



RUSH

ALEX LIFESON

In Europa machen sie sich rar, in den Vereinigten Staaten und in Kanada sind sie die Megastars aller Klassen. Alex Lifeson, Geddy Lee und Neil Peart, genannt Rush, haben als Band eine bemerkenswerte Entwicklung durchlebt. Vom puren Rock-'n'-Roll-Trio hin zu ausgetüftelter, eigenständiger Musik mit pompös-filigran verschachtelten Songarrangements sowie ständigen Überraschungseffekten unter Zuhilfenahme modernster Technik. So mancher Konzertbesucher schüttelte schon verunsichert den

Alex, was ist das für ein Gefühl, wenn man das 15. Album im Kasten hat?

Es ist ein verdammt gutes Gefühl, und zum ersten Mal war es so, daß die Arbeit an diesem Album schneller vonstatten ging als bei all unseren vorherigen Produktionen. Dieses Mal machten wir ca. fünf Stücke pro Woche, und auch die nachfolgenden Aufnahmen gingen schnell über die Bühne. Wir waren mit den Stücken vertraut und wußten, was wir wollten. Im Studio brauchten wir uns um nichts zu kümmern, wir mußten nur spielen. Das kann man auch hören. Ich bin sehr zufrieden.

Früher habt ihr ja einen riesigen Aufwand betrieben, wenn es darum ging, eine neue Rush-Platte zu machen. Allein die Vorproduktion bei euch hätte manch anderer Band für ein Vierfach-Album gereicht.

Ja, ich weiß, aber dieses Mal war das anders. Wir hatten uns einen gewissen Zeitraum nur fürs Komponieren reserviert und auf einmal waren wir gut drei Wochen eher fertig. Also konnten wir uns daher wiederum ganz relaxt den Stücken widmen. Als Rupert (Hine, Produzent von »PRESTO«) dazukam, gab er uns zehn Tage Zeit für die Pre-production. Die schafften wir aber in anderthalb Tagen. Er meinte: »Hey, da ist ja für mich gar nichts mehr zu tun!« Dennoch denke ich nach wie vor, daß eine vernünftige Vorproduktion immens wichtig ist. Je mehr man dort erledigt, desto besser für die eigentlichen Aufnahmen. Ich vergleiche das immer mit der Arbeit eines Architekten.

Wie läuft eine Pre-production bei Rush heute ab?

Früher saßen wir mit akustischen Gitarren und spielten einfach, aber heute, wo die Technologie soviel besser geworden ist, machen wir es so, daß Geddy und ich uns mit einem Teac-Achtkanal-Gerät hinsetzen und ein kleines, gut klingendes Set-up angeschlossen haben. Gitarre, Baß, Keyboards und Mikros. So haben wir direkt einen guten Sound und können direkt agieren. Neil kommt manchmal mit fertigen Texten, dann nehmen wir das als Grundlage, oder wir machen erst die Musik.

Nun habt ihr ja teilweise ganz schön

Kopf, mit der Frage auf den Lippen: »Sind das wirklich nur drei Musiker, die hier den Sound machen, oder stehen da hinter der Backline noch eine Reihe von Studiomusikern?« In der Tat haben Rush das Image, ihre skurrilen und vollgepackten Studioerwerke live exakt zu reproduzieren. Hinzu kommt, daß Alex Lifeson seit Jahren von einem Großteil der FACHBLATT-Leser als definitiver Multisound-Experte und Gitarrist der Extraklasse verehrt wird.

VON HAROLD MACWONDERLEA

verschachtelte Arrangements. Werden die auch direkt festgelegt?

Ja, da stellen wir manchmal die irrsten Sachen an. Wir schneiden Bänder, lassen Sequenzen laufen, checken aus, ob das so und so funktioniert und fügen nach und nach alles zusammen. Dann nehmen wir diese »Guides« von der Achtkanal-Maschine auf eine 24-Spur-Maschine auf und lassen Neil seine Drum parts ausarbeiten. Das ist eine sehr effektive Art zu arbeiten, haben wir festgestellt. Weitaus ökonomischer, als wenn man ständig zusammen probt.

Wenn es bei früheren Produktionen ans eigentliche Aufnehmen ging, da seid ihr in der Regel um die ganze Welt gereist und nahmst z. B. Drums in London, Gitarre auf Monserrat und Baß in Toronto auf. Wie war's diesmal?

Ich meine, es ist sehr interessant, so zu arbeiten, aber ich sage dir, das ist auch verdammt teuer! Bei dieser Platte wollten wir nicht soviel Geld ausgeben und auch näher zu Hause bei

unseren Familien sein. Also blieben wir in Kanada. Der einzige Grund, warum wir dann doch in London gemischt haben, war ein Deal mit Rupert Hine. Er sagte: »Okay Jungs, ich kann verstehen, daß ihr gerne bei euch in Kanada arbeiten wollt, aber ich hätte nichts dagegen, wenn wir einen kleinen Part der Sache auch bei mir in der Nähe erledigen könnten.« Und das war auch vollkommen gut; wir brauchten zum Mixdown kein Equipment mitzunehmen und ein Freund ließ uns in seinem Haus wohnen. Es war das erste Mal, daß wir so gearbeitet haben, und ich muß sagen, daß es ein verdammt gutes Gefühl ist, nicht so unheimlich weit entfernt von der Familie zu sein. Wir haben ja über zwölf Jahre lang überhaupt nichts in Toronto aufgenommen.

Wie war die Zusammenarbeit mit Rupert Hine, nachdem ihr die letzten Alben ja mit Peter Collins eingespielt habt?

Es war wieder eine völlig andere Arbeitsweise als mit Peter, der auf den beiden letzten Platten viel mit Keyboards und Sounds agierte. Diesmal war es wieder mehr »straight forward«. Hinzu kommt, daß Rupert ein phantastischer Musiker ist, der uns vor allem in Bezug auf den Gesang eine Menge nützlicher Ideen beisteuerte. Von Peter Collins haben wir in der Vergangenheit eine Menge gelernt, was wir direkt in der Vorbereitungsphase dieser Produktion anwenden konnten. Rupert war so eine Art ausgleichender, ruhiger Pol mit einem hervorragenden Ohr und Objektivität. Ich denke, Rupert wußte ziemlich genau, was wir wollten. Hinzu kommt, daß Stephen, der Tontechniker ein phantastischer Fachmann ist. Du weißt daß ich auf Jimbo »James« Barton stehe, der bei unseren letzten Alben an den Reglern saß. Stephen ist für mich der perfekte Toningenieur der Welt.

Was ist das Besondere an ihm?

Er ist so erfahren, hat exzellente Ohren, und technisch gesehen ist er sehr organisiert und sehr schnell. Er hat die nötigen Sounds in Sekunden parat, und wenn man mit einer Idee ankommt, peng, dann hat er's sofort. Er ist keiner von denen, die eine Show abziehen und ständig

den spektakulären Sound vorführen. Es klingt halt immer gut mit ihm, und am Ende kommt er erst mit seiner Trickkiste heraus. So kann man viel schneller arbeiten.

Ich nehme an, daß er dann auch beim Mixdown die Regler bediente.

Klar, da war er einfach brillant! Unsere Songs sind ja ziemlich komplex aufgebaut. Er stellte den Mix mittags ein, wir kamen um vier oder fünf Uhr, machten nur noch Kleinigkeiten, und um acht Uhr war der Mix fertig. So lief das jeden Tag. Ich kann nicht genug Positives über ihn sagen.

Habt ihr digital aufgenommen?

Ja, komplett, das erste Mal. Allerdings waren wir zunächst nicht sicher, ob wir auch die Drums digital aufnehmen sollten, weil wir nicht wußten, ob wir die nötige Soundtiefe bekommen würden. Deshalb haben wir anfangs parallel mit einer analogen und einer digitalen Maschine aufgenommen. Ziemlich schnell entschlossen wir uns für die digitale Aufnahme, weil einmal mehr Stephen den richtigen Klang herbeizauberte.

Welcher Unterschied besteht aus deiner Sicht als Gitarrist zwischen digitaler und analoger Studioaufnahme?

Ein recht großer. Bei der digitalen Aufnahme hat man ganz klar eine größere Transparenz. Eine Sache, die man nicht unbedingt sofort hört, sondern eher spürt. Die oberen harmonischen Töne (Obertöne) sind offener, die wiederum einen starken Einfluß auf die tieferen Frequenzen haben. Die Klarheit ist gegeben, und das Frequenzspektrum ist offener. Analoge Aufnahmen haben nun allerdings auch einige Vorteile. Die Bandkompression ist völlig anders, und man kann einen warmen, erdigen Sound kreieren. Aber mit ein wenig Fingerspitzengefühl bekommt man das auch auf digitaler Basis hin.

Denkst du, daß die digitale Aufnahme der definitive Standard werden wird?

Ich weiß nicht, Dolby SR zum Beispiel ist zur Zeit sehr populär und auch effektiv. Du bekommst fast die gleichen rauschfreien Ergebnisse und die positiven Bändeigenschaften. Das ist ein relativ preisgünstiger, sehr guter Kompromiß, wie ich finde. Für ein Studio, das sich eine digitale Maschine nicht leisten kann, ist Dolby SR eine angemessene Alternative. Aber ich denke schon, daß die gesamte Technologie sich in die digitale Richtung weiterentwickeln wird.

Vorhin im Auto haben wir über Vinyl geredet; ich denke, daß die Schallplatten nach und nach verschwinden werden, auch die MCs werden in zehn Jahren vielleicht von DAT oder Floppy Disks abgelöst sein. Ich glaube, daß im Zeitraum der nächsten zehn Jahre sogar dein Autoradio und der Walkman auf digitale Weise arbeiten werden.

Ihr habt ja euren Mix auch auf einem DAT-Recorder gefahren.

Ja, das ist schon komisch gewesen. Bisher waren wir gewohnt, von der Mehrspurmaschine parallel auf Schnürsenkel und Digitalconverter plus Videorecorder zu mastern. Heute steht da ein DAT-Recorder, den jeder zu Hause haben kann und auf den wir unser komplettes Album gemischt haben. Selbst das Schneiden läuft über den Computer: zeitgenau, schnell, sauber und ohne Klebeband!



Als wir uns das letzte Mal trafen, hastest du ein parallel aufgebautes Set-up von diversen Marshall-Amps und ein Effektrack im Studio stehen. Wie sah es diesmal aus?

Im Grunde nicht viel anders. Dieses Mal liefen all meine Effekte über einen bestimmten Amp. Dazu hatte ich zwei 2x 12"-Boxen eine 4x 12", einen Dean-Markley-Amp, einen Gallien Krueger. Also verschiedene Amps, alle mit unterschiedlichen Sounds, die alle mit aufgenommen wurden.

Im Studio habe ich gern ein Set-up, das in der Lage ist, die unterschiedlichsten Sounds sofort abzurufen, weil das für mich effektiv ist. Die Abnahme erfolgt stets mit Mikro plus DI. Ich finde, daß der Gallien Krueger 2000 CPL mit den Gitarren, die ich zur Zeit spiele, äußerst gut harmonisiert. Sicher, ich benutze viele unterschiedliche Gitarren, doch in letzter Zeit habe ich mich auf die Signature-Modelle aus Kanada eingeschossen. Sie haben einen ziemlich speziellen Klang, sehr klar und druckvoll. Für »cleane« Sounds im Zusammenhang mit dem 2000 CPL ist das ideal, wenn es direkt ins Pult geht.

Holst du ab und zu noch deine alte ES 335 heraus?

Klar habe ich die noch! Doch haben die Gitarren in den letzten Jahren auch eine enorme Entwicklung durchgemacht. Die Signature-Modelle haben einen echten, eigenständigen Charakter, sehr interessant, und ich finde, daß diese Gitarren flexibler sind als die alten Klassiker. Aber wir haben gerade ein Video gedreht, wofür ich meine alte ES 335 herausgeholt habe. Es war lustig, denn obwohl wir nur zum Playback mimenten, war es so schön, darauf zu spielen, denn sie hat das richtige Gewicht und der Hals fühlt sich komfortabel an. Ich hatte sie jahrelang im Schrank stehen. Aber wie gesagt, ich bin zur Zeit mit den Signature-Gitarren sehr eng verbunden und habe den Jungs, die sie herstellen, von Anfang an mit Tips zur Seite gestanden.

Auf dem neuen Album sind nicht so viele reine Gitarrensoli enthalten.

Ja, ich wollte nicht so exzessiv spielen und auch nicht soviel mit dem Tremolo machen. Überhaupt versuche ich die Soli so »songdienlich« wie möglich zu machen. Ich bin nicht daran interessiert den Leuten zu zeigen, wie schnell ich spielen kann oder welche Tricks ich alle drauf habe. Ich habe kein Interesse daran, mit irgendwelchen anderen der vielen, vielen Gitarristen in einen Wettbewerb zu treten. Das haben wir vor 15 Jahren in der Hardrock-Zeit gemacht.

Ich denke, Rush hat sich in eine »Hi-Tech-audiophile« Richtung entwickelt, wobei die Musikalität sowie die komplexen Arrangements ebenbürtig sind.

So ähnlich sehe ich das auch. Ich meine, das ist auch auf der neuen Platte zu hören. Wenn du sie dir über Kopfhörer anhörst, dann merkst du erst richtig, was da alles an Stereoeffekten und sonstigen Dingen passiert.

Und ich finde, daß Geddy seinen Gesangsstil gehörig weiterentwickelt hat.

Je öfter ich mir das neue Album anhöre, komme ich auch zu diesem Schluß. Er ist über die Jahre ein viel besserer Sänger geworden, er ist cooler geworden und kann seine Stimme akzentuierter einsetzen.

Aufgefallen sind mir außerdem die diversen, sehr gut klingenden Akustikgitarrenparts.

Yeah, das macht mir immer Spaß, mit den akustischen Gitarren zu spielen. Man kann sie ohne weiteres sehr kraftvoll klingen lassen. Zum Beispiel die Gibson Dove, eine J-45 mit Nashville-Tuning. (Anm. d. Verf.: Nashville-Tuning bedeutet eine zwölfsaitige Gitarre ohne die tiefen Saiten, sondern nur die Oktavsaiten) Außerdem kam eine Washburn mit einem wunderschönen, tiefen und vollen Sound zum Einsatz.

Wieviel Spuren nimmst du in der Regel auf, um diesen vollen Klang hinzubekommen?

Bei PRESTO habe ich immer sechs verschiedene Spuren mit unterschiedlichen Gitarren aufgenommen. Überhaupt habe ich herausgefunden, daß, wenn man verschiedene Akustikgitarren kombiniert und dann zusammenmixt, dieser bestimmte Klang, der »Big Sound« erst entsteht.

Inwieweit unterscheidet sich dein Live Equipment vom Studio-Set-up? Du hast doch sicherlich auch so ein Bradshaw-Rig in Gebrauch?

Genau, mittlerweile habe ich auch ein Bradshaw-Rig. Aber wie ich dazu gekommen bin, ist schon recht spaßig. Zu Anfang unserer letzten Tour hatte ich ein Custom-Set-up, das für mich in Toronto zusammengestellt wurde und auch ganz gut funktionierte. Nur wollte ich es dann zu einem Stereo-Set-up ausbauen und etwas modernisieren lassen, da es doch ziemlich »noisy« war. Und das war ein einziger Alptraum. Da klappte während des Gigs auf einmal gar nichts mehr!

Ich bin ein Typ, der so ziemlich alles gut organisiert wissen möchte, denn ich bin ein Löwe, im August geboren. Wenn da was nicht klappt, dann werde ich verrückt! Und dann auf der Bühne, mehrmals. Ich rief Bob an, der ja über Monate ausgebucht ist und sagte: »Hey man, das ist ein Notfall, bitte hilf hier!« Er sagte, daß ich ihm schnellstens eine Liste mit meinen

Geräten und meinen Soundwünschen zukommen lassen solle. Innerhalb von drei Tagen hatte ich das System da stehen. Wir brachten mein ganzes Equipment ins Hotelzimmer und bauten das dort zusammen. Ich muß sagen, seitdem ist es einfach super. Allein sein Switching-System ist so ruhig. Weißt du, seitdem habe ich auch nicht mehr ganz so viel Pedale da herumstehen. Das ist schon ein Riesenvorteil!

Sind zukünftige Live-Aktivitäten geplant?

Ja, wir wollen im Januar und Februar langsam mit den Proben anfangen und eine Tour steht in etwa für Ende Juni, Anfang Juli an. Aber weißt du, nach so vielen Jahren und all diesen Tourneen ist das Ganze für uns nicht mehr so aufregend wie früher. Und wenn wir bisher mal nach Europa kamen, dann war das immer gegen Ende einer Tour, und wir hatten im Grunde nur noch den Wunsch, so schnell wie möglich nach Hause zu kommen. Das ist wohl auch der Grund, warum sich die Band in Europa bisher so rar gemacht hat.

Ihr solltet vielleicht mal in Europa anfangen!

In der Tat, eine gute Idee, über die wir vor kurzem auch schon sprachen. Eventuell eine Art Warm-up-Tour mit Gigs in England, Holland und Deutschland. Mal sehen, die Zeit ist immer ein wichtiger Faktor bei derartigen Plänen.

Nun seid ihr ja alte Bühnenhasen mit dem Image, daß ihr die komplizierten Stücke live originalgetreu reproduziert. Ist das nicht ungeheuer schwierig,

»Es wäre nicht schlecht, einen Keyboarder dabei zu haben, der auch singen kann.«

rig, über eine mehrstündige Show all diese Breaks, Tempiwechsel und Arrangements ohne Noten oder sonstige Hilfsmittel im Kopf zu behalten? Muß man da nicht jede Sekunde auf der Bühne bis in die Haarspitzen konzentriert sein?

Hm, (lacht) im Grunde ist uns das immer recht leichtgefallen. Klar, durch die Studioarbeit sind die Stücke präsent; allerdings ist es meistens so, daß die erste Woche bei den Proben ganz schön tricky ist. Tatsächlich wollen wir die Songs sowohl im Ablauf wie auch im Sound so herüberbringen wie auf Platte. Da laufen dann die unterschiedlichsten Trigger-Apparaturen usw. ab. Wenn man das alles jedoch organisiert hat, dann geht's. Aber das mit der Konzentration stimmt, weshalb das Live-Spielen auch nicht mehr ganz soviel Spaß macht wie früher, ehrlich gesagt. Ich muß zu 80 % der Show in meiner Ecke bleiben, Fußpedale treten, hier einen Sequenzer anwerfen, dort einen abstellen, Gitarre spielen, Sounds ändern, Chorge-

sang machen und noch Keyboardeinlagen realisieren.

Vielleicht solltet ihr wirklich noch einen Keyboarder mit hinzuziehen. The Who haben es doch gerade mit einer 14-Mann-Band vorgemacht.

Nun, wir haben uns immer gesagt: »Wir haben es auf der Platte so gemacht, und so werden wir es auch auf der Bühne bringen müssen.« Aber wir haben uns vor kurzem tatsächlich Gedanken darüber gemacht, eventuell noch einen Gastmusiker mit auf Tour zu nehmen. Allerdings weiß ich noch nicht genau, wie es laufen wird. Jedenfalls wäre es nicht schlecht, einen Keyboarder dabei zu haben, der auch noch singen kann, um zumindest Geddy auf der Bühne etwas zu entlasten.

Es wäre für jeden von uns auf jeden Fall eine Möglichkeit, wieder etwas mehr Freiraum zu haben. Auf der anderen Seite ist es für uns auch immer wieder eine enorme Herausforderung, mit drei Leuten einen derartigen Sound auf die Beine zu stellen. Vor allem, wenn die Leute hinterher sagen, daß sie es gar nicht glauben können, daß drei Leute dermaßen klingen können. Aber warum nicht? Nach 15 Jahren kann man ja ruhig auch mal was Neues probieren, oder? @@

Discographie (Auszug)

RUSH ⇨ FLY BY NIGHT ⇨ CARESS OF STEEL ⇨ 2112 ⇨ ALL THE WORLD'S A STAGE ⇨ A FAREWELL TO KINGS ⇨ HEMISPHERES ⇨ PERMANENT WAVES ⇨ MOVING PICTURES ⇨ EXIT...STAGE LEFT ⇨ SIGNALS ⇨ GRACE UNDER PRESSURE ⇨ POWER WINDOWS ⇨ HOLD YOUR FIRE ⇨ Alle Alben bei (Mercury/Phonogram) ⇨ A SHOW OF HANDS (Atlantic/Teldec) ⇨ PRESTO (Atlantic/Teldec)

Nicht nur im tiefsten ▶ Kanada, sondern auch bei uns gibt es hin und wieder eine **Rush-Hour**. Besonders schön ist so was im Sommer. Im Stau stehen, Mädels gucken, schwitzen usw. Wie beim Konzert.

Seite 14

