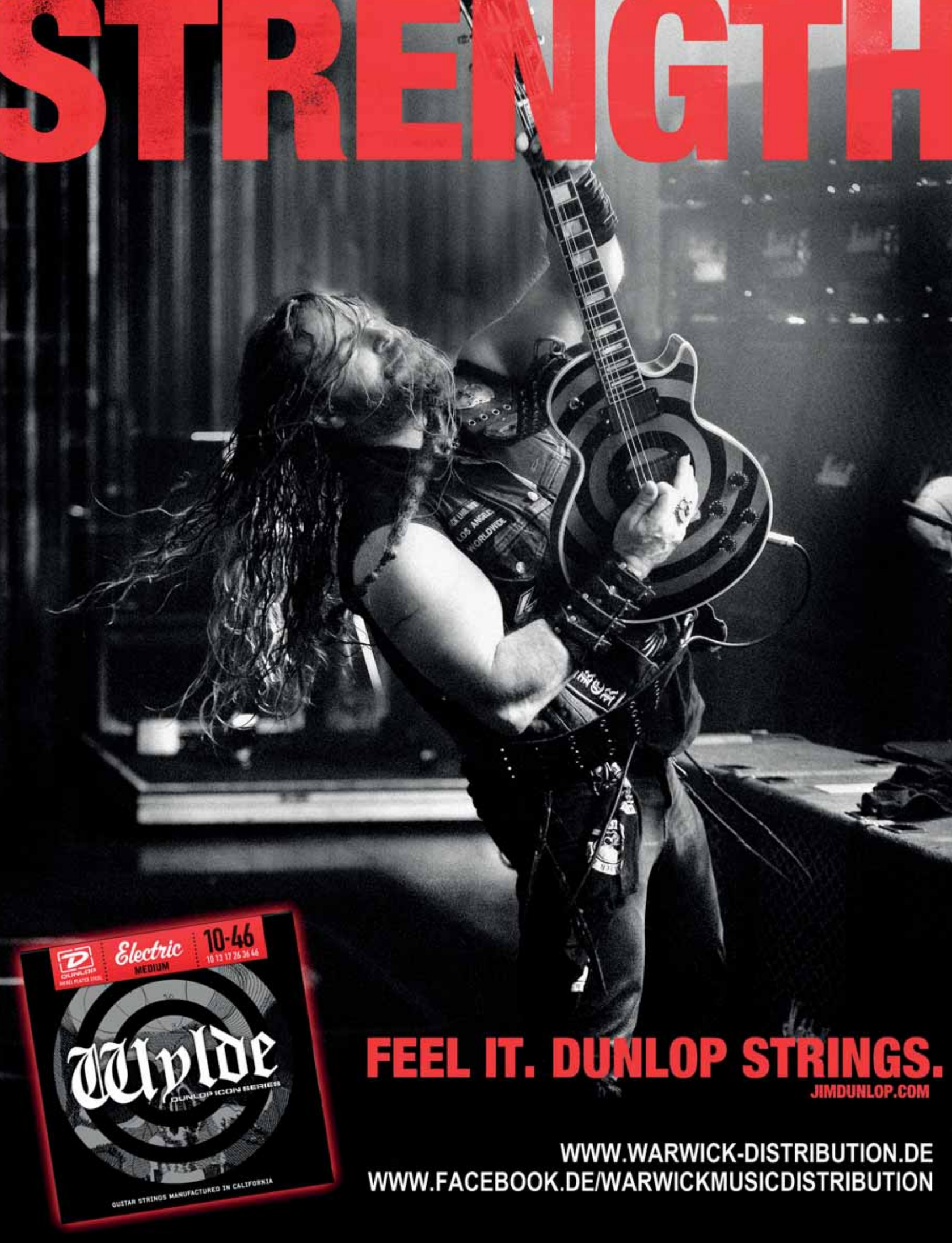
Jagt man das Super-Schweden-Signal über verschiedene Amps, wird klar, dass die Lundgren Pickups nicht im Highpower-Lager, sondern eher in der Vintage-Ecke angesiedelt sind; was nicht heißen soll, dass man nicht ordentlich rocken kann. Gain darf meines Erachtens nach sowieso immer vom Amp kommen und nicht von der Gitarre, will man Transparenz und Wärme, statt

Mittennase und Überkompression. Feinheit ist hier die herausragende Eigenschaft, denn jeder Ton eines Akkordes ist hörbar, dynamische Spielweise wird belohnt. Arbeitet man mit Bodenpedalen wie Boostern, Overdrive und Distortion, lässt man den Amp mit ihr brüllen – die Klarheit der Super Swede behält immer die Oberhand. Die Schwedin ist in musikalischer Hinsicht eine wirklich wandelbare Persönlichkeit, über die beiden Tonregler lassen sich die Humbucker separat splitten und es entstehen sehr nützliche Single Coil Sounds. So ist im Clean-Bereich sowohl dicke Wärme als auch spritziger Country oder Funksound problemlos abrufbar. E-Gitarren dieser Bauart werden allgemein nicht für ihre Vielseitigkeit geliebt, diese Testkandidatin ist dabei eine löbliche Ausnahme, denn sie ist ein Instrument, das in jeder Musik und Bandsituation bestehen kann und wird.

Sweden 12 Points!

Schält man eine Super Swede der Northen Serie erst einmal aus ihrem wertigen Formkoffer, ebenfalls im Retro Design, wird man eine Gitarre entdecken, die man nicht mehr so schnell weglegen will. Sie besitzt Eigenständigkeit und schwedische Frische, sie ist endlich ein europäisches Serienprodukt, das sich aus der Masse heraushebt und mit amerikanischen Produkten preislich, qualitativ, klanglich und vor allem Charme-technisch mehr als mithalten kann. ■

STRENGTH



FEEL IT. DUNLOP STRINGS.

JIMDUNLOP.COM

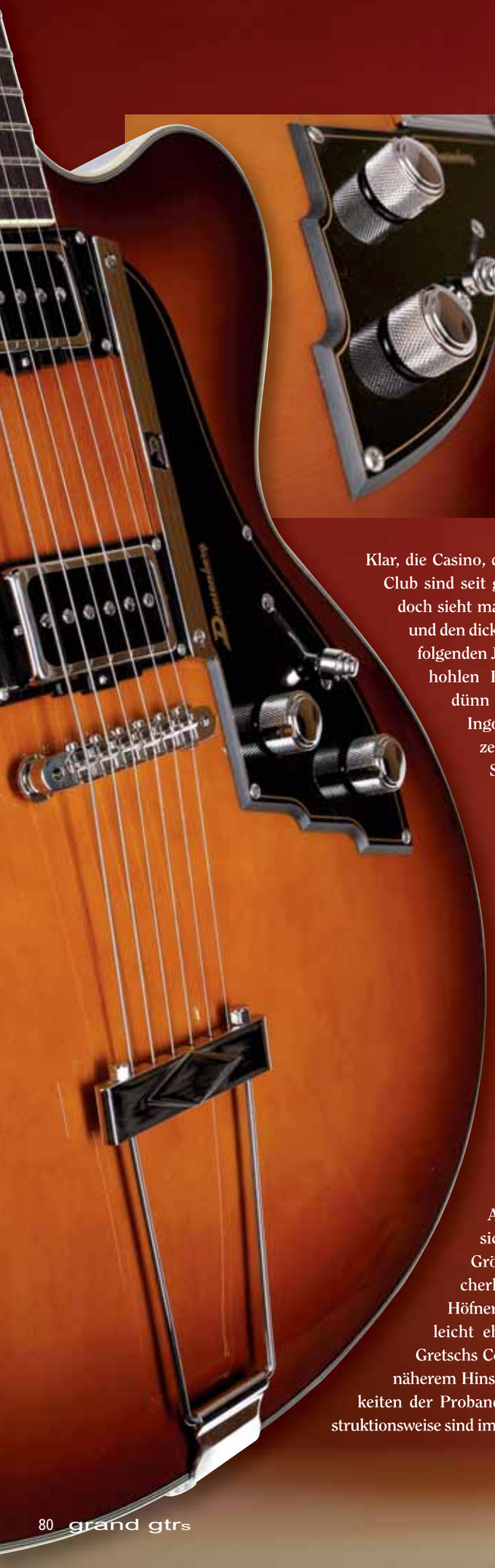
WWW.WARWICK-DISTRIBUTION.DE
WWW.FACEBOOK.DE/WARWICKMUSICDISTRIBUTION

Beatclub Deluxe

Duesenberg Hollow Series TV und Fullerton

Sie waren jung und hatten kein Geld – deshalb spielten die Beatles und viele andere Musikanten aus der Sturm-und-Drang-Zeit der Rockmusik zu Beginn ihrer Karriere preiswerte Semi-Acoustics mit flachem und/oder kleinem Korpus wie die damals populäre Höfner Club aus deutschen Landen, später dann die teurere, aber immer noch vergleichsweise erschwingliche, mit Gibsons ES-330 beinahe identische Casino von Epiphone. Mit dem Aufkommen lauterer und verzerrterer Musikstile gerieten die vollständig hohlen Gitarren nicht zuletzt aufgrund ihrer Feedback-Empfindlichkeit immer mehr in Vergessenheit, obwohl sie doch ganz eigene Reize haben. Ein Missstand, den Duesenberg mit der Hollow-Series beheben möchte und den teils gebrechlichen Originalen aus den neunzehnhundertfünfziger und -sechziger Jahren zeitgemäße Interpretationen mit besten Spieleigenschaften gegenüberstellt.

Von David Rebel



Klar, die Casino, die ES-330 und sogar die Höfner Club sind seit geraumer Zeit wieder am Markt, doch sieht man von diesen drei Vertreterinnen und den dickbauchigen, andere Klangziele verfolgenden Jazz-Gitarren ab, ist der Markt mit hohlen Elektrischen ohne Sustainblock dünn besät. Mit den Geschäftsführern Ingo Renner und Dieter Gölsdorf sitzen bei Duesenberg nun gleich zwei Semiakustik-Fans in der Chefetage. So dürfte es für die Duesenberg-Bosse also auch die Erfüllung ganz persönlicher Wünsche sein, elektrifizierte Hohlgitarren mit dem speziellen Duesenberg-Twist zu entwickeln – mit dieser speziellen Mischung aus Moderne und Tradition, Erfindergeist und Ingenieurskunst, schmuckvollem Auftritt und unkomplizierter Bühnentauglichkeit. Das Ergebnis ist die Hollow-Series mit der großformatigen Fullerton Hollow und der zierlicheren TV Hollow.

Ein Konzept, zwei Modelle

Auf den ersten Blick unterscheiden sich die Testgitarren lediglich in Größe und Korpusform, die TV sicherlich nicht ganz unbeeinflusst von Höfners Club-Modell, die Fullerton vielleicht eher an Höfners Verythin als an Gretschs Country Gentleman angelehnt. Bei näherem Hinsehen bestätigen sich die Ähnlichkeiten der Probandinnen, denn Zutaten und Konstruktionsweise sind im Großen und Ganzen die gleichen: Für die Korpusse kommen gebogene Zargen und gewölbte Böden aus laminiertem Ahorn zum Einsatz, die gewölbten Decken bestehen aus ebenfalls gesperrter Fichte. Aus amerikanischem Ahorn sind die einteiligen eingeleimten Hälse gefertigt, getoppt mit Palisandergriffbrettern. Die Materialzusammensetzung erinnert abermals an Höfners Verythin-Modelle, folgt damit deutschen Gitarrenbautraditionen und lässt brillantere Klangcharakteristiken erwarten als Gibson- und Epiphone-Semis, was sich im Test im direkten Vergleich mit einer 1969er ES-330 bestätigte. Mit Duesenberg-Dominos kommen die hannoverschen P90-Varianten zum Einsatz, die sich bereits umfangreich in Probekellern wie auf Stadionbühnen bewähren konnten. Die Elektrik birgt wenig Überraschungen: Dreiwegschalter, Master-Volumen und Master-Ton, keine Push-Pull-Potis, keine Mittenrastung, nichts Außergewöhnliches, bis auf einige passive Schaltungselemente zur Verhinderung von Höhenverlusten bei der Volumenregelung und für einen speziellen, in den Mitten ausgehöhlten Kombi-Sound beider Pickups. Saitenaufhängung und Schwingungsübertragung erledigen bei beiden Modellen ein klassischer Trapez-Saitenhalter und die hauseigene, auf Einschlaggewinden gelagerte und mit Stahlreitern ausgestattete Version der Tune-O-Matic-Brücke, im Team mit einem perfekt gefeilten Kunststoffsattel und den butterweich arbeitenden Duesenberg-„Z“-Tunern, deren Locking-Funktion Verstimmungen verhindert und deren Art-déco-Flügel klasse zum Gesamtbild passen.

Die Abrichtung der Jumbo-Bünde erfolgt bei Duesenberg durch eine Plek-Maschine, was die vorliegende vorbildliche Werkseinstellung mit recht flacher, zugleich vollkommen schnarrfreier Saitenlage begünstigt. Die gesamte Verarbeitungsqualität strahlt ein Höchstmaß an Akkuratesse aus, die sich insbesondere in der blitzsauberen, nicht allzu dicken Polyurethan-Lackierung in wunderschönem warmem Vintage-Sunburst zeigt. Vollkommen hohl sind die Hollows übrigens nicht: Eine V-förmige Stütze unterhalb der Brücke verhindert Verformungen der Decke und verleiht dem Ton ein Quäntchen mehr an Stabilität. Mit demselben Ziel haben Legionen von Casino- und ES-330-Spielern ihre Instrumente mit vergleichbaren Deckenstützen nachgerüstet. Der neben Korpusform und -Größe einzige Unterschied zwischen den Testmodellen ist die Machart der mehrlagigen Decken, Boden- und Griffbrett-Bindings, die bei der Fullerton Hollow von cremefarbenem, bei der TV Hollow von echtem Zelluloid dominiert werden. Letztere kommt übrigens ohne Koffer (der ist zusätzlich zu erwerben), bei der Fullerton ist das Case bereits im Lieferumfang.

Erfrischend anders

… als Solidbodys oder auch die üblichen 335-Derivate kommen sie daher, diese Leichtgewichte. Das betrifft gar nicht mal so sehr das Äußere – denn ob sie hohl sind oder nicht, sieht man ihnen von außen betrachtet ja nicht an. Umso mehr prägt die Bauweise die Spiel- und Klangeigenschaften. Während die gefälligen Halsmaße nämlich für jedermann und -frau eingewöhnungszeitfreies Spielen ermöglichen und die etwas längere als bei Gibson übliche Mensur für straffes Spielgefühl sorgt, beeinflusst das niedrige Gewicht der Probandinnen natürlich das Handling: Am Gurt zerren keine unangenehmen Gewichte an der Schulter, zugleich aber muss man bei der TV eine gewisse Kopflastigkeit in Kauf nehmen, die zugleich aufgrund der hohen Wendigkeit der Gitarre leicht zu kontrollieren ist.

Ebenso wichtig fürs Spielgefühl sind die Schwingungseigenschaften einer Gitarre, die hier geprägt sind von den hohlen Klangkörpern und der Trapez-Saitenaufhängung, die für ein ganz spezielles Einschwingverhalten sorgen. So ist der Anschlag im Ton besonders ausgeprägt, das Ausklingverhalten hingegen verläuft weniger linear als bei Solids oder Semi-Hollows. Dies verleiht den überaus dynamisch und schnell ansprechenden Testgitarren einen besonders perkussiven Charakter, und der wiederum verleitet zu besonderen Spielarten. Benutzt man sie nämlich unverstärkt, was aufgrund ihrer höheren Lautstärke im Vergleich zu Solidbodys besonderen Spaß bereitet, stellt man schnell fest, dass lang ausklingende Noten nicht ihre vorderste Stärke sind, knackige Rhythmus-Riffs und schnelle Wechselschlag-Läufe hingegen umso mehr. Prompt hinterfragt man die Stärken seiner Anschlagshand, die nun plötzlich vermehrt gefragt wird, oder kramt Songideen aus seinem mentalen Hinterstübchen, die mit diesem knackigen Klang erst so richtig funktionieren. Bei vergleichbar guter Stimmauflösung im Akkord ist die Fullerton Hollow die breitbandigere, milder oder weicher klingende Variante der beiden Hohlgeschwister, hat aber vermutlich aufgrund ihrer zwei Cutaways mit Deadspots, also vorzeitig absterbenden Tönen in den hohen Lagen, zu kämpfen, was typbedingt und auch bei Casinos oder ES-330s eher Regel als Ausnahme ist.

DETAILS

Hersteller: Duesenberg
Modell: TV Hollow / Fullerton Hollow
Herkunftsland: Komponenten mehrerer Hersteller aus verschiedenen Hersteller-Ländern; Zusammenbau, Endmontage, Einstellung und Bearbeitung mittels Plek-Maschine in Deutschland
Gitarrentyp: Semiakustische Elektrogitarren (ohne Sustainblock)
Korpus: Ahorn (gesperrt)
Decke: Fichte (gesperrt)
Hals: Ahorn (einteilig)
Halsprofil: D
Halsbefestigung: eingeleimt
Griffbrett: Indischer Palisander
Griffbretteinlagen: Dots
Bünde: 22 (Jumboformat)
Mensur: 650 mm
Halsbreite 1./12. Bund: 42,5 mm / 52 mm
Griffbrettradius (mm/Zoll): 305 mm / 12"
Finish: Vintage Burst (Polyurethan)
Regler: 1 x Volume, 1 x Ton
Pickup-Schalter: Dreiweg
Pickups: Duesenberg Domino (P-90 im Humbuckerformat)
Sattel: Kunststoff
Steg: Duesenberg Steel Saddle Bridge
Mechaniken: Duesenberg „Z"-Tuners
Gewicht: 2.598 g | 2.972 g
Besonderheiten: -
Listenpreis: 1.925 Euro (TV, ohne Koffer) / 2.250 Euro (Fullerton, inklusive Koffer)
Zubehör: Einstellschlüssel
Getestet mit: Marshall Artist 1 x 12" Combo, Fender Silverface Vibrolux Combo (1970s), Okko-Diablo-Overdrive
Vertrieb: Duesenberg

www.duesenberg.de

Raubeiniger und mit forscherem Mittentimbre, zugleich mit ausgewogenerem Sustain in den hohen Lagen kommt die kleine TV Hollow daher, so als wisse sie, dass ihre Vorfahren sich seit Anbeginn eher in lauten Beatkellern behaupten mussten als in dezenten Jazz- oder Bluesclubs.
Am Verstärker bestätigen sich alle oben genannten Eindrücke. Die hervorragenden Tonabnehmer wissen die beschriebenen Eigenschaften mit spezieller Note und zugleich unverwässert an den Verstärker weiterzugeben. Als Pickup-Eigenschaften sind tolle Auflösung in den Höhen, präsente, aber nicht dominierende Mitten und straffe Bässe zu vermelden, das Ganze bei kräftigem Output, ausgeprägter Anschlagsdynamik und großer Klarheit und Präsenz – da mulmt nix, und selbst komplexe Akkorde werden schimmernd und prägnant zugleich wiedergegeben. Der Preis für diese, für hochwertige Single-Coils-typischen Eigenschaften liegt in der Einstreuempfindlichkeit. Sind Trafos in der Nähe (und Trafos sind IMMER in der Nähe …!), dann brummt's, was versierte Single-Coil-Spieler zu Virtuosen im Umgang mit Volumenpotis und Tänzern auf der steten Suche nach der stillsten Spielposition macht.
Beide Gitarren liefern ausgesprochen glockige Clean Sounds mit sehr akustischem Charakter, der wie bereits oben erwähnt durch die Einschwingeigenschaften geprägt ist – eine Dreadnought tut schließlich auch alles Mögliche, nur wirklich „singen" wird sie nie. Und so ist man verleitet, die Duesen-Hollows zu strummen und zu „schlagen", natürlich funktioniert Funk, aber Beat und Jingle Jangle funktionieren noch besser. Plötzlich will man nicht mehr Gniedeln und entdeckt den Singer/Songwriter in sich. Und wer doch lieber die Gitarre singen lässt, der greift vielleicht zum sustainfördernden Bottleneck oder ein wenig Verzerrung und findet sich beim Einsatz des Hals-Pickups plötzlich in reizvoll spröden Ry-Cooder-Klanggefilden wieder. Leicht angezerrt liefern die Hollows herrlich rauchige und zerbrechliche Klänge, die an die gebrochenen Stimmen lebenserfahrener Blues-Shouter erinnern. Langt man dann mit aktiviertem Steg-Pickup ein wenig mehr in die Saiten, beginnt man wieder einmal zu verstehen, wie sehr der AC/DC-Sound von Malcolm Young geprägt ist, dessen Semi-Hollow-Gretsch mit ihrem höhenreichen und schwachbrüstigen Humbucker insbesondere von der TV Hollow mit ihren forschen Hochmitten gar nicht mal so weit entfernt sein dürfte. Und wer jetzt noch mehr Gas gibt, erlebt den vermeintlichen Nachteil, zugleich aber die heimliche Stärke aller vollständig hohlen Semis. Ja, die Dinger koppeln schnell – doch wenn man lernt, die Feedbacks à la Ted Nugent zu kontrollieren, können beide Gitarren zu rockenden Ungetümen werden, die jaulen, hupen, kreischen, fauchen und abseits von perfekten und „schönen" Mainstreamklängen gebändigt werden wollen – und dann mit ungeahnten Klängen ganz eigener Qualität belohnen.
Besonderen Spaß bereitet das Spiel mit beiden Hollows im Spannungsfeld zwischen cleanen und verzerrten Sounds: Nicht nur ihre weitreichende Anschlagsdynamik, auch und insbesondere die gleichmäßig arbeitenden Potis und die höhenverlustfrei funktionierende Volumenregelung bieten Zugriff auf umfangreiche, allein mit den Händen zu steuernde Klangwelten. Erwähnenswert ist hier neben den twängigen Steg-Pickup-Klängen und den voluminöseren Hals-Pickup-Timbres insbesondere der tolle Zwischenpositionssound, der mit der die Mitten beeinflussenden Spezialschaltung ganz eigene, besonders „akustische" und fast rickenbackerartige Reize hat.

Fazit

Wie Deluxe-Versionen der Beat-Gitarren vergangener Zeiten kommen sie daher, die neuen Duesenberg Hollows. Ihre hervorragenden Spieleigenschaften genügen modernsten (Bühnen-) Anforderungen, ihre Verarbeitung und ebenso praxisgerechte wie detailverliebte Ausstattung machen sie zu dekorativen Schmuckstücken, und dies mit dem ganz besonderen Duesenberg-Touch. Mit ihren charakterstarken Akustik- wie Elektriksounds eignen sie sich als Arbeitsgeräte für Live-Profis, die nach erfrischenden Sounds abseits des Mainstreams suchen, ebenso wie als luxuriöse Wohnzimmergitarren, die auch unverstärkt besonderen, aber noch nicht zu lauten Spaß bereiten und ihrem Besitzer vielleicht die eine oder andere verschollene Songidee entlocken. Tolle, eigenständige Gitarren zum für die gebotenen Eigenschaften und Features angemessenen Preis ■

DSL SERIES

DIE LEGENDÄREN VOLLRÖHRENAMPS DUAL SUPER LEADS SIND WIEDER DA!
UND DAS MIT ERWEITERTER AUSSTATTUNG ZUM GÜNSTIGEREN PREIS!

Die Klassiker aus der ehemaligen JCM2000 Serie gibt es jetzt in Form von vier Zweikanalern: Dem 100-Watt DSL100H Topteil, 40-Watt DSL40C 1x12" Combo, 15-Watt DSL15H Topteil und dem 15-Watt DSL15C 1x12" Combo. Alle DSL's kommen selbstverständlich inklusive Fußschalter!

• Die Technik der Profis:	Vollröhrendesigns mit vier ECC83 Röhren in der Vorstufe.
• Zwei fußschaltbare Kanäle:	Classic Gain & Ultra Gain (beim DSL100H & DSL40C ergänzt durch 2 Soundmodes pro Kanal).
• Kompromisslose Soundintegrität:	Alle DSL's orientieren sich am Soundcharakter des JCM2000 Modells DSL100.
• Endstufenkitzel bei reduzierter Lautstärke:	Alle DSL's haben jetzt eine Penthode / Triode Umschaltung für die Endstufenröhren.
• Metal-Sound per Knopfdruck:	Die Tone Shift Schaltung macht den Grundsound des Amps deutlich aggressiver.
• Kontrolle über Anschlagsdynamik:	Mit dem Resonance Regler bzw. der Deep Schaltung bestimmst Du selbst die Ankopplung der Lautsprecher an die Endstufe.

Für weitere Informationen zur DSL-Serie informiere Dich bei Deinem Fachhändler oder besuche uns auf **www.marshallamps.de**

Marshall AMPLIFICATION
FOLLOW YOUR DREAMS...

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

Ulrich Teuffel mit der Rhodium Birdfish ...

... als limitiertes Dreierset.

Neue Wege sind eine feine Sache, erst mal, doch wenn wirklich einer kommt, der Dinge anders betrachtet als bisher üblich, neue Lösungen findet und sich traut, diese umzusetzen, wird er meist belächelt oder stößt sogar auf Ablehnung. Ulrich Teuffel hat dieses kritische Unverständnis jedoch mittlerweile weit hinter sich gelassen und zählt seit Jahren zu den weltweit meist geachteten, unkonventionellen Boutique-Herstellern.

Von Leonardt Breuken

Ulrich Teuffel

Einen Artikel über Ulrich Teuffel zu schreiben, ist für mich eine ziemlich schwierige Aufgabe, nicht etwa, weil es nicht viel zu sagen gäbe oder man nur wieder auf dieser Andersartigkeit seiner Instrumente herumreiten kann. Ganz im Gegenteil, zu berichten gibt es unfassbar viel, und ihn nur auf Avantgarde-Design zu reduzieren, damit täte man ihm äußerst unrecht. Teuffel ist, selbst wenn er lediglich Stratocaster-Klone oder Konzertgitarren bauen würde, ein herausragender Handwerker und geistiger Kosmopolit, einer, der weit über den Tellerrand hinausblicken kann.

Wer einmal die Möglichkeit hat, mehrere Stunden mit Ulrich Teuffel zu verbringen, wird sehr schnell merken, wie man im Gespräch vom Hundertsten ins Tausendste abdriftet. Ebenso dürfte jemand, der seine Gitarren beim ersten Blick ablehnt, sich schnell dafür begeistern können, sobald er ihr Wesen versteht, ihren Ton hört und ihre Funktionalität schätzen lernt. Dabei ist Teuffel keiner, der in irgendeiner Weise missioniert, er überlässt es den anderen, wie sie zu seinen Produkten stehen. Besonders bemerkenswert fand ich, wie viel über andere Gitarrenbauer-Kollegen gesprochen wird, und zwar immer mit allerhöchstem Respekt und großer Bewunderung. Aussagen wie „Wenn ich heute einen Gig zu spielen hätte, würde ich das gerne mit einer Strat tun“, zeigen wie wenig er auf Prinzipien beharrt. Im Mikrokosmos des Bayern steht der Spaß an der Gitarre im Vordergrund, er ist mit ihr groß geworden, kennt alle ihre Spielarten, besitzt einen ansehnlichen Fundus unterschiedlichster Instrumente und strahlt immer noch unbändige Begeisterungsfähigkeit aus. In einer Gitarren-Welt, in der kindliche Freude und Spieltrieb mit akademischem Design und Kunstverständnis und dazu akkurater, umfassender Handwerksleistung einhergehen, muss einfach alles in Ordnung sein.

Des Teuffels kleine Bogner-Armada, alle Seriennummer 01!

Büro/Loft über der Werkstatt

grand gtrs: Deine Ausbildung war ja schon recht vielseitig, erzähl uns doch etwas darüber.

Ulrich Teuffel: Nach dem Abitur absolvierte ich, wie in unserer Familie üblich, denn mein Vater, Großvater und Urgroßvater waren alle Ingenieure, erst mal eine Lehre. Bei Mercedes Benz lernte ich von 1984 bis 1986 den Beruf des Kfz-Schlossers, danach kam bis 1988 der Zivildienst und von 1992 bis 1996 studierte ich Industriedesign in Karlsruhe bei Hartmut Esslinger *(u. a. verantwortlich für das Apple Macintosh Produktdesign, Anmerk. der Redaktion)*, danach noch vier Semester Kunstgeschichte.

grand gtrs: In dieser Vita sehe ich jetzt keine Gitarren, wie spielen die da rein?

Ulrich Teuffel: Musik begeisterte mich schon immer und mein erstes gitarrenähnliches Teil bastelte ich schon als Junge zusammen. In den Achtzigern fiel mir ein Buch von Donald Brosnac über Gitarrenbau in die Hände, in dem Bilder von Steve-Klein-Gitarren zu sehen waren. Unter diesem Einfluss entstand 1985 die erste ernstzunehmende Akustikgitarre. Da ich musikalisch aktiv war und immer gerne an Gitarren arbeitete, begann ich, zu reparieren und immer wieder mal für Freunde und Bekannte eine Gitarre zu bauen, das war während meiner Zeit bei Mercedes Benz. Zunächst ausschließlich akustische, denn die Folk-Szene war unterversorgt. Der Markt war damals noch nicht so gigantisch wie heute und wenn jemand etwas Besonderes wollte, wandte

Rhodium Birdfish, das Luxusmodell mit rhodinierten Aluminium-Parts, stark gemaserten Hölzern, Ebenholz-Tonabnehmern

Radikal und wunderbar: die neue Antonio

er sich an mich. Elektrische Gitarren kamen erst nach und nach dazu. 1988, als ich in einer kleinen Schreinerei, in der ich mir früher oft etwas dazuverdiente, meine eigene Firma gründete, bestand das Portfolio eher aus elektrifizierten Instrumenten. Dort fertigte ich Custom-Gitarren nach Wunsch und hatte mit den JFK-Bässen und den Dr.-Mabuse-Gitarren eigene kleine Serien am Start.

grand gtrs: Das waren aber noch traditionelle E-Gitarren?

Ulrich Teuffel: Ja, völlig, Strats, Teles, Paulas und eigene, davon abgeleitete Designs. Entscheidend für mich dabei war, dass ich immer versucht habe, jedes Detail zu optimieren und die bestmöglichen Instrumente zu bauen. Ich wollte auf jeden Fall Besseres bieten, als damals in normalen Läden verfügbar war. Dabei ging es noch nicht in erster Linie um Design, sondern um Funktion. Wenn ich unkonventionelle Detaillösungen anbot, merkte ich, dass die Kunden, die großteils aus dem lokalen Umfeld kamen, davon eher irritiert waren. Präzision war allerdings immer wichtig, das kam von meiner Metaller-Lehre, da geht es um tausendstel Millimeter.

grand gtrs: Also warst du nach der Lehre quasi Vollzeit-Gitarrenbauer. Wie kam es dann zu dem Design-Studium?

Ulrich Teuffel: Als Gitarrenbauer habe ich mich nie bezeichnet, es gab damals noch den Meisterzwang, und außerdem sah ich mich selbst nicht so. Alle meine Entscheidungen traf ich immer aus dem Bauch heraus, so war jeder Schritt Teil einer natürlichen Entwicklung. Ab einem gewissen Punkt war meine traditionelle Gitarrenarbeit unbefriedigend und ich wollte meinen Horizont in Hinblick auf Design und Umsetzung von Produktions- und Ideenkonzepten erweitern.

grand gtrs: Demnach war das der Auslöser für das, was du heute tust?

Ulrich Teuffel: Ein wichtiger Einfluss, klar, aber so ein Studium ist nicht alles. Auf der Hochschule wurde man in dem Geist erzogen, dass die Welt auf uns junge Designer wartet und wir einen Teil zur Veränderung derselben beitragen. Man wird jedoch von der Realität schnell eingeholt, denn niemand war-

Antonios in der Entstehung

Werkstattblick

tet auf einen und Neues wird meist sehr kritisch beäugt. Mein Handwerk war ja ebenso wichtig und so studierte ich während der Woche in Karlsruhe und werkelte am Wochenende in meiner Werkstatt.

grand gtrs: 1995 präsentiertest du dein bis dato radikalstes Design, die Birdfish, zum ersten Mal auf der Frankfurter Musikmesse. Was war deine Intention dahinter und welche Reaktionen hast du geerntet?

Ulrich Teuffel: Meine größte Bewunderung galt immer Leo Fender. Zum einen bin ich persönlich eher auf den Fender als auf einen Gibson Sound geprägt und zum anderen bewundere ich Leos Pionierleistung. Er war ja auch radikal, denn er entwickelte Gitarren, die ganz simpel zusammengeschraubt waren und bahnbrechende Designs und Features aufwiesen. Er stieß das Tor zu innovativer, fabrikmäßiger Gitarrenproduktion auf. Die Birdfish folgt dem Prinzip der leicht zerlegbaren Gitarre, man kann nach Belieben Tonebars aus unterschiedlichen Hölzern anschrauben, um den Klang zu beeinflussen, die Tonabnehmer simpel austauschen oder diese gar drehen und verschieben. Für mich also eine Weiterentwicklung dieses Konzepts. Die Reaktionen waren, wie nicht anders zu erwarten, sehr heftig, manche fühlten sich richtiggehend angegriffen ob dieses Sakrilegs, andere lächelten nur milde und einige waren sofort sehr neugierig und gespannt. Mittlerweile hat sich das alles gelegt und nicht umsonst hat das britische Magazin „Guitarist“ die Birdfish zu den wichtigsten Gitarren des 20. Jahrhunderts gewählt, sie wurde mit drei Design Awards ausgezeichnet und ist in einigen Museen zu sehen.

Von Ken Parker bekommen

Ulrich mit Page Hamiltons Helmet Nr. 2

Body der Niwa

grand gtrs: Es gibt ja bekannte Gitarristen, die sich mit der Birdfish identifizierten.

Ulrich Teuffel: Ja, Leute wie David Torn und Henry Kaiser, zugegebenermaßen sind Avantgardisten eher treue Spieler, doch auch

Anzeige

Originale der Achtziger aus Teuffels Werkstatt und die von Steve Klein inspirierte erste Steelstring.

Billy Gibbons, Page Hamilton oder Kirk Hammett und viele andere haben sich Teuffel-Gitarren gekauft.

grand gtrs: Was heißt gekauft, genießen die keinen Sonderstatus?
Ulrich Teuffel: Klar haben die einen besonderen Status, allerdings kann ich es mir nicht leisten, Gitarren zu verschenken, oder Endorsement Deals zu machen, nein, ich muss und will jeden Kunden gleich gut behandeln. Da gibt es junge Gitarristen, die sich so ein Instrument hart erarbeiten müssen, Sammler, die vielleicht über genügend Geld verfügen, und Prominente, die tonnenweise Gitarren großer Firmen geschenkt bekommen. Ich freue mich über alle Interessenten und will jeden zu 100 Prozent zufriedenstellen. Als Kirk Hammett das erste Mal hier anrief, hatte ich noch einen Assistenten, dessen Ohren immer größer wurden, als er merkte, wen ich da am Telefon hatte. Für ihn als „die hard“ Metallica-Fan war das unglaublich. Als Hammett seine damals erste von mittlerweile fünf Teuffels nach Paris geliefert haben wollte, dort war das Hauptquartier für eine Metallica-Tournee, schickte ich ebendiesen Assistenten, der zusammen mit einem Freund ein super Erlebnis hatte, da Kirk sich wunderbar um beide kümmerte.

grand gtrs: Mittlerweile arbeitest du wieder völlig alleine, machst alles selbst, Holz und Metallarbeiten, Pickups, Schrauben, große Teile der Hardware, Lackierarbeiten, warum?
Ulrich Teuffel: Ich bin nicht gut darin, anderen Arbeit zuzuteilen, in der Zeit erledige ich das am besten selbst. Es ist für mich interessant und befriedigend, mich in alle Bereiche selbst einzuarbeiten, neue Techniken zu erlernen und über jedes Detail die Kontrolle zu haben. Dazu gehört auch, meine fünfachsige CNC-Fräse selbst zu programmieren oder eine einfachere CNC selbst zu bauen.

grand gtrs: Wie viele Gitarren produzierst du im Jahr?
Ulrich Teuffel: Ich schaffe etwa 25 Stück und die Wartezeit beträgt derzeit etwa ein Jahr.

grand gtrs: Machst du dann noch Reparaturen nebenbei?
Ulrich Teuffel: Wenn jemand etwa mit einer scheppernden Wandergitarre aus dem Dorf kommt, in dem ich meine Werkstatt habe, dann mache ich das gerne, aus reiner Nachbarschaftshilfe, für andere Reparaturen verweise ich an Kollegen.

grand gtrs: Und wenn ich dich bitten würde, mir eine klassische Strat zu bauen?
Ulrich Teuffel: Dann würde ich dich zum Beispiel zu Jörg Tandler schicken, er ist einer, der diese Klassiker hervorragend adaptiert. Ich selbst möchte nicht wieder zu den Dingen zurückkehren, von denen ich mich weggentwickelt habe. Bitte, das darf man jetzt nicht falsch verstehen, ich meine nicht, dass ich mich weiter entwickelt habe als andere Kollegen, aber ich mache eben mein Ding und andere machen ihres. Das hat nichts mit besser oder schlechter zu tun.

grand gtrs: Diese erste Riege der zeitgenössischen Gitarrenbauer hat meiner Meinung nach schon etwas Star Appeal, Nik Huber, Juha Ruokangas, Claudio Pagelli, Michael Spalt, Frank Deimel, Jens Ritter oder Frank Hartung, um nur einige Europäer zu nennen. Ist euer Verhältnis wirklich so gut?
Ulrich Teuffel: Ja, es ist hervorragend. Gerade in dieser Generation gibt es keine Geheimniskrämerei wie vielleicht noch in der

Frettless ESP von Sugizo, einem japanischem Rockstar

Marioni Archtop

alten Meisterzunft. Wir helfen uns gegenseitig, tauschen Wissen aus und gelegentlich werden Dinge wie Holzeinkauf gemeinsam getätigt. Jeder von uns hat eine völlig eigene Handschrift und steht somit nicht in Konkurrenz zu den anderen. Ich habe das Gefühl, dass die amerikanischen Gitarrenbauer uns dafür etwas beneiden. Die große Gitarrenindustrie stößt täglich Zehntausende von Gitarren aus, dagegen ist die Produktion aller Boutique-Gitarrenbauer weltweit verschwindend gering, wieso sollte man da konkurrieren? Von Michael Spalt habe ich mir neulich zwei Gitarren bestellt, auf die ich mich schon sehr freue, da er wirkliche Kunstwerke schafft. Harry Häussel muss man noch erwähnen, der ist ja eigentlich ebenfalls Gitarrenbauer, hat sich mittlerweile völlig auf Tonabnehmer und Inlays spezialisiert, aber er ist auch einer, mit dem ich schon seit Jahrzehnten zusammenarbeite.

grand gtrs: Also du bist außerdem einer, der gerne Gitarren sammelt?

Ulrich Teuffel: Ich liebe es, schöne Gitarren zu haben, dabei sammle ich nicht gezielt, doch manchmal sieht man etwas, das man einfach haben muss. Zudem gaben mir einige meiner Künstler Gitarren, so besitze ich von David Torn eine tolle alte Tokai Strat oder von Page Hamilton seine Nr. 2. So kommt immer etwas dazu. Bei Verstärkern verbindet mich natürlich viel mit Reinhold Bogner, der stammt ebenfalls aus dieser Gegend und ist übrigens der einzige echte Rockstar, den ich kenne; er nimmt es mit jedem auf. Von ihm habe ich einige Prototypen, alles hervorragende Amps.

grand gtrs: Was würdest du James Hetfield sagen, wenn er sich wie sein Bandkollege Teuffel-Gitarren bestellen würde?

Ulrich Teuffel: Ich würde ihn dazu überreden, nur noch Explorer-Style-Gitarren zu nutzen, denn damit wirkt er richtig authentisch, selbst seine Paulas passen nicht zu ihm. Das ist allerdings nur meine subjektive Meinung und wäre ihm sicherlich völlig egal.

grand gtrs: Danke für die Zeit Uli und noch viel Erfolg mit deinen wunderbaren Gitarren. ■

www.teuffel.com

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.

JAPAN-MITTELFRANKEN-CONNECTION

Paul Gilbert auf der Hauptbühne

Da der Zeitpunkt des Ibanez Gitarren Festivals am 21. und 22. Juni 2013 ziemlich genau mit dem Erscheinungstermin unserer letzten Ausgabe der grand gtrs zusammenfiel, ist diese Veranstaltung zwar schon einige Tage her, ein Rückblick lohnt sich trotzdem. Nicht zuletzt ist die toll gemachte und informative „Ibanez Vintage“-Ausstellung mit äußerst sehenswerten Instrumenten der vergangenen fünf Jahrzehnte noch bis mindesten Ende August im Musik Meinl Showroom in Gutenstetten zu bewundern.

Von Leonardt Breuken

Dabei startete die japanische Firma Hoshino Gakki zu Beginn der sechziger Jahre mit günstigen Eigenkreationen im „Kaufhausschick“. Es folgten akribisch gefertigte und extrem gelungene Kopien der Instrumente amerikanischer Mitbewerber, bis man sich letztendlich für eine eigenständige Linie der Marke Ibanez entschied. Von da an etablierte sich dieser Hersteller auf der ganzen Welt. Nicht nur im Einsteigerbereich, dem bis dahin Gitarren aus Japan zugerechnet wurden, selbst in der Mittelklasse und der Oberliga entwickelte sich Ibanez zu einer festen Größe. Zahllose Weltklassemusiker verließen und verlassen sich heute auf Ibanez-Equipment. Dazu kommt, dass das Portfolio nicht nur E-Gitarren, sondern auch Akustiks, Bässe, Ukulelen, Verstärker und vor allem ikonenhafte Bodeneffekte wie den allseits gegenwärtigen Tube Screamer umfasst. Der mittelfränkische Familienbetrieb Roland Meinl Musikinstrumente war einer der ersten Exportpartner und kann als heute weltweit operierendes Unternehmen auf eine fünfzigjährige Partnerschaft mit Hoshino Gakki zurückblicken.

Ibanez
Gitarren Festival

Internationales Flair mit Blick auf den vor zwei Jahren neugeschaffenen Showroom

Aussteller vor der Firma

Thomas Brendgens-Moenkemeyer

Tosin Abasi von Animals As Leaders

Bei Sonnenschein und besten sommerlichen Temperaturen wurde nicht nur der Historie des japanischen Traditionsunternehmens gedacht, man feierte ebenso den langjährigen Erfolg der Marke Ibanez und bot einem sehr vielfältigen Publikum, das aus Gitarrenbegeisterten, Musikern, Händler wie einigen Prominenten bestand, ein erstklassiges Programm: Neben der umfangreichen Vintage-Ausstellung gab es die Möglichkeit, das komplette aktuelle Sortiment im Showroom Gutenstetten anzutesten. Zusätzlich bot sich die Gelegenheit, an Masterclasses mit Stars wie Tosin Abasi, Paul Gilbert, Gary Willis und Seminaren von Jan Zehrfeld über Thomas Brendgens-Mönkemeyer bis Andrew Lauer und einigen anderen Saitenhelden teilzunehmen. Wer sich lediglich unterhalten lassen wollte, konnte die Konzerte von Animals as Leaders oder Pauls Gilbert und Gary Willis auf der Main Stage besuchen. Zwei Tage im Frankenland, die für Ibanez ein echtes Zeichen setzten und durch ihren hochprofessionellen Rahmen einen ungemein positiven Eindruck hinterlassen haben.

Interview mit Musik Meinl Chef Reinhold Meinl:

grand gtrs: Herr Meinl, die Ibanez Vintage-Ausstellung zeigt ausschließlich Instrumente aus Ihrem Privatbesitz, wie kam es, dass Sie zum Sammler wurden.
Reinhold Meinl: Da war zu Anfang eigentlich gar keine Absicht oder ein Ziel dahinter. Im elterlichen Betrieb fielen mir nur ab und zu Gitarren in die Hände, die ich einfach schön fand und behielt. Dann waren da solche, die wegen kleiner optischer Mängel von Händlern zurückkamen, denen wir dafür ein neues Instrument schickten. Diese Retouren wollte ich dann auch nicht billiger verkaufen und so kamen sie in meinen Fundus.

grand gtrs: Wann haben Sie damit begonnen und wie viele Gitarren sind mittlerweile zusammengekommen?
Reinhold Meinl: Wann, kann ich gar nicht so genau sagen, das dürfte etwa Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre gewesen sein. Wie viele es sind – ich würde sagen viele Hundert Stück.

grand gtrs: Dann zeigt die umfangreiche Ausstellung ja nur einen kleinen Teil.
Reinhold Meinl: Ja sicher, denn ich möchte die anderen Exponate bei weiteren Malen zeigen, und dann ist es doch schön, wenn immer wieder etwas anderes zu sehen ist. Gerade dann lohnt es sich, eine Ausstellung öfter zu besuchen.

grand gtrs: Sie legen aber keinen Wert auf Vollständigkeit aller Ibanez-Instrumente.
Reinhold Meinl: Nein, auf keinen Fall. Das wäre, glaube ich, kaum möglich. Ibanez ist ein innovativer Hersteller mit einer sehr breiten Modellpalette, wenn man da alles haben wollte, würde das über die Jahrzehnte jedes Lager sprengen. Nein, ich beschränke mich auf das, was mir persönlich gefällt, oder ganz außergewöhnliche limitierte Gitarren.

grand gtrs: Kaufen Sie auch mal bestimmte seltene Gitarren an?
Reinhold Meinl: Das habe ich noch nie getan, manchmal kommen zwar Leute auf mich zu mit einer besonders alten oder raren Gitarre, doch die haben dann oft exorbitante Preisvorstellungen und das ist ja gar nicht meine Absicht. Ich will nicht alles haben, es muss nicht lückenlos sein und es soll ja mit der Tradition unseres Unternehmens zu tun haben und nicht irgendwoher kommen. Ich habe übrigens noch nie eines dieser Instrumente hergegeben, dazu sind sie mir zu wichtig.

grand gtrs: Sie identifizieren sich selbst schon sehr mit ihrem Vertriebsprodukt und überhaupt mit dem ganzen Gitarrenfestival, Sie tragen sogar das Crew T-Shirt wie jeder andere Mitarbeiter heute.
Reinhold Meinl: Ja klar, da muss man doch dahinterstehen! Ich will doch hier nicht wie der Chef im Anzug rumlaufen, sondern wie einer aus einer großen Familie, die alle an einem Strang ziehen.

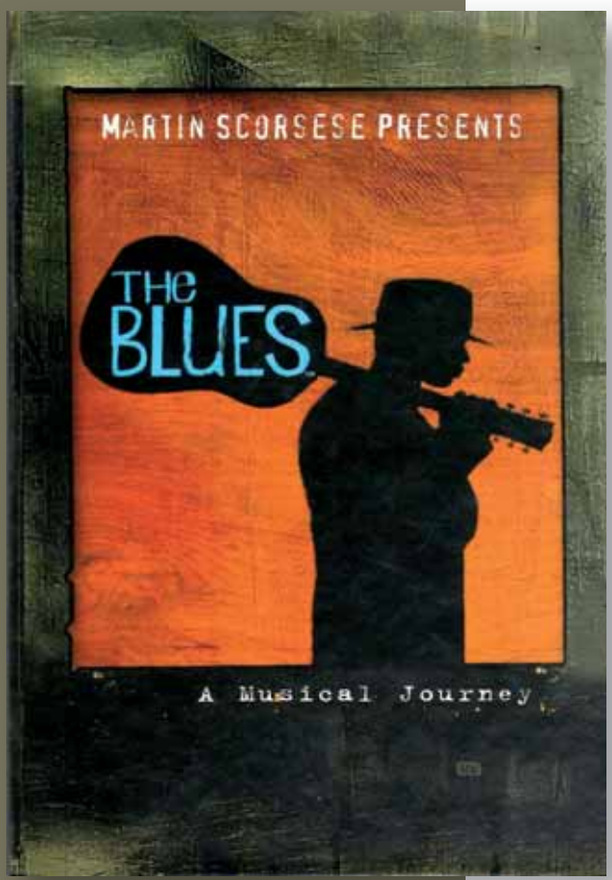
grand gtrs: Stichpunkt Familie, war es für sie als Junge vorstellbar, einmal so ein Unternehmen zu leiten?

Reinhold Meinl: Ich bin da ganz selbstverständlich hineingewachsen, damals war alles noch ein überschaubarer Familienbetrieb für den ich mich auch interessierte. Als wir begannen, Ibanez zu vertreiben, war ich etwa zwölf Jahre alt, damit kenne ich alles wirklich von Anfang an. Für mich gab es nie die Frage etwas anderes zu tun, es machte und macht mir heute noch immer Freude.

grand gtrs: Spielen Sie selbst Gitarre?
Reinhold Meinl: Ich wünschte, ich würde. Mein Vater schickte mich als Junge zwar zum Gitarrenunterricht, dafür kaufte er mir eine italienische Eko Gitarre. Der Gitarrenlehrer schimpfte nur über die schlechte Gitarre und schaffte es, mir innerhalb kürzester Zeit die Freude am Lernen zu vermiesen. Meine Eltern waren nicht weiter dahinter und so blieb diese Chance ungenutzt. Ich glaube, Eltern sollten ihre Kinder nicht zum Instrumentalunterricht zwingen, aber manchmal hilft ein sanfter Druck doch über gewisse Motivationsengpässe hinweg und die Kinder werden später froh sein, wenn sie ein Instrument beherrschen.

grand gtrs: Sie haben für das Festival viele Musikalienhändler mit ins Boot geholt, die hier an eigenen Ständen Ibanez-Produkte anbieten. Was ist der Gedanke dahinter?
Reinhold Meinl: Dieses Event soll ja allen nützen, vor allem den Besuchern, die etwas Außergewöhnliches geboten bekommen. Uns, die wir zeigen können, wie umfangreich die Ibanez Produkt-Palette ist und schon immer war, und natürlich den Fachhändlern, die unsere direkten Partner sind. Sie sind diejenigen vor Ort, die Musikern tagtäglich die Möglichkeit geben, Ibanez-Instrumente zu testen, denn das geht ja im Internet nicht! Deshalb haben wir die Händler ermutigt, dabei zu sein und sich hier selbst den Besuchern zu präsentieren: Diese beiden Tage sollen etwas Familiäres haben. Sicher mag das jetzt etwas blauäugig klingen, aber eine gesunde Portion Idealismus gehört einfach zu unserer Branche.

grand gtrs: Vielen Dank dafür, dass sie sich in all dem Trubel Zeit für uns genommen haben. Viel Erfolg weiterhin. ■



The Blues, DVD, Martin Scorsese

Vom Blues bis zum Funk –

Von den Ursprüngen zu den „Blues-Darstellern“ (2)

Aber wie kam das alles eigentlich? Um die gesamte Entwicklung des Genres, das Gesicht der vermeintlichen „Echtheit“ vor und hinter der Bühne, bemüht sich auch die von Martin Scorsese herausgegebene DVD-Reihe „The Blues“ mit sieben Filmen. Jeder der Filme stammt von einem anderen Regisseur, neben Scorsese hat auch Clint Eastwood einen Film beigesteuert.

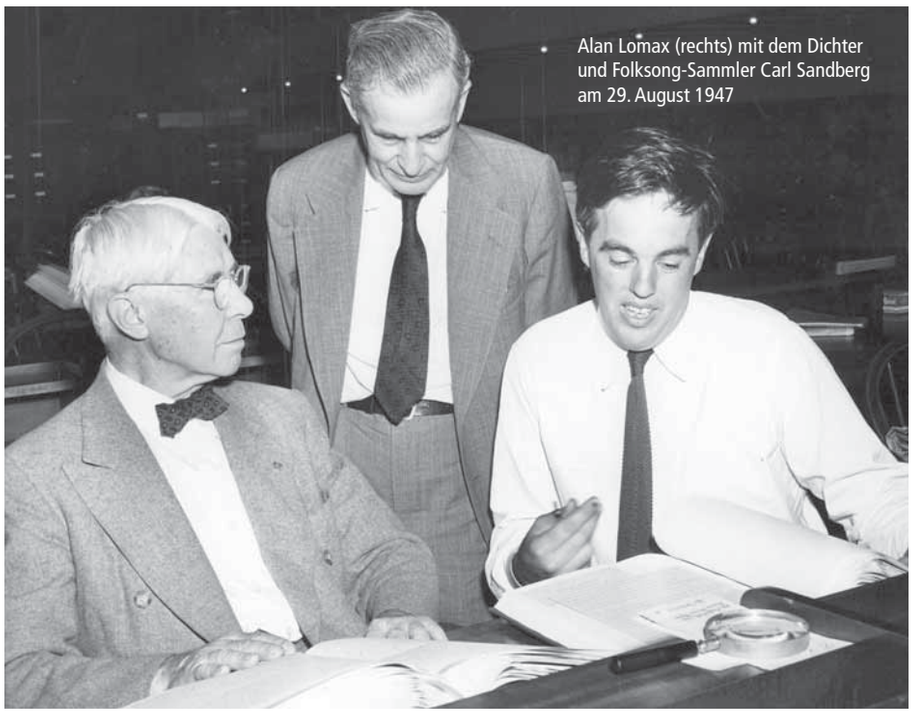
„Die Leute betrachten den Blues als eine Art shakespeareschen Kanon“, erzählt der Musiker Corey Harris im ersten Film „Feel Like Going Home“, der von Scorsese selbst stammt. „Es gibt Musiker, die in ihren Cover-Versionen jede kleinste Bemerkung kopiert haben!“ Wortwörtlich, dabei gehe es darum nicht. „Samt der Fehler!“, wirft Keb‘ Mo ein. Es ist eine Unterhaltung zwischen Musikern, die den Kopf darüber schütteln, was aus der Musik eigentlich wurde, die mal Rebellion war im Ursprung, vor fast hundert Jahren, und die unter dem elitären weißen Publikum längst zu einer konservativen Struktur geworden ist, wie sie auch bei Jazz und Klassik anzutreffen ist. Die Unterhaltung zeigt, worum es stattdessen eigentlich gehen sollte: „Du musst ihn dir aneignen, denn es geht doch nur um den eigenen Ausdruck“, meint Harris. Die Genredefinition, Blues zu spielen, stamme weitgehend von Clapton und den Stones, während Muddy Waters und John Lee Hooker mit der Definition als Rhythm & Blues-Musiker einverstanden waren, erzählt Elijah Wald in seinem Buch „Vom Mississippi zum Mainstream – Robert Johnson und die Erfindung des Blues“ (siehe grand gtrs 3/2013). Für die schwarzen Musiker sei es die Möglichkeit gewesen, Plätze zu sehen, zu denen sie sonst keinen Zugang gehabt hätten.

„Diese Art zu leben, hat diese Musik produziert“, erzählt Taj Mahal in Scorseses Film. Er erzählt das in Bezug auf die Geschichte der schwarzen Sklaven, den Rhythmus beim Baumfällen mit Äxten, die gleichzeitig viele Hektar große Felder bewirtschaften. Später, nach der „ersten Riege“ wie Robert Johnson und Son House, kamen Leute wie John Lee Hooker, der machte die Musik tanzbar. Der Erfolg für die schwarzen Künstler, die sich dem populären Genre Blues widmeten, hielt allerdings nicht lange an, wie der Film „The Road To Memphis“ von Richard Pearce erläutert: Sam Phillips, der für Sun Records Elvis aufnahm, hatte zuvor vier Jahre lang schwarze Bluesmusiker in Memphis aufgenommen, etwa Howlin’ Wolf, B.B. King, Junior Parker, Rosco Gordon, Ike Turner (siehe auch kommende Folgen). Mit weißen Musikern gesungen, waren die Songs kommerziell erfolgreich und für ein breites Publikum verwertbar. „Wenn du seinerzeit Blues gesungen hast, dann war das“, erzählt B.B. King im Film, „als ob du doppelt schwarz warst.“ Es ging laut Pearce so weit, dass sich Weiße mit Schuhcreme Gigs besorgt hatten. Der Film zeigt außerdem, dass Memphis, die Stadt, in der Labels wie Sun und Stax schwarze Musik populär gemacht haben, noch immer mit Rassenproblemen kämpft. Zudem wird der Blues – das verstärkt den elitären Kanoncharakter, den etwa Wald in seinem Buch erwähnt – vor allem durch weiße Fans weitergetragen.

Die Imitation von Blues

Blues wurde früh zur populären Musikrichtung, und entsprechend wurde die Nachfrage von den damaligen Künstlern und Unterhaltern bedient – das steht im Gegensatz zur heutigen Wahrnehmung, dem immerwährenden Diskurs um die einzig wahre „Echtheit“ der Musik, den hauptsächlich ein elitäres Musikverständnis geprägt hat.

Von Nicolay Ketterer, Bildmaterial, Buch Elijah Wald



Alan Lomax (rechts) mit dem Dichter und Folksong-Sammler Carl Sandberg am 29. August 1947

Wenig Anerkennung

„Amerika hat sich nie seinen eigenen, wahren Musikern gewidmet“, erzählt Liz Phair in der Dokumentation „Stones in Exile“. „Erst, wenn ein Weißer das Gleiche neu aufnahm, war es okay und fabelhaft. Aber die ursprünglichen Blues-Musiker im tiefen Süden, die haben nie das Geld gemacht, das sie verdient hätten, oder Anerkennung für ihre Leistungen bekommen, höchstens erst, wenn sie 90 waren oder nach ihrem Tod.“ Einziger Vorteil: Während sich die Populärmusik Sorgen darum machte, wie ein Rockstar erst mit Mitte 30, später mit Mitte 40 und dann schließlich über 50 und 60 Jahre noch in Würde altern könnte, hat sich die Frage bei den alten Blues-Musikern nie gestellt. Es war, meint Phair, in gewisser Weise deprimierend, dass Engländer wie die Rolling Stones kommen mussten mit dem Hinweis auf die amerikanische Kultur. Der Blues wurde später indirekt wiedergegeben, ergänzt Jack White, gefiltert, als Projektion durch die Linse der Rolling-Stones-Kamera. Es sei interessant, etwas über sich selbst durch den Blickwinkel eines anderen zu lernen, und das sei das, was in Amerika damals passierte. Früher war Blues leise, mit vielleicht ein, zwei Leuten, ein Austausch, eine Anregung, keine Beschallung eines Publikums durch eine volle, laute Bandbesetzung. Die Engländer elektrifizierten den Blues, etwa Alexis Korner, John Mayall & The Bluesbreakers. Als der Blues in Europa populär wurde, konnten die schwarzen amerikanischen Musiker nicht mehr genug zu Hause verdienen. Die

Anzeige

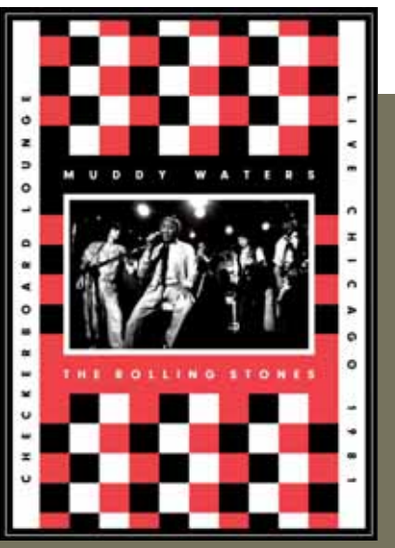
Literatur

Elijah Wald
„Vom Mississippi zum Mainstream – Robert Johnson und die Erfindung des Blues“

Bogner & Bernhard, Berlin, 2012
400 Seiten, 2. Auflage Preis: 19,95 Euro

Originaltitel:
Escaping the Delta: Robert Johnson and the Invention of the Blues (2004)
ISBN 978-3-8077-1079-2

Rolling Stones „Exile on Main Street“

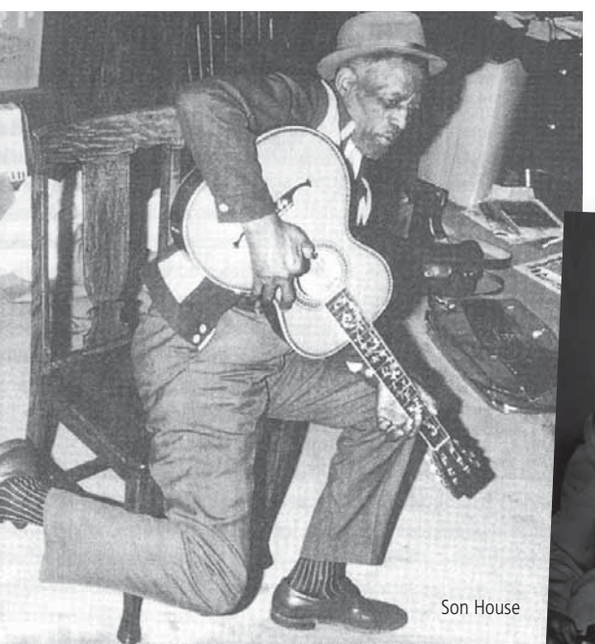


Muddy Waters & The Rolling Stones, Checkerboard Lounge 1981

Rhythm & Blues-Originale blieben unbekannt damals, spielten für ein kleines, loyales Publikum, waren frustriert darüber, dass ihre weißen Entsprechungen weltweite Erfolge feierten, die ihnen vorbehalten blieben. Die mittlerweile erschienene DVD „Muddy Waters & The Rolling Stones – Live at the Checkerboard Lounge“ illustriert das Problem umfänglich; da sind die Rolling Stones prominente Gäste eines Muddy-Waters-Konzerts Anfang der 1980er Jahre in Chicago, in einem kleinen Blues-Club. Musikalisch ist der Auftritt wohl eher für Chronisten und Sammler interessant, aber er zeigt, dass – wenig verwunderlich – die Briten die eigentlichen Stars des Auftritts waren, ihr Vorbild Muddy Waters wurde zur Randfigur. Das Klischee des schwarzen Blues-Musikers, der einem erfolglosen, harten Erwerbsleben in der Unterschicht frönt, entspricht andererseits auch der Wunschvorstellung des weißen Zielpublikums und wurde schon früher von Veranstaltern stark auf die gewünschte Wirkung getrimmt: Beim Newport Folk Festival 1966 etwa wurde dank entsprechender Kulisse Big Bill Broonzy als armer Farmarbeiter inszeniert.

Zipfelgitarristen

Und heute? „Blues-Hören gilt vielfach als etwas Fusselbärtiges, Alt-68erisches, also äußerst Überholtes“, erklärt Richard Oehmann das Problem mit den Blues-Jüngern in seiner Kritik am „Blues“-Filmprojekt von Scorsese auf dem Online-Portal Heise. „Man denkt an schlechte Sessions in schwäbischen Kleinstadt-Kneipen, an Zipfelgitarristen und Gitarristenzipfel wie Gary Moore, an alternde Stubenhocker, die von ‚handgemachter‘ Musik predigen, […] oder an Sparkassenabteilungsleiter, die völlig losgelöst im bedruckten T-Shirt zum Eric Clapton Open Air pilgern.“ Der offensichtlichen Diskrepanz kann man kaum widersprechen.


Son House

Jimmy Reed

Das Problem fängt oft genug bei den Musikern selbst an: Waren schon die frühen Originale mitunter Darsteller, die Blues der Popularität wegen spielten, wirken heutige Bands und Gitarristen – gänzlich der Lebensweise entwurzelt – bei der Darbietung entsprechender Blues-Nummern eher wie eine Tribute-Band. Elijah Wald etwa sieht in Son House einen Pop-Musiker, der als Unterhalter erfolgreich sein wollte. Das schloss indes nicht aus, dass er trotzdem einen passenden Ausdruck vermitteln konnte. „Blues ist keine Spielerei, wie viele Leute denken“, kritisiert Son House in einem alten Interview in „Feel Like Going Home“ die Beliebigkeit, die er bei Musikern Einzug halten sah. „So, wie die jungen Leute heute, die aus allem einen Blues machen wollen.“ Aber es gäbe nur eine Art von Blues, die Liebe zwischen Mann und Frau, sagt er. Son House war fünf Mal verheiratet mit seiner Frau, er sagt, er hat eine gute Idee davon, was das bedeutet, der Blues. Der solle keine aufgesetzte Musik sein, sondern aus einer empfundenen Wahrheit heraus entstehen. Die wahre Beliebigkeit, die erst später noch kommen sollte, wo der Blues nicht nur Thematik, sondern auch emotionalen Wurzeln gegenüber gleichgültig werden würde, als Legionen von Gitarristen vom wahnsinnig bluesigen Ton schwärmen würden, in ihren Mittelklasse-Autos und Reihenhäusern klischeeüberladen Single-Notes dudelten, die dann irgendwie vor Bedeutung sprühen sollten, die durfte Son House nicht mehr erleben. Dabei wäre das alles gar nicht nötig, jedenfalls nicht, wenn man der Definition von Jimmy Reed folgt, der Blues als Ausdruck der Freude gesehen hat. Und die entzieht sich jedem Kanon. ■

ZACKY VENGEANCE
AVENGED SEVENFOLD
SYNYSTER GATES
AVENGED SEVENFOLD
ANDREW KLINE
STRIFE
JERRY HORTON
PAPA ROACH
JEFF LOOMIS
CHRIS GARZA
SUICIDE SILENCE
SHAUN MORGAN
SEETHER
DALE STEWART
SEETHER
PETE DEE
THE ADICTS
SEAN YSEULT
STAR & DAGGER
JD DESERVIO
BLACK LABEL SOCIETY
GARY HOLT
EXODUS
ROBIN ZANDER
CHEAP TRICK
KENNY HICKEY
SEVENTH VOID
RICHARD PATRICK
FILTER
GRANT LEE PHILLIPS
ROBERT SMITH
THE CURE
J-DOG
HOLLYWOOD UNDEAD
DAN DONEGAN
DISTURBED
CHARLIE SCENE
HOLLYWOOD UNDEAD
TOMMY VICTOR
PRONG
ROBERT DELEO
STONE TEMPLE PILOTS
SIMON GALLUP
THE CURE
schecter
guitar research®
schecter-guitars.de
Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1729 · D-35007 Marburg · www.musik-meyer.de

In der Ruhe liegt die Kraft

Mark Knopfler live

Die Dire Straits hat Mark Knopfler lange hinter sich gelassen, der Songwriter, Sänger und Gitarrist besinnt sich seit Langem auf ruhigere Folk- und Americana-Anleihen. Die irischen und schottischen Klänge auf seinem aktuellen Doppel-Album „Privateering“ setzt er konsequent live um. Bei den zahlreich vorhandenen akustischen Saiteninstrumenten – inklusive Knopflers National Resonator-Gitarre – setzt die Band auf der aktuellen Tour weitgehend auf Mikrofon-Abnahme statt Pick-up-Klänge, erzählt Tontechniker Dave Dixon.

Von Nicolay Ketterer, Fotos N. Ketterer und G. Karp

Vor dem Messeturm, neben dem großen Schilderwall der Festhalle, der kommende Veranstaltungen ankündigt, steht der „Hammering Man“. Die große Statue mit der hydraulischen Hammerbewegung, die auch in Seoul, New York, Seattle oder Basel steht, gilt als Symbol für Arbeit, soll an Solidarität mit dem arbeitenden Volk erinnern. Das offizielle Parkhaus nebenan gibt indes eine andere Marschrichtung vor; ab der sechsten Stunde ist eine Pauschale von 27 Euro fällig. Wenn man auf die Gegend um die Festhalle blickt, bekommt man den Eindruck, dass der Stadt und den Unternehmen Symbolpolitik ausreicht.

Mark Knopfler mit Band
(Foto: Guido Karp)

Weiter drinnen, fernab des umzäunten Messe-Geländes, in der Festhalle selbst, findet der Soundcheck statt. Es ist das übliche Dilemma mit den Mehrzweckhallen, die nicht gerade auf die Wiedergabe verstärkter Konzerte optimiert sind. Die Festhalle sei alles andere als ideal, aber der Hall sei angenehm natürlich und er nutze den Hall dann lieber positiv, anstatt ihn bekämpfen zu wollen, sagt Dave Dixon. Man müsse damit arbeiten, nicht dagegen. Dann, beim Soundcheck – eine ruhigere Nummer, „Kingdom of Gold“ – klingt der Sound fast stecknadelklar, mit Reserven in der Lautstärke, die Knopfler an der Gitarre immer wieder kurz durchscheinen lässt. „Sorry Dave!“, er entschuldigt sich bei seinem langjährigen Tontechniker Dave Dixon, weil er versehentlich zu heftig in die Saiten gelangt hat, eine Note zu laut hervorkam. Es zeigt das Gemeinschaftsgefühl der Crew, dass alle am selben Strang ziehen. „Das ist sehr angenehm, einen Künstler zu haben, der genau weiß, was er dir an Signalen gibt und wie sich das für deinen Job auswirkt“, erzählt Dixon. „Wir machen viele Shows, da geht es eigentlich gar nicht anders, als dass es eine sehr gelöste Stimmung ist.“ Die Produktion sei überschaubar gehalten, weil Knopfler den „Team Spirit“ erhalten will, jeden kennen will. Das war einer der Gründe, warum er damals mit den Dire Straits aufgehört hat, dass alles zu groß, zu unpersönlich wurde.
Sie spielen noch schnell eine entspannte Version von „What It Is“, die Band, die teilweise noch von seinem ersten Solo-Album „Golden Heart“ von 1996 stammt, mit Keyboarder Guy Fletcher auch einen Mitstreiter aus alten Dire-Straits-Tagen besetzt, dazu kommen mit dem Schotten John McCusker und dem Iren Michael McGoldrick zwei Folkmusiker. Sie decken Knopflers „traditionelle“ Einflüsse ab. McCusker spielt Flöten, Geige und eine Zitter, McGoldrick deckt irische Flöten und die „Uilleann Pipes“, einen irischen Dudelsack ab. Knopfler probiert noch kurz seine „National“ aus, die silberne Resonator-Gitarre, die er unter anderem für die Dire-Straits-Klassiker „Romeo & Juliet“ und das einsam-hypnotische Anfangs-Riff von „Telegraph Road“ einsetzt, dann passt alles. Die plastisch ortbaren Klänge beim Soundcheck wirken fast, als hätte Knopfler die klangliche Feinsinnigkeit seines Londoner „British Grove“-Studios (siehe grand gtrs 6/2012), die seine letzten Platten ausmacht, auf Tour mitgebracht.

Alle akustischen Saiteninstrumente – Geige, Kontrabass, Akustikgitarren, Knopflers Resonator-Gitarre – haben je ein DPA-Miniaturmikrofon eingebaut, zusätzlich zu einem Pickup-System. Die beiden Signale können sie dann überblenden. Generell gilt: So viel Mikrofon wie möglich, so wenig Pickup-Signal wie nötig. „Bei manchen Songs müssen wir – je nach Songdynamik und erforderter Instrumenten-Lautstärke – mehr vom Pickup-Signal verwenden, weil sonst Feedback entstünde.“ Die metallene National Resonator-Gitarre, die Knopfler etwa bei „Romeo & Juliet“ verwendet, sei da eine richtige Herausforderung: „Die schickt zwar Klang heraus, wirkt aber aufgrund ihrer Konstruktion gleichzeitig als Verstärker für von außen einfallende Signale.“ Knopflers Gitarren auf der Tour umfassen besagte 1938er National Style 0, sein Martin 000-40S-Signature-Modell seine ’58er Les Paul, eine schwarze Danelectro ’59 DC-Standard Re-Issue, eine alte Sunburst Fender Telecaster Custom und – seine Hauptgitarre der letzten Jahre – die rote Fender Signature Strat.

Knopfler hat drei Gitarren-Amps im Gepäck, zwei Reinhardt 4 x 12 Zoll Half-Stacks und einen Tone King „Imperial“. Die beiden 4 x 12 Zoll Boxen nimmt Dixon mit je einem Audio Technica AT-4050 und einem AKG C-414 Großmembran-Kondensator-Mikrofon ab. „Für ein paar einzelne Songs brauche ich eine klarere, ausgewogenere Höhenwiedergabe, dafür verwende ich dann das C-414.“ Am Tone King stehen ebenfalls ein AT-4050 und ein Beyerdynamic M-160 Bändchen-Mikrofon. „Ich benutze nur das Beyerdynamic, das AT-4050 kommt lediglich für das Inear-Monitoring zum Einsatz.“ Er mag die angenehme Klangcharakteristik des Bändchenmikrofons vor dem Verstärker. Die beiden Vox AC-30 und den Tone King „Imperial“ von Knopflers Gitarristen-Kollegen Richard Bennett mikrofoniert Dixon allesamt mit Audio Technica AT-4050-Mikrofonen.

Knopflers Boutique-Gitarren-Amp-„Dreigestirn“: links und rechts jeweils ein „Reinhardt“-Topteil samt 4 x 12 Zoll Box, in der Mitte ein Tone King „Imperial“-Combo

Hauptgitarre der letzten Jahre: Knopflers Fender Signature Stratocaster (Foto: Guido Karp)

Vor dem Eingang zur Festhalle sieht es trost- und lieblos aus, wie so oft in Frankfurt am Main; ein Block verwaister Fahnenmasten steht zentriert auf dem Vorplatz, daneben in loser, fast schon künstlerisch-abstrakter Anordnung mobile Stahlbänke. Absperrzäune werden verräumt. Vor dem Einlass steht ein Straßenmusiker unter den wartenden Gästen. Irgendwann fällt ihm auf, dass er sein Repertoire an der Zielgruppe ausrichten könnte, spielt eine Schrammelgitarren-Version von „Walk Of Life“, bei der er mutig die Keyboard-Melodie pfeift. Senioren sammeln Leergut, machen sich die Reviere streitig in der ausgetrockneten Hitze. 7.400 Zuschauer sind gekommen, das Konzert ist ausverkauft. Wer noch Karten will, dem schallt schneidig und martialisch die Botschaft des Ausverkaufs aus den beißenden Lautsprechern am Ticketschalter entgegen, obwohl sich das Personal eigentlich freundlich gibt. In der Trostlosigkeit des Messe-Foyers kommt davon nur wenig an.

Die Erwartungen an den ehemaligen Dire-Straits-Chef, die rockigeren Zeiten wiederaufleben zu lassen, dürften sich inzwischen reduziert haben, lange genug dauert dessen nunmehr 17-jährige Solo-Karriere, dass das Publikum seinen Stilwandel mitbekommen hat. Knopfler ist mit seinen ruhigen Folkrock-Nummern in der Mitte der Gesellschaft angekommen, falls er da nicht schon immer irgendwie war. Die aktuell verbliebenen Vermarktungsmechanismen des Tournee-Zirkus‘ halten dann auch bei der Knopfler-Tour Einzug: Von jeder Show kann man später einen Mitschnitt im Internet erstehen, auf USB-Sticks in Gitarren-Form, als Erinnerung.

Beim Konzert selbst klingt die Halle besser als erwartet, mit klarem Sound und einem sich angenehm einfügenden Nachhall. Ein Highlight: das tieftraurige „Haul Away“ vom aktuellen Album „Privateering“. Knopflers Stimme thront klar über der Musik, schwebt durch den Raum. Das Konzert ist eher eines zum Rein-

Knopfler mit seiner Martin 000-40S Signature-Gitarre und seiner siebenköpfigen Band: Ruhige Folk-Klänge stehen im Vordergrund (Foto: Guido Karp)

vor allem leise kann, dabei gleichzeitig den rockigen Tönen nicht gänzlich abschwört. Zu den weiteren Höhepunkten zählt der „Song For Sonny Liston“ für den amerikanischen Boxer, auf der Bühne als Trio umgesetzt, nur mit Les Paul, Kontrabass und Drums, mit schwergewichtigen Rockabilly-Anleihen samt virtuosen Drums- und Kontrabass-Einlagen. Bei einem Pizzicato-Duett am Ende von „Marbletown“, das ohne den aufgesetzten Südstaatenakzent des Albums auskommt, zwischen John McCuskers Violine und dem Kontrabass von Glenn Worff, herrscht fast Stille. Zu den lauteren Nummern zählte „Speedway To Nazareth“, gleichermaßen mysteriös wie rockend, mit lebendiger Klanglandschaft und verwobenen Les-Paul-Kaskaden. „Sultans Of Swing“ gehört an dem Abend nicht zum Inventar, „Money For Nothing“ schon lange nicht mehr. Beides fehlt am Ende nicht wirklich, zu groß und umfangreich ist Knopflers Repertoire, als dass er nicht auch anderweitig unterhalten kann. Ein paar altbekannte Nummern sind natürlich immer noch im Programm; der Dire-Straits-Klassiker „Telegraph Road“ beginnt mit düsterem Tiefbass beim Intro. Die Performance des Songs selbst klingt bei Knopfler schwärzer, abgebrühter, düsterer als früher die erzählerisch vorgetragene Geschichte der Zivilisation und des einzelnen Schicksals. Der Icherzähler in der Entwicklungsgeschichte der Zivilisation ist nicht mehr der zornige, geschasste, vergessene Arbeiter, sondern einer, der rückblickend sein Leben erzählt, das ihm wiederfahren ist, der resümiert.

Danach ist er dann doch da, der Hexenkessel, als die Zuschauer vorne stehen bei den Zugaben. Eine verspielte Version von „So Far Away“, „Piper To The End“ als Rausschmeißer, ein Stück von trauriger Glückseligkeit. Die Stärke der Band liegt in den ruhigeren Folk-Klängen, bei den rockigen Stücken sehnt man sich als Zuhörer die stringente Geschlossenheit von früher herbei, malt sie sich in Gedanken aus. Dafür berühren die neueren, ruhigen Songs mitunter teilweise hypnotisch, treffen – nun ja – mitunter direkt ins Mark. So ist es mit den alten Rock-Helden; sie altern, aber es sind die einzig wirklichen, die wir haben. ■

Weitere Informationen
www.markknopfler.com
www.festhalle.de

Anzeige

Gitarren Studio Neustadt

Wir führen folgende Hersteller:
Fender, Frank Hartung, Nick Page, Tausch, Ray Gerold, Jozsi Lak, Schwarz Custom, Avalon, BSG Musical Instruments, Off Guitar Design, Michael Spalt Instruments & 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

Ein Mann für alle Fälle

Eigentlich sollte man Jack Wilkins nötigen, endlich mal eine Autobiografie zu schreiben. Es gäbe so viel zu erzählen. Der New Yorker Gitarrist hat so manche Anekdote und Story auf Lager – lauter Geschichten, die er im Laufe einer mehr als erfüllten Musik-Karriere zusammentragen konnte.

Text und Bilder Ssirus W. Pakzad

Jack Wilkins

Der 69-Jährige veredelte schon Aufnahmen und Konzerte von Charles Mingus, Ray Charles, Sarah Vaughan, Tony Bennett, Chet Baker, Stan Getz, Sammy Davis Jr., Buddy Rich oder Mel Tormé. Oft blieb er unauffällig im Hintergrund. Wenn er aber einen Solo-Spot bekam, konnte er zeigen, dass er einer der besten Gitarristen ist, die die Jazzgeschichte je hervorgebracht hat. Er gehört zu der raren Sorte Gitarristen, die alles können, die sich in jedem Stil bewandert zeigen und die Merkmale anderer Spieler authentisch wiederzugeben in der Lage sind. Jack Wilkins versteht es, verblüffende Details aus einem scheinbar unbegrenzten Vokabular abzurufen, sich jeder erdenklichen musikalischen Situation anzupassen. Und doch hat er seine eigene Persönlichkeit nie verraten.

Kein Wunder, dass so einer dauernd gebucht wird. Auf Tausenden von Werbe-Jingles wurde er eingesetzt. Meist jedoch kam etwas musikalisch Relevantes dabei heraus, wenn man ihn anheuerte. Schließlich will man einen solchen Mann nicht unterfordern, wäre es doch verschenkt, ihn nicht glänzen lassen.

Menschliche Größe

Jack Wilkins ist Pragmatiker, kein Egoist. Er liefert meist klaglos, was von ihm gefordert wird, selbst wenn es nicht immer besonders anspruchsvoll ist. „Wenn mich jemand engagiert, ist das sein Gig, nicht meiner. Wenn mir Sarah Vaughan sagte ‚Spiel dies oder jenes' habe ich das gemacht. Kein Problem. Ich musste für sie spielen und nicht sie für mich. Das war mit Ray Charles oder Sammy Davis Jr. genauso. Sammy war übrigens ein Riesen-Fan von mir. Er steckte mir immer wieder Komplimente zu."

Sänger zu begleiten, gehört zu den Spezialitäten des Jack Wilkins. Schon ganz am Anfang seiner Laufbahn, die bereits im Teenager-Alter begann, lernte er, worauf es ankommt. „Mit Sängern habe ich mich immer wohlgefühlt. Ich fand es meist sehr spannend, wie sie den Inhalt eines Songs transportieren. Meist sagten sie mir ganz detailliert, was sie von mir erwarteten", erzählt Jack Wilkins, der zum Zeitpunkt des Interviews gerade mit den Vokalistinnen Sheila Jordan und Jay Clayton auf Tour ist. „Aber ich hätte auch so gespürt, was zu spielen ist, meistens jedenfalls. Ich weiß, wann ich mich zurückfallen lassen kann, wann ich etwas pushen oder forcieren sollte, wann Diskretion vonnöten ist und wann es angebracht wäre, etwas mit ein paar zusätzlichen Harmonien auszuschmücken. Man entwickelt einfach einen Instinkt dafür, was zu tun ist."

Macht es ihm gar nichts aus, Anweisungen zu befolgen? „Es gibt doch nur diese beiden Möglichkeiten: die Klappe halten und tun, was dir gesagt wird. Oder eben gehen. Einmal habe ich gestreikt – den Namen des Künstlers werde ich allerdings nicht nennen. Ich war so genervt,

dass ich nach dem ersten Tag eines ganzwöchigen Engagements meinen Kram packte und abhaute. Ich sagte meinem Bandleader nur, dass ich mir sein Verhalten für kein Geld der Welt gefallen ließe."

Die Mingus-Jahre

Bestens ausgekommen ist Jack Wilkins hingegen mit einigen Musikern, die als Gelegenheits-Tyrannen bekannt waren – dem Schlagzeuger Buddy Rich etwa oder dem großen Bassisten und Komponisten Charles Mingus. Letzterer saß bereits im Rollstuhl und war mehr als eingeschränkt, als die gemeinsame Zusammenarbeit begann. „Der Bassist Eddie Gomez und ich gingen damals zu ihm. Er summte uns etwas vor und wir versuchten, es umzusetzen. Mingus sagte nur: „Yeah, that's it!" Genaugenommen haben wir für ihn alles ausgeführt, ausgearbeitet und zu Papier gebracht. In gewisser Weise hat man uns damals etwas ausgenutzt. Aber ich kam gut mit Mingus klar. Er war ein liebenswerter Kerl", sagt Jack Wilkins, wohlwissend, dass der legendäre Musiker zu cholerischen, zu manischen Ausbrüchen neigte. „Es war schon eine interessante Erfahrung für mich. Ich möchte die Zeit nicht missen." Inspiriert von der Persönlichkeit und dem Oeuvre des Charles Mingus arrangierte Jack Wilkins später dessen Werke für fünf Gitarristen plus Rhythmusgruppe und führte das Programm immer montags im New Yorker Club „Iridium" und später im „Blue Note" auf.

Solopfade

Als der 1944 in Brooklyn geborene Amerikaner mit zehn Jahren zur Gitarre kam, hatte er mit Jazz noch nichts am Hut. Da tendierte er noch zu Tagesaktuellem und Rock'n'Roll. Doch der Junge, der einst mit Klavier angefangen hatte und später ausschließlich privaten Unterricht erhielt, fand im Laufe der Zeit zu swingenden Klängen, zu seiner Bestimmung. Früh war er in der Lage, sich mit Musik über Wasser zu halten. Er spielte in Broadway-Orchestern und begleitete viele Sänger.

Wir machen einen zeitlichen Sprung: Mit 29 veröffentlichte Jack Wilkins ein erstes Solo-Album, „Windows" (auf Mainstream Records). Ein Titel darauf sollte sich für den Gitarristen besonders bezahlt machen. Er hatte „Red Clay", einen Klassiker von Freddie Hubbard, auf seinem Einstand gecovert. Etliche Jahre später sampelten die Hip-Hopper von A Tribe Called Quest das Stück in der Version von Jack Wilkins für ihren Song „Sucka Nigga" (auf dem Album „Midnight Marauders"). Noch im Heute und Jetzt kriegt Jack Wilkins leuchtende Augen, wenn er darauf angesprochen wird. „Als ich den Briefumschlag mit dem Scheck von A Tribe Called Quest öffnete, war ich total geschockt." Sein heiseres Lachen drückt auch heute noch Ungläubigkeit aus. Er schüttelt den Kopf. „Die Summe war so hoch, dass ich ein Jahr oder länger nicht hätte arbeiten müssen."

Tempo ist nicht alles

Es versteht sich von selbst, dass der Gitarrist keine Pause eingelegt hat. Leider hat niemand etwas von seinem Album „Merge" gesampelt, einem Werk, das 1977 (auf Chiaroscuro Records) veröffentlicht wurde. Für Jack Wilkins' heutigen Gesprächspartner war dieses Album eine Art musikalisches Erweckungserlebnis. Die Musik kam ihm damals so federleicht und doch höllisch swingend vor. Die Akteure: Der Trompeter und Flügelhornist Randy Brecker war dabei und in Hochform, Eddie Gomez ließ

den Bass singen und walken, Drummer Jack DeJohnette spielte nicht nur seine unvergleichlichen Schlagkombinationen, sondern brillierte zudem noch am Klavier. Und erst die Gitarre von Jack Wilkins: elegant-fluffige Akkord-Reihen, markante Single Notes, flirrende Überschall-Läufe, verwirrende Registerwechsel, klassische Harmoniefolgen, die in die Moderne ausbrechen. Selbst mit dem Abstand von 36 Jahren lässt sich die Bewunderung und Verklärung von damals verstehen.

Als wir auf das Tempo zu sprechen kommen, macht der überflinke Jack Wilkins ein Geständnis. „Ich bin ein bekennender Schnellspieler, obwohl ich es heute nicht mehr so übertreibe. Ich stand immer zu meinen Spurts. Obwohl ich mich nicht in eine Reihe mit ihnen stellen darf: Art Tatum, Tal Farlow oder John Coltrane hätte man nie vorgeworfen, zu schnell zu spielen. Es hängt ja schließlich davon ab, was man spielt, welche Bedeutung man den Noten zumisst." Er lacht: „Einmal kam Al DiMeola nach einem Konzert zu mir und sagte: „Wow, bist du vielleicht schnell." Und ich antwortete nur: „Das sagt nun genau der Richtige." Noch so ein heiseres Lachen.
Seinen Studenten, Wilkins unterrichtet an diversen Unis, Colleges und privat, versucht er immer zu vermitteln, dass Tempo und Technik nicht alles sind. „Es sind ein paar 19- oder 20-jährige Burschen dabei, die spielen Sachen, die man kaum glauben kann. Da fliegen einem die Ohren weg." Mit dem Mund imitiert er einen der unter seiner Obhut stehenden Speed-Freaks. „Ich versuche, meinen Schülern das Zuhören zu vermitteln und zu zeigen, wie Interaktion funktioniert."

Techniken

Vor Kurzem gab Jack Wilkins für eine begrenzte Teilnehmer-Zahl einen achtwöchigen Kurs zur Geschichte der Jazz-Gitarre. Für ihn selbst war die Vorbereitung extrem lehrreich. „Im eigentlichen Sinne übe ich ja nicht mehr, obwohl ich täglich eineinhalb bis zwei Stunden spiele und an gewissen Dingen arbeite. Aber für den Kurs, der mir sehr viel Spaß machte, musste ich mir einiges draufschaffen. Das war die beste Übung. Ich demonstrierte in den einzelnen Stunden, was bestimmte Spieler auszeichnet. Dabei griff ich nicht nur auf Original-Aufnahmen und Videos zurück, sondern spielte auf meiner Gitarre alle möglichen Beispiele vor. Jeder Gitarrist spielte ganz anders. Django Reinhardt war durch seine lädierte Hand eingeschränkt *(er wurde bei einem Brand in seinem Wohnwagen versehrt Anm. der Red.)* und spielte nur mit zwei Fingern der Griffhand, Johnny Smith und Tal Farlow konnten mit der linken Hand auf dem Gitarrenhals fast einen Spagat hinlegen. Ein Gitarrist bevorzugt es, die Saiten von unten anzureißen, der andere von oben, der nächste macht beides. Allan Holdsworth spielt diese Legato-Linien ... ach, es gibt endlose Möglichkeiten."
Heute kann sich Jack Wilkins den Griffbrett-Helden, die er in seinem Kurs durchnimmt, wieder mühelos nähern. Doch es gab eine Phase in seinem Leben, da hätte er einen Lehrplan wie den für die Jazz-Gitarren-Geschichte nicht ausarbeiten können und wollen. „Mit 19 oder 20 konnte ich mir einfach keine Gitarristen mehr anhören. Ich ertrug sie nicht mehr, einfach, weil sie zu viel Einfluss auf mich hatten und mich zu manipulieren drohten. Es war das reinste Gift, sich auf der Suche nach einer eigenen Stimme dauernd andere Gitarristen reinzuziehen. Heute: kein Problem mehr. Am meisten fasziniert mich Paco de Lucia *(Flamenco-Gitarrist, Anm. der Red.)*. Ich habe keine Ahnung, was genau er da macht. Mein Gehirn fängt an zu brutzeln, wenn ich ihn spielen höre. Biréli Lagrène fasziniert mich ebenfalls extrem. Allerdings würde ich nie so zu spielen versuchen wie er."

Die Wilkins-Artikulation

Braucht er gar nicht. Schließlich hat er sich sein eigenes, unverwechselbares Ding erschaffen, egal, ob er nun eine Gibson Archtop-Gitarre, eine Telecaster, akustische Nylonsaiten-Instrumente von DiCarlo oder in diametralen Stilistiken spielt – seine Artikulationsweise bleibt unverkennbar. Und ist einfach atemberaubend. Trotzdem sagt er von sich: „Ich bezeichne mich nicht als Künstler, denn das würde ich für total aufgesetzt halten. Ich empfinde mich einfach als Spieler, der die Musik umarmt und in sich aufnimmt. Ein Freund von mir, der nicht besonders gut Gitarre spielt, auch nicht so gut schreibt, nicht gerade vorteilhaft aussieht, keine Kohle hat und manchmal tierisch nervt, erzählte mir mal vom Film-Regisseur John Ford. Der sah sich selbst nie als Künstler, sondern nur als Reisenden, der auf seiner Wegstrecke alle möglichen Jobs erledigt." ■

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

ROCK'N STIRBT

MILES KANE

Miles Kane hat schon in diversen Bands gespielt. Richtig Furore machte er, als er sich mit dem Arctic-Monkeys-Frontmann Alex Turner zu The Last Shadow Puppets zusammentat. Ihre erste CD „The Age Of The Understatement“ schoss 2008 in ihrer Heimat England geradewegs an die Spitze der Charts. Doch insgeheim träumte Kane immer von einer Solokarriere. Diesen Wunsch hat er sich mittlerweile erfüllt, er kann jetzt zwei Top-Ten-Platten vorweisen.

Von Dagmar Leischow

Wer Miles Kane trifft, sieht sofort: Der 27-Jährige mit der Mod-Frisur hat Stil. Zur dunklen Hose trägt er einen schwarzen Wollpullover, als wir uns in einem Berliner Café gegenübersitzen. Ein Kapuzenshirt, sagt er, würde er niemals anziehen: „So nachlässige Kleidung passt einfach nicht zu meiner Musik." Tatsächlich haben seine Lieder eine gewisse Coolness. Der gebürtige Liverpooler mit Wohnsitz in London zitiert auf seinem zweiten Soloalbum hemmungslos die britische Popgeschichte – von den Beatles über Oasis bis zu The Verve.

grand gtrs: Deine CD „Don't Forget Who You Are" klingt, als hättest du oft T-Rex gehört.
Miles Kane: Ich mag diese alten Sachen, die ganz im Zeichen des Rock'n'Roll stehen. Seien es T-Rex, Slade oder David Bowie. Von diesen Musikern habe ich mich definitiv inspirieren lassen, das hört man meinen Songs natürlich an. Warum auch nicht? Es ist schließlich nicht verwerflich, sich auf die Vergangenheit zu beziehen.

grand gtrs: Also spricht nichts dagegen, deinen Songs einen Retro-Stempel aufzudrücken?
Miles Kane: Um hier kein Missverständnis aufkommen zu lassen: Ich denke nicht, dass meine Platte gestrig klingt. Für mich ist sie absolut zeitgemäß. Sicherlich bewege ich mich in einem anderen Universum als Rihanna. Aber letztlich sind wir beide moderne Gegenwartskünstler.

grand gtrs: Hast du dir vorgenommen, Gitarrenmusik wieder populärer zu machen?
Miles Kane: Diese Frage kriege ich dauernd gestellt. Ich kann nur antworten: Sie war doch nie weg. Es hat immer Musiker gegeben, die Gitarre gespielt haben. Bloß standen sie nicht so stark in der Öffentlichkeit, weil sich die Medien eher für Elektronik oder sonstige Genres interessierten. Nichtsdestotrotz wird handgemachter Rock'n'Roll niemals sterben – daran glaube ich ganz fest.

grand gtrs: Ordnest du deine Gitarre dennoch stets deinem Gesang unter?
Miles Kane: Ich betrachte beides als gleichwertig. Mein Sound lebt genauso von meiner Stimme wie von meinem Instrument. Allerdings musste ich mich erst an meine Sängerrolle herantasten. Anfangs traute ich mich nicht zu singen, dabei hatte ich seit einer Ewigkeit davon geträumt, ein richtiger Frontmann zu sein. Dafür übte ich heimlich im Schlafzimmer meiner Mutter. Zu Beginn habe ich die Worte rausgeschrien, nur so konnte ich die Töne halten. Aber mit der Zeit hat sich meine Technik verbessert.

grand gtrs: Du warst in diversen Gruppen, bevor du deine Solokarriere in Angriff genommen hast.
Miles Kane: Stimmt. Mit 17 bin ich bei The Little Flames eingestiegen. Das war ein besonderer Moment für mich. Endlich hatte ich Leute um mich, die das Musikmachen wirklich ernst nahmen. So etwas kannte ich bis dato gar nicht. Bei meinen Schülerbands laberten alle bloß rum. Im Proberaum stand ich meist völlig allein da, weil es keiner für nötig hielt zu erscheinen.

grand gtrs: Auf The Little Flames folgten dann The Rascals und The Last Shadow Puppets.
Miles Kane: All diese Stationen waren unheimlich wichtig für mich. Sie haben mich geformt, mir sehr viel Selbstvertrauen gegeben. Irgendwann spürte ich, dass ich meine eigene künstlerische Identität gefunden hatte. Ich war bereit für mein erstes Soloalbum „Colour Of The Trap", das 2011 erschienen ist. Mit „Don't Forget Who You Are" habe ich jetzt noch einen weiteren Schritt nach vorne gemacht. Meine Texte sind persönlicher geworden, ich traute mich, mein Innerstes nach außen zu kehren.

grand gtrs: Einige Lieder handeln von einer zerbrochenen Beziehung. Warst du nicht versucht, häufiger zur akustischen Gitarre zu greifen?
Miles Kane: Nein. Obwohl ich Schmerz, Trauer und Wut in meine Stücke gelegt habe, wollte ich mich keinesfalls auf der Singer/Songwriter-Schiene bewegen. Ich wünschte mir einen Bandsound mit soliden E-Gitarrenriffs.

grand gtrs: Welche Instrumente kamen dafür infrage?
Miles Kane: Hauptsächlich meine Gibson 335 von 1967. Ich liebe alte Gitarren, denn sie sind in der Regel gut eingespielt. Deswegen habe ich kurz vor der Aufnahme meiner neuen Platte noch eine Gretsch Jet Firebird von 1965 erstanden. Mit ihr konnte ich im Studio so einen Jack-White-mäßigen Sound erzeugen.

grand gtrs: Den du cool findest?
Miles Kane: Absolut. Jack White ist für mich der beste Gitarrist der Welt. Wenn er auf Tournee geht, spielt er bei seinen Auftritten nie das gleiche Solo. Er verliert sich total in seiner Musik und geht stets ans Äußerste. Sein Stil erinnert

Aktuelle CD

Miles Kane
„Don't Forget Who You Are"

Label: Sony
www.mileskane.com

TOURDATEN

21.10. München, Strom
22.10. Frankfurt, Zoom
24.10. Hamburg, Knust

mich an das, was Jeff Beck seinem Instrument bei den Yardbirds entlockte. Diese verzerrten Töne sind einfach der Wahnsinn.

grand gtrs: Würdest du gerne mit Jack White zusammen was machen?
Miles Kane: Na klar, das wäre mein Traum. Auch ein Duett mit Lana del Rey würde mich reizen. Sie hat eine großartige Stimme. In einer etwas kraftvolleren Nummer käme die bestimmt noch besser zur Geltung als bei diesen eher getragenen Stücken, auf die sie für gewöhnlich setzt.

grand gtrs: Es scheint dir nicht schwerzufallen, Kollegen für dich einzunehmen. Für deine jüngste Platte hast du sogar Paul Weller als Songwriting-Partner gewonnen.
Miles Kane: Genau. Obwohl er schon 55 ist und auf eine lange Karriere zurückblickt, hat er nie den Spaß am Musikmachen verloren. Mit einer unfassbaren Leidenschaft sucht er bis heute nach guten Liedern, sein Enthusiasmus hat mich mitgerissen. Kein Wunder, ich habe diesen Mann bereits als Kind bewundert. Seine Band The Jam war für mich das Allergrößte. Da spürte ich in jedem Riff ungeheure Wut.

„Jack White ist für mich der beste Gitarrist der Welt. Wenn er auf Tournee geht, spielt er bei seinen Auftritten nie das gleiche Solo. Er verliert sich total in seiner Musik und geht stets ans Äußerste."

grand gtrs: Wolltest du das für dich übernehmen?
Miles Kane: Nicht zwingend. Mein Cousin besaß eine Gitarre, die ich mir manchmal geborgt habe. Ich klimperte ein bisschen herum und malte mir aus, eines Tages in die Fußstapfen von Oasis zu treten.

grand gtrs: Weil sie extrem angesagt waren?
Miles Kane: Es ging mir nicht darum, auf der Straße von allen erkannt zu werden. Wer bloß einem Celebrity-Status nachjagt, verliert früher oder später den Verstand. Meine Devise ist: Setze dir Ziele und arbeite gewissenhaft darauf hin. Deswegen heißt meine CD „Don't Forget Who You Are". Ich möchte mir stets treu bleiben. Meine Ideale würde ich auf keinen Fall für den Erfolg verraten.

grand gtrs: Was ist dir denn wichtig?
Miles Kane: In erster Linie Bodenständigkeit. Hast du dir mal mein Albumcover angeschaut? Ich stehe in einem Schlachterladen in Liverpool, er gehört meiner Mutter und meinen Tanten. In diesem Geschäft habe ich früher gejobbt, das würde ich niemals verleugnen – egal, wie viele Menschen meine Platten kaufen oder zu meinen Konzerten kommen.

grand gtrs: Hast du deine Songs eigentlich ganz bewusst so konzipiert, dass sie in riesigen Stadien funktionieren?
Miles Kane: Sagen wir so: Sie sollen sich einfach live gut umsetzen lassen. Mein Produzent Ian Broudie hat das sofort verstanden. Wir haben drei Wochen in seiner Küche gesessen, jeder hatte eine Akustikgitarre in der Hand. Äußerst akribisch suchten wir nach den passenden Melodien für die Lieder. Sie sind im Grunde recht simpel gestrickt, entfalten aber im Zusammenspiel mit der Band enorme Energie. ■

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

Es gibt tausend gute Gründe, ein Duo zu gründen. Im Falle der Münchner, Gitarrist Amadeus Böhm und Schlagzeuger Frank Feiler, liegt jedoch kein einziger bei artverwandten Instrumentierungen wie bei den White Stripes oder Black Keys. Alles Zufall. Selbst der doofe Band-Name.

Von Gerhard Mertens

ÊLEKTRIK KEZY MEZY

Es lebe die Freiheit!

Im Duo zu spielen, hat eine Menge Vorteile. Songs sind leicht arrangiert, Entscheidungen schnell getroffen und das Equipment passt sogar in einen Kombi. Den größten Vorteil bei der Besetzung Gitarre plus Schlagzeug liegt für Sänger und Gitarrist Amadeus Böhm jedoch in der horizontlosen Freiheit: „Es ist ein Riesenvorteil, wenn nur ein Melodie- und ein Rhythmusinstrument zusammenspielen“, erklärt der smarte Frontmann, „da kann man sich kaum verspielen, weil der andere sofort reagiert. Unsere Songs hatten teilweise gar keine festen Strukturen, wir haben uns einfach nur ausgetobt.“

Seit 2008 sind Amadeus Gregor Böhm und Schlagzeuger und Backing Vocalist Frank Feiler wie einst Walther Matthau und Jack Lemmon ein seltsames Paar. Kennengelernt haben sich die beiden Münchner 2005 bei den Indie-Rock-Senkrechtstartern Five! Fast!! Hits!!!, denen mit „Brothers From Different Mothers“ ein blitzsauberes Debüt gelingt und die schnell große Gigs spielen – europaweit. Als Feiler schließlich aussteigt, zerbricht die Band. Doch er und Böhm machen weiter. „Wir hatten den Plan, eine Soul-Band auf die Beine zu stellen, waren nur zu faul, Leute zu suchen. Also beschlossen wir, erst mal Songs zu schreiben, die wir vorstellen könnten, und hatten nach zwei Stunden schon fünf, sechs Songs.“

„Wir wollen gar nicht in jedem Jugendzentrum spielen. Dafür sind wir zu alt und zu uncool.“

Dabei können die beiden kaum unterschiedlicher sein. Während Feiler (39) auf diverse Hardcore-Projekte zurückblickt, kommt Böhm (30) vom klassischen Geigenunterricht und danach erst relativ spät zur Gitarre. Böhm nennt Bands wie Nirvana und die Beatles als Einflüsse und seinen Kollegen einen Musik-Nerd, der von Hardcore bis House alles höre und als Ex-DJ eine Vinylsammlung in bibliothekarischen Ausmaßen besäße. Und während er selbst notenfest sei und sich die Gitarre durch probates Probieren fleißig draufgeschafft habe, sei Feiler eher der autonome Heimwerker am Schlagzeug. „Frank hat bis heute keinen einzigen Ton am Schlagzeug gespielt, ohne dass eine Band dabei war“, petzt Böhm, „er hat sich noch nie eine Sekunde hingesetzt und irgendetwas geübt.“ Dafür sei er verantwortlich für den recht eigenwilligen Band-Namen. „So ist das halt, wenn man dem Schlagzeuger die Namensgebung überlässt“, grinst Böhm. „Das ist ein Charakter aus Rocko Schamonis Roman ‚Risiko des Ruhms‘, da gibt es diesen drogenabhängigen Zirkusdirektor namens Elektrik Kezy Mezy. Anfangs dachten wir, wir suchen uns noch was anderes, aber dann waren die ersten Festivalplakate schon gedruckt.“

„Wir hatten den Plan, eine Soul-Band auf die Beine zu stellen, waren nur zu faul, Leute zu suchen.“

Was Kezy Böhm und Mezy Feiler eint, ist die Faszination des Musikmachens, ihre Lust auf Klang, die Energie der Lautstärke, als beide sofort registrieren, dass sie etwas Magisches anschieben. „Bei der ersten Probe habe ich meinen Big Muff in einem Refrain aufs Äußerste aufgerissen, um alles aus dem Verstärker herauszuholen, und in dem Moment hat Frank sofort mitgezogen und unglaublich laut reingehaut. Da wusste ich, dass uns nichts fehlt. Es stellte sich gar nicht die Frage, ob wir einen Bassisten an Bord holen würden. Wir wussten: Das ist es!“

Nun ist das Konzept eines Duos Gitarre plus Schlagzeug weder neu noch innovativ. Und natürlich fallen Vergleiche zu den White Stripes, Johnossi und den Black Keys. „Das liegt nahe“, weiß auch Böhm „bei einer Band mit zwei Leuten, die Rock’n‘Roll spielen, sucht man halt nach den üblichen Verdächtigen. Aber diese Bands sind gar nicht die Einflüsse, die wir in uns sehen. Auch wenn wir mit denen verglichen werden, sind es nicht die Bands, die wir privat hören.“

Es wäre ja auch zu einfach. Obwohl Böhm eine Schwäche für weiße Gitarren hat, stand bei Elektrik Kezy Mezy nie eine vergleichbare Farbästhetik wie bei den White Stripes zur Diskussion. Auch die Blues-Rock-Einflüsse der Black Keys sucht man in München vergeblich. Da stehen sie den schwedischen Alternative-Rockern Johnossi schon näher. Jedoch kommt bei Elektrik Kezy Mezy eine gute Portion Northern Soul hinzu sowie ein ordentlicher Retro-Vibe. „Ich höre fast keine aktuellen Bands“, schwört Böhm, „und Frank ist ein Fan alter Sixties-Scheiben. Wir haben eine Liebe für nostalgische Musik.“

Die wird jedoch mit Punk-Attitude, jeder Menge Live-Energie und der Spontaneität des Garagen-Rock verkleidet. Bezeichnend, dass sie ihr Debütalbum „Elektricity“ 2009 in einem Blitzstudioaufenthalt von nur neun Stunden einspielten. D.I.Y.? Aber sicher! Am Ende klingen Tracks wie „Take Your Medicine“ oder „I’ll Be Around‘ deutlich nach The Clash. „Im Grunde ist es eine Mischung aus Punk, Rock’n‘Roll, Garage-Rock und Northern Soul“, präzisiert Böhm. „Ich will nicht abstreiten, dass wir eine Menge dreckiger Musik gehört haben. Für uns würde es auch gar nicht funktionieren, würden wir versuchen, unsere Songs zu bügeln und in eine poppige Produktion zu verpacken.“

Böhm muss es wissen. Er hat an der Münchner FH Tontechnik studiert und ist für die technische Seite von Elektrik Kezy Mezy zuständig. „Ich sitze schon mal ein paar Stunden länger im Studio, nur Frank kann nicht schnell genug wieder draußen sein. Er ist ein totaler Studiohasser!“ Selbst Mixen und Mastern will er Elektrik Kezy Mezy jedoch nicht. „Den Job gebe ich gerne ab, weil da ein paar frische Ohren ran sollten und man immer voreingenommen ist, wenn es um die eigene Produktion geht.“ Das gilt vor allem für ihr neues Album „Simple Pleasures“, für das Christoph Beyerlein an den Reglern saß, der sich mit JBO einen Namen gemacht hat.

Vielleicht zeigt „Simple Pleasures“ deswegen eine deutliche Weiterentwicklung in Sachen Duo-Sound. Diesmal verbinden EKM die Energie ihrer Gigs mit ein paar technischen Finessen im Studio. „Es sollte nicht mehr so Low-Fi klingen. Allein die Bass-Sounds, die ich über die Gitarre generiere, sollte man hören“, erklärt er. Das Songwriting dagegen

„Es stellte sich gar nicht die Frage, ob wir einen Bassisten an Bord holen würden. Wir wussten: Das ist es!“

läuft in gewohnter Rekordzeit. „Ich spiele meine Ideen Frank vor, so, wie sie mir im Kopf herumspuken“, erklärt Böhm. „Und meist kann er es gar nicht abwarten, bis ich einen Song zu Ende gespielt habe, und steigt vorher ein. Dann ist ein Lied im Grunde fertig. Wir brauchen manchmal keine zehn Minuten.“ Macht geschätzte 20.000 Stücke, die sie vermutlich in der Schublade liegen

haben. Doch herausgeholt haben sie diesmal zum Beispiel eine Coverversion von Spandau Ballets Mega-Hit „Gold“ – der jedoch nur noch in homöopathischen Dosen an das Original erinnert. „Vielleicht, wenn man den Text googelt“, witzelt Böhm. „Wir haben den Song an Gary Kemp und seine Band geschickt, und die fanden unsere Version gut.“

Obwohl EKM einen Retro-Vibe transportieren, versuchen sie, ihren Sound „ins neue Jahrtausend“ zu hieven. Das verlangt nach Erklärung. „Viele Bands, die auf Retro und Sixties stehen, legen großen Wert darauf, dass es so klingt, als wären ihre Songs damals entstanden. Du hörst diese Bands live und die klingen fett, rund und druckvoll. Und dann legst du deren Album auf, da machen sie auf Sixties – alles klingt dünn, blechern und entfernt. Für mich ist das ein überholter Ansatz, da ich es gerade interessant finde, wenn man Song-Strukturen, Harmoniefolgen und das Feeling von damals auf heutige Sounds überträgt, mit heutiger Technik und heutigen Möglichkeiten. Man sollte nicht der Vergangenheit hinterherhängen. Ich finde es von der Produktion her besser, aktuell zu klingen und sich nicht dafür zu schämen, dass man heute lebt.“

Aktuelle CD

Elektrik Kezy Mezy – „Simple Pleasures“

Label: Flowerstreet Records/Rough Trade
https://myspace.com/elektrikkezymezy

„Ich finde es von der Produktion her besser, aktuell zu klingen und sich nicht dafür zu schämen, dass man heute lebt.“

Dabei ist es für Böhm überhaupt kein Widerspruch, alte Gitarren und Amps zu mögen. „Die modernen Verstärker und Gitarren sind ja meist Nachbauten von bewährtem Equipment wie mein 1957er Fender Twin Reissue. Dann habe ich noch einen Crate Vintage Club mit drei 10er Speakern. Das Teil wiegt gefühlte 100 Kilo, klingt aber unglaublich gut. Doch abgenommen wird der mit modernen Mikros und moderner Studiotechnik.“ Zu seinen favorisierten Sechssaitern gehören eine Gibson SG, eine Hagström Deluxe und eine Eastwood Airline, „die so abgeranzt aussieht, dass sie älter wirkt, als sie eigentlich ist. Das Teil sieht aus wie ein Raumschiff!“ Im Studio kamen noch eine Tele, eine Les Paul und ein Epiphone John Lennon Modell J160E VC zum Einsatz. Lustigerweise bestreitet Böhm viele Konzerte mit einem Fender Blues Junior. „Für die Optik vielleicht nicht so ideal, da sollte ich mir besser eine Wand aus Marshall-Attrappen hinstellen, aber der Amp ist einfach gut“, lacht Böhm, während sein Kollege einem Tama Rockstar Classic vertraut.

Und so feiert die Musikpresse Elektrik Kezy Mezy als Band zum „Biertrinken und Nachfühlen, was man in den Sechzigern so alles verpasst hat“. Eine Aussage, die Böhm nur bedingt gefällt, zumal er gar kein Bier trinkt, jedoch dem Aspekt des Feierns nicht abgeneigt ist. „Wir sind live ziemlich brachial und es lässt sich zu unserer Musik ganz gut feiern“, räumt er grinsend ein. Allerdings sind EKM keine sinnfreie Party-Rock-Band. Zuhören ist erwünscht, Songs wie „My Generation“ etwa sind an die „Generation Facebook“ gerichtet. „Ich glaube, viele Leute haben ein Problem mit Zeit und Gedankenordnung auf emotionaler und psychischer Ebene. Viele haben ständig Angst, sie könnten etwas verpassen. Die hetzen im Grunde durch ihr Leben. Ich dagegen bin ein großer Verfechter der Theorie, dass man durch innere Ruhe und Ausgeglichenheit durchs Leben schreiten, und sich wohlfühlen sollte. Viele Leute laufen Gefahr, sich in einem oberflächlichen Chaos zu verlieren.“

Inzwischen waren EKM als Support für The Kills, The International Noise Conspiracy, Bonaparte und Soundtrack Of Our Lives unterwegs und genießen laut Münchner Abendzeitung den Ruf, die „momentan heißeste Band der Stadt“ zu sein, „was wir gerne mit hochrotem Kopf überlesen“, kommentiert Böhm bescheiden. Doch tatsächlich gelingt es Elektrik Kezy Mezy, die unterschiedlichsten Altersgruppen auf sich zu vereinen. „Lustigerweise kriegen wir Feedback sowohl von sehr jungen Leuten als auch von Leuten um die Sechzig. Toll, dass unsere Musik so generationsübergreifend funktioniert! Wir haben anscheinend eine echte Nische gefunden.“

Wer jetzt glaubt, die beiden setzen nun alles auf eine Karte, um mit „Simple Pleasures“ den ganz großen Wurf zu landen, irrt. Feiler, der beim Major-Verlag Warner Chappel arbeitet, und Böhm, der die Labels Flowerstreet Records und In Bloom betreibt, lassen es bewusst langsam angehen und genießen eher das Erreichte. „Dadurch, dass wir in der Musikbranche arbeiten, haben wir alles selbst in der Hand, was uns einen kleinen Luxus bietet. Wir suchen uns aus, was wir machen wollen, suchen uns die Konzerte aus, auf denen wir spielen wollen. Deswegen ergeben sich auch klare Ziele nicht, wie etwa eine bestimmte Zahl an CDs zu verkaufen oder soundso viele Tage auf Tour zu sein. Es geht uns vielmehr um die Qualität des Ganzen. Wir sind da keine klassischen Newcomer, die alles mitnehmen, was geht. Wir achten eher darauf, uns so wohl wie möglich zu fühlen. Wir wollen gar nicht in jedem Jugendzentrum spielen. Dafür sind wir zu alt und zu uncool.“ ■

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®

GITARREN SIND KEIN PHALLUSSYMBOL

Alex Kapranos ist ein echtes Multitalent. Er hat englische Literatur studiert, als Koch gearbeitet, ein Buch namens „Sound Bites: Essen auf Tour mit Franz Ferdinand“ geschrieben, abstrakte Möbel getischlert und im knallharten Musikgeschäft Karriere gemacht. Jetzt zählt für ihn aber nur noch eins: seine Band. Für Franz Ferdinand stellt er alle anderen Aktivitäten hintenan.

Von Dagmar Leischow, Fotos Andy Knowles

Es ist stickig im Hotelzimmer, darum sind alle Fenster weit geöffnet. Draußen, auf dem Berliner Kurfürstendamm, hupen ungeduldige Autofahrer, die Sirene eines Polizeiautos heult auf. Doch Alex Kapranos, 41, lässt sich dadurch nicht aus der Ruhe bringen. Konzentriert redet der Sänger und Gitarrist über das vierte Album seiner Band Franz Ferdinand. Er wirkt überhaupt nicht wie ein Rockstar, der mittlerweile riesige Hallen füllt. Partys, rote Teppiche, Glamour: nicht seine Welt. Er zieht sich lieber auf seinen Landsitz nahe Glasgow zurück. Dort gibt es keine Türklingel, manchmal schaltet der Schotte sogar sein Telefon aus, dann redet er wochenlang mit keinem Menschen und genießt einfach das Alleinsein.

grand gtrs: Alex, mit eurer CD „Right Thougts, Right Words, Right Action“ habt ihr euch vier Jahre Zeit gelassen. Brauchtet ihr dringend eine längere Pause?
Alex Kapranos: Obwohl wir uns eine Weile komplett aus der Öffentlichkeit zurückgezogen hatten, haben wir uns nicht ausgeruht. Im Gegenteil: Wir waren eigentlich ziemlich fleißig. Ich betreibe ja in Schottland ein Studio namens Black Pudding. Dort habe ich die Alben von RM Hubbert und von den Citizens! produziert. Danach ging es schon wieder mit Franz Ferdinand weiter. Wir tüftelten gut zwei Jahre an unseren neuen Songs.

grand gtrs: Entstanden alle Stücke in deinem Studio?
Alex Kapranos: Nicht nur. Einige Lieder haben wir in den Londoner Sausage Studios aufgenommen, die unserem Gitarristen Nick McCarthy gehören. Andere spielten wir in Oslo oder Stockholm ein. Zum Mischen zogen wir uns ins Londoner Studio Club Ralph zurück. Der Inhaber Mark Ralph besitzt das alte Mischpult von Conny Plank. Es war genial, damit zu arbeiten.

grand gtrs: Hat euch das frische Impulse gegeben?
Alex Kapranos: Wir haben uns von Anfang an gefragt: Wie können wir uns auf ganz natürliche Weise weiterentwickeln? Uns war es wichtig, den typischen Franz-Ferdinand-Sound nicht zu verleugnen. Aber wir wollten eben auch nicht bloß auf der Stelle treten. Also begannen wir, ein bisschen zu experimentieren. „Love Illumination“ veredelten wir zum Beispiel mit einem Saxofon, „Goodbye Lovers And Friends“ unterlegten wir mit einem türkischen Beat.

grand gtrs: Um endlich von eurem Britpop-Band-Image loszukommen?
Alex Kapranos: Ehrlich gesagt war mir das immer zuwider. Schließlich sind wir Schotten und hatten nie etwas mit der Britpop-Bewegung am Hut.

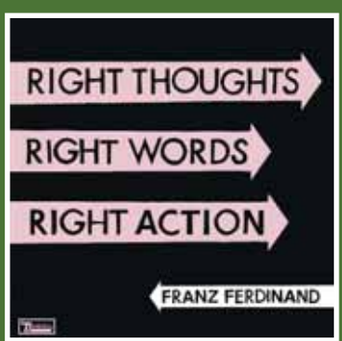
grand gtrs: Würdest du deine Heimat Schottland auf keinen Fall verlassen?
Alex Kapranos: Als Musiker bin ich natürlich total viel unterwegs. Aber ich genieße es, nach jeder Reise wieder in mein Landhaus in der Nähe von Glasgow zurückkehren zu können. Dort finde ich die nötige Ruhe fürs Komponieren.

grand gtrs: Greifst du dabei am liebsten zur akustischen Gitarre?
Alex Kapranos: Ich pendele eher zwischen der elektrischen Gitarre und dem Piano. Die meisten Melodien entwickele ich am Klavier. Wenn ich mich dann zum Gesangspart vortaste, wechsele ich zur Gitarre.

grand gtrs: Hast du ein Lieblingsmodell?
Alex Kapranos: Meine Fender Telecaster Deluxe von

Franz Ferdinand

Aktuelle CD Franz Ferdinand
„Right Thoughts, Right Words, Right Action"



Label: Domino www.franzferdinand.com

„Eine Gitarre ist für mich in erster Linie ein Gebrauchsgegenstand. Darum habe ich all meine Instrumente im Studio deponiert."

1973. Sie ist zwar schon etwas abgerockt, aber wir zwei sind einfach ein gut eingespieltes Team.

grand gtrs: Welche Gitarren sind sonst noch auf „Right Thoughts, Right Words, Right Action" zum Einsatz gekommen?
Alex Kapranos: Eine alte Martin und eine alte Gibson. Außerdem hat sich Nick zum ersten Mal an eine Stratocaster herangewagt.

grand gtrs: Siehst du ihn als euren Leadgitarristen?
Alex Kapranos: Bei uns ist die Rollenverteilung nicht so streng geregelt. Nach dem Motto: Der eine konzentriert sich allein auf die Melodie, der andere auf den Rhythmus. Wir legen unsere Stücke eher wie klassische Werke an, also mit Haupt- und Gegenmelodie. Im Klartext heißt das: Sobald mein Gesang die Hauptmelodie trägt, gliedert sich die Gitarre automatisch in die Rhythmusfraktion ein. Ich bin halt kein typischer Rockgitarrist, sondern nähere mich meinem Instrument eher aus der Sicht eines Songschreibers an.

grand gtrs: Ist es dir nicht wichtig, mit möglichst vielen Soli aufzutrumpfen?

Alex Kapranos: Ach was. Ich habe die Gitarre nie als reines Phallussymbol betrachtet, mit dem es zu protzen gilt. Überhaupt gehört sie für mich nicht allein in Männerhände. Wer die Frauenband Sleater-Kinney kennt, wird mir recht geben. Carrie Brownstein ist eine wirklich großartige Gitarristin.

grand gtrs: Vermutlich sind deine großen Idole aber Männer, oder?
Alex Kapranos: Ertappt! (lacht) Den Howlin'-Wolf-Gitarristen Hubert Sumlin habe ich seit frühester Jugend verehrt. Genauso wie D. Boon von den Minutemen und Link Wray. Später gesellte sich noch Marco Pirroni zu meinen Helden. Er hat Adam and the Ants einen coolen Sound verpasst, der für eine Popband fast schon extrem war. Den allergrößten Einfluss hatte jedoch Edwin Starr auf mich. Seine Nummer „War" haute mich wegen des schneidenden Gitarrenriffs schlichtweg um.

grand gtrs: Und deswegen hast du beschlossen, Rockstar zu werden?
Alex Kapranos: Ruhm hat mich nie interessiert, mir ging es allein um die Musik. Als Junge habe ich mir irgendwann die Akustikgitarre meines Vaters geschnappt, weil ich dachte: Hey, selber zu spielen bringt wesentlich mehr Spaß, als nur passiv vor der Stereoanlage zu hocken. Anfangs klimperte ich bloß rum. Bis ich mit 14, 15 begann, eigene Songs zu schreiben.

grand gtrs: Hast du dir dann deine erste Gitarre zugelegt?
Alex Kapranos: Ja. Ich entschied mich für eine Hohner Les Paul Kopie. Ehrlich gesagt hat mich vor allem ihre Optik begeistert. Schwarz und glänzend war sie, das gefiel mir. Erst mit der Zeit begriff ich, dass eine Fender besser zu mir passt. Ich habe mich in die Aggressivität der Telecaster verliebt.

grand gtrs: Besitzt du mittlerweile eine ansehnliche Gitarrensammlung?
Alex Kapranos: Nee. Bei mir zu Hause findest du keine Vintage-Klassiker, die so wertvoll sind, dass man sich gar nicht traut, sie in die Hand zu nehmen. Eine Gitarre ist für mich in erster Linie ein Gebrauchsgegenstand. Darum habe ich all meine Instrumente im Studio deponiert. Wenn ich dort mit Musikern an Songs feile, können wir jederzeit auf eine Gibson ES-335 oder eine zwölfsaitige Gitarre zurückgreifen.

grand gtrs: Und wie gut bist du mit Verstärkern ausgerüstet?
Alex Kapranos: Auf der Bühne schwöre ich auf meine Carr Slant Six. Erstens mag ich den klaren Klang, zweitens sind diese Amps überaus zuverlässig. Im Studio kommt meistens mein alter Traynor Amplifier aus den 60ern zum Einsatz. Der lässt sich irgendwo zwischen einem Marshall JT45 und einem Fender Bassman TV Ten einordnen. Besonders schätze ich seine Schlichtheit. Er hat keinen unnötigen Schnickschnack wie Extrakanäle.

grand gtrs: Hast du auch mit dem Dr.-Feelgood-Gitarristen Wilko Johnson über dein Equipment diskutiert, als du ihn kürzlich für die britische Straßenzeitung „Big Issue“ interviewt hast?
Alex Kapranos: Nein. In unserem Gespräch habe ich mich ganz auf ihn konzentriert. Schließlich ist er eine Ikone. Sein rhythmisch-direktes Spiel hat nicht bloß Joe Strummer von The Clash geprägt, selbst bei einigen jüngeren Bands höre ich seinen Einfluss heraus. Mit Sicherheit haben sich der Arctic-Monkeys-Sänger Alex Turner und der Bloc-Partys-Frontmann Kele Okereke einiges bei ihm abgeguckt. Mich selbst sehe ich ebenfalls in seiner Tradition. ■

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

KLARHEIT UND TIEFE

Arne Jansen

Er versteht sich als Instrumentalist und Komponist auf Vielfarbigkeit – da passt es doch, dass der Jazzgitarrist Arne Jansen dem spanischen Maler Francisco de Goya ein klingendes Denkmal setzte.

Text und Fotos: Ssirus W. Pakzad

Über einen Mangel an Abwechslung kann sich Arne Jansen nun wirklich nicht beklagen. Am Tag, als er sich im Büro der Plattenfirma für Interviews zu seinem neuen Album „The Sleep Of Reason – Ode To Goya“ (ACT) bereithält, muss er nach diversen Gesprächsrunden noch rasch zum Münchner Residenztheater hinüber, wo gerade „Räuber.Schuldengenital“ geprobt wird – ein Stück über die verkommene Moral einer bestimmten Nachkriegsgeneration, basierend auf dem Roman des Österreichers Ewald Palmetshofer. Arne Jansen durfte die Musik zur Inszenierung von Alexander Riemenschneider beisteuern.

An anderen Tagen greift der gelernte Jazzer im Oktett der vielseitig orientierten Schauspielerin Katja Riemann in die Saiten – die gewann ihn anlässlich der Ruhrfestspiele auch für ein intimes Duo-Projekt namens „Winter. Ein Roadmovie“, bei dem Musik aus Schuberts „Winterreise“ Zeilen aus Heinrich Heines „Deutschland, ein Wintermärchen“ auf den Weg bringt. „Das war spannend und extrem bereichernd für mich, weil ich versuchte, die für Klavier geschriebene Musik auf die Gitarre zu übertragen.“
Er nickt heftig, als die Frage nach dem Einfluss seiner verschiedenen Betätigungsfelder auf die eigene Musik kommt. „Alle Erfahrungen, die ich mache, spielen irgendwo in meine Kompositionen rein.“ Na, da hat er ja was zu verarbeiten: Er hat schon mit der Gospel-/Soul-Sängerin Jocelyn B. Smith gearbeitet, mit dem DJ-Guru Paul van Dyk, mit dem Kabarettisten Tim Fischer, mit dem Nu-Jazz-Kollektiv Jazzanova, mit Gitte Haenning, mit dem Trompeter Nils Wülker, der Band Firomanum oder der wunderbar verwunschenen australischen Rockgruppe Naked Raven.

„Mir ist eigentlich egal, aus welchem Bereich ich Einflüsse und Ideen gewinne – Theater, Literatur, Musik. Wichtig ist mir nur, dass man immer diese Kombination aus einer gewissen Schlichtheit und Tiefe spürt“, sagt er und wiegt langsam den Kopf. „Nach meinem Studium habe ich sehr abgedrehte, harmonisch komplexe Sachen geschrieben und probierte verschiedene Kompositionstechniken aus. Das ist auch alles im Hintergrund noch da – ich könnte jederzeit darauf zurückgreifen. Aber heute geht es mir in erster Linie darum, mit Musik Geschichten zu erzählen. Manches von dem, was ich heute spiele, basiert allerdings nicht auf einer Entscheidung, sondern hat sich einfach so entwickelt. Ich bemühe mich immer um eine Klarheit, um Geradlinigkeit. Alles, was unnötig ist, will ich auch nicht. Manchmal höre ich Bob Dylan, der schrammelt da auf seiner Gitarre drei Akkorde, aber es ist eine Kraft, eine Tiefe, eine Bedeutung da. Sowohl in der Klassik als auch im Pop und Jazz bewundere ich die Musiker, die es schaffen, den Kern herauszuschälen und alles unnötige Beiwerk abzutragen.“
Jazzmusiker tendieren häufig dazu, etwas nur für besonders wertvoll zu halten, wenn es in jeglicher Hinsicht anspruchsvoll ist und so tönt. Dass der Reiz auch im Einfachen liegen kann und dass es ungemein schwierig ist, Schlichtes mit tieferem Sinn, tieferer Ebene zu versehen, scheint vielen Improvisatoren als Idee abhandengekommen zu sein. Arne Jansen ist da eine löbliche Ausnahme: Seine Musik ist transparent, besitzt lyrische Qualitäten, setzt auf oft einfache Formen und trägt doch immer eine Spur Geheimnis in sich, etwas Undurchdringliches. Das macht sie so reizvoll.

Stark hingezogen fühlt sich der Gitarrist zum japanischen Autor Haruki Murakami, der immer wieder als Kandidat für den Literatur-Nobelpreis gehandelt wird und es in seinem Werk schafft, mit einer ganz klaren, unverschlüsselten Sprache mystische, obskure Stimmungen zu erzeugen. Er zieht die Leser hinein in eine ganz eigene Welt, aus der es kein Entkommen gibt. „Murakami wollte die Einfachheit der Sprache bewahren und hat deshalb in seiner Frühphase auf Englisch geschrieben, um hinterher alles ins Japanische zu übersetzen“, sagt Arne Jansen, der dem Schriftsteller (und einstigen Jazzclub-Inhaber) auf seinem zweiten Album „Younger Than That Now“ (Traumton) ein Stück widmete und eines unter dem Einfluss des großen Romans „Kafka am Strand“ schrieb. Er hat dem Autor über dessen Verlag sogar ein Exemplar der CD zukommen lassen.

ARNE JANSEN

www.arnejansen.com
www.myspace.com/arnejansen

Als Arne Jansen mit Jazzanova in Japan auf Tour war, nutzte er zwei Off-Tage, um auf Spurensuche zu gehen. „Ich bin zu der Uni gefahren, an der Murakami studierte und wo sein Roman ‚Naokos Lächeln' spielt", erzählt er mit verklärtem Gesichtsausdruck. „Ich war dann sogar in dem Baseball-Stadion, in dem er die Eingebung hatte, ein Buch zu schreiben. Ich habe Teile seiner Vita abgeklappert."
Wenn sich Arne Jansen erst mal für etwas begeistert, dann gibt es für ihn kein Halten mehr. Das verhielt sich auch beim aktuellen „The Sleep Of Reason – Ode To Goya" so, einer Würdigung des spanischen Malers Francisco de Goya, die er mit viel Recherche verband. Doch dazu später mehr.

Dass Arne Jansen einmal Musik machen würde, lag zunächst nicht auf der Hand, und das, obwohl ihn seine Eltern in einen Kurs für musikalische Früherziehung steckten. „Da haben wir unter anderem den Quintenzirkel gelernt, Tonleitern, Vorzeichen. Ich fand das so fürchterlich, dass für mich feststand: Ich werde nie ein Instrument lernen", amüsiert sich der heute knapp 38-Jährige. „Ich war der Einzige, der nichts spielen lernen wollte. Das hat sich dann geändert, als ich aufs Gymnasium in Flensburg kam", erinnert sich der gebürtige Kieler. „Bei der Einschulung hat die Schul-Big-Band gespielt. Die war übrigens preisgekrönt, ging einmal im Jahr auf US-College-Tour und spielte sogar in Russland. Musiker wie der Bassist Martin Wind und die Kerschek-Brüder sind aus der Band hervorgegangen. Ich wollte da dann unbedingt mitspielen und habe aus diesem Grund anfangen, Gitarre zu lernen." Doch die Position war natürlich besetzt und so überredete der die schulische Großformation leitende Lehrer den Schüler Arne Jansen, erst mal mit Saxofon zu beginnen. Der nahm brav Klarinettenunterricht, saß dann später im Saxofonsatz und wechselte, als die Gitarrenstelle vakant wurde, vom Gebläse an die Saiten.

Im Hause Jansen wurde viel Gitarrenmusik konsumiert. Die Mutter liebte die Beatles, der Vater war Rockfan. „Ich selbst fuhr auf die Dire Straits ab und auf Jimi Hendrix. Zum 16. Geburtstag leistete ich mir erst eine akustische Gitarre und bald darauf ein elektrisches Instrument." Seine heutige Fertigkeit zeigt, dass der Spätstarter gleich wie ein Besessener geübt haben muss. Nach einem Jahr spielte er bereits mit dem Gedanken, Gitarre zu studieren (was er zwischen 1996 und 2001 an der Universität der Künste in Berlin auch tat). Teilte er anfangs mit den Eltern noch eine musikalische Wellenlänge, hörte er in einem Flensburger Café plötzlich Gitarrenmusik von Pat Metheny. Sofort war es um den Junggitarristen geschehen. „Ich bin total entflammt. Fortan habe ich mich viel mit Metheny beschäftigt und viele Interviews mit ihm gelesen, in denen er seine Einflüsse preisgab. Mir wurde klar, dass ich versuchen wollte, Jazzgitarre zu lernen."

Metheny gehörte später neben namhaften Stil-Göttern wie John Abercrombie, Kurt Rosenwinkel, Mick Goodrick oder Philip Catherine auch zu seinen Lehrern. „Kurz bevor ich meine erste Trio-CD veröffentlichte, hatte ich während des Jazz-Baltica-Festivals eine Masterclass bei Metheny. Man hat einfach diesen totalen Enthusiasmus und diese Euphorie in Bezug auf Musik bei ihm gespürt. Er hat mir Mut gemacht und fragte damals: Was ist die Musik, die du wirklich liebst? An der solltest du arbeiten."

Hat Arne Jansen dann auch getan – und sich bald Elogen eingefangen wie die des Jazzkritikers Wolf Kampmann, der sich in Wallung schrieb und den Gitarristen als wichtigsten Neuerer hierzulande pries. Von dem Journalisten stammen auch die Liner Notes zum neuen Jansen-Album, einer musikalischen Würdigung des Malers Francisco de Goya (1746-1828), der in seinem Spätwerk ein paar verdammt beunruhigende Bilder schuf. Der einstige Hofmaler, der später von der Inquisition verfolgt wurde, schuf Werke, die einen bis in die Träume verfolgen können. An einem konzertfreien Tag ging Arne Jansen einst in den Prado in Madrid und fand sich plötzlich in einem Raum wieder, der ihn kaum wieder freilassen wollte. „Durch Zufall bin ich bei den berühmten „Pinturas Negras" (schwarzen Bildern) gelandet, die einen direkt anspringen mit

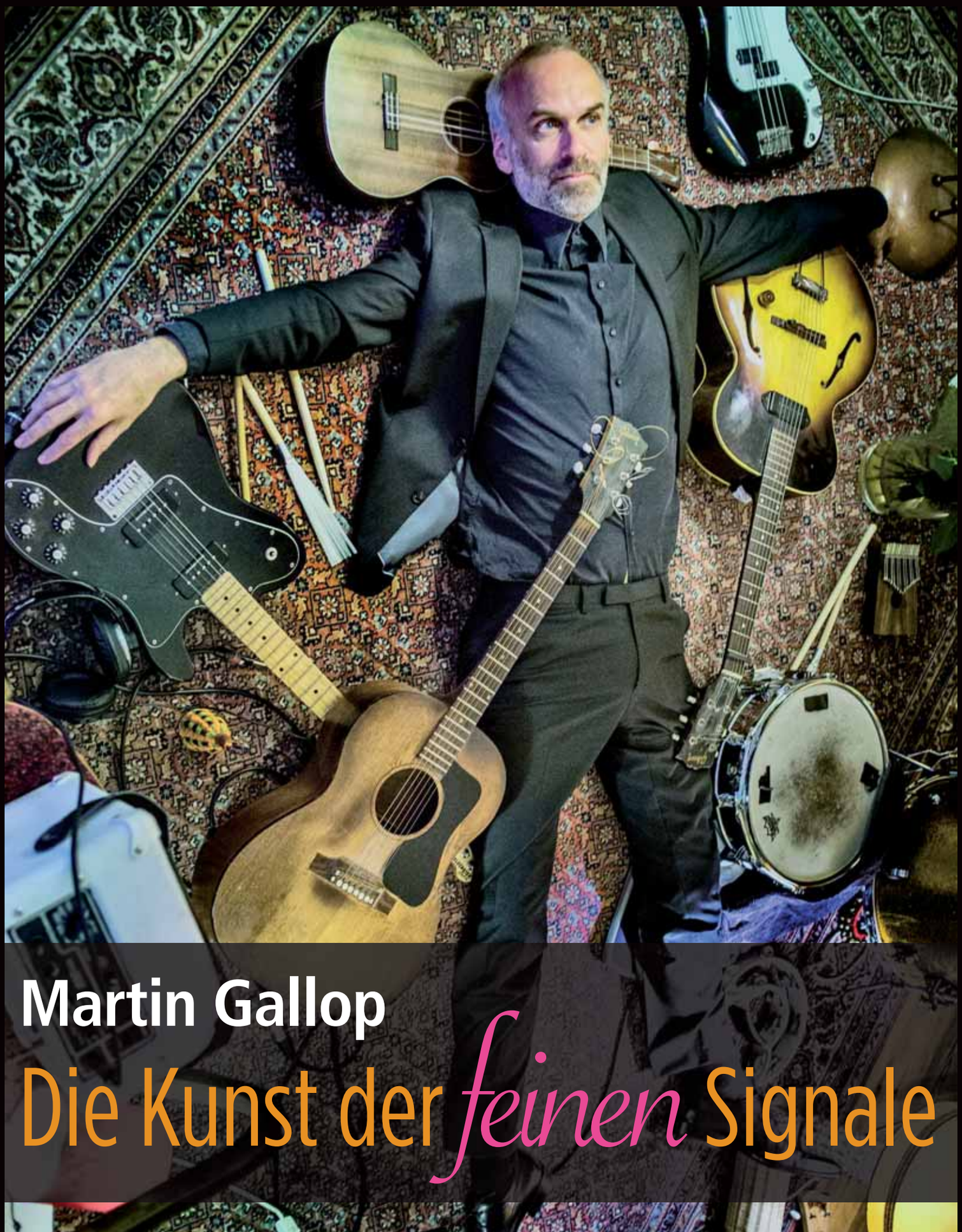
diesen verzerrten Gesichtern – es sind riesengroße düstere Bilder. Mich haben sie total überwältigt. Ich spürte, dass das, was da zu sehen war, aus Goya herausmusste."

Und aus Jansen musste Musik heraus, die durch Werke des Malers fast umgehend freigesetzt wurde. „Aber die Idee war nicht, einzelne Gemälde herzunehmen und die zu vertonen – bei einigen Bildern ist es dennoch der Fall. Das erste Stück auf meiner CD heißt ‚Still Learning' und bezieht sich auf eine Zeichnung Goyas. Die hat er mit 80 angefertigt. 1825 schrieb er einem Freund einen Brief und beklagte, dass ihn seine Augen im Stich ließen, dass seine Hände ihm wehtäten und er kaum den Stift zu halten in der Lage sei. Über seiner schwarzen Kreidezeichnung, die einen alten Mann mit Bart und Krücke zeigte, aber stand übersetzt so viel wie ‚Ich lerne immer noch'. Das hat mich total berührt. Diese Aussage hat auch zu meiner Hommage an Goya geführt. Die Musik ist eine Verneigung vor Francisco de Goyas Lebensleistung."

Ein unglaubliches Gefühl war es für Arne Jansen, als er mit den fertig gemixten Aufnahmen seines Albums nochmals den Prado aufsuchte und sich die eigene Musik unter Kopfhörern anhörte, während er ehrfürchtig vor des Malers Pinselkunst stand. Sein Album „The Sleep of Reason – Ode To Goya", das er mit Gitarre, Bass, Schlagzeug, Cello, Flügelhorn, Tasten und Vibrafon instrumentierte, ist ein hoch melodisches, mitunter fast zartes, versöhnliches Werk, das musikalische Grenzlinien immer wieder überschreitet. Während die ersten Eindrücke noch fast pastellen sind, kommen sie dann doch, die großen Aufreger, die heftigen Kolorierungen, die Farbgewitter. „Der Titel ‚Pilgrimage' bezieht sich auf ein Gemälde, das die düsterste, furchteinflößendste Pilgerfahrt darstellt, die man sich vorstellen kann", sagt Jansen mit Schaudern in der Stimme. „Da kam wohl Goyas Abscheu gegen die ganze Inquisition zum Ausdruck. Bei dem Stück habe ich die tiefe E-Saite auf C heruntergestimmt, arbeitete mit Verzerrer und Delay. Das war eher Hardrock als Jazz. Immer, wenn ich die Nummer spiele, kloppe ich unglaublich auf das Instrument ein – da kommen dann schon die aggressiveren Seiten von mir heraus."

Sieht sich der Goya-Verehrer Arne Jansen eigentlich als Klangmaler? „Ich bezeichne mich als gar nichts. Aber ich kann es verstehen, wenn mich jemand so begreift." ■

Anzeige



Martin Gallop

Die Kunst der *feinen* Signale

Während die Winde in Berlin und Toronto hin und wieder jeden Organismus mit unbarmherziger Kälte durchdringen, machen wir es uns in unseren Wohnungen und Lofts mit Fleetwood Mac und unseren bequem-verzerrten Wahrheiten gemütlich. Da plötzlich, es klopft!

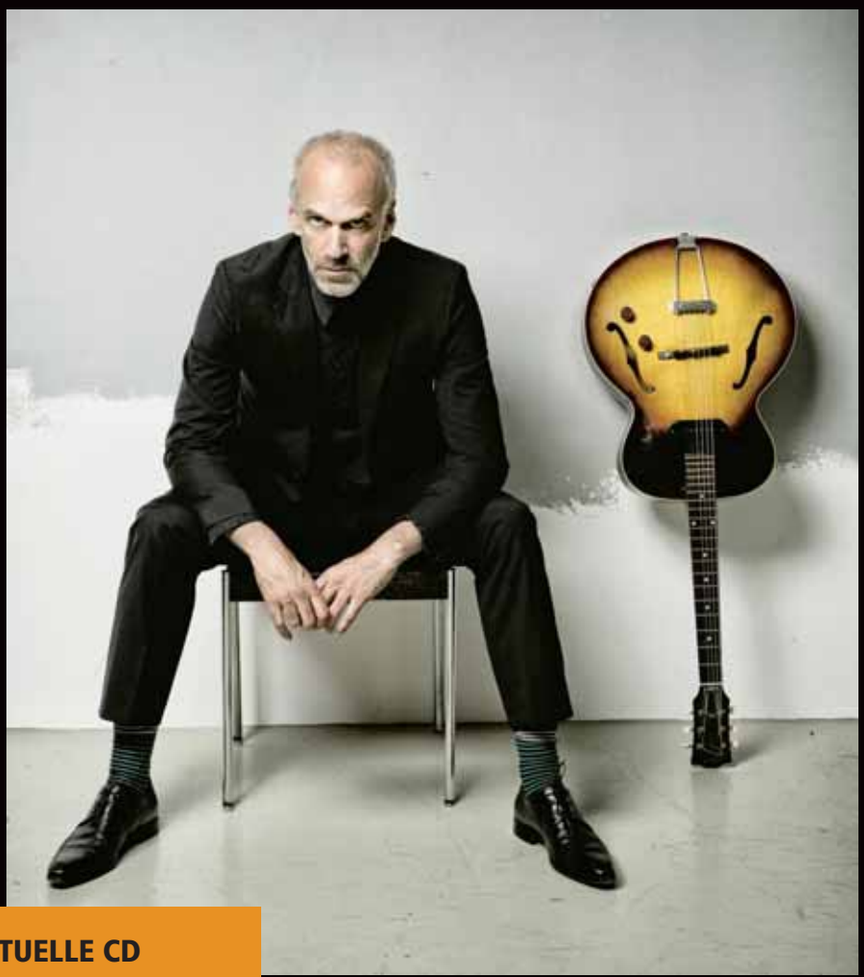
Von Michael Loesl

Martin Gallop steht in der Tür, ein selten gesehener Gast. Eigentlich kommt er nur schnell vorbei, um Hallo zu sagen. Plaudern will er, dabei ist er pausenlos damit beschäftigt, abzuhauen. Wohin? Das will er selbst nicht genau wissen. Bevor er weg ist, legt er fast unbemerkt eine CD auf den Tisch, deren 14 Songs mit einer Gitarre eingespielt wurden, die er im kanadischen Woolworth-Äquivalent erstand. „Most Beautiful Song" hat der weltreisende Romantiker auf die CD geschrieben, wohl wissend, wie vortrefflich er damit unsere selbstgezimmerten Realitäten bricht. Mal eben so, mit unaufdringlicher Schlitzohrigkeit.

Für die eigentlich vollkommen undeutsche Vokabel „Lebenskünstler" gibt es kein englisches Pendant. Das ist dumm, weil man einem Lebenskünstler im eigentlichen Wortsinn gegenübertritt, wenn man mit Martin Gallop ins Gespräch kommt. Ja, gehört habe er den Begriff Lebenskünstler schon häufig, dessen Bedeutung hat sich ihm allerdings bislang nicht erschlossen, sagt der 51-Jährige. Also gut, versuchen wir uns an einer Erklärung des Begriffs, auf die Gefahr hin, kläglich zu scheitern, weil es in der Natur eines Lebenskünstlers liegt, allgemein Verständliches der individuellen Sichtweise unterzuordnen. Jemand, der die Arroganz der Jugend nicht zur Behauptung, etwas zu sein, nutzt, das ist ein Lebenskünstler. Einer, der nicht zielgerichtet durchs Leben schreitet, sondern Chancen packt, wenn sie sich bieten, und damit zumeist erfolgreich ist. Jemand, dessen Lebensversicherung sein Instinkt ist. und der achterbahnartiges Auf und Ab wie ein Persönlichkeitsgestörter als Energienachschub einfordert. Trotz oder gerade wegen eines möglicherweise stark verankerten Harmoniebedürfnisses. Der Untertitel „Lieder für die Verlassenen und die, die es gerne wären", den Martin Gallop unter die Benennung seines neuen Albums „Most Beautiful Song" setzen ließ, liefert eine weitere Plausibilität für das Wähnen in der Gesellschaft eines Zeitgenossen, der Funktionalität nur sehr bedingt als Tugend betrachtet. Er selbst bezeichnet sich als klassichen „Late Bloomer", als Spätzünder. „Ich besaß eigentlich wenig Selbstvertrauen als junger Typ. Ganz sicher war ich als Teenager arrogant, aber die überbordende Selbstgerechtigkeit der Jugend war mir fremd. Ich wusste nicht viel mit mir anzufangen und hatte keine Ahnung, was ich tun wollte. Jetzt, ein paar Jahrzehnte später, habe ich zumindest den Wunsch, meine ‚kleinen Miniaturen in Moll' sukzessive besser werden lassen zu wollen." Der alte Tiefstapler. Als ob es dringlicher und beeindruckender ginge als auf „Most Beautiful Song"! Gallop lässt den Wunsch im Raum stehen. Typisch Lebenskünstler!

Charmante japanische Kopien

„Verlassensein mit Martin Gallop" hätte vor sieben Jahren mancher Headline-Griff ins Klo lauten können. Es mag schon sein, dass das Leid als Folge des Verlassenwerdens nur erfunden worden ist, damit der Mensch etwas zum Singen hat. Aber schon 2007, als Martin Gallop gerade sein Major-Debüt „Strange Place Called Home" veröffentlicht hatte, war klar, dass man kein Düstermann sein muss, wenn man vermehrt in Moll singt. Man muss auch kein Zotenreißer sein, wenn man inhaltlich mit Schadenfreude hantiert. Mit 12 verfasste Martin Gallop seinen ersten und bislang einzigen schmalztriefenden Herzschmerzsong. Mindy, sein Grammar-School-Sweetheart, hatte ihn verlassen. Damals lebte er im nordkanadischen Kaff Peterborough, 90 Meilen von Toronto entfernt. Er hatte gerade seine erste eigene Platte, eine K-Tel-Compilation, gegen „Abbey Road", den Schwanengesang der Beatles, eingetauscht. Mehr Songs folgten, als seine erste große High-School-Liebe mit einem bärtigen 17-Jährigen abrauschte. Andere Musik-Sensualisten hätten daraufhin vermutlich gleich eine Kollektion von Liedern gegen Bärte verfasst. Gallop tingelte stattdessen mit einem Freund als Akustik-Duo durch Clubs und Bars der amerikanischen und kanadischen Westküste. Bis er dort einen scheinbar erleuchteten Guru-Nivellisten aus dem exotischen Oldenburg traf. Bernd. Mit Bart. „Als ich ihm ein Jahr später nach Deutschland gefolgt war, traf ich einen Typen wieder, der seine Erleuchtung vorübergehend gegen Liebekummer eingetauscht hatte. Seine Geschichte kam mir bekannt vor, wenngleich auch diesmal der Bärtige der Loser war", erzählt Gallop. Nach zwei Indie-Alben – mit 45, Dreitagebart und dem Destillat einer lebenslangen Suche nach Verständigung, Veränderung und Identität – war er in Berlin mehr oder weniger sesshaft geworden. Sein schrulliges Zitieren der nordamerikanischen Roots- und Folksong-Tradition macht ihn einzigartig. Weil er Klischees aufgreift, mit ihnen spielt und am Ende doch keinem Vergleich standhält. Johnny Cash? Bob Dylan? Tom Waits? Martin Gallops Roots-Pop war ganz schön nahe dran. Wie eine gute japanische Kopie mit originären Ingredienzien. Das besaß Charme.



AKTUELLE CD

Martin Gallop
„Most Beautiful Song"

Goldmund und Hutträger

Gallops Popularitätsschub kam mit der Freundschaft zu Annett Louisan. Zwei gemeinsame Tourneen und seine Liedschreiber-Expertise auf ihrem „Teilzeithippie"-Album machte die Produktivkräfte in Musikdeutschland neugierig auf den Kanadier mit der eigenwilligen Diktion. Einer seiner besser bezahlten Jobs war seine charakteristisch-geschmackvolle Saitenakzentuierung auf Udo Lindenbergs Ultra-Triumph „MTV Unplugged". Seither hetzt er Studio-Jobs in Hamburg hinterher – bestimmt auch der Notwendigkeit halber, weil er sich hin und wieder auch in Müßiggang übt und einfach faul ist, wie er sagt. Kürzlich hat er das neue Annett-Louisan-Album produziert, das Anfang 2014 erscheinen soll. Und dann war da noch die lange, immer wieder von Unterbrechungen torpedierte Produktionsphase von „Most Beautiful Song". Die Frage, ob ein Künstler seine kreative Goldsträhne zwangsläufig in jungen Jahren erlebt, beschäftigte ihn auch während der Arbeit am neuen Album. Ein Interview mit Randy Newman, in dem der tollkühn mutmaßte, dass man als Kreativer mit dem Beginn der fünften Lebensdekade zunehmend damit beschäftigt wäre, nicht schlechter zu werden, gab Gallop Rätsel auf. Dabei ist die Antwort auf die Frage, ob er sich Newmans Ansichten anschließen soll oder nicht, eigentlich evident, zumindest von außen betrachtet. Gallop destilliert die Kunst der feinen Signale – selbstironische Betrachtungen hin, künstlerische Eitelkeiten her – zunehmend eindringlicher. Vermutlich auch, weil seine persönliche Zeiteinteilung der Dauerproduktivität lakonisch den Riegel vorschiebt. Die Gewissheit, immer an der Aufgabe scheitern zu müssen, das schönste Lied schreiben zu können, ist eine Lebensaufgabe geworden. Im vollen Bewusstsein, dass es das schönste Lied aller Zeiten im irdischen Gewühle ohnehin nicht geben wird, versucht er sich einfach weiter daran. Mit aller verschrobenen Quirligkeit. Oft klingt er dabei spöttisch, wie ein Mann, der bereits in jungen Jahren desillusioniert dem Leben entgegenschaute und gleichzeitig trotzig neugierig geblieben ist. Auch als Gitarrist.

Allrounder? Nein Danke!

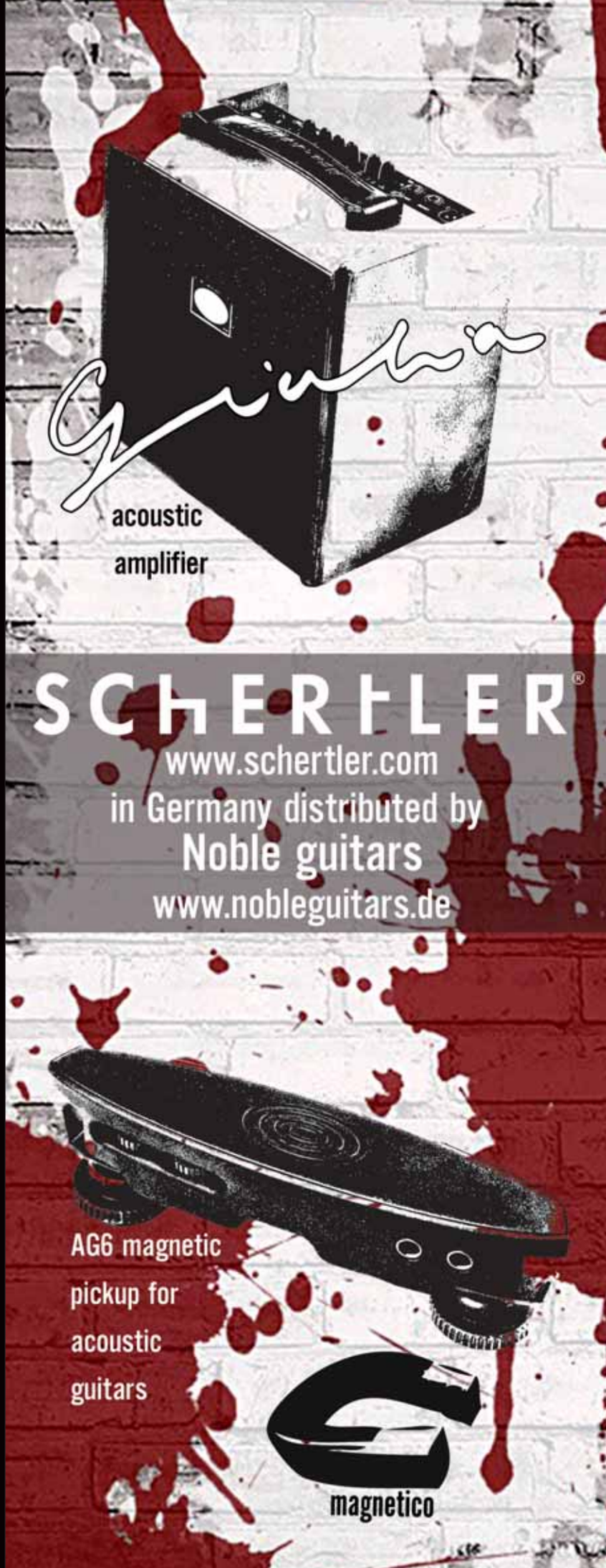
„Meine Romanze mit Gitarren ist einem funktionalen Verständnis gewichen", beschreibt Gallop sein Saitenspieler-Sentiment. „Ich mag alte Gitarren, die eigentlich gar nicht besonders toll sind. Gitarren, die ein Problem haben und in ihrer Klangcharakteristik beschränkt sind, eignen sich für Recordings besonders gut, finde ich. Sie klingen besser als neue Gitarren, mit denen man alles können muss. Das ist wie bei einem alten Wagen, der nicht gerade zuverlässig läuft und bei dem die Anschnallgurte nicht richtig funktionieren, den man jedoch nicht verschrotten will, weil er Charme und Charakter besitzt. Für den Live-Einsatz sind diese Gitarren kaum zu gebrauchen, sie sind unberechenbar und eigentlich komplett unflexibel im Handling. Aber für Studio-Recordings nutze ich am liebsten verrottete alte Gitarren mit richtig alten Saiten. Die machen sich nicht so breit und fordern viel weniger Raum als die Exemplare von exzellenten Luthiers. Die Gitarren mit dem eingebauten Wow-Effekt haben alles: die richtige Balance zwischen Höhen und Tiefen, Obertöne und so weiter. Ich habe immer das Gefühl, dass sie ihre wunderbaren Frequenzen unbedingt hörbar machen wollen und damit viel Platz in Aufnahmen einnehmen. Die runtergekommenen schlichten Gitarren verhalten sich dagegen im Studio viel gelassener. Und sie erzählen gleichzeitig mehr, weil sie zwar weniger können, dafür aber effektivere, emotionalere Diktionen besitzen. Solche Gitarren passen besser zu mir, weil ich zu den Gitarristen zähle, die ihre Instrumente wie Maler nutzen, um Atmosphären zu schaffen. Man muss dazu nicht mal viele Noten spielen, weil die Charakteristiken der alten Gitarren selbst für spezielle Atmosphären sorgen."

Gitarren-Clochards

Gallop unterstreicht, dass seine alten, zum Großteil namenlosen Gitarren-Clochards für ihn einen wunderbaren Nebeneffekt beinhalten: Er müsse sich keine Ge-

danken darum machen, als Solist zu glänzen, weil sich seine Instrumente dafür ohnehin nicht eignen. Und in gewisser Weise, sagt er, spiegeln sie mit ihren individuellen Problematiken seine eigene Persönlichkeit nahezu perfekt. Den erdigen Country-Blues, dessen Spur auf „Most Beautiful Song“ in seiner ganzen wehmütig-staubigen Wesentlichkeit allgegenwärtig ist, würden selbst Open-Tuning-Varianten auf viel zu modern anmutende Fährten locken, findet er. Gallop erzählt von seiner „Kaufhallen-Gitarre“, einer akustischen Harmony, die er auf den meisten Stücken seines neuen Albums spielt. „Harmony baut diese anständig-billigen Gitarren, die es in Amerika vermutlich häufiger gibt als jedes andere Gitarren-Branding. Harmony Guitars sind für Nordamerika und Kanada, was Framus für Europa ist – die gegenwärtigste Gitarrenmanufaktur. Eine Gibson LGO, die als Nicht-Allrounder kaum höher anzusiedeln ist als meine Harmony, komplettiert mein hauptsächliches Studio-Gear. Die Gibson LGO sieht so cool aus, dass ich sie gleich als Cover-Girl für das neue Album auswählte“, sagt Gallop lakonisch. „Vieles auf der Platte wurde mit Dadgad-Tuning, D-A-D-G-A-D, eingespielt. Ungefähr 60 Prozent meiner Rhythm-Guitar-Arbeit finden in diesem Tuning statt, das in der keltischen Musik ziemlich häufig genutzt wird. Dabei war ich ursprünglich mal davon ausgegangen, dieses Tuning höchstselbst entwickelt zu haben. Ich hielt mich wirklich für ein Tuning-Genie – einen Moment lang. Bis ich nach dem DADGAD-Tuning im Internet Ausschau hielt und feststellen musste, wie überaus gewöhnlich es als wechselständiges Tuning genutzt wird. Kurt Cobain nutzte es genauso ausgiebig wie alle anderen Gitarristen. Das war meine sehr kurzlebige Illusion, nach der ich für die Gitarrenwelt doch mehr sein könnte, als ein Freund der sechsaitigen Clochards“, lacht Gallop und merkt spöttisch an: „Ich hoffe, dass mich dieser Umstand nicht weniger fantastisch macht als Gitarrist.“ Herrlich! Seine Bescheidenheit in allen Ehren, das Bestellen oder Downloaden von „Most Beautiful Song“ sei an dieser Stelle nachdrücklich empfohlen, werte LeserInnen. Die Platte zelebriert mit ihren tonalen Gitarren-Skulpturen intuitive Ideenumsetzung im Vergleich zur technischen Brillanz. Abgesehen davon ist „Most Beautiful Song“ vor allem Zeugnis eines Lied schreibenden Exoten, der in zig Settings passt, ohne sich anpassen zu müssen. Vielleicht wird Gallop irgendwann ein Orden für sein Dasein als meist unterschätzter, viel zu selten gegenwärtiger Songschreiber verliehen. Selbst diesem hypothetischen Szenario wüsste er garantiert auszuweichen. Mit seiner unaufdringlichen Art „Hallo“ zu sagen, die immer auch ein Stück weit suggeriert, dass er eigentlich nicht dazugehört zum branchenüblichen Tohuwabohu, zu den Selbstdarstellern, zu den Selbstgerechten. Die singen nämlich selten darüber, wie kathartisch das Verlassenwerden sein kann. ■

Anzeige



Pulsar
bass BIG MUFF
electro-harmonix
Ravish Sitar
METAL MUFF
TOP BOOST
nano
SMALL CLONE
MEMORY BOY
analog delay
electro-harmonix
MADE IN NYC, USA
OCTAVE GENERATOR

MUST HAVE.

electro-harmonix

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

JOES AMP

Marshall JVM410H & 410HJS

Wenn sich der „Father of Loud“ und ein „Master of Shred“ zusammentun, kann viel Schönes rauskommen. War vor zwei Jahren der schnelle Schwede Yngwie mit einem Signature-Modell an der Reihe, hat nun der kahlköpfige Legatomeister Joe Satriani mit den Mannen aus Milton Keynes kooperiert. Mal sehen, was passiert, wenn der Signature-Amp gegen den Pate stehenden Normalo-JVM antritt.

Von Bernhard Galler

Wenn es darum geht, eine elektrische Gitarre adäquat zu verstärken und zu verzerren, darf man die englische Amp-Schmiede Marshall getrost als Platzhirsch bezeichnen. Bereits 1962 schuf Jim Marshall in seinem damaligen Laden in der Uxbridge Road in London den No. 1 Amp, den Ur-Marshall. Diese Blaupause eines Rock-Amps, der so sehr die Entwicklung des E-Gitarren-Sounds beeinflussen sollte und ihm den Beinamen „Father of Loud“ einbrachte. Vor allem die schicksalhafte Begegnung mit dem jungen Jimi Hendrix im Jahre 1966, der karrieretechnisch gerade schwer auf dem aufsteigenden Ast war, ließ den Bekanntheitsgrad von Jim Marshall und seinen Lärmmaschinen durch die Decke gehen. Gemessen an der flächendeckenden Bekanntheit der Marke und der schier überbordenden Modellvielfalt über die Jahre hat sich Marshall mit Signature-Modellen eher zurückgehalten. Ad hoc fallen mir Slash, Yngwie Malmsteen, Zakk Wylde, Kerry King und Randy Rhoads ein, deren Vorstellungen und Ideen in einem eigenen Modell verewigt wurden.

Große Allianz

Vor etwa zwei Jahren haben sie sich aufgrund einer anstehenden Chickenfoot-Tour zusam-

mengetan, das Marshall-Flaggschiff aus der JVM-Reihe und mit Joe Satriani ein Shredmeister, den man zu den absoluten Superstars des Vielspieler-Genres zählen darf. Diese Liaison war fast absehbar – wenngleich Satriani vor einigen Jahren von der Konkurrenz einen Signature-Amp bekam, so ist es doch ein offenes Geheimnis, dass er sehr auf den Jubiläums-Marshall 6100 aus dem Jahr 1992 steht, und da speziell auf den Clean-Kanal, den er mit dem DS-1 Distortionpedal von Boss angeblasen hat. In knapp zweijähriger Entwicklungsarbeit setzte Marshalls R&D-Chef Santiago Alvarez zusammen mit Joe Satriani dessen Wünsche und Ideen auf Basis des JVM410H um. Das Ergebnis trägt den Namen JVM410HJS. Ich hatte das Vergnügen, diese beiden Kraftpakete mit Luxusausstattung einem eingehenden Vergleich an einer klassischen 4x12er vom Typ 1960AV zu unterziehen. Wohl dem, der in einem freistehenden Haus auf dem Land wohnt! In einer Etagenwohnung hätte ich bei meinen Marshall-Testfahrten massive Schwierigkeiten mit den Nachbarn oder den Staatsorganen bekommen. Kleine Randnotiz: Habe ich nicht die beste Frau von allen? Den O-Ton angesichts meines nicht ganz so großen Arbeitszimmers muss man sich mal geben: „Stell' die Dinger doch ins Wohnzimmer, da kannst du schön testen." Yes! Dazu muss man wissen, sie ist Schlagzeugerin und große, lärmende Kisten gewöhnt.

Gleich, aber nicht ganz gleich

Das Grundprinzip hat der Satriani-Amp vom Normal-JVM übernommen: vier Kanäle und drei Soundmodes pro Kanal, potente 100 Watt Leistung und eine halbwegs ähnliche Anschlussperipherie auf der Rückseite. Damit erschöpft sich schon die Liste der Gemeinsamkeiten. Der virtuose Joe hatte vor allem recht eigene Vorstellungen, wie er die vier Kanäle klanglich abstimmen wollte, wie wir noch sehen werden. Die Unterschiede beginnen schon bei der Optik. Der reguläre JVM410H wartet an der Front mit dem bekannten schwarzen Bezugsstoff auf, während der JVM410HJS das von den Klassikern bekannte schwarze Tolex vorzieht. Sehr edel auch der Tragegriff an der Oberseite im klassischen Look mit goldenen Beschlägen.

Sieht das opulente Bedien-Panel (28 Regler!) auf den ersten Blick bei beiden gleich aus, tun sich auf den zweiten Blick Unterschiede auf. Jeder Kanal wird obligatorisch mit Bass, Middle, Treble, Gain und Volume in einem eigenen Bedienblock klanglich getrimmt. Direkt daneben jeweils der Drucktaster für die drei Soundmodi des Kanals. Eine in den Taster integrierte LED zeigt den jeweiligen Modus des Kanals an (grün, gelb, rot). Diese Taster sind wohl bauartbedingt etwas wackelig und muten leider nicht besonders robust an – bei beiden Modellen. Da würde ich mir Nachbesserung wünschen. Dies ist aber, so viel darf ich schon verraten, der einzige Kritikpunkt bei beiden Probanden. Einen Schritt weiter links am Panel steht beim JVM410H in einem separaten Bedienblock für jeden Channel ein eigenes Reverb-Poti zur Verfügung. Bei Satrianis Signature-Variante muss der Reverb zugunsten von vier individuellen Noise Gates weichen. Eine sinnvolle Anpassung an Satrianis bevorzugten Spielmodus, der mit ordentlich Gain durchsetzt ist und somit latent nebengeräuschgefährdet. Abgeschlossen wird die Regler-Armada bei beiden Amps von zwei Mastervolumen – selbstverständlich programmier- und fernbedienbar – und je einem Poti für „Presence" und „Resonance".

Bei den Anschlussbuchsen auf der Rückseite ist ebenfalls ein zweiter Blick nötig, um die genauen Unterschiede auszumachen. Der Effektweg beim JVM von der Stange ist parallel ausgeführt und kann mittels Balance-Regler in Richtung seriell bewegt werden. Per Druckknopf kann der Arbeitspegel von -10 auf +4 dB angepasst werden. Bei Joes Amp hingegen ist der Effektweg rein seriell und kann bis zu +6 dB angepasst werden.

Die ganze Regler- und Tasterflut lässt eine Menge abrufbare Sounds erwarten, die auch bedient werden wollen. Hierzu liefert Marshall sinnigerweise den bekannten Sechsfachfußschalter mit, der in zwei verschiedenen Be-

dienmodi arbeiten kann. Im sogenannten „Switch Store Modus“ können sechs der auf der Frontplatte ersichtlichen Umschaltfunktionen auf die sechs Fußschalter verteilt werden. Oder man speichert im Preset-Store-Modus alle Einstellungen eines Kanals in einem Preset. Wohl durchdacht und simpel zu programmieren. Da waren definitiv Praktiker am Werk! Und wer es so richtig flauschig-komfortabel braucht, kann die Tops mittels einer MIDI-Leiste fernbedienen. Eines der beiden Topteile im Halfstack-Verband zusammen mit einem ordentlichen 19“-Multieffekt plus MIDI-Board und fertig ist die Luxus-Soundzentrale.

Einschalten und staunen

Wie klingt er denn nun, der Amp vom Satch im Vergleich zum JVM von der Stange? Im Clean-Kanal des regulären JVM gleich eine satte Überraschung. Der ist gut geworden! So richtig gut! Marshall war bislang mehr für richtungsweisende Zerrsounds bekannt, bei Clean Sounds war da immer noch etwas Luft nach oben. Das ist hier anders. Ein warmer bauchiger Klangkörper mit gut eingepassten, niemals aufdringlichen Höhenanteilen macht sich im grünen Modus breit. Im Gelb-Modus legt die Zerre noch eine kleine, sehr organisch klingende Schippe drauf. Gleiches im Rot-Modus; hier ist noch ein deutlich vernehmbarer Lautstärkesprung enthalten. Allein diese drei Sounds im Clean-Kanal klingen in ihrer Abstufung schon so homogen und vor allem überzeugend – das kann schon als eigenständiger Dreikanaler durchgehen! Deutlich anders zeigt sich der Satch-Amp in diesem Kanal: nicht ganz so bauchig und voluminös, etwas mehr Schimmern, mehr „Sparkle“ in den Höhen. Das ist der Clean Channel aus dem Anniversary-Amp 6100 von 1992. Das war von Satriani wohl so gedacht, weil er den Clean-Kanal gerne mit einem Distortionpedal anfährt.

Im Crunch-Kanal des Standard-JVM stand im grünen Modus eindeutig der Plexi Lead 1959 Pate, während der Gelb- und Rot-Modus dem JCM 800 in verschiedenen Gain Levels gewidmet ist. In allen Abstufungen kommen die Sounds sehr authentisch, marshall-typisch brachial und ungezügelt daher. An die alten Originale reicht es freilich nicht ganz heran, aber doch verdammt nahe. Satrianis Amp hingegen ist im grünen Modus des Crunch-Kanals klanglich auf den JMP getrimmt, im Gelb- und Rot-Modus ist wie beim Standard-Modell eine Ausrichtung am JCM 800 wahrzunehmen. Der Satriani-JVM hängt in diesem Kanal leichter am Gas, zeigt sich reaktiver und nuancierungsfreudiger. Und das, obwohl der reguläre JVM in dieser Hinsicht auch schon kein Kind von Traurigkeit ist. Einfach in diesem Kanal mal Hendrix und Early 70s Rock-Klassiker intonieren. Ein einziger Flashback. Wild, ungezügelt und heftig. Wie der damalige Zeitgeist.

High-Gain-Gewitter

Die beiden Overdrive-Kanäle OD-1 und OD-2 kennzeichnen den größten Unterschied zwischen den beiden Heads: Im Vergleich zeichnet sich ab, dass der JVM von der Stange auf Flexibilität und Vielseitigkeit ausgerichtet ist, während beim Satriani-Amp das Spektrum enger gefasst ist. Diese Philosophie setzt sich in den Overdrive-Kanälen OD-1 und OD-2 fort. Sie kennzeichnen zugleich den größten Unterschied zwischen den beiden Heads: Steht beim 410H noch mal eine breite Gain-Palette in OD-1 und OD-2 an, sind die beiden Kanäle beim Satriani-Head identisch: OD-2 ist eine Kopie von OD-1. Das war von Satriani so gewollt. Sein Ansinnen war praktischer Natur. Die drei Modi aus OD-1 sollten noch ein weiteres Mal in schaltbarer Form vorhanden sein – sei es ein anderes Gain Setting oder eine modifizierte EQ-Einstellung. Vor allem aber weist der Satriani-JVM einen programmierbaren Midshift auf, ein tiefreichender Eingriff in die Klangkul-

DETAILS

Hersteller: Marshall **Modell: JVM410HJS** **Herkunftsland:** England **Bauweise:** 4-kanaliger Vollröhrenamp, PCB **Leistung:** 100 Watt RMS **Röhren:** 5 x ECC83 (Vorstufe), 4 x EL 34 (Endstufe) **Kanäle:** Kanal 1: Clean, Kanal 2: Crunch, Kanal 3: OD-1, Kanal 4: OD-2; 3 Sound Modes pro Kanal (grün, gelb, rot) **Effektweg:** seriell, Pegel regelbar bis +6dB **Besonderheiten:** separates Noise Gate pro Kanal, OD-1 und OD-2 im Aufbau identisch **Regler pro Kanal:** Bass, Middle, Treble, Gain, Volume **Master-Sektion:** Master 1, Master 2, Presence, Resonance **Anschlüsse (Rückseite):** Lautsprecher 4, 8 und 16 Ohm, 2 x 8 Ohm, 2 x 16 Ohm; **Effektweg:** Send/Return; Power Amp Insert: Preamp Out/Poweramp In; Emulated Balanced Line Out (Klinke); Footswitch, Netzanschluss **Fußschalterfunktionen:** Kanalumschaltung, Noise Gate, Effektweg, Master, Mid Shift (OD-1 und OD-2) **MIDI:** MIDI In/Through, einzelne Schaltfunktionen über MIDI Control Change steuerbar **Gewicht:** 22 kg **Maße (B x H X T):** 750 x 310 x 215 mm **Preis:** 2.070 Euro **Zubehör:** Sechsfachfußschalter mit Anschlusskabel, Netzkabel, Lautsprecherkabel, User Manual **Getestet mit:** Fender Stratocaster (mit Steg-Humbucker), Yamaha Pacifica, Ibanez JS 100 **Vertrieb:** Musik Meyer

tur. Beim regulären JVM ist die Einsatzfrequenz des Mittenreglers in OD-1 auf 500 Hz und in OD-2 auf 650 Hz fixiert. Bei Joes Amp hingegen kann in beiden OD-Kanälen die Einsatzfrequenz des Mittenreglers für ein Pfund Extra-Metall gescoopt werden, bei einem graphischen EQ würde das also der typischen Badewannen-Form entsprechen. Insgesamt stehen somit also 16 Sounds zur Verfügung!
Die Overdrive-Kanäle sind bei beiden Modellen ganz klar Kinder der Moderne. Vor allem bei den Gain-Reserven des Standard-JVM in Overdrive-2 bekam ich große Augen: irrwitzig! Und es klingt immer ausgezeichnet! Das ist die große Kunst bei der Konzeption von High-Gain-Kanälen. Grundsätzlich kann ich mich mit einem ordentlichen Pfund Gain schon anfreunden, nur setzt bei vielen Amps früher oder später eine recht ausgeprägte Kompression ein – der Sound wird flach und eindimensional, die Dynamik und das Raumgreifende gehen flöten. Nicht so beim JVM. Selbst bei den extremen Gain Settings in Overdrive-2 immer eine plastische, sehr differenzierte Darstellung. Mein persönlicher Favorit ist jedoch OD-1 – bei beiden Modellen. Sie sind nicht völlig identisch, wie man meinen könnte, sie unterscheiden sich marginal. Der Satch-Head klingt etwas eleganter, während der OD-1 im regulären JVM durch alle Abstufungen hindurch rebellischer klingt. Pate stand für den OD-1 Kanal ein gepimpter 800er JCM. Der Sound meiner Jugend! Britische Rockgitarren-Klangkultur at its best!

Mit OD-2 geht's dann endgültig ab ins High-Gain-Nirvana. Darf es ein bisschen mehr sein? Also Gain meine ich. Ja? Dann ist die Abteilung OD-2 des JVM410H genau das Richtige. Ich behaupte mal, das ist in Sachen Gain-Reserven der heißeste Lead-Kanal, der mir in einem Marshall je begegnet ist. Nicht, dass ich persönlich derartige Zerr-Reserven jemals brauchen würde, beeindruckend ist die Oberklasse-Qualität der Zerre allemal. Drückend, sägend, voller Dynamik und Plastizität. In diesem Kanal geht die Luzi ab! Jetzt aber genug Metal für heute. Gitarre ins Eck stellen, Amp ausschalten und die audiophilen Eindrücke sacken lassen. Derer haben sich ziemlich viele während der Testphase angesammelt.

Jugendlicher Rebell

Der JVM410H kommt mir vor wie ein rebellischer Jugendlicher: laut, heftig, alles besser wissend, dennoch liebenswert und charmant. Um im Bild zu bleiben: Der Satriani-Amp entspricht dem erwachsen gewordenen Jugendlichen. Die rebellischen Gene scheinen immer noch deutlich durch, nur ist eben alles gereifter, nicht ganz so hitzköpfig. Satrianis Signature-Amp ist tatsächlich milder in der Abstimmung – sofern man bei Lärmaggregaten mit 100 Watt überhaupt von mild reden kann – und nicht ganz so extrem in der Bandbreite.

Der JVM hat sich zu Recht seit seinem Erscheinen als Verkaufschlager entpuppt. Hier ist nicht weniger als die ganze Marshall-Historie in ein einziges Amp-Gehäuse gepackt. Für beide Kandidaten gilt: schwer beeindruckende Soundqualität, Ausstattung der Luxusklasse und intuitiver Bedienkomfort zu einem Preis, der einen regelrecht zum Kauf zwingt. Dem geht lediglich die Qual der Wahl zwischen zwei sagenhaft guten Rock-Amps voraus.
Der Fairness halber sei noch erwähnt, dass der Test mit einer nagelneuen, uneingespielten 4x12er stattfand, die mir Herr Halbe vom deutschen Marshall-Vertrieb an die Haustür liefern ließ. Wenn die Ergebnisse mit einer fabrikneuen Box, deren Speaker klanglich noch nicht voll aufgeblüht sind, bereits derart gut sind, wie klingt das erst mit einer alten, broken-in 4x12er? Wenn ich daran und an das Statement meiner Liebsten denke, zaubert mir das ein Lächeln aufs Gesicht. ■

DETAILS

Hersteller: Marshall **Modell: JVM410H**
Herkunftsland: England **Bauweise:** 4-kanaliger Vollröhrenamp, PCB
Leistung: 100 Watt RMS **Röhren:** 5 x ECC83 (Vorstufe), 4 x EL 34 (Endstufe)
Kanäle: Kanal 1: Clean, Kanal 2: Crunch, Kanal 3: OD-1, Kanal 4: OD-2; 3 Sound Modes pro Kanal (grün, gelb, rot) **Effektweg:** seriell/parallel, regelbar, Pegel umschaltbar -10dB/+4dB **Besonderheiten:** separater Reverb pro Kanal
Regler pro Kanal: Bass, Middle, Treble, Gain, Volume **Master-Sektion:** Master 1, Master 2, Presence, Resonance **Anschlüsse (Rückseite):** Lautsprecher 4, 8 und 16 Ohm, 2 x 8 Ohm, 2 x 16 Ohm; **Effektweg:** Send/Return; Power Amp Insert: Preamp Out/Poweramp In; Emulated Line Out (XLR); Footswitch, Netzanschluss **Fußschalterfunktionen:** Kanalumschaltung, Reverb, Effektweg, Master **MIDI:** MIDI In/Through **Gewicht:** 22 kg **Maße (B x H x T):** 750 x 310 x 215 mm **Preis:** 1.690 Euro **Zubehör:** Sechsfachfußschalter mit Anschlusskabel, Netzkabel, Lautsprecherkabel, User Manual

www.marshall-amps.de **www.musik-meyer.de**

Wenn ein kompromissloser Ton-Fanatiker wie Ron Mehl von ProGuitar in Pfeifferhütte entgegen seinem persönlichen Credo ein Produkt in sein Portfolio aufnimmt, das nicht frei verdrahtet, sondern auf Platine aufgebaut ist, lässt das allemal aufhorchen. So geschehen bei den grandiosen Produkten des Masterminds Mark Bartel, dessen Tone King Verstärker seit nunmehr zwei Jahrzehnten unverändert platinenbasiert hergestellt werden und trotzdem unter den Tone-Connaisseuren dieser Welt einen hervorragenden Ruf genießen.

Von Alexander Heimbrecht

Tone King – Sky King

ÜBERFLIEGER

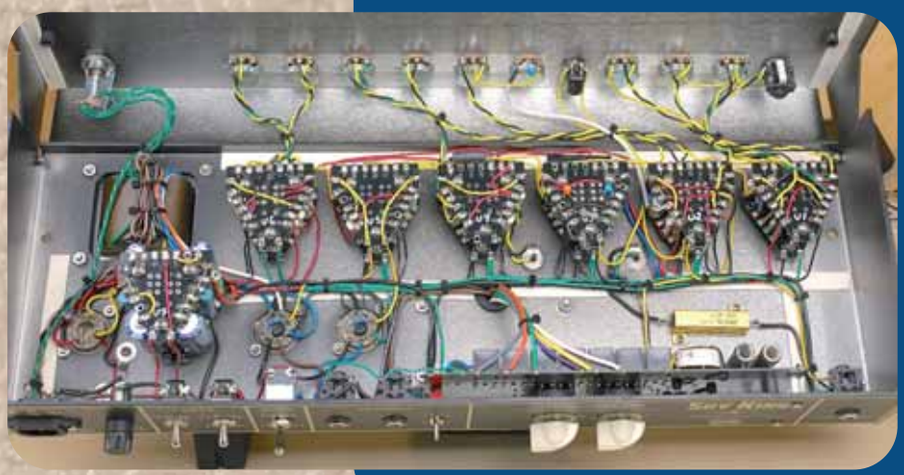
Bei den Tone Kings handelt es sich wohlgemerkt um die einzige diesbezügliche Ausnahme in Rons kompromisslosem Sortiment, denn alle übrigen angebotenen Verstärker sind frei oder auf Lötleiste verdrahtet. Scheinbar hat Herr Bartel so einige Tricks und Kniffe auf Lager, die selbst die eingefleischtesten Skeptiker bekehren können. Ich denke in diesem Zusammenhang an Leute wie Mark Knopfler, der zwischen seinen Vintage Amps, Komets und Reihardts stets einen Tone King Imperial in seinem Arsenal vorhält. Und daher kommt es, dass Mark (Bartel) mit seinen Amps mittlerweile so manchen Dogmatiker ein wenig ins Grübeln gebracht hat, was die Qualität platinenbasierter Amps betrifft. Allein dafür gebührt ihm höchste Anerkennung! Kurios wird es nun zum zwanzigjährigen Jubiläum der Firma, denn just zu diesem präsentierte man erstmals zwei Modelle, die eben nicht auf einer PCB-Konstruktion beruhen, sondern ganz einem Old-School-Ansatz folgend aufgebaut sind. Dabei handelt es sich zum einen um den hauseigenen Bestseller „Imperial“ (2013 als 20th Anniv. Combo erhältlich) sowie um den völlig neu konzipierten „Sky King“, den wir uns heute ein wenig näher ansehen wollen.

Beflügelt

Wer sich einen ungefähren Eindruck von den klanglichen Möglichkeiten beider Amps verschaffen möchte, ohne gleich in den Süden der Republik zu brausen, dem sei das auf YouTube eingestellte NAMM-Messedemo von und mit keinem Geringeren als Greg Koch empfohlen, der sich die beiden neuen Tone King Verstärker ausführlich zur Brust nimmt und dabei deren Schöpfer in ein launiges und dabei durchaus informatives und dabei stets kurzweiliges Gespräch verwickelt. Nun muss ich zugeben, dass ich eigentlich nicht der größte Fan von Kochs Spiel bin (wenngleich es ohne Frage über jeden Zweifel erhaben ist!), aber was er hier insbesondere auf dem Sky King mit einer äußerst leckeren Fano Alt de Facto zum Besten gibt, ist einfach grandios. Das lässt für mich ein Stück weit den Schluss zu, dass dieser Amp selbst noch bei einem abgebrühten und routinierten Profi wie ihm inspirierend wirkt. Und in der Tat, auch ich fühlte mich beim Spiel über den Verstärker ein wenig vom Ton und Feel des Verstärkers beflügelt. Dass Ron aus Good ol’ Germany an der Existenz der handverdrahteten Tone King Modelle nicht ganz unschuldig ist, wollen wir nicht unerwähnt lassen, denn er hat über die Jahre immer wieder auf Mark eingeredet und ihn letztendlich dazu ermutigt. Zu guter Letzt hat es in Bartels Zusammenarbeit mit der Premier Builders Guild geklappt, den Versuch zu wagen, die ausgetretenen Konstruktionspfade zu verlassen und sich auf Neues einzulassen. Da kam das besagte Firmenjubiläum als Anlass ja gerade recht, und wenn man sich das Ergebnis dieser Überlegungen ansieht, besser gesagt „anhört“, kommt man nicht umhin, allen Beteiligten zu diesem Entschluss zu gratulieren!

Crème de la Crème

Bereits das Design spricht klar und verständlich, hier ist Retro angesagt: cremefarbenes Tolex, ein Celestion Creamback Speaker (12“, 65 Watt und 8 Ohm), zwei Kanäle, Hall, und Tremolo in edelster Boutique-Röhren-Radio-Optik. Doch was da vordergründig an einen gewöhnlichen Fender erinnert, ist eben alles andere als gewöhnlich. Wenn man den Tone-King schon mit einem Fender vergleichen möchte, dann am ehesten vielleicht mit dem Modell „Supersonic“, der einen Fender-typi-



DETAILS

Hersteller: Tone King **Modell:** Sky-King
Herkunftsland: USA **Bauart:** 2-kanaliger Vollröhrenamp Class A/B, PTP **Leistung:** 35 Watt R.M.S.
Röhrenbestückung: 2 x 6L6 WGC-STR (Output) 4 x 12AX7VKA, 1x 12AT7 und 1 x 5U4G
Regler Frontpanel: Lead Channel: 1 x Volume, 1 x Tone, 1 x Mid-Brite **Kanal Wahlschalter:** Lead/Rhythm
Rhythm Channel: 1 x Volume, 1 x Treble, 1 x BassLead
Reverb (röhrenbetriebener Federhall): 1 x Reverb
Tremolo (röhrenbetrieben): 1 x Rate, 1 x Depth
Regler (Rückpanel): 1 x Power, 1 x Standby, Endstufen-Modeswitch (Ultralinear/Pentode), Speaker Outputs schaltbar 4 und 8 Ohm (1x intern, 1x extern), 5-stufiger Power Attenuator, separat für jeden Kanal regelbar
Lautsprecher: Celestion Creamback 12" , 65 W, 8 Ohm
Gewicht: 18 kg **Abmessungen (B x H x T):** 61 x 46 x 30 cm
Zubehör: Fußschalter für Kanalanwahl, Reverb und Tremolo
Besonderheiten: Point to Point verdrahtet (auch in Schwarz und Braun erhältlich)
Getestet mit: Fender Stratocaster, Gibson ES-335
Preis: 2.790 Euro **Vertrieb:** ProGuitar, Pfeifferhütte

www.toneking.com **www.proguitar.de**

schen Clean Sound mit einem für dieses Amp-Genre vergleichsweise untypischen Lead Sound verbindet, genau so, wie das hier der Fall ist, wenngleich der Lead-Kanal des Ton King klanglich in der absoluten Topliga mitzuspielen imstande ist. Ganz klar, der Sky-King würde nicht so heißen, wenn er nicht den Anspruch hätte, alles besser zu können. Und in der Tat, es ist schon beeindruckend, was der mit seinen 18 kg vergleichsweise kleine und handliche Amp alles in petto hat. Nun weiß der ein oder andere regelmäßige Leser unseres Magazins ja um meine Vorliebe für klassisch-britische Rocksounds mit leicht derber Note. Und wenn nun einem eingefleischten Fan von Marshall und Konsorten wie meiner Wenigkeit ein offener Combo mit einem einzelnen Zwölfzöller so gut gefällt, dass er vor Verzückung nicht mehr aufhören kann, muss der Amp schon außergewöhnlich gut sein. Und in der Tat: Jeder, der in die Redaktion kam und den Amp anspielte, kam mit einem sehr breiten Grinsen zurück.

Feinste Zutaten

Das Geheimnis des Amps liegt zu einem guten Teil in zwei Details: einer umschaltbaren Endstufenbeschaltung zwischen Pentode und Ultralinearschaltung sowie einem wirklich hervorragenden Attenuator, der einen tonraubenden Master völlig entbehrlich macht und der als großes Bonbon je Kanal separat regelbar ist. Beides zusammen ermöglicht alle nur denkbaren Nuancen zwischen kristallklar, leichtem Breakup und voller Endstufensättigung und das Ganze noch dazu in vertretbaren Lautstärken, die zwar nicht mit dem Prädikat „Bedroom Level" versehen werden können, dafür aber ganz sicher mit dem Attribut „Club Level". Wer als Clubbesitzer hier noch etwas auszusetzen hat, der sollte besser einen Künstler mit Maultrommel oder Ukulele engagieren. Die Overdrive Sounds bleiben dabei immer auf der cremigen Seite, und auch wenn man mit Hilfe des „Mid-Bite"-Reglers ein gerüttelt Maß britischer Marshall-Mitten ins Spiel bringen kann, so wird aus dem Tone King niemals ein 12er Serie Plexi, selbst dann nicht, wenn man den hervorragenden „Creamback" durch eine Vierzwölfer substituiert, wenngleich der Amp dann naturgemäß ein gehöriges Plus in Sachen Punch und Definition verzeichnen kann. Die Clean Sounds punkten indes nicht nur mit ihrer Variabilität, sondern mit Glanz und Tiefe in allen Registern. Abgerundet wird das perfekte Gesamtpaket durch einen wunderbaren röhrenbetriebenen Federhall und ein herrlich dreidimensional klingendes Röhren-Tremolo, ansteuerbar über Rate und Depth. Letzteres hätte vermutlich sogar Lee Hazlewood für seinen berühmten Song „Bang Bang" mit Nancy Sinatra das Fürchten gelehrt.

Höhenflug

Mark Bartel hat es in der Tat geschafft, zum zwanzigsten Firmenjubiläum noch eine Schippe nachzulegen und zwei wirklich großartige Modelle präsentiert, die man mit Fug und Recht als Quintessenz seines bisherigen Schaffens bezeichnen kann. Gewiss, die regulären Modelle sind hervorragende Amps, aber manchmal beschleicht mich der Verdacht, dass die Ton-Gurus vielleicht doch nicht ganz so falsch liegen, wenn sie vordergründig skurril anmutende Thesen zum Besten geben, denn irgendwo steckt wie immer ein Quäntchen Wahrheit, und selbst wenn wir die Ursachen nicht immer ergründen können, finden sich hin und wieder Beweise, die solche Thesen stützen. ■

Gold Hofner Label

Individuelle Gitarren und Bässe

für

kreative Spieler

Hofner

- seit 1887 -

Hofner Gold Label nun bei ausgewählten Händlern.

www.hofner.com

Van Weelden Twinkle Land Rig

JOE'S DUTCH CONNECTION

Wenn Joe Bonamassa in den USA oder in Europa tourt, dann fährt er ein beeindruckendes Arsenal an Vintage- und neueren High-End-Gitarren, -Verstärkern und -Pedalen auf. Auch wenn sich sein Rig je nach Kontinent und Gefühlslage unterscheiden kann, so findet man üblicherweise vier aktive Röhrentopteile vor. Und eines davon ist seit nunmehr sechs Jahren sehr häufig ein Van Weelden Twinkle Land. Zudem begleitete Peter Van Weelden als Freund und Amp-Tech zahlreiche Bonamassa-Europa-Tourneen.

Text und Fotos Michael Püttmann

Van Weelden repariert, modifiziert, entwickelt und baut seit über 25 Jahren Gitarren-Equipment höchster Güteklasse in seiner Werkstatt in Apeldoorn. Während seiner Ausbildung zum Elektriker arbeitete er zwar an Küchengeräten, spielte aber auch schon kräftig Gitarre. Kein Wunder, dass Peter schließlich damit begann, für sich und Bandkollegen Equipment zu reparieren und später zu bauen. Seiner Karriere brachte es einen gehörigen Schub, als ihn Eddie Van Halen Mitte der 1990er nach Los Angeles einflog, um dort an seinen alten Marshalls zu arbeiten. Schnell machte sein Name als Marshall-Spezialist die Runde und es kamen einige weitere illustre Kunden hinzu, darunter Richie Sambora, Tony MacAlpine, Michael Katon und der von Whitesnake bekannte Holländer Eric Vandenberg.
Zur damaligen Zeit wurden bereits viele Studioaufnahmen mit Verstärkern von Howard Alexander Dumble eingespielt, sei es, dass der jeweilige Gitarrist einen Overdrive Special besaß oder der Produzent einen von Andy Brauer mietete. Da es mit den Jahren immer schwieriger, langwieriger und deutlich teurer wurde, sich einen Verstärker von Dumble auf den Leib schneidern zu lassen, begannen in den USA und in Europa einige Einzelkämpfer und kleine Firmen wie z. B. Mystic Amps in Schweden, Fuchs oder Two Rock in den USA mit dem Klonen von Dumbles. In Europa kam Peter Van Weelden und vor circa drei Jahren in den USA Brandon Montgomery mit seinen Bludotone Amps hinzu. Da Peter nur auf Bestellung arbeitet und den Großteil der Produktion auch heute noch selbst erledigt, finden sich gebrauchte Twinkle Lands nur sehr selten. Umso erfreulicher, dass wir uns im Folgenden ein komplettes Rig aus einem 2010 gebauten Twinkle Land Top mit der zugehörigen 2x12“ Box und dem zwei Jahre später nachbestellten Twinklelator näher anschauen können.

Twinkle Land

Der vorgestellte Twinkle Land ist Peter Van Weeldens Variante eines Non-HRM Overdrive Special 100W mit 6L6GC-Endstufe und Skyliner EQ, wie sie Dumble vor allem in den 1980er Jahren gebaut hat, hier noch dazu in der eine Zeit lang von Robben Ford bevorzugten Version mit einem hochwattigen Festwiderstand anstatt eines Chokes. Letzterer sorgt für einen etwas weicheren, holzigeren Tone und eine etwas stärkere Kompression. Gehen wir aber etwas mehr ins Detail. Die FET-Eingangsstufe sparte van Weelden aus, stattdessen finden sich die von Fenders und Marshalls gewohnten zwei Eingänge mit unterschiedlicher Empfindlichkeit, als Lo und Hi bezeichnet. Der folgende Volume-Regler kontrolliert die Lautstärke der cleanen Vorstufe, in der zudem die aus Treble, Middle und Bass bestehende Klangregelung sitzt, die um einen Presence-Regler ergänzt wird. Die Gesamtlautstärke bestimmt das Master Volume rechts außen, auch im Overdrive. Fine-tunen lassen sich Klangbild und Gain-Struktur bereits im Clean Channel mit den Mini-Kippschaltern Bright (brückt bestimmte Höhenfrequenzen zwischen Ein- und Ausgang des Volume-Reglers), Deep (beschneidet gewisse Bassanteile), Rock/Jazz (in letzterem Modus wird der Tone in der Tat etwas bedämpfter, weicher und dadurch jazziger, aber den benutzt kaum jemand) sowie den entweder auf der Rückseite ebenfalls mit Mini-Kippschaltern manuell oder per Fußschalter aktivierbaren Mid-Boost (senkt die Frequenz des Treble-Reglers stark ab und hebt so die oberen Mitten an) und

DETAILS

Herkunftsland: Niederlande
Hersteller: Van Weelden Amplification, Apeldoorn

Twinkle Land 100 W

Seriennummer: 11081001 (Backpanel)
Baujahr: 2010
Bezug: schwarzes Tolex mit schwarzem Grillcloth und silbernem Piping
Frontplatte: Blackface
Kanäle: Clean + Overdrive
Röhrenbestückung: Vor- und Phasenumkehrstufen 3 x TAD selected ECC83, Endstufe 4 x JJ 6L6GC
Eingänge: Hi, Lo
Regler: Volume, Treble, Middle, Bass, Level, OD-Volume, Master, Presence
Schalter: Front (Bright, Deep, Rock/Jazz), Rückseite (Channel, Pre-Boost, Mid-Boost; manuell oder per Fußschalter)
Effects Loop: einfacher Insert
Leistung: 100 W RMS
Speaker Outputs: Main + Extension, Total Load 4 Ohm
Maße (HxBxT): 30,5 cm (inkl. Füße) x 52,5 cm x 26,5 cm
Gewicht: ca. 20 kg
Zubehör: originaler Dreifach-Fußschalter für Pre-Boost, Channel, MidBoost
Preis: 5.500 Euro

2 x 12“ Speaker Cabinet

Baujahr: 2010
Bezug: schwarzes Tolex mit schwarzem Grillcloth und silbernem Piping
Lautsprecher: 2 x EVM12L, 8 Ohm, 200 W
Leistung: 400 W
Ausgangsimpedanz: 4 Ohm
Maße (BxHxT): 73 cm (inkl. Füße) x 53 cm x 31 cm
Gewicht: 28 kg
Preis: 1.100 Euro

DETAILS

Herkunftsland: Niederlande **Hersteller:** Van Weelden Amplification, Apeldoorn

Twinklelator

Seriennummer: 03041201 **Format:** 19", 1 HE **Röhrenbestückung:** 1 x TAD selected ECC83 **Regler/Schalter:** Send/Bright, Output A/Bright, Output B/Bright **Anschlüsse:** Input, Send, Return, Output, Switch, AC Input (Rückseite) **Zubehör:** originaler Fußschalter für die Wahl zwischen Output A und B **Gewicht:** ca. 4,5 kg
Preis: 995 Euro
www.vanweelden.com www.tone-nirvana.com

Pre-Boost (setzt die Middle- und Bass-Regler außer Kraft und fettet so den Tone stark an, verbunden mit einem deutlichen Anstieg von Zerrgrad und Lautstärke).

Schaltet man in den Overdrive, dann bleibt alles Bisherige aktiv und zwei weitere Verstärkungsstufen werden hinter die beiden ersten geschaltet. Von außen lässt sich mit Level das Ausgangssignals der ersten Overdrive-Gain-Stufe regeln und mit Volume das der zweiten (bei Dumble Ratio genannt, da so das Lautstärkeverhältnis zwischen Clean und Overdrive bestimmt wird). Im Inneren finden sich noch zwei Trim-Potis, von denen einer den Pegel des Overdrive-Eingangs steuert (bei Dumble als Trigger bezeichnet), und der andere die Symmetrie der Phasen- bzw. Treiberstufe. Hier stellte ich auch eine sehr sorgfältige Verarbeitung mit besonderem Augenmerk auf mechanische Stabilität fest. Alle Netzteil- und Relais-Boards sind in Platinenbauweise gehalten; nur das für die Vor- und Phasenumkehr-/Treiberstufen ist ein Eyelet Board. Während die Vorstufenschaltung im Dumble-Stil komplett mit Epoxy zugeschmiert wurde, vereinen sich ansonsten hochwertige und authentische Komponenten, darunter CTS und Alpha Potis, Orange Drop Kondensatoren und relativ hochwattige Kohleschichtwiderstände. Im Gehäuse ist weiterhin ein Ventilator zur Kühlung der Endstufenröhren eingebaut.

2x12" Speaker Cabinet

Das Van Weelden 2x12" Cab orientiert sich wie die meisten der anderen Clones an den Maßen einer Dumble-Box mit von vorne eingesetztem Speaker Baffle Board. Laut Van Weelden wird es von einem Zulieferer aus Holz der obersten Güteklasse gefertigt. Passend zum Gehäuse des Topteils wurde die Box mit schwarzem Tolex sauber bespannt. Das fest gespannte schwarze Grillcloth umrandet silbernes Piping, ein optisch attraktives Detail. Im Inneren der Box sitzen in der Mittelachse zwei Electro Voice EVM 12L in der aktuellen Version. Ihre Vorläufer finden sich in vielen Dumble Cabinets der 1980er und 1990er Jahre. Typisch für D-Style Boxen ist der gemeinhin unzutreffend als „oval" bezeichnete Ausschnitt in der Rückwand. Gegenüber z. B. einem Fender Twin Reverb Combo ist diese Box tiefer und stärker geschlossen, was zu etwas mehr Volumen und Druck, speziell im Bassbereich, führt. Eine derartig teil-offene Boxenkonstruktion diffundiert das Signal sowohl nach vorne als auch durch die rückseitige Öffnung, weshalb selbst in geringer Distanz ihr Klang besser erfassbar ist als bei einer viel weiter und fokussierter projizierenden geschlossenen Variante. Ähnlich wie bei anderen Boutique Clones ist die Van Weelden 2x12" für ein vertikales Aufstellen vorgesehen, wie es beispielsweise Robben Ford seit jeher mit seinen eigentlich horizontal gedachten Originalen handhabt.

Twinklelator

Bei einem Verstärker mit Pre-Amp Overdrive-Schaltung funktionieren vorgeschaltete Raum-Effekte wie Hall und Echo nur unzulänglich, da so der Effekt verzerrt und nicht der verzerrte Ton räumlich gemacht wird. Auch bei den meisten Modulationseffekten ist eine Platzierung nach der Overdrive-Sektion klanglich bevorzugenswert (Ausnahmen sind bspw. Wah-Wah und Univibe). Es empfiehlt sich, diese Effekte auf jeden Fall einzuschleifen. Der Twinkle Land besitzt zwar auf seiner Rückseite eine sogenannte Effects Loop mit zwei Klinkenbuchsen, die mit Preamp Output und Power Amp Input bezeichnet sind; dabei handelt es sich um ein reines Insert, also die Möglichkeit, zwischen Vorstufenausgang und Eingang der Phasenumkehr- bzw. Treiberstufe ein Gerät seriell einzuschleifen. Die meisten Effektgeräte harmonieren von ihren Eingangs- und Ausgangspegeln damit jedoch nicht optimal, weshalb auf einen gebufferten Einschleifweg wie den Twinklelator zurückgegriffen werden muss. Dessen Input wird mit dem Preamp Output verbunden, sein Output mit dem Power Amp Input. Dazwischen liegt ein jeweils durch ein System einer ECC83 gebufferter Einschleifweg, dessen Send-Buchse zum Effektgerät bzw. zu der Kette an eingeschliffenen Effektgeräten führt, deren Ausgang wiederum in die Return-Buchse zurückgeführt wird. Vorne am Twinklelator lassen sich Send Level mit zusätzlichem Bright-Schalter sowie die per Fußschalter alternativ wählbaren Outputs A und B, jeder mit unabhängigem Bright-Schalter, einstellen.

Anzeige

Europes Biggest
Guitar-Amplifier Boutique-Store!

D-90592 Schwarzenbruck | Buchenweg 13 | Phone: 0049-9183-9029024 | www.proguitar.de | proguitar@proguitar.de

Die alternativen Output Levels sind ein Novum der 2012er Version des Twinklelators; mir ist kein derart gestalteter Dumbleator bekannt. Dabei handelt es sich um eine klasse Idee Peter Van Weeldens, lassen sich so doch unterschiedliche Lautstärke-Niveaus für Rhythmus und Lead per Fußschalter abrufen. In Richtung Ausführungsqualität steht der Twinklelator dem Twinkle Land in nichts nach.

Feel & Tone

Wie originale Overdrive Specials bietet auch das Twinkle Land Rig gegenüber einem vintage-style Amp deutlich erweiterte Optionen der Klangbeeinflussung, und dies macht es unerfahrenen Hobby-Gitarristen meist etwas schwerer, Zugang dazu zu finden. Mit etwas Geduld und Fingerspitzengefühl lässt sich aber für nahezu jeden Gitarrentyp ein schöner, offener Clean Sound auf hohem Niveau einstellen, der entfernt an einen modernisierten Blackface-Tone erinnert. Bei höheren Volume-Stellungen und besonders in Kombination mit Mid-Boost oder gar Pre-Boost kann man bereits im Clean-Kanal deutlich angezerrte Sounds realisieren. Am interessantesten finde ich, an die Schwelle zwischen Clean und Crunch zu gehen und sich dazwischen mit Anschlagsdynamik und dem Lautstärke-Regler der Gitarre zu bewegen. Im Overdrive-Kanal wirken alle Clean-Einstellungen weiter. Durch unterschiedliche Konstellationen von Level und Overdrive-Volume (und nicht zu vergessen, auch das interne Trigger Trim-Poti wirkt hierauf) lassen sich erwartungsgemäß mittig-warme, jedoch nie nasale Lead Sounds erzeugen. Mir gefällt es am besten, mit P90s oder Humbuckern das Level in den Bereich zwischen 4 und 5 zu setzen und dann das Volume so anzupassen, dass ein singender, jedoch noch artikulierter, anschlagsdynamischer und obertonreicher Medium-Gain Tone entsteht. Single Coils erlauben es, noch etwas höher zu gehen und für einen singenden Solo-Sound den Mid-Boost hinzuzuschalten. Der Pre-Boost fällt für meinen Geschmack wie bei den Originalen einfach zu mächtig aus. Selbst ohne Effekt bietet der Twinklelator mit seinen per Fußschalter abrufbaren alternativen Outputs noch weitere Möglichkeiten, den Grundsound zu prägen und zudem einen Solo-Boost abzurufen. 19“ Effekte sind nun nicht gerade meine Leidenschaft, aber sowohl ein Strymon Timeline als auch mein altes Korg SDD-3000 funktionierten damit wunderbar. Wie authentisch die vom Twinkle Land Rig gelieferten Sounds nun ausfallen, lässt sich schwer beurteilen, denn die Dumbles wurden in der Regel für den Kunden maßgeschneidert und fallen deutlich unterschiedlich aus.

Resümee for the „Apeldoorn Special“

Wenn der Traum-Amp nicht vom Großmeister aus Nordkalifornien kommen kann, dann aus meiner Sicht sehr gerne aus dem niederländischen Apeldoorn. Denkt der ein oder andere bei Dumble Overdrive Specials und ihren Clones vor allem an hochkarätige Fusion Sounds von Robben Ford und Larry Carlton, übersieht bzw. überhört man dabei andere Spitzenmusiker wie Latin-Rocker Carlos Santana, die Slide-Ikonen David Lindley, Lowell George, Bonnie Raitt und Sonny Landreth, den modernen Blues Gitarristen Michael Burks oder eben Joe Bonamassa mit seinem Twinkle Land. Falls einem ein kompetent überholter und evtl. sogar getweakter Fender Reverb Amp mit einem entsprechend gevoiceten mittig-weichen Overdrive wie beispielsweise Hermida Zendrive, Dumkudo oder Wampler Euphoria nicht authentisch genug funktioniert, dann bietet Peter Van Weelden mit seinem Twinkle Land Rig nicht nur auf handwerklich höchstem Niveau gearbeitete Kopien, sondern Derivate mit eigener Note, besonderen Features und erweiterten Möglichkeiten. ■

THIS IS IT!

ELECTRONIC COMPARTMENT COVER

- MADE FROM WOOD
- SPRING SYSTEM FOR EASY ACCESS
- MATCHING WOOD AND LACQUERING
- PERFECTION DOWN TO THE SMALLEST DETAIL

FSC
DIN 14001
DIN 18001
EMAS
ISO 50001

ClimatePartner°
klimaneutral
Instrument | ID: 11117-1212-1002

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

Eingestellt auf einen „Big Tone“? (Teil 11)

Text: Michael Püttmann, Fotos: Michael Püttmann und Mastery Bridge

Das erste von Leo Fender designte Vibrato war das „Synchronized Tremolo“ der Stratocaster. Als innovativer Kopf wollte er sich damit jedoch nicht begnügen, sondern erfand weitere Systeme zum Variieren der Tonhöhe, die er schrittweise auf den jeweils neuesten Gitarrenmodellen einführte. Auch diese Systeme haben ihr Für und Wider, können von guten Set-ups profitieren und durch Third Party Produkte optimiert werden. Widmen wir uns ab dieser Folge also dem Umgang mit Fender Jazzmasters, Jaguars, Mustangs und Bigsby Telecasters, um deren Tone zu verbessern.

The Floaters

Die Mehrzahl der vintage Fender „Tremolos“ besteht aus einer Floating Bridge und einer separaten Vibrato/Saitenhalter-Einheit. Zum ersten Mal 1958 bei der Jazzmaster und dann 1962 bei der Jaguar setzte Fender ein solches „Floating Tremolo“ mit mittels einer Brücke aus einer Basis aus vernickeltem gebogenem Stahlblech sowie mit zwei Schrauben in der Höhe und einer Schraube in der Längsposition verstellbaren geriffelten Reitern ein. Das Spezielle an dieser Floating Bridge liegt darin, dass sie in aus Stahl gedrehten Einschlaghülsen im Korpus sitzt und der Kontakt lediglich auf unten aus ihren Beinen herausragenden, spitz zulaufenden Madenschrauben besteht. Die Höheneinstellung kann durch einen in die kleinen Löcher seitlich der beiden E-Saiten-Reiter eingeführten Inbusschlüssel vorgenommen werden. Leos Idee bestand darin, dass die Brücke durch den Saitendruck zunächst in ihre Position gebracht und beim Betätigen des Hebels dann reibungs- und dadurch verstimmungsarm auf ihren Pivotpunkten nach vorne oder hinten kippt. Theoretisch klingt das toll, funktioniert praktisch hingegen nur bedingt, da die Brückenbeine innerhalb der Einschlaghülsen systembedingt Spielraum zum Kippen benötigen. Beim Herunterdrücken des Hebels lockern sich die Saiten und üben so immer weniger Druck auf die Brücke aus, die sich dann leicht verschieben kann, was wiederum zum Verstimmen führt. Herr Fender war obendrein vom Verwenden dicker Flatwounds ausgegangen, die definitiv besser gleiten, aber wer spielt denn heute noch geschliffene Saiten der Stärke .012 oder dicker? Allerdings klingen und funktionieren auch solche Gitarren besser, je stärkere Saiten aufgezogen werden.

Vibrato einer 1958er Jazzmaster

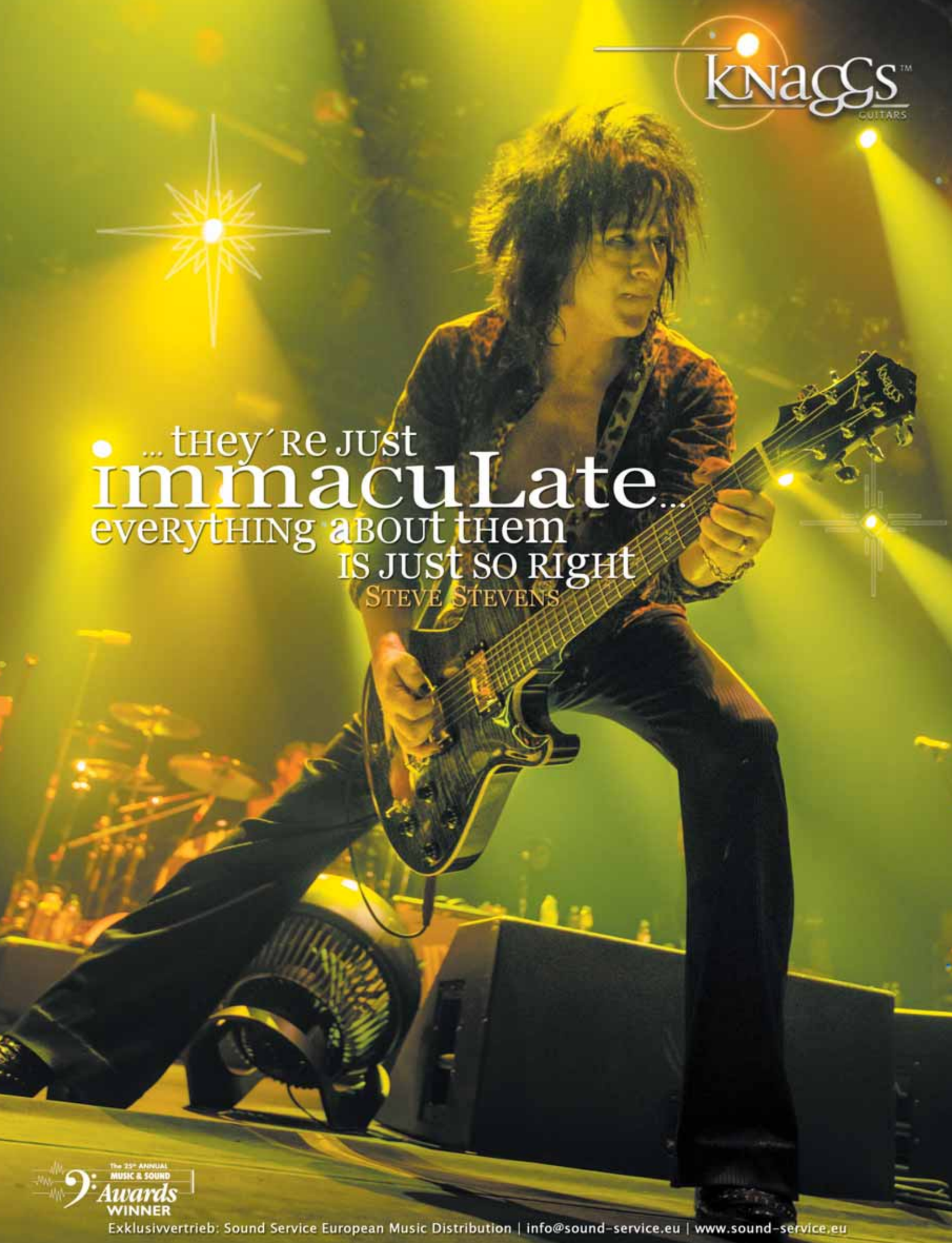
Wiggle, Wiggle, Wiggle

Um ein Instrument mit Floating Bridge zumindest für einen moderaten Vibrato-Einsatz fitter zu machen, sollten alle Reibungspunkte (String Tree, Sattel, Reiter, Aufhängungspunkte in der „Tremolo“-Einheit) glatt gehalten und mit einem geeigneten Spezialprodukt geschmiert sein. Bei einem relativ flachen Halswinkel lässt sich die Brücke weiter in den Korpus senken, wodurch der Winkel, in dem die Saiten auf die Brücke geführt werden, flacher und so der Druck und damit die Reibung am geringsten wird. Allerdings leidet darunter der Tone, der immer schlanker und druckloser wird. Leider können wir auch hier nicht verhindern, dass unsere Kompromissbereitschaft gefordert wird. Mit einem stärkeren Halswinkel bekommen wir die Brücke höher und damit mehr Druck darauf, was den Tone und das Wegrutschen von Saiten verbessert, allerdings mehr Reibung erzeugt. Wenn man das Vibrato nur sanft für Akkorde oder als Alternative zu leichtem Fingervibrato einsetzt, lässt sich der Tone einer Jazzmaster oder Jaguar durch Einbau eines Buzz Stop verbessern. Dabei handelt es sich um ein Hardware-Teil, welches aus einer mit den vorderen Schrauben der Vibrato-Grundplatte befestigten Basis und seitlichen Armen besteht, die eine flexible Andruckrolle aus Metall halten. Letztere sorgt dafür, dass die Saiten von ihrer Aufhängung an parallel zur Grundplatte laufen und erst nach der Rolle in stärkerem Winkel hoch zu den Reitern führen. Der so erhöhte Saitenandruck bringt einen volleren, punchigeren Tone und wirkt sich bei regelmäßigem Schmieren nur wenig auf die Verstimmungsfestigkeit aus. Allerdings verändert sich das Obertonverhalten im Bereich hinter der Bridge damit – für mich zum Guten hin, da ein Teil des „Banjo-Charakters“ der hohen E-Saite verschwindet. Alternativ oder ergänzend kann man die Brücke austauschen.

Seit Langem beliebt ist die Verwendung einer späteren Version der Floating Bridge, wie sie seit 1964 bei der Mustang verbaut wurde. Hier finden sich massive Stahlreiter mit eingefrästen Führungsrillen für die Saiten, was wiederum weniger Saitenreibung erzeugt als die „abgesägten Gewindestangen“. In jedem Fall empfehle ich bei einer älteren Fender-Brücke zu überprüfen, ob sie noch die originalen Madenschrauben mit Spitze aufweist oder diese kontraproduktiv durch Madenschrauben für Strat-Reiter ersetzt wurden. Mechanisch deutlich überlegen und ebenfalls gut klingend ist die Mastery Bridge, auf die bekannte Jazzmaster-Protagonisten wie beispielsweise Nels Cline von Wilco und Lee Ranalodo von Sonic Youth schwören. Bei Jaguars kann damit jedoch der Mute nicht mehr montiert werden. Ergänzend möchte ich darauf hinweisen, dass die Vibrato-Systeme alter Gitarren immer davon profitieren, komplett zerlegt, gereinigt und geschmiert wieder zusammengesetzt und regelmäßig gewartet zu werden.

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

www.tone-nirvana.com


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

Captain Fingers alte Liebe

Ibanez LR 10 – Lee Ritenour

Nachdem sich Ibanez in den 1970er Jahren mit Kopien von Fender- und Gibson-Gitarren einen Namen gemacht hat, begann man Ende des Jahrzehnts, eigene Modelle zu fertigen. So beispielsweise die „Artist“- und „Musician“-Serien mit vielen neuen Ideen hinsichtlich Details wie die auf der hier vorgestellten LR 10 verwendeten „Sure-Grip“ Poti-Knöpfe, das „Quick Change“ Tailpiece und die „Super 58“ Pickups.

Von Peter Hirsch

Um die Gitarren zu vermarkten, suchte man in der Musikszene Kaliforniens nach Endorsern und konnte neben Steve Lukather, Steve Miller, Joe Pass und George Benson auch Lee Ritenour (Spitzname „Captain Fingers“) gewinnen, der damals als Studiomusiker ebenso erfolgreich war wie als Solo-Künstler. Heute kaum vorstellbar, doch damals ließen sich mit Jazz, Fusion und Instrumentalmusik große Mengen an Schallplatten verkaufen. Selbst Musikerkollege Larry Carlton profitierte davon. Aus dieser Zusammenarbeit entstand dann Lee Ritenours Signature-Modell, die LR 10, basierend auf seiner 1958er Dot-Neck ES 335, in vielen Details allerdings vom Vorbild abweichend. Dieses Modell wurde von 1980 bis 1987 hergestellt.

Konstruktion

Auf den ersten Blick scheint die LR 10 eine 335-Kopie zu sein, bei genauerem Hinsehen zeigen sich dann die Unterschiede. Als Erstes sei die Halskonstruktion genannt, im Gegensatz zum einteiligen Mahagoni-Hals der frühen (und heutigen) Gibsons entschied sich Lee Ritenour für einen dreiteiligen Hals aus Mahagoni/Ahorn/Mahagoni, ein entscheidender Faktor für den Sound der LR 10, dazu später mehr. Zur damaligen Zeit verwendete Gibson übrigens meistens einen dreiteiligen Hals, diesen allerdings komplett aus Ahorn. Die hier abgebildete Gitarre war ein richtiges Arbeitsgerät, und so wurden im Lauf der Jahre einige Dinge an ihr verändert. Z. B. waren die Hohlräume der LR 10 bei Auslieferung mit Schaumstoff ausgestopft, die F-Löcher wurden dann mit einer schwarzen Kunststoff-Abdeckung verschlossen. Das war zur damaligen Zeit ein beliebter Trick, um Rückkopplungen zu bekämpfen, leider auf

Kosten der Resonanz. Wirklich bei jeder LR 10, die ich in den vergangenen 30 Jahren zu Gesicht bekam, war dieser Schaumstoff entfernt worden, so wie hier.

Die vorliegende Gitarre wurde einmal neu bundiert, bei der Gelegenheit tauschte man den damals populären und ursprünglich verbauten Messing-Sattel durch einen herkömmlichen aus Knochen aus. Zudem wurden die originalen Pickups, spezielle LR 10 Typen, wohl eine Variante des „Super 58“ Tonabnehmers, gegen Gibson „Classic 57s“ Pickups, ausgetauscht. Auch dies eine der Modifikationen, wie sie bei den meisten Exemplaren die ich spielen durfte, gemacht wurden, da man näher an der Sound der legendären Gibsons herankommen wollte.

Klang und Bespielbarkeit

Schon trocken angespielt offenbart sich der spezielle Klangcharakter der LR 10, brillant und klar erklingen Akkorde und Single Notes, deutlich straffer und weniger mittenbetont als bei einer guten ES 335. Das zeigt sich ebenso am Amp, nicht so singend und warm wie die Gibson, dafür deutlich differenzierter. Trotzdem kann man mit der LR 10 alles machen, was man von einer guten Semiakustik erwarten kann: B. B. King und Larry Carlton Sounds sind überzeugend reproduzierbar, eben immer mit einer extra Portion Brillanz und gutem Sustain. Der Steg-Pickup lässt einen an Chuck Berry denken, Jazz Chords hingegen sind für die Gitarre eher kein Thema. Auch im Overdrive weiß die Ritenour zu gefallen, immer mit ein bisschen mehr Biss, als man von einer ES 335 gewohnt ist. Gerne hätte ich natürlich die originalen Pickups gehört. Soweit ich mich erinnere, waren die Ibanez Pickups noch etwas brillanter. Trotz aller Brillanz wirkt der Ton der LR 10 zu keiner Zeit dünn. Der dezent schlanke Hals lässt sich hervorragend spielen und ist in den höchsten Lagen etwas breiter als üblich. Eben nach Vorgaben von Lee Ritenour, der als studierter Klassik-Gitarrist ein etwas breiteres Griffbrett bevorzugt.

Fazit

Schon damals hat Ibanez richtig gute Instrumente gebaut. Der Ansatz, Musiker in die Entwicklung von Instrumenten einzubeziehen, führte wie in diesem Beispiel zu frischen und eigenständigen Kreationen. Die LR 10 ist zudem hervorragend verarbeitet und vielseitig. Sie beweist Persönlichkeit hinsichtlich Klang und Spielgefühl, wo man anfangs 335-Züge vermutet. Aber gerade dieser eigene Charakter gefällt mir sehr an ihr. ■

DETAILS

Hersteller: Ibanez **Modell:** LR 10
Herkunftsland: Japan **Baujahr:** 1980
Gitarrentyp: Semi-Akustik
Korpus: Ahorn **Decke:** Ahorn
Hals: Mahagoni/Ahorn/Mahagoni
Halsbefestigung: geleimt
Griffbrett: Palisander
Griffbretteinlagen: Dots
Bünde: 22 **Mensur:** 24,75 Zoll
Halsbreite (1./12.) Bund: 43/57 mm
Regler: 2x Volume, 2x Tone
Pickup-Schalter: 3-Weg-Toggle
Pickups: ursprünglich Ibanez LR 10
Sattel: Knochen, ursprünglich Messing
Mechaniken: Ibanez Velve Tune
Getestet mit: Fender Concert 2

www.ibanezguitars.de

Thinline als Beispiel für die semiakustische Variante

Was für die Zubereitung leckerer Speisen zutreffen mag („Zu viele Köche verderben den Brei“), ist nicht zwangsläufig auch für andere Bereiche gültig. Den Beweis liefert Höfners Archtop-Flaggschiff, die Committee, unter Mitwirkung von sechs namhaften englischen Musikern entwickelt, erstmalig 1953 vorgestellt und vornehmlich für den englischen Markt bestimmt.

Von Wolfgang Kramer

Exportschlager Hofner Committee – Teil 1

King Size Guitar fürs Königreich!

Da der Artikel über die höfnersche Archtop-Queen mit zunehmender Recherche doch recht umfangreich ausfiel, entstand erstmals ein Zweiteiler, um die komplette Committee-Story zu präsentieren. Im ersten Teil liegt der Fokus auf der Entwicklung und Modellvielfalt dieser Baureihe mit einem parallelen Blick auf die zeitgeschichtlichen Abläufe der Ära. In der nächsten Ausgabe legen wir den Schwerpunkt auf Klang und Spielpraxis der Committees.

Frank Deniz, Ike Isaacs, Jack Llewellyn, Freddie Phillips, Roy Plummer und Bert Weedon entfachen zwar in der aktuellen Gitarrenszene nicht mehr den ultimativen Adrenalin-Schub, galten aber zu ihrer Zeit als die angesagten Jungs. Ihre Ideen hinsichtlich Bauweise, Spiel- und Klangeigenschaften einer optimalen Gitarre gaben sie an die Instrumentenbauer bei Höfner weiter: „A committee of Britain’s six top guitarists contributed to the specification of this fine instrument“, so der Originaltext

im Selmer-Prospekt der frühen 1950er Jahre. Die langjährige Erfolgsstory des Höfner-Topmodells hat viele Väter, und neben den Tipps der genannten Musiker zeichnen noch andere Faktoren verantwortlich für einen wichtigen Platz der Committee-Modelle im Produktkatalog von 1953-1969.

Geschichte der Committee

Für die meisterliche Umsetzung der Anregungen der „Fab Six" standen in Höfners Gitarrenschmiede in Bubenreuth erfahrene Fachkräfte bereit. Dort hatte man stets gute Kontakte zur ortsansässigen Instrumentenbauerschule und erhielt aus gutunterrichteten Kreisen wertvolle Tipps hinsichtlich außergewöhnlich begabter Aspiranten, die nach bestandener Prüfung ihren neuen Wirkungskreis im Hause Höfner fanden.

Diese Personalpolitik sicherte einen dauerhaften Qualitätsstandard auf hohem Niveau und führte die Firma in den 1970er Jahren aus dem Tal der Tränen, als Japan die Welt mit seinen Kopien und Low-Budget-Modellen flutete und das deutsche Wirtschaftswunder einen ersten Einbruch erlebte. Die Besinnung auf die Fähigkeit, gute Streichinstrumente und Konzertgitarren zu bauen (hier bestand konstante Nachfrage und die Fernost-Konkurrenz konnte qualitativ nicht mithalten), sowie innovative Ideen bei der Neuentwicklung von Instrumenten halfen, die wirtschaftlichen Turbulenzen zu meistern, während Framus zwischen 1975 und 1977 in Konkurs gehen musste.

Ein weiterer wichtiger Faktor für die Produktion eines Qualitätsinstruments wie der Committee sind erstklassige Tonhölzer; diese standen bei Höfner reichhaltig zur Verfügung, sowohl gut abgelagerte feinjährige Alpenfichte für die Decken wie auch erlesenste Ahornfurniere für Zargen und Böden, egal ob geriegelt, gewölkt, geflammt oder vogeläugig. Diese Hölzer wurden im eigenen Sägewerk gemäß dem Bedarf nach Beschaffenheit und Güte zugeschnitten. Das Resultat dieser erlesenen Zutaten und ihrer erstklassigen Verarbeitung in der Haute Cuisine der fränkischen Gitarrenbauer kann sich am Beispiel der Committee sehen lassen. Als Volltreffer in Look und Sound sorgt der opulente Korpus für beeindruckende Resonanz im XXL-Format mit 44 cm Breite und 8 cm tiefer Zarge (high and mighty, wie beim Herrenausstatter die Übergrößen diskret umschrieben werden). Ein griffig satter Hals hält die Saiten der Committee in Spannung und lädt mit einem gewölbten Griffbrett aus erlesenem Makassar-Ebenholz zu relaxtem Spiel ein: Die wahrhaftige Krönung ist jedoch die ornamentale Kopfplatte, formal an einen lauernden Frosch erinnernd, daher auch die Bezeichnung „Frondose Headstock". Ursprünglich nur als rein akustische Version angeboten, ergänzten ab der zweiten Hälfte der 1950er Jahre elektrische Varianten mit Pickups die Palette. Ein paar Jahre darauf erblickte zusätzlich ein Thinline-Modell das Licht der Welt. Und sogar für die tiefen Töne gab es den Committee-Bass, mit rund 350 Exemplaren megarar und von Bon Jovis Bassist Hugh McDonald live gespielt! Der interessierte Kunde hatte die Wahl zwischen einer blonden bzw. naturfarbenen und einer brünetten Variante, ähnlich dem „Light Tobacco" der US-Schwestern mit dem „G" im Logo.

Selmer

Ein weiterer Erfolgsbaustein für die Committee war die deutsch-britische Kooperation zwischen Höfner und der in London ansässigen Firma Selmer. Höfner erkannte früh die Marktchancen auf der Insel, bedingt durch deren Importembargo für Waren aus den USA. Die Rückzahlung von Kriegsschulden an die Vereinigten Staaten machte dem Königreich schwer zu schaffen, und die Stabilisierung der Volkswirtschaft sowie die Verringerung des Handelsdefizits sollten durch den Importstopp für US-Waren beschleunigt werden. So konnte bis in die Anfänge der 1960er Jahre der britische Gitarrist in der Heimat keine US-Gitarren kaufen. Selbst Hank Marvin von den Shadows erhielt seine berühmte 59er Fiesta Red Strat

1954 Committee „undercover" ohne Headstock-Logo"

1957 mit Bar Pickups, als erste mit voller elektrischer Ausrüstung

1964 Akustik blond, als große 18-Inch-Variante

(eigentlich wollte er eine Tele, aber that's another story) nur über die persönliche Order seines Sängers Cliff Richards bei Fender in den USA für stolze 168 Pfund. Das starke Interesse auf der Insel an Jazz-, Skiffle-Musik und anderen populären amerikanischen Musikrichtungen sowie der beginnende Beat-Boom bedingten eine stetig zunehmende Nachfrage nach Gitarren, die häufig das Angebot überstieg.

Modellpflege

Der Import der Produkte Made in Germany wuchs ständig und die Schlaggitarren aus dem Hause Höfner wurden zum Exportschlager: Geschätzte 250.000 Importinstrumente landeten 1957 auf den britischen Inseln, sieben Jahre zuvor waren es nur 6.000 Stück. Und die Londoner Firma Selmer vermarktete die Höfner-Exponate professionell mit exklusiv anmutenden Namen wie Senator, President und, last but not least, Committee! Im Laufe ihrer Produktion von 1953 bis 1969 erfuhr die Committee zahlreiche Veränderungen und wurde – im Fachjargon der Autobauer – „modellgepflegt"! Der Höfner-Experte Steve Russel beschreibt auf seiner Webseite www.vintagehofner.co.uk minutiös alle Details, nach denen Committees und andere Höfner-Gitarren neben der Seriennummer einer bestimmten Periode zugeordnet werden können. Unter Committee-Experten gilt die allererste, rein akustisch offerierte Modellreihe von 1953 bis Mitte der 1950er Jahre als qualitativ

und tonal herausragend. Speziell die „Undercover"-Variante" ohne Hofner Headstock-Logo ist sehr begehrt und wird nur äußerst selten angeboten. Diese Serie verfügte über diverse Besonderheiten wie ein Palisander-Griffbrett (später Ebenholz), sechs statt acht Griffbretteinlagen, cremeweißes Binding für die Einfassungen sowie bei den circa ersten 30 gebauten Instrumenten ein eingefasstes braunes Tortoise-Pickguard, wohingegen die späteren Schlagbretter ausschließlich aus durchsichtigem Plexiglas gefertigt wurden.

Auch die an das Walross von Radio Bremen erinnernde Einlage in der Kopfplatte (Fishtail-Inlay), krönender Abschluss der als Rosenmotiv gestalteten Perlmuttverzierungen statt des späteren Logos, wurde nur der ersten Serie spendiert. Alles in allem ein prächtiges Erscheinungsbild, es durfte von allem etwas mehr sein in der unaufhaltsamen Ära des Wirtschaftswunders der 1950er Jahre, ob an der Wursttheke bei der freundlichen Fleischereifachverkäuferin oder beim mobilen Aufstieg von der NSU Quickly zum Volkswagen Käfer. Für 48 gns. (sprich Guniee) konnte die Committee im Land der Queen käuflich erworben werden, für 8 Pfund 17 Shilling und Sixpence gab es den passenden Koffer dazu. Die Preise für die Top-Hofner kletterten fix auf 68 gns., die „Final Edition" in Blond schlug 1968/69 dann mit respektablen 92 gns. (ohne Koffer) zu Buche, ein Beatles-Bass war zum Vergleich für 63 gns. zu bekommen. Die Abkürzung „gns" steht übrigens für die Guinee, eine Goldmünze – vor der Umstellung auf das Dezimalsystem 1971 überforderte die kryptische britische Währung den durchschnittlichen Kontinental-Europäer gnadenlos: So entsprach z. B. ein Pfund 20 Shilling und ein Shilling 12 Pence, aber eine Guinee war wiederum 1 Pfund und ein Shilling. Viele Dinge wurden gerne in Guinees ausgepreist, da sie so einen preiswerteren Anschein erweckten.

Im Boden des Committee-Bodys finden sich Verzierungen aus eingelegten Celluloid-Streifen. Die Saiten laufen über einen verstellbaren Steg mit Reitern aus Bundmaterial (auch heute noch unverändert) zu einem lyraförmigen Saitenhalter, der mittels Scharnier beweglich über ein Halteblech und vier Schrauben an der Zarge befestigt wird. Der nachfolgenden Modellreihe ab Mitte der 1950er Jahre verpasste man das Hofner-Logo als Erkennungsmerkmal, von der Kopfplatte verschwand die Fishtail-Einlage zugunsten eines an Micky-Mouse-Ohren erinnernden Pendants. Optisch wurde nochmals aufgerüstet mit „mehr Lametta" (wie Opa Hoppenstedt es sich bereits bei Loriot wünschte). Feinstes Ebenholz sowie zwei zusätzliche Einlagen zierten das Griffbrett, beim ornamentalen Binding um alle Ecken bildet nun ein Perlmutt-Streifen den äußeren Abschluss. Einzelmechaniken, später auch gekapselt (Van Gent), unterstreichen das luxuriöse Ambiente.

Elektrifizierung

Ab jetzt wurde elektrisch verstärkt, zunächst die akustische Committee mit einem freischwebenden Fuma Hals-Pickup für 3 Pfund 15 Pence. Darauf folgte dann ein eigenständiges Strom-Modell mit zwei schwarzen Bar Pickups, später die bekannteren Toaster Diamond und Typ 510/511 Varianten bis zum Typ 513. Die komplette elektrische Ausrüstung bestand aus besagten Pickups sowie einer Regeleinheit mit einer Grundplatte, anfänglich oval und später rechteckig, mit darauf montierten Ton- bzw. Volumenreglern und Schiebereglern zur Wahl der gewünschten Pickup-Schaltungen; die Plug-in-Buchse wartete in der Zarge auf den Klinkenstecker. Anfangs der 1960er Jahre wurde die Pickup-Regelung durch einen 3-fach- Schalter in Verbindung mit vier Potis ersetzt, welchen man direkt in die Decke eingelassen hat. Für die Aufnahme der Elektronik waren entsprechende Aussparungen in der Decke nötig, was den Puristen vergrämte, richtete jedoch keinen allzu großen Schaden an, da vermehrt Sperrholz zum Einsatz kam und nicht mehr von Hand aus dem Vollen geschnitzt wurde, wie noch in den 1950er Jahren üblich. Bei den allerletzten Committees war wieder alles ganz anders, die Potis folgten nun in einer Dreier-Reihe und der Wahlschalter wanderte selbstbewusst auf die Treble-Seite. Ab 1960 wurde der stützende Stahlstab im Hals einstellbar (das von Gibson dafür gehaltene Patent war inzwischen ausgelaufen), wobei man die Stellmutter diskret mit einer Abdeckplatte (und Perlmutteinlage) abdeckte. Den bisherigen Harfen-Saitenhalter ersetzte man durch ein wuchtigeres, lyraförmiges Exponat, auch Escutcheon Tailpiece genannt.

A2L Kopfplatte

„Die A2L, als Abschlussmodell in der Committee Historie"

Die Wölbung von Decke und Boden fiel nun deutlich flacher aus, auch die Kopfplattenform wurde vereinfacht und im Umriss ihren höfnerschen Schwestermodellen angepasst. Dagegen erweiterte sich die Dimension des Korpus ab 1963 auf königliche 18 Inch in der unteren Breite, zunächst nur bei den elektrischen Committees, später auch bei den ultrararen Akustikvarianten (die ohne elektrisches Gedöns). Eine Reminiszenz an die ultimative „Golden Hofner", die mit weniger als 100 gebauten Exemplaren von 1959-1963 in einer ganz eigenen Liga spielte und der als einziger Höfner-Gitarre dieser große Korpus zunächst vorbehalten blieb.

Höfner A2L

Als legitime Nachfolgerin der Committee-Serie, gerade im Hinblick auf Optik und tonale Qualität, brachte Höfner das Modell „A2L" ins Spiel, das von 1978-1986 gebaut wurde. Sie war aber nicht wie ihrer Vorgängerin primär für den englischen Markt konzipiert. Bei gleicher Größe des voluminösen Vollresonanzkorpus mit 17,75 Inch besticht das gute Stück durch ebensolch opulente Ausstattung. Die Kopfplatte mit dem doppelten Lilienmotiv kann als selbstbewusstes Zeichen ihres royalen Führungsanspruchs unter den Höfner-Archtops verstanden werden. Ihre innovative Hardware vervollständigt das erstklassige Auftreten. So ist der massive V-förmige Saitenhalter mittels einer Stellschraube zu justieren, wodurch der Druck der Saiten auf den Steg verändert werden kann. Das findet man auch bei ähnlichen „Top of the Line"-Gibsons oder bei Ibanez George Bensons GB10 und GB 20 aus dem Land der aufgehenden Sonne. In tonaler Hinsicht schmeichelt die A2L mit dem „052"-Hals-Pickup (später mit Shadow Attila Zoller Pickup) vornehmlich dem Jazzer mit ihrem „Sweet and Mellow"-Klang bei ausgewogener Ansprache über alle Saiten hinweg. Ein besonderes Sound-Gimmick ist der Akustik-Filter, passiv über das Ton-Poti gesteuert: Durch Betonung der Höhen bei gleichzeitiger Absenkung der Frequenzen unter 1.800 Hz entfaltet das Instrument einen kathedralen natürlichen Klang in Richtung Dreadnouhgt-Akustik. Bemerkenswert ist der Verzicht auf das Logo in der Kopfplatte, hier schließt sich der Kreis wieder zu den allerersten Committees Anfang der 1950er Jahre, deren anonymer Frondose-Headstock nicht die Herkunft des Instruments preisgab.

In der nächsten Ausgabe gehen wir im zweiten Teil des Committee-Artikels auf die Erfahrungen in Klang und Spielpraxis von Hofner-Archtops ein. ■

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

www.hofner-vintage.com
www.germanjazzguitars.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

Fit For Tone?

1966 Fender Vibrolux Reverb, Teil 2

Im letzten Heft stellte ich einen der gesuchtesten Vintage Fender-Combos, einen 1966er Vibrolux Reverb mit seinem Stammbaum und seiner „Blackface-Verwandtschaft“ vor und beschrieb, was seinen besonderen Charakter ausmacht. In diesem Teil widmen wir uns anhand dieses Verstärkers nun den Fragen, ob man wirklich Wert auf den Erwerb eines hundertprozentig originalen Exemplars legen sollte, inwiefern ein US- oder ein Export-Modell bevorzugenswert erscheint sowie was bei einer Überprüfung und anschließenden Überholung eine Rolle spielen kann.

Text und Fotos: Michael Püttmann

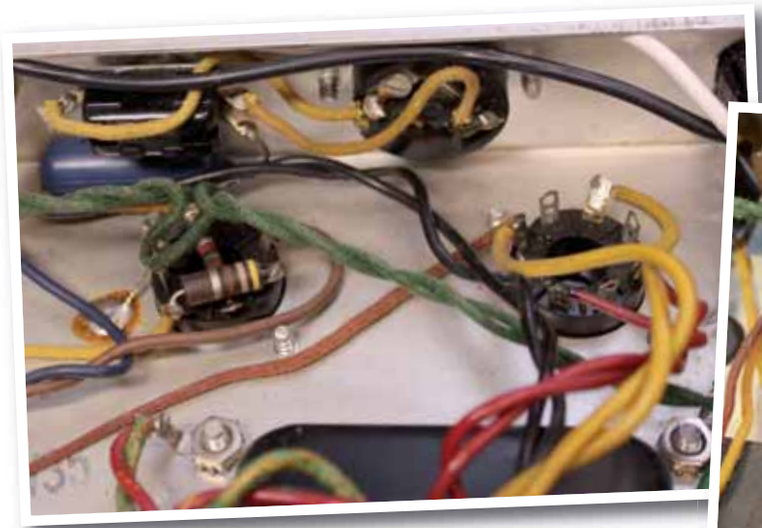
Komplett original ist ein Verstärker meinem Verständnis nach dann, wenn er sich in hundertprozentigem Neu-Auslieferungszustand befindet. Selbstverständlich gestehe ich jedem seine eigenen Beurteilungs- und Geschmackskriterien zu, aber wer einen alten Fender Verstärker nicht nur zum Anschauen seiner Sammlung einverleiben, sondern sicher in Betrieb nehmen, sich auf ihn längerfristig verlassen und einen möglichst guten Tone erhalten möchte, der sollte sich von der Idee eines komplett originalen Vintage-Amps sofort verabschieden.

WARNUNG/LEBENSGEFAHR

In Röhrenverstärkern herrschen meist auch Tage nach dem Ausschalten Spannungen, die lebensgefährliche Verletzungen verursachen, im Extremfall sogar den Tod herbeiführen können. Die folgenden Darstellungen dienen nur der Information der Leser bzw. Musiker als Endbenutzer dieser Geräte; Wartungs- und Reparaturarbeiten sollten unbedingt einem qualifizierten Experten überlassen werden. Wir lehnen jegliche Haftung für eine Zuwiderhandlung ab!

Betriebssicherheit

Der Großteil der amerikanischen Vintage Amps wurde bis in die 1960er Jahre hinein mit zweiadrigen Netzkabeln, also ohne Schutzleiter, und sogar bis Mitte der 1970er Jahre mit Ground Switches ausgeliefert, was schon lange



Original Death Cap und Grid Stopper

Death Cap entfernt und Grid Stopper ersetzt

Anti-Tick-Mod des Tremolos

nicht mehr den Normen entspricht und geändert werden muss. Ground Switches legen in einer Position einen Leiter über einen Kondensator auf das Chassis, sei es der Neutralleiter oder gar die Phase. Wer solch ein aktives Chassis mit beiden Händen berührt, gerät mit fünfzigprozentiger Wahrscheinlichkeit in sehr ernste Gefahr (US-Spitzname „Death Cap“). Beim Umbau auf ein dreiadriges Netzkabel sollte eigentlich gleich die Deaktivierung von Ground Switch und Auxiliary AC Outlet (2-polige US-Netzbuchse auf der Rückseite) vorgenommen werden, was ich auch bei unserem Vibrolux nachholte. Den frei gewordenen 0,047 µF/630 VDC „Todes-Kondensator“ benutzte ich gleich für die Anti-Ticking Modifikation des Tremolos. Ergänzend sei auf die Notwendigkeit einer Überprüfung des Geräts auf Betriebssicherheit für Benutzer nach Durchführung von Reparaturarbeiten gemäß VDE hingewiesen.

US-Ausführung oder Export-Modell?

Fender begann erst nach 1960 mit dem Aufbau eines europäischen Distributoren-Netzwerks. Die frühen Exportmodelle mit ihren Brown oder Blonde Tolex-Bezügen hatten im Chassis neben dem speziellen Multi-Tap Netztrafo ein Board mit Klemmanschlüssen auch für die US-Spannung 117 VAC und für 200, 210, 220, 230 und 240 VAC Primärspannung, durch Umstecken anwählbar. Tourende Profis verlangten schnell nach einer von außen zugänglichen Möglichkeit zum Wechsel der Primärspannungs-Einstellung, was Fender alsbald mit einem Sechsfach-Wahlschalter am linken Ende der Chassis-Rückseite löste. Bei dem 1966er Vibrolux Reverb handelt es sich allerdings um ein US-Modell, welches einen Vorschalttransformator zur Wandlung unserer 230 VAC zu 117 VAC benötigt, der einen amerikanischen Netzstecker aufnehmen kann. Entscheidend ist dabei, dass im Verstärker die passenden Sekundärspannungen anliegen, wofür die verfügbare Netzspannung, der Vorschalttrafo und der Netztrafo des Verstärkers gemeinsam ausschlaggebend sind. Unsere Netzspannung ist jedoch nicht perfekt stabilisiert (wenngleich viel konstanter als beispielsweise in den USA). Darüber hinaus werden Transformatoren traditionell mit hohen Toleranzen gewickelt und funktionieren nur im reellen Wickelverhältnis, sodass die Sekundärspannungen sich in einem erstaunlich weiten Spektrum bewegen können. Mit einem nagelneuen Vorschaltrafo entstand eine Heizspannung von 5,96 VAC, gemessen am Pilot Light. Ideal sollte sie 6,3 VAC betragen, wobei theoretisch eine Toleranz von +/-10% definiert ist. Praktisch sieht das ganz anders aus, denn nahe der Untergrenze kommen die meisten Röhren nicht richtig in die Gänge, der Verstärker klingt schwachbrüstig und bietet nicht genug Leistung. Nach dem Durchchecken mehrerer neuer und gebrauchter Vorschalttrafos fand ich einen, mit der die Heizung gesunde 6,2 VAC bekam. Wäre ein Export-Modell nicht deutlich vorteilhafter gewesen? Man hätte hierbei schon komfortabel mit dem Primärspannungs-Wahlschalter „spielen“ und die Messwerte bei 240 VAC und 220 VAC vergleichen können. Manchmal klappt das sehr gut, öfters jedoch liegt die Heizspannung auf dem 240 VAC Abgriff unter 5,9 VAC und in der 220 VAC Position bei 6,5 VAC oder mehr. Die jeweilige Wahl der Primärspannung steuert alle Sekundärspannungen im Amp, und hier muss der Techniker von Fall zu Fall unter Berücksichtigung verschiedener Faktoren die beste Einstellung abwägen. Natürlich baue ich hin und wieder US-Verstärker auf Export-Spezifikationen um, inkl. neuem Netztransformator und authentischem Wahlschalter samt roter Platte. Eine weitere Alternative stellen Vorschalttrafos mit umschaltbaren Spannungen dar, die nicht so leicht aufzutreiben und teurer sind. Export-Versionen alter Fender Amps erzielen aufgrund ihrer Seltenheit höhere Preise als vergleichbare US-Versionen.

Mechanische Überholung

Mit der Abarbeitung der voranstehenden Themen ist es leider noch lange nicht getan, möchte man einen richtig tollen Amp spielen

können. Zunächst muss der Staubsauger seine Arbeit verrichten, wobei das Abpinseln der Oberflächen Staub und Dreck lockern kann. Für das Kunstleder empfiehlt sich ein leicht angefeuchteter Schwamm mit etwas Spülmittel. Die Speaker Baffle Boards der Blackface Amps bestehen aus Pressspanplatten, die an Vierkantleisten im Gehäuseinneren mit Holzschrauben gehalten werden. Bei unserem Vibrolux musste ich diese Schrauben zum Glück nur ein wenig nachziehen und alle griffen hervorragend. Als nächstes wurden die Muttern der Lautsprecherschrauben kontrolliert und mit Gefühl nachgezogen, darauf die Schrauben von Griff, Schutzecken und Füßen, bei letzteren zudem die Gummieinsätze überprüft, die oft austrocknen und zerbröseln (hier nicht der Fall). Ergänzend suchte ich nach möglichen Bruchstellen oder offenen Fugen, die nachgeklebt werden müssen. Lose Tolex-Stellen klebt man am besten mit einem handelsüblichen Klebstoff wie Pattex fest. Auch beim Chassis empfiehlt sich eine behutsame Reinigung mit Pinsel und Staubsauger. Im Anschluss schraube ich für gewöhnlich die Reglerknöpfe ab, reinige die Front- und rückseitigen Panels vorsichtig und ziehe sämtliche Schrauben und Muttern von Buchsen, Schaltern und Potis nach. Anschließend sollten diese Komponenten plus die Röhrensockel mit einem möglichst hochwertigen Spezialprodukt gereinigt werden. Bei letzteren empfiehlt sich zudem das Nachbiegen der Federkontakte. Bei unserem Vibrolux Reverb waren erfreulicherweise die meisten Kontaktflächen nur wenig oxidiert.

1969er Bias Elko

Neuer 50 µF/100 VDC Bias Elko

Zuverlässigkeit, Leistung & Tone

Als Nächstes hat die sorgfältige Kontrolle und Überarbeitung der restlichen Elektrik zu erfolgen, wozu eine Inaugenscheinnahme sowie das Messen der wichtigsten Arbeitspunkte mit Kontrolle der Komponenten gehört. Im ersten Teil fiel sicher vielen schon der sehr große orangene Bias Elko auf, ein 40 µF/500 Volt Sprague von 1969, das einzige nicht-originale Bauteil außer dem Netzkabel. 40 µF sind zwar besser als die im Schaltplan spezifizierten 25 µF, aber bei typischen Gittervorspannungen von deutlich über -60 VDC braucht man nun wirklich nicht so ein großes 500 V Bauteil, das noch dazu mit einem Alter von über 40 Jahren nicht mehr hundertprozentig zuverlässig sein dürfte. Also rein mit einem frischen 50 µF/100 Volt Elko. Nach Abschrauben der Metallhaube unter dem Chassis zeigten sich fünf originale 16 µF/450 VDC Elektrolytkondensatoren, deren Ventile teils bereits am Aufplatzen waren – völlig typisch für dieses Alter und heute bereits ab Baujahr 1980 häufig anzutreffen. Auch wenn diese Sieb-Elkos alle noch Kapazitätswerte im Toleranzbereich aufwiesen war klar, dass ihre Tage gezählt sind und sie ersetzt werden sollten, wenn man nicht sehr starke Konzessionen an Zuverlässigkeit und Leistungsfähigkeit eingehen möchte. Aufgrund der sehr hohen Toleranzen neuer Hochvolt-Elektrolytkondensatoren und ihrer indirekten Auswirkung auf Klangbild und Sensibilität messe ich sie grundsätzlich aus und setze sie dann gezielt ein. Bei der ersten Siebstufe kann man erwägen, die Kapazität leicht anzuheben, um einen Verstärker etwas tighter zu machen, falls das nötig bzw. gewünscht ist. Eine erhöhte Spannungsfestigkeit dieser Kondensatoren stellt sowieso einen Vorteil dar. Diese Arbeiten rundeten das Ersetzen der Kathoden-Elkos ab. Beim Durchmessen der Widerstände stieß ich vorrangig auf Werte innerhalb der im Schaltplan spezifizierten Toleranzen. Nicht so bei dem 100 kOhm Slope

Originale Elkos platzen auf

Ersetzte Netzteil Elkos in den alten Papphüllen

Resistor in der Klangregelung des Vibrato-Kanals, der auch abgelötet knapp 118 kOhm aufwies und deshalb durch einen 97 kOhm Kohlepresswiderstand ersetzt wurde. Manche Anoden- und Kathodenwiderstände überschritten ebenfalls die spezifizierte Toleranz, aber das führt zunächst „nur“ zu etwas mehr Gain, was ja durchaus seinen Charme haben kann. Also erst einmal anhören. Problematisch zeigte sich noch ein mit 1.500 kOhm spezifizierter, jedoch auf über 2.000 kOhm angestiegener Schirmgitterwiderstand in der Endstufe, den ich mit einem zu seinem Pendant genau passenden Kohlepresswiderstand erneuerte. Da die blauen Ajax Kondensatoren nur selten Leckströme aufweisen, gab ich mich mit dem Feststellen passender Spannungen im Schaltungsverlauf zufrieden.

Deutlich angestiegener/drifted Slope Resistor

Neue Kathodenelkos in originaler Hülle

Röhren

Das Testen der alten wunderbaren RCA Blackplate 6L6GC Endstufenröhren führte zur Ernüchterung: Zwar harmonierten sie von ihren PC-Werten (Strom), wiesen allerdings TC-Werte (Verstärkung) an der Minimalgrenze auf. Unter Beibehaltung der alten Gleichrichterröhre und bei einer Hochspannung von 412 VDC auf den Anoden der Endstufenröhren stellte ich ihren Bias konservativ auf rund 37 mA ein, um damit einen Testlauf fahren zu können. Mit meiner vertrauten Test-Strat klang der 1966er Vibrolux Reverb dann recht nett, wenngleich nicht wirklich bei Kräften, in den Höhen etwas bedeckt (Geschmacksfrage, gleichwohl nicht meiner) sowie in puncto Definition und Punch nicht ganz überzeugend. Für im Wohnzimmer spielende Freunde weicher Klänge hätte man u. U. alles so lassen kön-

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

Alte RCA 6L6GC und 5AR4 Röhren

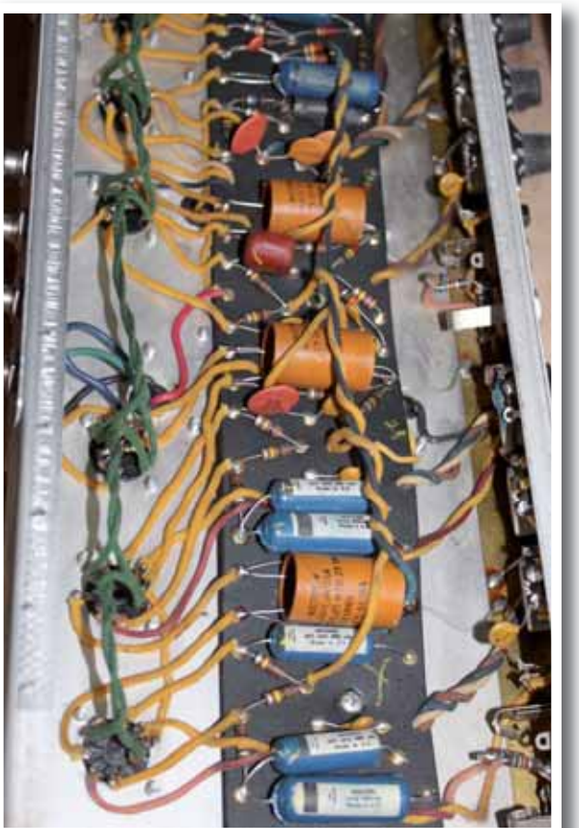
Neue TAD Röhren

DETAILS

Herkunftsland: USA
Hersteller: Fender Musical Instruments, CBS
Modell: Vibrolux Reverb
Schaltungsvariante: AA864" (Tube Chart)
Seriennummer: A08164 (Chassis)
Baujahr: Oktober 1966 (PJ auf dem Tube Chart)
Bezug: Schwarzes Tolex
Frontplatte: Blackface mit Fender Musical Instruments
Kanäle: Normal + Vibrato
Effekte: Hall, Tremolo
Röhren:
Vorstufe: 3 x 7025, 12AX7, 12AT7
Treiberstufe: 12AT7
Endstufe: 2 x 6L6GC
Gleichrichter: 5AR4
Transformatoren: Schumacher, USA
Netztrafo: 022723 (US Version)
Siebdrossel: 022707
Halltrafo: 022921
Ausgangstrafo: 022848
Lautsprecher: 2 x Jensen C10Q mit Keramikmagneten (hergestellt in der 6. und der 22. Woche 1966)
Leistung: 35 Watt RMS
Maße (HxBxT): 18" (45,5 cm) x 25" (63,5 cm) x 9,5" (24 cm)
Gewicht: ca. 19 kg
Zubehör: originaler Fußschalter für Tremolo und Hall
Besonderheiten: exzellent erhaltenes, inzwischen frisch generalüberholtes Exemplar des zwischen Ende 1963 und Ende 1967 gebauten Blackface-Modells

www.tone-nirvana.com

nen – zumindest für eine Weile. Um das tonale Potenzial des Vibrolux zum ernsthaften Musikmachen im Bandkontext jedoch zu erschließen, musste Ersatz her. Da neuwertige hochqualitative Originalröhren aus den 1950er und 1960er Jahren ein Vermögen kosten, gleichzeitig aber immer bessere neue Typen erhältlich sind, verwende ich bei den der Abnutzung unterliegenden Typen nach klanglichen und Zuverlässigkeitsgesichtspunkten bewährte neue Varianten wie hier die gelungene RCA-Kopie TAD 6L6WGC-STR in Verbindung mit einer TAD 5AR4/GZ34. Bei gleicher Bias-Einstellung lebte der Vibrolux plötzlich auf, lieferte Lautstärke, ein transparenteres Klangbild und offenere Höhen, zeigte also endlich seinen Blackface-Charakter. Klar, NOS Blackplates mit einer NOS Mullard GZ34 würden das noch toppen, dafür müsste man dann einige Hunderte von Euros berappen und irgendwann wären sie auch wieder hinüber. Bei alledem machten die originalen Jensen C10Q Lautsprecher eine gute Figur. Allerdings sind sie für den jetzt fitten Vibrolux etwas unterdimensioniert, sodass ich für regelmäßigen lauten Einsatz zu Ausbau und geschütztem Aufbewahren raten würde. Mit gezielter Auswahl hochwattigerer Speaker könnte man das Klangbild noch mit etwas mehr Bass und größeren Mitten füllen, trotzdem alles jederzeit wieder folgenlos in den Originalzustand versetzen.



Eyelet Board überholt

Resümee

Wenn man als Gitarrist den besonderen Charakter eines ikonenhaften Vintage-Amps wie dieses 1966er Fender Vibrolux Reverb in vollen Zügen und dauerhaft genießen und sich davon inspirieren lassen möchte, bleibt nur, den Zustand eines etwa originalen Amps behutsam und gezielt zum Positiven hin zu verändern und damit für Betriebssicherheit, Zuverlässigkeit und einen möglichst optimalen Tone zu sorgen. Veränderungen bergen demgegenüber auch negative Risiken und deshalb empfehle ich dringend, einen Techniker damit zu beauftragen, der nicht lediglich über die technischen Fähigkeiten, sondern zudem über die Liebe zu und Erfahrung mit derartigen Verstärkern in den unterschiedlichen Einsatzsituationen wie Proberaum, Club, Halle, Open Air und Studio in Verbindung mit ausgeprägtem Einfühlungsvermögen in den Musiker verfügt. ■

Tone Nirvana

We care about your tone!

1969 Fender Telecaster

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

Auf das Maximum reduziert

Vintage Gibson 1959 Les Paul Junior DC

1959 war ein gutes Jahr – erst recht für uns Gitarristen, sehen viele von uns die 59er Burst doch als das Nonplusultra des E-Gitarrenbaus! Aber das war bzw. ist ja längst nicht alles. Die Wirtschaft der Nachkriegsjahre brummte, der Wohlstand wuchs langsam auch diesseits des Atlantiks und man konnte sich allenthalben wieder etwas leisten. Doch dieser Wohlstand war nicht eben gleich verteilt und die Hersteller von Konsumgütern brachten immer mehr Produkte auf den Markt, die selbst für den etwas kleineren Geldbeutel erschwinglich waren.

Von Alexander Heimbrecht

Nicht anders bei Gibson, wo man mit dem Einstieg ins E-Gitarren-Business – besser gesagt ins Solid-Body-Geschäft – im Jahre 1952 nach und nach ebenfalls erschwinglichere Modelle entwickelte, die sich ein Anfänger oder der nicht so solvente Berufsmusiker ebenso leisten konnte. Dabei handelt es sich aus heutiger Sicht weniger um abgespeckte Versionen eines gleichnamigen Modells als um um eigenständige Konstrukte, die mithin über einen komplett eigenen Ton verfügen. Kann man einer LP Standard und einer Custom etwa zweifelsfrei ein hohes Maß an Gemeinsamkeiten attestieren, so wird dies bei den auch optisch völlig anders daher kommenden Juniors und Specials schon schwierig. Eine Les Paul Custom ist eben genau so eine Paula wie eine Standard, da machen Inlays und Binding keinen großen Unterschied. Das Ebenholzgriffbrett kann man, obschon klanglich bedeutsam, eher als Marginalie einstufen. Anders bei den Juniors: Hier erinnert nichts mehr an eine „richtige“ Les Paul, wie wir sie heute gerne als Heiligen Gral des Elektrogitarrenbaus bezeichnen, wurden doch quasi alle Stil prägenden Charakteristika weggelassen. Keine gewölbte Decke aus Ahorn, keine Einfassung um Hals und Griffbrett, ja nicht einmal die Mensurlänge stimmt überein (624 mm bei der Junior gegen über 628 mm bei der „richtigen“ Les Paul) und ab dem Jahr 1958 war sie zudem noch mit zwei Cutaways erhältlich. Die Diskussion über eine losgelöste Betrachtung der Juniors und Specials sollte damit hinreichend begründet sein.

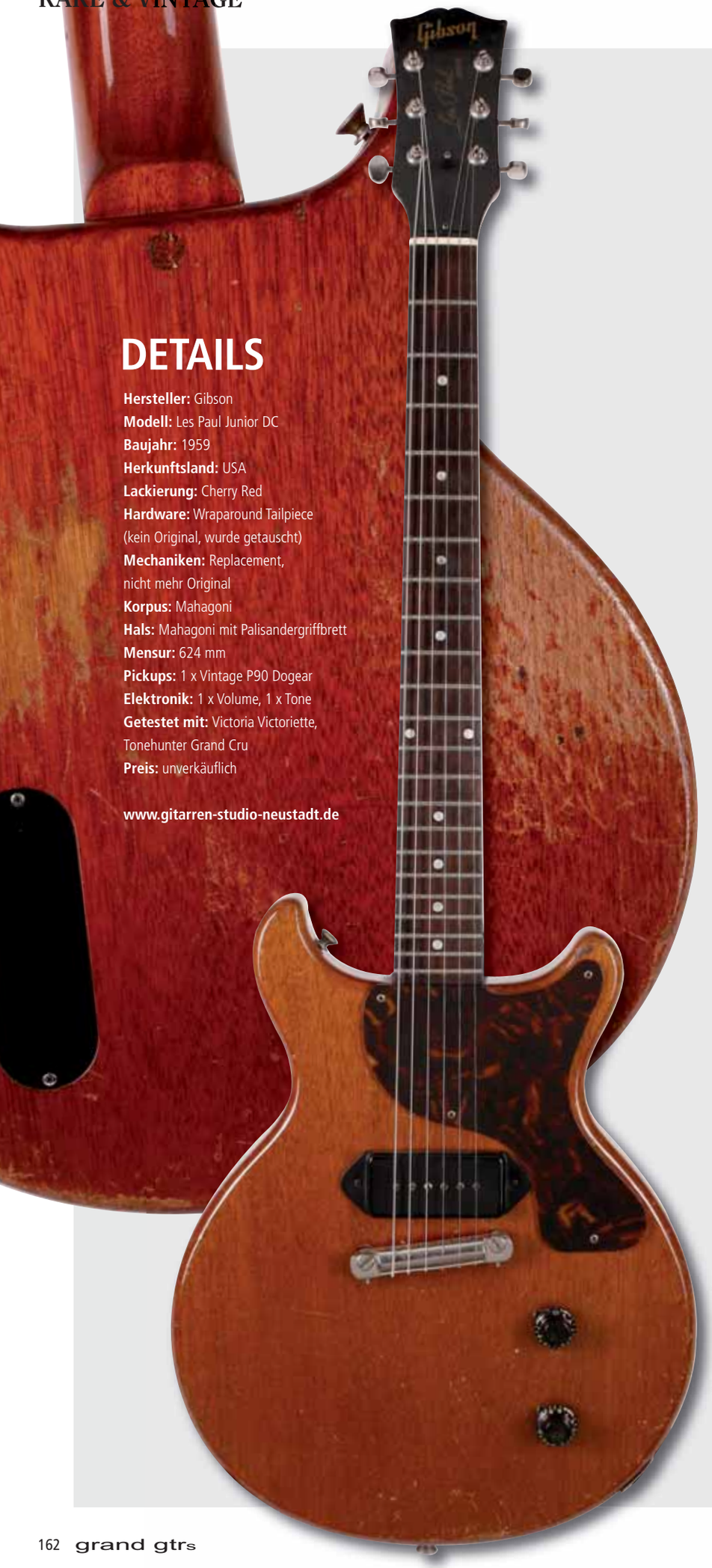
Eigen

Wenn wir ehrlich sind, handelt es sich bei diesen Gitarren trotz ihrer ursprünglichen Konzep-

tion als Budget-Modelle tatsächlich um grandiose Instrumente, die sich hinter ihren „erwachsenen“ Vollmahagonischwestern aus der SG-Serie nicht zu verstecken brauchen. Im Gegenteil, ich sehe sogar einen gravierenden Vorteil, denn die ab 1961 als Les-Paul-Modelle vermarkteten SGs waren mitunter recht fragil, gerade was die Stabilität des Hals-Korpus-Übergangs betraf. Jake E. Lee, langjähriger Lead-Gitarrist in der Band um Ozzy Osbourne, besitzt eine SG Junior, die er allerdings ebenso wenig mit auf Tour nimmt wie Guthrie Govan seine SG, die ihm für solche Strapazen ebenfalls viel zu zerbrechlich erscheint. Inwieweit diese Einstellung begründet ist, vermag ich nicht zu sagen. Gewiss, alle alten SGs, die mir bis dato untergekommen sind, hatten schon recht dünne Hälschen, doch wenn unser aller Angus seine SGs mit seinen Jungs seit Jahrzehnten einer standesgemäßen Behandlung unterziehen kann, dann ist es wohl doch nicht ganz so schlimm, es sei denn man ersetzt bei den Australiern den Gitarrenfuhrpark ebenso regelmäßig wie die Mechaniker den Motor im Formel-Eins-Renner.

Solide

Von „zerbrechlich“ kann bei der vorliegenden LP Junior jedenfalls nicht die Rede sein: Fettes, aber nicht unförmig klobiges Halsprofil und ein solider Neckjoint sorgen für eine stabile Substanz, die diese „Arme-Leute-Paulas“ für viele Rock’n’Roller zum Instrument ihrer Wahl werden ließen. Man denke nur an Billy Joe Armstrong, der mit Junior und Plexi-Marshall ebenso grandiose Klänge zelebriert wie seinerzeit Leslie West, ja sogar Eddie van Halen hatte (nicht nur) im Studio bisweilen eine Junior im Einsatz! Nein, eine Junior hat schon ihren Charme und ich kann nicht umhin zuzugeben, dass ich sie gerade wegen ihrer Schlichtheit so mag. Da fehlt nichts, was man vermissen würde, und gleichzeitig gibt es nichts, was überflüssig wäre. Das ist etwa wie bei meinem mittlerweile doch ein wenig in die Jahre gekommenen 3er Golf, der über keinerlei unnötigen Schnickschnack verfügt, dafür technisch top ist. Zum sportlich-dynamisch Fahren braucht es eben weder Einparkhilfe noch Spurassistenten oder Zweizonen-Klimaautomatik, dazu reichen drei in vernünftigem Abstand ange-



DETAILS

Hersteller: Gibson
Modell: Les Paul Junior DC
Baujahr: 1959
Herkunftsland: USA
Lackierung: Cherry Red
Hardware: Wraparound Tailpiece (kein Original, wurde getauscht)
Mechaniken: Replacement, nicht mehr Original
Korpus: Mahagoni
Hals: Mahagoni mit Palisandergriffbrett
Mensur: 624 mm
Pickups: 1 x Vintage P90 Dogear
Elektronik: 1 x Volume, 1 x Tone
Getestet mit: Victoria Victoriette, Tonehunter Grand Cru
Preis: unverkäuflich

www.gitarren-studio-neustadt.de

brachte Pedale und ein nicht allzu großes Lenkrad. Und genau das liefert im übertragenen Sinne diese Junior, die eindeutig als „Player" eingestuft werden muss: Versetzter Gurtpin, ziemlich abgewetzter Lack und ausgetauschte, dafür perfekt funktionierende Mechaniken machen sie für Sammler weniger interessant (da nicht mehr die Originalen), aber für den aktiven Musiker zu einem wahrhaften Kleinod mit großem Ton.

Großartig

Wir haben uns die Gitarre aus dem persönlichen Fundus von Karl Dieter ausgeliehen, dem Inhaber des Gitarrenstudio Neustadt, und wie ich an anderer Stelle schon mehrfach erwähnt habe, der gute Karl hat's einfach drauf und weiß, wie eine E-Gitarre klingen muss. Dass er sich diese Junior nicht entgehen ließ, ist schon nach wenigen Tönen nachvollziehbar. Egal, über welchen Verstärker gespielt, die Gitarre klingt famos, schwingt unglaublich frei und lange aus und fühlt sich dabei auch noch perfekt an. Dabei verfügt sie über angenehm fette Mitten, ohne die wichtigen Präsenzen vermissen zu lassen, die Gitarre klingt irgendwie dick und knackig zugleich. Da soll mir bitteschön keiner mehr kommen mit Sprüchen, dass Single-Pickup-Instrumente klanglich eher einseitige Geschichten darstellen. Mitnichten, liebe Kollegen! Man benötigt nicht mehr als einen guten Amp (ein dynamischer Einkanaler reicht völlig aus) und die beiden Potis der Gitarre. Wenn es dann noch nicht in allen Lebenslagen grandios klingt, empfehle ich nicht etwa irgendwelche gewagten Tuningmaßnahmen an Amp oder Gitarre, sondern eher ein paar Übungseinheiten am Instrument. Kurzum, die Gitarre kann nur mit den Fingern und dem Volumenpoti über das komplette klangliche Spektrum von (fast) völlig clean über rotzig frech bis hin zum dicken Brett bewegt werden. Dabei fällt auf, dass der Dogear P90 trotz strammer Ausgangsleitung weit weniger brummt, als man das im Vorfeld erwarten würde. Solange es man mit der Zerre nicht übertreibt, bleibt alles im grünen Bereich und man benötigt keinerlei Dynamik hemmende Werkzeuge wie Gates oder Denoiser im Setup.

Fazit

Ich liebe Single-Pickup-Instrumente und zwar aus zwei Gründen: Erstens ist der magnetische Zug mit nur einem Stegtonabnehmer spürbar geringer als bei Instrumenten mit mehreren Pickups, was dem Sustain der Gitarre entgegenkommt, und zweitens ist man gezwungen, sich auf das Musikmachen zu konzentrieren. Hier gibt es nichts zum Verstecken, keine Schalterchen zum Rumspielen – nur die Gitarre, die Musik und dich. Gitarrenspiel pur also, so ähnlich wie Autofahren ohne Fahrdynamikhilfen – und das ist für mich durch nichts zu toppen. ■

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

Raumklang aus Fläche?

Ich erhielt eine Walden Baritongitarre, sollte jedoch nur den darin verbauten Tonabnehmer von L.R. Baggs testen. Fein, mach ich. Das Ding sei aber kein Tonabnehmer, sondern ein Mikrofon, genauer gesagt, ein Grenzflächentyp. Aha, aber es dient der Tonabnahme. Ganz schön verwirrend am frühen Morgen.

Von Christoph Arndt

L.R. Baggs Lyric Mikrofon für Akustikgitarre

Was macht denn eigentlich so ein Grenzflächenmikrofon? Dieser Mikrofontyp ist in vielerlei Hinsicht ein Sonderfall. Eine Kondensator-Druckmikrofonkapsel wird flächenbündig auf einer Trägerplatte montiert bzw. eingelassen, welche dann auf einer schallreflektierenden Fläche befestigt (aufgeklebt oder lose aufgelegt) wird. Das Ergebnis ist eine halbkugelförmige und – jetzt kommt's! – frequenzneutrale Richtcharakteristik. Die durch Frequenzgang und Phasenlage definierten Klangfarben ändern sich also nicht bei wechselndem Einsprechwinkel oder mit zunehmender Entfernung. Eine weitere geniale Eigenschaft dieses Bauprinzips ist der identische lineare Frequenzgang von Raum- und Direktschall. Kein anderer Mikrofontyp kann damit aufwarten. Außerdem können platzierungsbedingt an der Grenzfläche keine klangschädlichen Kammfiltereffekte auftreten. Heißt im Klartext: Bewegliche Schallquellen erzeugen keine Klangfarbenunterschiede. Der diffuse Raumschall wird mit einem um -3 dB geringeren Pegel gegenüber dem Direktschall eingefangen; dieses Verhältnis ist optimal, wenn ein besonders natürliches Klangbild mit gutem Räumlichkeitseindruck gefordert ist. Was denn auch erstaunliche Ergebnisse z. B. bei der Abnahme eines Flügels liefert. Sogar vom Parkett eines Konzertsaals aus gelingen auf diese Weise verblüffend natürliche Orchester- und Choraufnahmen. Last, but not least weist ein Grenzflächenmikrofon an seiner Grenzfläche einen Schalldruckgewinn von satten 6 dB gegenüber einem frei aufgestellten Mikrofon mit Kugelcharakteristik auf, was sich in einem verbesserten Störabstand niederschlägt. Na, das verheißt ja viel Gutes für die Abnahme einer Akustikgitarre!

Die Lyric-Bausteine

Das Lyric-System gleicht bis auf die Mikrofonkapsel dem Modell Anthem aus gleichem Hause und beinhaltet vier Komponenten: das Mikrofon, welches mittels Klebepad quasi freischwebend in einem Abstand von nur 3 mm zur Decke unter dem Steg angebracht ist, ein robustes Täschchen am Boden zur Aufbewahrung der 9V-Blockbatterie, einen Spezial-Endpin mit Klinkenbuchse, Preamp plus Kabelanschluss für das Mikrofon sowie die hübsche bernsteinfarbene Kontrolleinheit am oberen Schalllochrand, die neben dem Lautstärkeregler auch einen winzigen, versenkt angebrachten Präsenzregler beherbergt, der mittels beiliegendem „Essstäbchen" etwas umständlich durch das Schallloch justiert wird. Der in analoger Tru-Mic-Technologie aufgebaute Vorverstärker beherbergt seinerseits eine geheimnisvolle Blackbox mit einer aufwendigen Kompressorschaltung für einen straffen Tieftonbereich und eine Art „Weichzeichner-EQ" zur Vermeidung von Klanghärten bei kraftvollem Anschlag.

Runder Sound

Angeschlossen an einen AER BassCube Comboverstärker (der sich aufgrund der wuchtigen Tiefen und dennoch spritzigen Höhen einer Baritongitarre als formidabler Spielpartner erweist) macht das Lyric auch in dieser Konstellation sofort klar, warum es Ansprüche auf die Pole Position erhebt. Ohne große Umschweife stößt es die Tür weit auf in eine neue Dimension des natürlichen Klangs. Kein Tonabnehmer oder Wandler (egal, wie viele davon in einer Gitarre auch verbaut sein mögen) schaffte es nach meinem Geschmack bislang, den Korpussound so überzeugend und ohne Nachteile wie Brummen mit einzufangen.

Schon nach kurzer Eingewöhnungszeit habe ich das Gefühl, dass der Klang förmlich „einrastet“: Es passt alles, einen Bord-Equalizer vermisst man keinen Moment lang, etwaige kleinere Korrekturen erfolgen am Verstärker bzw. Mischpult. Konstruktionsbedingt liefert das Lyric-System tendenziell eher schlanke Bässe, was für mich absolut keinen Nachteil darstellt. Eine leichte Anhebung um 2-3 dB und gut ist’s. Mitten und Höhen sowie das „Atmen“ des Korpus, das Schwingen der Decke, das Vibrieren des Luftvolumens – all das klingt wunderbar harmonisch und angenehm, gepaart mit einer beeindruckend plastischen Transparenz. Und das Wichtigste: auch bei weiter aufgedrehtem Präsenzregler keine Spur von beißender Piezo-Härte.

Einen kleinen Wermutstropfen möchte ich jedoch nicht verschweigen: Als Mikrofon ist das Lyric natürlich nicht gänzlich unanfällig für Feedback, jedoch verhielt es sich im Test bis auf extrem kurze Abstände zum Verstärker sehr anständig. Laut Vertriebsauskunft ist aber beim Lyric auch der Einsatz eines Feedback Busters möglich.

Resümee

Ich kann mich kurz fassen. Das L.R. Baggs Lyric ist eine exzellente Lösung zur Abnahme akustischer Gitarren und möglicherweise das Ende für viele (selbst hochkarätige) Piezo-Systeme. Denn Natürlichkeit ist bei Akustikgitarren nun mal das wichtigste Kriterium, und hier punktet das Lyric ganz enorm. Mit seinem fabelhaften Klang lässt es den hohen technischen Aufwand komplett vergessen. Und das ist eigentlich das beste Zeugnis, das man technischem Equipment ausstellen kann. ■

DETAILS

Hersteller: L.R. Baggs **Herkunftsland:** USA **Modell:** Lyric **Gerätetyp:** Mikrofon für Akustikgitarre **Bauart:** Grenzflächenmikrofon **Prinzip:** Kondensator **Regler:** Volume, Presence **Batterie:** 9 Volt (>500 h) **Gewicht:** federleicht **Zubehör:** Anleitung, Einbauhinweise, 2 Klebepads **Preis:** 321 Euro **Getestet mit:** Walden B-1 Bariton-Gitarre (siehe Test grand gtrs 3/2013) mit AER BassCube (Dank an Patrick Kühnel, Rock Music School Ehningen) **Vertrieb:** Musik & Technik, Marburg www.lrbaggs.com www.musikundtechnik.de

Anzeige

Palmer Speakersimulatoren

PDI-03, ADIG-LB & ADIG ST

Bei manchen sind sie unbeliebt, da ein unerhörter Angriff auf die Privatsphäre zwischen Speaker und Mikrofon. Doch für viele gitarristische Anwendungen sind Speaker-Simulatoren äußerst erwünscht, um der Mikrofonabnahme noch eine direktere Variante gegenüberzustellen; auch Joe Bonamassa verlässt sich gerne auf die Dienste dieser Geräte.

Von Axel Heilhecker

Mit ihren integrierten Filtern sorgen Speaker-Simulatoren für eine realitätsnahe Umsetzung unterschiedlichster Lautsprecher- und Boxen-Charakteristika. Die Palmer Mono-Modelle sind zudem mit einer integrierten Loadbox ausgestattet, was dem geneigten Anwender ermöglicht, die Endstufe selbst in ruhigeren Sessions in die Sättigung zu fahren. Live sind sie ein zuverlässiger Partner, da man mit ihnen die kritische Positionierung von Mikrofonen ganz umgehen kann oder quasi durch zusätzliche Applikation zu noch genaueren Klangergebnissen kommt.

PDI-03

Der Klassiker der palmerschen Produktion dürfte diese Ausführung des Speaker-Simulators sein. Er gehört mittlerweile zur Standardausstattung und erlebte sogar schon eine Renaissance durch seine Dienste bei Global-Blues-Player Joe Bonnamassa. Joes Aussagen über dieses Gerät decken sich mit denen der meisten User. Was diesen Simulator beliebt macht, ist zum einen seine Fähigkeit, ein rundes, speakerähnlich klingendes direktes Analogsignal ohne zeitliche Verzögerungen und in gleichbleibender Qualität auf jeder Bühne aus der Endstufe des favorisierten Verstärkers zu ziehen, zum anderen die Eigenschaft als Splitbox für parallel ansteuerbare Effekte. Er ist für komplexere Anlagen-Schaltungen konzipiert, die eben sowohl frequenz-unkompensierte als auch kompensierte Signalwege benötigen. Die integrierte Loadbox ermöglicht den Betrieb ohne Boxen. Bei der Anwendung bleibt vieles dem persönlichen Geschmack überlassen, manches allerdings auch nicht.

Was die Güte eines Speaker-Simulators ausmacht, ist sein Grundsound: Man mag es nicht glauben, doch jedes elektronische Gerät hat einen typischen, der unbeeinflusst von Reglerstellung/Bypassschaltung immer vorhanden ist, ganz so, wie man es von den Buffern in Fusstretern kennt. Allzu viel Schnickschnack in der Schaltbarkeit der Filter von Speaker-Simulatoren wie Boxen-Größen, Boxen-Typen, Mikrofon-Winkel oder gar Entfernung des Mi-

DETAILS

Hersteller: Palmer Germany **Modell:** PDI-03
Herkunftsland: Deutschland **Regler:** Filter-Volume, Line Out **Switches:** Deep, Normal, Flat und Bright, Normal, Mellow **Eingang:** Speaker **Ausgänge:** Filter Out Line/Balanced, Speaker Thru, Line Out 4x unkompensiert **Extra:** Integrierte Loadbox **Preis:** 498 Euro

DETAILS

Hersteller: Palmer Germany **Modell:** ADIG-LB (Art.-Nr.: PGA04)
Herkunftsland: Deutschland **Regler:** Filter-Volume, Fullrange-Volume, Voicing (Bass/Höhen)
Switches: Lite/Brown (Filter-Channel), Hi Cut (6,5 kHz)
Eingang: Speaker **Ausgänge:** Filter Out Line/Balanced, Speaker Thru, Line Out 4x unkompensiert
Extra: Integrierte Loadbox **Preis:** 528 Euro

kros zum Cabinet machen den Grundsound meiner Ansicht nach nicht besser, sondern sind eher beschönigend oder kompromissbehaftet. In dieser Beziehung liefert der PDI-03 einen guten Ton. Die unkompensierten Line-Outs wie die elektronisch bearbeiteten Signale klingen angenehm offen. Das vorliegende Gerät ist für 16 Ohm bei 100 Watt ausgelegt (auch als 2, 4 und 8 Ohm Variante von Palmer zu beziehen) und bietet natürlich eine Weiterleitung an Boxen. So kann man das simulierte Boxen-Direktsignal mit dem Mikrofon-Signal kombinieren. Man erreicht ein Optimum an Klang im Mix, denn in der Erzeugung von Speaker-Kompressionen hält sich der Simulations-Ausgang recht neutral. Das bietet Möglichkeiten zur weiteren Signalverarbeitung oder eben Anlass zum verfeinernden Mix von realem Mikrofon-Signal und Simulation.

Die vier Line-Outs, regelbar auf der Vorderseite, dienen zur Weiterleitung des Amp-Signals an Effekte und zwar auf der unkompensierten Ebene. Hier ist die Idee verwirklicht, ein von Effekten isoliertes Mono-Signal mit zwei zusätzlichen Effektkanälen zu kombinieren – „It's playtime!" Ich habe mich primär auf die Simulation zu Recording-Zwecken beschränkt. So konnte ich mal wieder den einen oder anderen Amp durch meine bewährten klingenden Yamaha NS10 (Studio Monitore) tönen lassen und dabei an den Schaltern des PDI-03 herumfummeln. Der linke Kippschalter simuliert dabei die Lautsprecher/Boxen-Charakteristik zwischen „offener 2x12" Combo", „geschlossener 4x12" Box (mit typischem Bass)" und „Stack mit V-förmiger EQ-Stellung". Der rechte Switch bedient Höhen-Anhebung und Absenkung, ebenfalls in drei Positionen: Bright, Normal und Mellow. Schnell habe ich dann die Finger vom linken Switch gelassen und die als „Normal" bezeichnete Mittelstellung zum Standard gewählt. Die Höhen-Absenkung kam für mich ebenfalls nicht infrage, lediglich gelegentliches Schalten von „Normal" auf „Bright". Meine diversen Marshalls fühlten sich damit wohl. Ich fand es angenehmer, die Amps im mittleren Level zu belassen und Vorstufenzerrung inklusive entsprechender Booster einzubeziehen. Der Einsatz von Mischpult-EQ, Outboard-Gear oder Plugins auf der digitalen Ebene gelingt dank des offenen Sounds des PDI spielerisch leicht. Hier lohnt es sich zumindest für Lead Sounds, dem Signal in den Mittenfrequenzen auf die Sprünge zu helfen und gegebenenfalls etwas Kompression hinzuzufügen. Es sei denn, man mischt eine alternative Mikrofonierung hinzu, wie bereits erwähnt. Das ist dann richtig gut, da man einfach die Kanäle abstimmt, bis die geeignete Phase gefunden ist, und man somit den Einsatz von Extra-Klangprozessoren auf ein Minimum beschränken

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

DETAILS

Hersteller: Palmer Germany
Modell: ADIG-ST (Art.-Nr.: PGA05)
Herkunftsland: Deutschland
Regler: Filter-Volume, Fullrange-Volume, Voicing (Bass/Höhen)
Switches: Lite/Brown (Filter-Channel), Hi Cut (6,5 kHz)
Eingang: Speaker/Line (switchable)
Ausgänge: Filter Out Line/Balanced, Speaker Thru, Line Out 4x unkompensiert
Extra: Stereo ausgelegt, keine Loadbox
Preis: 792 Euro
Vertrieb: Adam Hall

www.palmer-germany.com

kann. Live ist der Palmer PDI-03 eine sichere Bank, denn er setzt sich klanglich auf angenehme Weise durch, sodass Toningenieure ihn zumeist bevorzugen, wenn er ihnen bei der Kanalauswahl zur Verfügung gestellt wird.

ADIG-LB (Speaker Simulator mit Loadbox PGA04)

Die Weiterführung des PDI-03 ist wohl das ADIG-LB aus dem Palmer Sortiment, das ein wenig aufwendiger geraten ist, was die Klangbeeinflussung angeht. Die Idee der Mischbarkeit von unterschiedlich klingenden Signalen wird im Gerät selbst vollzogen. Man kann nun das unkompensierte Signal per Regler mit dem Lautsprecher simulierend mischen und am Ausgang abgreifen. Zusätzlich gibt es jetzt im Voicing einen „Colour"-Schalter (Lite/Brown) und stufenlose Regler für Höhen und Bässe des gefilterten Kanals sowie eine Höhenbedämpfung für den ungefilterten Kanal. Eine LED-Kette zeigt das Ausgangs-Level des Amps an – praktischer geht's nicht mehr! Die vier Effekt-Line-Outs sind jedoch weggefallen – wozu gibt es alternative Splitter? Klar ist, dass die Handhabung dieses Modells absolut praktisch ist und ein Maximum an Klangvariabilität bietet. Hier wird seitens der klanglichen Möglichkeiten wirklich Brauchbares abgeliefert, nur der Grundsound des PDI-03 gefiel mir persönlich besser. Dieses Bessere findet sich für mich in der offenen Direktheit des Signals über den gesamten Frequenzbereich. Der ADIG-LB (Advanced Direct Injection For Guitar) klingt dagegen etwas komprimierter, dennoch keinesfalls in den Höhen bedämpft oder mit zu wenig Bässen. Beim Mischen einer Produktion sind das Durchsetzungsvermögen und die Dynamik des Signals dadurch eingeschränkt, der Atem des Tons ist weniger ausgeprägt im Vergleich der beiden Modelle. Das ist natürlich den bereits selbst gesetzten Maßstäben der Firma Palmer geschuldet und ebenso meinem Geschmack.

ADIG-ST (Stereo DI-Box Speaker Simulator PGA05)

Dieses Modell ist zunächst einmal identisch vom Aufbau der Klangregelung. Man könnte meinen, es wäre die Stereo-Version des ADIG-LB. Es verarbeitet zwar Endstufensignale, hat aber keine Load Box an Bord, sodass man also entweder Lautsprecher parallel mitlaufen lassen muss oder zur Stummschaltung des Signals eine externe Loadbox anschließt. Eine Leistungsreduzierung als Bindeglied zwischen Verstärker und Lautsprecher bietet der ADIG-ST nicht.

Was dieser Simulator allerdings ermöglicht, ist die Verarbeitung von Line-Signalen. Hier kann man nun andere Prozessoren, Gitarren-Preamps auf Line-Level vorschalten. Also auch, wenn ich zum Beispiel meinen YJM-Marshall (Malmsteen Signature Top) via zusätzlicher Speaker-Attentuation Line-out abgreife, mit einem Röhren-EQ oder Compressor bearbeite und dann zur Speaker-Kompensation des ADIG-ST leite, funktioniert das und ergibt einen bombigen Klang, der im Vergleich auf die eben angesprochene geringere Dynamik beim ADIG-LB eine bessere Figur machte. Ich kann halt mehr regeln, bevor das Signal im Simulator ankommt, und so eine bessere Abstimmung erzeugen. Wie so oft ist die Schaltungsreihenfolge entscheidend. Als Lautsprecher-Simulation für andere Gitarren-Kompakt-Prozessoren eignet sich das Gerät bestens und ist durch die konsequente Stereo-Auslegung mit getrennter Regelbarkeit ebenso als 2x Mono-Applikation zum Beispiel gleichzeitig für Amp-Abnahme und als Filtersektion an anderer Schaltweg-Position in einem System verwendbar. Man könnte natürlich auch zwei verschiedene Amps unterschiedlich bearbeiten innerhalb zweier „geloopter" Schaltkreise. Schade, dass im Gehäuse kein Platz für zwei Loadboxen ist. Das Gerät benötigt übrigens im Gegensatz zu den anderen beiden, die komplett passiv laufen, eine Stromversorgung.

Fazit

Für Klang-Puristen ist der PDI-03 nach wie vor ein Spitzen-Gerät, um alles, was Leistungsreduktion, Simulation und Recording betrifft, auf simple Weise abzudecken. Die Nachfolge-Geräte sind vom Konzept und den klangtechnischen Variationsmöglichkeiten her brillant und dem PDI eigentlich überlegen, nur im Vergleich zum Vorgänger PDI-03 im Basis-Sound anders gelagert. Ausprobieren sollte man durchaus verschiedene Modelle, denn der persönliche Geschmack ist entscheidend und die Palmer-Simulatoren sind absolut offen für jede erdenkliche Peripherie. Wer nicht gerade im Blues-Bereich spielt, sondern eher mit Hi-Gain und Low-Bottom infiziert wurde oder gar auf unterschiedliche Musikstile beziehungsweise Klangbilder Wert legt, der wird mit den ADIG-Regelmöglichkeiten wahrscheinlich bestens bedient. Im Studio ist dann die Stereo-Version wohl so eine Art Schweizer Messer. ■

MAKE SOME ROOM

Create intimate to enormous room sounds without overcrowding your pedalboard.

The SB2 Dimension Reverb packs the power of a rack system into a super-compact, cast aluminum stompbox with 12 brilliantly engineered reverb effects including **Room**, **Spring**, **Plate**, and **Echo**.

It also features 2 user presets, extended tweakability, and external expression, Hot Hand, or MIDI control capabilities. Your pedalboard just got roomy!

soundblox® 2
DIMENSION REVERB

SOURCE AUDIO
THE NEW STANDARD

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

Anzeige

Daniel Romano
„Come Cry With Me"
Normaltown Records / Warner

Hübscher Seiltanz, den der ehemalige Indie-Musiker hier auf seiner Scheibe vollführt. Ist das nun Parodie oder meint er das ernst? Wenn ernst, dann ist er verdammt nah dran an bekannten Countrymusik-Größen dieser und vergangener Tage, Justin Townes oder Hank Williams. Als Rockfan könnt man aber sagen: Low, Lower, Daniel Romano. Als Gitarrist bei City & Colour schlägt er im Gegensatz zu seiner weiteren Band Attack In Black schon ziemlich ruhige Töne an, doch was man hier zu hören bekommt, ist hilfreicher zum Entspannen als eine Valium! Auf der Platte gibt es ausschließlich klassisch balladesken Country mit viel Herzschmerz zu hören, der in einer so gleichbleibend ruhig beseelten Langsamkeit vorgetragen wird, dass man danach sofort Lemmy hören muss, um wieder ein Gefühl für Geschwindigkeit zu bekommen. Nur der „Chicken Bill" (leider nur auf der amerikanischen Importversion enthalten) reißt einen dann wieder aus dem Schlaf, bevor man mit seinem Truck auf der deutschen Autobahn vor Langeweile gegen die Leitplanke donnert. Und die bisweilen hörbare Slide-Gitarre. Was aber so richtig fetzt, ist der Anzug des Musikers auf dem Cover, da bin ich wirklich etwas neidisch. Und genau so True American Traditional ist auch die Platte. Kann gut sein, dass Daniel heimlich Sonic Youth hört und dabei immer ein bisschen grinsen muss, wenn er die neuen Verkaufszahlen aus Nashville reinbekommt.

Pat Metheny
„Tap: The Book Of Angels, Vol. 20"
Nonesuch/Warner Music

Selbsternannten Musikkennern der schreibenden Zunft trainierte Pat Metheny in seinem knapp vier Dekaden umfassenden Schaffen hin und wieder mit geschmäcklerischem Freiheitsdenken die feudalistischen Lästerzungen. Unfreiwillig, versteht sich. Weil er ästhetische und politische Dimensionierungen in der Rezeption von Musik immer schon als obsoletes Beiwerk empfand, fand er eine vielspurige musikalische Sprache, die im Jazz endlose Bewunderer zu Neidern werden ließ. Verständlich, pendelte doch keiner so selbstverständlich, erfolgreich und künstlerisch bedeutend zwischen Brasilien, Missouri, der New Yorker Avantgarde und BeBop wie der notorische Ringel-Shirt-Träger. Expansion war seit jeher Methenys Musiker- und Komponisten-Vision. Während andere retromanisch oder orientierungslos den Kopf in den Sand steckten, suchte er nach neuen Sprachvarianten, fand mit dem Roland GR-300 Gitarren-Synth einen Markenzeichen-Sound und setzte als Erster im Jazz das Synclavier zur Orchestrierung der Texturen seiner Pat Metheny Group ein. Er ließ sich für eine halbe Million Dollar ein modernes Orchestrion bauen und tingelte mit dem schrulligen Instrumenten-Zirkus um die Welt. Seine neue Einspielung, eine Suite, bestehend aus sechs Kompositionen, die der New Yorker Avantgardist John Zorn inspiriert von traditioneller jüdischer Musik schrieb, bereitete Metheny entsprechend spürbar kein Kopfzerbrechen über Genre-Zugehörigkeiten oder Zielgruppen. In ProgRock-Manier greift er im Opener „Mastema" in Fuzz- und Sitar-Gitarrensaiten, die seine Trommler-Allzweckwaffe Antonio Sanchez im 7/4-Takt radikalisiert, und löst die 7-Minuten-Klangkathedrale im Glitsch-Cresendo auf. In den restlichen fünf Exkursionen greift er als Multiinstrumentalist und Herr der Orchestrionics das Anfangsthema auf, lässt es mittels spannender Taktungswechsel so variabel klingen, wie es sein vielfältiger Musiker-Duktus erlaubt: endlos spannend. Ganz gleich, ob Zorn die Grundkomposition geschrieben hat oder nicht – „Tap" ist Metheny in Reinkultur.

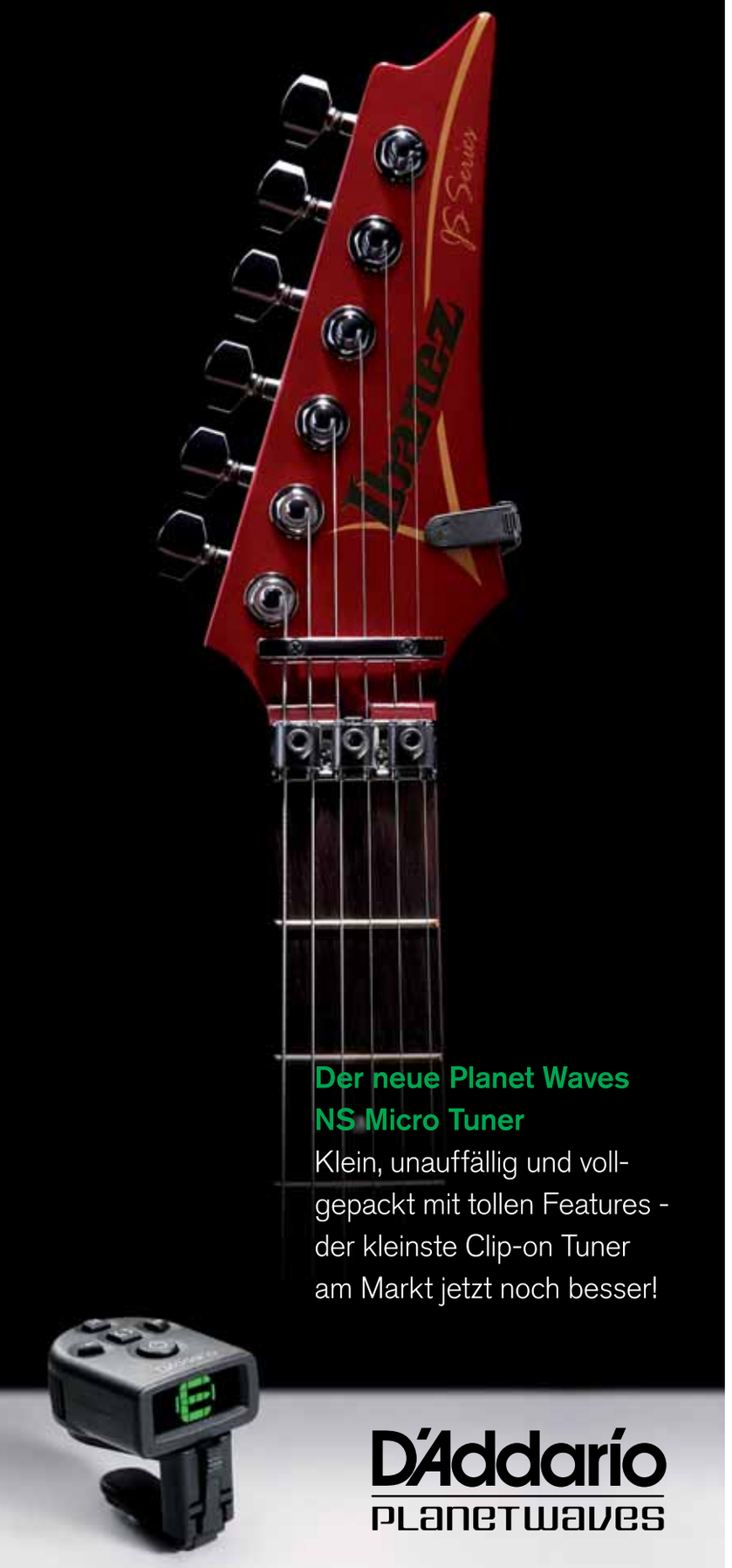
Michael Loesl

JAZZ ODER NIE

BTM - GUITARS.DE

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

SO GUT WIE UNSICHTBAR



Der neue Planet Waves NS Micro Tuner

Klein, unauffällig und voll-gepackt mit tollen Features - der kleinste Clip-on Tuner am Markt jetzt noch besser!

D'Addario PLANETWAVES

planetwaves.de

Meinl Distribution | Musik-Meinl-Straße 1 | 91468 Gutenstetten | Telefon: +49 9161 7880
E-Mail: planetwaves@meinldistribution.eu | facebook.com/daddario.de

Anzeige

Wingenfelder „Selbstauslöser"

Tag-7 / Rough Trade

Die Antwort, warum hier beide Brüder Wingenfelder eine sehr gute Rezi bekommen, ist einfach: weil sie es verdient haben. Da spielt es keine Rolle, dass es sich um die Führungsfiguren der ehemaligen Hannoveraner Fury In The Slaughterhouse (4 Millionen Platten verkauft) handelt. Ein besseres Stück poppigen Deutschrock kann man momentan eigentlich nicht kriegen. Die beiden haben gegenüber früher nichts verlernt und passend dazu mit Wolfgang Stach (u.a. Jupiter Jones) einen Produzenten im Boot, der mit ihnen fast ein Jahr an der Scheibe gefeilt hat. Vor allem textlich geht vieles unter die Haut, ob das jetzt Geschichten über die einfach situierte Jugend von heute („Zu wahr um schön zu sein") sind oder ob es sich um ein packendes Lied über eine Beziehung handelt, welche die beiden mit einer Zweier-Seilschaft in einer Steilwand in den Bergen vergleichen („Die Wand", mit Suzie Kerstgens von Klee). Stets wirkt alles bis in die letzte Nuance ausgefeilt, nirgendwo könnte man etwas weglassen oder hinzufügen. „Neuer Tag" klingt herrlich pathetisch nach Wolf Maahn und auch alle anderen Songs sind angenehm abwechslungsreich arrangiert und eingespielt. Der furiose Opener könnte von Daniel Wirtz sein. Ansonsten: Melancholie ist der gemeinsame Nenner und wenn man den beiden überhaupt einen Vorwurf machen kann, dann, dass sie etwas zu viel „Früher war alles besser"-Attitüde in die Texte eingebaut haben. Etwas viele Trennungssongs, doch genau das suchen viele Mittvierziger heute wohl als Therapie ... klasse Platte! Ich kann nur wie 2007 bei Kais Soloalbum schließen: Es gibt einen feinen Unterschied zwischen behelfsmäßig und souverän, und diese Platte stolziert sicher auf der guten Seite!

Jonny Lang
„Fight For My Soul“
Mascot / Rough Trade

Endlich frei, endlich erwachsen! Jonny Lang war schon immer seiner Zeit weit voraus. Bereits mit 14 veröffentlichte er sein erstes Album und klang dabei wie manch einer seiner Jahrzehnte älteren Musikgenossen. Die früh erblühte Karriere im Bluesbereich passierte aber weitgehend unter Aufsicht der großen Plattenfirma, die ihn früh unter Vertrag nahm. 2006 nannte er sein bisher letztes Studioalbum „Turn Around“ und entwickelte sich klar in eine andere Richtung. Satte sechs Jahre später steht nun Ende August seine neue Scheibe in den Läden, die konsequent den eingeschlagenen Weg weit weg vom Blues weiterschreitet. Eigentlich ist es eine Soul- und R&B-Scheibe, auf der sich die Gitarre ein bisschen zwischen den Beats und gospelartigen Chören breitmachen darf. Das hat vielleicht Gründe. Als ehemaligem Wunderkind mit riesen Karriereschritten wurden ihm wohl wichtige Jahre seines Lebens weggenommen. Dazwischen lag eine Alkoholsucht, später gründete er eine eigene Familie und löste sich vom Majorlabel, um beim Prog- und Gitarristenlabel Mascot endlich künstlerisch unabhängig zu sein. Lang ist außerdem ein amerikanisches Nordlicht. Seine Heimatstadt ist das öde bis kleinstädterische Fargo oben an der kanadischen Grenze, das wir aus dem legendären gleichnamigen Film der Coen-Brüder kennen. Minneapolis ist nicht weit, und diese Stadt steht für Prince, einen funky Musiker, dem seit jeher Genregrenzen völlig Wurstwasser waren. So ist „Fight For My Soul“ keine Gitarristenplatte, sondern funky R&B, hinter dem man einen farbigen Interpreten vermutet. Schade nur, dass das alles wenig spektakulär klingt. Noch mehr freche Experimente hätten der Platte sicher gutgetan – da bleibt nur seine kratzige Raucherstimme als Alleinstellungsmerkmal.

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

Portnoy Sheehan MacAlpine Sherinian „Live in Tokyo“

eagle / edel

Gestatten? Sicherlich nicht als Dauerprojekt gedacht, schreddern sich hier vier anerkannte Koryphäen des Progrock durch die Werke ihrer Stammbands und machen dabei nicht nur eine gute Figur, sondern vermitteln auch unheimlich Spielfreude. Und das bei ausgezeichneter Ton- und und Bildqualität in einer Halle in Tokio/Japan. Die Gentleman sind: Mike Portnoy, seit 2010 geschiedener Dream Theater Drummer mit Hang zu Klamauk, Basketballtrikots und seit Jahren trockener Alkoholiker. Billy Sheehan, die „Hand Gottes“ an der Bassgitarre, wegweisender Viersaitenzupfer bei Mr. Big, Dave Lee Roth oder ursprünglich Talas. Tony MacAlpine, versierter E-Gitarrenzauberer (G3, Planet-X, Vinnie Moore), der sich trotz seiner Virtuosität nicht in den Vordergrund stellt. Derek Sherinian, die Krake an den Keyboards, diente unter anderem Dream Theater, Kiss oder Billy Idol als wertvoller Soundgeber. Die vier Herren zelebrieren auf 105 Minuten Musik und Action statt selbstverliebtem Frickeln. Vor allem interagieren sie mit dem Publikum. Portnoy, die Extrovertiertheit in Person, steht oft mehr, als er auf seinem Drum-Hocker sitzt, und feuert das Publikum durch viel Gestik an. Sheehan, ganz in Schwarz und mit ungewohntem Baseballkäppi, markiert so etwas wie den Frontman der Band. Bei Bands, in denen er spielt, hat es der Gitarrist ja meist schwer, sein dominantes Spiel ist hier gut heraushörbar. Dazu singt er auf dem Instrumentalkonzert einige kurze Refrains, die die Songs auflockern. MacAlpine hingegen ist ganz der Turbo-Flitzefinger, während Sherinian alle Fills mithilfe seiner Tastenburg als Fundament streut. Man könnte von Musikern auf dem Zenit ihres Könnens sprechen. Käufer wird die DVD hoffentlich viele finden, schließlich wartet Bonusmaterial mit englischen Untertiteln noch darauf, entdeckt zu werden.

Hanni El Khatib – „Head In The Dirt“

Vertigo / Universal

Hanni El Kathib ist der Sohn einer Philippinin und eines Palästinensers. Und weit entfernt von Luxus, Hippies und Punkrock in San Francisco aufgewachsen. „Zuerst besuchte ich eine staatliche Schule, später eine katholische. Allerdings nicht aus religiösen Gründen, sondern weil es an der staatlichen Schule immer Ärger gab: Schlägereien, Drogen, usw. Meine Eltern hatten richtig Schiss, dass ich in einer Gang lande oder ähnlichen Mist baue. Deshalb haben sie mich zu den Nonnen geschickt.“ Und er wurde Musiker. Hanni El Khatib mag keine Schubladen. Er kommt aus der Skateboarder-Szene und hat ein Album aufgenommen, das so ziemlich jedem seiner Kumpels gefallen dürfte. In 33 Minuten Spielzeit gibt’s räudigen Rotzrock mit Stil und viel Stooges-Spirit, hippen Garagenrock mit ein paar White-Stripes-Zitaten und sogar soulige Schmachtnummern. Als ob er Iggy Pop, Jon Spencer, Jack White, Britney Spears und Jamie T mit aufs Board nehmen und mit ihnen zum Strand fahren würde. Trotz aller Vielfalt ist „Head In The Dirt“ ein erstaunlich homogenes Album geworden, das in jeder Lebenslage funktioniert. Verantwortlich für die wunderbaren Schweineorgeln und die fuzzigen Gitarren im Sound ist Dan Auerbach, Sänger und Gitarrist der Black Keys, der das Album produziert hat. Ein Volltreffer! Von Hanni El Khatib werden wir sicher noch einiges hören – wenn er mehr im Studio als in der Halfpipe abhängt! Wer die Band bei Rock am Ring oder im Park sah, dem fiel sofort das üppige Aufgebot an uraltem Equipment auf. Kernstück ist seine alte Gibson Les Paul Custom mit „... zwei Humbucker Pickups. Später habe ich noch einen ‚Bigsby Later’ angefügt.“

pedaltrain

VOLTO

Your Pedalboard. Unplugged.

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

TIME BANDIT

BY VISUAL SOUND

- Click Track Converter
- BPM Generator
- Works With **Any** Device That Has An External Tap Tempo Jack

INVENTED BY R.G. KEEN with Bob Weil

"Make Tap A Thing Of The Past"

WWW.VISUALSOUND.NET

Time Bandit (VSTB)

6 94336 00036 2

Visual Sound

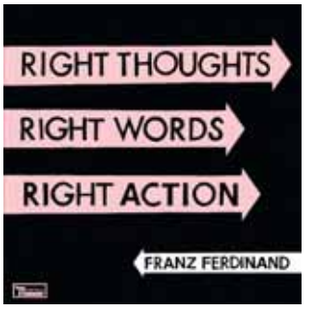
Made in China

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

Anzeige

Franz Ferdinand
„Right Thoughts, Right Words, Right Action"

Domino / Rough Trade



So, da haben wir den Salat! Franz Ferdinand liefern genau den Sound und die Platte ab, die man von der Band erwartet. Zum äußersten entschlossene, gut frisierte Musiker von der Insel kredenzen richtig schön hektischen und bestimmend sowie straff vorgetragenen Britrockpop, als wäre der Niedergang der spätneunziger Hypewelle um die Kaiser Chiefs, Bloc Party und Maximo Park nie abgeklungen. Der Indie-Spezialist sucht natürlich sofort nach griffigen Welthits wie „Take Me Out", unwissend, dass man dafür als Musiker nur einen Schuss in der Karriere zur Verfügung hat. Es sei denn, man heißt Lennon, McCartney oder Gallagher. Scheiß drauf! Über Bord mit den überbordenden Erwartungen! Weg mit der These, früher wäre alles besser gewesen. Um es auf den Punkt zu bringen: Franz Ferdinand bringen mit „Right Thoughts, Right Words, Right Action" zur richtigen Zeit genau die richtigen Gedanken, die richtigen Worte und die richtige Handlung in die Musikszene. Man könnte meinen, das wäre eine hungrige junge Band, die unbedingt nach oben will, dafür sind es einfach vier kluge schottische Musiker aus Glasgow. Die Scheibe atmet genau den Spirit, der die frühen Platten von Mando Diao großgemacht hat, als sie noch Rotzlöffel waren und nicht verkopfte Schweden mit der fixen Idee, die intellektuelle Diversität der bekannten Band Blur nachzustellen, inklusive dem „Gorillaz"-Projekt. Wer also neoromantisch dem Gitarrengeschraddel der mittleren Nullerjahre frönen möchte und auf den ganz großen Ohrwurm verzichtet, der liegt bei der neuen Franzl Ferdinand genau richtig. Da kann man getrost die Trainingsjacke aus dem Schrank holen und der Studienzeit damals gedenken. Daumen hoch!

Gov't Mule
„Shout"

Provogue-Mascot / Rough Trade

Gegründet" wurde die Band vor unzähligen Alben (vor allem Livealben) von Warren Haynes und Allen Woody, die bei den Allman Brothers dabei waren, und Matt Abts aus der Dickey Betts Band. Woody verstarb leider, die Band führt das Erbe aber würdig weiter. Und wie! Sie ist eine unsägliche Rock- und Bluesmaschine, die irgendwie das Konzept von Grateful Dead und den Spirit der 1970er-Jahre-Konzerte mit endlosen Sessions und grooviger Rock- und Bluesmucke erfolgreich ins neue Jahrtausend transferiert. Erwartet bitte keine völlig neue Band mit bahnbrechender Musik, sondern freut euch auf noch besseres: typischen Sessionrock bis hin zu Funk und sogar Reggae. Und das funktioniert. Im letzten Jahr auf Clubtour, auf dem Herzberg natürlich auch eingeladen, wächst die weltweite Fangemeinde der bescheidenen, doch sehr beschlagenen Musiker ständig. Schließlich vereinen sie Fans der Black Crowes, Grand Funk Railroad, von Southern-Jam-Rock oder von Cream bis hin zu jüngeren Combos wie Mother Superior. Haynes spielt als banddienlich spielender Gitarrist eine zentrale Rolle, die Truppe ist so was von eingespielt, dass sie wahrscheinlich sogar aus einer Handvoll Riffideen in einer improvisierten Session albumtaugliches Material hervorbringen würden. Bei ihrer neuen Platte bekommt man gratis eine zweite CD und damit ein innovatives Experiment mitgeliefert, und das für den von manchen Ketzern vielleicht als etwas ereignislos abgekanzelten Musikstil: Das zweite Rondell beinhaltet die gleichen Songs, diesmal aber von unterschiedlichen Sängern begleitet. Natürlich nicht von unbekannten. Ganz bescheiden singen hier Elvis Costello, Dr. John, Ben Harper, Toots Hibbert, Glenn Hughes, Jim James, Myles Kennedy, Dave Matthews, Grace Potter, Ty Taylor und sogar Steve Winwood. Gov't Mule sind die neuen Alleskönner, bravo!

CORDIAL
we are cable

So heiß ist weiß

Es ist an der Zeit für ein Statement:
Schneeweiße Spitzenkabel von Cordial – perfekt für Deinen extravaganten Auftritt! SNOW, das sind hochwertige weiß-ummantelte Kabel mit komplett weißen Neutrik Steckern (inklusive Tülle). Für alle, die es besonders schnörkellos und weiß lieben. Und, keine Sorge. Euer Sound kommt wegen des exklusiven Designs keinesfalls als ‚White Noise' daher. Er bleibt clean, unverändert und einfach echt.

KONTORHAUS 1 · Foto: © Anton Brandl – Dank an JUST MUSIC GmbH / München

Cordial GmbH · Sound & Audio Equipment

Otto-Hahn-Straße 20 · D-85221 Dachau · Phone +49 (0) 8131.99 697-0 · Fax +49 (0) 8131.99 697-29 · www.cordial.eu

Bilder: Youtube

Satellitenschüssel-Recycling

Mit steigender Internet-Datenrate verschwinden zukünftig so einige Satellitenschüsseln von den Dächern der Welt. Aber wohin mit den ganzen Empfangspfannen? „Upcycle that old satellite dish!“, lautet hier die Devise! Man nehme einen alte Sat-Schüssel, einen Single Coil (oder auch Humbucker), einen Lautstärkeregler (als Drehknopf-Energy-Trinkflaschendeckel) und befestige an dem Ganzen einen gängigen Gitarren-Replacement-Hals. Fertig ist das gute Stück.

www.youtube.com/watch?v=CZmkQqcFJUo

Was sich sonst noch aus alten Satellitenschüsseln machen lässt sehen Sie hier:

http://pinterest.com/tickledpinktony/satellite-dishes-upcycle-reuse-recycle-repurpose-d/

Inserentenverzeichnis:

Alfred Publishing 139
Blackstar / Sound Service 45
Breedlove / Musik Meyer 57
BTM Guitars 171
C.F. Martin / AMI Musical Instruments 33
CMS - Cotton Music Supply 167
Cole Clark / Noble Guitars 25
Cordial 177
D'Addario / Meinldistribution 49, 172
DR Strings / Warwick 169
Duesenberg / Göldo Music 65, 165, U4
Eagle Vison / Edel Distribution 170
Ernie Ball / Musik Meyer 163
Farm-Sound 176
Fender 29, U3
FGN / Musik und Technik 19
Framus / Warwick 143
Gamble Guitars 73
G&L Guitars / Musik Wein 39
Georg Beïs Premium Instruments 97
Gitarren Studio Neustadt 103
Guitar Guitar 69
Guitar Place 5
Guitars-Shop 24
Hagstrom / Musik Meyer 15
Harvest Fine Leather / SPL Vertrieb 119
Höfner 137
Hughes & Kettner / Music & Sales 61
Ibanez / Meinldistribution U2
Jim Dunlop / Warwick 77
Kallenbach Guitars 22
Knaggs / Sound Service 145
Larrivée / Musik Wein 107
L.R. Baggs 87
Marshall / Musik Meyer 83
Max Guitar Store 21, 89
Music Store 10, 11, 17
MusicMan / Musik Meyer 153
Musikhaus Thomann 40, 41, 90, 91, 128, 129
Neutrik 115
Palmer / Adam Hall 23
Pedal Train / Warwick 175
ProGuitar 141
Reußenzehn 18, 157
Schaller Electronic 21
Schecter / Musik Meyer 99
Schertler / Noble Guitars 127
Sigma Guitars / AMI Musical Instruments .123
Source Audio / Warwick 169
Tommy´s Guitar Lounge 111
Tone Nirvana 159
Visual Sound / Warwick 175
Yamaha Guitars 3, 53
666Strings 20

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:
Santa Cruz – Just Music München, Hofner Archtops – Wolfgang Kramer, Gibson Les Paul Junior 59 – Karl Dieter, Collings 360 & Fende Strat '68 – Tommy´s Guitar Lounge, Tone King Sky King – ProGuitar, Fender Strat Colonial und Gibson SJ-250 Monarch – Musikhaus Thomann.

Bildquellennachweis
Titelfoto © Danussa - Fotolia.com
S. 42 © Giuseppe Porzani - Fotolia.com
S. 70 © bigfoot - Fotolia.com

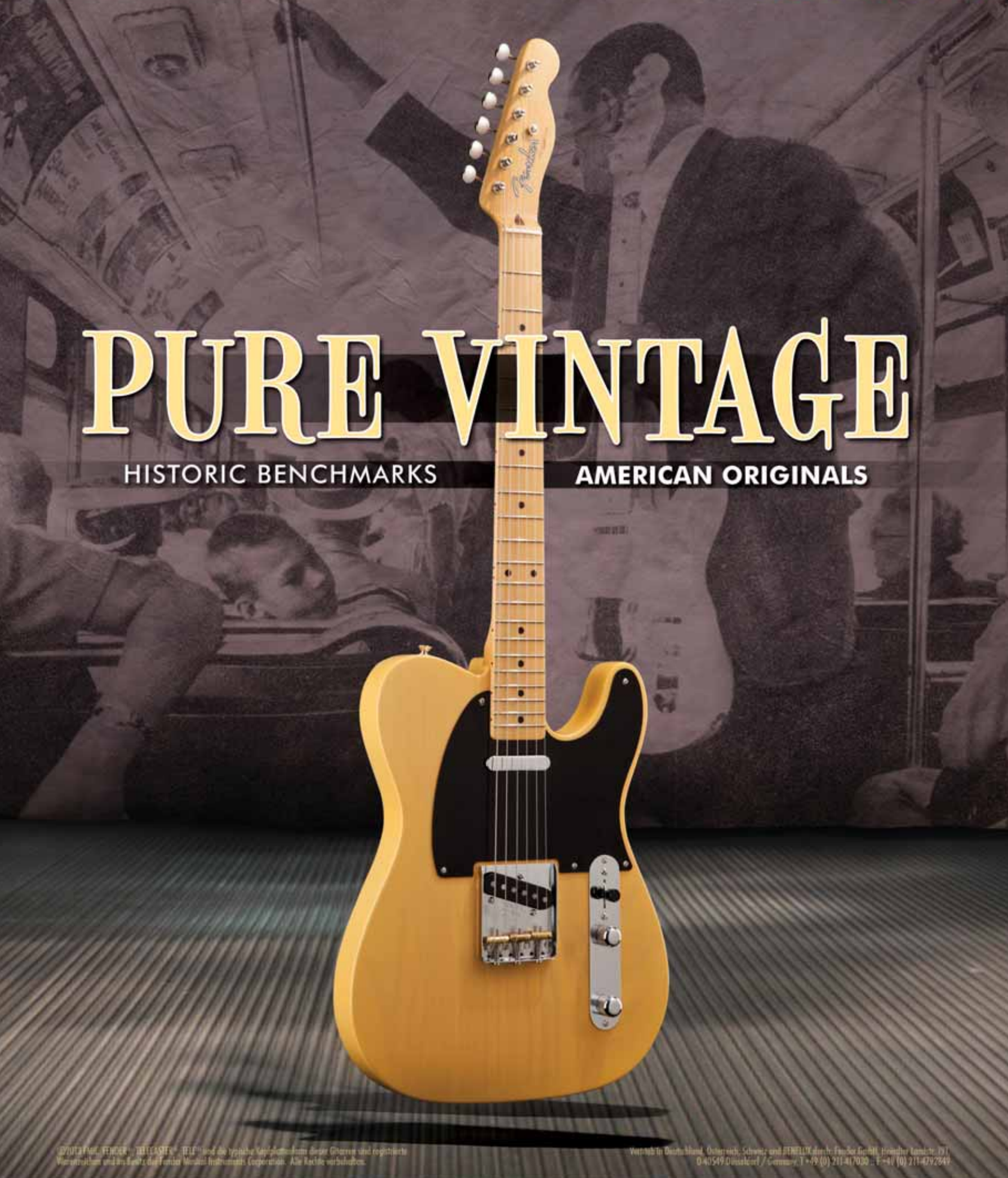
Ständige Mitarbeiter
Alexander Heimbrecht, Michael Loesl, Kerstin Baramsky, Axel Heilhecker, Stefan Fulde, Carina Prange, David Rebel, Chris Adam, Ewald Funk, Leonardt Breuken, Michael Püttmann, Michael Fuchs-Gamböck, Nicolay Ketterer, Gerhard Mertens, Ssirus W. Pakzad, Bernhard Galler, Peter Schilmöller, 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
6.2013 Nov/Dez erscheint am 25. Oktober 2013


PURE VINTAGE
HISTORIC BENCHMARKS
AMERICAN ORIGINALS
AMERICAN Vintage SERIES
1952 TELECASTER® IN BUTTERSCOTCH BLONDE
HANDMADE IN THE U.S.A.
FENDER.COM/SERIES/AMERICAN-VINTAGE
Fender

DUESENBERG
DUESENBERG CUSTOM SHOP
07366 Harra, Tonfan
10435 Berlin, Krasse Gitarren
34117 Kassel, Farm Sound
44263 Dortmund, Guitar-Hospital
49479 Ibbenbüren, Musik Produktiv
51103 Köln, Music Store
55129 Mainz, Musik-Alexander
60329 Frankfurt, Cream Music
89343 Jettlingen, Station Music
96138 Burgebrach, Musikhaus Thomann
DUESENBERG.DE
photo by martin hach