



**Das Standardwerk
für Bassisten in
deutscher Erstausgabe!**

Das **Bass** Handbuch

Adrian Ashton

MIT CD!



- ALLES WAS MAN ÜBER DEN E-BASS WISSEN MUSS
- SPIELEN LERNEN – VOM ANFÄNGER ZUM FORTGESCHRITTENEN
- DIE GESCHICHTE DES BASSES UND SEINE INSTRUMENTALISTEN
- VERSTÄRKER, LAUTSPRECHER, SAITEN, PICKUPS UND KABEL
- TIPPS ZU KAUF UND PFLEGE
- CD MIT MEHR ALS 80 BEISPIELEN UND ÜBUNGEN

Das Bass Handbuch

Adrian Ashton

Dieses Buch ist für meine ganz besonderen Frauen, die ich von Herzen liebe:
Evelyn, Sally und Renate.

A BACKBEAT BOOK

First edition 2005

Published by Backbeat Books

600 Harrison Street

San Francisco, CA 94107, US

www.backbeatbooks.com

An imprint of The Music Player Network, United Entertainment Media Inc.

Published for Backbeat Books by Outline Press Ltd,

2A Union Court, 20-22 Union Road, London SW4 6JP, England

www.backbeatuk.com

ISBN 0-87930-872-9

ISBN 13/EAN 978-0-87930-872-8

Text copyright © 2006 Adrian Ashton; music copyright © 2006 Adrian Ashton,

except 'Rock Performance' © 2006 Adrian Ashton & James Shipway;

volume copyright © 2006 Outline Press Limited. All rights reserved.

No part of this book covered by these copyrights may be reproduced,

copied or transmitted in any manner at all without written permission,

except for brief quotations in articles or reviews where the source should be made clear.

For more information contact the publishers.

EDITOR John Morrish

DESIGN Paul Cooper Design

Origination and print by Colorprint (Hong Kong)

Die in diesem Buch enthaltenen Originallieder, Textunterlegungen,
 Fassungen und Übertragungen sind urheberrechtlich geschützt.
Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Verfügungsberechtigten.
Alle Rechte an der Zusammenstellung dieses Buches bei Backbeatbooks.
Exklusivrechte der deutschen Lizenzausgabe beim Voggenreiter Verlag.

Copyright deutsche Lizenzausgabe

© 2006 Voggenreiter Verlag OHG

Viktoriastr. 25, D-53173 Bonn

www.voggenreiter.de

Telefon: 0228.93 575-0

Deutsche Übersetzung: Sylkie Monoff

Ausgabe 2011

ISBN: 978-3-8024-0563-1

Hinweis: in diesem Buch wird die international übliche Schreibweise für Akkorde, Notennamen etc. verwendet, bei der das deutsche „H“ als „B“ und das deutsche „B“ als „B♭“ bezeichnet wird.

Inhalt

VORWORT von John Paul Jones **4**

EINFÜHRUNG

GESCHICHTE (mit Tony Bacon) **5**

HARDWARE

DAS INNENLEBEN DES BASSES **11**

FRETLESS BASS **45**

SAITEN & WARTUNG/PFLEGE **55**

EINEN BASS KAUFEN (mit Tony Bacon) **71**

VERSTÄRKER, LAUTSPRECHER, EFFEKTE & KABEL **77**

TECHNIK

DIE BASSISTEN (mit Tim Tucker) **111**

ÜBUNGSTEIL **121**

HINWEISE

MUSIKEMPFEHLUNGEN **239**

BUCH- UND VIDEOEMPFEHLUNGEN **245**

DANKSAGUNG **249**

STICHWORTREGISTER **250**

CD-TRACKLISTE **252**

Vorwort

Also, so viel Information zu *irgendetwas* habe ich noch nie gesehen, und schon gar nicht über die Bassgitarre!

Adrians Buch sagt Ihnen alles, was Sie über Instrumente, Verstärker, Effekte, Bassisten, Setups und Geschichte wissen möchten. Ganz zu schweigen von den einfach nur interessanten Sachen, die sogar einen alten Hasen wie mich noch faszinieren.

Adrian, der mit der Erfahrung und dem technischen Know-how eines Bassisten und so viel Begeisterung für das Thema schreibt, macht mit seiner Hingabe und offensichtlichen Liebe für alles, was mit den tiefen Frequenzen zu tun hat, dieses Buch zu einem absoluten Muss für jeden praktizierenden oder zukünftigen Bassgitaristen.

JOHN PAUL JONES

November 2005



Die Firma begann, exklusive hochwertige und kostspielige Bässe aus exotischen Hölzern und mit Messing-Fittings herzustellen – einige besaßen sogar LEDs als Positionsmarkierungen. Zur Elite der Bassisten, die es sich leisten konnten, Alembic-Bässe zu spielen, gehörte in den 70er Jahren Stanley Clarke, und das Unternehmen war eines der ersten, das Spezialanfertigungen anbot.

Leo Fender verkaufte Fender 1965 an CBS. Seine neue Firma Music Man produzierte den immer noch populären StingRay Bass, der viel zur Popularisierung aktiver Elektronik beitrug und den Ruf Leo Fenders unter Bassisten weiter verbesserte. Von 1980 bis zu seinem Tod 1991 leitete er sein eigenes Unternehmen G&L, das immer noch exzellente Bässe herstellt.

Fünfsaitig, Sechssaitig und Fretless

Der erste fünfsaitige Bass war der ungewöhnliche Fender V. Er wurde 1965 auf den Markt gebracht, besaß eine zusätzliche hohe C-Saite über den normalen Saiten E A D G, einen kleinen Korpus und, wie sich zeigte, eine kurze Lebensdauer. In den 80er Jahren entstand der moderne fünfsaitige Bass, mit einer zusätzlichen B-Saite unter dem E, in erster Linie aufgrund des Wunsches vieler Bassisten, tiefe Synthi-Bass-Parts spielen zu können. Dies brachte 1985 den britischen Hersteller Overwater dazu, seinen C-Bass zu bauen, einen tief gestimmten, viersaitigen Bass (C F B \flat E \flat).

Ungefähr 1956 produzierte Danelectro den ersten sechssaitigen E-Bass, den UB-2, im Prinzip eine um eine Oktave tiefer gestimmte Gitarre. Sein Sound war bei vielen Sessionmusikern in den Studios der 60er Jahre beliebt, wo er manchmal gemeinsam mit einem Kontrabass eingesetzt wurde, was den sogenannten „Tic Tac Sound“ erzeugte. 1962 folgte der sechssaitige Fender Bass VI; erneut eine Bariton-Gitarre, die eine Oktave unter der Standard-Stimmung der Gitarre lag. Nur wenige Musiker benutzten dieses Instrument als Bass. In den 80er Jahren erschienen sechssaitige Bässe mit einem tiefen B und einem hohen C. In neuerer Zeit gibt es sogar Siebensaite mit einem hohen F über dem C.

1965 ging der Ampeg AUB-1 als erster Fretless (bundloser Bass) in Produktion. Er besaß einen halbsoliden Korpus mit F-Löchern, die durch den Korpus hindurch geschnitten waren. Der Tonabnehmer war unter dem Steg angebracht und deshalb nicht sichtbar. Fretless-Bässe wurden Mitte der 70er Jahre besonders beliebt, wobei Jaco Pastorius der Bassist ist, der am stärksten mit diesem Instrument in Verbindung gebracht wird (siehe Fretless Bass, S.45ff).

Ohne Holz und ohne Kopf

Der Gitarrenbauer Rick Turner und der Designer Geoff Gould produzierten 1977 den ersten Bass mit Graphithals und erhielten im folgenden Jahr ein Patent für ihr Verfahren. Ihre neu gegründete Firma Modulus Graphite verwertete die Vorzüge dieses leichten, aber gleichzeitig starren und verwindungsfesten Materials kommerziell.

Im Jahre 1982 stellte Steinberger die erste kommerzielle Bassgitarre ohne Kopf her, die fast vollständig aus Graphit bestand.

Ein Fretless Music Man StingRay 5 (links) und Paul McCartneys links-händiger Rickenbacker 400IS.



Drei auffällige Bässe. Von links nach rechts: ein Modulus 6, ein Status Series II, und Mark King's Status KingBass, dekoriert mit der „Prinzessin“ vom Cover des ersten Level 42-Albums.



Ihr Design sollte sogenannte Dead Spots (Stellen auf dem Griffbrett, wo die Töne dünn klingen) eliminieren und Sustain und Klarheit des Tons verbessern. Rob Green war der erste britische Hersteller, der einen Graphit-Bass baute; seine Status Bässe gingen 1983 in die Serienproduktion. Der originale Status Series II Bass hatte einen Graphitkern und hölzerne „Flügel“, während die späteren Modelle vollständig aus Graphit bestanden.

In den 80er Jahren änderte sich durch preisgünstige Fernost-Bässe das Gefühl der Musiker für den Gegenwert ihres Geldes. Die preisgünstige Marke Squier verbesserte mit ihren in Japan hergestellten Fender-„Neuaufgaben“ älterer Precisionbass- und Jazzbass-Designs den Ruf kostengünstig in Asien produzierter Bässe. Seitdem hat sich die preisgünstige Produktion von Japan nach Taiwan, Korea, China, Indien und Mexiko verlagert.

Einige Basshersteller haben mit der MIDI-Schnittstelle experimentiert, um Bassisten synthetische und gesampelte Sounds mit einem Bassgitarren-Controller zu ermöglichen – Sounds, von denen Leo Fender in den 50er Jahren noch nicht einmal geträumt hätte. Bei der starken Retro-Stimmung im 21. Jahrhundert versorgen sowohl Leo's Originalkreationen als auch ihre Nachkommen moderne Bassisten mit dem notwendigen Werkzeug, um weiterhin großartige Musik zu machen.



Bei der Spitzkernoption haben manche Leute das Gefühl, dass Obertonansprache, Klarheit und Intonation verbessert werden; andere wiederum denken, dass ein abgestufter Kern die Saitenoszillation ungleich macht. Eine nicht zugespitzte B-Saite ist bei unseren fünf- und sechssaitigen Sets Standard; aber wir liefern eine konische B-Saite bei unserem Nathan East Signature Satz und als Einzelsaite.“

Bei manchen Saiten liegt der Kern dort, wo die Saite über den Steg verläuft, komplett frei und hat keine Windung. Dieses Design stammt von Rotosound und hieß Piano-saitendesign. Die Firma sagt: „Weniger Masse am Steg ergibt größere Schwingungsfreiheit und großartiges Sustain. Außerdem erhöht dieses design die Flexibilität und erleichtert das Bending bei manchen Spielstilistiken. Die Höhen sind sehr satt; jedoch eignet es sich auch gut bei stärkeren Saiten, wenn Sie mehr Tiefen wünschen. Die Saitenlage sollte etwas justiert werden, um Klirren vorzubeugen.“ Der letzte Punkt ist extrem wichtig. Wenn Sie die Saitenstärke ändern oder zu einer Saite mit zugespitztem Kern wechseln, sollten Sie für Spielbarkeit und Intonation Ihre Saitenlage neu justieren. Nur wenn Sie identische Saitenstärken verwenden, können Sie das außer acht lassen, obwohl eine Intonationsjustierung nicht schlecht wäre. Das Wechseln von einer stärkeren Saite zu einer dünneren kann sogar einen neuen Sattel erfordern.

Viele ältere Instrumente bieten die Möglichkeit, die Saiten durch den Korpus zu führen, anstatt sie am Steg zu verankern. Dies soll ein längeres Sustain erzielen, weil die Saite durch den ganzen Bass schwingt; der erste Berührungspunkt ist am Korpus und nicht am Steg. Schaller und andere Zubehörfirmen produzieren heute Stege, die dem Spieler die Möglichkeit geben, einen Bass entweder durch den Korpus zu besaiten oder standardmäßig über den Steg.

SAITENPFLEGE

Ich sage meinen Schülern oft, dass ihr Bass neue Saiten vertragen könnte, denn ich weiß, welchen Nutzen man aus frischen Saiten ziehen kann. Häufig höre ich dann: „Oh, aber die hier sind neu; die habe ich doch letztes Jahr aufgezogen.“ Wie lange ein Satz Saiten hält, bestimmen verschiedene Faktoren: wie oft und wie lange gespielt wird, Feuchtigkeit und klimatische Bedingungen, rauchige Atmosphäre (besonders in Kneipen und Clubs), Ihre Spielweise und die Menge an Schweiß und Schmutz, der die Saiten ausgesetzt sind.

Wie können wir also die Lebensdauer unserer Saiten verlängern? Irgendwann verliert jede Saite Klangfarbe und Elastizität, weil sich Schmutz unter der Saite ansammelt, in die Windungen eindringt und dadurch den Klang tötet. Das beeinträchtigt auch die Intonation, wie Studiolegende James Jamerson weiß, der stolz damit prahlte, nie seine Saiten zu wechseln, außer wenn sie rissen. Leider riefen die verzweifelten Produzenten immer andere Sessionmusiker zur Fertigstellung des Songs, wenn man am Mischpult das verstimmte obere Register seines Basses hören konnte; manchmal war dies sein eigener Sohn, James Jamerson Jr. Dabei können schon wenige Maßnahmen die Saitenlebensdauer verlängern. Das Reinigen mit einem Tuch nach dem Spielen entfernt Fett, Schmutz und Schweiß aus den Windungen. Sie können nicht vermeiden, dass Ihre Finger saitenschädigende Chemikalien produzieren, aber wenigstens können Sie diese hinterher entfernen. Waschen Sie möglichst Ihre Hände bevor Sie spielen. Saiten- und Griffbrettreiniger können nützlich sein. Saiten mit einer lebensverlängernden Beschichtung können die Extrainvestition wert sein.

Saiten sind heute so erschwinglich, dass ich den alten Trick, die Saiten zur Verlängerung der Lebensdauer zu kochen, nicht empfehlen würde. Zum einen kommt der Klang bei weitem nicht an das Original heran; die Saiten fühlen sich fürchterlich an und das Entfernen des Öls beschleunigt lediglich den Verfallsprozess. Stellen Sie sich das Ganze als etwas vor, das Ihre Mutter oder Ihr Vater früher einmal gemacht hat.

Tipps zum Saitenwechsel

Normalerweise wechselt man die Saiten wegen Klangverlusts oder weil eine Saite gerissen ist. Theoretisch sollten Saiten nicht reißen, vor allem wenn man bedenkt, wie dick sie im Vergleich zu denen einer E-Gitarre sind. In der Praxis jedoch ist das möglich, und es passiert. Kraftvolle Spieltechnik kann eine Saite mit der Zeit zerstören, führt zum Verlust der Elastizität der Saite und damit zum Risiko, an der schwächsten Stelle (wo sie auf dem Steg aufliegt) zu reißen. Auch zu hohe Stimmung resultiert in einer überhöhten Saitenspannung; die Saite wird zu einem zukünftigen Zeitpunkt reißen. Auch neue Saiten auf einem Bass können reißen, wenn sie inkorrekt aufgespannt werden. Sie benötigen die folgenden Werkzeuge: Drahtschneider/Zange, Saitenkurbel (optional), Kopfplattenstütze.



OBEN: Kürzen der überstehenden Saite (links); Einführen des Saitenendes in die Stimmmechanik (Mitte); Aufziehen der Saite (rechts);
UNTEN: Benutzen einer Saitenkurbel (links); Spannen (Mitte).



■ **Schritt Eins:** Stellen Sie sicher, dass Sie die korrekte Saitenstärke und Saitenart für Ihr Instrument haben – das klingt logisch, aber Fehler können trotzdem gemacht werden, und Sie möchten ja nicht, dass Ihnen während des Auftritts die Saite reißt. Stützen Sie die Kopfplatte des Basses möglichst ab, das macht die Arbeit leichter und verringert den Druck auf die schwache Verbindung bei Instrumenten mit durchgehendem Hals. Planet Waves stellt eine schöne tragbare Halsstütze her, die auf die Größe einer Zange zusammengeklappt werden kann.

■ **Schritt Zwei:** Entscheiden Sie, ob Sie die Saiten einzeln oder alle auf einmal austauschen möchten. Wählen Sie die letztere Option, können Sie Ihrem Bass etwas Liebe und Aufmerksamkeit schenken. Nehmen Sie sich Zeit, den Bass rundum zu reinigen; kontrollieren Sie, ob alle Schrauben und Tonabnehmer fest sitzen; befeuchten Sie das Griffbrett und checken Sie das Set-up Ihres Basses. Prüfen Sie die Stegreiter auf Saitenschäden und scharfe Stellen und vergewissern Sie sich, dass die Sattelkerben für die Saitenstärke, die Sie verwenden möchten, korrekt gefeilt sind. Sind die Saiten einmal aufgezogen, können Sie die Halskrümmung, Intonation und Saitenlage abschätzen.

15. BLUES PERFORMANCE II (BLUES IN MOLL)

Nach unserer ursprünglichen Blues-Chart wollen wir sehen, wie eine Blues-Akkordfolge in Moll funktioniert (Übung 93). Der Blues in Moll umfasst einen vielseitigeren Einsatz der Septimakkordtypen, die wir studiert haben, und ist ein großartiger Weg, die Theorie mit der Praxis zu verbinden. Es ist immer noch eine auf 12 Takten basierende Akkordfolge, häufig in einem langsameren Tempo gespielt. Sie ist auch in anderen Musikstilen beliebt, z.B. Latin. CD-Track 40 ist ohne Bass eingespielt.

Die Chart

ÜBUNG 93

CD-TRACK 40

♩. = 56 Cm⁷ (Im⁷) Fm⁷ (IVm⁷) Cm⁷ (Im⁷) Cm⁷ (Im⁷)

Fm⁷ (IVm⁷) Fm⁷ (IVm⁷) Cm⁷ (Im⁷) Cm⁷ (Im⁷)

A^b7 (VI⁷) G⁷ (V⁷) Cm⁷ (Im⁷) G⁷ (V⁷) 3x spielen

Takt Eins basiert auf einem Mollseptakkord (der I-Akkord für diese Folge). Im zweiten Takt gibt es einen Wechsel zum IV-Akkord, Fm7. Dieser plötzliche Wechsel zum IV-Akkord ist typisch für einen Blues mit schnellen Akkordwechseln. Dieselbe Technik könnte auch auf unsere Blues Performance I Chart angewendet werden, indem ein IV7-Akkord in den zweiten Takt eingefügt wird. Der schnelle Wechsel hat nichts mit dem Tempo zu tun; es ist einfach eine andere Variante der Blues-Akkordfolge. Takt Drei kehrt bis zum fünften Takt zum I-Akkord zurück, wo wir zu Fm7 (IV) zurückkehren. Takt Sieben bewegt sich wieder zurück zum I-Akkord. Die Dinge werden in Takt Neun interessant, wo ein Dominantseptakkord auf der sechsten Stufe der Mollskala (VI7) verwendet wird. In unserer Tonart C-Moll ist das ein A^b7 Akkord. Die übrige Chart kehrt zur V-I-V-Bewegung eines normalen Blues zurück. Wiederholungszeichen am Ende sagen Ihnen, dass Sie das Stück dreimal spielen sollen.

Der Abschnitt über die Septimakkorde (S. 163) liefert Details über die Akkordtöne (Noten für jeden Akkord). Sie können den Grunddreiklang jedes Akkordes – Moll (Cm7 Fm) oder Dur (A^b7 G7) – zu jedem Akkord spielen. Sie müssen nicht alle Töne des Akkordes spielen.

Feel und Tempo haben sich von der Dur-Blues-Übung geändert. Hier haben wir ein triolisches Swing-Feel über einem 12/8-Takt (siehe Notenlesen, S. 203).

Die Chart oben hat keine Basslinie. In dieser Form sehen Sie sie häufig in einer Probe. Die nächsten beiden Übungen sind Leitparts, die Ihnen zeigen sollen, wie Sie eine Basslinie entwickeln. Danach folgt eine vollständige Basslinie für die ganze Chart.

Wie man eine Basslinie entwickelt

Das Feeling ist wichtig. Unser neuer Groove kann „eins-ta-ta, zwei-ta-ta, drei-ta-ta, vier-ta-ta“ gezählt werden. Der Viertelnoten-Metronomklick trägt jetzt drei Achtelnoten; darum braucht die Viertelnote eine Punktierung bei der Tempokennzeichnung. Wählen Sie zuerst einen einfachen Groove und verzieren Sie diesen, wenn Sie sich wohl fühlen.

Manchmal sind die Akkordsymbole in einer Chart ausgeschrieben, wie oben, aber Sie werden auch Guide Parts wie unten erhalten. Guide Parts werden oft in Eile vom Sessionleader geschrieben und zeigen unter Umständen ein eintaktiges Beispiel oder, wie hier, die Töne, die über mehrere Akkorden in der Chart gespielt werden sollen. Das erfordert einen Höchstgrad an Erfahrung, Studioverstand und Intuition. Spielen Sie jeden einzelnen Akkord ganz genau wie im Guide Part gezeigt? Können Sie Fills oder Variationen einfügen? Die Antwort ist natürlich, dass das vom Sessionleader abhängt.

Carol Kaye, Studioveteranin aus den 60ern und 70ern, spielte nach vielen Guide Parts, die von solchen unglaublichen Produzenten wie Brian Wilson von den Beach Boys notiert worden sind. Oft ging es darum, sich an den geschriebenen Part zu halten, obgleich mit einer leichten Veränderung, wenn die kreativen Säfte fließen. Sie erinnert sich: „ Brian hat die Basslinie während der Sessions niemals verändert. Obwohl ich ihn überzeugt habe, eins meiner Fuzz-Pedale bei einem Date mit der gleichen Basslinie zu verwenden (für „Good Vibrations“).“

Die zwei Übungen unten zeigen passende Linien, um jeden der vier Akkorde im Stück zu begleiten: Cm7, Fm7, Ab7 und G7.

Die erste Version (Übung 94) besteht aus einem einfachen Groove und verwendet viele Grundtöne, Quinten und Oktaven.

CD-TRACK 41

ÜBUNG 94

Cm7 Fm7 A_b7 G7

Die zweite Version (Übung 95) spielt eine Walking Line, die die Akkorde mit den Tönen der Septimakkorde skizziert.

CD-TRACK 41

ÜBUNG 95

Cm7 Fm7 A_b7 G7

Und der dritte Chorus (Übung 96), der unten ganz ausgeschrieben ist, hat einen neuen Groove, bei dem der melodische Inhalt des zweiten Chorus kombiniert wird mit einem gewöhnlichen 12/8-Rhythmus und Durchgangsnoten, die uns chromatisch zum nächsten Akkord führen. (Ein kompletter Durchgang wird oft als „Chorus“ bezeichnet, auch wenn es hier keine formale Strophen/Chorus-Struktur gibt wie in einem Popsong.)

ÜBUNG 96

CD-TRACK 41

First system of Übung 96: Bass line in 12/8 time, key signature of two flats. The notation includes a staff with notes and a tablature staff with fret numbers and fingerings.

Second system of Übung 96: Bass line in 12/8 time, key signature of two flats. The notation includes a staff with notes and a tablature staff with fret numbers and fingerings.

Third system of Übung 96: Bass line in 12/8 time, key signature of two flats. The notation includes a staff with notes and a tablature staff with fret numbers and fingerings.

16. DUR-TONLEITER-HARMONIK

Die meisten Songs bestehen aus mehreren Akkorden, die zu einer Akkordfolge verbunden werden. Wäre es hilfreich, wenn wir die Verbindung zwischen diesen Akkorden sehen könnten? Könnten wir uns auf andere Aspekte unseres Grooves konzentrieren, wenn wir verstünden, dass die Akkorde, obwohl sie unterschiedlich sind, um ein festes Tonzentrum kreisen? Wäre es gut, wenn unser Solospiel über viele Akkorde auf eine einzige Tonleiter vereinfacht werden könnte? Ich würde sagen, ja, ja, und vielleicht: es lohnt sich mit Sicherheit, das herauszufinden. Der Schlüssel zu diesen Antworten liegt in der Harmonisierung einer Tonleiter; das heißt, das Bilden von Akkorden auf jeder Skalenstufe. Lassen Sie uns mit einer C-Dur-Tonleiter beginnen und sie mit den einfachsten Akkorden, den Dreiklängen, harmonisieren.

Harmonisieren in Dreiklängen

Die Formel ist relativ unkompliziert, obwohl eine ziemliche Menge an Material enthalten ist.

CD-TRACKLISTE

Mit den CD-Aufnahmen für das Bass Handbuch wollte ich Sie hören lassen, wie einige der Bässe, die im Hardware-Kapitel vorgestellt werden, klingen. Für das Kapitel über das Notenlesen habe ich einen Gibson EB3 (S. 24) eingesetzt. Ich habe hauptsächlich den Steg-Pickup oder beide Pickups verwendet; aber manchmal habe ich auch nur den Hals-Humbucker eingesetzt. Seinen Sound erkennt man sofort: tief, warm und ohne Höhen. Übung 163 ist mit dem Fender 1966 Jazz Bass (S.13) aufgenommen, während dem Slap-Teil der helle, perkussive Klang des Music Man StingRay zugute kommt (S. 35). Für die restlichen Tracks und den Großteil der CD habe ich meinen seit vielen Jahren zuverlässigen Begleiter benutzt, einen Manson Guitars Classic J mit passiven Bartolini Pickups. Wir haben direkt ins Mischpult aufgenommen, ohne Equalizer oder Kompression.

TRACK 1 Stimmöne
TRACK 2 Übung 5
TRACK 3 Übung 6
TRACK 4 Übung 9
TRACK 5 Übung 11
TRACK 6 Übung 13
TRACK 7 Übung 14
TRACK 8 Übung 15
TRACK 9 Übung 16
TRACK 10 Übung 17
TRACK 11 Übung 22
TRACK 12 Übung 25
TRACK 13 Übung 28
TRACK 14 Übungen 36–39
TRACK 15 Übung 40
TRACK 16 Übungen 41–43
TRACK 17 Übung 44
TRACK 18 Übung 47
TRACK 19 Übung 50
TRACK 20 Übung 53
TRACK 21 Übung 56
TRACK 22 Übung 59
TRACK 23 Übung 64
TRACK 24 Übung 71
TRACK 25 Übung 72
TRACK 26 Übung 73
TRACK 27 Übung 74
TRACK 28 Übung 75
TRACK 29 Übung 76
TRACK 30 Übung 77
TRACK 31 Übung 78
TRACK 32 Übung 79

TRACK 33 Übung 80
TRACK 34 Übung 82
TRACK 35 Übung 84
TRACK 36 Übung 85
TRACK 37 Übung 86
TRACK 38 Übung 89
TRACK 39 Übung 89
TRACK 40 Übung 93
TRACK 41 Übungen 94–96
TRACK 42 Übung 97–98
TRACK 43 Übung 107
TRACK 44 Übung 108
TRACK 45 Übung 109
TRACK 46 Übung 111
TRACK 47 Übung 112
TRACK 48 Übung 113
TRACK 49 Übung 117
TRACK 50 Übung 118–9
TRACK 51 Übung 122
TRACK 52 Übung 124
TRACK 53 Übung 127
TRACK 54 Übung 128
TRACK 55 Übung 129
TRACK 56 Übung 130
TRACK 57 Übung 131
TRACK 58 Übung 132
TRACK 59 Übung 133
TRACK 60 Übung 134–5
TRACK 61 Übung 136
TRACK 62 Übung 137–8
TRACK 63 Übung 140
TRACK 64 Übung 141

TRACK 65 Übung 142a–b
TRACK 66 Übung 143
TRACK 67 Übung 144
TRACK 68 Übung 147
TRACK 69 Übung 153
TRACK 70 Übung 154
TRACK 71 Übung 155
TRACK 72 Übung 158
TRACK 73 Übung 160
TRACK 74 Übung 163
TRACK 75 Übung 167
TRACK 76 Übung 171
TRACK 77 Übung 172
TRACK 78 Übung 174
TRACK 79 Übung 181
TRACK 80 Übung 182
TRACK 81 Übung 183
TRACK 82 Übung 184
TRACK 83 Übung 185a–c
TRACK 84 Übung 201
TRACK 85 Übung 204
TRACK 86 Riff, mit Handfläche
gedämpft, keine Effekte
TRACK 87 Riff, mit Handfläche
gedämpft, mit Chorus
TRACK 88 Riff, mit Handfläche
gedämpft, mit Phaser
TRACK 89 Riff, mit Handfläche ge-
dämpft, mit Kompressor

Aufgenommen in The Linney, Shaldon von Ian Loud.

Bässe: Adrian Ashton

Gitarren: Jason Morris; außer „Jazz Blues Performance“: Dave Stephens

Drums: Gary „Gadge“ Evans

Copyright 2006 Adrian Ashton für alle Tracks,

außer „Rock Performance“: Copyright 2006 Adrian Ashton & James Shipway.