



Portrait

Rush: Geddy Lee, Alex Lifeson

Rush: Eine kanadische Band mit einer außergewöhnlichen Karriere. 1973 gegründet, erwarb sich die Band kontinuierlich einen festen Platz in der Rockgeschichte, und das ohne die obligatorischen Single-Hits.

RUSH



Es gibt außergewöhnliche Musiker und außergewöhnliche Karrieren. Im Fall der kanadischen Band Rush fällt beides zusammen: 1973 gegründet, hat diese Formation es geschafft, sich einen festen Platz in der Rock-Geschichte zu erspielen. Interessant ist, daß Rush sozusagen ohne Single-Hits geblieben sind und trotzdem, in bezug auf ihren LP-Verkauf, zu den erfolgreichsten Bands des amerikanischen Kontinents gehören: Jedes ihrer mittlerweile 17 Alben erzielte in den USA und Kanada Gold- oder Platin-Status; sieben aufeinanderfolgende LPs konnten sich in den Vereinigten Staaten sogar in den Top Ten platzieren. Und während Rush auf der anderen Seite des großen Teichs seit Mitte der 70er Jahre auch noch als Live-Act für ihre außergewöhnlichen Shows berühmt sind, kamen sie in Europa bisher nie zu vergleichbaren Superstar-Ehren. Sänger und Bassist Geddy Lee gab in einem Gespräch mit Gitarre & Bass Auskunft über das Phänomen Rush.

Band & Business

G&B: Was ist das für ein Job, bei dem man sich noch um 1 Uhr nachts mit Interviews herumschlagen muß?

GL: Das gleiche könnte ich Dich auch fragen...

Geddy Lee hat dieses Problem allerdings schon länger. Zusammen mit Gitarrist Alex Lifeson und Schlagzeuger John Rutsey rief er Rush 1973 ins Leben. Das musikalische Vorleben der Bandmitglieder war geprägt von den Spuren, die die 60er Jahre hinterlassen hatten: Yardbirds, Cream, John Mayalls Bluesbreakers, Who und Led Zeppelin waren die Bands, deren Songs das Material für die ersten gemeinsamen Sessions von Lee und Lifeson lieferten. Mit der Gründung von Rush standen dann eigene Kompositionen im Mittelpunkt. Die Band gehörte schnell zu den führenden Hard-Rock-Formationen der Region um Toronto; an ihrem ersten, selbst produzierten Album hatte trotzdem keine große Plattenfirma Interesse. Die LP wurde allerdings von

RUSH

einigen Radiosendern im weit entfernten Seattle, im amerikanischen Bundesstaat Washington gespielt, und so kam die Band zu einer Reihe von Engagements im Nordwesten der USA. Hierdurch wurde dann die Firma Mercury-Records auf Rush aufmerksam und nahm die drei Musiker unter Vertrag. Und während bei den jungen Kollegen von Nirvana und Soundgarden damals wahrscheinlich gerade das stündliche Wechseln der Windeln überflüssig wurde, begannen Rush ihre internationale Karriere mit einer ausgedehnten US-Tour im Vorprogramm von Bands wie Uriah Heep, Nazareth und Kiss. Am Schlagzeug saß nun Neil Peart, der seither auch für die Songtexte verantwortlich ist. Durch ihre ständige Bühnenpräsenz und die zahlreichen Plattenveröffentlichungen (s. Discografie am Ende des Artikels!) verlief auch die Entwicklung der Band zum erfolgreichen Konzert-Headliner sehr schnell. Interessant ist, daß sich Rush (ähnlich wie ZZ Top) so lange in einer Besetzung gehalten haben, die, zumindest in der Entstehungszeit der Band, ein Relikt aus der Rockmusik der 60er Jahre war. Andererseits war es schon früher so, daß sich Gitarren-Trios auch auf ihren Platten nicht immer unbedingt wie solche anhörten – da wurden gerne noch ein paar Spuren extra eingespielt, wenn man damit Radio-tauglich werden konnte. Und heute gehört es schon fast zum allgemeinen Standard, ausgeklügelte Studio-Konzepte dann auch wieder live umzusetzen; dies entweder mittels einer erweiterten Besetzung, oder aber mit technischen Hilfsmitteln. Im Fall von Rush bedeutet das, daß jeder der drei Musiker, außer am eigenen Instrument, zusätzlich noch mit den verbleibenden Händen und Füßen auf andere Art für den perfekten Sound sorgen muß...

G&B: Auf den ersten LPs hat sich Rush noch wie ein typisches Gitarren-Trio angehört. Daran hat sich über die Jahre einiges geändert. Habt ihr nie daran

gedacht, weitere Musiker in die Band zu integrieren, z. B. einen Keyboarder?

GL: Wir haben oft darüber geredet, einen vierten Musiker mit auf die Bühne zu nehmen. An den Plattenaufnahmen waren ja gelegentlich Keyboarder beteiligt. Bei 'Roll The Bones' hat Rupert Hine mitgespielt, davor war auch noch Jason Sniderman, ein Freund von mir aus Toronto dabei. Wir hatten eigentlich immer Gastmusiker im Studio. Aber live ist das etwas anderes, da würden wir immer denken, daß jemand mit uns auf der Bühne steht, der da eigentlich nicht hingehört, sozusagen ein Fremder. Da kämpfen wir uns doch lieber mit zusätzlichen Sequenzern, MIDI, Keyboards und Pedalen durch, und bringen unsere Musik mit Hilfe der Technik rüber.

G&B: Gab es denn für Dich großartige Veränderungen, was die Entwicklung der geschäftlichen Seite in den letzten zwanzig Jahren angeht? Ist da nicht eine Menge an Hype und Getue dazugekommen? Man könnte das Gefühl haben, daß alles immer künstlicher und programmierter abläuft.

GL: Da bin ich anderer Meinung. Ich verstehe, was Du sagen willst, aber diese Phänomene hat es schon immer gegeben. Als die Beatles auftauchten, konzentrierte sich jeder auf Liverpool und die Mersey-Beat-Szene. In dieser Zeit bekam jede Band einen Vertrag, die man irgendwie mit Liverpool in Verbindung bringen konnte. Und jetzt passiert eben das gleiche mit Seattle; im Umkreis von zwanzig Meilen hat man da jede Band unter Vertrag genommen. Das ist einfach so eine alberne Eigenart der Musikindustrie, die wirklich nicht neu ist: Man konzentriert sich im wesentlichen auf die Leute, die etwas nachmachen und nicht auf diejenigen, die neue Wege gehen. Man wartet auf einen neuen Trend und springt dann auf den fahrenden Zug auf. So läuft das. Und das ist die frustrierende Seite dieses Geschäfts, die sich auch halten wird. Vielleicht liegt diese Verhaltensweise in der menschlichen Natur begründet.

G&B: Wieso waren Rush denn in den USA und Kanada immer sehr viel erfolgreicher als in Europa?

GL: Dafür gibt es zwei Gründe: In Amerika sind wir ständig auf Tour, die Leute kennen uns also einfach besser. Und dann ist die Radio-Landschaft ganz an-

ders strukturiert als hier. Wir bringen ein Album raus und 400 FM-Stationen (UKW-Radiosender, die im wesentlichen Popmusik spielen; d. Verf.) spielen unsere Musik. Und das ist in Europa für uns anders.

G&B: Euere Songtexte sind, im Vergleich mit denen anderer Bands, relativ anspruchsvoll. Ist das vielleicht ein weiterer Grund für den Erfolg in Amerika, bzw. für die geringere Anerkennung Eurer Musik in nicht englischsprachigen Ländern?

GL: Das kann teilweise eine Rolle spielen. Aber auch in Amerika sind unser Sound, die guten Arrangements, der Einsatz der Technik etc., mindestens genauso entscheidend. Es ist wohl eine Mischung von allem, bei der auch die Gestaltung unserer Konzerte wichtig ist. Ich denke auch nicht, daß wir viele spontan begeisterte Fans haben, die sich nur kurze Zeit für uns interessieren. Die Leute, die uns mögen, wissen genau was ihnen gefällt. Sie haben Gründe, eine Überzeugung die anhält...

G&B: Wie würdest Du Euere Texte und die Kompositionen charakterisieren?

GL: Unsere Songs sind eher philosophisch orientiert. Die Politik ist so etwas wie der ausführende Arm der Philosophie, also die schmutzige Seite davon (lacht). Unsere Texte sind da eher idealistisch, sie drücken Ideen und Vorstellungen aus. Aber wir wollen damit in keinem Fall direkt in die Politik eingreifen...

G&B: In Deutschland fällt Ihr mit dieser Art von Philosophie aber schon fast in die Kategorie „Politisch relevante Kulturschaffende“...

GL: Für mich sind Politiker Leute, die ihr Geld mit etwas machen, das auf einer bestimmten Philosophie oder Einstellung basiert. Und das interessiert mich nicht. Mir geht es eher um die Grundideen selbst; hierüber sollte man mehr diskutieren. Vielleicht ist das etwas naiv, aber mir ist die Auseinandersetzung mit Ideen und Philosophien wichtiger als die funktionale Politik und ihre Vertreter. So jemand wie David Duke, der versucht hat, in den USA Präsidentschaftskandidat zu werden, kann mich allerdings schon aufregen. Daß dieser Mensch überhaupt soviel Raum in den Medien bekommt, ist schrecklich. Er ist so ein falsches Arschloch und betont immer,

daß er nicht mehr Mitglied des Ku Klux Klans ist; aber in seinem Büro verkauft er Broschüren, in denen man nachlesen kann, daß der Holocaust nie stattgefunden hat. So etwas entsetzt mich!

Aber ich glaube daran, daß es immer noch genug Menschen gibt, die solche Leute durchschauen. Wenn sich das allerdings anders entwickeln sollte, bin auch ich der Meinung, daß man dann als Künstler den Mund aufmachen soll, und so laut werden muß wie es nur geht. Dann wird wirklich die Politik wichtiger als die Philosophie... (David Duke hat bis vor kurzer Zeit Bryan Adams' Song 'Everything I Do, I Do It For You' für seine Wahlkampfwerbung verwendet. Dafür bekam er inzwischen von Bryan einen Prozeß an den Hals; d. Verf.)

Der Bassist

Auf ihrer ersten LP klang die Musik von Rush, wie bereits erwähnt, noch wesentlich härter als heute. Selbst in puncto Gesang waren damals deutliche Einflüsse von Robert Plant hörbar. Für Geddy Lee als Instrumentalisten war von Anfang an der damalige Cream-Bassist Jack Bruce der große Favorit.

G&B: Du bist inzwischen 38 Jahre alt; haben sich Deine Hörgewohnheiten sehr verändert?

GL: Oh, heute ist mein Geschmack etwas vielfältiger: Billie Holiday und Ray Charles mag ich im Moment sehr. Und Soundgarden, die Red Hot Chili Peppers, The Cure; das ist schon eine bunte Mischung.

G&B: Welche Bassisten waren bedeutsam für Deine eigene Entwicklung?

GL: Jack Bruce war der wichtigste; der nächste auf der Liste ist Jack Casady von Jefferson Airplane. Ich mag Chris Squire sehr, und heute gefällt mir Jeff Berlin am besten – er hat mich wirklich beeinflußt.

G&B: Euere persönliche Beziehung zur Musik der 60er Jahre ist offensichtlich. Andererseits scheint die musikalische Beschäftigung mit dieser Epoche gerade bei jüngeren Bands wieder ganz aktuell zu sein. Wären denn die heutigen Kompositionen von Rush überhaupt noch mit ein paar Marshall-Stacks umzusetzen?

GL: Ich weiß es nicht. Das ist ein interessanter Gedanke. Wir würden bestimmt härter und kräftiger klingen... (überlegt)

Ich wäre mit Sicherheit dann näher am Jack-Bruce-Sound. Auf jeden Fall würde der Bass mehr verzerren (lacht). Alex hat im Studio auch Marshall-Amps gespielt, aber live kommt doch eine Menge an kleinen bunten Lämpchen dazu, also Digital-Delays und so ein Zeug. Ich selbst bevorzuge in der Regel aber immer noch sehr direkte Sounds.

G&B: Wie nimmst Du Deinen Bass bei Aufnahmen ab?

GL: Ich gehe direkt ins Pult und habe parallel dazu einen kleinen Gallien-Krueger-Amp, der mit Mikrophon abgenom-

men wird. Für die tieferen Frequenzen nehme ich lieber Aufnahmen von „bewegter Luft“, also von einem Speaker. Das klingt nicht so steril wie die DI-Mixer-Spur.

Auf der Bühne verfährt Geddy Lee ähnlich: Das DI-Signal dominiert hier allerdings deutlich, es bestimmt den Front-Sound zu etwa 75 Prozent. Für die Übertragung des Amp-Sounds werden Cabinets mit 15"-Electro-Voice-Speaker eingesetzt. Noch eine kurze Anmerkung zum Instrument: Geddy Lee spielt Wal-Bässe; er bevorzugt einen Light-Gauge-Satz

"At last, I can record my guitar directly."

Mick Jones, Guitarist/Songwriter: Foreigner; Producer: Van Halen, Billy Joel..

"From Marshall® to Fender® with the flick of a switch."

Jeff Golub, Guitarist: Rod Stewart, Billy Squier.

"It is truly revolutionary."

Carlos Alomar, Guitarist: David Bowie, Mick Jagger, Paul McCartney.

SANSAMP bietet Gitarristen und Bassisten sensationelle Röhrenverstärker-Simulationen:

Im Studio

- Aufnahme direkt ins Pult

Auf der Bühne

- Über Gitarren- und Bassanlagen,
- Direkt über PA

Zu Hause und unterwegs

- Direkt über die Stereoanlage
- Über Kopfhörer

Die individuelle Klangcharakteristik des Instrumentes bleibt erhalten

SANSAMP paßt (und gehört) in jedes GIG-Bag!

Nur im professionellen Fachhandel erhältlich, Händlernachweis Deutschland:

PRS **PAUL REED SMITH**
GUITARS GERMANY

Andernacher Str. 96 • 5400 Koblenz • Tel. 0261-805666 • Fax 0261-805719



Designed and manufactured by

Tech 21

1600 Broadway, NY, NY 10019
(212) 315-1116 / Fax: (212) 315-0825

FET hybrid circuitry. Operable with one 9-volt battery up to one year.
©Marshall and Fender are registered trademarks.

MADE IN U.S.A.

RUSH

(Rotosound Funkmaster) mit einer sehr dünnen G-Saite, die das Klangspektrum des Viersaiters etwas erweitert. Ähnlich motiviert ist der gelegentliche Einsatz der Fingernägel beim Zupfen der Saiten. Und viel mehr hat Geddy Lee zum Thema Bass auch nicht zu erzählen: Bei Rush stehen Sound, Arrangement und Zusammenspiel in jeder Hinsicht vor solistischer Virtuosität. Er betont, daß Produzent Rupert Hine, der auch schon am 1989er Rush-Album 'Presto' beteiligt war, der Band zu mehr musikalischer Freiheit und Offenheit verholfen hat. So wurde u. a. der Bass-Sound bei den letzten Aufnahmen dahingehend verändert, daß man die höheren Frequenzen etwas zurücknahm und sich stärker auf den „Bottom“ konzentrierte. Bei einem Trio wirkt sich eine solche Veränderung dann schon entscheidend auf den Gesamtsound aus. Bass-Drum und Bass sind so näher beieinander, im Mittelfeld ist demnach mehr Raum für eventuelle Keyboard-Einwürfe und natürlich für den Gitarristen...

... Alex Lifeson

'Roll The Bones' ist nach Angaben von Alex Lifeson ein Album, bei dem die Gitarren deutlicher als bei den vorangegangenen LPs im Vordergrund stehen sollten. Seit Beginn der 80er Jahre war der Sound von Rush immer stärker von Keyboards bestimmt worden. Durch die reduzierte und dezentere Art des Keyboard-Einsatzes, sowie die angesprochene Veränderung des Bass-Sounds, hat die Gitarre wieder ein sehr breites Spektrum abzudecken: Arpeggios, Riffs und stehende Heavy-Chords als Begleitmuster gehören genauso dazu, wie die melodischen Soli oder die teilweise sehr eigenartig klingenden Akkord-Intros. Das Grundkonzept der Band, das schon immer auf komplexen Arrangements und mit den Jahren immer ausgefeilter gewordenen Sounds beruhte, wird also

auch hier nicht verlassen. Es hat eben nur (mal wieder) eine Verlagerung der instrumentalen Schwerpunkte stattgefunden.

Hierdurch hat sich (zwangsläufig?) auch ergeben, daß die Gitarren-Parts, gegenüber früheren Aufnahmen, etwas an Freiheit verloren haben. „Arrangement“ war noch nie ein Fremdwort für Rush - und Alex Lifeson spielte nie nur „Gitarre“, sondern immer auch bewußt „Arrangements“ bzw. „Kompositionen“. Und dies mit einem, für die Rockmusik relativ eng gefaßten Begriff von Interpretationsfreiheit. Hierzu später mehr.

Zum Equipment: Lifeson spielt seit sechs Jahren Gallien-Krueger-Amps, die er auch im Studio überwiegend im Einsatz hat. (Gallien Krueger 2000 GPL-Transistor-Preamp, eine Crown Macro-Series-Endstufe und vier 2x 12"-Cabinets mit 75-Watt-Celestion-Speaker). Daneben verwendete er bei den letzten Aufnahmen gelegentlich noch zwei Marshall 100-Watt-Combos (2x 12") sowie ein 100-Watt-Top mit der dazu gehörenden unhandlichen Box. Die Diskussionen für und wider die Transistortechnik hält er für überholt und für puristisch. Für ihn zählt nur das amtliche akustische Endergebnis, also der gehörte Sound, der ihn überzeugen muß. Die Abnahme des Gitarren-Sounds erfolgt mit Hilfe von vier sogenannten „Doghouses“, die während des Konzerts hinter der Bühne stehen. Bei diesen Hundehütten handelt es sich um große geschlossene Holzkisten, in die jeweils eine 2x 12"-Box und ein Mikrofon (Sennheiser 421) eingebaut sind. Auf diese Art kann der Speaker-Sound ohne störende Fremdfrequenzen abgenommen und auf den Mixer gegeben werden; außerdem sind die eingeschlossenen Hunde (Rasse unbekannt) ein guter Schutz gegen Diebstahl.

Zur Anlage gehört natürlich ein Rack mit einem „Bradshaw-Switching-System“ und diversen handelsüblichen Effektgeräten (T.C. Electronic TC 2290, TC 1210 und ein Roland Dimension D, alle in erster Linie für verschiedene Chorus-Effekte; dazu ein DigiTech IPS 33 B für Pitch-Shifting- und 12-String-Effekte). Der Preamp-Sound wird von einem Rane-Mixer gesplittet, wobei das eine Signal direkt, das andere über ein Roland GP 16 auf die

Endstufe und jeweils zwei Boxen und zwei „Doghouses“ geht.

Bei Lifesons Gitarrenspiel zeigt sich nicht unbedingt ein Hang zum Komplizierten, weder was die Spielweise, noch was Sound und (hörbare) Technik angeht. Seiner Meinung nach sollte man auch den Recording-Bereich relativ einfach gestalten: „Ich habe zu Hause ein 24-Spur-Studio, und das ist eine Ansammlung von Müll. Alles was du brauchst ist eine gute kleine 8-Spur Tascam.“ Und die ist schließlich schon teuer genug. Bei vielen Titeln des aktuellen Albums, wie z. B. 'Ghost Of A Chance', 'Bravado' und 'Roll The Bones', ist das jeweilige Gitarrensolo im ersten oder zweiten Take entstanden. Und auch aus technischer Sicht siegte hier die Einfachheit: eine Telecaster an den Gallien Krueger, und das Ganze dann aufs Band, fertig. Eventuelle Effekte werden von Lifeson immer direkt mit aufgenommen, und nicht erst später dem Gitarren-Track zugefügt.

Alex spielt, wie er selbst sagt, zwei „Mittelklasse“ Paul-Reed-Smith-Gitarren, eine mit aktiven Evans-Single-Coil-Pickups, eine mit Standard-PRS-Humbuckern. Beide Instrumente haben verschraubte Hälse, deren Klang- und Sustain-Verhalten er heute bevorzugt. In früheren Jahren war er oft mit semiakustischen E-Gitarren, und zwar den Gibson-Modellen ES-335, ES-345 und ES-355 zu sehen und zu hören. Die Suche nach einem härteren und vor allem transparenteren Sound brachte ihn dann nicht etwa auf den Gedanken, einen Single-Coil-Pickup in die Gibson-Gitarren einzubauen; nein, er baute zwei Humbucker in eine Stratocaster, wobei er den mittleren Original-Tonabnehmer für die ganz cleanen Sounds beibehielt. Heute spielt Alex Lifeson neben den PRS-Modellen noch relativ häufig eine Telecaster auf der Bühne; insgesamt hat er 18 Gitarren mit auf Tour. Noch eine kleine Eigenart: Dieser Gitarrist mag keine Stimmgeräte, sie sind ihm zu langsam (!?). Er verwendet lieber die alte Methode mit den Flageoletts am 7. und am 5. Bund. Da kommt der kanadische Naturbursche zum Vorschein!

Alex Lifesons erklärtes Klangideal heißt nach wie vor „Transparenz“. Diese Eigenschaft schätzt er besonders an den aktiven Single-Coil-Sounds der PRS-Gitarren, die seiner Meinung nach schon

fast dem Charakter einer, mit Mikrophon abgenommenen, akustischen Ovation-Gitarre nahekommen.

AL: Mein Ziel ist es, einen wirklich großartigen Gitarren-Sound zu erzeugen. Aus diesem Grund doppelte ich auch oft bestimmte Phrasen mit einem leicht veränderten Sound oder einem anderen Instrument...

Und damit sind wir beim nächsten Punkt: Da ein überaus transparentes Gitarren-Klangbild immer auch ein gewisses Potential an Langeweile mit sich bringt, versucht Lifeson seine klaren Sounds durch „akustische Reibung“ zu beleben. Hierzu gehören u. a. auch leichte Schwebungen, die bei solchem Double-Tracking zwangsläufig entstehen, weil beide Signale eben nicht genau übereinstimmen und hierdurch Interferenzen zustande kommen. Lifeson nutzt dieses Phänomen als eine Art von natürlichem Chorus-Effekt, den er inzwischen wesentlich reizvoller findet, als die von ihm jahrelang zu oft eingesetzten Sounds herkömmlicher Geräte. Einen vergleichbaren Effekt erzeugt er auch gerne durch übereinander gespielte akustische Gitarren, die, ganz besonders wenn der entsprechende Part in unterschiedlichen Griffbrett-Lagen eingespielt wird, eine interessante Mischung zwischen 12-String- und Chorus-Sound erzeugen.

Das „Geheimnis“ seines tragenden und sehr breit angelegten Gitarrensounds, und damit eines wesentlichen Bestandteils des Rush-Sounds, hat Alex Lifeson, in bezug auf die harmonische Seite, einmal als „die Verbindung von ausgedehnten Arpeggios mit erweiterten Akkorden“ beschrieben. Untersucht man diesen Aspekt genauer, so kommt man ebenfalls wieder zu dem gleichen Phänomen, das gerade beschrieben wurde: Denn bei allen erweiterten Harmonien tauchen Sekund- oder Septim-Intervalle auf, die sich je nach Lage bzw. Struktur des jeweiligen Akkords, durch interne Reibungen (bzw. Spannungen oder Schwebungen) auszeichnen.

Hierzu zwei einfache Beispiele mit offenen Akkorden in der ersten Lage:

A-9: a e h c e

Charakteristisch sind hier die kleine Sekund zwischen h und c sowie die None (Oktav plus Sekund) zwischen a und h. E7 sus4: e h d a h e

Bei diesem Beispiel bestimmt das Sekund-Intervall zwischen a und h das Klangbild. Mit den Intervallen e-d und h-a besitzt dieser Akkord noch zwei Septimen, die ebenfalls eine interne Spannung aufbauen.

Noch einige Anmerkungen zu den Zutaten von Lifesons Gitarrenspiel: Harmonics erzeugt er, indem er den Daumen, der das Plektrum hält, beim Anschlag soweit nach vorne schiebt, daß er die anzuschlagende Saite kurz berührt. Neben einem ausgeprägten Fingervibrato, dezentem Hebel-Einsatz, gelegentli-

chem Spiel mit abgedämpften Saiten oder dem Bewegen des Gitarrenhalses ist aber vor allem eine, im wesentlichen nicht spieltechnische Angelegenheit von zentraler Bedeutung; nämlich die Ausgestaltung seiner, in erster Linie auf Songdienlichkeit und Abwechslung angelegten Arrangements. Aus den Bausteinen Sound (Clean, Chorus, Distortion etc.), Harmoniestruktur („schwebende“ Akkorde etc.), Akkordgestaltung (stehende Harmonie, Arpeggio, rhythmische Funktionen etc.) und Spieltechnik (Vibrato, Harmonics, abgedämpfte Saiten etc.),

Clapton picked Nathan

Nathan picks Elites



NATHAN EAST: PHOTOGRAPHED FOR ELITES BY TERRY O'NEILL

WHAT
BASS
BEST BUY

e l i t e s

SUPERIOR QUALITY BASS GUITAR STRINGS

JETZT ERHÄLTICH IM GUTEN FACHHANDEL!

TEG

VERTRIEB FÜR DEUTSCHLAND:
TE.G MUSIKINSTRUMENTEN
VERTRIEBS GMBH
MOORWEG 35 • 2084 RELLINGEN
TELEFON 04101-32048/9
TELEFAX 04101-36473

RUSH

Gitarren-Band Rush über die Jahre immer klanglich interessant bleiben ließ: Und das ist, neben den konventionellen Gitarrenparts, vor allem die Arbeit an und mit interessanten Sounds und Arrangements.

Der Sound

erstellt er seine speziellen Arrangements im Gesamtzusammenhang des Rush-Sounds.

Konnte man bei den meisten Rush-Veröffentlichungen der 80er Jahre wegen ihrer Keyboardlastigkeit schon fast ein Trio der Marke Emerson, Lake & Palmer vermuten, so deutet sich in dieser Hinsicht, vielleicht schon seit dem 1989er Album 'Presto', eine neue Entwicklung an. Lifeson, der in der Anfangszeit der Band eher ein Heavy-Vertreter war, muß nun das weiterführen, was die ursprüngliche

Ein weiteres wesentliches Merkmal von Rush ist natürlich der Gesang von Geddy Lee. Seine eigenartige, relativ hohe Stimme macht die Band unverwechselbar. Hieran scheiden sich allerdings auch die Geister: „Der Gesang gefällt mir nicht“, ist so Rush-Experte Berndt Zur, die Standard-Begründung der Rockhörer, die von dieser Band und ihrer Musik nichts wissen wollen.

G&B: Deine Stimme hört sich viel kräftiger und auch etwas tiefer an als früher...

GL: Das hat damit zu tun, wie wir heute die Songs schreiben; wir nehmen jetzt mehr Rücksicht auf meine Stimme, denke ich. Früher haben wir immer einen Instrumental-Part geschrieben und die Vocals dann einfach draufgesetzt. Heute bauen wir den Song um den Gesang herum auf. Es ist mir auch wichtig, daß ich flexibel bleiben kann, daß also meine Gesangslinien nicht zu kompliziert sind. Wir verbringen eine Menge Zeit mit der Konzeption des Gesangs, um dann wirklich die Lösung zu finden, die mir soviel Raum wie möglich für eine emotionale Interpretation gibt. Früher haben wir eher wie Mathematiker oder Techniker zusammengearbeitet, heute ist das Feeling wichtiger. Die ganze Sache hat einfach mehr Seele.

G&B: Stimmt es, daß die meisten der neuen Songs in den Tonarten E und A geschrieben wurden? Das ist ja auch für den Gitarristen und damit für den Band-Sound von Bedeutung.

GL: Ja, das stimmt. Überhaupt hatten wir bei jedem bisherigen Album immer wieder andere Tonarten, die wir bevorzugt haben. Als ich jünger war, habe ich mir über solche Dinge überhaupt keine Gedanken gemacht. Ich dachte immer, der Song klingt schon, wenn ich ihn nur richtig über die Instrumental-Tracks singe. Wenn ich heute merke, daß eine Tonart für mich ungünstig ist, dann wird sie einfach geändert. Diese Möglichkeit habe ich in meiner Jugend anscheinend noch nicht gekannt (lacht).

G&B: Denkst Du manchmal darüber nach, wie sich die Musik von Rush in einigen Jahren anhören könnte? Oder hattest Du vielleicht früher schon mal solche visionären Gedanken?

GL: Nein, ich weiß nie, was passieren wird. Das weiß keiner von uns, bis zu dem Moment, in dem wir zusammen sitzen und neues Material erarbeiten. Wir reden vorher auch nie viel darüber. Wir setzen uns zusammen, schreiben und arbeiten an den Songs und warten ab was passiert. Es muß einfach nur lebendig und ehrlich sein; wir legen los und sehen dann schon, wie sich alles entwickelt. Manchmal wußten wir bis zum Schluß überhaupt nicht, was für eine Platte wir da gemacht haben. Und manchmal kam das Aha-Erlebnis für uns auch erst ein halbes Jahr später, wenn



etwas Abstand da war. Das ist eine schöne Art zu arbeiten...

Eine Platte ist für mich immer so etwas wie ein Stück eingefrorene Zeit. Wenn ich mir alte Aufnahmen anhöre, sehe ich immer auch einen bestimmten Zeitpunkt meines Lebens vor mir, dies sowohl in musikalischer als auch in persönlicher Hinsicht.

Schlagzeuger und Textschreiber Neil Peart hat in einem Begleittext zum neuen Album folgendes zu Selbstverständnis und Entwicklung der Band geschrieben: „Wir haben nicht aufgehört zu lernen, zu wachsen und uns zu verändern; aber die grundlegende und wichtigste Sache war einfach, in Bewegung zu bleiben. Wer seine Knochen bewegt, setzt auch keinen Rost an.“ Das neue Rush-Album ist ein guter Beweis dafür...

... 'Roll The Bones'

Zwischen den ersten Demo-Aufnahmen und der fertigen LP 'Roll The Bones', die im Oktober 1991 erschien, gab es relativ wenige Unterschiede. Was im nachhinein noch verändert wurde, waren in der Regel nur einige Soundeinstellungen und wenige Overdubs. Die vorproduzierten 8-Spur-Demos wurden auf ein 24-Spur-

System überspielt und dienten, zusammen mit einem Click-Track, Neil Peart als Basis für seine Drum-Tracks.

G&B: Wie lange habt ihr an dem aktuellen Album gearbeitet?

GL: Wir haben neun Wochen lang an den Stücken geschrieben und geprobt, und dann noch mal acht Wochen für die Aufnahmen in einem größeren Studio benötigt. Die Vorarbeiten machten wir auf einer Farm in der Nähe von Toronto. Wir sind von Montag bis Freitag da und haben das Wochenende frei. Da macht die Arbeit Spaß, das läuft alles ganz locker ab.

G&B: In dieser Zeit habt ihr also auch eine ganz normale 40-Stunden-Woche.

GL: Wenn wir auf Tour sind, sieht das allerdings anders aus (grinst). Wir waren diesmal auch sehr schnell im Studio: Alle Bass- und Drum-Spuren hatten wir in vier Tagen auf Band, das war schon unglaublich. Alex hat dann die grundlegenden Gitarrenparts in einer Woche eingespielt; für die Feinheiten und die Soli hat er allerdings wesentlich länger gebraucht. Überhaupt haben das Programmieren und das Aufnehmen der Keyboard-Sounds und natürlich das Abmischen die meiste Zeit beansprucht. Aber alles in allem waren wir schon sehr schnell bei dieser Platte.

G&B: Wie groß war der Einfluß Eueres Produzenten Rupert Hine auf die Musik?

GL: Die Songs und die Grundarrangements blieben von seiner Mitarbeit eigentlich unberührt. Sein Einfluß geschah auf etwas subtilere Art. So hat er uns sehr geholfen, zu entscheiden, wann die Songs und unsere Interpretation wirklich die richtige Ausstrahlung und das richtige Feeling hatten. Er hat auch sehr viel Ahnung vom Gesang und hat mir in dieser Hinsicht viel gegeben.

G&B: Stimmt es, daß 'Ghost Of A Chance' Euer Lieblingsstück ist? So war es im Info zu lesen.

GL: Mein Lieblingstitel? Nein, das stimmt nicht. Was schreiben die denn da? Das ist nur einer von vielen Favoriten, die ich habe. 'Dreamline' und 'Bravado' gefallen mir eigentlich besser. 'Bravado' ist mein Lieblingssong. Aber wenn Du mich in einem Jahr fragst, sieht es wohl wieder ganz anders aus; das hängt auch davon ab, wie oft ich diesen Song noch spielen werde.

G&B: Wann war das Album fertig eingespielt?

GL: Das war Ende Mai letzten Jahres, und die Platte erschien dann im September. Nach einer Pause haben wir ab dem Sommer dann für die Tour geprobt.

**sound
aktuell**
PROFESSIONAL GUITAR-CENTER

**Im Gewerbepark A25
8400 Regensburg
0941-401183 o. 401390**

RUSH

G&B: Ist schon eine neue Veröffentlichung geplant?

GL: Im Herbst gehen wir wieder ins Studio und schreiben neue Songs.

Live!

Der amerikanische Journalist Mike Clifford hat in seiner „Encyclopedia of Rock“ bemerkt, daß die, bei Rush bestehende Neigung, sich live nicht allzu weit von der Musik ihrer Schallplatten zu entfernen, die Konzerte relativ vorhersagbar macht. Dies ist für ein Trio, daß im Studio sehr komplexe Musik einspielt, fast schon wieder ein Kompliment. Darüber hinaus sind Rush-Konzerte Multimedia-Shows; neben Licht- und Lasereffekten sind hier noch Video-Projektionen und andere Effekte in das musikalische Geschehen integriert, die einfach beeindruckend sind.

G&B: Gibt es in der Live-Musik von Rush noch viel Raum für Improvisationen?

GL: Bei den Konzerten dieser Tour mehr als bei jeder anderen vorher! Wir waren früher immer sehr streng in der Interpretation. Und gerade bei dem neueren Material haben wir oft Raum für Improvisationen geschaffen, die Songs etwas ausgedehnt und so teilweise neue Versionen des LP-Materials kreiert.

G&B: Ich habe nach dem Konzert mit einigen Leuten aus dem Publikum geredet, und von denen hörte ich genau das Gegenteil; nämlich, daß gerade die 'Roll The Bones'-Songs genau wie auf der Platte klingen. Woran liegt das?

GL: Die aktuellen Kompositionen, wie z. B. auch der Titelsong, sind einfach schon an sich sehr organisch und geschlossen; da ist nur mal ein Mittelteil mit einem längeren Gitarrensolo versehen worden, oder wie bei 'Bravado' die Schlußpassage etwas erweitert. Aber durch solche formalen Veränderungen und Absprachen kann man einen Song dann doch jede Nacht etwas anders spie-

len, was bei 'Where's My Thing?' passiert: Bei der Album-Version gibt es überhaupt kein richtiges Gitarrensolo, und live gibt es ein sehr langes Solo.

G&B: Werden die eingespielten Samples von Euch selbst oder vom Mixer aus gesteuert?

GL: Das machen wir alles selbst mit Fußpedalen und Keyboards. Und Neil (Peart, der Schlagzeuger; d. Verf.) triggert die Sequenzer mit verschiedenen Drum-Pads. Wir leben alle in der Trigger-Welt.

G&B: Es muß von LP zu LP immer schwieriger geworden sein, die Musik auch live umzusetzen...

GL: Das war schon manchmal ein Problem. Da mußten wir alle Arrangements sehr genau ausarbeiten, damit das alles klappt. Es ist jetzt zwar sehr viel zu tun auf der Bühne, damit alles zur richtigen Zeit passiert. Das ist schon manchmal verheerend, wenn man sein Instrument, ein Keyboard, ein Baßpedal und verschiedene Fußschalter bedienen muß, aber ich glaube, es läuft trotz allem ganz gut. Vor allem ist es aber für jeden von uns eine interessante Sache...

G&B: ...die mit Sicherheit aber viel Vorbereitung erfordert.

GL: Neil hat für einen Drummer eine besonders wichtige Aufgabe: Er spielt mit den Pads auch gelegentlich Keyboard-Akkorde ein, wenn Alex und ich schon zu viel zu tun haben. Und wenn er eine halbe Sekunde zu spät ist, klingt alles doch etwas merkwürdig, dann ist der ganze Song versaut. Mit diesen vielen Geräten und Instrumenten grenzt unsere Live-Show schon an Choreographie.

G&B: Wer ist für das visuelle Konzept der Rush-Konzerte zuständig?

GL: Wir arbeiten mit verschiedenen Leuten aus Toronto zusammen, wobei ich allerdings so etwas wie der Mittelsmann zwischen der Band und diesen Spezialisten bin. Norman Stankle ist derjenige, mit dem wir schon seit vielen Jahren zu tun haben. Er und die Firma „Nirvana“ machen das meiste für die Shows. Und mit diesen Leuten kommen wir sehr gut zurecht und die Zusammenarbeit macht auch Spaß.

G&B: Ihr seid als „perfekte Perfektionisten“ bekannt. Passiert es trotzdem mal, daß einer von Euch mit einer Show absolut unzufrieden ist?

GL: Klar, das kommt immer mal vor. Ab und zu haben aber auch mal alle zusammen einen guten Abend, und das ist dann Wahnsinn (lacht). Aber dann kommt meistens der Mann vom Mischpult an und sagt, daß er überhaupt nicht gut zurecht kam. Es müssen also mindestens vier Leute einen guten Abend haben, damit alles optimal überkommt.

G&B: Ist nach so langer Zeit auf der Bühne nicht manchmal der Reiz weg? Wird nicht vieles zur langweiligen Routine?

GL: Nein, so ist das nicht. Du hast einfach einen harten Job, den du jede Nacht erledigen mußt. Und dafür brauchst du auch eine professionelle Einstellung, die so aussieht, daß du immer dein Bestes geben willst. Manchmal ist man natürlich auch müde oder nicht besonders interessiert, aber wenn man dann auf der Bühne steht, dann passiert etwas. Dazu tragen auch die Leute sehr viel bei; wenn ich ihre Gesichter sehe, weiß ich wieder, daß ich eine Verantwortung ihnen gegenüber habe. Das Publikum hat viel Geld bezahlt und soll auch etwas dafür bekommen.

Lothar Trampert ■

Discografie

- Rush (1974)
- Fly By Night (1975)
- Caress Of Steel (1975)
- 2112 (1976)
- All The World's A Stage (Live-DoLP; 1976)
- A Farewell To Kings (1977)
- Archives (Material der ersten drei LPs; 1978)
- Hemispheres (1978)
- Permanent Waves (1980)
- Rush Through Time (Picture-Disc mit bereits veröffentlichtem Material; 1980)
- Moving Pictures (1981)
- Exit... Stage Left (Live; 1981)
- Signals (1982)
- Grace Under Pressure (1984)
- Power Windows (1985)
- Hold Your Fire (1987)
- A Show Of Hands (Live; 1987)
- Presto (1989)
- Chronicles (DoLP mit Material der bisherigen Veröffentlichungen; 1990)
- Roll The Bones (1991)