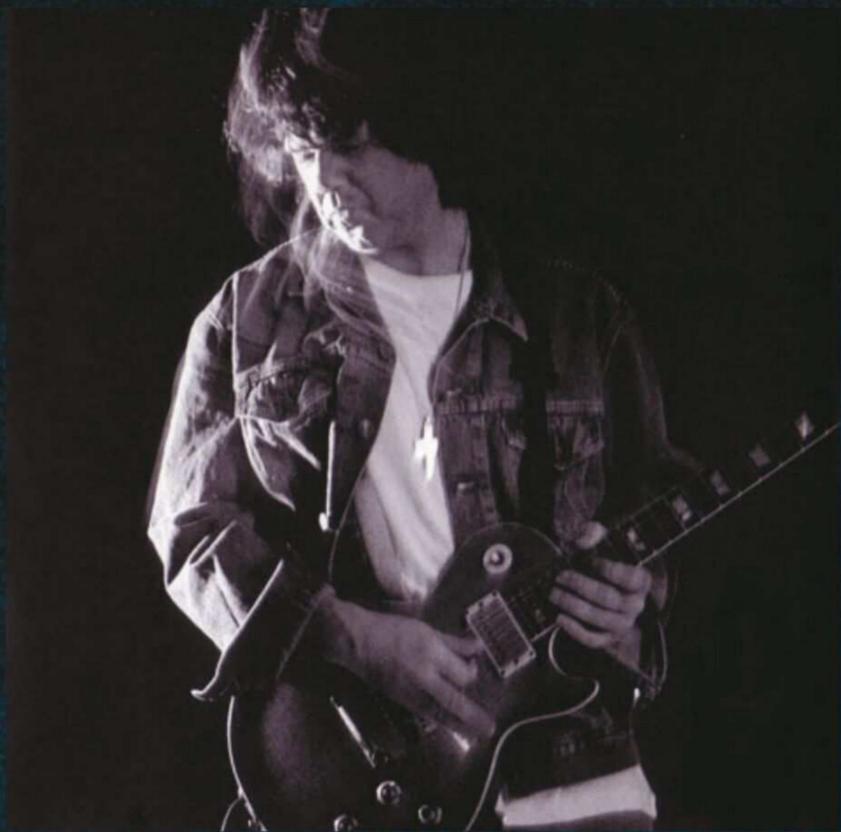


Gitarre & Bass

Special

GARY MOORE

interviews
workshops
features



Gary Moore

* 04. April 1952 † 06. Februar 2011



Gary Moore

Still Got The Blues

ROBERT WILLIAM GARY MOORE

** 4. APRIL 1952 IN BELFAST, NORDIRLAND*

† 6. FEBRUAR 2011 IN ESTEPONA, SPANIEN

Ein großer Musiker ist gestorben. Gary Moore hat Spuren in der Rock- und Blues-Szene hinterlassen, seine gitarristische Handschrift, sein Ton und seine Energie sind jedem Musiker, der das Instrument E-Gitarre kennt, ein Begriff.

Wir haben Garys Karriere im vergangenen Vierteljahrhundert durchgehend verfolgt und begleitet, und hier die dabei entstandenen zahlreichen Artikel zusammengestellt – Stories, Interviews, Equipment-Specials, Testberichte, Workshops und Transkriptionen – die alle ab 1986 in Gitarre & Bass erschienen sind. Sie dokumentieren einen Musiker im Wandel: vom harten Rocker, den seine Vorliebe für Balladen zum Blues-Fan gemacht haben, und der mit seinem 1990 erschienenen

Meisterwerk ‚Still Got The Blues‘ und dem Nachfolger ‚After Hours‘ (1992) vielen Größen dieses für die Rock- und Pop-Musik grundlegenden Genres seinen Tribut zollte.

Gary Moore hat mit diesen „weißen“ Blues-Alben und seinen Konzerten einen Boom ausgelöst; er hat den „schwarzen“ Blues in die Pop-Kultur der Gegenwart zurückgebracht und Albert King, B.B. King, Albert Collins und später auch Peter Green (mit ‚Blues For Greeny‘, 1995) seinen Rock-Fans als Ikonen der afroamerikanischen Kultur und der Musik unserer Zeit vorgestellt. Alleine für diese Phase seines Schaffens hat Gary Moore bis heute den Respekt des denkenden Teils der Musikszene. ■

(8va)

The musical score consists of three systems of notation. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. Chords are indicated below the bass line, and fingerings are shown with numbers 1-4 and letters H (hammer-on), P (pull-off), and SI (slide). The first system covers measures 1-9, the second system covers measures 10-17, and the third system covers measures 18-29. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4.

Les Paul, die Moore, wohl aus finanziellen Gründen, mittlerweile verkauft hat. Garys Marshall-Verstärker-Ton auf dem ganzen Album wäre auch ein äußerst lohnendes Objekt für Udo Pippers „Classic Tone“-Kolumne. Und ich wette, dass viele Gary-Moore-Fans die Musik seiner Colosseum-II-Phase noch gar nicht kennen. Beispiel gefällig? Auf youtube kann man unter dem Link http://www.youtube.com/watch?v=WtjDigJ_QQI Gary und Colosseum II bei ihrer Interpretation des von Return To Forever inspirierten Tunes ‚Inquisition‘ (vom 77er Album ‚Wardance‘) zuschauen. Beeindruckend.

Neil Murray gehört mit Sicherheit zu den meistbeschäftigten Bassisten der britischen Rock-Szene. Die Liste seiner Auftraggeber ist beeindruckend: Whitesnake, Black Sabbath, Brian May Band, Cozy Powell’s Hammer aus

dem Rock-Bereich, daneben spielte er aber auch filigrane Art-Rock-Fusion bei National Health.

Beispiel 1b zeigt Neils Part zu Garys Intro, in dem schnell klar wird, dass hier ein phantastischer Bassist am Werk ist. Er spielt funktional, songdienlich und mit sehr viel Bewusstsein für die Macht von Artikulation und Tonlänge.

Mit Don Airey war ein weiterer Superstar der UK-Rock-Szene in den Reihen von Colosseum II. Don hat seit einigen Jahren John Lords vakante Keyboard-Stelle bei Deep Purple besetzt. Im Grunde seines Herzens ist er aber ein Jazz-Rocker. Er komponierte den von klassischer Musik inspirierten instrumentalen Mittelteil von ‚Down To You‘. **Beispiel 2** zeigt Gary Moores auf der akustischen Gitarre gespielte Melodie zu Don Aireys Piano-Part, zunächst in festem



Tempo, ab Takt 29 indiziert das Ritardando eine Reduktion des Tempos, dann geht es rubato, also in freiem Tempo weiter, bevor mit Garys in Achteln absteigender Tonleiter in Takt 35 das Anfangstempo wieder aufgenommen wird. Auch hier besticht wieder Gary Moores makellose Spieltechnik. Diesen Beitrag ergänzen wie immer Audio- und MIDI-Files, zu finden auf www.gitarreundbass.de.

Und ich freue mich auf Gedankenaustausch und angeregte Diskussionen im Talk-Forum der G&B-Website. Kommentare, Fragen, Lob oder Tadel an wkehle@t-online.de. ■

WWW.GITARREBASS.DE
 WWW.GITARREBASS.DE
 WWW.GITARREBASS.DE
 WWW.GITARREBASS.DE

Beispiel 1b Bass Straight Rock-Ballad ab 00:00

♩ = 72

①

Cm C B₇/C C E₇/F C Δ ⁷ F Δ ⁷ Em⁷ F Δ ⁷ F/G

⑤

C Δ ⁷ C Δ ⁷ F Δ ⁷ Em⁷ F Δ ⁷ F/G

⑨

B₇ C G D F F Δ ⁷ Em⁷ Dm⁷ G G^o Am^H

⑬

G D F C D C/D D⁶ F/G

Beispiel 2 Acoustic Guitar Straight ab 04:48

♩ = 80

⑰

H P B₇

⑳

H P Sl E₇

㉑

H P H C

㉒

H P H B₇/A₇

㉓

H P H A₇ Δ ⁷ B₇/A₇ Gm⁷_{b5} C⁷_{#9} C⁷_{b9} C⁷ B⁶

㉔

rit.

㉖

a tempo

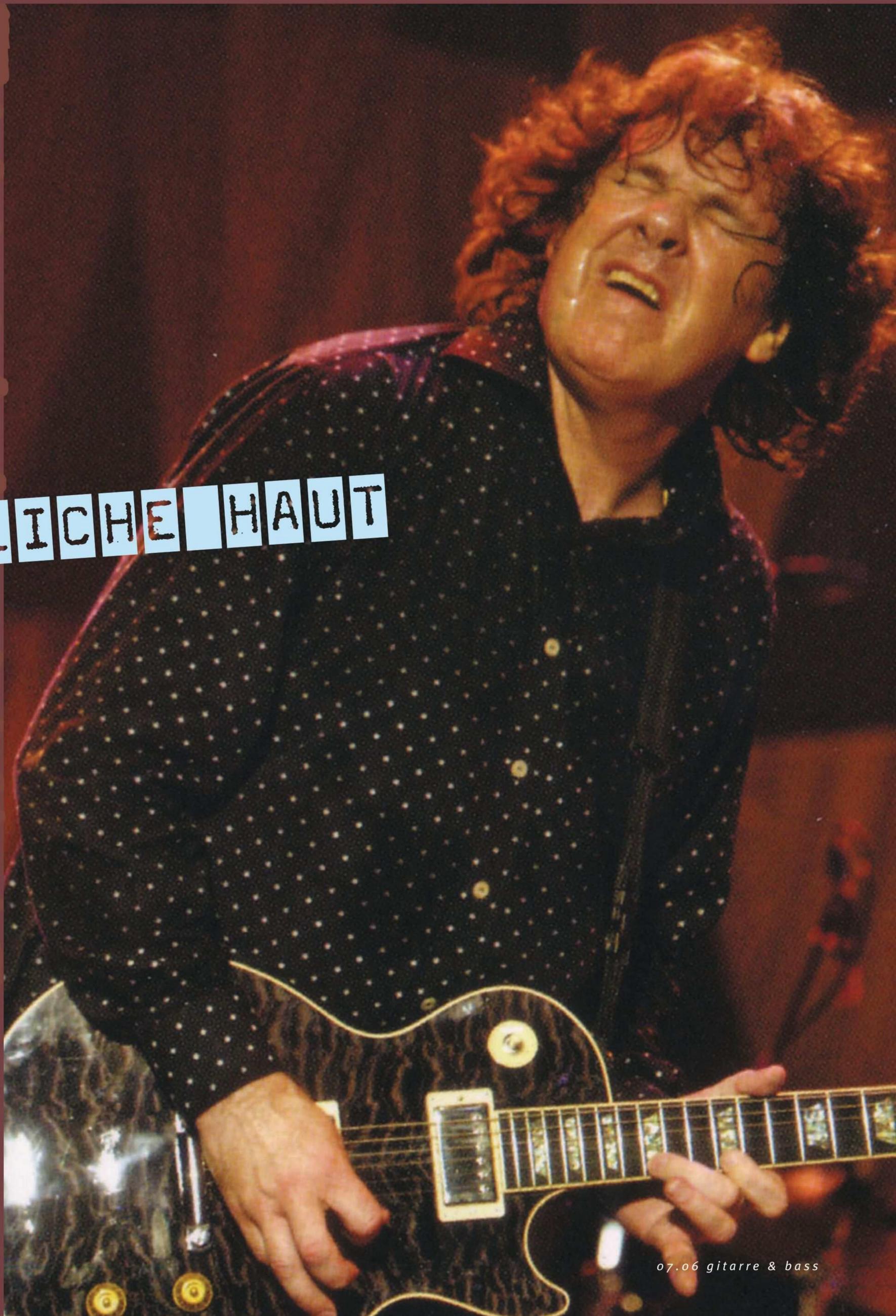
㉗

B Δ ⁷ B

㉘

B₇

EHRliche HAUT





Gary Moore ist einer der einflussreichsten Rock-Gitarristen der Musikgeschichte. Ob im Bereich Rock-Fusion, im klassischen Heavy Metal oder als einfühlsamer Blues-Musiker: Der Mann spielt eine Lead-Gitarre, die derart atemberaubend wohl kaum irgendwo anders zu hören ist.

Geboren wurde er in Belfast, am 04. April 1952, als Robert William Gary Moore. Seine Laufbahn als Musiker begann 1963, als er eine „Framus Akustikgitarre mit einem Cello-Körper“ geschenkt bekam – es könnte also auch das Gitarren-Pendant zu Hofners Beatle-Bass gewesen sein. Jedenfalls war das Instrument damals eigentlich viel zu groß für den Knirps und hatte zudem Stahlsaiten, die der junge Gary kaum herunterdrücken konnte. Mit 14 erhielt er eine original Fender Telecaster und gründete damit seine erste Schul-Band. 1970, mit 18 Jahren, stieß er zu Skid Row, einer Band in der Phil Lynott sang. Nach zwei Singles und ebenso vielen Alben formierte Moore eine eigene Band. Dann folgte er dem Ruf seines ehemaligen Mitstreiters Lynott und ging zu Thin Lizzy, um 1976 von Jazz-Rock-Drummer John Hiseman zu Colosseum II geholt zu werden. Hier lernte er zwei Musiker kennen, die in den folgenden zwei Jahrzehnten noch des Öfteren seine Wege kreuzten: Neil Murray (Bass) und Don Airey (Keyboards). Mit Colosseum II veröffentlichte Moore zwei Alben, wechselte jedoch im Januar 1977 abermals zu Thin Lizzy. Noch während der Aufnahmen zu ‚Black Rose‘ unterschrieb Moore einen Solo-Plattenvertrag. Fast zeitgleich wurden ‚Black Rose‘ und sein eigenes Album ‚Back On The Streets‘ mit dem legendären Song ‚Parisienne Walkways‘ veröffentlicht. Anschließend gründete er seine Band G-Force und brachte 1979 das selbstbetitelt Debüt-Album heraus.

In den Achtzigern machte Moore melodischen Hard Rock und schaffte mit ‚Run For Cover‘ und dem folgenden ‚Wild Frontier‘ den endgültigen Durchbruch. Trotz des immensen Erfolges überdachte Gary sein musikalisches Konzept und kehrte 1990 mit geänderter Stilrichtung auf die Bildfläche zurück. Das eingängige Meisterwerk ‚Still Got The Blues‘ wurde ein Megaseller. Moore spielte mit Albert Collins, Albert King und B.B. King, die den Virtuosen demonstrativ als einen der Ihren akzeptierten. Es folgten ‚After Hours‘, ‚Blues Alive‘ sowie ‚Blues For Greeny‘, eine Hommage an sein großes Idol Peter Green.

Zwischenzeitlich kam es mit Jack Bruce und Ginger Baker unter dem Namen BBM zu

einer Beinah-Cream-Reunion (lediglich Eric Clapton fehlte). Mit dem Album ‚Around The Next Dream‘ und der gleichnamigen Tournee bewies Moore erneut die ihm zuteil werdende Akzeptanz dieser Legenden. In der zurückliegenden Dekade experimentierte er auf ‚Dark Days In Paradise‘ oder ‚Scars‘ mit einem Stil-Crossover. Sein neuestes Album heißt ‚Old, New, Ballads, Blues‘ und dokumentiert seine Rückkehr zum Blues.

In einem ungewöhnlich offenen Interview spricht Moore nicht nur über die Wiederentdeckung der Telecaster sondern auch über den spektakulären Verkauf seiner Peter Green Les Paul und über den leidigen Prozess um die Urheberrechte an ‚Still Got The Blues‘.

Gary, dein neues Album heißt ‚Old, New, Ballads, Blues‘. Eigentlich ist damit schon alles über den Inhalt gesagt, oder?

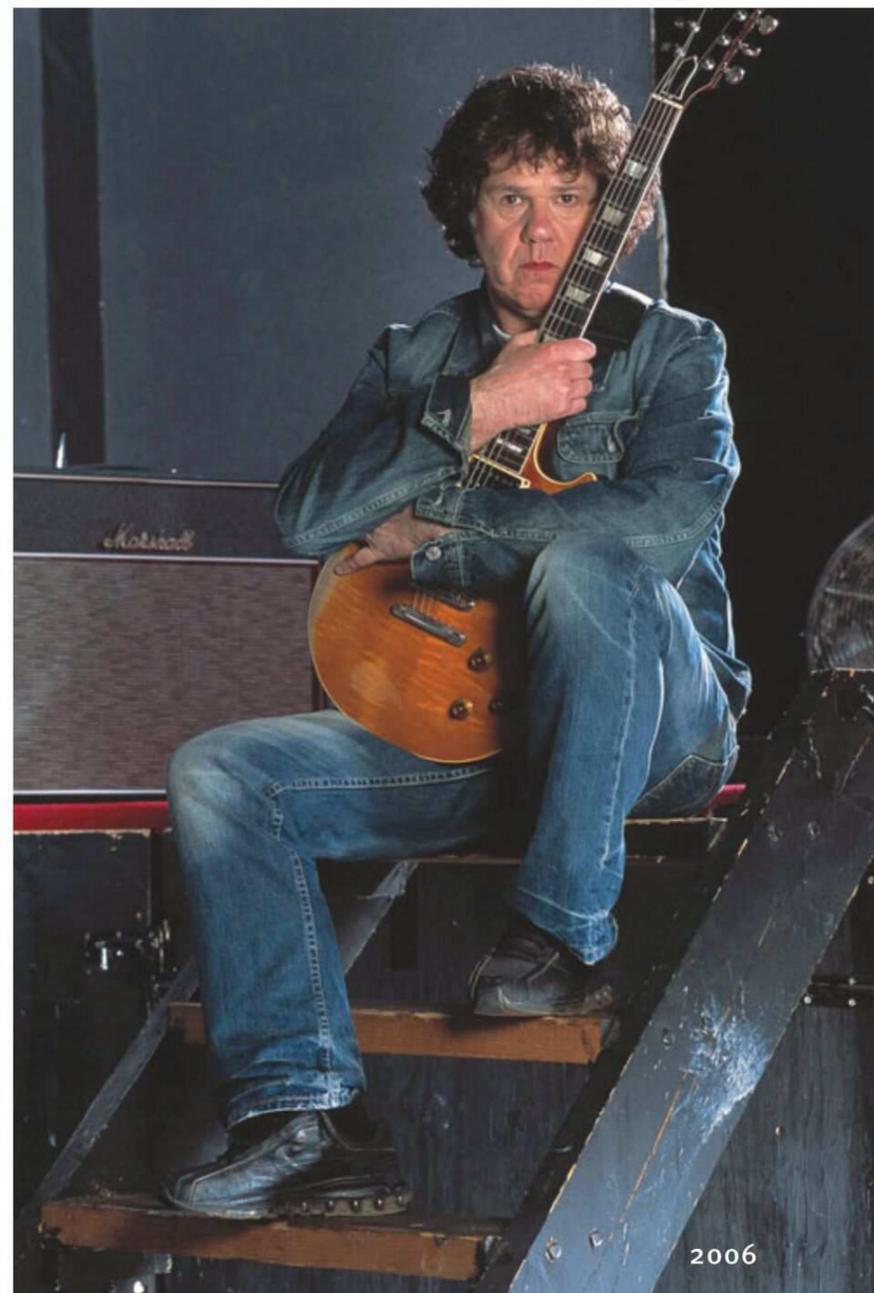
Ja, das stimmt. Es gibt Balladen und Blues-Songs, darunter einige brandneue Stücke aber auch Songs, die ich schon einmal in meiner Karriere aufgenommen habe und nun in neuen Versionen präsentiere. ‚Midnight Blues‘ beispielsweise war schon auf dem Album ‚Still Got The Blues‘ und wurde von mir ebenso neu eingespielt wie ‚All Your Love‘, mit dem ich damals ebenfalls nicht ganz zufrieden war.

Was stimmte beispielsweise mit der ersten Version von ‚Midnight Blues‘ nicht?

Die Originalfassung war eine Demo-Version, die wir mit auf die Scheibe packten, weil wir keine Zeit mehr hatten, sie noch einmal neu aufzunehmen. Ich wollte den Song schon immer mal richtig produzieren. Und bei ‚All Your Love‘ war mir das Tempo im Nachhinein zu hoch. Ich hatte das Gefühl, das es nicht zum Flair des Stückes passte. Ärgerlich vor allem deswegen, weil mich in den Sechzigern gerade ‚All Your Love‘ in seiner Urfassung von John Mayall’s Bluesbreakers mit Eric Clapton überhaupt zum Blues brachte. Deswegen machte ich mich noch einmal an die Arbeit. Die neuen Stücke wie ‚Gonna Rain Today‘, ‚Ain’t

Nobody‘ oder die Instrumentalnummer ‚Cut It Out‘ sind allesamt ganz aktuell und sollten deswegen natürlich auch mit auf die Scheibe.

Hast du das Gefühl, dass du hinsichtlich einiger deiner früheren Blues-Aufnahmen erst noch reifen musstest,



bevor du die bestmögliche Version abliefern konntest?

Bei ‚Midnight Blues‘ war es eigentlich nur der Sound, der mich störte, denn wir nahmen den Song in einem billigen kleinen Studio auf und brachten es in einer Klangqualität aufs Album, mit der ich von Anfang an nicht glücklich war. Außerdem habe ich das Arrangement etwas erweitert, habe Bläser integriert und das Stück aufgemöbelt, denn es sollte natürlich auch kein Klon der ersten Version werden. Der Song hat nun ein geän-

GARY

dertes Solo, einen anderen Gesang, das Tempo ist langsamer und klingt nun einfach runder, besser, authentischer. Vor allem mein Gesang hat sich in den vergangenen Jahren weiterentwickelt und ist heutzutage sicherlich ein ganzes Stück besser als in den frühen Neunzigern. Und obwohl ich dieselbe Gitarre wie damals eingesetzt habe, ist der Sound einfach hörbar besser. Das Solo klingt reifer, hat mehr Raum und lässt mehr

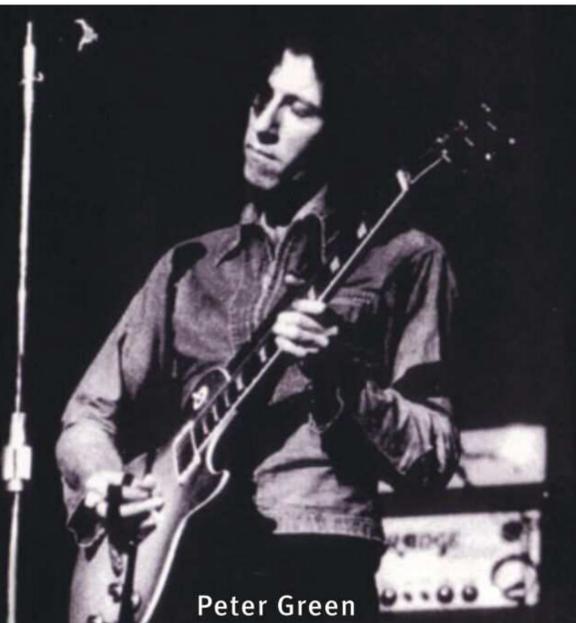


Blues' aufnahm, kam ich direkt aus der Rockmusik. Ich hatte davor Hard Rock gemacht und musste erst einmal den Übergang zum Blues hinbekommen. Viele Leute sagen ja, dass dies gerade der Grund für den Erfolg von 'Still Got The Blues' war. Die Kombination aus Blues und harten, lauten Rock-Gitarren machte das Besondere dieser Scheibe

Rock-Album, auch wenn darauf ebenso Blues-Tracks zu finden waren. Auch dort konnte man meine Vorstellung eines Blues-Albums im 21. Jahrhundert hören. Ich machte die Platte mit einer sehr modern klingenden Band, die sowohl von Jimi Hendrix als auch von Leuten wie Rage Against The Machine beeinflusst war. Ich



Gary 1990



Peter Green



1980

Pausen. Mir jedenfalls gefällt das weitaus besser. Irgendwie ist dies die erwachsene Version einer Jugendsünde (lacht).

Du hast also das Gefühl, dass die dazwischen liegenden fünfzehn Jahre notwendig waren, um aus dir einen noch besseren Blues-Musiker zu machen?

Du darfst ja eines nicht vergessen: Als ich 'Still Got The

aus. Aber ich selbst sehe das heute nicht unbedingt als positiv an. Ich musste damals erst lernen, wie man den Blues wirklich spielt. Ich musste erst meinen eigenen Sound entwickeln, einen Sound, der purer und im wahrsten Sinne des Wortes bluesiger ist, also weniger verzerrt klingt. Als ich 'Still Got The Blues' produzierte, hatte ich viele Jahre keinen Blues mehr gespielt und war sicherlich auch ein wenig aus der Übung. Ich ging einfach ins Studio und machte quasi über Nacht ein Blues-Album, ohne mich wirklich intensiv darauf vorbereitet zu haben. Blues aber braucht Zeit und Reife. Und beides fehlte mir damals wohl noch. In den vergangenen sechzehn Jahren hatte ich viel Zeit, alles zu überdenken, vieles neu zu lernen und als Musiker zu reifen.

So wie du dies erzählst klingt es fast, als ob 'Still Got The Blues' ein Flop war. Dabei handelt es sich um den größten kommerziellen Erfolg deines Lebens.

Natürlich war es mein größter Erfolg. Es ist ja auch nicht so, dass ich mit der grundsätzlichen Ausrichtung unzufrieden war. Immerhin hieß meine bislang vorletzte Scheibe 'The Power Of The Blues' und hat auch einige Rock-Elemente, vor allem, weil ich sie im Trio eingespielt habe. Die Platte klingt sehr rau, mit Bassist Bob Daisley, der aus dem Rockbereich kommt. Und auch die 'Scars'-Scheibe war ein echtes

möchte nur nicht immer wieder das Gleiche machen, sondern neue Dinge ausprobieren und unterschiedliche Facetten des Themas aufzeigen. Ich habe nie in meinem Leben etwas für andere Leute gemacht, sondern immer nur für mich selbst und meinem eigenen Anspruch.

Man kann 'Still Got The Blues' nicht reproduzieren, niemand kann das. Es war Anfang der Neunziger einfach eine ganz andere Zeit. Ich machte 'Still Got The Blues' nur zum Spaß und war vollkommen überrascht vom Erfolg, den die Scheibe hatte. Sie verkaufte sich millionenfach und schlug natürlich hohe Wellen. Ich denke, der Grund des Erfolges liegt daran, dass die Scheibe für viele Leute gerade wegen der starken Rock-Einflüsse interessant und akzeptabel war. Speziell 'Pretty Woman' und 'Walking By Myself' haben genau diese Art von Gitarre, die den Blues für Leute aus dem Rock-Bereich attraktiv machten. Aber die Zeiten haben sich geändert, ich habe mich weiterentwickelt und habe heute andere Ansprüche. Und dennoch spiele ich auch jetzt noch Stücke wie 'Pretty Woman' oder 'Still Got The Blues' mit dem gleichen Sound wie damals. Das ist aber auch wieder der Grund, warum ich die neue Platte aufgenommen habe, eben weil ich einige Songs von damals auf eine etwas andere Art machen wollte.

Deine experimentelle 'Scars'-Phase mit einer schrofferen Mixtur aus Blues und Rock, zu der auch die Zusammen-



arbeit mit Skunk Anansies Bassisten Cass gehörte, war nur kurzlebig. Weshalb eigentlich?

Für mich passt dieses Werk perfekt in die Reihe der Scheiben, die ich im Laufe meines Lebens gemacht habe. Irgendwie ging ‚Scars‘ zurück bis zu einer Zeit, als ich beispielsweise ‚Wild Frontiers‘ aufgenommen habe. Damals habe ich Rock-Musik mit anderen Spielweisen so kombiniert, wie es bis dahin unbekannt war. Wenn man Glück



hat, kommt etwas Interessantes dabei heraus. Auf ‚Wild Frontiers‘ mischte ich Rock mit irischem Folk, und setzte für diese speziellen Sounds einen Fairlight-Synthesizer ein. Traditionelle Musik durch moderne Technologie mit Rock-Musik zu verbinden empfand ich damals als sehr interessante Idee. Und das Konzept ging ja auch auf. Solche Hybride habe ich in meinem Leben des Öfteren gemacht. Ich probiere Dinge aus und schaue dann, ob sie funktionieren. Es gibt meines Erachtens keine Gesetze in der Musik, die man befolgen muss oder die man mit solchen Experimenten bricht. Mit der ‚Scars‘-Scheibe ging ich zusammen mit Cass zurück bis zu Jimi Hendrix und verband diese



Musik mit neuen, modernen Einflüssen. Ich wollte damals wieder mehr Stratocaster spielen. Es machte viel Spaß, brachte meine Wurzeln und die von Jimi Hendrix in einem ganz eigenen Sound zusammen, der weder Heavy Metal noch normale Rock-Musik war.

Warum gab es niemals eine Neuauflage dieses Konzepts?

Weil ich anschließend wieder Blues machen wollte. Ich habe das Gefühl, dass dies besser zu mir passt. ‚Scars‘ war gut und hat viel Spaß gemacht, vor allem die Zusammenarbeit mit Cass und Darrin (Mooney, Schlagzeug). Aber letztendlich probiert man etwas Neues aus und wenn es nicht hundertprozentig funktioniert, macht man halt in einer anderen Richtung weiter. Obwohl ich dazu sagen muss, dass es vor allem auf der Bühne eine tolle Erfahrung war. Wir spielten mit ZZ Top und kamen bei den Leuten sehr gut an. Aber ich glaube, dass die Fans mich nicht als Mitglied einer Band sondern unter meinem eigenen Logo sehen wollen. Ein ähnliches Problem hatte ich ja auch mit BBM. Irgendwie wurde diese Konstellation nicht richtig angenommen. David Bowie ging es damals mit Tin Machine ganz ähnlich. Einerseits wollte er gerne wieder in einer Band spielen, andererseits wurde die Sache von den Zuhörern nur teilweise akzeptiert. Wenn man einen bekannten Namen hat und als Solomusiker oder Frontman bekannt geworden ist, dann wollen dich die Leute nun einmal unter eigenem Namen sehen.

Warst du denn selbst mit ‚Scars‘ zufrieden?

Ja, absolut. Es war eine wirklich gute Band. Kommerziell blieb die Scheibe

hinter meinen Erwartungen zurück – übrigens auch die Tour – aber es hat viel Spaß mit den beiden Jungs gemacht. Auf der Bühne waren wir wirklich eine starke Truppe. Nach eineinhalb Jahren merkte ich allerdings, dass ich wieder zurück zum Blues wollte. Speziell nach der „Monsters Of Rock“-Tour in England mit Whitesnake wusste ich, dass ich nicht wieder zurück in die Heavy-Metal-Szene will. Ich war froh, als es zu Ende war.

Bist du durch die ‚One Night In Dublin‘-Show, das Thin-Lizzy-Tribute-Konzert, das es jetzt auch auf DVD gibt, nicht soeben in diese Szene zurückgekehrt?

Ich habe das ausschließlich für Phil Lynott getan. Zu seinem Geburtstag sollte in Dublin eine Statue enthüllt werden, mit einer anschließenden Feier. Man fragte mich, ob ich nicht zu diesem Anlass ein Konzert mit Thin-Lizzy-Songs geben könnte. Am Tag nach der Freigabe der Statue war Phils Geburtstag und das Konzert. Sie engagierten mich, obwohl sie keinerlei Vorstellung davon hatten, wer mit in der Band sein sollte. Also fragte ich Brian Downey, den ich sowieso bitten wollte, auf meinem Album zu spielen. Brian sagte zu und wir diskutierten, wen wir noch fragen sollten. Das Problem ist: Egal wie man es anpackt, es ist immer falsch. Denn Thin Lizzy sind und waren stets ein Politikum. Man kann dabei nur verlieren. Brian und ich verständigten uns auf Brian Robertson, und als er zugesagt hatte, meinte Brian, dass wir auch Scott Gorham fragen müssten, damit der nicht beleidigt ist. Zudem bat ich Eric Bell, einen guten Freund, der damals die Originalversion von ‚Whisky In The Jar‘ eingespielt hatte. Im Endeffekt fragte ich all diejenigen Gitarristen, die meines Erachtens maßgeblich am Sound der Band beteiligt waren.

An John Sykes aber hast du nicht gedacht?

Doch natürlich. Aber wir hatten nur eine Stunde Spielzeit und da wären sowieso nicht alle Thin-Lizzy-Gitarristen zum Zuge gekommen. Außerdem: Wenn man John Sykes fragt, muss man auch Snowy White fragen. Und wenn man Snowy White dabei hat, muss man auch Midge Ure einladen und so weiter und so fort. Der Punkt ist: Ich hatte keinen Kontakt zu John Sykes, als er in der Band war. Mit Scott Gorham habe ich immerhin zusammengespielt, zu Brian Robertson hatte ich auch lange Jahre Kontakt und Eric Bell habe ich damals bei Thin Lizzy ersetzt. Wir alle spielten damals ganz ähnliche Songs. Ich wollte einfach nicht übermäßig viele Leute mit ins Boot holen, weil es schon so eine Heidenarbeit war, alles zu organisieren.

Hast du eigentlich nicht das Gefühl, dass es terminlich etwas unglücklich gewählt ist, die Thin-Lizzy-Tribute-DVD und dein neues Soloalbum fast zeitgleich zu veröffentlichen?

Und ob ich das unglücklich finde! Ich bin echt sauer auf die Plattenfirma. Die Thin-Lizzy-DVD hätte vor acht Monaten veröffentlicht werden müssen und nicht jetzt erst. Der Plan war, sie im August 2005 herauszubringen, also im Jubiläumsjahr von Phil Lynott. Ich bat die Plattenfirma, die DVD

RECORDING FÜR ALLE!

nicht zur gleichen Zeit wie ‚Old, New, Ballads, Blues‘ zu veröffentlichen, aber sie waren taub. Und jetzt stellst du mir ausgerechnet diese Frage! Ich hatte leider keine Kontrolle darüber, sonst hätte ich es verhindert, allein Phil Lynott zuliebe. Wie dumm muss man sein, um so etwas zu machen?

Kommen wir zu deiner neuen Scheibe zurück: Wie und mit welchen Gitarren hast du die neuen Songs aufgenommen?

Das Meiste wurde live eingespielt.

In deinem eigenen Studio?

Nein, ich besitze kein eigenes. Zum Glück (lacht)! Ich gehe lieber zur Arbeit, anstatt ein Studio zu besitzen, das ich nur alle paar Monate benutze und das ansonsten leer steht. Für mich ist das nichts. Ich habe zu Hause lediglich ein Musikzimmer, in dem ich meine Songs komponieren kann, mit einer analogen 8-Spur-Machine, auf der ich seit 1987 meine Ideen festhalte. Nein, ich nahm in London auf und zwar im Sarm-West-Studio, wo ich schon mehrfach gearbeitet habe. Übrigens diesmal wieder mit Ian Taylor, der schon bei ‚Still Got The Blues‘, ‚After Hours‘ oder auch ‚BBM‘ dabei war. Ich hatte einige Jahre nicht mehr mit ihm gearbeitet, deswegen war es ein sehr frisches und spannendes Unterfangen. Ian ist verantwortlich für den guten Sound der Scheibe. Das ganze Werk wurde in nur 18 Tagen eingespielt und gemischt, ohne Proben. Wir gingen einfach ins Studio, lernten die Songs und nahmen zwei Nummern pro Tag auf. So waren nach nur fünf Tagen zehn Stücke komplett eingespielt. ‚My Love‘ beispielsweise, die Otis-Rush-Nummer mit dem langen Solo, war die erste, die wir im Kasten hatten. Deshalb klingt sie so frisch. Wir nahmen sie live auf und machten dann nur den Gesang neu. Das Solo beispielsweise ist komplett live. Nur ein oder zwei Takes und fertig war es.

Eine reife Leistung!

Ja, aber – hey Mann! Wir reden hier von Blues, nicht von einem Yes-Album (lacht). Don Airey war auch dabei, er war ebenso bei ‚Still Got The Blues‘ involviert. Quasi das alte Team, eine erlesene Mannschaft, die all ihre Erfahrungen einbrachte. ‚Gonna Rain Today‘ haben wir quasi vom Regieraum aus aufgenommen, ich musste ganz dicht ans Mikrofon gehen und fertig war der Song. Wir spielten die Nummer zwei, drei Mal durch, mischten sie und nahmen sie mit aufs Album. Ein wirklich spontanes Werk.

Und eines, das zwar überwiegend mit Les Pauls aufgenommen wurde, aber zu meiner Überraschung auch mit anderen Gitarrenmodellen.

Ja, das stimmt. Die meisten Stücke habe ich mit meinen beiden 1959er Les Paul-Modellen gespielt. Davon war eine die Peter Green

Les Paul auf ‚Midnight Blues‘, mit der Peter auch die Originalversion eingespielt hat. Dazu kamen einige Stratocaster-Slides auf ‚Done Somebody Wrong‘ und eine Strat in ‚I’ll Play The Blues For You‘. Manche Leute glauben, dass in ‚Ain’t Nobody‘ ebenfalls eine Stratocaster zu hören ist, in Wirklichkeit handelt es sich jedoch um meine eigene Signature Les Paul.

Überrascht haben mich vor allem die Telecaster-Sounds in ‚Cut It Out‘ und ‚No Reason To Cry‘. Ich hab dich mindestens zehn Jahre nicht mehr Telecaster spielen sehen.

Du hast Recht. Ich vermute, dass es sogar noch mehr als zehn Jahre waren. Das letzte Mal spielte ich eine Tele in dem Stück ‚Moving On‘ auf ‚Still Got The Blues‘. Damals setzte ich die Telecaster für einen Slide-Part ein. Es war diesmal übrigens dieselbe Tele wie seinerzeit, ein sehr schönes 1960er Modell.

Wie hast du sie für dich wiederentdeckt?

Im letzten Jahr hörte ich erstmals seit langem wieder Songs von Roy Buchanan. Ich wusste gar nicht mehr, wie großartig ich ihn früher immer fand. Er ist einfach fabelhaft. Daraus entstand der kurzzeitige Wunsch, ein komplettes Album nur mit Telecaster-Modellen einzuspielen. Doch dann merkte ich, dass das nicht zu mir passen würde. Die Les Paul ist nun einmal mein Instrument. Ein ganzes Album nur mit einer Tele einzuspielen wäre sicherlich unpassend für mich gewesen. Also setzte ich sie auf dem neuen Album nur als zusätzlichen Farbklecks ein.

Interessant ist vor allem der etwas ungewöhnliche Sound der Tele. Klingt irgendwie nicht wie durch einen Marshall-Verstärker gespielt!

Mann, du hast ja wirklich gute Ohren. Es stimmt, ich habe sie mit einem kleinen Plexi-Amp aufgenommen, der von Denis Cornell entwickelt wurde. Das Ding hat 18 Watt und passt ganz hervorragend zur Telecaster. Ich war fast soweit, ein ganzes Album in dieser Kombination aufzunehmen, merkte aber schnell, dass es nicht echt klingen würde, nicht nach Gary Moore.

Stimmt es, dass du die Peter Green Les Paul mittlerweile verkauft hast?

Ja, das stimmt.

Weshalb?

Eigentlich möchte ich darüber nicht viel sagen. Denn die Sache war ganz anders geplant, als sie sich jetzt darstellt. Im Grunde genommen sollte der jetzige Besitzer sie gar nicht haben. Aber als er sie dann doch bekam, posaunte er dies sofort übers Internet hinaus. Ich bin darüber ziemlich sauer.

Aber weshalb hast du sie denn überhaupt verkauft?



MIDI-Files mit Karaoke war gestern.

**jam playalongs
sind Musik!**

Hol dir exklusiv produzierte,
authentische Playalongs
angesagter Songs in professioneller
Studioqualität! Und schon bist du
der Drummer, Gitarrist, Bassist,
Sänger, Keyboarder.

www.sticks.de/playalongs
jam playalongs
Jeder Song dein Auftritt.

GARY

story matthias mineur
fotos eagle vision, virgin



Ich will ganz ehrlich zu dir sein: Sie wurde dermaßen kostbar, dass ich sie nirgendwo mehr mit hinnehmen konnte. Und ich möchte keine Gitarre besitzen, auf der ich nicht spielen kann. Ich will Gitarren nicht wie Kunstgegenstände sammeln und sie dann in einer Bank deponieren müssen. Hinzu kommt, dass ich mir vor zwei Jahren die Hand verletzte und als Folge dessen viele Schulden abzahlen musste, weil die Versicherung mich im Stich ließ. Dadurch bekam ich riesige Probleme und brauchte dringend Geld. Das war der zweite Grund. Ich war einfach in der Zwickmühle, weil die Versicherungsgesellschaft mich hängen ließ und mich um meinen Versicherungsschutz betrog. Also musste ich alle Schulden der Tournee bezahlen und brauchte eine Menge Geld innerhalb kürzester Zeit. Und es gab kaum eine andere Möglichkeit, so schnell an so viel Geld zu kommen.

Aber noch einmal zurück zur Gitarre selbst: Sie ist so wertvoll, dass man sie nicht einmal halbwegs angemessen versichern könnte, weil einen die Versicherungsprämie Haus und Hof kosten würde. Und wenn man sie dann nur alle paar Jahre für lediglich einen Song spielt und die Gitarre ansonsten nur herumliegt, kann das nicht im Sinne des Erfinders sein. Ich besaß sie seit meinem zwanzigsten Lebensjahr, es ist nur eine Schande, dass sie nicht in wirklich gute Hände geraten ist.

Was heißt das konkret?

Sagen wir es mal so: Es war mit der Person, die sie von mir bekam, anders abgesprochen. Mir hat man erzählt, dass sie mittlerweile bei einem Typen in Amerika ist. Die Absprachen waren, dass dieses Thema sehr diskret behandelt werden sollte. Aber schon einen Tag, nachdem er die Gitarre besaß, wusste es die ganze Welt. Es war so, als ob ich meine Hosen vor der ganzen Welt herunterlassen musste. Es war wirklich dramatisch.

Klingt nach keinem besonders guten Geschäftsgebaren.

Ich halte ihn für ein verdammtes Arschloch. Und weißt du, was er noch gemacht hat? Vor ein paar Wochen hat er den Umhängegurt der Gitarre für einige hundert Dollar über Ebay verkauft. Der Typ, der den Gurt gekauft hat, wurde betrogen, denn wir haben vor dem Verkauf der Gitarre den Gurt ausgetauscht. Es war überhaupt nicht mein originaler Gitarrengurt, den der Typ da über Ebay angeboten hat. Wir haben vor kurzem Ebay darauf hingewiesen und versuchen jetzt die Sache zu regeln. Du siehst, die Geschichte ist noch nicht abgeschlossen (lacht bitter).

Welch unschöne Geschichte.

Ja, sie macht mich sehr betroffen, zumal sie so tief in mein Privatleben hineinragt und es sich ja um eine Gitarre handelt, die mir natürlich ans Herz gewachsen war. Er versprach mir, das alles sensibel zu behandeln, aber konnte es dann nicht abwarten, um nach Amerika zurückzukehren und übers Internet die Geschichte zu verbreiten.

Wenn ich dich ganz zum Schluss dieses Interviews noch auf ein weiteres für dich unschönes Thema ansprechen darf: Wie ist eigentlich der aktuelle Stand der Urheber-Frage von ‚Still Got The Blues‘? Ein deutscher Musiker behauptet doch schon seit Jahren, dass der Song von ihm stammt und von dir geklaut wurde.

Ja, eine wirklich üble Geschichte. Dazu zweierlei: Erstens ist seine Behauptung absoluter Quatsch. Zweitens: Ich erzähle dir, wie es tatsächlich war, wenn der Prozess zu Ende ist. Ich war Mitte April in Deutschland vor Gericht und warte jetzt auf eine Entscheidung. Insofern ist es ein schwebendes Verfahren, zu dem ich zur Zeit nichts sagen kann und darf. Ich war in den frühen Siebziger in Deutschland auf Urlaub und hatte dabei Kontakt zu einem Musiker, der jetzt behauptet, dass ich damals seinen Song gestohlen und ihn dann sechzehn Jahre geheim gehalten habe, um ihn 1990, also 16 Jahre später, auf ‚Still Got The Blues‘ zu veröffentlichen. Welch ein Blödsinn! In England sagt man dazu: Where is a hit there ist a rit, also: wo ein Hit ist, gibt es sofort auch einen Prozess. Wenn du eine erfolgreiche Scheibe hast, gibt es automatisch Trittbrettfahrer, die sich dranhängen wollen.

Wie lange dauert dieser Fall bereits.

Er läuft seit fünf Jahren. Und noch ist ein Ende nicht abzusehen. Ich wurde in Deutschland vor Gericht gezerrt und muss nun warten, was dabei herauskommt. Ich habe vor Gericht die ganze Wahrheit erzählt, mehr kann ich momentan nicht machen. Aber es ist schon ein riesiges Ärgernis, dass man sich mit solchen Dingen herumschlagen muss. Manchmal verliert man die Lust am Musikmachen, wenn man sich mit solchem Mist auseinandersetzen muss.

Gary, ich hoffe, dass du dich von derlei Unwägbarkeiten nicht aus der Bahn werfen lässt und uns als fabelhafter Gitarrist noch lange erhalten bleibst. Vielen Dank für deine Offenheit.

Danke für das fundierte Interview. Ich sage dir beim nächsten Mal, wie der Prozess ausgegangen ist. Versprochen. ■

Platten



GARY MOORE

Mit Thin Lizzy hat er Rock-Geschichte geschrieben, bei Colosseum II und G-Force Gitarrenakrobatik vorgeführt, und auch als Solokünstler hinlänglich bewiesen, dass er ein gepflegtes Blues-Solo zu spielen versteht. Beim Blick in den Plattenschrank des kleinen Iren werden dann auch schnell die Einflüsse auf Sound und Spielweise deutlich.



„Ich habe gerade neulich wieder darüber nachgedacht, welches meine wichtigsten Alben aller Zeiten wären“, erzählt Moore. „Das beginnt bei den Shadows. Mit der LP ‚Out Of The Shadows‘ (1962) hat für mich alles begonnen. Ihr Gitarrist Hank Marvin war mein erster Held. Der erste Song, den ich von den Shadows lernte, war ‚Wonderful Land‘. Damals bekam ich gerade meine erste Gitarre, saß bei uns im Garten und versuchte die Gitarre zu stimmen, um irgendwie dieses Lied zu spielen. Eigentlich zupfte ich nur auf einer Saite herum. (lacht) Ich ging zu dem Typ, der mir die Gitarre verkauft hatte und bat ihn mir zu zeigen, wie man sie stimmt. So fing es an! Ich lernte dann so ziemlich alle Songs von Hank Marvin. Und ich liebte den Sound seiner Stratocaster, obwohl ich damals nicht mal wusste, was für eine Gitarre er da spielte. Aber ich mochte diesen Echo-Effekt, das war für mich wie ein Sound von einem anderen Planeten.“

Danach kamen die Beatles und ich begann ihre Lieder zu lernen und zu lieben. Sie hatten ein tolles Chord-Strumming und tolle Melodien – was mehr braucht ein Song? Bei den Beatles fand ich alles, was ich lernen wollte. Besonders George Harrison gefiel mir, so wie er im Kontext eines Songs spielte. Das war einmalig! Er zeigte eine völlig neue Denkweise, und das war genial. Nimm nur sein Solo in ‚Hard Days Night‘ (1964): Das war für jene Zeit unglaublich schnell gespielt! Viele Gitarristen staunten nur! Oder nimm den ausklingenden Akkord am Anfang des Songs! Das war alles total innovativ. Er hat damals diese 12saitige Rickenbacker gespielt, wirklich faszinierend. Er war mein nächster Gitarrenheld.

Dann kamen die Yardbirds, mit Songs wie ‚Shapes Of Things‘ und ‚Mr. You Are A Better Man Than I‘ (vom Album ‚Having A Rave Up‘, 1965) bei denen ich Jeff Beck liebte. Auch er war unglaublich kreativ, mit seinen langen Feedback-Noten, oder wie er in ‚Evil Hearted You‘ seine Gitarre wie eine Sitar klingen ließ. Ich habe ihn leider nie live mit den Yardbirds gesehen, weil ich zu jung war und weil sie nie nach Belfast kamen. Ich mochte sie und all ihre seltsamen Sounds und ihren Vibe. Alle Gitarristen bei uns in Belfast haben damals versucht so zu spielen wie sie.

Unmittelbar darauf folgte ein weiterer Meilenstein für mich: Das war ‚John Mayall & The Bluesbreakers‘ mit Eric Clapton (1966). Ein Wahnsinns-Album! Das war ein weiterer wichtiger Punkt für alle Gitarristen meiner Generation. Ich erinnere mich noch, wie ich das Album bei einem Freund hörte. Ich lag bei ihm auf dem Teppich, als ‚All Your Love‘ abging. Dieser Song hat mein Leben verändert. Die Gitarre klang so gespenstig, mit diesem Echo- und Reverb-Sound, so groß, mächtig und intensiv, es war unglaublich. Eric spielte sich bei jedem Song den Arsch ab und zeigte der Welt da draußen, was er kann. In



dem einen Jahr, von den Yardbirds zu den Bluesbreakers, musste er die ganze Zeit geübt haben, bis ihm die Finger bluteten. Er hat mir später erzählt, dass er bei John Mayall oft Blues-Platten gehört hatte. Aber was er daraus gemacht hat, war unglaublich. Dabei war er noch so jung! Sein Spiel war rau, emotional und wundervoll. Es gibt kein besseres Album mit ihm. Alles, was ich am Gitarrespielen liebe, findet man auf dieser Platte.

Und dann folgte Cream (mit Eric Clapton, Jack Bruce und Ginger Baker). Ich habe sie in Belfast live gesehen, gerade als ‚Fresh Cream‘ (1966) herauskam. Eric spielte damals eine Les Paul über ein Marshall-Stack. Cream waren eine wirklich tolle Einheit, ein Trio im wahrsten Sinne. Die Band war mehr als die Summe der einzelnen Musiker. Ich konnte es nicht glauben wie gut sie waren. Ich erinnere mich noch gut, wie enttäuscht ich war, weil ich früher gehen musste, um den letzten Bus nach Hause zu bekommen. Ich habe sie ein Jahr später noch einmal gesehen. Da herrschte allerdings schon ein gereiztes Klima in der Band. Eric ging’s zu der Zeit leider gar nicht gut. Ich weiß nicht, was er genommen oder getrunken hatte. Jedenfalls spielte er viel zu laut, konnte sich bei der Ansage nicht erinnern, in welcher Stadt er gerade spielte und fiel am Ende in seinen Marshall-Turm. Es war traurig.

Und noch eine Band war absolut großartig: The Who. Ich habe sie zu der Zeit von ‚Magic Bus‘ (1968) in einem kleinen Ort namens Lisbune nahe Belfast gesehen. Sie spielten in einem Club namens The Top Hat Ballroom. Ich kam zu spät zur Show und es regnete in Strömen. Ich hörte von draußen, wie sie ‚The Kids Are Alright‘ spielten – und es war niemand auf der Straße. Alles war wie leer gefegt. Der ganze Ort war in diesem Laden, um die Band zu sehen. Ich bezahlte 10 Shilling Eintritt und sah Pete Townshend, wie er seine Windmühlenflügel-Show abzog. Die Band war wild und extrem laut. Nach einem Konzert von The Who hast du danach förmlich gezittert, soviel Adrenalin hattest du im Blut. Für mich waren sie die erste Punk-Band. Mehr Energie haben die Sex Pistols später auch nicht draufgehabt.

Danach kam dann Jimi Hendrix. Ich habe ihn das erste Mal in einer TV-Show namens ‚Ready, Steady, Go!‘ gesehen. Er spielte Playback ‚Hey Joe‘ vom Album ‚Are You Experienced‘ (1967) und ich dachte zuerst: Hey, ein cooler R&B-Sänger! Aber dann spielte er all diese Gitarren-Parts, nahm die Strat vors Gesicht und spielte mit den Zähnen. Trotz Playback zeigte er uns, dass er es könnte, wenn er nur wollte. Und wir alle wussten sofort: Oh, oh – there’s somebody new on the scene!“ ■



meine
Live
-Termine
und
Songs
stelle ich
hier online

Your Music

Webradio

CD-Tipps

Schwarzes Brett

Interviews

TV-Tipps

Terminkalender



 **musikmachen.de**
Die Musiker Community

deine Möglichkeiten - dein Portal

Lieblings GARY MOORE & SEINE LES PAUL STANDARD Gitarren:

Eine Menge unterschiedlicher Gitarren hat der kleine Ire in seiner langen Karriere gespielt – Jackson, Charvel, Hamer, Fender, Gibson. Aber wenn er ehrlich ist, hängt sein Herz nur an einem Instrument: An seiner 1959er Les Paul Standard. Genau, die Gitarre, die er von Peter Green geschenkt bekam. Wer diese Geschichte noch nicht kennt, bekommt sie hier von Gary Moore erzählt.



Sounds geht. Danach gründete Peter Green Fleetwood Mac. Ich liebte ihr erstes Album (Peter Green's Fleetwood Mac', 1968) mit Songs wie 'My Heart Beat Like A Hammer' und 'I've Loved Another Woman'. Ich habe Peter damals live gesehen und war sofort in seinen Sound vernarrt. Er spielte eine Gibson Les Paul Standard und hatte nur mit etwas Reverb einen ganz außergewöhnlichen, wundervollen Ton. Und er hatte beim Spielen diese Aura, als ob er die ganze Zeit von einem Lichtschein umgeben sei, so magisch war sein Spiel!

Sein Ton wurde zu einem großen Einfluss für mich. Und dann, als ich 20 war, begegneten wir uns in einem Club. Ich erzählte ihm, wie toll ich seinen Sound fand und er bot mir an seine Gitarre auszuborgen. Er merkte, dass dies meine Traumgitarre war. Wir trafen uns also am nächsten Tag im Haus seiner Mutter und er gab mir seine Les Paul. Eine Woche später fragte er mich, ob sie mir gefalle. 'Natürlich', antwortete ich. 'Das ist die beste Gitarre der Welt! So eine hätte ich auch gerne!' Nur konnte ich mir so eine Gibson natürlich nicht leisten. Da bot mit Peter folgenden Deal an. Er meinte: 'Okay – verkauf' deine Gitarre und was immer du dafür bekommst, gibst du mir. Im Gegenzug kannst du meine Gitarre behalten.' Geld bedeutete ihm nichts. Ich verkaufte also meine Gitarre für 110 britische Pfund. Die gab ich Peter. Das war lächerlich, im Vergleich dazu, was die Gitarre damals schon wert war. Ganz zu schweigen vom heutigen Wert! Ich bot ihm an, dass er sie jederzeit zurück haben könne,

wenn er das wolle. Ich habe Peter später immer wieder mal getroffen, aber er hatte nie ein Interesse sie wieder haben zu wollen. Es war ihm nur wichtig, zu wissen, dass die Gitarre jemand besitzt, der sie zu schätzen weiß. Ich habe sie dann bei Colosseum II gespielt, bei Thin Lizzy und auf meinen Solo-Alben wie 'Back On The Streets' (1979). Es ist wirklich eine wundervolle Gitarre.

Ich habe inzwischen noch eine weitere '59er Les Paul, die ich in den späten Achtzigern gekauft habe. Die Gitarre habe ich erst mal drei Jahre im Koffer liegen lassen, weil sie für den Heavy-Rock, den ich damals spielte, einfach nicht geeignet war. Zu der Zeit spielte ich Charvel, Jackson und Fender. Als ich dann aber 'Still Got The Blues' (1990) plante, habe ich sie mal rausgeholt. Der Titelsong war dann der erste Track, den ich auf ihr gespielt habe. Ich dachte nur: 'Diese Gitarre ist so wundervoll, warum, verdammt noch mal, habe ich sie nicht gespielt?'

Seit dem spiele ich fast nur noch diese beiden Gitarren. Ich liebe sie. Ihre Seriennummern sind auch nicht weit voneinander entfernt. Das heißt, sie sind höchstens ein paar Wochen nacheinander gebaut worden. Und trotzdem fühlen sie sich ganz unterschiedlich an. Jede Gitarre klingt auch anders, eben einmalig. Aber das ist es ja, was Leute wie ich an ihnen so schätzen." ■

story stefan woldach fotos edel archiv

„Es gab damals, als ich ein Teenager war, nur eine Hand voll Gitarristen, die wirklich außergewöhnlich waren“, erinnert sich Gary Moore im Interview. „Jeff Beck und Eric Clapton, Pete Townshend und Peter Green, zum Beispiel. Es war nicht wie heute, wo es Hunderte von exzellenten Gitarristen gibt, die alle Platten veröffentlichen.“

Als junger Musiker hast du dich damals am Stil und Sound dieser Gitarristen orientiert und hattest damit – bis heute eigentlich – eine tolle Basis, um deinen eigenen Weg zu finden. Als Peter Green zu John Mayall in die Band kam, nahmen sie das Album 'A Hard Road' (1967) auf. Bis heute eines meiner Lieblings-Alben, wenn es um Gitarren-

THE GARY MOORE TRIO

Von Drum & Bass zu Hendrix



Gary Moore hat es sich in seinem musikalischen Leben nur sehr selten einfach gemacht. Kommerzielle Gesichtspunkte spielten für ihn niemals eine übergeordnete Rolle. Er stieg bei Thin Lizzy ein und verließ die irische Kult-Band trotz grandioser Resonanzen wieder, er machte als Solokünstler mit Hardrock-Alben wie ‚Run For Cover‘ (inkl. der Smash-Hits ‚Out In The Fields‘ und ‚Empty Rooms‘), ‚Wild Frontiers‘ (unvergessen: ‚Over The Hills And Far Away‘) und ‚After The War‘ glänzende Erfolge und verließ die Szene dennoch wieder, als sie ihn zu langweilen begann. Ungeachtet eines Millionen-erfolges mit seinem Blues-Debüt ‚Still Got The Blues‘ musste er lange kämpfen, um die Anerkennung seiner Idole B.B. King, Albert King oder Peter Green zu bekommen. Auch dem

Blues kehrte er zwischenzeitlich wieder den Rücken und versuchte sich auf ‚A Different Beat‘ als Mittler zwischen modernen Rhythmen und archaischen Rock-Gitarrenklängen. Dieser Versuch scheiterte, sowohl musikalisch wie auch kommerziell. Jetzt wagt Moore einen weiteren überraschenden Neuanfang mit für ihn ungewohnten stilistischen Direktiven.

Gemeinsam mit Ex-Primal-Scream-Schlagzeuger Darrin Mooney und dem früheren Skunk-Anansie-Bassisten Cass Lewis hat Gary Moore ein Trio gegründet, das auf seinem ersten Album ‚Scars‘ auf den Spuren von Jimi Hendrix wandelt. Dass Moore momentan zufrieden wie lange nicht mehr ist, konnten wir bei einem Gespräch in Hamburg sehen, als er sich in Gemeinschaft mit Bass-Mann Lewis unerwartet fröhlich und selbstironisch zeigte und gleichzeitig genaue Auskunft über seine Sichtweise der Dinge gab. Auch Lewis erwies sich als temperamentvoller und kurzweiliger Gesprächspartner, der unübersehbar stolz ist, nun zur Band von Moore zu gehören. Vorhang auf für ein Interview, bei dem Gary Moore vermutlich so viel gelacht hat wie in den gesamten vergangenen zehn Jahren nicht.

G&B: Gary, wie kam die aktuelle Trio-Besetzung zustande?

Moore: Nach der letzten Tour unterhielt ich mich mit meinem Schlagzeuger Darrin Mooney über die Möglichkeiten, ein Trio im klassischen Stil zu gründen. Ich fragte ihn, ob er einen guten Bassisten kennt. Darrin hatte als Drummer von Primal Scream einige Shows zusammen mit Skunk Anansie gespielt, und Cass war ihm dabei aufgefallen: Darrin meinte, dass Cass einer der besten Bassisten sei, die er jemals gesehen habe. Ich wusste damals zwar, dass sich Skunk Anansie aufgelöst hatten, kannte ihn aber nicht persönlich. Also kümmerte sich unser Manager darum, einen Kontakt herzustellen. Ich telefonierte einige Male mit Cass, wir stellten fest, dass wir ganz ähnliche musikalische Vorlieben haben, dass er z. B. ebenfalls auf Thin Lizzy steht. Es gab eine Menge Gemeinsamkeiten. Also trafen wir uns in unserem Proberaum und jamten. Die Idee war, ein Trio nach Art von Hendrix' „Band Of Gypsies“ zusammenzustellen, nur mit einem etwas moderneren Anstrich. Die Proben verliefen sehr verheißungsvoll, außerdem konnten wir bei einem Benefizkonzert im Januar in der Londoner Royal Albert Hall testen, ob es auch auf der Bühne funktioniert. Es war eine tolle Erfahrung und zeigte, dass wir gut zusammenpassen.

G&B: Cass, warst du überrascht, als du einen Anruf von Gary Moore bekamst?

Lewis: Ja natürlich. Ich war total verblüfft, aber in einer uneingeschränkt positiven Weise. Ich hatte seit etwa einem Jahr, seit dem Ende von Skunk Anansie, nicht mehr Bass gespielt und plötzlich fragte mich Gary, ob ich zu einer Jam-Session in seinen Proberaum kommen könnte. Ich sagte: „Ja, natürlich kann ich das, ich freue mich schon drauf.“ Aber im Hinterkopf hatte ich natürlich: Oh, ich habe seit einem Jahr nicht mehr Bass gespielt und jetzt soll ich gleich mit

Gary Moore, einem der besten Gitarristen überhaupt, in den Proberaum. Ich sagte zu Gary: „Bitte schicke mir ein paar Songs, damit ich mich vorbereiten kann.“ Er ließ mir eine CD mit zehn bis zwölf Stücken zukommen.

G&B: Welche Songs hast du dir vorher draufgeschafft?

Lewis: Hmh, lass mich überlegen. Es waren ‚Pretty Woman‘, ‚Still Got The Blues‘, ‚Fire‘, ‚Walking By Myself‘, ‚Cold Black Night‘ und einige andere. Gary sagte: „Lerne ein paar der Stücke, den Rest des Tages werden wir dann eh jammen.“ Aber ich lernte natürlich jede einzelne Note und bereitete mich sorgfältig vor, zumal es einen Heidenspaß machte, das Material einzustudieren. Außerdem musste ich mich erst wieder ans Bass-Spielen gewöhnen. Als ich dann im Proberaum mit Gary und Darrin stand, war es, als ob wir seit Jahren zusammen Musik machen.

Moore: Stimmt, die Vibes stimmten vom ersten Augenblick an. Es war sofort eine richtige Band.

G&B: Cass, warst du nervös?

Lewis: Na und ob. Ich meine: Immerhin ist es Gary Moore!

Moore: Ich war ebenfalls sehr nervös, denn ich wusste ja gar nicht, auf was ich mich da einlasse. Außerdem bin ich ja eher ein schüchterner Typ. Leute, die mich kennen, wissen, dass ich nicht so schnell mit Fremden warm werde. Aber am Ende der Session war ich total zufrieden und mir klar darüber, dass dies die perfekte Konstellation ist.

Lewis: Ich wusste, dass nach mir noch andere Bassisten vorspielen würden, aber ich hatte ein sehr gutes Gefühl. Ich fuhr nach Hause, meine Freundin fragte mich: „Und? Wie ist es gelaufen?“ Ich antwortete: „Gut, sehr gut sogar. Ich glaube, ich habe den Job.“

Moore: Ich wusste sofort, dass Cass der Richtige ist. Wir hätten uns die anderen Kandidaten gar nicht mehr anschauen müssen.

G&B: War es für dich wichtig, einen Bassisten mit einem anderen Background als aus dem traditionellen Blues zu finden? Oder hättest du eigentlich jemanden bevorzugt, der aus der gleichen Schule wie du kommst?

Moore: Nein, denn ich wollte ja etwas Neues anfangen. Wenn man in einer Dreierkonstellation spielt, ist es besonders wichtig, dass jeder eine eigene starke Persönlichkeit hat. Wenn du zu viert spielst, mit Keyboards und so weiter, kommt es mehr auf die Arrangements, auf die Song-Strukturen an. Aber als Trio, als Band, die viel jammt und viele Freiräume lässt, ist es wichtig, dass jeder in

seinem Bereich ganz eigenständig ist. Insofern war Cass natürlich ideal für uns.

G&B: Auch weil er einen ganz eigenen Sound spielt.

Moore: Genau (lacht). Er rückte mit einem ganzen Arsenal an Fußpedalen an und spielte mit einer Menge abgefahrener Sounds.

Lewis: Dabei war ich beim ersten Mal ja noch vorsichtig. Für meine Verhältnisse habe ich mich ja noch ziemlich zurückgehalten, hahaha!



Gary Moore und Cass Lewis

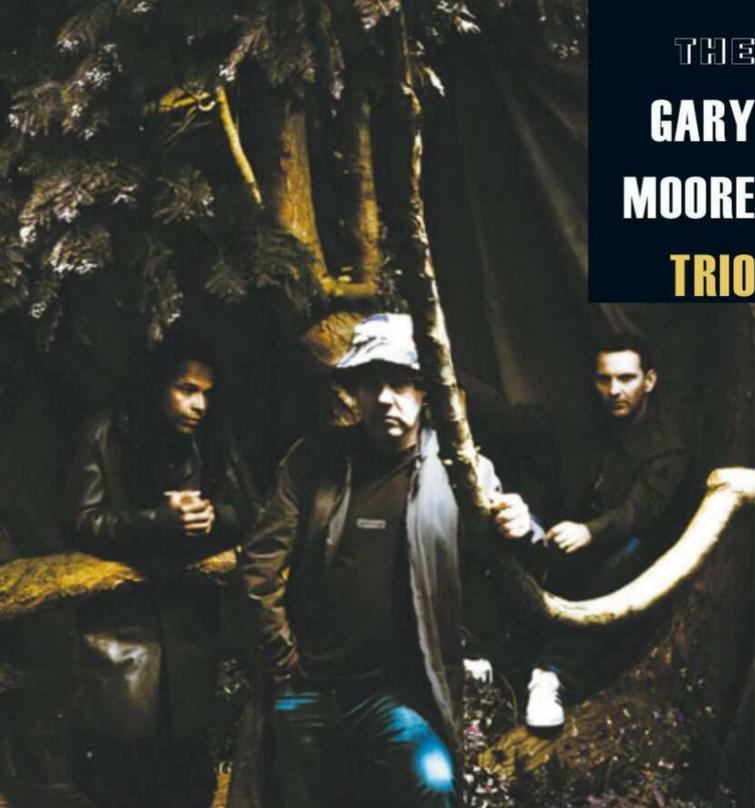
G&B: Hattest du Zukunftspläne, nachdem ihr Skunk Anansie aufgelöst hattet?

Lewis: Nein, um ganz ehrlich zu sein. Ich brauchte eine Pause. Ich war seit fünfzehn Jahren auf Tour und wollte unbedingt eine Auszeit nehmen. Ich machte Photos, malte ein wenig und erholte mich. Das Interessante daran: Nach einem Jahr, gerade als ich anfing, mir Gedanken über meine Zukunft zu machen, also gerade als ich das Gefühl hatte, ich könnte mal wieder Musik machen, rief mich Gary an. Welch ein glücklicher Zufall. Meine Mutter sagte erst neulich zu mir: Gott lächelt dir immer zu! (lacht) Dies Gefühl habe ich tatsächlich.

G&B: Gary, du hast Metal gespielt und der Szene den Rücken gekehrt, bist als Blues-Musiker durch unterschiedlich erfolgreiche und akzeptierte Phase gegangen, hast mit ‚A Different Beat‘ nach der Blues-Ära völlig neue Schritte gewagt und tauchst jetzt plötzlich mit einem ganz unerwarteten Sound auf. Ein Neuanfang?

Moore: Ja, könnte man so sagen. Es ist für mich ein völlig neuer Ansatz, auch wenn ich schon ganz früher Rock-Musik mit ähnlichen Attitüden gemacht habe. Aber dies hier ist neu, frisch, sehr inspirierend und hat dermaßen viele Facetten, dass man immer wieder etwas Neues entdeckt. Es gibt die Hendrix-Attitüden, den Blues-Background, die Drum & Bass-Elemente, es gibt langsame Balladen, die Soul in sich tragen, aber es sind immer unüberhörbar wir drei. Hör dir ‚Ball & Chain‘ an, der Song ist so typisch für uns. Alles, was wir ausdrücken wollen, findet sich

THE
GARY
MOORE
TRIO



in diesem Stück wieder. Vieles ist neu für mich, aber ich denke, dass Leute, die sich mit meiner Karriere auskennen, eine Menge Typisches wiederentdecken. Es gab in der Vergangenheit ja Kritiker, die bemängelten, dass die Gitarre bei mir immer unbedeutender würde. Hör dir das neue Album an, dann verstehst du, wie wichtig die Gitarre für mich noch immer ist.

G&B: Allerdings ist dieses Hendrix-Feeling relativ neu für dich, oder?

Moore: Ja, könnte man so sagen. Ich sprach mit Cass oft darüber, welchen Weg diese Band verfolgt und wir waren uns einig, dass Hendrix ein Orientierungspunkt ist. Ich merkte schon auf der letzten Tour, dass ich wieder mehr Stratocaster spielen wollte, was ich jahrelang nicht getan hatte. Das war für mich ein Wendepunkt. Ich experimentierte sowohl mit cleanen Sounds als auch mit richtig aggressiven Gitarrenklängen. Ein anderer wichtiger Einfluss waren all diese Nu-Rock-Bands, die Fuzz-Gitarren und all dieses Zeugs für sich entdeckt haben, verbunden mit den Grunge-Vorgaben. ‚Stand Up‘ ist dafür ein gutes Beispiel. Das originale Riff kam von Cass. Er spielte es auf dem Bass und ich übernahm es auf der Gitarre. Wir jamten damit herum, aus dem Bass-Riff wurde ein Gitarren-Riff, ein anderes Bass-Riff kam hinzu und so entstand ein aufregender Song. Es ist eine interessante Mischung, alte Sounds mit neuen Einflüssen zu verbinden.

G&B: Entstand das gesamte Material in der neuen Band-Konstellation?

Moore: Nein, etwa die Hälfte hatte ich schon geschrieben, die andere Hälfte entstand im Studio. Wir hatten lediglich einen Monat Zeit, aber es flutschte nur so.

G&B: Wenn ich mich richtig erinnere, hast du seit den Achtzigern, seit der Zusammenarbeit mit Neil Carter, nicht mehr mit anderen Musikern komponiert.

Moore: Du hast ein wirklich gutes Gedächtnis! Das letzte Mal war zu Zeiten von ‚Empty Rooms‘ und ‚After The War‘. Du weißt ja, dass ich nicht unbedingt der offenste und kommunikativste Mensch bin.

G&B: Hast du all die Jahre nach jemandem Passenden gesucht?

Moore: Nun, ich war halt immer auf mich allein gestellt, mit Ausnahme von der Zusammenarbeit mit Jack Bruce. Vorne ich, hinten die Band. So habe ich gearbeitet, und es hat ja auch funktioniert. Sogar BBM (Bruce, Baker, Moore) war keine richtige Band, sondern eher mein Projekt.

G&B: Ursprünglich war die BBM-Scheibe doch auch als dein Soloalbum geplant, oder?

Moore: Ganz genau. Es wurde erst später zu einem Trio umfunktioniert, aber eigentlich war es ebenfalls Gary Moore plus Band. Ich habe ehrlich gesagt lange auf eine Situation gewartet, wie sie sich nun darstellt: Mit Leuten in einem Raum zu sitzen und einfach zu jammen, um zu schauen, was dabei herauskommt. Glück? Zufall? Es war wohl einfach der richtige Zeitpunkt, um es passieren zu lassen. Ich bin sehr glücklich damit.

G&B: Das hört man der Scheibe an, die sehr lebendig und frisch klingt. Wie habt ihr das Album produziert, wie diese lebendige Atmosphäre konservieren können?

Lewis: Ich war es gewohnt, als Rhythmussektion so zu arbeiten. Ich mag es nicht, auf komplett fertige Drum-Tracks zu spielen. Ich habe schon immer meine Parts zusammen mit dem Schlagzeuger eingespielt, und Gary ist nun wirklich das Paradebeispiel, dass dies auch mit einer zusätzlichen Gitarre funktioniert. Es passierte zum Beispiel, dass wir den Song ‚Ball & Chain‘ in einem kleinen Demostudio, in das uns unser Produzent Chris Tsangarides einige Mikro gebracht hatte, um die Session fürs Gedächtnis festzuhalten, einprobten und später, als wir im Studio den Song noch einmal aufnehmen wollten, feststellten, wir gut die Demoversion klang. Also schenkten wir uns eine weitere Studioaufnahme, sondern nahmen die Demoversion fürs Album. Sie war allerdings mehr als fünfzehn Minuten lang und musste etwas gekürzt werden.

Moore: Das ging uns ja fast mit jedem Song so. Zu lang waren sie nahezu alle (lacht laut los).

Lewis: So oder ähnlich haben wir eigentlich immer gearbeitet. Gary spielte die Rhyth-

musgitarren live mit uns ein und nahm anschließend noch einige wenige Overdubs vor. Chris Tsangarides, der eine lange gemeinsame Geschichte mit Gary hat, wusste immer genau, was zu tun war. Überhaupt war es urkomisch, wie Chris und Gary miteinander kommunizieren. Es ist wie Pat & Patachon, das reinste Comedy.

G&B: Kannst du beschreiben, welches die wichtigsten Versatzstücke deiner Metal- bzw. deiner Blues-Ära waren, die nun auf ‚Scars‘ zusammenfließen. Welche Elemente haben überlebt?

Moore: Eine sehr gute Frage! Um mit der Blues-Ära anzufangen, denn hier ist die Antwort besonders leicht: Meine ganze Einstellung zur Musik und zu meiner Gitarre, meine Anschlagtechnik, mein Sound sind sehr vom Blues geprägt. Zwar kommt dieser Hendrix-Effekt hinzu, etwas, das die Leute bisher bei mir nicht erwartet hatten, aber auch der ist nicht allzu weit von meinen Wurzeln entfernt. Meine Metal-Ära ist dagegen eher unbedeutend für das, was wir jetzt machen. Vielleicht erinnert das Riff von ‚Rectify‘ an alte Spielweisen, aber sonst?

G&B: Cass, hast du etwas ganz Spezielles von Gary gelernt?

Lewis: Ich lerne jeden Tag, jede Minute, und deshalb besonders auch von Gary. Konkret? Hm, vielleicht, wie man auf der Bühne besser auf seiner Seite bleibt, da man sich sonst nicht mehr hört. (lacht) Ich meine: Gary spielt irrsinnig laut, aber mir ist es egal. (lacht laut los)

Moore: Cass spielt ohrenbetäubend laut, aber mir ist es egal. (brüllendes Gelächter der beiden)

Lewis: Wir beide machen einen Höllenalarm. Das verhindert, dass man sich allzu weit auf die andere Seite traut ... Ich habe eine Menge über den Blues erfahren. Ich hatte ihn vorher noch nie gespielt und konnte von Gary viel lernen. Über Walking-Basslines, über Groove. Diese Sachen passen perfekt zu meinem Bass-Spiel, denn ich bin sehr Groove-orientiert, ebenso wie Gary. Es ist die perfekte Kombination mit ihm. Ich lerne jeden Tag etwas Neues. Was es konkret auf diesem Album war? Hm, keine Ahnung, es ging alles so schnell, ich muss erst einmal Abstand gewinnen.

G&B: Gary, ist Groove für dich seit der ‚A Different Beat‘-Ära wichtiger geworden?

Moore: Ja sicherlich, Groove ist ganz allgemein in der Musik wichtiger geworden. ‚A Different Beat‘ war ja in kommerzieller Hinsicht kein erfolgreiches Album. Aber es war wichtig für mich. Ich fragte mich all die Jahre, warum es im Drum & Bass keine Gitarren gibt? Nachher wusste ich es dann – hahaha! Ja, so entstand ein Album, das manchmal funktionierte, manchmal aber eben überhaupt nicht. Bei House-Sachen war es

einfacher, bei so manch anderen Grooves schier unmöglich. Ich hätte damals einen guten Schlagzeuger und einen guten Bassisten gebraucht, mit denen man Dinge hätte ausprobieren können. Vielleicht wären dann einige Tracks besser geraten, als das, was ich zu Drum-Loops gespielt hatte. Das konnte teilweise nicht funktionieren. Grooves sind insgesamt viel wichtiger als früher. In den Sechzigern war alles auf Gesang und Melodien abgestimmt, Gitarrensoli gab es quasi noch gar nicht. Dann kamen Clapton und Hendrix und die Gitarren wurden wichtiger. Heutzutage ist alles eine einzige große Mischung unterschiedlicher Stile. Metal vermischt sich mit HipHop, Aerosmith spielen mit Run DMC („Walk This Way“) usw. Ich finde das sehr gut, es macht die Sache interessanter, als wenn der Schlagzeuger nur dafür da wäre, im timing zu bleiben. Alte Sachen werden mit neuen vermischt, moderne Bands können unterschiedliche Stile spielen, vermischen Metal mit Drum & Bass und Hip-Hop. Die Zukunft von Musik liegt in dem Hybrid unterschiedlicher Stile. Ich finde das sehr spannend.

Lewis: Dennoch ist die Atmosphäre von Musik noch immer sehr wichtig. Ich denke, genau diese Kombination findet man auf unserem neuen Album. Plus ein großes Maß an

Dynamik, die sich durch die Stücke zieht. Manchmal geht's halt nicht nur um den Groove, sondern vielleicht um den Text oder die Melodie oder aber um die Gitarre. Es ändert sich von Song zu Song. Alles ist wichtig. Wenn man sich nur auf den Groove konzentriert, verliert der Song seinen Ausdruck.

G&B: Gary, hat sich dadurch dein Gitarrenspiel geändert?

Moore: Er verändert sich immer ein wenig, ohne aber grundsätzlich neue Ansätze zu bilden. Ich arbeitete mit Jack Bruce und musste mein Spiel forcieren, weil es sein Bass vorgab. Ich galt als Blues-Gitarrist und die Leute dachten damals vermutlich: Weshalb macht dieser verdammte Blues-Arsch so'n Alarm? (lacht laut) Ich dachte darüber nach und wurde dadurch bewusster bei dem, was ich spiele. Vielleicht ist dies der ganz große Unterschied zu früher. Ich weiß was ich tue und warum ich etwas spiele. Auch ‚A Different Beat‘ war diesbezüglich eine wichtige Lektion, weil man zu bestimmten Drum-Loops nicht einfach blind drauf los spielen konnte sondern sich genau überlegen musste, was man auf welche Art dazu spielen kann. Ich finde es nicht schlimm, dass ‚A Different Beat‘ nicht so richtig funktionierte. Es ist wichtig für mich, Dinge auszuprobieren, um mich weiterzuentwickeln.

G&B: Du selbst hattest diesbezüglich auch nicht immer das richtige Rhythmusgefühl, oder?

Moore: Nein sicherlich nicht. Es gab zwar Leute aus der Szene, die mich für das Album gelobt haben, weil ich trotz der Gitarre den Songs Freiheiten gelassen habe. Aber ich muss zugeben, dass manche Dinge nicht automatisch aus dem Bauch herauskamen. So mancher Groove war nicht mein Ding. Die Big-Beat-Dinge fielen mir leichter, denn sie sind dem Rock-Feeling eher verwandt.

G&B: Warst du enttäuscht?

Moore: Na ja, es war wohl etwas naiv zu glauben, dass man auf der Scheibe mit Loops und Studio-Technologie einen sehr speziellen Sound erzeugt, der sich dann anschließend problemlos auf die Live-Situation umsetzen lässt. Das musste ich lernen. Aber genau dies ist ja das Spannende an all diesen Versuchen, andere Welten zu erforschen. Man lernt, man macht Abstriche und kommt zu überraschenden Resultaten. Manches macht Spaß, manches frustriert einen, aber es ist niemals langweilig! ■

story matthias mineur
fotos sanctuary archiv mineur

STICKS

DAS MAGAZIN FÜR SCHLAGZEUG & PERKUSSION

JETZT IM PROBE-ABO TESTEN!

INFOS UNTER WWW.STICKS.DE



NEU!
JETZT IMMER MIT CD

gary

ZURÜCK ZUM BLUES



mbore

Da flirtete der flinke Ire zuletzt heftig mit dem Zeitgeist, gab sich nach wertkonservativen Blues-Werken und anachronistischen Rock-Projekten wie BBM und Colosseum II plötzlich richtig hip: Mit grellgrünem Fleece-Jäckchen und smarterer Skater-Brille outete sich der Meistergitarriest plötzlich als Auskenner und Fan der Londoner Drum N' Bass



Scene und kokettierte mit Kontakten zu den Dancefloor-Heroen von Underworld. Zugleich attestierte Mr. Moore dem Rock die Sterbeurkunde und erhob Club-Kultur und Dance-

floor zu wichtigsten Impulsgebern für zukünftige Trends & Sounds. Das demonstrierte er dann auch gleich stolz auf ‚Dark Days In Paradise‘. Kleiner Wermutstropfen: Das Album wurde ein völliger Flop. Wenn das kein Grund ist, den Blues zu bekommen ...



Kleiner Trost: Auch die Londoner Drum-N'-Bass-Szene entwickelte sich eher zu einem interessanten Phänomen, als zu einem Style mit Massenakzeptanz. Was der mutige Mr. Moore den Turntable-Akrobaten im Hier & Jetzt voraus hat, sind sein Erfahrungsschatz und eine treue, wenn auch momentan leicht verwirrte Fan-Gemeinde. Und natürlich noch etwas enorm Wichtiges: Die eigenen Wurzeln, die man immer wieder begießen kann. ‚Back To The Blues‘ heißt Garys neue Platte.

G&B: Ich schätze, du bist du mit diesem Album ein weiteres Mal an einem künstlerischen „Crossroad“ angekommen.

Moore: Nicht wirklich. Der Blues ist für mich wie nach einem langen Tag nach Hause zu kommen. Der Blues ist immer für mich da. Ich schaue dann nur noch, wohin er mich treibt. Ich habe in der letzten Zeit wieder verstärkt Blues-Musik gehört und gespielt. Ich brauchte also nur in mich hineinzuhören und mir war klar, welchen Weg ich gehen musste.

G&B: Bei unserem letzten Treffen zu ‚A Different Beat‘ hattest du noch ganz euphorisch mit Beats, Loops und Sounds experimentiert. Wer ist konservativer: Dein Publikum, dass dieses Experiment nicht akzeptiert hat oder Gary Moore, der sich auf bekanntes Terrain zurück zieht?

Moore: Ganz klar: mein Publikum! Hahaha! Egal, welcher Künstler es ist, das Publikum reagiert immer gleich – es will einfach nicht, dass man sich verändert. Ich kann das akzeptieren, denn als ich ein Teenager war, wollte ich auch nicht, dass Eric Clapton jemals was anderes spielt. Natürlich verstehe ich, dass er sich künstlerisch verändert hat und verändern musste. Das gilt für uns alle. Sonst würden wir immer und immer wieder die gleiche Platte aufnehmen. Aber wenn du etwas Neues ausprobierst und das kommerziell nicht akzeptiert wird, hast du am Ende hoffentlich wenigstens etwas gelernt, was du für deine nächsten Platten nutzen kannst.

G&B: Was bedeutet das also am Beispiel von ‚Back To The Blues‘?

Moore: Ich denke, ich spiele den Blues heute anders. Ich habe an meinen Phrasierungen und an meinem Rhythmuspiel gearbeitet. Wenn du zuvor mit anderen Rhythmen gearbeitet hast, beeinflusst dich das natürlich. Außerdem habe ich mich jetzt gut zehn Jahre intensiv mit dem Blues beschäftigt und bin heute einfach weiter, als damals. ‚Still Got The Blues‘ hat mir viel Spaß gemacht. Aber

ich habe zu viele Noten gespielt und dazu auch noch wie ein Rock-Gitarrist geklungen. Und zu guter Letzt glaube ich, heute meinen Sound gefunden zu haben. Ich bin, gerade was das betrifft, heute viel zufriedener.

G&B: Also: Was glaubst du, gibt Gary Moore dem Blues – und was gibt er ihm?

Moore: Hmm – wenn ich spiele, gebe ich einfach alles! Und dafür bekomme ich auch etwas zurück: Der Blues gibt mir ein gutes Gefühl. Wenn du den Blues nicht respektierst, kriegst du auch nichts zurück. Außerdem klingst du wie ein lascher Scherz. Ich kenne eine Menge Leute, die meinen, den Blues verstanden zu haben. Täuscher, Blender, die auch noch glauben, wirklich ernsthaft zu sein. Aber ich werde jetzt keine Namen nennen, falls du vor hast, mich zu fragen.

G&B: Schon OK. Aber du könntest uns ein paar Namen und Alben von Künstlern nennen, die dich und dein Spiel nachhaltig beeinflusst haben.

Moore: Gern. Gute Frage, denn ich finde es wichtig, dass die Kids heute über bahnbrechende Platten Bescheid wissen, und das Zeug kennen lernen, mit dem alles angefangen hat. Am wichtigsten war für mich John Mayalls ‚Bluesbreakers With Eric Clapton‘, 1966. Das ist das Album, welches die Gitarristen meiner Generation wohl am nachhaltigsten beeinflusst hat. Diese Platte hat mich völlig umgehauen! Claptons Sound war so umwerfend! Aus heutiger Sicht klingt das sicherlich banal, aber damals gab es nichts Vergleichbares. Die Art, wie er das Intro von ‚All Your Love‘ spielt (der Opener des Albums, ein Otis-Rush-Cover), ist bis heute einer der wichtigsten Musikmomente meines Lebens. Dann sicherlich das erste Fleetwood-Mac-Album mit Peter Green. Ich liebe es, weil es so einfach, warm und organisch klingt. Ich liebe Peters emotionales, leidenschaftliches Spiel und seinen natürlichen Sound. Es spielt keine überflüssigen Noten. Einfach genial und wunderschön. Eine weitere große Platte ist ‚Born Under A Bad Sign‘ von Albert King. Er sollte ein Maßstab für jeden Gitarristen sein, der sich für die alten Blues-Klassiker interessiert. Seine Phrasierungen, sein Sound und vor allem sein Tuning waren absolut ungewöhnlich! Aber das werde ich dir nicht verraten, hahaha! Ich habe viele Versionen über seine Art der Stimmung gelesen und noch mehr Mutmaßungen gehört. Aber ich habe mal mit ihm gespielt und mein Guitar-Tech hat unsere Instrumente versorgt. Er schrieb sich die

**IMMER MIT:
PLAY-ALONGS FÜR GITARRISTEN
WWW.GITARREBASS.DE**

**DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN.
JEDEN MONAT NEU.**

Gitarre & Bass
DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

2009
2 FEBRUAR

iam playalongs online

- Mando Diao
- George Lynch
- Thin Lizzy
- April Lawton
- Guns N' Roses
- Chris Squire
- Roy Buchanan
- Santana
- Iron Maiden
- Dire Straits
- Aerosmith
- Joe Pass

test

- Fender '70s Jazz Bass
- Dean Dime Stealth Floyd E-Gitarre
- Breedlove Atlas C25 Akustik-Gitarren
- Framus Mayfield Legacy E-Gitarre
- Blackstar HT-5 Ministack
- Ibanez RG42 E-Gitarre
- SWR Spellbinder Blue Bass
- ZVEX Pedal-Effekte



gary moore

Stimmung von Alberts Gitarre auf. Ich weiß also, wie er wirklich gespielt hat. Albert hat immer versucht, dieses Tuning geheimzuhalten. Und das mache auch ich. Ach ja – und natürlich B.B. King: Ich liebe sein Live-Album ‚Blues Is King‘. Da hörst du, woher Peter (Green) seine Einflüsse her hat. Was ich an ihnen allen am meisten schätze, ist die Tatsache, dass sie einen eigenen Sound, eine ganz eigene Stimme entwickelt haben.

G&B: Auch du besitzt einen Sound mit Wiedererkennungswert, obwohl du diesmal nicht Les Paul spielst, sondern eine semiakustische ES-355.

Moore: Stimmt, obwohl auf einigen Tracks auch meine Les Paul zu hören ist. Nun, ich liebe diese Gitarre. Sie ist von 1960 und ich besitze sie jetzt seit fünf Jahren. Aber es ist das erste Mal, dass ich sie auf einem Album einsetze. Ich wollte ihren Sound erleben und bin froh, dass ichs probiert habe. Denn die 355 klingt doch ziemlich anders als die Les Paul: wärmer, klarer, direkter.

G&B: Inwiefern haben Instrument und Sound dein Spiel beeinflusst?

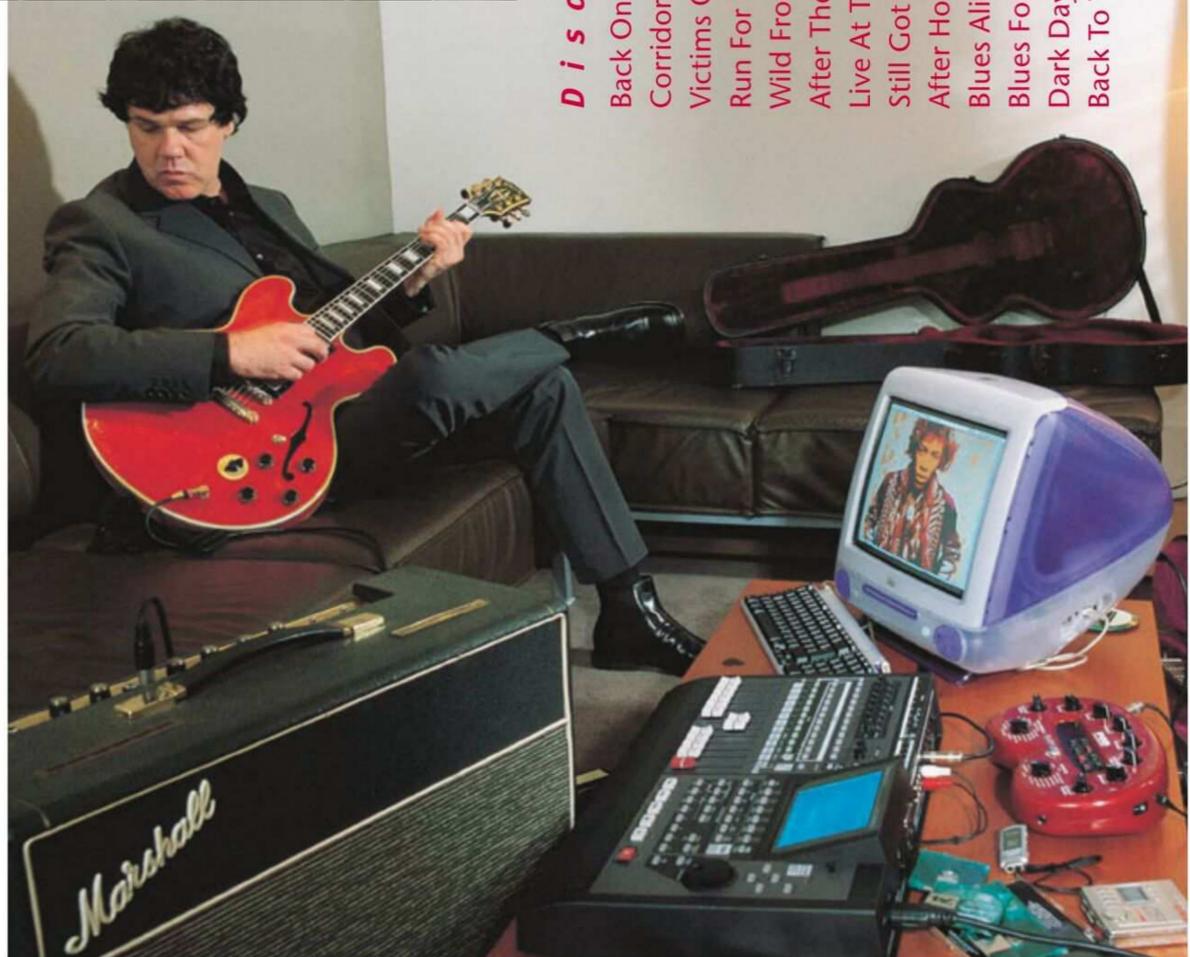
Moore: I think I played somehow ... big! Die 355 ist ein großes Instrument, aber sehr komfortabel zu spielen. Wenn du sie umhängst, fühlst dich regelrecht geborgen und umarmt. Das gibt dir Sicherheit. Und sie belohnt dich: Immer, wenn du etwas Nettes auf ihr spielst, singt sie für dich! Hahaha! Und wenn du ihre Bässe bemühst, bringst du die Dielen zum vibrieren. Sie hat fast die Qualitäten eines Cellos. Eine großartige Gitarre. Zur Zeit suche ich gerade eine zweite!

G&B: Und wie sieht es in der Live-Situation bei diesem Instrument mit Feedback-Problemen aus?

Moore: Ach was, kein Problem. Alles eine Sache der Kontrolle. Deshalb fummle ich auch immer die ganze Zeit am Volume-Regler herum. Aber viele Leute kommen nicht mal mit meiner Les Paul klar. Alle meine Gitarren pfeifen. Man muss sie beherrschen.

G&B: Hattest du durch die ES-355 auch konkrete Vorstellungen, was Sound und Atmosphären dieses Albums betrifft?

Moore: Ich hatte die Vision ein Album einzuspielen, das auf so wenigen Takes, wie möglich basiert. Ich wollte einfach keine Overdubs, und das haben wir auch erreicht. Wir haben die Songs als Band eingespielt und ganz „basic“ im Übungsraum aufgenommen. Wir haben uns in einem Büro nebenan einen kleinen Kontrollraum eingerichtet und einfach losgelegt. Songs, wie ‚Stormy Monday‘ und ‚Drowning In Tears‘ sind First Takes.



- Discografie**
- Back On The Streets (1978)
 - Corridors Of Power (1982)
 - Victims Of The Future (1983)
 - Run For Cover (1985)
 - Wild Frontier (1987)
 - After The War (1988)
 - Live At The Marquee (1987)
 - Still Got The Blues (1990)
 - After Hours (1992)
 - Blues Alive (1993)
 - Blues For Greeny (1995)
 - Dark Days In Paradise (1997)
 - Back To The Blues (2001)

G&B: Ich hatte dich beim letzten Mal gefragt, was du in den letzten Jahren aus deiner Sicht zum Genre des Blues beigetragen hättest. Deine Antwort hieß: Lautstärke. Was würdest du heute sagen?

Moore: Lautstärke und Ton. Schau: Das ist momentan auch der große Unterschied zwischen Amerika und Europa: Die dort drüben haben Lautstärke, wir haben Ton! (lacht)

G&B: Vielleicht mal abgesehen von den Bluesern. Du hast drüben unter anderem mit B.B. King und Albert King gespielt. Könntest du dir auch ein Elefantentreffen mit britischen Kollegen, wie Eric Clapton, Peter Green oder Jeff Beck vorstellen?

Moore: Hey – Jeff kannst du übrigens eine Nachricht zukommen lassen. Ich hatte geplant, dass er auf einem Track des Albums mitspielt. Wir sind sogar zusammen zu einem Jeff-Healey-Gig gegangen und haben zusammen gejammt. Aber dann passierte nichts. Er hat sich nicht mehr gemeldet. Also: Fuck you Jeff, thanks a lot! Aber meine großen Idole sind sowieso eher Jimi Hendrix, Eric Clapton und Peter Green. Mal sehen, ob das was wird!

G&B: Übrigens: Warum hast du eigentlich deine alte Plattenfirma verlassen? Die müsste doch eigentlich von einem neuerlichen Blues-Album begeistert sein?

Moore: Um ehrlich zu sein: Die waren von meiner letzten Platte angepisst. Ich hab einfach nicht das Album abgeliefert, das sie erwarteten. Ich habe gute zehn Millionen Plat-

ten verkauft und hatte eine Menge Freiheiten. Man vertraute mir. Aber inzwischen sind viele neue Leute im Business, die mich offensichtlich nicht mehr wollten. Um ehrlich zu sein: Ich war auch ganz froh drüber. Heute wird von Künstlern erwartet, dass sie tun, was ihnen gesagt wird. Musik wird designed und veröffentlicht, um verkauft zu werden und nicht, damit Musiker etwas ausdrücken oder fühlen dürfen.

G&B: Ist bitter, aber leider Realität.

Moore: Ja, aber das ändert sich auch wieder. Ein gutes Zeichen ist immerhin die Rückkehr des Rock. Das hörst du jetzt überall, mit Bands wie Limp Bizkit, Korn und all dem Zeug. Das ist zwar nicht meine Welt, aber ich finde es wichtig, weil es da richtige Gitarren, Bass und Schlagzeug gibt.

G&B: Letztes Mal warst du noch der Überzeugung, die wichtigsten Impulse und Innovationen kämen aus der Dance-Szene, dort läge die Zukunft.

Moore: Ich weiß, ich hätte lieber den Mund halten sollen! Hahaha! Die Drum-N'-Bass-Szene starb ziemlich schnell wieder. Weißt du warum? Weil wir Weißen nicht dazu tanzen können! Hahaha! Wir können prima zu House-Music tanzen, aber Drum N' Bass kapieren wir nicht. Die meisten denken, sie müssten zu den schnellen Beats zappeln und erkennen nicht den Halftime-Groove, der darunter liegt. Schade.

G&B: Vielen Dank für das Gespräch! ■

story stefan woldach fotos cmm

Es gab in der Vergangenheit schon einige Hersteller, die Gary Moore eine Signature-Gitarre auf den Leib geschneidert haben, doch jetzt hat auch Gibson endlich zugeschlagen. Schon immer zählte zu Garys Favoriten eine 59er Les Paul, die er 1970 von Peter Green erwarb, und die schon damals durch ihren verdreht montierten Hals-Humbucker auffiel.

Mitte der 70er hatte ich das Glück, diese Gitarre ganz aus der Nähe betrachten und hören zu dürfen. Damals spielte ich mit meiner Band als Opener für Colosseum II, wo Gary mit eben dieser Paula, an der damals noch die beiden inzwischen ersetzten Poti-Knöpfe fehlten, und einem alten Vox AC-30 seine spielerischen Fähigkeiten unter Beweis stellte.

konstruktion

Selbige Gitarre diente als Vorlage für die neue Les-Paul-Gary-Moore, bei der allerdings gänzlich auf Bindings verzichtet wurde. Auf diese Weise kommt die kontrastreich geriegelte, 18 mm dicke und gewölbte Ahorndecke ein Stück weit auch an den Zargen zur Geltung. Die Lemon-Burst-Lackierung, die dem ausgebleichten Original nachempfunden wurde, zeugt, wie auch alle anderen Oberflächen, von tadelloser Arbeit. Komplettiert wird der Body von der aktuellen Tune-o-matic-Brücke mit Stop Tailpiece, den rückseitigen Abdeckungen, einem soliden Montageblech für die Klinkenbuchse und Vintage-Gurtpins. Die vom Namensgeber signierte Schlagplatte (goldfarbener Aufdruck) findet man im königsblau gefütterten Luxuskoffer. Entsprechende Montageschrauben suche ich, ebenso wie die Bohrungen in der Gitarre, vergebens. Na ja, muss auch nicht.

Der eingeleimte Hals besitzt das typische runde D-Profil der 59er Les Pauls, relativ massig aber dennoch handlich. 22 Jumbo-Bünde (2,25 × 1,35 mm) bevölkern das wunderschön gezeichnete, binding-freie Palisander-Griffbrett. Wenngleich perfekt eingesetzt und mit leichter Wölbung abgerichtet und poliert, geben die recht unkomfortabel bearbeiteten Enden der Bunddrähte Anlass zu Kritik. Perfektion lassen hingegen Aus- und Abrichtung des Sattels erkennen. Die obligatorische Glocke, die ebenfalls Gary Moores Schriftzug trägt, deckt den Zugang zum Halsjustierstab ab. Präzise ar-



ÜBERSICHT

Fabrikat: Gibson
Modell: Les Paul Gary Moore
Herkunftsland: USA
Typ: Solidbody E-Gitarre
Mensur: 630 mm
Hals: Mahagoni, eingeleimt, Palisander-Griffbrett ohne Binding, 22 Jumbo-Bünde
Halsform: D, rund, 59-er Profil
Halsbreite: Sattel: 43,05
 XII. Bund: 52,60 (mm)
Halsdicke: I. Bund: 21,00
 V. Bund: 22,00;
 XII. Bund: 24,35 (mm)
Korpus: Mahagoni, einteilig, 18 mm Riegelahorndecke, zweiteilig
Oberflächen: Decke: Lemon Burst, Korpus/Hals: Transparent; hochglänzend poliert
Tonabnehmer: 2 × Gibson Burst Bucker (basiert auf 57 Classic Humbucker, PAF), Hals-PU reversed montiert
Bedienfeld: 1 × Dreiweg-PU-Schalter, 2 × Volume, 2 × Tone
Steg/Vibratosystem: Tune-o-matic-Bridge, Stop Tailpiece
Hardware: verchromt
Mechaniken: Gibson Deluxe (Kluson Style), 14:1
Saitenlage: E-1st: 1,4
 E-6th: 1,7 (mm)
Gewicht: 4,05 kg
Vertrieb: Musik & Technik D-35041 Marburg
Preis: ca. DM 5990,- inkl. Koffer

Michael Dommers

beitende Gibson-Deluxe-Vintage-Mechaniken erlauben in Verbindung mit den gleitfreudigen Sattelkerben stressfreies Stimmen.

Die Schaltung ist klassisch, als Pickups kommen „Burst Bucker“ zum Einsatz. Es handelt sich dabei um zwei identische, für diese Gitarre leicht modifizierte 57-Classic-Humbucker mit PAF-Aufkleber auf der Unterseite. Die Spulen besitzen etwas lockerere Wicklungen als üblich und haben auch kein Wachsbad genommen. Wie bei Garys Original ist der Zebra-Hals-Humbucker um 180° verdreht montiert.

praxis

Schon bei der ersten Kontaktaufnahme stelle ich fest, dass die GM erheblich leichter als meine eigene Standard ist, um genau zu sein 600 Gramm. Das wohl proportionierte Halsprofil liegt komfortabel in der Hand, während sich beim Entlanggleiten die recht hohen und etwas eckigen Bünde an der Griffbrettkante bemerkbar machen.

Schon unplugged zeigt die Gary-Moore-Paula ein kraftvolles, voluminöses, ausgeglichenes und obertonreiches Klangbild, direkte, lebendige Ansprache und flinke Tonentfaltung. Die sehr guten Schwingungseigenschaften der verwendeten Hölzer spiegeln sich in einem langsam und kontinuierlich ausklingenden Sustain wider. Sensibel reagiert die GM auf Ausdrucksstärke und jede spieltechnische Feinheit. So nimmt auch schon die Art und Intensität des Anschlags starken Einfluss auf die Tonbildung. Kurz und gut, die Gitarre spielt sich beinahe von selbst.

Die Burst Bucker liegen leistungsmäßig im Bereich der alten PAF-Humbucker und liefern in Verbindung mit der Gitarre klanglich exakt das, was man von einer derartig konzipierten Les Paul und speziell vom Testmodell erwartet. Grundsätzlich gibt die GM einen samtig singenden Ton von sich, der bestens vom Sustain unterstützt wird. Während der Hals-PU im Clean-Betrieb einen warmen, bluesigen und luftig transparenten Sound abgibt, weiß der Steg-PU mit kraftvollen Bässen, durchsetzungsfreudigen Mitten und klaren, offenen Höhen zu gefallen. Abhängig von der Anschlagsintensität kann er jedoch auch bissig zupacken. Lassen wir den (Röhren-)Amp mal kräftig zeren und dem Sustain mit Hilfe der entstehenden Kompression freien Lauf. Meine



Güte, wie die Gitarre singt! Wer sich ein wenig mit Gary Moores Spieltechniken auskennt, weiß, welche breite Klangpalette der Mann allein mit variablem Anschlag erzeugt. Genau diese Qualitäten bietet auch die GM Les Paul, entsprechendes spielerisches Potenzial vorausgesetzt: Beim Steg-PU reicht der Sound von bissig und aggressiv bis zu seidig säuselnd, wobei einzelne Töne gerne in ihre Obertöne umkippen. Genau das Gegenteil macht der Hals-Bucker wie z. B. beim Intro von „Still got the Blues“: ein unglaublich weicher und warmer Lead-Sound mit scheinbar endlosem Sustain. So sensibel wie die Gitarre auf facettenreiches Spiel reagiert, agieren die Volume-Regler, die eine feinfühligste Steuerung von Lautstärke und Verzerrungsgrad erlauben.

resümee

Mit der Les-Paul-Gary-Moore hat Gibson in Zusammenarbeit mit dem Ausnahmegitar-

risten ein wirklich erstklassiges Instrument geschaffen, welches sich durch vorzügliche Klang- und Schwingungseigenschaften, hohen Spielkomfort und, abgesehen von den nicht optimal verrundeten Bunddrähten, tadellose Verarbeitung auszeichnet. ■

PLUS

- Sounds
- Schwingungseigenschaften
- Beispielbarkeit
- Verarbeitung
- Ansprache, Tonentfaltung & Sustain
- Qualität der Klanghölzer

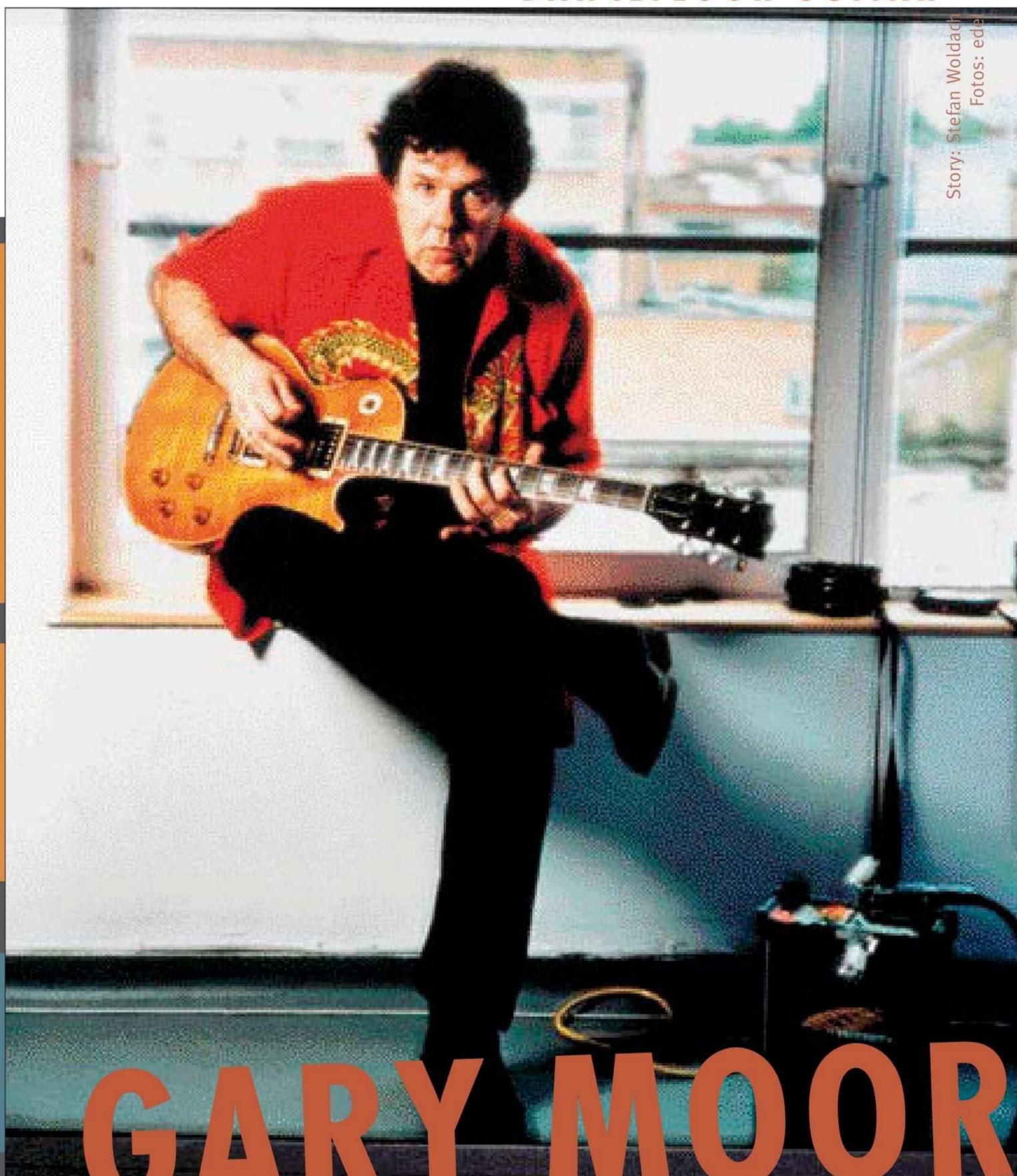
MINUS

- nicht optimal verrundete Bunddrähte

WWW.GITARREBASS.DE
WWW.GITARREBASS.DE
WWW.GITARREBASS.DE
WWW.GITARREBASS.DE

In früheren Jahren rüttelte der flinke Ire oft und gern an Geschwindigkeitsrekorden und gab sich selten zufrieden, bis nicht alle 64stel zwischen Cutaway und Headstock ausgereizt waren. Doch kaum hatte man die Soloalben des ehemaligen Skid-Row- und Thin-Lizzy-Gitarristen in der Schublade „Hard Rock“ abgelegt, demonstrierte er mit beseelter Hingabe, was er unter einem soliden Blues-Solo versteht. Nach eher konservativen Interimsprojekten, wie BBM und Collosseum II, flirtet der inzwischen 47jährige jetzt mit dem Zeitgeist. Der Titel seines neuen Albums ist Programm: ‚A Different Beat‘. Wie schon auf dem letzten Werk ‚Dark Days In Paradise‘ dezent angedeutet, hat sich der kleine Saitenakrobat auf dem Dancefloor umgehört.

DANCEFLOOR GUITAR



GARY MOORE

hier kann ich mich austauschen und mein Netzwerk erweitern

G&B: Dub-, House- und Jungle-Beats: Ein Album wie dieses, hätte wohl kaum jemand von dir erwartet. Genießt du es, deine Fans zu verblüffen?

Gary: Ich mache das ja nicht vorsätzlich, ich versuche nur neue Herausforderungen zu finden. Als Musiker mußt du es für dich spannend halten, anstatt dich zu wiederholen. Auch in der Vergangenheit habe ich immer versucht, neue Wege zu finden: Mit ‚Wild Frontier‘ brachte ich irische Folklore und Rock zusammen, mit ‚Still Got The Blues‘ bin ich dann zu meinen Wurzeln zurückgekehrt. Und auch dieses Album war wieder Neuland für mich.

G&B: Worin lag die Herausforderung?

Gary: Mein Gitarrenspiel mit modernen Beats zu mixen, mit Musik, die aus der britischen Dance-Szene kommt: HipHop, Dub, Jungle oder Drum & Bass, Rhythmen, die der Rock-Welt fremd sind.

G&B: Es scheint, als hättest du dich fleißig auf der Londoner Club-Szene umgehört ...

Gary: Stimmt. Denn das Album sollte genau dieses Flair besitzen. Diesen Vibe, den du in London überall spürst. Ich habe in den letzten drei Jahren viele Dance-Platten gekauft und Kontakte zu Musikern, wie den E-Z-Rollers, geknüpft. Von ihnen stammt auch der Drum-Loop von ‚I Can t Help Myself‘. Sie haben den Song am Ende übrigens auch spontan remixt.

G&B: Beim letzten Gespräch erwähntest du, gerne mal mit Professor Stretch (von Underworld) arbeiten zu wollen. Hat's inzwischen geklappt?

Gary: Ja, wir haben eine Single mit dem Titel ‚Always There For You‘ aufgenommen. Er war auch der erste Drum & Bass-Künstler, den ich kennenlernte. Er ist unheimlich talentiert und hat für einen Haufen Leute gearbeitet.

G&B: Wie kamst du mit den Jungs der Club-Szene klar?

Gary: Es war toll und sehr einfach, mit ihnen zu arbeiten. Wenn du respektierst, was sie machen, erhältst du auch von ihnen Respekt. Außerdem stehen sie auf Gitarren-Sounds, weil die eher ungewöhnlich für ihr Genre sind.

G&B: Du hast kürzlich gesagt, die interessantesten Einflüsse kämen derzeit aus dem HipHop und der Dance-Szene. Interessant, denn viele Gitarristen ignorieren diese Stile, weil es dort kaum Gitarren gibt.

Gary: Nun, hör dich doch um: Die spannendsten Projekte der letzten Jahre in England stammen aus dem Dance-Bereich. Schau dir dagegen die Pop-Szene an: Nur Acts, wie die Spice Girls oder Boy-Groups! Das finde ich nicht gerade inspirierend.

G&B: Aber es gibt doch auch eine Menge guter englischer Gitarren-Bands!

Gary: Sicher, ich mag auch Bands wie Catatonia oder Pulp. Aber BritPop wäre für mich nicht adäquat gewesen.

G&B: Hatten die Beats einen Effekt auf deine Spielweise?

Gary: Sicher. Jeder neue Rhythmus ist inspirierend für dein Spiel. Ich könnte es jetzt nicht analysieren, aber wenn du zu einem Drum & Bass-Beat spielst, mußt du eine Menge Raum lassen, weil rhythmisch so viel passiert. A damn' lot of busy beats! Wenn du dagegen zu einem entspannten HipHop-Beat spielst, kannst du eine Menge Noten unterbringen, weil du Platz hast.

G&B: Auch Steve Hackett und Jeff Beck haben auf ihren letzten Alben mit modernen Beats experimentiert.

Gary: Nun, Steves Album kenne ich nicht, aber Jeffs habe ich neu gehört. Bei ihm überrascht mich sowieso nichts. Er probiert immer etwas Neues, und das finde ich gut. Denn es verlangt Rückgrat, etwas zu wagen, anstatt den Fans immer den gleichen alten Scheiß vorzusetzen.

G&B: Das birgt jedoch auch die Gefahr, daß die Fan-Basis der Entwicklung nicht folgen kann oder will.

Gary: Mit diesem Risiko mußt du leben. Immer, wenn du neue Freunde findest, verlierst du auch welche. Du kannst es nie allen



Bands & Musiker

persönliches Profil

Blog

Wettbewerbe

Forum

 musikmachen.de
Die Musiker Community

deine Möglichkeiten - dein Portal

Recht machen. Und das solltest du auch nicht versuchen. Wenn du ein Album aufnimmst, muß es nur einem Menschen gefallen: Dir!

G&B: Mal abgesehen davon: Du hast mit ‚Fire‘ einen Song von Jimi Hendrix gecovered. Was glaubst du, hätte er von deiner Version gehalten?

Gary: Ich hoffe, er hätte sie gemocht. Ich habe ja nur den Drum-Sound moderner angelegt, um ein Jungle-Flair zu erreichen. Für mich ist dieser Song eine Brücke von den 60ern, zu dem, was heute passiert. Hendrix war seiner Zeit weit voraus. ‚Gypsy Eyes‘ klingt für mich wie ein Vorläufer der heutigen House-Beats, mit der Bass-Drum-Figur und der HiHat im Offbeat. Und als ich das Video ‚Making of Electric Ladyland‘ sah, mit den ganzen Kids, die dort tanzten, hat mich das stark an die Raves der 90er erinnert. Wenn du so willst, war Hendrix auch der Vorläufer des Rap, wenn du seinen Sprechgesang bei einigen Songs betrachtest.

G&B: Mal nebenbei: Warst du eigentlich je bei einem Rave?

Gary: Nee, dafür bin ich zu alt! Vermutlich würden mich die Kids nur schief anschauen und denken: Was zum Teufel, will denn der Typ hier?

G&B: Auf ‚Dark Days In Paradise‘ hattest du verstärkt Wert auf deinen Gesang, und weniger auf Gitarrensoli gelegt. Diesmal reißt du wieder ein paar recht sportive Soli ab ...

Gary: Weil ich auch Freiraum dafür hatte! Außerdem habe ich mich in den letzten zwei Jahren wieder zunehmend mit der Gitarre beschäftigt.

G&B: Hast du dich dabei von der Les Paul verabschiedet? ‚Worry No More‘ klingt nach einer Strat.

Gary: Das ist richtig. Ich wollte einen twangy Sound, weil der am besten zu diesem Drum-Loop paßte. Aber ich bin nicht zur Strat zurück gekehrt. Die meisten Songs entstanden auf einer Semiacoustic, einer Gibson ES 355.

G&B: Außerdem hast du eine Menge verschiedener Sounds benutzt ...

Gary: Ich habe viele Spuren eingespielt, gesampelt, in den Computer geladen und

dann so verfremdet, daß die Gitarre wie ein Keyboard klang. Die Soli sind natürlich Live-Takes. Dafür habe ich meist eine Paul Reed Smith und meine 59er Les Paul benutzt. (Die „Ex“ von Peter Green; d. Verf.)

G&B: Dann bist du also weg von der puristischen Les-Paul/Marshall-Philosophie, die du in den letzten Jahren favorisiert hattest?

Gary: Stimmt. Ich wollte diesmal eine Menge Sounds einsetzen und habe viel mit einem Zoom-Multi-Effektgerät experimentiert. Meinen alten 50-Watt-Marshall-Head habe ich natürlich immer noch, aber diesmal habe ich einen Marshall-JCM2000-Prototyp und einen Johnson-Millennium-Amp benutzt, der sehr warm klingt und über eine Menge Sustain verfügt. Ich habe alles eingesetzt, was mir unter die Finger kam.

G&B: Wer hat dir bei der Produktion des Albums geholfen?

Gary: Rodger King, ein Programmierer und Keyboarder, der auch für Steve Hackett arbeitet (...schau mal an! d. Verf.) und nebenbei Dance-Tracks und Remixe macht. Es war großartig, mit ihm zu arbeiten. Denn obwohl er sehr jung ist, kennt er sich bestens auf der englischen Blues-Szene aus. Er verstand sofort, worauf ich hinaus wollte.

G&B: Zu ‚Dark Days In Paradise‘ meinst du, das Album wäre eine Station auf der Suche nach einem neuen Ziel. Bist du mit diesem Album deinem Anspruch ein Stück näher gekommen?

Gary: Das ist ‚ne gute Frage. Ich glaube, daß ich nicht noch ein Album wie dieses aufnehmen werde. Die nächste Platte wird mit Sicherheit anders klingen.

G&B: Gibst du uns einen Hinweis?

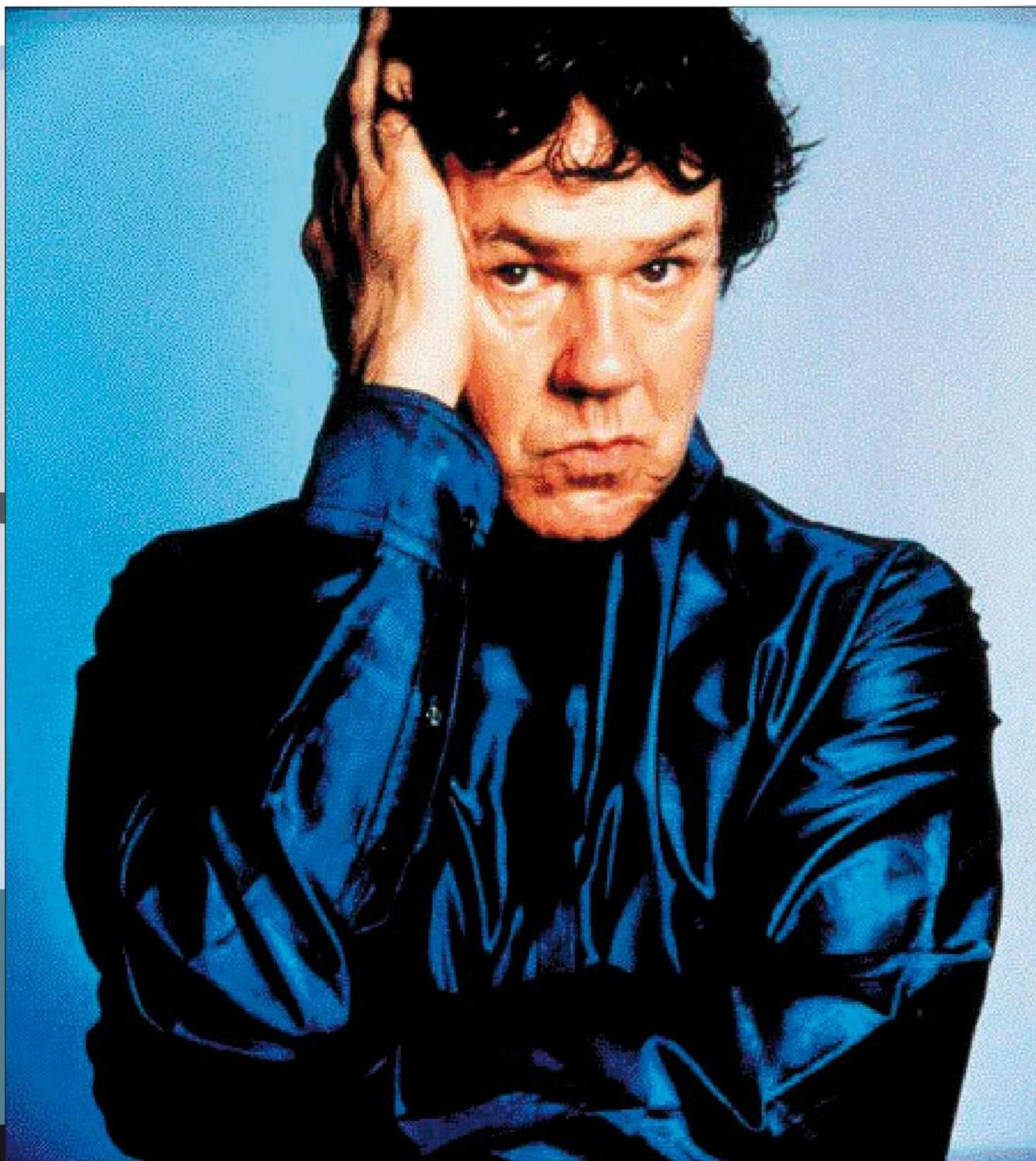
Gary: Es wird wieder ein puristischeres Album werden, das zumindest in Richtung Blues gehen wird.

G&B: Du wirst im November auf Tour kommen. Wie willst du ‚A Different Beat‘ live umsetzen?

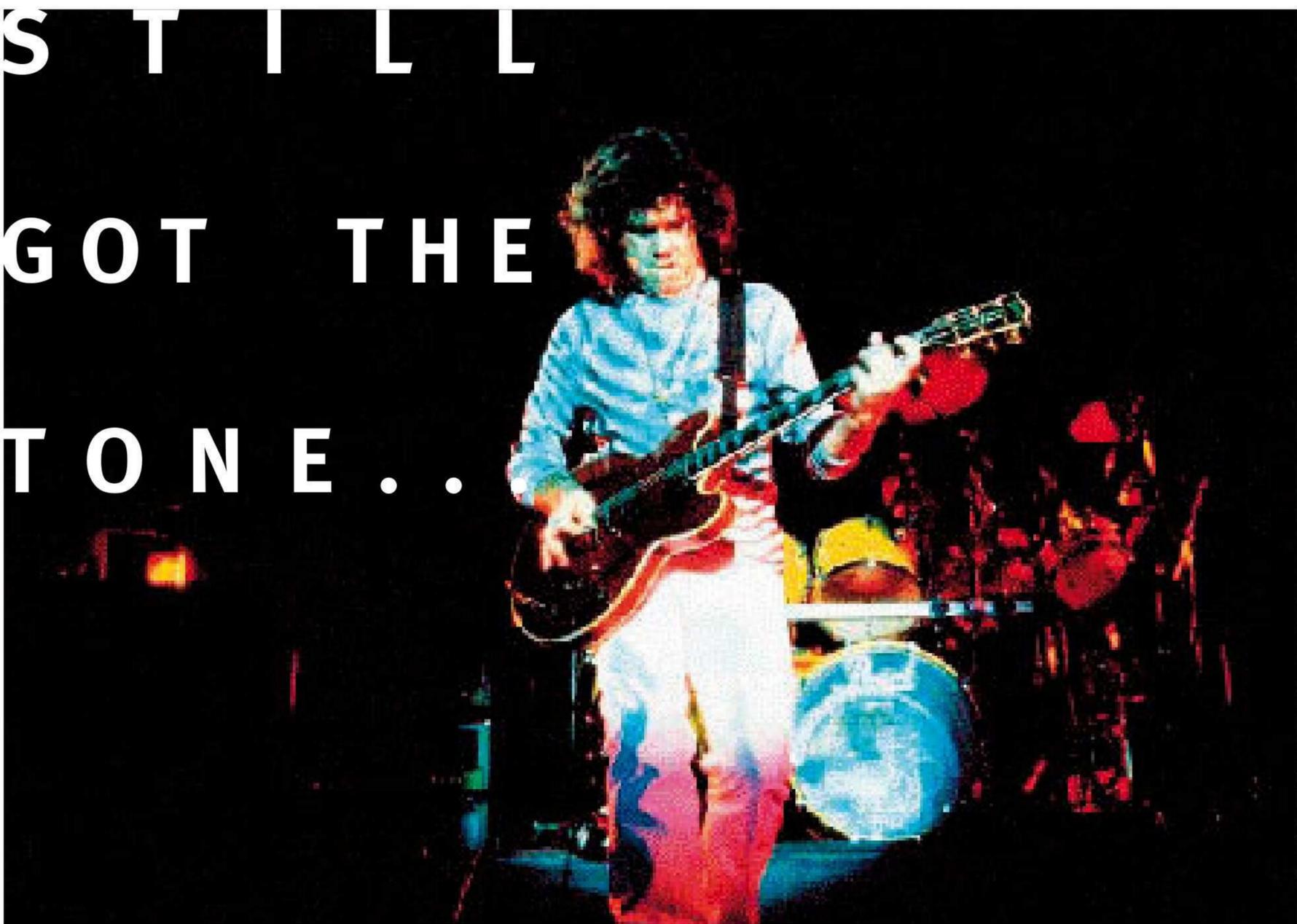
Gary: Nun, bis jetzt haben wir ‚Surrender‘ und ‚Can’t Help Myself‘ geprobt. Einige Songs sind schwer umzusetzen, aber die ersten Ergebnisse klingen schon ziemlich gut. Man muß ja nicht alles so spielen, wie auf dem Album. Viele Bands haben ihren Songs auf der Bühne eine neue Seite verliehen, die mindestens genauso gut, wenn nicht spannender war.

G&B: Also: Wirst du Programmierer, B-Boys und DJs mit Turntables dabei haben?

Gary: Klar! Und ich werde beim Gitarrespielen breakdancen! Dann würde ich vermutlich von meinen Fans gesteinigt – hahaha! ■



STILL GOT THE TONE...



TEXT & FOTOS: STEPHAN NEUMETER

GARY MOORE: DAS LIVE-EQUIPMENT

Egal ob Blues, Rock oder Pop – Gary Moores Gitarre hinterlässt auf jedem musikalischen Terrain ihre unverwechselbare Handschrift. Der Ton macht hier die Musik – und das bei einem absolut überschaubaren Equipment-Fuhrpark.

Zusammen mit seinen hochkarätigen musikalischen Mitstreitern Guy Pratt (b, voc), Gary Husband (dr) und Magnus Fiennes (kb), die ihn schon auf dem aktuellen Album ‚Dark Days In Paradise‘ unterstützen (s. G&B 06/97), präsentierte Gary Moore live einen abwechslungsreichen Querschnitt seiner bisherigen Laufbahn – von Hard ‘n’ Heavy über Blues bis zum aktuellen Song-Material, das zwischen BritPop-Anklängen und Drum & Bass-Atmosphären ganz neue Seiten des Ausnahme-Gitarristen zeigt.

PEDALBOARD

Gary Moores Live-Setup gestaltet sich effizient und sparsam: zwei verschiedene Amps, einige vorgeschaltete Effekt-Pedale, das war’s schon.

Als Klangpurist war er noch nie ein Freund von Wireless-Systemen; nach wie vor läuft sein Gitarren-Signal über Kabel. Nachfol-

gend befinden sich auf einem Pedalboard die folgenden Geräte:

- Arion HU 8500 Stage-Tuner
- Ibanez TS-10 Tube Screamer Classic
- Vox Reissue Wah – der alte Trick, um nachgeschaltet einen intensiveren Filter-Effekt zu erreichen, anstelle die Verzerrung zu beeinflussen.
- Ibanez PC-10 DualChorus/Flanger
- Ibanez DDL-20 Digital-Delay
- Boss DSD-3 Digital-Sampler/Delay
- Boss RV-3 Digital-Reverb/Delay
- Boss LS-2 Line-Selector
- Marshall Kanal-Umschalter
- Boss Power-Supply
- Ein Volume-Pedal auf der Bühne dient ihm zur Lautstärkekontrolle seines persönlichen Keyboard-Monitors – eine Marshall 2x 12"-Box, die neben ihm steht. Das macht dem Mann am Monitor-Mixer die Arbeit auf der Bühne leichter.

AMPS & CABINETS

Als Verstärker setzt Gary Moore in erster Linie das neue Marshall-JCM-2000-Top in 100-Watt-Ausführung ein – einer der ersten Prototypen, die die britische Traditions-

schmiede verließen. Als Ersatz steht ein Serien-Modell bereit.

Daran angeschlossen sind zwei 4x 12"-Marshall-Cabinets mit 35-Watt-Celestion-Lautsprechern, die mit einem Custom-Frontgrill à la Bluesbreaker-Combo ausgestattet sind.

Zur Abnahme werden ein Electro-Voice RE-20 und ein AKG-409-Mikrofon verwendet. Für den Song ‚Business As Usual‘, vom aktuellen Album ist ein akustischer Gitarren-Sound gefragt. Hierzu schaltet Moore auf ein Trace-Elliott-TA-200S-Combo und spielt eine ‘82er „Fender Reissue 60s Strat“, die neben EMG-Tonabnehmern am Steg mit einem Piezo-System von Mike Christian ausgerüstet ist. Auf den Piezo-Pickup braucht Gary Moore allerdings noch nicht einmal zurückzugreifen, die EMGs und der Trace-Elliott-Amp allein reichen, um einen ausgesprochen brillant-schimmernden Klang zu produzieren. Dieser Combo wird über D.I. abgenommen.

GUITARS

Folgende Gitarren hatte Gary Moore auf seiner letzten Tour mit auf der Bühne:

GARY MOORE: DAS LIVE-EQUIPMENT



DIE GITARREN- UND BASS-KOLLEKTION



DIESE '59ER PAULA HAT DEN BLUES



GUY PRATTS SETUP

- 60er Gibson ES 355; (die Semiacoustic kommt vor allem bei den neuen Songs zum Einsatz)
- Gibson ES 335 (als Ersatzgitarre für die ES 355)
- Fender Reissue 60s Stratocaster
- Fender Floyd Rose Classic Strat (mit HSS-Tonabnehmerbestückung der Marke Di-Marzio)
- Die Nr. 1 unter seinen „Paulas“ ist eine Gitarre, die Ashly Pangborn vor etwa fünf Jahren nach dem Vorbild der legendären '59er Les Paul von Peter Green anfertigte. Gary Moore erwarb Greens Les Paul etwa 1970. Typisch ist das honiggelbe „Unburst“-Finish mit dem über die Jahre verblichenen Rot-Farbton. Ursprünglich besaß die Gitarre auch einen „reversed“ Neck-Pickup wie das Original. Neuerdings sind wegen Einstreuungsproblemen EMG-Tonabnehmer (58er- und 89er-Modelle) eingebaut.
- Ein echtes Schätzchen ist die 59er Les Paul, die den Gänsehaut-Ton von ‚Still Got The Blues‘ lieferte. Ende 1989 erwarb Gary Moore dieses Sammlerstück für 8000 britische Pfund in England.
- Ebenfalls im Gepäck ist eine „Silver Flake“-Les-Paul aus dem Gibson-Custom-Shop, die auf dem Cover von ‚Dark Days In Paradise‘ zu sehen ist. Bleischwer liegt das Instrument in den Händen; der Grund dafür ist das besonders gewichtige Mahagoni-Holz des Korpus, welches nach Gibson Spezifikation als „Patton Grade“ bezeichnet wird. Dieses Instrument kommt auf der Bühne allerdings selten zum Einsatz.
- Sämtliche Gitarren sind mit Dean Markley-Saiten der Stärke .010 bis .052 bespannt und regulär auf A=440 Hz gestimmt. Als Picks verwendet Gary 1,2 mm „Extra Heavy“-Plectrums aus Fender-Fabrikation. Trotz aller Kraft, mit der er spielt, halten sie Ewigkeiten. Für die Slide-Soli auf den Songs ‚One Good Reason‘ und ‚Cold Wind Blows‘ setzt er Glas-Bottlenecks ein. Bei ‚Like Angels‘ greift er statt dessen auf einen Schraubenzieher zurück.

GUY PRATT / BASS

Guy Pratt spielt seine bewährten Status-Fünfsaiter-Bässe, die er schon bei Pink Floyd und Power Station im Gebrauch hatte – ein Fretless-Modell ist dabei und ein bundiertes Instrument. Beide Instrumente sind mit Trace-Elliott-Saiten der Stärke .040 bis .125 bespannt.

Ein kleines Pedalboard ist mit folgenden Geräten bestückt:

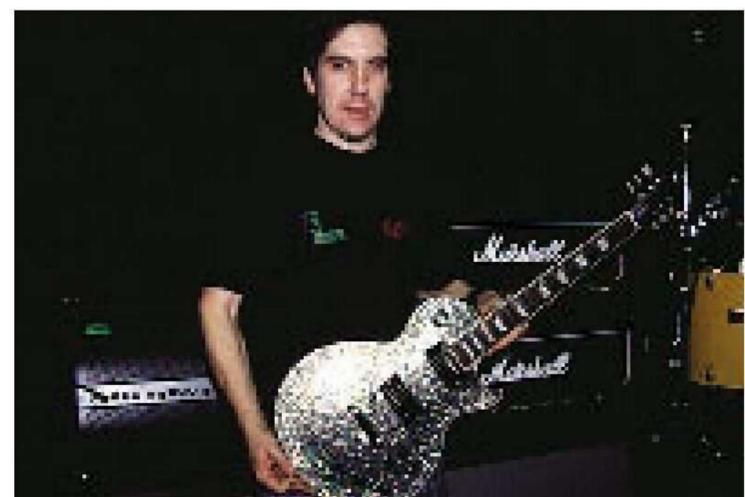
- Ernie-Ball-Volumenpedal

- Arion Stage Tuner
- Marshall The Guv'nor, Verzerrer
- Boss BE-5 für Chorus-Sounds

Guy Pratt ist treuer Trace-Elliott-Endorser und verwendet ein AH400-SMX-Top, das die Firma mit einer neuen Modifikation ausgestattet hat – der Sound soll nun röhriger und wärmer klingen.

An Boxen verwendet er eine 4x 10"-Cabinet (Modell 1048H mit integriertem Horn), sowie eine reguläre 1048 T ohne Hochtontreiber, beide ebenfalls von Trace-Elliott.

Der Bass wird über ein Electro-Voice PL-20 und den Pre-EQ des Amps abgenommen. ■



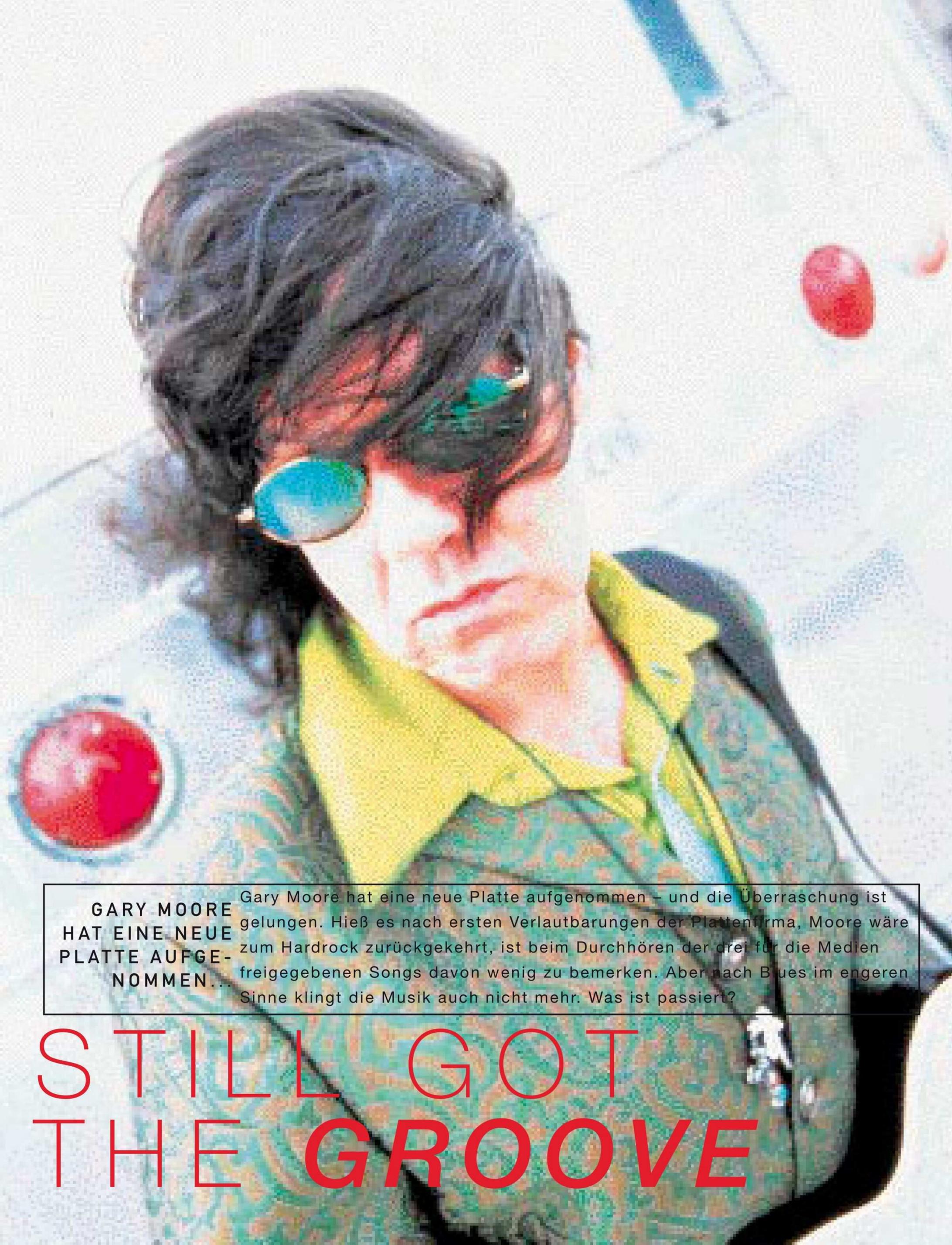
GUITAR TECH GRAHAM LILLEY MIT GARYS SILVER FLAKE LES PAUL



KOMPAKT: DAS BÜHNEN-DESIGN DER TOUR



DIE BOTTLENECK-AUSWAHL: SCREW- UND GLASSLIDES



**GARY MOORE
HAT EINE NEUE
PLATTE AUFGE-
NOMMEN...**

Gary Moore hat eine neue Platte aufgenommen – und die Überraschung ist gelungen. Hieß es nach ersten Verlautbarungen der Plattenfirma, Moore wäre zum Hardrock zurückgekehrt, ist beim Durchhören der drei für die Medien freigegebenen Songs davon wenig zu bemerken. Aber nach Blues im engeren Sinne klingt die Musik auch nicht mehr. Was ist passiert?

STILL GOT THE GROOVE

RÜCKBLICK: Die Karriere des Gitarristen und Sängers Gary Moore (* 04. April 1952) begann Anfang der Siebziger; die erste nennenswerte Station des irischen Musikers hieß Skid Row. 1973 erschien ein Solo-Album unter dem Titel ‚Grinding Stone‘. Ein Jahr später schloß sich Moore Thin Lizzy an, 1975 wechselte er zu Colosseum II, und 1977 stieg er dann wieder bei Thin Lizzy ein, wo er das Album ‚Black Rose (A Rock Legend)‘ mit einspielte. Seither veröffentlichte er hauptsächlich unter eigenem Namen diverse Soloalben, auf denen er sich einen Ruf als einer der virtuosesten Rock-Gitarristen erwarb. Stilistisch bewegte sich Moore im Hardrock-Terrain, wobei er schon immer einen Sinn für schmachtvolle Balladen besaß. Zu den größten Hits aus der jener Phase gehören ‚Empty Rooms‘ und seine Version von ‚Friday On My Mind‘.

1990 erschien dann das Wende-Album ‚Still Got The Blues‘, und Gary Moore frönte fortan dem Blues. Nach einem weiteren Studio-Album, einer Live-Platte und einer Compilation, gab es zuletzt mit ‚Blues For Greeny‘ ein Tribut-Album an Peter Green, die vorläufig letzte Platte in diesem Genre.

Zwischenzeitlich entstand zusammen mit Jack Bruce und Ginger Baker das Album ‚Around The Next Dream‘, das BBM-Projekt hielt aber auch nicht besonders lange. (Weitere Informationen zu Gary Moore befinden sich in den G&B-Ausgaben 4/86, 12/91 und 7/95.)

Zurück in die Gegenwart. Die Produktion des neuen Albums ‚Dark Days In Paradise‘ begann bereits im September ’95. Bei den Aufnahmen mit dabei war Pink-Floyd-Tour-Bassist Guy Pratt, Schlagzeuger Gary Husband spielte bereits die wenigen neuen Stücke auf Moores ‚Ballads & Blues‘-Album mit ein. Für das Programming waren Magnus Fiennes und Phil Nicolas verantwortlich. Chris Tangaridis hat die erste Hälfte des Albums produziert, Andy Bradfields (Everything But The Girl) war Co-Produzent der übrigen Songs.

Angesteckt von den musikalischen Entwicklungen der letzten Zeit ist Moores neues Album ziemlich abwechslungsreich, geradezu zeitgemäß ausgefallen. Die besten Beispiele hierfür sind der frische (BritPop-)Rocker ‚One Fine Day‘, und das mit Jungle-Beats unterlegte ‚Always There For You‘. Recht schräg klingt – für Moore-Verhältnisse – ‚Afraid Of Tomorrow‘; der Midtempo-Schmachtfetzen ‚Where Did We Go Wrong?‘ hingegen klingt wieder typisch(er). Zu den gelungensten Tracks der Platte gehört das zehnminütige ‚Business As Usual‘, diesmal im konventionellen ternären Beat.

Gesamteindruck: Eines wird auf jeden Fall klar, oder besser gesagt wieder einmal bestätigt: Gary Moore besitzt immer noch ei-

nen einzigartigen Gitarrenstil, wenngleich dies bei den Aufnahmen nicht im Vordergrund stand, denn ‚Dark Days In Paradise‘ ist alles andere als ein Gitarren-Album. Gary Moore geht mit der Zeit und das auf seine eigene Art. Die Songs sind überwiegend ruhiger Natur und werden des öfteren mit vielen Streichern unterlegt. Am auffälligsten ist, berücksichtigt man Moores frühere Alben, das Arbeiten mit angesagten Drum-Grooves und -Beats, von Dancefloor bis Jungle.

Kommen wir zum Interview. Mit langen Haaren und im silbernen Samthemd sitzt Gary Moore auf dem Sofa eines Londoner Hotelzimmers. Sichtlich vergnügt und selbstbewußt erzählt er über sein neues Album und ist zum Scherzen aufgelegt. Also, Gary, zur Sache! Wieso, weshalb, warum? Und wie hast du’s diesmal gemacht...

... I M S T U D I O ?

Gary: Die anfänglichen Aufnahmen haben wir konventionell live eingespielt. Die ersten Songs, die wir spielten, waren ... – du hast erst drei Stücke gehört, oder? Es ist eine Schande, denn auf dem Album ist eine Menge Abwechslung, und wenn du das nicht gehört hast, ist es schwierig, darüber zu reden. Einige der Tracks sind Band-orientiert, die neueren Songs gegen Ende entstanden mehr durch Programmieren. Insgesamt wurden ungefähr 70 Prozent des Albums von der Band eingespielt.

Den Song ‚Afraid Of Tomorrow‘ haben wir in einer Weise aufgenommen, in der ich es noch nie gemacht hatte. Wir hatten einen Drumloop auf dem Computer und ich spielte alle Rhythmus-Gitarren dazu, eine nach der anderen. Gegen Ende habe ich improvisiert und einige Rhythmus-Variationen gespielt. Dann hat Magnus die Parts zu einem Arrangement im Computer zusammengeschnitten. Es war sehr gut für mich, so zu arbeiten, denn ich konnte sofort hören, wie sich das Arrangement sofort entwickelte.

Mit der Technik haben wir den First-Take der Rhythmus-Gitarre eingefangen. Wenn du etwas mehr als einmal spielst, kannst du nicht beurteilen, was du gemacht hast. Du bist zu nahe dran. Wenn jemand den Gitarren-Part nimmt, den du nur einmal gespielt hast, und vor deinen Augen in Stücke zerlegt, dann hörst du, daß etwas passiert.

G&B: Aber die Basics wurden live eingespielt...

Gary: Ja, aber wir haben auch viele Drumloops benutzt, zusammen mit den echten Drums.

Wir haben die ganze Zeit mit Clicktrack gespielt und dadurch konnten wir später Sequencer und Drumloops darunterlegen. Wir waren in der Lage, viele zeitgenössische Sounds zu benutzen, zusammen mit den

eher traditionellen Sounds. Es war eine gute Verbindung dieser beiden Welten.

G&B: Einige der Grooves erinnerten mich an Dancefloor und Easy Listening...

Gary: Ja, das kommt von den Loops, die sehr oft in der heutigen Musik anzutreffen sind. Ich habe in den letzten Jahren viel verschiedene Musik gehört. Ich habe wirklich alles gehört: von Reggae, Dancemusic, Drum & Bass Music, Jungle und Dub. Auch TripHop, wie z. B. Massive Attack, und was sonst noch aus der Bristol-Szene kommt. Wirklich alles, außer 80er-Rock, denn daran bin ich nicht mehr interessiert – und ich war es auch nicht mehr seit Beginn der 90er (schmunzelt). Für mich persönlich bedeutet es nichts mehr. Es bedeutet anderen Leuten noch etwas. Ich habe die Rhythmen von heute genommen, die so viel interessanter sind. Sie erzeugen in dir den Wunsch, dich zu ihnen zu bewegen, sie sind nicht stagnierend. Die Rhythmen von heute sind sehr lebendig. Ich denke, es ist besser, als es eine lange Zeit war.

D R E I S O N G S

G&B: Laß uns mal über die drei Songs der Vorabkassette reden. ‚One Good Reason‘ klingt für mich von den Beatles inspiriert.

Gary: Ja, dieser Eindruck kommt zweifellos durch die Streicher. Als Jugendlicher war ich ein großer Beatles-Fan. Die letzten Jahre sind ja wie ein Anniversary der Beatles, sie sind ein dickes Beatles-Ding. Wenn du die Streicher wegnimmst, klingt es nicht mehr wie die Beatles. Wir haben einfach dieses Sixties-Element hinzugefügt, und ich finde, es paßt sehr gut in den Song. Das Stück ist dynamisch sehr gut, denn es beginnt sehr soft, und du bekommst einen großen Schrecken, wenn die ganze Band reinkommt. Und dann geht es wieder runter – da sind ups und downs. Wenn du die Strings wegläßt, ist der Song darunter ziemlich rough und heavy. Die Gitarren sind sehr dirty, aber ich denke, die zwei Sachen funktionieren sehr gut zusammen.

G&B: Das Slide-Solo klingt sehr entspannt...

Gary: Ja, ich hab’s nur einmal gemacht, hahaha! Sehr viele Sachen auf der Platte sind so. Ich war nicht ärgerlich, wenn nicht alles perfekt war. Ich wollte die Vibes einfangen. Ich nahm einfach meine Telecaster, stöpselte sie ein und spielte das Solo. Ich wußte schon vorher, was ich spielen wollte. Das Solo ist bluesig, aber auch melodisch, du kannst es singen. Ich habe es einmal eine Oktave tiefer und dann ein Oktave höher gespielt – und das war’s.

G&B: ‚One Fine Day‘ könnte von der Struktur auch auf einem Oasis- oder Blur-Album zu finden sein.

GARY MOORE

Ich habe die Rhythmen von heute genommen, die so viel interessanter sind. Sie erzeugen in dir den Wunsch, dich zu ihnen zu bewegen, sie sind nicht stagnierend.



Gary: Auf einem Blur-Album?! Mein Gott, wirklich? Ich habe Blur noch nicht richtig gehört.

G&B: Oder sagen wir, es klingt nach Brit-Pop.

Gary: Ich denke das kommt durch die strummy Gitarren. Aber ich nehme das als ein Kompliment, denn ich mag sehr viel von dieser Musik. Oasis mag ich eigentlich sogar sehr. Es war interessant, wie wir zu diesem Stück die Gitarre aufgenommen haben. Wir haben einen Velocity-Amp von Trace Elliott genommen, ihn in ein Flightcase gesteckt, und haben am anderen Ende des Cases ein Mikro plaziert, um diesen, wie du es nennst, BritPop-Sound zu bekommen. Ich habe eine Gibson ES 345 benutzt, die ich auf der Platte sehr viel gespielt habe. Es ist ein cleaner Vintage-Sound, sehr Sixties-mäßig, aber nicht so fett. Dann habe ich einige sehr dreckige Gitarren als Overdubs eingespielt, und am Schluß kam dieses indisch klingende Intro hinzu. Ich denke, das war die gleiche Gitarre, nur mit mehr Distortion. Ich glaube, das war der Bonneville-Amp von Trace, den ich sehr gerne spiele, und den ich viel benutzt habe. Ich benutze auch immer noch meine Marshalls, aber ich habe auf dieser Platte ziemlich viele neue Sachen eingesetzt.

G&B: In ‚I Found My Love In You‘ sind Dancefloor-Einflüsse zu hören...

Gary: Ja, da steckt auch R&B und HipHop drin.

G&B: Und ein wenig Soul...

Gary: Ja, ich glaube schon. Ich habe diese Musik immer gemocht. Das Stück ist nicht so weit von meinen früheren Balladen wie ‚Separate Ways‘ und solchen Sachen entfernt. Es hat diesen 90er-Rhythmus, wird aber schließlich zu einem melodischen Song.

G&B: Denkst du, daß dein neues Album deine gesamte musikalische Karriere zusammenfaßt?

Gary: Vielleicht nicht das ganze Album. Es faßt eine Menge meiner Einfüsse zusammen... Die Einflüsse kommen nicht nur von den Sachen, die ich früher gemacht habe, sondern von der Musik, die ich in den letzten zwei Jahren gehört habe. Als einzigen der Songs würde ich ‚Cold Wind Blows‘ als einen Blues-Track bezeichnen. Er hat einen amerikanisch-indianischen Drumbeat und dazu eine Sitar und zwei Slide-Gitarren. Allerdings ist es nur eine Art von Blues. Ich konnte keine Blues-Nummer auf die Platte stecken, denn sie hätte nicht gepaßt. Ein normaler, straighter Blues hätte nicht seinen Platz in dieser Musik gehabt.

‚Cold Wind Blows‘ spielten wir in drei verschiedenen Versionen. Angefangen haben wir mit einem Shuffle, aber das war wie alles, was ich vorher gemacht habe. Dann

spielten wir eine big version mit fetten Gitarren, die nach Jimi Hendrix klangen. Schließlich sind wir bei der Album-Version gelandet, denn sie paßt am besten zum Rest der Platte.

G I T A R R E N & T I P S

G&B: Wie hast du diesmal an deinen Gitarren-Linien gearbeitet?

Gary: Ich habe nicht wirklich daran gearbeitet. Bei diesem Album stehen die Songs im Vordergrund; die Gitarre findet ihren Platz im Song. Es ist kein Gitarren-Solo-Album.

G&B: Welche Gitarren spielst du im Moment?

Gary: Neben dieser (Gibson ES) 345 aus den 60ern und der Telecaster benutze ich meine alte pinkfarbene Strat und Akustikgitarren von Lowden. Zu meinen Hauptverstärkern zählt immer noch mein alter Marshall, der eigentlich ein Bassverstärker ist. Er war ursprünglich lila – irgend jemand hat ihn mal schwarz angemalt.

G&B: Wir sieht es mit Effekten aus?

Gary: Ich habe ein Voodoo Vibe von Roger Mayer, ein WahWah und einen Tubescreamer eingesetzt. Hall usw. kamen vom Pult.

G&B: Was kannst du jungen Musikern und Gitarristen, auch was ihren Umgang mit Effektgeräten betrifft, für einen Rat geben?

Gary: Ich weiß es nicht. Ich bin sicher, ich habe diese Frage schon einmal beantwortet, hahaha! Ich ändere jedesmal meine Antwort, genauso wie du darüber deine Ansichten ständig änderst. Nun, mach was du wirklich willst und versuche du selbst zu sein! Es ist großartig, die verschiedensten Einflüsse zu absorbieren, aber am Ende des Tages solltest du nach dir selbst klingen – das ist die schwierigste Sache von allen. Wenn du verschiedene Gitarristen anhörst, wirst du sicher gute Ideen erhalten, aber versuche nicht, so zu werden wie sie. Finde deinen eigenen Sound. Das ist sehr wichtig, nicht nur das Spielen. Es gibt eine Tendenz, daß die Leute, wenn sie zu viele Effekte benutzen, manchmal zuviel zwischen sich selbst und das packen, was schließlich aus den Lautsprechern kommt. Versuche eine guten Sound nur mit der Gitarre und dem Amp zu erreichen, bevor du beginnst, Effekte zu benutzen. Ich denke, das ist sehr wichtig. Wenn du auf diese Weise keinen guten Sound hinbekommst, dann wirst du auch keinen guten Sound mit diesen ganzen Pedalen und Rack-Teilen erzielen. Der Sound muß von dir kommen.

G&B: Ich denke, daß heute viele junge Bands diesen Weg wieder gehen.

Gary: Ja, es geht wieder dahin zurück. Viel von dieser L.A.- und Shredding-Schule ist fast weggestorben, und es gibt eine Rück-

kehr zu dieser einfachen Art und Weise des Gitarrespielens...

Z U M S C H L U B . . .

G&B: Was machst du neben der Musik?

Gary: Puuh – Spaß haben, hahaha! Dieses Album hat viel Zeit in Anspruch genommen, denn es wurde an verschiedenen Orten aufgenommen. Wir fingen hier an, gingen nach Barbados, kamen wieder zurück und sind schließlich wieder in Barbados gelandet. Dann waren wir fünf Monate in Frankreich und einige Wochen in Italien. Wir kamen am Ende in Miami an – das war eine wirklich lange Reise.

G&B: Und warum dieser Aufwand?

Gary: Das hatte verschiedene Gründe. Wenn du das Land verläßt, mußt du nicht so viele Steuern zahlen. Außerdem wollte ich schon immer mal eine Platte an verschiedenen Orten aufnehmen.

G&B: Wie sehen deine weiteren Aktivitäten aus?

Gary: Diese Sache hat mich anderthalb Jahre beschäftigt, und im Moment versuche ich, einen Monat lang davon Abstand zu gewinnen.

G&B: (grinst) Ach, noch eine Frage: Wieso hast du eigentlich kein weiteres Blues-Album aufgenommen?

Gary: Hahaha!! ■

D I S C O G R A F I E

Gary Moore Solo

Grinding Stone (1973)
Back On The Streets (1979)
Corridors Of Power (1982)
Dirty Fingers (1984)
Victims Of The Future (1984)
We Want Moore (1984)
Run For Cover (1985)
Wild Frontier (1987)
After The War (1989)
Still Got The Blues (1990)
After Hours (1992)
Blues Alive (1993)
Ballads & Blues (1994)
Blues For Greeny (1995)
Dark Days In Paradise (1997)

Gary & Skid Row

Skid (1970)
34 Hours (1971)
Alive & Kicking (1976)

Gary & G-Force

G-Force (1980)

Gary & BBM

Around The Next Dream (1994)

Er ist wieder da: Gary Moore, der zum Blues konvertierte britische Rock-Gitarrist, präsentiert mit seinem neuen Album ‚Blues For Greeny‘ zwar keinen weiteren drastischen stilistischen Umbruch, dafür aber ein für ihn neues Konzept. Es geht um Cover-Versionen, und das ausschließlich.

Moore interpretiert nämlich aus dem Repertoire des legendären Sängers und Gitarristen Peter Green, der Ende 1967 zusammen mit dem Bassisten John McVie, dem zweiten Gitarristen Jeremy Spencer und Drummer Mick Fleetwood die Formation „Fleetwood Mac“ gründete. Im Gegensatz zu den späteren, eher Pop-lastigen Produktionen der Band, spielte man in der Anfangszeit phasenweise fast „verkrampft authentischen“ Blues, inspiriert von Elmore James, B.B. King, Memphis Slim u. a. Aber kommen wir zurück zu Gary Moore, der schon seit frühester Zeit ein großer Peter-Green-Fan ist. Was wie wann und warum geschah, und weshalb ausgerechnet dieses neue Album entstand, erzählt der irische Musiker im folgenden Gespräch. Und Gary Moore war wirklich gesprächig; ganz entgegen manchen Gerüchten aus den vergangenen Monaten gab er offen und sehr ausführlich Auskunft, wirkte erholt und relaxed, selbstbewußt und sympathisch – einfach gut gelaunt. Deshalb keine weiteren Vorreden (und auch keine Unterbrechungen...), sondern das komplette Interview!

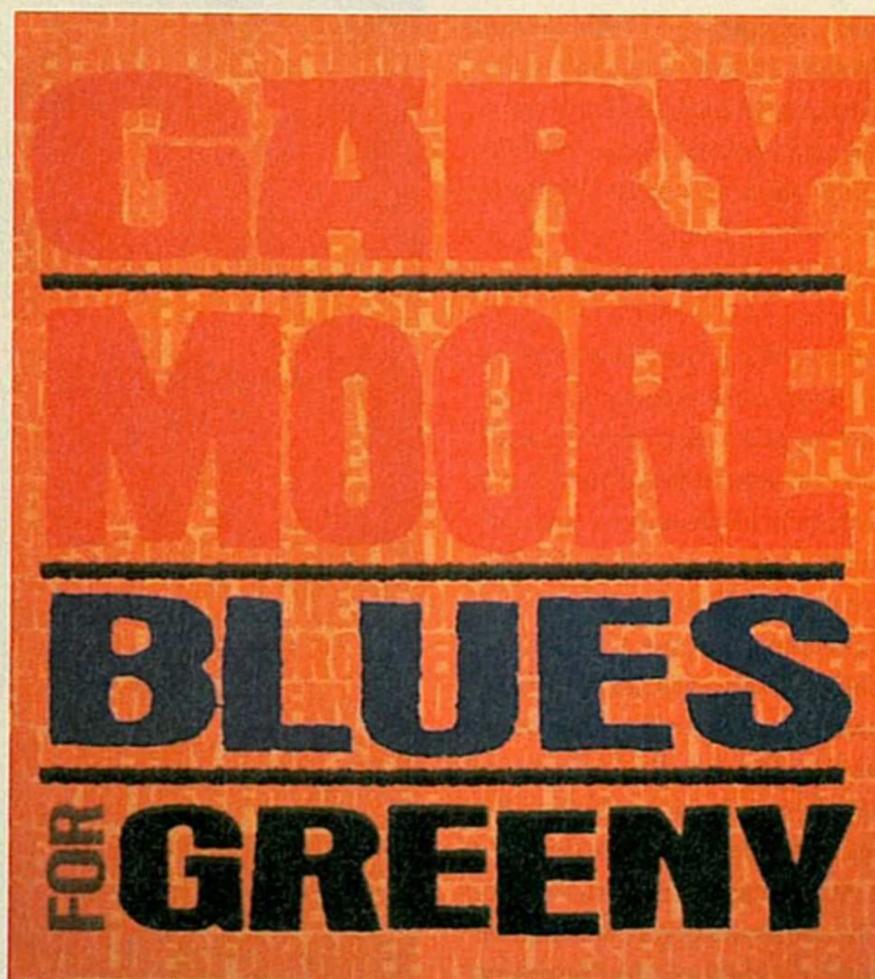
G&B: Ich will jetzt nicht mit der Frage beginnen, wann Du mal wieder ein Rock-Album einspielen wirst ...

G.M.: So ist das auch gut. Hahaha!

G&B: Das ist doch sicherlich die Standardfrage, die Du in jedem Interview zu hören bekommst?

G.M.: (grinst) Nein, inzwischen traut sich niemand mehr, danach zu fragen.

G&B: Ich habe 1992, auf Deiner Deutschland-Tour, ein Konzert von Dir gesehen, mit einem Blues-Programm, das auf den beiden Hit-Alben ‚Still Got The Blues‘ und ‚After Hours‘ basierte. Wenn man die Musik der neuen Platte mit der von damals vergleicht, kann man schon eine Veränderung erkennen – nicht nur in konzeptueller sondern auch in stilistischer Hinsicht.



G.M.: Ich sehe die Sache so: Als ich mit ‚Still Got The Blues‘ diesen musikalischen Richtungswechsel vollzog, war meine Musik eigentlich immer noch sehr vom Rock geprägt, eben von dem, was ich während der 80er Jahre gemacht habe. Ich hätte vielleicht nach ‚After The War‘ eine längere Pause einlegen sollen, aber ich

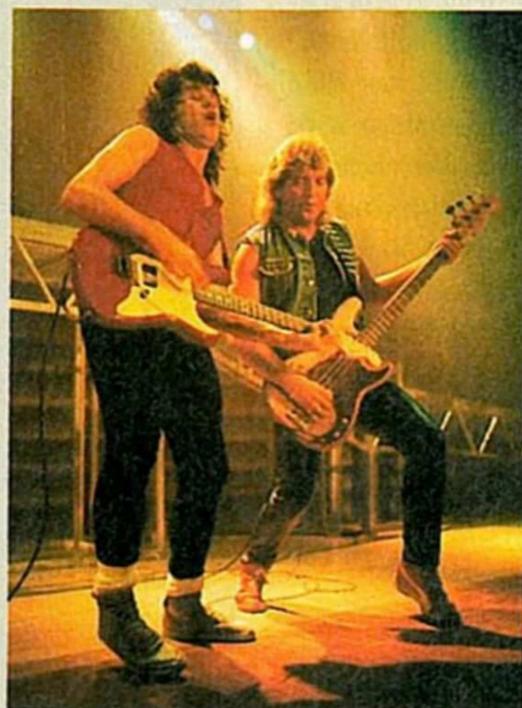


Foto: MM

wollte an diesem Punkt eben einfach mal ein Blues-Album machen. Bestimmt war es sehr arrogant von mir, zu glauben, ich könnte diesen Wechsel praktisch über Nacht vollziehen – das geht einfach nicht. Da reicht es nun mal nicht, wenn man nur Respekt vor dieser Musik hat. Ich habe die Sache damals so gut gemacht, wie es mir möglich war, aber wenn ich mir diese Musik heute anhöre, dann weiß ich, daß da sehr viel Gitarre mit viel Distortion und klarer Rock-Stilistik zu hören war. Die Musik des neuen Albums gibt eigentlich wieder, wie unsere Band klang, kurz bevor wir ‚Still Got The Blues‘ einspielten. Bereits damals haben wir einige dieser Peter-Green-Songs gespielt, obwohl wir sie natürlich erst vor kurzem aufgenommen haben. Was ich damit sagen will: Wir haben damals wie heute alles abgespeckt, sehr sparsam

gespielt, ruhiger und mit cleanerem Sound. Nur als wir dann ‚Still Got The Blues‘ einspielten, wurde die ganze Sache irgendwie aufgeblasen, alles klang wieder viel produzierter als geplant. Ich habe das eigentlich erst später gemerkt; wir hatten ja dann großen Erfolg mit dem Album – und dafür bin ich auch sehr dankbar. Aber ich denke, ‚Blues For Greeny‘ ist das erste echte Blues-Album, das ich überhaupt gemacht habe. Und so wollte ich es auch haben; als ich die Songs auswählte, griff ich ganz bewußt zu dem bluesigsten Material, das Peter Green geschrieben hat.

G&B: Das ist schon ein sehr spezielles Projekt: Ein Tribute-Album an einen weißen, britischen Blues-Gitarristen der späten 60er Jahre ...

G.M.: ... es ist keine echtes Tribute-Album, denn Peter Green lebt ja noch, daher gebrauche ich diese Bezeichnung nicht; diese Idee ist schon für eine andere Produktion von mir reserviert. Ich würde ‚Blues For Greeny‘ eher als ein „Thank you“-Album bezeichnen. Es ist eine Widmung, eine Zelebrierung von Peters Musik und ein Dankeschön für die Hilfe, die er mir und vielen anderen Musikern gegeben hat.

Klar, es ist schon eine sehr spezielle Sache, die mir auch schon lange vorschwebte. Aber leider hatte ich bisher keine Zeit dafür.

G&B: Ist es das „unkommerziellste“ Album, das Du bisher eingespielt hast?

G.M.: Das werden wir sehen. (grinst) Aber gibt es überhaupt nicht-kommerzielle Platten ...?

Sicher, ich weiß, was Du meinst. Die Musik entstand in einer sehr relaxten Atmosphäre; wir haben einfach live zusammengespielt. Und es ist auch ganz offensichtlich kein Album, das ich nur aus dem Grund gemacht habe, möglichst viel Geld zu verdienen – kein

einzigster Song stammt von mir, die meisten Titel sind von Peter. Es ist einfach ein Album, das ich aus emotionalen Gründen eingespielt habe.

G&B: Als ich die Musik hörte, hatte ich das Gefühl einer Entwicklung. Die ersten Songs sind noch relativ traditionell gehalten, spätestens ab der zweiten Hälfte des Album sind dann mehr und mehr, teils subtile, Überraschungen zu erleben. Ist das Teil Deines Konzepts?

G.M.: Es sollte ein musikalischer Weg zu einem bestimmten Ziel werden; der letzte Song

des Albums ist dabei dann am wenigsten an das Original angelehnt: ‚Looking For Somebody‘ vom ersten Fleetwood-Mac-Album hatte in der Originalversion überhaupt keine Gitarre, da waren nur Bass, Drums und Harmonica zu hören. Ich wollte es so spielen, wie Peter es vielleicht heute tun würde. Da steckt dann diese zeitliche Dimension zwischen dem Entstehungsdatum und der Gegenwart drin.

G&B: Einige Parts Deines Solos sind sehr minimalistisch ...

G.M.: ... auf diesem Album komme ich eigentlich überhaupt mit sehr wenig Noten aus.



Foto: Virgin

Hendrix gehört immer noch zu den besten Blues-Gitarristen überhaupt, und das neben all seinen anderen Qualitäten.



Foto: R. Mittelstadt

G&B: Aber es klingt trotzdem wesentlich expressiver als Deine älteren Aufnahmen. Das ist ein hartes Stück Brot für die G.I.T.- und Berkeley-Generation.

G.M.: Ja, da hast Du recht; sie lernen die Sache etwas anders. Aber Peters Gitarrenspiel hatte eben etwas, das den meisten Musikern nach ihm fehlte. Nur ganz wenige Gitarristen haben an seinen minimalistischen Stil angeknüpft, und wer will so etwas heute noch lernen? Alle wollen Millionen von Noten lernen, aber es ist sehr viel schwieriger Dinge wegzulassen und nur diesen einen bestimmten Ton zu spielen. Viele Musiker denken auch, der Blues wäre eine sehr simple Angelegenheit, eine Musik, die jeder spielen könne. Aber wenn das so ist, warum tun sie es nicht? Es ist sehr viel schwieriger, nur diese Essenz zu spielen, nur die Töne, auf die es wirklich ankommt. Peter hat nie eine Note gespielt, die überflüssig war. Aber das ist ja nun mal nicht so einfach; denn obwohl ich früher schon Blues spielte, dauerte es doch sehr lange, bis ich an diesen Punkt kam, an dem ich heute bin – fünf Jahre! So ist das eben. Es ist einfach arrogant zu glauben, man müsse nur eine bestimmte Gitarre und einen bestimmten Amp spielen, und dann wäre man ein Blues-Gitarrist. Leute wie B. B. King, Albert King und Albert Collins haben schließlich ihr ganzes Leben mit dieser Musik verbracht.

G&B: Manche Menschen glauben eben an die Allmacht der Equipment-Technologie. Hast Du schon mal was vom „Motownizer“ gehört,

der Maschine, die weiße Stimmen schwarz macht?

G.M.: Hahaha! Klar, auf solche Gags fällt sicher mancher Musiker herein. Aber wenn man andererseits mal dieses neue Gerät von Roland (das VG-8; d. Verf.) nimmt, mit dem man in Simulation die Pickups auf dem Griffbrett verschieben und alle möglichen Sounds erzeugen kann, dann liegt so etwas ja fast schon nahe (lacht).

Dieses Gerät scheint, nach dem was ich darüber gelesen habe, wirklich sehr interessant zu sein. Aber Technik ist eben nicht alles.

G&B: Kommen wir zu einigen weiteren Songs des neuen Albums: „Driftin“ hatte einige sehr überraschende Momente ...

G.M.: Und welche?

G&B: Am Ende des Songs kommst Du z. B. zu diesem Basis-Riff zurück, wiederholst es dann aber um einiges öfter, als es jeder andere Musiker von seinem Arrangeur erlaubt bekäme. Auf mich wirkte das sehr entspannend, mir gingen dann noch einmal einige Details des Songs durch den Kopf, und dann kam das Schluß-Lick. War das so geplant?

G.M.: Daß ich diesen Song spielte, hatte gitaristische Gründe: In Peters Version ist ein, für seine Verhältnisse, sehr scharfer, aggressiver Ton zu hören; für mich klang das so, als wollte er Eric Clapton imitieren – mit einem kurzen Delay usw. Aber ich mochte den Gitarren-Sound und vor allem die Art wie er spielte. Und da auf dem Album sehr wenig aggressive Gitarren zu hören sind, wollte ich dieses Stück

mit reinnehmen. Zu diesem Song schrieb ich auch noch eine zusätzliche Strophe, denn ursprünglich gab es nur eine einzige.

Und was den Schluß angeht: Wir haben den Song nur ein oder zweimal gespielt, und daher stand einfach noch nicht fest, wie das Stück enden sollte. Ich glaube, ursprünglich war diese Passage, die Du ansprachst, noch länger; da haben wir dann nachher etwas rausgeschnitten. **G&B:** „Showbiz Blues“ klingt sehr interessant. Der Gesangssound ist für eine nur mit E-Gitarre begleitete Solonummer sehr ungewöhnlich. Das ganze Stück hört sich fast wie ein Outtake aus einer kompletten Aufnahme einer Band an, es klingt sehr speziell, sehr nahe aber trotzdem elektrisch – und nicht unplugged.

G.M.: Ich verstehe was Du meinst. Um ehrlich zu sein, habe ich mich nicht gerade auf diesen Song gefreut. Einige Stücke des Albums hatte ich bereits gelernt als ich noch sehr jung war, aber dieses nicht. Eine Reihe der Songs von „Blues For Greeny“ hatte ich nie zuvor gespielt, andere aber eben schon während meiner Zeit mit Skid Row, „Need Your Love So Bad“ z. B. Bei „Showbiz Blues“ war es aber nun so, daß ich weder das Tuning kannte, noch die Art in der Peter Green es gespielt hatte. Ich habe die Gitarre dann auf Open-D gestimmt, und dann klang der Song für mich wie eine alte Elvis-Nummer; das gefiel mir. Es hatte eine ganz andere Energie und war eben nicht so ein typisches akustisches Solostück.

Ich mochte den Song einfach, weil er etwas über Peters Einstellung zum Showgeschäft ausdrückt.

G&B: Welche Gitarre hast Du bei dieser Nummer gespielt?

G.M.: Die gleiche wie bei allen anderen Songs: die Les Paul, die er mir mal geschenkt hat. Bei diesem Track spielte ich über einen kleinen Boogie-Amp, einen Maverick, und über ein Matchless-Top. Dazu kamen dann noch einige Fender-Verstärker, u. a. ein Vibroverb-Reissue für cleane Sounds. Bis auf den Boogie habe ich fast alle Amps, also auch die Combos, über eine Marshall-Box gespielt. Effekte habe ich überhaupt nicht verwendet, abgesehen von den Hall- und Delay-Sounds, die nachher beigemischt wurden. Sonst hatte ich immer irgendwas zwischen der Gitarre und dem Amp hängen, aber bei diesem Album habe ich mich davon überzeugt, mal darauf zu verzichten. Auf der Les Paul spiele ich Dean-Markley-Strings, in den Stärken .010 bis .052. Peter Green hat mich dazu gebracht, etwas dickere Saiten zu verwenden.

G&B: Ihn hast Du bereits während Deiner Zeit mit Skid Row, also um 1970 kennengelernt?

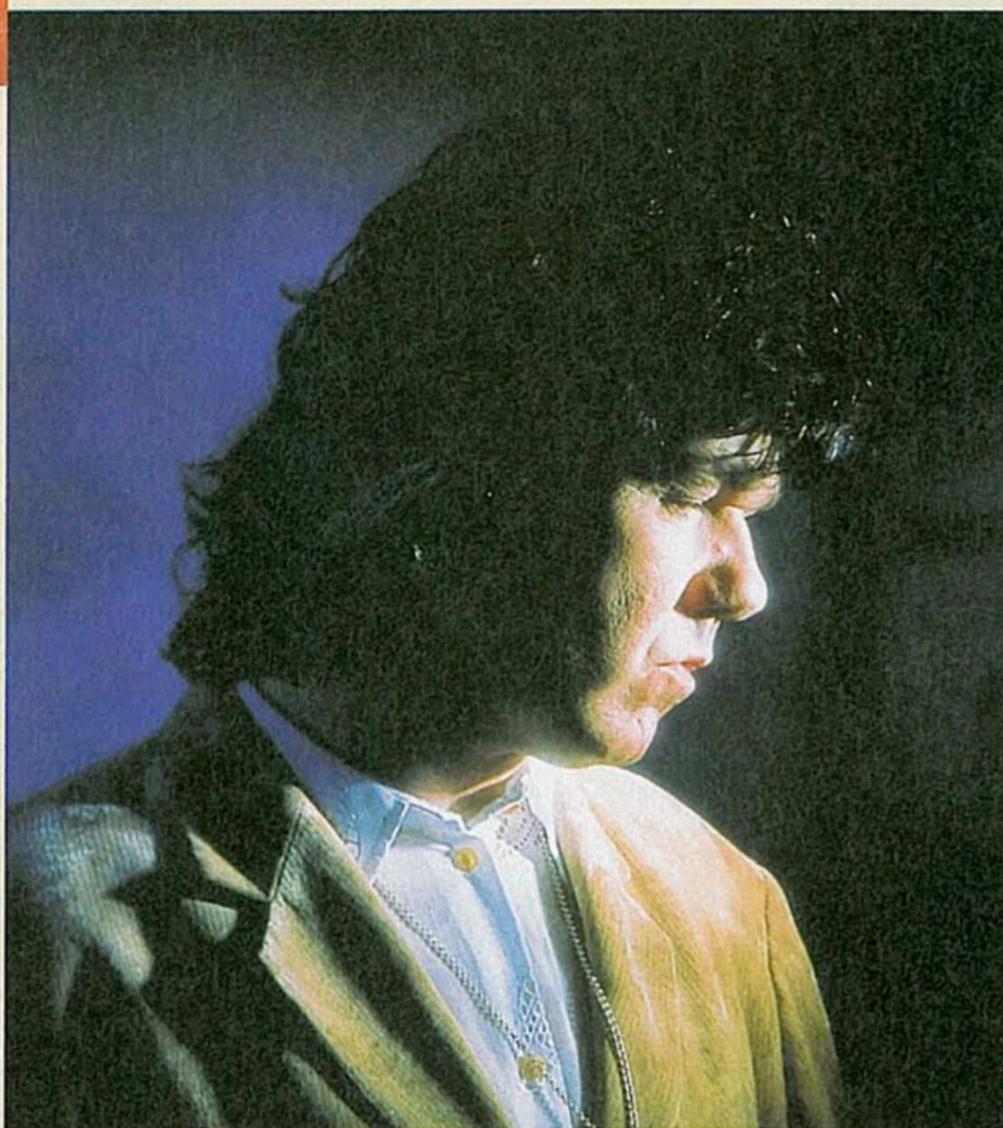


Foto: Virgin

Alle wollen Millionen von Noten lernen, aber es ist sehr viel schwieriger Dinge wegzulassen und nur diesen einen bestimmten Ton zu spielen.

G.M.: Ja, wir haben mal vor seiner Band gespielt, das war in Dublin. Danach lernten wir uns kennen, er lud mich ein, und wir unterhielten uns.

G&B: Ist er noch als Musiker aktiv?

G.M.: Nein. Ich habe ihn aber letzte Woche getroffen, zum ersten Mal nach 13 Jahren, und da erzählte er mir, daß er wieder anfangen will.

G&B: Vor und während der Produktion hattet ihr also überhaupt keinen Kontakt?

G.M.: Nein, das lief alles über eine Anwältin, die sich um seine Angelegenheiten kümmert. Er war allerdings über dieses Projekt informiert ...

Wir haben uns zwar lange nicht gesehen, aber seine Musik war immer in mir. Und ich denke auch, daß man diesen Einfluß raushören konnte, z. B. bei ‚Jumpin‘ At Shadows‘ (vom ‚92er Album ‚After Hours‘). Das war einfach sein Stil, das steckt in mir drin.

G&B: Wen würdest Du sonst noch als Einfluß nennen?

G.M.: Jeden eigentlich, nicht nur Bluesmusiker. Mir gefällt eigentlich jeder Gitarrist, der mit Seele spielt. Die frühen Aufnahmen von Eric Clapton mag ich sehr, zusammen mit John Mayalls Bluesbreakers auf ihrem ersten Album. Dann natürlich auch Albert King, Albert Collins, B. B. King – ich liebe sein Album ‚Blues Is King‘, diesen Echo-Sound mit dem er da spielt mag ich. Ich glaube, Peter steht auch auf diese Aufnahme. Das ist alles sehr nahe an dem, was er mal selbst gemacht hat. Dieses Album solltest Du Dir mal anhören, da klingt B. B. King ganz anders als sonst, er setzt mehr Reverb von seinem Fender-Amp ein und hört sich einfach schärfer an; ansonsten ist er ja einer der Gitarristen, die nur mit einem ganz bestimmten Sound spielen.

Als wir mal zusammenspielten, wollte er auch einen Fender Twin im Studio haben. Daran hat sich anscheinend nicht viel geändert.

G&B: Du hast eben erwähnt, daß Du nur die Les Paul auf diesem Album gespielt hast. Bei

‚Love That Burns‘ war ich sicher, eine Semiakustik gehört zu haben.

G.M.: Nein, nein, das war die Les Paul! Ich bin da sogar sehr nahe am Sound der Originalversion. Damals kam die E-Gitarre zum Teil auch noch über das Gesangsmikrofon aufs Band, das brachte dann so einen nasalen Soundanteil. Wir haben den Gesang ebenfalls live mitaufgenommen ...

G&B: ... und so kam dann die Mischung aus direkt mikrofoniertem und natürlichem Raumklang zustande?

G.M.: Rietzig! Wir waren natürlich räumlich etwas voneinander abgeschottet, um allzu starke Übersprechungen zu vermeiden. Aber bei diesem Song haben wir, wie bei einigen anderen auch, die Tür der Gitarrenkabine etwas aufgemacht, und so wurde die Gitarre dann auch von den Drum-Mikrofonen mitaufgenommen.

G&B: Was mir noch sehr gut gefällt, ist der Bläusersatz: ganz einfach arrangiert, aber mit Atmosphäre.

G.M.: Den haben wir einfach vom originalen Arrangement übernommen. Das hat so eine klagende New-Orleans-Ausstrahlung. Absolut simpel.

G&B: Nach 6 Minuten und 30 Sekunden wird der Track auf dem Album ausgeblendet. Was passierte danach im Studio?

G.M.: Ich habe noch etwas weitergespielt und bin dann zum Riff zurückgekommen. Aber ich wollte nicht, daß dieser Titel genau wie die anderen endet, daher das Fade-out.

G&B: Auf der Bühne würdest Du eine solche Nummer dann unter Umständen noch etwas strecken?

G.M.: Das hängt von dem Gefühl ab, was ich in dem Moment habe; und von der Zeit. Muß ja nicht unbedingt immer so lang sein. (lacht) Manche Leute gehen dann einfach nach Hause, wenn sie so etwas nicht mögen. Aber Freiheiten habe ich da schon, und das mag ich auch an dieser Musik.

Bei dem Solo am Ende von ‚Need Your Love So Bad‘ wußten wir auch zuerst nicht, ob es lang oder kurz werden sollte; das hat sich aber dann wie von selbst eingespielt. In diesem Moment fühlte ich mich – das klingt jetzt vielleicht merkwürdig – ganz nahe an Peters Ausstrahlung. Da war sein Geist irgendwo im Studio, und daher mußte ich immer weiterspielen; zwar nur sehr wenige Noten, aber mit viel Dynamik. Auf vielen meiner früheren Alben hatte das Gitarrenspiel wirklich nicht sehr viel Dynamik, das einmal wegen meiner Art zu spielen, dann aber auch aufgrund des Sounds – ich hatte meistens noch einen Ver-

zerrer in Betrieb, und wenn der lief, dann war der Sound sehr komprimiert. Wenn man auf so ein Gerät und übermäßige Verzerrung verzichtet, wird das Gitarrenspiel automatisch dynamischer.

G&B: ‚Blues For Greeny‘ klingt um einiges natürlicher als Dein ‚Blues Alive‘-Album ...

G.M.: Wirklich?

G&B: Mir war bei der Live-Platte z. B. oft die Gitarre zu laut.

G.M.: Vielleicht war das auch an manchen Stellen so. Aber was ich sagen muß: Es war ein echtes Live-Album. Viele Leute bringen ja heute sogenannte „Live“-Alben raus, die aber keine sind – da ist dann vielleicht noch die Snare-Drum live, der Rest wurde im Studio drübergespielt. (grinst) Ich möchte jetzt keine Namen nennen ..., (lacht) aber diese Leute wissen wer sie sind.

Mmh, vielleicht habe ich die Gitarre wirklich gelegentlich etwas weit nach vorne gefahren, weil sie eben für mich im Mittelpunkt des Songs stand. Aber ehrlich gesagt, habe ich mir diese Aufnahmen auch schon länger nicht mehr angehört.

Mein neues Album klingt so natürlich, weil es ebenfalls komplett live eingespielt wurde. Ich habe zwei Kleinigkeiten overdubbed, das war bei ‚Supernatural‘. Sogar ein Teil des Gesangs haben wir direkt mit den Backings aufgenommen. Das ist das echteste Live-Album, das ich je im Studio gemacht habe. Und weißt Du was? Als wir die Platte gemastered haben, war da noch nicht mal irgendein Equalizer im Spiel, das klang so schon hervorragend. Die Platte wurde eben gut aufgenommen, daher mußten wir nachträglich nichts mehr ändern.

G&B: Peter Greens ‚I Loved Another Woman‘ ist ein echter Prototyp von ‚Black Magic Woman‘, der Green-Komposition, die Santana berühmt gemacht hat ...

G.M.: Stimmt, die Nummer stammt auch vom ersten Fleetwood-Mac-Album; sie entstand also in der gleichen Zeit, hat auch die gleiche rhythmische Basis, einen ähnlichen Delay-Sound etc. An dem Reverb-Sound von ‚Supernatural‘ haben wir ewig rumprobiert. Peter Green verwendete noch echte Hall-Platten, aber wir kamen damit nicht gut zurecht. Bei meiner Aufnahme haben wir dann einen sehr kompri-

Auswahldiscografie

GARY MOORE

Solo:

Grinding Stone (1973)
 Back On The Streets (1978)
 Corridors Of Power (1982)
 Gary Moore (1982)
 Rockin' Every Night (1983)
 Live (1983)
 Dirty Fingers (1984)
 We Want Moore (1984)
 Victims Of The Future (1984)
 Run For Cover (1985)
 Nuclear Attack (1987)
 Wild Frontier (1987)
 Parisienne Walkways (1989)
 After The War (1989)
 Still Got The Blues (1990)
 After Hours (1992)
 Blues Alive (1993)
 Ballads & Blues (1994)
 Blues For Greeny (1995)

Mit Skid Row:

Skid (1970)
 34 Hours (1971)
 Alive & Kicking (1976)

PETER GREEN

Solo:

The End Of The Game (1970)
 In The Skies (1979)
 Little Dreamer (1980)
 Profile (1980)
 Whatcha Gonna Do? (1981)
 Blue Guitar (1981)
 White Sky (1982)
 Kolours (1983)
 Legend (1988)

Mit Fleetwood Mac:

Fleetwood Mac (1968)
 Mr. Wonderful (1968)
 7936 South Rhodes (1968)
 Blues Jam At Chess/In Chicago (1969)
 Albatross (1969)
 English Rose (1969)
 Then Play On (1969)
 The Biggest Thing Since Colossus (1969)
 Pious Bird Of Good Omen (1969)
 Original Fleetwood Mac (1971)
 Vintage Years (1975)
 Man Of The World (1978)
 Black Magic Woman (1980)

GARY MOORE BLUES FOR GREENY



Foto: Virgin

mierten Hall mit etwas Delay von einem Roland 555 gemischt – das brachte etwas analoge Wärme in den Sound.

G&B: Welche Platten hast Du Dir in den letzten Monaten angehört?

G.M.: Das waren fast ausschließlich Aufnahmen von Peter Green. (überlegt) Das neue Hendrix-Album (Voodoo Soup; d. Verf.) hat mir ebenfalls sehr gut gefallen, auch die Blues-Platte, die davor erschien. Aber die Originalversion von ‚Red House‘ gefällt mir immer noch am besten: Sie klingt trockener, hat nicht so viel Hall und Echo wie spätere Mitschnitte. Als ich diese Platte zum ersten Mal hörte – ich war noch ein Kind – wurde mir klar, wie gut Hendrix den Blues spielen konnte. Da merkte ich erst, daß er einfach anders als andere Musiker war. Hendrix gehört immer noch zu den besten Blues-Gitarristen überhaupt, und das neben all seinen anderen Qualitäten.

G&B: Hast Du ihn mal live gesehen?

G.M.: (strahlt) Das war in der Queens University in Belfast (beim „Festival of Arts“, Whitla Hall, am 27. November 1967; d. Verf.). Ich erinnere mich noch ganz genau: Er spielte zwei Shows an diesem Abend, und da ich etwas früh dort war, aber noch nicht rein durfte, hing ich mich an irgendein Fenster, um den Rest des ersten Konzerts mitzubekommen. Nachher hatte ich dann einen schlechten Platz, oben auf einem Balkon in der Halle. Aber ich konnte sehen, wie ein Typ auf die Bühne kletterte, sich Jimis Mikrofonständer schnappte und irgend etwas zu singen anfang – vielleicht weil Hendrix Geburtstag hatte. Jimi kickte ihn dann mit dem Fuß von der Bühne runter und meinte: „Ooh, we got a monkey up here tonight!“ Hahaha! Ich glaube er war etwas außer Kontrolle, es war ja sein Geburtstag. Und dann nahm er einen Kuchen und gab ihn dem Publikum. Fuck! I wouldn't eat that shit! Würdest Du Jimi Hendrix' Geburtstagskuchen essen? Vergiß es! Dann hätte ich wahrscheinlich nie wieder einen klaren Kopf gehabt. Hahahaha!! Er war schon großartig ...

Leider war der Sound an meinem Platz ziemlich mies. Einen Monat vorher hatte ich Cream gesehen, und ich war sehr sehr beeindruckt. Drei Leute auf der Bühne, eine echte Band – das hat mich umgehauen. Bei Hendrix war es eher so, daß da Jimi und noch zwei Typen spielten – das war für mich irgendwie keine richtige Band.

Es war schon ein Glück, daß ich ihn gesehen habe. Leider habe ich Jimi nie persönlich kennengelernt, er gehört zu den Leuten, bei denen ich das wirklich bereue. Jack Bruce hat mir viel

von ihm erzählt, Eric Clapton hing auch oft mit ihm zusammen. Aber ich kannte auch Eric damals noch nicht, ihn habe ich erst vor ein paar Jahren getroffen, als ich mir einen Gig von ihm in Japan ansah. Viele dieser Leute habe ich erst relativ spät kennengelernt.

Da fällt mir noch etwas interessantes ein: Ein Bekannter von mir, Marcus Thompson, ein junger Filmregisseur, hat einen Film gedreht; eine tragische Liebesgeschichte, die im 16. Jahrhundert in Spanien spielt. Dabei hat er sehr originell historische und aktuelle Gestaltungsmittel miteinander verknüpft – eine sehr experimentelle, künstlerische Angelegenheit. Die Musik zu diesem Film, er heißt „The Change Links“, stammt teilweise von Hendrix – ‚Little Wing‘, ‚Third Stone From The Sun‘ etc. – und zum anderen Teil von mir. Das wird wohl eher so ein Kultstreifen werden, wie es sie damals in den Sechzigern gab; alles ist sehr psychedelisch angelegt. Und Hendrix' Musik paßt hervorragend dazu. Der Film wird wohl irgendwann in den Programmkinos laufen.

G&B: An welchen weiteren Projekten arbeitest Du noch?

G.M.: Zur Zeit schreibe ich in erster Linie an Material für ein neues Album. Dabei wird es um Songs gehen, die nicht unbedingt in einem bestimmten Stil sein werden. Mehr verrate ich nicht.

G&B: Also kein weiteres Blues-Album ... Wie sieht es mit BBM (Bruce, Baker, Moore; d. Verf.) aus?

G.M.: BBM ist nicht mehr.

G&B: Live habt ihr ja nicht sehr oft zusammengespielt ...

G.M.: Ein paar Shows haben wir gespielt ... Weißt Du, die Sache mit BBM war folgende: Es fing an als Gary-Moore-Solo-Album und endete als Band. Und dann dachten eine Reihe Leute, wir wollten das große Hype-Ding durchziehen – Idioten ... Es war einfach nicht so. Jack Bruce fragte, ob ich einen Gig mit ihm spielen wolle, wir trafen uns, schrieben ein paar Songs, und das Schlimmste was wir tun konnten, war dann Ginger Baker mit dazunehmen. Nicht Ginger als Schlagzeuger, er ist der beste Drummer; aber dadurch sahen uns manche Leute dann nur noch als zwei Drittel von Cream plus sonst jemandem. Dafür gab's dann böse Kritiken. Es wäre besser gewesen, manche Leute hätten den Mund gehalten und sich statt dessen die Musik angehört. Denn es war eine verdammt gute Band. Wenn ich einen Teil der Songs auf einem Solo-Album veröffentlicht hätte, wären diese Reaktionen nicht gekommen. In einigen Ländern habe ich jetzt einen Titel dieser Session mit Jack und Ginger

KEYBOARDS
jam
playalongs
online

downloaden & abrocken!

MIDI-Files mit Karaoke war gestern.

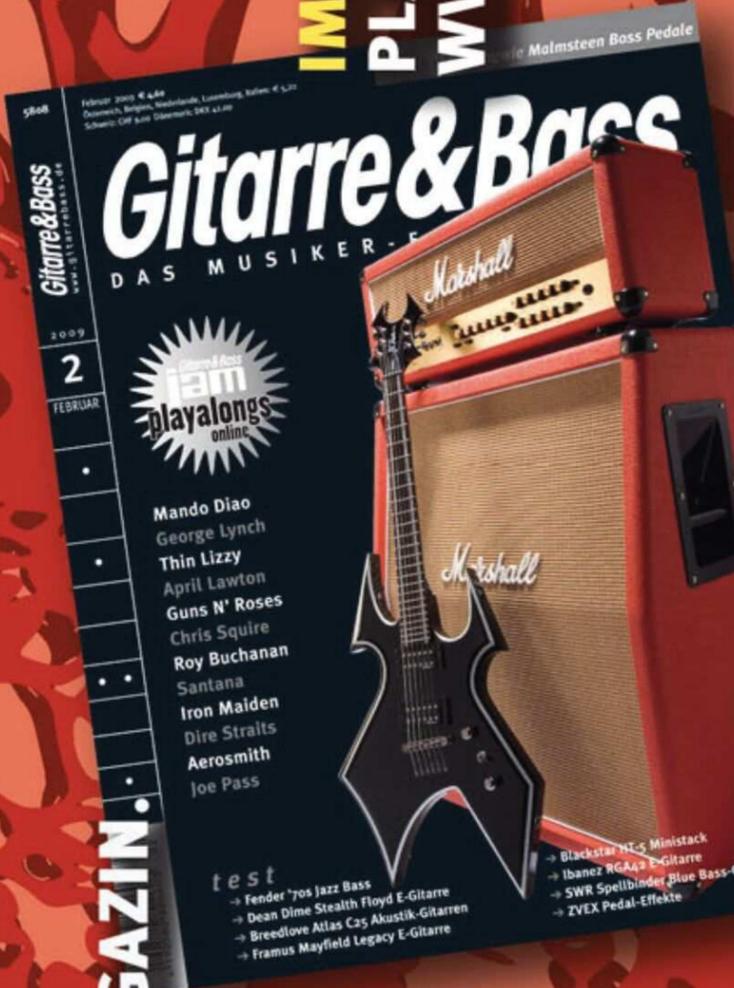
**jam playalongs
sind Musik!**

Hol dir exklusiv produzierte,
authentische Playalongs
angesagter Songs in professioneller
Studioqualität! Und schon bist du
der Keyboarder, Gitarrist, Bassist,
Sänger, Drummer.

www.keyboards.de/playalongs
jam playalongs
Jeder Song dein Auftritt.

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN.
JEDEN MONAT NEU.

IMMER MIT:
PLAY-ALONGS FÜR GITARRISTEN
WWW.GITARREBASS.DE



nur unter meinem Namen rausgebracht – und der hat Erfolg. Einige Shows, die wir spielten, waren einfach verdammt gut.

Versteh' mich nicht falsch: Es war eine großartige Erfahrung mit diesen beiden Musikern zu spielen, da bereue ich nichts, das habe ich mir sogar immer gewünscht – wie sicherlich viele andere Gitarristen auch. Aber ich habe nie versucht, Eric Clapton zu sein, ich habe nichts in dieser Art versucht ...

Clapton hat sich damals mit Cream aber auch verändert, er spielte smoother als bei John Mayall. Mir ging es ähnlich: Wenn du mit Jack und Ginger spielst, dann klingst du eben anders, spielst längere Töne und auch flüssiger. Sie bringen einen einfach dazu. Da war viel Magie und auch Kommunikation in dieser Band, das war eine großartige Erfahrung für mich ...

Und ehrlich gesagt, wäre es doch merkwürdig gewesen, wenn wir in dieser Besetzung nicht auch etwas nach Cream geklungen hätten. Schließlich bin ich auch mit Claptons Musik groß geworden. Schade ist eben, daß es uns nicht möglich ist weiterzumachen; ich bin sicher, daß wir einige Alben später überhaupt nicht mehr wie Cream geklungen hätten. Und manche Songs waren doch auch

auf dieser Platte schon absolut anders: 'Where In The World', 'Wrong Side Of Town' – das war eine Jazz-Ballade! Fuck me, man!! So etwas haben Cream nie gemacht, das war was Eigenes!

Aber wir hatten eben keine Chance uns weiterzuentwickeln. Jeder trampelte auf uns herum, „You're a bunch of cunts. Fuck off!“ – das, bevor wir eine Chance hatten, irgendwas zu machen. BBM war eine sehr ehrliche Band: Wir haben einfach das gespielt, was wir spielen wollten. Aber wenn manche Leute das nicht hören wollen ... Beim Publikum kam die Band gut an, aber die Journalisten fingen immer sofort mit diesen Vergleichen an.

Jack und Ginger haßten das ganz besonders, wenn manche Journalisten reinkamen und irgendwelche Scheiße vom Stapel ließen. (lacht) Sie wurden richtig wütend! Da kam mal so ein deutsches Mädel rein und fragte: „Warum habt ihr dieses Album nicht ‚Gary Moore with Cream‘ genannt?“ Jack meinte nur, „Oh, fuck!!!“,

FOR
BLUES
GREENY

und rannte aus dem Zimmer. Er wäre fast durchgedreht ... Unter diesem Aspekt war das alles ein Alptraum; aber wenn wir zusammen

spielten, dann liebte ich diese Band. Ich mußte nur die halbe Zeit singen und konnte Jacks Gitarrist sein – das war toll. Er ist so ein toller Musiker, eben kein Popstar, der nur ans Geld glaubt. Aber jedes Mal wenn er was macht, stehen ihm die Leute sehr kritisch gegenüber. Das ist nicht immer fair, denn er hätte mehr Anerkennung verdient.

G&B: Wie würdest Du den Unterschied zwischen Ginger Baker und einem Drummer der jüngeren Generation, z. B. Simon Phillips, beschreiben?

G.M.: Ginger ist eher so eine Art von Höhlenmensch, er spielt sehr archaisch, hat sich mit afrikanischer Musik befaßt. Ich hatte ihm für die BBM-Aufnahmen sogar wieder sein altes Drumset aus der Cream-Zeit besorgt, darauf hatte er seit zwanzig Jahren nicht mehr gespielt. Ja, und Simon ist eben viel moderner, präziser, er wird nicht schneller am Ende

des Songs – es ist einfach sehr leicht, mit Simon Musik zu machen.

G&B: Und wo würdest Du Dich selbst auf dieser Skala einordnen? Stehst Du dem wilden Höhlenmann oder dem

modernen Musiker unserer Zeit näher?

G.M.: Ich bin definitiv noch näher am Höhlenmenschen. Hahaha! An mir ist überhaupt nichts präzise; natürlich außer den Antworten, die ich hier gebe. Hahaha!

Ja gut, und ich habe schon gedacht, Du wolltest mich hier über Skalen und so etwas ausfragen.

G&B: Das hätte Dir doch sicher auch Spaß gemacht ...

G.M.: Hahaha! Nein, so etwas kenne ich überhaupt nicht.

G&B: Dafür bin ich auch nicht unbedingt zuständig ...

G.M.: (grinst) Dann kannst Du glücklich sein. Noch eine Sache: Hör' Dir mal die Originalaufnahmen von Peter Green an – es lohnt sich.

G&B: Dann will ich aber auch ein Interview mit ihm.

G.M.: Good luck! Hahaha!

Lothar Trampert ■

Top Ten

Gary Moore: One Day/With Love

Den großen Durchbruch hatte Gary Moore mit ‚Still Got The Blues‘, und er verhalf der Les Paul und Vintage Amps mit zu ihrem Revival. Weniger bekannt ist, daß er schon in Jon Hisemans Formation „Colloseum II“ (auf dem Album ‚Strange New Flesh‘, von 1976) mit dem Jazzrock flirtete und durch sehr gefühlvolles und melodisches Spiel auffiel.

Auf der Compilation-CD ‚Ballads & Blues 1992 – 1994‘, die sich in den deutschen CD-Charts plazieren konnte, finden sich neben Klassikern wie ‚Empty Rooms‘ und ‚Still Got The Blues‘ auch drei neue Stücke, von denen zwei in diesem Workshop vorgestellt werden.

One Day

Diese Ballade basiert, wie auch ‚Still Got The Blues‘, auf Quintfall-Changes. In **Abb. 1** findet sich eine Übersicht des Songs mit Akkordsymbolen und fortlaufenden Taktnummern, die in den folgenden Transkriptionen für die nötige Orientierung sorgen. Außerdem sind die Griffdiagramme der Akkorde in der Strophe abgedruckt. Diese werden im Stück von den Keyboards gespielt, können aber in einer Band auch von der Gitarre übernommen werden. Wer die Komposition genauer studieren will, kommt an den Akkorden, die zum Teil nicht ganz einfach zu greifen sind, nicht vorbei.

In **Abb. 2** ist das Gitarrenthema abgedruckt. Unüberhörbar ist hier eine Les Paul im Einsatz, der Neck-Pickup ist eingeschaltet und der Tone-Regler wurde kräftig zurückgedreht.

Abb. 3 besteht aus der Transkription der Rhythmusgitarre zum Thema/Refrain. Diesmal ist der Bridge-Pickup der Paula eingeschaltet, und der Volume-Regler nur soweit aufgedreht, daß eine sanfte Verzerrung entsteht. Die Arpeggien sollen ausklingen und werden nahe am Steg angeschlagen.

Für die in **Abb. 4** abgedruckte Rhythmusgitarre zur Bridge gilt, was oben schon zu **Abb. 3** gesagt wurde. In **Abb. 5** sind die Noten für das bluesige Gitarrensolo zu finden. Auch hier ist wieder der Bridge-Pickup im Einsatz. Der Hinweis „Bend“ bei Zählzeit 1 in Takt 53 besagt, daß das C am 13. Bund der H-Saite gegriffen und um eine Terz nach oben zum E hochgezogen wird. Das E wird dann auf den letzten beiden Sechzehnteln der Zählzeit 2 zunächst um einen Ganzton zum D und dann weiter zurück zum Ausgangspunkt C heruntergelassen, ohne noch einmal anzuschlagen. Der Bass wurde nicht extra notiert. Ge-

spielt werden ausschließlich Grundtöne bzw. die Basstöne der Voicings (also z. B. bei C/G das G).

wie seine Lines über A7b13 (HM V) und E7alt eindrucksvoll zeigen. Neben seiner Technik (die alleine nicht viel wert wäre) macht ihn vor allem sein hervorragendes Gehör zu einem Ausnahmemusiker. Daß er mit Noten und Theorie nicht viel am Hut hat, zeigt, daß man kein Diplom braucht, um ein guter Musiker zu sein. Genauso klar ist aber, daß Notenfestigkeit, harmonisches Wissen und Technik noch niemandem geschadet haben. Ausnahmen bestätigen die Regel.

With Love

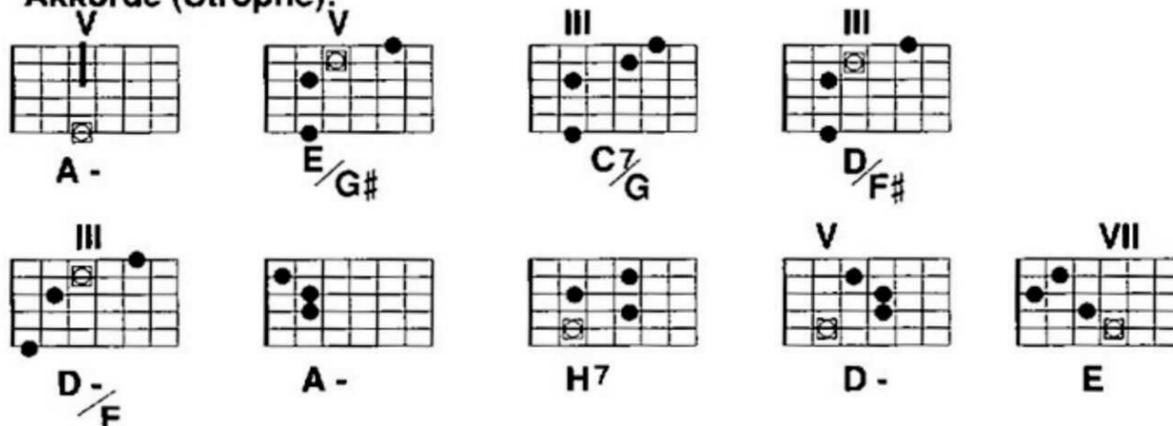
An dieser Ballade ist Garys Solo auf der akustischen Nylon-String besonders interessant (**Abb. 6**). Wegen des langsamen Tempos habe ich „alla breve“ notiert, was bedeutet, daß die halben Noten Zählzeit sind. Das Tempo liegt bei etwa 90 bpm für die Viertelnoten. Gary zeigt hier, daß er auch Jazz spielen kann,

Wolfgang Kehle ■

Abb. 1: Songübersicht

	Takte
Intro: : A - C/G D-7 G7 Cj7 Fj7 H-7 E7 :	1 - 8
1. Strophe: A - E/G# C7/G D/F#	9 - 12
D/F A - H7 D- E	13 - 16
1. Refrain: : A - C/G D-7 G7 Cj7 Fj7 H-7 E7	17 - 24
Instrumental: A - C/G D-7 G7 Cj7 Fj7 H-7 E7	25 - 28
2. Strophe: wie 1. Strophe	29 - 36
2. Refrain: wie 1. Refrain	37 - 44
Bridge: D- D-7/C H-7 E A -	45 - 48
D- D-7/C H-7b5 E7sus4-3	49 - 52
Guitarsolo: A - E/G# C7/G D/F#	53 - 56
D/F A - H7 D- E	57 - 60
3. Refrain: wie 1. Refrain	61 - 68
Instrumental: : A C/G D-7 G7 Cj7 Fj7 H-7 E7 : 3x	69 - 80
To fade out	

Akkorde (Strophe):





Heritage Gary-Moore-Modell

Die Les Paul und der Blues gehören schon seit langer Zeit zusammen. Und so hat sich auch Gary Moore bei seiner Rückkehr zum Blues auch wieder an seine Les Paul erinnert. Da er aber sein wertvolles Stück, das er seinerzeit von Peter Green bekam, nicht den Strapazen von Tourneen aussetzen wollte, kam er auf die Idee, sich eine neue Les Paul nach altem Vorbild fertigen zu lassen. Er nahm Kontakt mit den alten Gibson-Gitarrenbauern auf, die seit einigen Jahren unter dem Namen „The Heritage“ in alter Tradition Instrumente bauen. Aus dieser Zusammenarbeit entstand das Heritage Gary-Moore-Modell.

Es ist auf Basis der Heritage H-150 aufgebaut (siehe auch Testbericht in Gitarre & Bass 8/90), hat einen massiven Mahagoni-Korpus mit massiver, gewölbter Riegelhorn-Decke und einen einteiligen, eingeleimten Mahagoni-Hals mit abgewinkelter Kopfplatte. Unterschiede zur H-150 bestehen in diversen Kleinigkeiten:

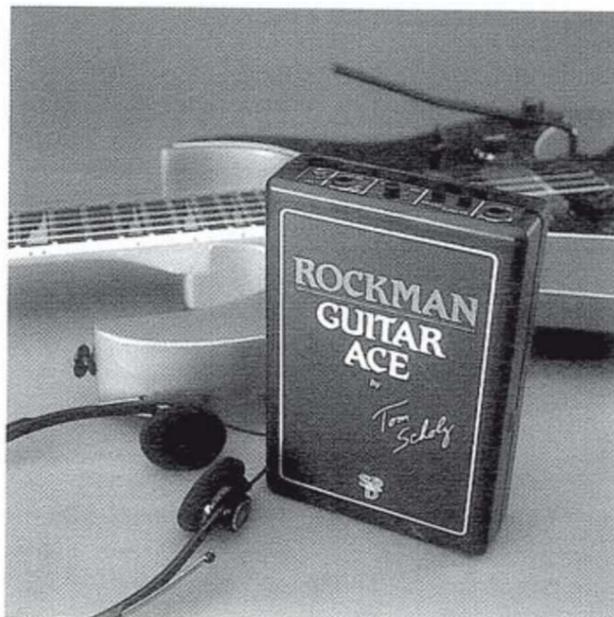
Das Gary-Moore-Modell ist mit zwei EMG-Humbuckern (Modell 81) bestückt, das Schlagbrettchen besteht aus Riegelhorn, die Lackierung ist auf Vintage getrimmt, d. h., das Sunburst ist nur schwach angedeutet, die Gitarre wirkt honigfarben. Außerdem ist ein Gary-Moore-Autogramm auf der Gitarre, und der Korpus ist aus einem einzelnen, massiven Stück Mahagoni gefertigt.

Von diesem Modell wurden insgesamt 75 Stück weltweit gefertigt, davon besitzt der Gitarrist selber die Nummer 001, das Testmodell – schon in Privatbesitz – trägt die Seriennummer 002(G11102). Jedes Modell wird mit einem Zertifikat geliefert.

Das Gary-Moore-Modell überzeugt durch einen unglaublich ausgewogenen Ton mit sattem, vollem Sustain, das schon akustisch gespielt wunderbar zu hören ist. Trotz, oder vielleicht sogar wegen der EMG-Pickups klingt die Gitarre verstärkt gespielt ungemein voll, rund und warm und ist absolut nebengeräusch- und feedbackfrei. Ein Muß, wenn man live laut und mit viel Gain spielt: wie Gary Moore.

Preis: ca. DM 3790,- inkl. Koffer

Dieter Roesberg ■



Rockman Guitar Ace

Tom Scholz, der Gitarrist von Boston, hatte soundmäßig wohl eine neue Epoche eingeleitet; dieser Gitarrensound ist heute allgegenwärtig. Nun hat er allerdings nicht nur neue Töne angeschlagen, sondern als Elektroniker ein Gerät im Westentaschenformat geschaffen, das seinen Sound reproduzieren konnte – den Rockman. So segensreich seine Erfindung auch ist, sie bleibt dennoch umstritten, denn nichts fürchtet der Gitarrist mehr als Gleichmacherei oder Schönfärberei (behaupten zumindest viele). Dennoch hat Tom Scholz einen weiteren Denkanstoß gegeben und ist (im übertragenen Sinne) nicht ganz unbeteiligt an der Entwicklung von Racksystemen. Nachdem Scholz seine Idee mit den Soundmodules nach oben erweitert hat, gibt es jetzt mit dem Guitar Ace eine „abgespeckte“ Version des Ur-Teils, was sich aber nicht nur im Preis ausdrücken soll, sondern durchaus Vorteile hat: Denn auf die überaus prägnanten Scholz-Effekte wird verzichtet, und damit gestaltet sich der Sound nicht so Rockman-typisch. Typisch blieben das Gehäuse und die Anschlußmöglichkeiten des Kopfhörer-Verstärkers/Preamps. Auf der Frontplatte sind die Buchsen Guitar Input, Aux Input (hier kann z. B. ein Walkman angeschlossen werden) und Headphone zu finden. Mit einem der beiden Druckschalter wird zwischen Clean und Distortion umgeschaltet, der andere dient zum Anwählen von Semi- (angezerrt) bzw. Heavy-Distortion. Volumenregler und Netzteil-Anschluß vervollständigen die Ausstattung. Batteriebetrieb erlaubt ein 9-Volt-Block.

Der Cleansound ist offener und dynamischer als gewohnt, da ein typisches Kompresserpumpen ausbleibt. Die Distortion-Sektion profitiert ebenfalls davon, man kann die Verzerrung mit dem Anschlag bzw. dem Volumenregler der Gitarre gut kontrollieren. Obwohl die Kopfhörerbuchse immer noch mit einer Miniklinke bestückt wird, was bei Nutzung als Line-Out unnötige Pfiemelei bedeutet, ist der Guitar Ace eine anhörens-werte Sache.

Preis: ca. DM 210,-

Udo Klinkhammer ■



Steinberger XQ-2-5A

In der Ausgabe 9/90 wurde die viersaitige Version des XQ-2 bereits ausführlich vorgestellt. Jetzt erhältlich ist die Fivestring-Ausführung, die von der grundsätzlichen Konzeption her mit dem XQ 2 übereinstimmt – Erwähnung finden aus diesem Grund hier nur die Features, in denen sich beide Modelle unterscheiden. Unterschiedlich sind beispielsweise die Halsmaße: Mit etwa 45 mm am Null- und 61 mm am 24. Bund hat der fünffach verschraubte Hals hier keineswegs „Frühstücksbrett“-Ausmaße, sondern ist durchweg angenehm bespielbar. Das Halsprofil ist hier deutlich flacher als das des XQ 2-Halses, der ja über eine rundlichere D-Form verfügt. Das Stringspacing am Steg beträgt etwa 62 mm – insgesamt muß man bei diesem Fivestring trotz moderater Halsbreite nicht mit spitzen Fingern zu Werke gehen, auch Slaptechniken sind problemlos möglich – was bei Fünfsaitern nicht unbedingt die Regel darstellt. Bei den Pickups handelt es sich um aktive Fivestring-Humbucker von EMG, die zur adäquaten Abnahme der fünf Saiten über ein breiteres Magnetfeld als die normalen EMG-Tonabnehmer verfügen. Die Brückenkonstruktion ist Steinberger-typisch, allerdings laufen die Saiten in diesem Fall über kleine „Walzen“, die in den fünf Böckchen fest verankert sind und über eine Führungsrinne in der Mitte verfügen. Nicht ganz ins Bild passen jedoch die „normalen“ Gurtknöpfe – in dieser Preis- und Qualitätsklasse sollten arretierbare Gurthalter selbstverständlich sein. Die klanglichen Eigenschaften dieses Fünfsaiters sind vom Grundcharakter dem XQ 2 sehr ähnlich, die klare, definierte Tonansprache kommt vor allen Dingen der Präsenz der H-Saite zugute. Sie fällt auch in puncto Sustain kaum gegenüber den anderen vier Saiten ab.

Preis: ca. DM 3270,- inkl. Gigbag

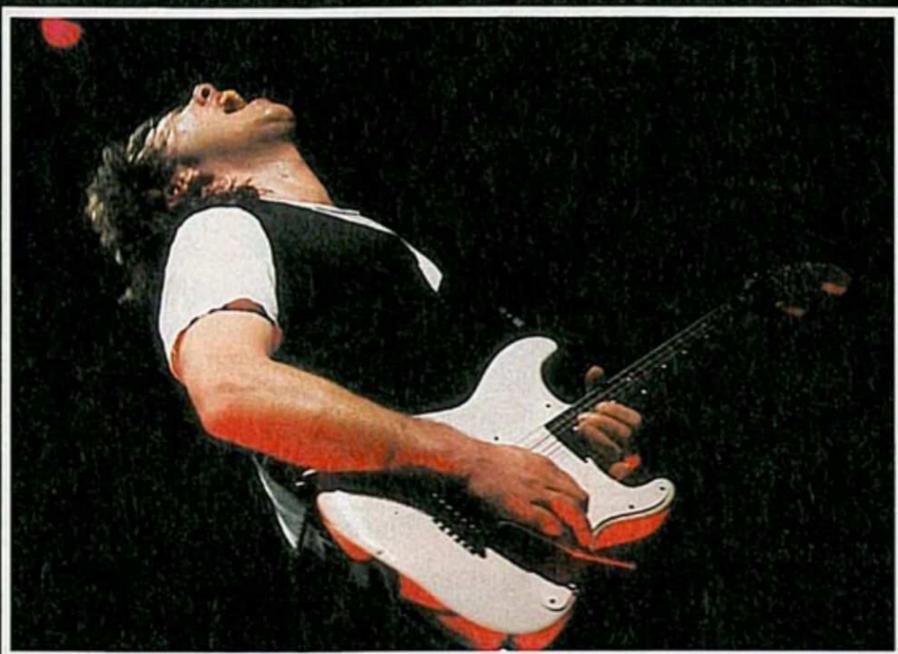
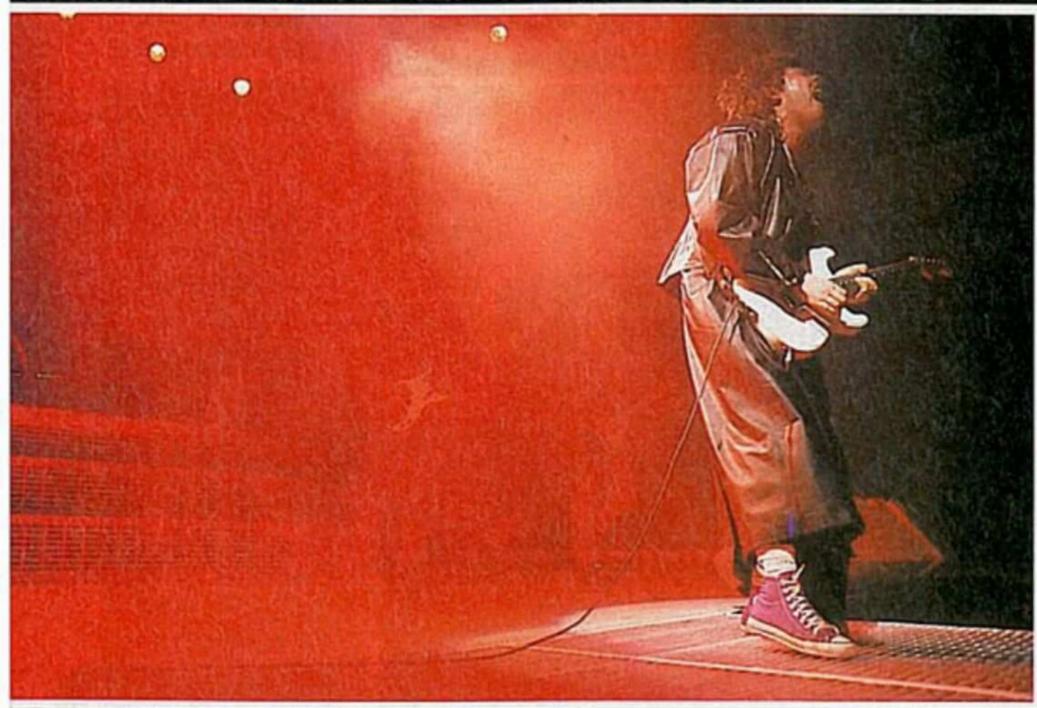
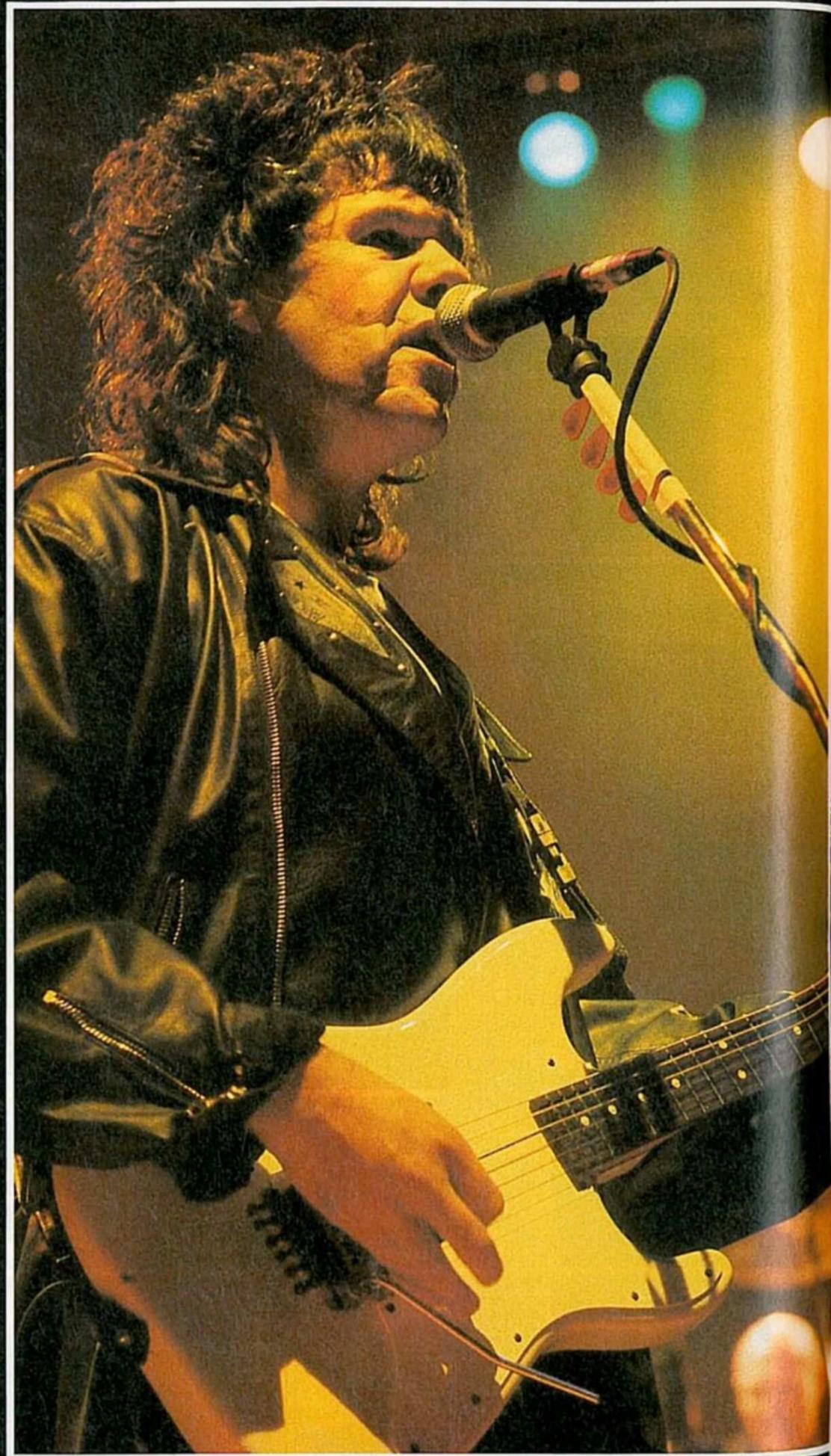
ca. DM 275,- Aufpreis für aktive Klangregelung

Mathias van Hulst ■

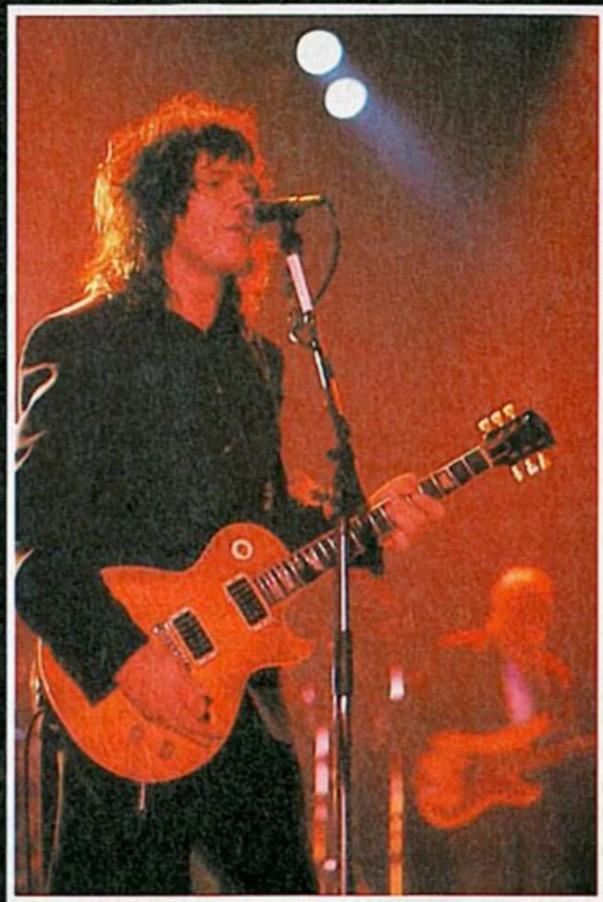
GARY

Zurück zu den Wurzeln

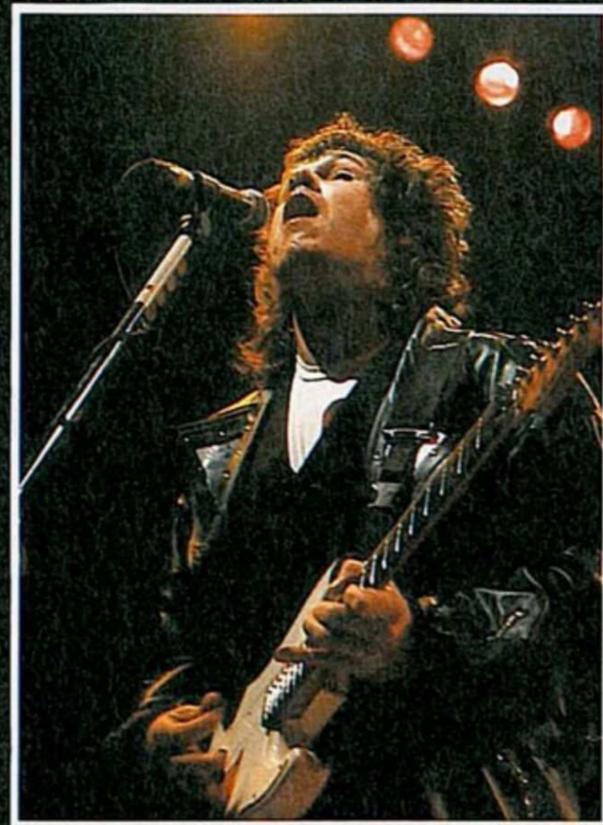
„Wenn ich der Blues-Gitarre irgend etwas neues bringe, dann ist das Lautstärke.“



MOORE



„Ganz ehrlich, ich vermisse das Heavy-Metal-Spielen überhaupt nicht.“



Seit mehr als einer Dekade galt Gary Moore als einer der Top-Heavy-Metal-Gitarristen Europas – eine Reputation, die sich sowohl durch seine eigenen Projekte als auch durch die Mitarbeit bei Bands wie Thin Lizzy oder dem Fusion-Quartett Colosseum II ergab. Seinen Langzeit-Fans mag dies als der „echte“ Gary Moore erscheinen; Irlands melodischer Heavy-Metal-Blitz. Wie auch immer, Moores neuestes Album, „Still Got The Blues“, dürfte dieses Bild verändert haben. Während Garys Solos immer noch die bekannte Leidenschaft versprühen, ist der Rahmen für seine Musik nun ein breiteres Blues-Rock-Format. Weitere Anerkennung verschafft ihm das Auftreten so bekannter Größen wie Albert King oder etwa dem König der Telecaster, Albert Collins.



GARY MOORE

Der wohl aufsehenerregendste Aspekt dieses Albums ist jedoch, daß Moores Spiel kraftvoller, natürlicher und einfach besser klingt als jemals zuvor. Zwar kann sich nur im Laufe der Zeit herausstellen, ob Gary Moores Blues-Projekt nur ein weiterer musikalischer Ausflug ist, aber etwas in seinem Spiel verrät „Hier bin ich zu Hause“.

Moores musikalische Heimat ist die britische Blues/Rock-Bewegung in der Mitte der sechziger Jahre, als John Mayalls Bluesbreakers, die Yardbirds und die Rolling Stones den schwarzen amerikanischen Blues wiederentdeckten und in eine zeitgemäße und verwertbare Rock-'n'-Roll-Sprache übersetzten. Trotz Moores Verehrung für „reine“ Blues-Gitarristen wie B. B. und Albert King, kommt sein größter Einfluß von der sogenannten „Class of '66“ – Eric Clapton, Jeff Beck, Jimmy Page, Peter Green und anderen sowie Jimi Hendrix, der in diesem Jahr nach England kam. In vielerlei Hinsicht ist „Still Got The Blues“ Gary Moores Tribut an die Musiker und die Musik, die ihn ursprünglich zur Heavy-Rock-Gitarre gebracht haben, und in diesem Sinne für ihn ein Schritt zu seinen musikalischen Wurzeln.

Wer sich „Still Got The Blues“ ein paarmal angehört hat, wird kaum glauben können, daß dieser Gary Moore noch vor etwas über einem Jahr als überzeugter Heavy Metaller durch Europa tourte. Trotz beachtlicher Erfolge in verschiedenen Teilen der Welt berührte sein Soloalbum „After The War“ nur so eben die amerikanischen Charts, und Gary überkam Zweifel an einer Heavy-Metal-Karriere.

„Ich war zu dieser Zeit in der Schweiz und redete darüber mit meinem Manager“ erklärt er. „Ich sagte zu ihm: 'Ich kann mich nicht mit dem Gedanken anfreunden, jetzt nach England zu gehen und dort wieder ein von Grund auf neues Album zu erstellen.' Ich würde dort mit einem Haufen Drummachines in meinem Haus sitzen, versuchen, neue Hit-Singles zu schreiben und könnte sechs Monate lang nicht mit echten Musikern spielen. Danach müßte ich mich für ein Jahr im Studio verschanzen, um die Platte aufzunehmen. Ich wollte einfach etwas völlig Neues und Spontanes machen. Ich sagte ihm, daß ich ein Blues-Album machen wolle, weil das die Musik ist, mit der ich als Jugendlicher angefangen habe, und die seither in meinem Herzen ist. Zu meinem Erstaunen standen sowohl er als auch die Plattenfirma sehr hinter der Idee.“

Obwohl das Album noch nicht lange draußen ist, entwickelt es sich prächtig. Es ist Nummer 1 in drei und bereits vergoldet in vier europäischen Ländern. Die größte Überraschung ist aber der Erfolg in England. 'Still Got The Blues' hat sich bereits doppelt so gut verkauft wie 'After The War' und deutlich mehr als jedes der Alben, die in England von mir erschienen sind – was umso verrückter ist, wenn man bedenkt, daß es sich dabei um eine Art musikalischen Urlaub handelt. Nachdem es so gut läuft, muß ich mir meine Optionen sorgfältig überlegen.“

Wie aber schafft es jemand wie Moore, dessen Reputation eher auf Marshall-verstärkter und brillanter Heavy-Technik beruht, die subtile Dynamik und die emotionalen Nuancen einzufangen, die der Blues-Gitarre zu eigen sind? Die Antwort ist, selbst wenn er durch Pentatonik-Gebilde fliegt oder die Trommelfelle mit kreischenden, hohen Bends attackiert – er „fühlt“ jede Note. Ein Blick auf seinen

Gesichtsausdruck in dem aufregenden Video zu „Oh Pretty Women“ (mit Albert King) bestätigt das nachhaltig.

„Ich spiele den Blues von einem Rock-Standpunkt aus. Ich habe mich schon immer als einen 'Feel Player' gesehen. Ich glaube nicht, daß ich über eine großartige Technik verfüge, schon gar nicht in Vergleich zu den Gitarristen, die in den letzten fünf Jahren herausgekommen sind. Sie verbringen sehr viel Zeit damit, ihr Handwerkszeug zusammenzubekommen, so bin ich an die Gitarre nie herangegangen. Ich habe zwar zeitweise technisch ziemlich anspruchsvolle Fusion- und Heavy-Metal-Musik gemacht und mich auch mit Theorie und den Namen der Akkorde befaßt, die ich spiele, aber grundsätzlich spiele ich jetzt so wie immer. Meine Hand liegt locker auf der Bridge, um anzuschlagen, und von der anderen Hand benutze ich drei Finger, um zu greifen, alles so wie immer. Es ist nicht so, daß ich mir einen anderen Hut aufgesetzt habe und beschlossen hab', über Nacht B. B. King zu werden oder so etwas Dummes. Es ist auf dem Album ziemlich offensichtlich, daß ich mit der gleichen Rock-Intensität und der gleichen Leidenschaft spiele, wie ich immer gespielt habe. Die größte Herausforderung war für mich, mit einer Bläsersektion spielen zu lernen – ein Element, das es in meiner Musik vorher noch nie gab. Ich bin es gewohnt, mit fünf Marshall-Toppteilen und fünf Speaker-Cabinetts in großen Hallen zu spielen. Jetzt spielen wir in wesentlich kleineren Hallen, weil ich das so wollte. Ich mußte meine Bühnenlautstärke reduzieren und aufpassen, daß ich es nicht übertreibe und zuviel spiele. Es ist eine wesentlich größere Kontrolle nötig. Ich habe auf dem Album bevorzugt Les Pauls verwendet, und das sind nun mal nicht so durchsetzungsfähige Gitarren wie die Stratocasters. Ich wollte trotzdem keine Stratocaster benutzen, weil es in Amerika so viele gute Blues-orientierte Gitarristen gibt, die sie benutzen, wie z. B. Stevie Ray Vaughan, Robert Cray und Jeff Healey. Ich wollte anders klingen als diese Jungs. Durch die Art, wie man spielt, klingt man ohnehin anders, aber ich dachte, es wäre schön, Les Pauls zu benutzen und von dem British-Blues-Rock-Gefühl herzukommen – diese Rauheit und der Les Paul/Marshall-Sound, aber mit der Rock-Aggression der 90er. Wenn ich der Bluesgitarre irgend etwas Neues bringe, dann ist das wahrscheinlich die Lautstärke!“

Moore hat immer gerne besondere Künstler als Gäste auf seinen Alben gehabt. Ozzy Osborne sang auf „After The War“, und auf dem außergewöhnlichen '87er „Wild Frontier“-Album fanden sich Paddy Moloney, Martin Fray und Sean Keane von den Chieftains, einem irischen Folk-Septett. Neben Albert King und Albert Collins ist auch George Harrison auf „Still Got The Blues“ gefeatured, der „That Kind Of Women“ beisteuerte. Die große Liste von Begleitmusikern auf diesem Album steht im Gegensatz zu den gar nicht so weit entfernten Tagen, in denen Moore, ein Keyboarder und eine Drummachine die Band bildeten. Nach einiger Vorarbeit mit Bassist Andy Pyle und Drummer Graham Walker brachte Moore die Keyboarder Mick Weaver, Nicky Hopkins und Don Airey (der schon mit Ozzy Osborne, Rainbow und Colosseum II gespielt hat) in die Band, außerdem eine vierköpfige Bläsersektion.

„Ich habe das Album mit Ian Taylor produziert, der auch schon meine letzte Platte aufgenommen hat“, sagt Gary. „Um das Ganze frisch und lebendig zu halten, haben wir beschlossen, alles allein zu machen. Wir wollten keinen großen Produzenten, der bestimmt, was wann und wie gemacht wird. Den größten Teil der Platte haben wir live aufge-

nommen, ohne viel overdubbing oder zusammengestückelte Gitarrensolos, die so verbreitet sind. Das Live-Spielen gibt der Musik eine gewisse Spannung, außerdem wollte ich etwas riskieren, so wie die Leute, mit deren Musik ich aufgewachsen bin.“ Während dieser Sessions griff Moore tief in die Kiste, um einige selten verwendete Stilikonen wiederzuentdecken. Bei „Moving On“ z. B. kehrt er zur aggressiven Slide-Gitarre zurück, die schon Klassiker wie Thin Lizzy's „Little Darling“ oder „All Messed up“ krönten (auf LP „Run For Cover“, '86). Während er bei den Aufnahmen ein Open Tuning in A (E, A, E, A, C#, E von unten nach oben) verwendete, spielt er das Stück live in Standardstimmung. „Ich gehe von 'Texas Strut' direkt zu 'Moving On', da bleibt keine Zeit, die Gitarre zu wechseln oder umzustimmen, also habe ich den Part in normaler Stimmung spielen gelernt.“

Auf der ersten Single des Albums, einer röhrenden Version von Albert Kings Blues-Klassiker „Oh Pretty Women“, teilt sich Moore die Gitarrenarbeit mit Albert King persönlich.

„Das war halt einer meiner Träume“, erklärt Moore. „Ursprünglich sagte er nur wegen der Gage zu, weil er noch nie etwas von mir gehört hatte. Er wußte nicht einmal, daß ich bereits einige seiner Songs gecovered hatte, er sagte nur, er käme vorbei und würde es machen. Schließlich kamen wir gut miteinander aus, drehten das Video und verbrachten drei Tage zusammen im Studio. All meine Gitarrenparts auf diesem Stück waren absolut live, Albert hat seine Solos dann später draufgespielt. Das war schon etwas ehrfurchtgebietend. Er kam herein und sagte so etwas wie: 'Na Junge, was habt ihr denn'. Ich erzählte ihm, daß wir eine Version von 'Pretty Women' machen würden, und er sagte: 'Na los, die will ich sofort hören.' Dann setzte er sich hin und übernahm irgendwie die gesamte Kontrolle über die Session. Wir spielten ihm das Band vor, und ich hatte an einer Stelle ein falsches Wort verwendet, ich sang: 'She Is The Rising Sun' anstatt 'Sure Is The Rising Sun'. Er brüllte sofort: 'Halt das Band an' und gab mir eine dreistündige Abreibung!“

„Ich habe außerdem einen Song auf dem Album, der sich 'King Of The Blues' nennt, mein persönliches Tribut an Albert. Ich glaube, er fühlte sich schon ein bißchen geehrt, obwohl er auf diesem Song nicht spielte. Er wußte einfach, hinter was ich her war: die Geschichte seines Lebens erzählen. Ich habe offensichtlich versucht, seine Spielweise mit einzubeziehen, diese langen Bends, die er auf der Lucy (Kings Dan Erlewine Flying V) machte. Er mag mein Gitarrenspiel und hat mir eine Menge guter Tips gegeben, seit er wieder in Amerika ist. Man kann sich wohl vorstellen, daß ich, je mehr er mich ermutigt hat, den Blues zu spielen, um so selbstsicherer in meiner Arbeit wurde. Davon abgesehen, es ist einfach eine Ehre, mit jemandem wie ihm arbeiten zu dürfen.“

Eine weitere beachtliche Version auf Garys Album ist das Cover von Kings Moll-Ballade „As The Years Go Passing By“ von dem Album „Born Under A Bad Sign“ (Stax). Garys gefühlvolle Interpretation ist beeindruckend und zeigt einen weiteren wichtigen Einfluß auf.

„Das ist ein richtig klassischer Moll-Blues. Der Song ist natürlich von Albert, aber mein fetter Ton und der emotionale Ansatz sind Peter Green gewidmet. In der Tat ist das gesamte Album eine Widmung an Peter Green. Ich erinnere mich noch, wie er Eric Clapton bei John Mayalls Bluesbreakers ersetzte und für eine Zeit 'der Neue' war. Ich habe ihn mit der Band in einem kleinen Club in Belfast gesehen. Die Bluesbreakers fingen mit 'All your love' an, das ich auch auf meinem Album gecovered

keyboards.
alle 2 Monate neu.



playalong
online

immer mit:
jamplayalongs
für keyboarder
www.keyboards.de

habe, und der ganze Boden wackelte wie verrückt. Ich hatte noch nie so einen Les-Paul-Sound gehört, und das, obwohl Peter lediglich einen alten Verstärker gemietet hatte, aus dem alle anderen keinen vernünftigen Sound herausbekamen. Ich dachte mir, 'eines Tages möchte ich einmal eine solche Gitarre besitzen'. In der Tat besitze ich heute noch genau die Gitarre, die er damals spielte. Ein paar Jahre später war ich mit meiner ersten Band, Skid Row, Vorgruppe für Fleetwood Mac in Dublin, und er mochte mein Spiel so sehr, daß er uns half, einen Deal zu bekommen und nach England zu gehen; man könnte sagen, er hat mich entdeckt. Ich lernte ihn mit der Zeit besser kennen, und nach einer Weile lieh er mir seine Les Paul, die er mir dann sogar schenkte. Ich hab' ihm wirklich eine Menge zu verdanken, und für mich ist er immer noch der beste Blues-Gitarrist aller Zeiten. Schwarz oder weiß, er ist der beste."

Obwohl Peter Green sein erklärter Favorit ist, hat Moore trotzdem ein Ohr für alle Arten von Blues-Musikern. Als er hörte, daß Albert Collins in London spielt, setzte er alle Hebel in Bewegung, um ihn ins Studio und zu einem Jam auf Johnny „Guitar“ Watsons „Too Tired“ zu bewegen.

„So wie Albert King hatte auch er noch nie von mir gehört, aber wir hatten eine tolle Zeit zusammen. Ich hatte schon einen Nachmittag an 'Too Tired' gearbeitet, aber als Albert dann auftauchte, brauchten wir nur noch zwei Takes, total live, und waren fertig. Es war Wahnsinn! Wir sind sehr gut miteinander ausgekommen, und er wird uns auch auf der nächsten US-Tour begleiten und vier Songs pro Abend spielen, die Leute lieben das.“

Der einzige Song auf dem „Still Got The Blues“-Album, der nicht in das traditionelle Blues-Konzept paßt, ist „That Kind Of Women“ mit George Harrisons Backing-Vocals, Slide-Solos und Harmonie-Linien. Obwohl Moore Harrison schon seit geraumer Zeit kennt, ist es doch das erste Mal, daß die beiden im Studio zusammen kamen.

„George kam am Ende der „After The War“-Tour vorbei, um mich spielen zu sehen“, erinnert sich Moore. „Er wußte von meinem Blues-Projekt und meinte, er hätte einen Song, der in diese Schiene passen könnte. Er gab mir ein Demo, auf dem Eric Clapton sang, weil der Song ursprünglich für ihn bestimmt war. Eric hatte den Song allerdings nie verwendet, und ich sagte George, daß ich ihn gerne nehmen würde, aber er sollte auch darauf singen und Slide spielen. Wir wohnen ziemlich nahe beieinander, so trafen wir uns in seinem Haus, wo er auch ein 24-Spur-Studio hat. Wir fingen einfach mit einem Linn-Drum-Pattern und einigen Rhythmusgitarren an. George spielte Slide, und dann kam mein Gesang, der übrigens der erste Take ist,

ich mußte den Text dabei ablesen. Ich bin froh, daß es so gut geworden ist, denn dies ist das einzige Stück auf der Platte, das wir Stück für Stück aufgebaut haben. Abgesehen davon, war es ganz schön aufregend, einfach so mit George Harrison in seinem Studio zu sitzen!“

Ganz dem Geiste des Blues entsprechend ist Moores Equipment mittlerweile nach der Devise „weniger ist mehr“ aufgebaut. Für die Sessions entledigte sich Moore allen Rack-Equipments und aller Effekte und setzte statt dessen auf zwei '59er Les Pauls (mit dabei Peter Greens Gitarre) und eine Kombination aus Marshall-, Fender- und Soldano-Verstärkern.

„Das war's, wirklich. Ich habe einfach die Gitarre eingestöpselt und gespielt. Vorher hatte ich eine ganze Reihe Effekte zwischen der Gitarre und dem Verstärker, heute ist im Studio nur noch das Gitarrenkabel dazwischen.“

Wird die Entwicklung zu einer traditionelleren Gitarren-Musik Moore helfen, seinen Kult-Status in Amerika zu brechen? Es ist schon lange ein Rätsel für seine Fans, unterstützende Kritiker, frustrierte Plattenfirmen-Leute und nicht zuletzt ihn selbst, warum er den Durchbruch in den Vereinigten Staaten bislang nicht geschafft hat.

„Ich glaube der Grund ist, daß ich keine langen blonden Haare habe“, witzelt er. „Ich könnte sie mir färben, aber das überlasse ich lieber David Coverdale (Whitesnake-Sänger). Jetzt mal im Ernst. Der wirkliche Grund ist meiner Meinung nach, daß ich keine Kompromisse bei meiner Musik mache und eben schlecht in musikalische Kategorien passe. Es war niemals 'normaler' Heavy Metal, Pop oder Blues. Meine härteren Alben haben einigen Leuten vielleicht nicht so gefallen, möglicherweise sind sie mit meiner jetzigen Musik mehr einverstanden. Und ganz ehrlich, ich vermisse das Heavy-Metal-Spielen überhaupt nicht!“

„Es wäre schön, wenn 'Still Got The Blues' einige junge Musiker zum Blues bringen würde, so wie es mir selbst durch Mayall, Hendrix und Fleetwood Mac vor 20 Jahren gegangen ist. Jeff Healey hat mich sicherlich mehr dazu inspiriert, eine Blues-Platte zu machen, als irgendeine neo-klassische Musik, von daher gibt es da schon einen Einfluß. Seit mein Album in Europa herauskam, öffnen sich die Dinge für mich ein wenig. Heutzutage habe ich erstmalig ein gemischtes Publikum, während es vorher ein reines Heavy-Metal-Publikum war. Jahr für Jahr haben wir weniger Lederjacken im Publikum und dafür einen breiteren Querschnitt, mehr Paare, mehr Mädchen – und ich hatte noch nicht ein einziges Face-Lifting!“

Gary Green □

Übersetzung: Mathias van Hulst

© 1990 The Miller Freeman Corporation. Reprinted by permission from Guitar Player Magazine.

Ausgewählte Discographie:

Solo Alben:
Back On The Streets
Grinding Stone
Corridors Of Power
Rockin' Every Night-Live
In Japan
Dirty Fingers
Live
Victims Of The Future
Run For Cover
Wild Frontier
After The War
Still Got The Blues

Mit Skid Row
Skid
34 Hours

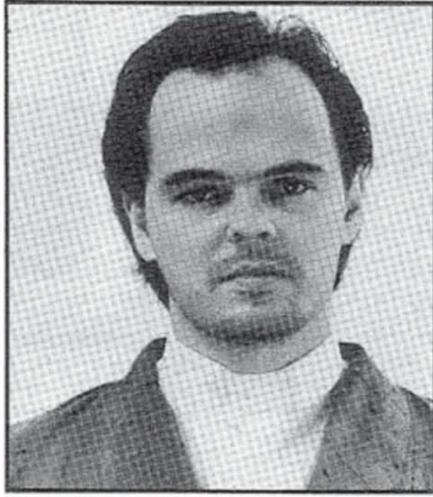
Mit Colosseum II
Strange New Flesh
Electric Savage
Wardance

Mit Thin Lizzy
Nightlife
Remembering Part I
Black Rose
The Continuing Saga Of
The Aging Orphans
Live-Live Double Album

Mit Phil Lynott
Out In The Fields
Solo In Soho

Mit Cozy Powell
Over The Top
Tilt

Mit anderen
Rod Argent: Moving Home
G-Force: G-Force
Andrew Lloyd Webber: Variations
Gary Boyle: Electric Glide
Robin Lumley and Jack Lancaster:
Peter And The Wolf
Eddie Howell: Gramophone Record
Greg Lake: Greg Lake



Gary Moore – “Still Got The Blues”

WOLFGANG KEHLE

Willkommen zur neuen Runde in unserem Hit-Karussell. Auf meiner allmonatlichen Suche nach geeigneten Songs in den (noch) westdeutschen Single-Charts für unseren Workshop wurde ich erneut nicht fündig (langsam gewöhne ich mich dran). Ein kurzer Blick auf die LP-Top-10 ließ allerdings meinen Frust schnell verfliegen. Gary Moore und seine neue Langrille „Still Got The Blues“ landeten auf Anhieb auf Platz 6. Keine Frage, daß die seit langem kommerziell erfolgreichste Platte eines echten „Gitar-Hero“ in den Hitlisten

dieses unseren Landes in diesem Workshop vertreten sein muß!

Gary Moore fiel mir zum ersten Mal auf als Gitarrist auf der Mitte der 70er Jahre erschienenen LP „Strange New Flesh“ der englischen Jazz-Rock-Band Colloseum II um den Super-Drummer Jon Hiseman. Schon damals beeindruckte Gary durch sein virtuoses und sehr melodisches Spiel.

Nächste Station in seiner Karriere waren mehrere Gastspiele bei der irischen Rockband Thin Lizzy, deren Bandleader Phil Lynott nach jahrelangem

exzessiven Alkohol- und Drogenkonsum das Zeitliche segnete. Es folgten diverse Soloplaten, die eher der Heavy-Metal-Schiene folgten.

Auf seiner neuen Produktion besinnt sich Gary Moore, wie der Titel schon verrät, auf seine Blues-Roots. Ich habe das Titelstück, das auch als Single ausgekoppelt wurde, für unseren Workshop ausgewählt, eine schöne, harmonisch interessante Ballade mit zwei heißen Gitarrensoli, die euch bestimmt interessieren werden.

Abbildung 1

Intro: | D-7 | $\frac{F}{G}$ | Cj7 | Fj7 | H-7b5 | E | A- | % |

Vocals: II: D-7 | $\frac{F}{G}$ | Cj7 | Fj7 | H-7b5 | E | A- H-11 | $\frac{A-}{C}$ A- |
 A | D-7 | $\frac{F}{G}$ | Cj7 | Fj7 | H-7b5 | % | E sus | E |
 | A- | E- | A- | D9 | F79 | E7#9 | A- | % :||

Bridge: | H-7 | E79 | A-7 H-7 | $\frac{A-7}{C}$ | H- | E79 | Fj7 Cadd9 | D-7 | A- | % |

1. Guitar-solo | D-7 | $\frac{F}{G}$ | Cj7 | Fj7 | H-7b5 | E | A- H-11 | A |
 | D-7 | $\frac{F}{G}$ | Cj7 | Fj7 | H-7b5 | % | E sus | E |

Vocals: | A- | E- | A- | D9 | F79 | E7#9 | A- | E- |
 B | A- | E- | A- | D9 | F79 | % | E7#9 | % |

2. Guitar-solo II: D-7 | $\frac{F}{G}$ | Cj7 | Fj7 | H-7b5 | E | A- H-11 | $\frac{A-}{C}$ A- |
 | D-7 | $\frac{F}{G}$ | Cj7 | Fj7 | ^{1., 2., 3.} H-7b5 | E | A- | % :||
 | ^{4.} H-7b5 | E | E | A- |

Abbildung 2

Abbildung 2 zeigt die Gitarrenschemen für die verschiedenen Akkorde und Soli des Songs. Die Schemen sind in drei Hauptgruppen unterteilt: Intro/Vocals, Gitarrensolos und Bridge. Die Akkorde sind wie folgt dargestellt:

- Intro/Vocals:** D-7, $\frac{F}{G}$, Cj7, Fj7, A-, E-, D9, F79, E7#9, $\frac{A-}{C}$.
- Gitarrensolos:** H-7b5, E, A-, H-7, E79, A-7, H-7, $\frac{A-7}{C}$ (= C), Fj7, Cadd9, D-7, A-7.

Akkorde:

In Abbildung 1 findet ihr den kompletten Songaufbau mit den Akkorden, zu denen ich verschiedenes anmerken muß. Die Harmoniefolge im Intro, bestehend aus acht Akkorden, die im Song mit leichten Variationen immer wieder auftaucht, hat Gary aus dem bekannten Jazzstandard „Autumn Leaves“ geklaut. Der zweite Akkord F/G ist ein Stellvertreter für G7 mit der None als Färbung, ansonsten sind die Akkorde identisch. „Autumn Leaves“ ist in E-Moll geschrieben, die ersten acht Takte sehen folgendermaßen aus:

| A-7 | D7 | G7 | C7 | F#-7/b5 | H7 | E- |
| E- |

Auch die restlichen Changes des Songs klingen sehr nach Altbekanntem, trotzdem hat das Stück einen ganz eigenen Charme. In Abbildung 2 findet ihr die Akkordvoicings für die Gitarre, ich habe die Songteile, in denen die Akkorde vorkommen, vor die einzelnen Gruppen von Voicings geschrieben, um euch die Orientierung zu erleichtern. Die ersten

sieben Akkorde entsprechen der Original Gitarrenbegleitung im Song, die restlichen Voicings sind sehr eng an die im Arrangement gespielten Akkorde angelehnt. Die in der Bridge angegebenen Voicings sind zum Teil sogenannte „enge“ Lagen, die nicht gerade einfach zu greifen sind, aber dafür toll klingen.

Mit Hilfe der in Abbildung 2 angegebenen Voicings könnt ihr das Stück für zwei Gitarren arrangieren und gegebenenfalls sogar auf zusätzliche Keyboards verzichten.

Soli:

Im Notenteil findet ihr die Transkription der beiden Gitarrensoli in Tabulatur und konventioneller Notation. Beim zweiten Gitarrensolo habe ich auf die Notation der ersten und der letzten sechzehn Takte verzichtet, erstens aus Platzgründen, und zweitens, weil die Melodie weitgehend der des ersten Gitarrensolos entspricht.

Die gleiche Melodie spielt Gary auch im Intro, man könnte sie als das instrumentale Hauptthema des Stücks bezeichnen. Geht die Transkription sehr behutsam an und arbeitet euch Stück für Stück in langsamer Geschwindigkeit vor. Gary ist ein echter Meister an seinem Instrument, seine Licks bewegen

sich auf höchstem technischen Niveau. Seine unzähligen Verzerrungen und Bending-Tricks haben nicht gerade dazu beigetragen, das Notenbild zu vereinfachen, dafür lernt ihr Gary's Spiel unter der Lupe „en detail“ kennen.

Sound:

Auf dem Cover ist Gary mit einer alten Les Paul Standard abgebildet, mit der er wahrscheinlich auch den Song eingespielt hat. Für das erste Solo wie für das Intro benutzte er den Hals-Pickup, das zweite Solo beginnt er ebenfalls mit dieser Einstellung, der Takt, in dem er auf den Bridge Pickup umschaltet, ist in der Transkription durch eine entsprechende Anweisung gekennzeichnet. Gary ging mit seiner Gitarre straight in einen Marshall-Amp und verzichtete auf das heute übliche Signal-Processing. Ob er den auf dem Cover zu sehenden Marshall-Verzerrer tatsächlich benutzt hat, oder ob wir hier einem Fall von cleverem „Product-Placement“ gegenüberstehen, wage ich nicht zu beantworten. Da müßte man den Meister schon persönlich befragen.

Das wars schon wieder für heute, viel Spaß mit „Still Got The Blues“ und Tschüss bis zum nächsten Mal. □



musikmachen.de

Das zentrale Portal für alle Musiker!



MusikMachen.de ist das zentrale Internet-Portal für Musiker und Musik-Interessierte! Für Anfänger und Profis. Dort findest Du kostenlose Video-Workshops, den großen Gebrauchtmarkt, interessante Insider-Tipps und hilfreiche Foren, topaktuelle News und Veranstaltungskalender, das große Band-Verzeichnis, Wettbewerbe, Artist News, Interviews und vieles mehr. Klick Dich rein. Bei MusikMachen.de

 musikmachen.de

Abbildung 3

1. Guitar Solo

guz X

TAB 10 10 12

XII X

TAB (12) 13 13 12 13 12 10 12 13 15 15 15 15 15 13 10 12 13

XIV

TAB 13 13 13 13 13 12 10 12 12 10 12 12 14 15 17 17 15

XII X P

TAB 17 15 12 13 15 15 13 12 15 13 10 12 13 13 13 13 13 13 10

XVII

TAB 13 13 13 13 13 13 10 20 20 20 17 20 17 20 19 17 20

Sweep Sweep

TAB 19 19 17 19 17 19 20 21 17 20 17 19 17 19 19 17 19 19 17 19 19 19

2. Guitar Solo

XIII *guz*

TAB 19 13 15 17

Pick-Up Selector to Bridge Position

TAB 17 17 17 17 17 15 15 15 15 13 15 14 13 15 14 13 17

XII XIII XII

TAB 17 17 15 17 13 15 13 14 12 14 12 14 15 13 13 16 16 16 16 16 14 16 14 13 14 14 14 14 12

V *Loco* VII X

TAB 15 5 5 8 7 5 8 7 10 7 7 10 10 7 10 7 10 7 10 10 13 10

XIII *gva* XII

TAB 12 10 12 10 12 10 13 15 15 15 15 15 13 15 15 13 13

Loco

TAB 15 13 15 12 15 14 15 12 15 13 15 13 12 14 13 12 14 13 14 14 12 14 12 15 14 12

XVII *gva* Sweep

TAB 14 20 17 20 17 19 17 19 19 17 19 19 17 19 19 17 19 17 20 17 20 17 20 20 20 20 20

Sweep

TAB 20 20 20 20 (17) 19 17 19 17 20 17 20 17 19 17 19 19 19 17 19 19 17 19 17 20 17 20 17 20 17 20 17 20

Sweep

TAB 20 20 17 20 17 20 19 17 19 19 19 19 19 17 19 19 19 19 17 19 17 19 17 20 17 19

XIX

TAB 17 20 17 19 17 20 17 19 17 20 17 19 17 19 17 19 17 19 17 19 17 19 17 22 22 22 22 22

XV XII Sweep

TAB 22 22 22 22 22 22 22 19 19 19 17 19 15 17 15 17 15 17 15 17 14 15 14 12 14 12 15 12

XVII Sweep

TAB 12 12 15 12 12 12 12 15 20 20 20 20 20 20 20 20 17 20 20 17

Gary M o o r e

The Power of Guitar

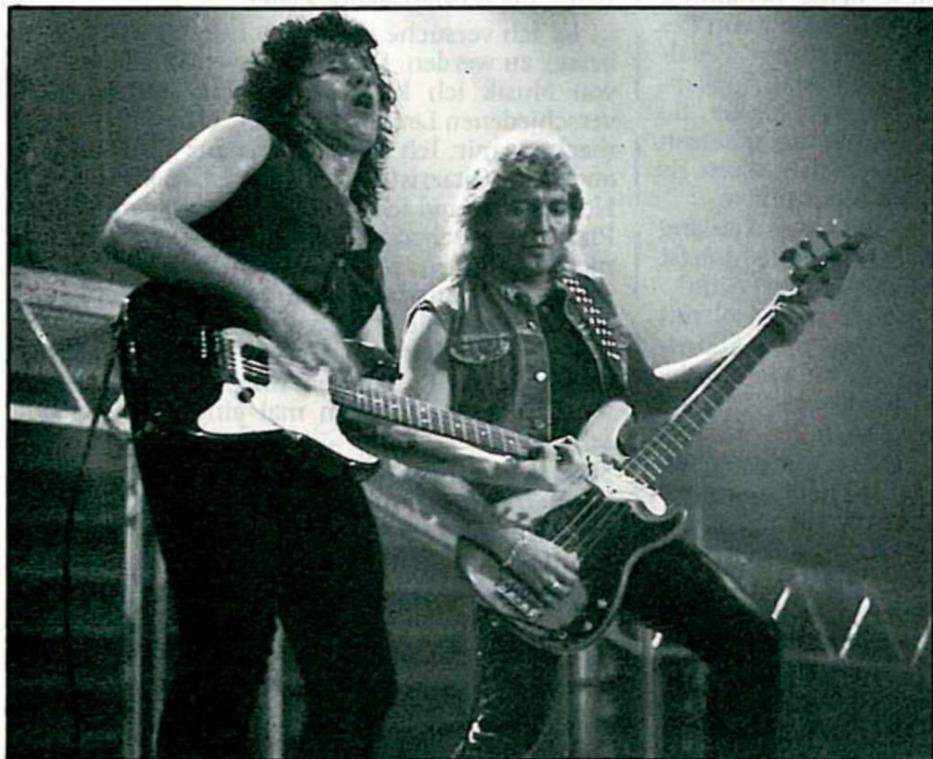


Foto: Volkmar Walter

In einer Zeit, in der immer deutlicher Einwegware produziert und konsumiert wird, wo Künstler, Sänger und Bands mehr nach ihren Charts-Erfolgen bewertet werden und das langsame, kontinuierliche Fördern eines potentiellen Künstlers oder Band von seiten der Tonträgerindustrie zur Seltenheit geworden ist, steht Gary Moore wie ein Fels in der Brandung. Seit gut 17 Jahren ist er Vollprofi und nebenbei einer der letzten wirklichen Gitarrenhelden. Ein Attribut, das er sich durch ständige Weiterentwicklung und harter Arbeit an sich selbst erworben hat. *„Ich bin es leid, daß sich die Dinge nicht so entwickeln, wie ich es gerne möchte. Ich will meine Zeit nicht wahllos vergeuden, dazu ist das Leben viel zu kurz. Wer wirklich etwas Bedeutendes schaffen will, muß immer auf der Suche sein, sich ständig weiterentwickeln“*, so Moore vor Jahresfrist. Ein Star ohne Allüren, der nette Musiker-Kumpel von nebenan, der den Blues von „Vater“ Peter Green (Ex-Fleetwood Mac) lernte. Von Green bekam er auch die legendäre „Albatros“-Gitarre, eine Gibson Les Paul Standard aus dem Jahre 1959, die Moore bis vor kurzem noch auf der Bühne einsetzte.

Damit wären wir auch schon beim Thema: Wir wollen uns mit der Technik, den Amps, Effekten und Gitarren auseinandersetzen, denn da hat sich bei Gary, seit unserem letzten Interview vor knapp drei Jahren, doch einiges verändert. Ich habe mich vor unserem Gespräch mit Keith Page unterhalten, seines Zeichens seit etwas mehr als zwei Jahren Gitarrenroadie bei Moore.

MM: Was hat sich in den letzten drei Jahren bei Gary's Equipment geändert?

Keith Page: Es hat sich hauptsächlich bei den Gitarren etwas geändert, bei den Verstärkern und den Effekten ist es mit ein paar Unterschieden fast wie früher geblieben. Gary verwendet allerdings nicht mehr ganz so viele Amps wie früher. Als wir nun die letzte Tour begannen, waren die ersten Gigs so etwas wie ein Experiment, was im Endeffekt wirklich von Gary auf der Bühne zum Einsatz gebracht wird.

Am Ende sind wir wieder beim guten alten Marshall plus einigen Effekten angelangt. Bei den Effekten haben wir auch kräftig ausgemustert.

MM: Wie läuft das Gitarrensignal durch das neu aufgebaute Effekt-Rack?

Keith Page: Da kommt zuerst ein Ibanez Tube Screamer, der wird gewissermaßen als zusätzlicher Pre-Amp verwendet. Dann kommt ein Roland 555 Space Echo, von da in das Roland Digital Delay SDE 3000. Im nächsten Gerät, dem Roland, dem Dimension D, wird das Signal stereomäßig aufgeteilt und in die verschiedenen Marshall-Amps geschickt.

MM: Wieviel Amps sind angeschlossen?

Keith Page: Wir haben zwei Marshall-100-Watt-Top-Teile mit je einer 4 x 12"-Box und einen weiteren 100-Watt-Top, an dem zwei 4 x 12"-Boxen angeschlossen sind. Dadurch bekommt der Bühnensound die richtige Fülle und Breite.

MM: Sind die Verstärker in irgendeiner Weise modifiziert worden?

Keith Page: Tja, einer von den Amps ist Gary's „alter“, aus dem Jahre '71. Der hat natürlich schon so einiges hinter sich, ich meine,

der Amp ist nicht bewußt modifiziert worden, aber durch die diversen Eingriffe in das Teil über die Jahre hinweg hat er einen ganz eigenen, phantastischen Sound bekommen. Die anderen Marshalls, die wir auf der letzten Tour verwendeten, waren brandneu.

MM: Ich nehme an, daß du für den Fall der Fälle einige Ersatzamps bereithältst...

Keith Page: Oh ja, wir haben die gesamte Anlage noch einmal als Ersatz dabei.

MM: Manchmal spielt Gary über Kabel, manchmal auch über Sender. Gibt es bestimmte Gründe dafür?

Keith Page: Seit der letzten Japan- und Europa-Tour verwenden wir in der Regel wieder das gute alte Kabel; lediglich in England versuchen wir ein neues Sendersystem, das von Sennheiser. Und es arbeitet wirklich gut. Aber Gary produziert einen äußerst hohen Pegel mit seinem System, so daß hier zwangsläufig eine Menge Nebengeräusche anfallen. Dazu hätten wir also ein Noise Gate anschließen müssen, was Gary überhaupt nicht mag, denn der Sound wird ja doch recht komprimiert.

MM: Gehen wir mal in die Gitarren-Abteilung. Welche Gitarren kommen hauptsächlich zum Live-Einsatz?

Keith Page: Nun, in der letzten Zeit spielt er hauptsächlich auf zwei Charvel-Strats. Die Gitarren sind simpel bestückt, einfach ein EMG Humbucker, Floyd-Rose-System, fertig. Da Gary sehr dazu neigt, die Saiten beim Ziehen zu killen, ist es wichtig, ein paar Ersatzgitarren mit dabei zu haben. Gary steht übrigens bei den Halsen nicht so sehr auf die Fender-Maße, sondern eher auf einem gibsonähnlichen Griffbrettradius.

MM: Vor knapp drei Jahren sagte Gary, daß er mit den neuen Tremolos mit Lock-System, wie das Floyd-Rose oder dem Kahler-Teil nicht gerne spielt, sondern immer noch das alte Fender-Tremolo vorzieht. Mittlerweile spielt er Floyd-Rose-Teile. Woher kommt der Sinneswandel, bist du dafür verantwortlich?

Keith Page: Damals hatte er ja überhaupt niemanden, der sich um

PROFILE

seine Gitarren kümmerte. Und beim Floyd-Rose ist es so, daß man das Teil jedesmal, wenn neue Saiten aufgezogen werden, neu und gründlich einstellen muß. Wenn du da nicht genau weißt, was du eigentlich machst, dann funktionieren die Dinger auch nicht richtig. Die Balance zwischen Saitenzug und Federspannung muß exakt stimmen. Gary spielt übrigens Sätze von 010 bis 052. Hinzu kommt eine recht hohe Saitenlage, was wohl kaum jemand vermuten wird. Daher kommt aber im Grunde der typische Gary-Moore-Ton.

Soweit nun Keith Page. Nach dem anstrengenden Konzert stand dann der Meister selbst noch frischgeduscht und gutgelaunt zur Verfügung.

MM: Du bist bekannt als Marshall-Freak. Im Studio hast du zusätzlich noch einige Dean-Markley-Verstärker eingesetzt.

Gary Moore: Das stimmt, allerdings wirklich nur im Studio, denn ich habe herausgefunden, daß diese Amps hervorragend für Aufnahmen geeignet sind, während ich auf der Bühne immer noch die Marshalls vorziehe, weil die auf den doch recht großen Bühnen einen breiteren und druckvolleren Sound abgeben, der Sound ist einfach immer da. Ich spiele neben meinem „alten“ Marshall momentan einige neue 100-Watt-Modelle ohne Mastervolume.

MM: Nun mal eine ganz andere Sache, einer deiner schönsten Songs aus der letzten Zeit heißt „Empty Rooms“. Wie viele verschiedene Versionen sind davon eigentlich momentan erhältlich?

Gary Moore: (lacht) Erhältlich? Hm, das sind drei, es gibt aber fünf aufgenommene verschiedene Versionen. Es gibt die Original-Version, die Live-Version, dann ist da

die erste Single-Version. Dann machte der Toningenieur noch zwei weitere Mischungen davon, eine als Maxi-Version. Außerdem gibt es das Stück noch einmal, und da singt Glenn Hughes. Das ist aber der gleiche Backing-Track wie bei der Single.

MM: Wie war die Arbeit mit Glenn, hierzulande machten einige Gerüchte, in denen von Krach zwischen euch beiden die Rede war, die Runde?

Gary Moore: Weißt du, er war ja in den siebziger Jahren Mitglied einer großen Band namens Deep Purple. Obwohl er ein guter Sänger ist, hat er lange Zeit keine Tour mehr gemacht, fühlt sich selbst aber noch immer als große Persönlichkeit. Eine Tour mit ihm wäre einfach nicht gut gewesen. Ich bin froh, daß ich mit Bob Daisley (Ex Rainbow-Ozzy Osbourne) einen adäquaten Ersatz gefunden habe, denn es

wäre doch furchtbar, wenn nach den ersten drei oder vier Gigs einer Tour plötzlich Krach innerhalb der Band entsteht.

MM: Nach den Kapiteln Colosseum II und G-Force hast du deine Band ungeachtet von personellen Wechsels rigoros weitergeführt. Wie siehst du die Entwicklung der letzten Jahre?

Gary Moore: Ja, die Sache hat sich in den letzten drei Jahren gut entwickelt, ich sehe eine ständige Weiterentwicklung, von Gigs im Marquee-Club über Tourneen in Japan, und nun füllen wir große Hallen. In Stockholm kamen 9000 Leute zum Konzert, und das ist einfach riesig. Irgendwie ist es ja auch keine hirnlose Heavy-Metal-Braterei, sondern ich denke, daß wir aus diesem Bereich zwar einige Leute ansprechen, aber genauso auch ganz andere Leute, die z. B. unsere Singles mögen. □

USED, VINTAGE AND F***** RARE

Jetzt kostenlos inserieren und stöbern. Der neue Gebrauchtmärkte auf Musikmachen.de



musikmachen.de

Die Musiker Community