

# L.A. - STUDIO- LEGENDE

## Bob Glaub



Bob Glaub hat in seinem Leben einiges erlebt. Neben Jackson Browne, für den er seit 1976 tätig ist, spielte er schon für Größen wie Rod Stewart, John Lennon, Journey, Linda Ronstadt, Jon Bon Jovi, Bob Dylan, Bruce Springsteen, Warren Zevon, Donna Summer, Bee Gees und Ringo Starr. Man könnte meinen, dass jemand mit so einer Vita leicht abgehoben sei. Nicht so Bob Glaub. Während des Interviews mit dem 63-jährigen Bassisten hat man nie das Gefühl, dass er nur einer lästigen Pflicht nachkommt. Nein, er liebt seinen Beruf sehr und redet gerne darüber. Wir trafen Bob vor seinem Konzert mit Jackson Browne im Hamburger Stadtpark und sprachen mit ihm über berühmte Arbeitgeber, Studio-Arbeit und warum es wichtig ist, sich seine Begeisterungsfähigkeit zu erhalten.

Text von John Lahann, Fotos von Oliver Garrandt, Ampeg

**B**ob Glaub wurde 1952 in New York City geboren. Mit ihm siedelten seine Eltern früh in die andere amerikanische Musikmetropole Los Angeles um. Schon als Kind war er fasziniert von Musikern wie Fats Domino, Little Richard und Elvis Presley. Später interessierte er sich für Blues-Musiker wie B.B. King und John Lee Hooker. 1964 erreichte die Beatlemania Amerika, und das änderte für den jungen Bob Glaub alles. Inspiriert von Paul McCartney erlernte er autodidaktisch den Bass. Weitere Einflüsse waren Donald Dunn, Bill Wyman und Willie Dixon. 1972 startete er seine Musiker-Karriere, seitdem verewigte er seine Basslinien auf unzähligen Hit-Alben. 1999 stellte die Firma Lakland den Bob Glaub Signature-Bass vor, der sich an seinem 64 Fender Precision Bass orientiert. 2014 folgte ein Signature-Modell der Firma D. Lakin Basses.

**bq:** Bob, du bist seit über 40 Jahren als Studiomusiker aktiv. Wie bist du damals in die Szene hineingekommen?

**Bob Glaub:** Der Gitarrist Jesse Ed Davis war so etwas wie ein Türöffner für mich. Er hatte schon für John Lennon, George Harrison und Taj Mahal gespielt, war also ein arrivierter Musiker. Ein paar Freunde von mir zogen Anfang der siebziger Jahre in ein Haus direkt neben Jesses. Wir haben dort in der Garage oft gemjammt. Eines Tages kam Jesse rüber und stieg mit ein. Ich konnte mein Glück kaum fassen, als er mich kurz darauf fragte, ob ich auf seinem Solo-Album „Keep Me Comin“ spielen wollte. Er hat mich dann für verschiedene Sessions weiterempfohlen. Meine dritte Recording-Session war ein Track für John Lennons Album „Rock'n'Roll“. Da stand ich dann als Zwanzigjähriger mit Größen wie Jim Keltner und Hal Blaine im Studio. Natürlich war ich höllisch nervös, aber es lief gut. Von da an ging es immer weiter. Drei Jahre später habe ich Jackson Browne getroffen, über ihn kam der Kontakt zu Warren Zevon zustande. In den frühen siebziger Jahren war die L.A.-Studio-Szene sehr lebendig. Es gab viel Arbeit. Als ich auf der Szene auftauchte, fand gerade ein personeller Umbruch statt. Es waren die

letzten Jahre der Wrecking Crew. Ein paar von den Jungs haben noch gespielt, aber ihre goldenen Jahre waren vorbei. Dafür tauchten neue Musiker auf, zum Beispiel Jeff Porcaro, Jim Keltner, Leland Sklar, Abe Laboriel und ich.

**bq:** Welche Fähigkeiten sind nötig, um in der Studio-Szene zu bestehen?

**Bob Glaub:** Erst einmal muss man ein guter Zuhörer sein. Man sollte darauf hören, was in dem Song passiert und was die anderen Musiker tun. Außerdem sollte man einen vernünftigen Sound haben. Selbstvertrauen spielt sicherlich eine große Rolle. Es ist wichtig, dass man seine Persönlichkeit bei einer Session einbringt. In der Regel wird man ja angerufen, damit man das tut, was man kann, und nicht das, was irgendjemand anderes macht. Es kommt natürlich immer auf die Situation an. Oft wollen Produzenten, dass man eigene Ideen einbringt. Manchmal wollen sie aber auch nur, dass man einen ausnotierten Part spielt. Ein anderer wichtiger Punkt ist, dass man sich in verschiedenen Stilistiken auskennen sollte. Je vielseitiger man ist, desto mehr Jobs kann man spielen.

**bq:** Ist das Blattspiel überhaupt noch wichtig?

**Bob Glaub:** Klar! Um heutzutage in der Studio-Szene, oder was davon übrig ist, zu bestehen, ist es elementar wichtig, dass man lesen kann. Einige meiner absoluten Lieblingsmusiker können zwar nicht lesen. Zum Beispiel B.B. King und Paul McCartney, doch solche Musiker machen ja ihr Ding und werden nicht für Studio-Jobs im klassischen Sinne angerufen. Die Fähigkeit, Noten zu lesen, sagt also nichts über deine Qualität als Musiker aus, sie ver-

”

Wenn Produzenten mich buchen, dann geschieht das sicherlich oft mit der Absicht, ein Stück von dem Sound einiger bekannter Alben zu bekommen, auf denen ich mitgewirkt habe.

“



Fan von Paul McCartney

”

Die Fähigkeit, Noten zu lesen, sagt nichts über deine Qualität als Musiker aus – sie verschafft dir aber in der Studio-Szene einen enormen Vorteil den Musikern gegenüber, die es eben nicht können.

“

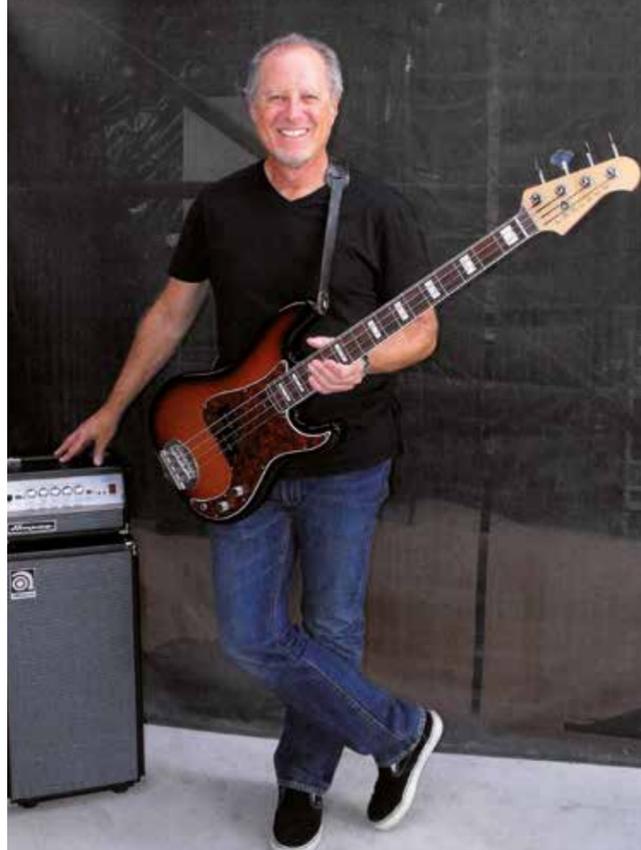
schaft dir aber in der Studio-Szene einen enormen Vorteil gegenüber den Musikern, die es eben nicht können.

**bq:** Was für Bässe nimmst du normalerweise zu einer Session mit?

**Bob Glaub:** Oh Gott, viele! Im Normalfall bringe ich fünf oder sechs Bässe zu einer Session mit. Auf jeden Fall ist ein Vintage Precision Bass dabei. Entweder mein 59er, mein 65er oder beide. Manchmal nehme ich meinen modifizierten 64er Precision Bass mit. Er hat einen zusätzlichen Jazz Bass Pickup und einen Preamp. Für einen authentischen Vintage-Sound habe ich einen Harmony H22. Das ist ein Hollowbody-Medium-Scala-Bass aus den sechziger Jahren. Ich kenne kaum Amerikaner, die so ein Instrument ihr eigen nennen. Stevie Winwoods Bruder hat einen Harmony-Bass bei der Spencer Davids Group gespielt. Das ist der Sound, den man auf „I'm A Man“ und „Gimme Some Loving“ hören kann. Ronnie Lane von The Faces hatte ebenfalls einen. Ansonsten alles mögliche: einen Kay Bass aus den fünfziger Jahren, verschiedene Höfner. Es kommt immer sehr auf den jeweiligen Künstler an, für den ich spiele. Was Verstärker angeht, benutze ich oft den Klassiker: einen Ampeg B-15. Außerdem habe ich einen neuen Demeter Amp. Einen HBP1-800D. Er hat eine Solid-State-Endstufe und einen Röhren-Preamp.

**bq:** Das Sound-Ideal der achtziger Jahre unterscheidet sich ja sehr von dem der siebziger. Wie hast du dich damals den neuen Anforderungen angepasst?

**Bob Glaub:** Sustain war das große Ding in den achtziger Jahren. Roundwound-Saiten und massive Brücken waren entsprechend angesagt. Das habe ich alles mitgemacht. Auf meinem 61er P-Bass habe ich Anfang der Achtziger eine Badass-Bridge montieren lassen. Das war eben der Sound der Zeit. Heute hat sich das wieder geändert. Ich spiele auf Studioproduktionen oft diese halbakustischen Bässe, die ich gerade erwähnt habe. Natürlich mit Flatwound-Saiten. Und ich bringe immer einen Schwamm mit, den ich unter die Saiten klemmen kann, falls es gewünscht ist. Wenn ich meine Precision Bässe spiele, drehe ich meist die Tonblende komplett runter – in den Achtzigern wäre das ein absolutes No-Go gewesen. Aber ich mag eben dieses clicky High-End und dieses lange Sustain nicht mehr hören. Für mich hat sich damit ein Kreis geschlossen, denn ich bin wieder bei dem Sound angekommen, den ich in den siebziger Jahren hatte. Fretless-Bässe und Fünfsaiter waren in den achtziger Jahren ebenfalls in Mode. Ich besitze noch ein paar Fretless-Bässe, spiele



sie aber kaum. Wenn es verlangt wird, spiele ich auch Fünfsaiter. Ich habe ein paar Laklands und Aleš Vychodil, ein tschechischer Bassbauer, hat mir gerade einen fünfsaitigen P-Bass gebaut. Das sind wirklich tolle Instrumente, doch eigentlich bin ich ein Viersaiten-Spieler. Ich sage immer: Nathan East spielt Fünfsaiter, ich besitze nur welche.

**bq:** Lass uns ein wenig über deinen Stil sprechen. Was einem auffällt, wenn man Titel wie „The Pretender“ von Jackson Browne, „I Don't Want To Talk About It“ von Rod Stewart oder „Winter Time“ von der Steve Miller Band anhört, ist der häufige Einsatz von Double-Stops. Ist das etwas, was du von Chuck Rainey übernommen hast?

**Bob Glaub:** Klar! Chuck war ein großer Einfluss. Er war da ein Pionier. Jeder, der heute Double-Stops auf dem Bass benutzt, ist automatisch von Chuck beeinflusst. Nicht allen ist das bewusst, aber es ist so! 1976 habe ich einen Bass-Workshop bei Chuck Rainey besucht. Sechs Wochen lang, jeden Samstag. Zu der Zeit habe ich schon gearbeitet. Es gab Alben, auf denen wir beide gespielt haben. Wir waren also schon Kollegen, trotzdem konnte ich so viel von ihm lernen. Er ist einfach einer der besten Bassisten aller Zeiten. Aber die Titel, die du gerade genannt hast, sind fast 40 Jahre alt. Mein Stil hat sich geändert. Heute mache ich das nicht mehr so oft, ich spiele jetzt viel einfacher.

**bq:** Du bist oft auf Songs zu hören, bei denen Slash-Chords benutzt werden. Ist das Teil der Komposition und wird vom Songwriter oder Produzenten vorgegeben, oder ist das etwas, was du bei Sessions einbringst?

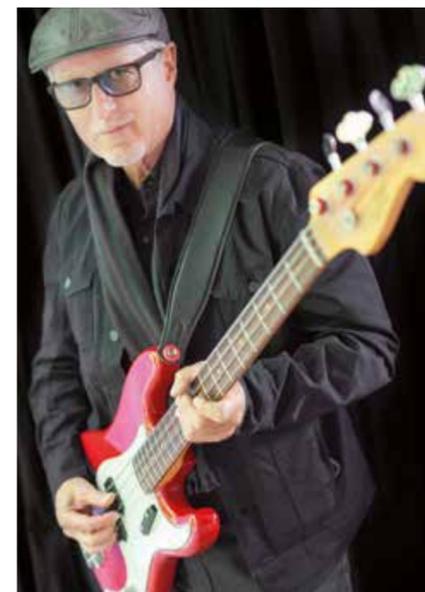
**Bob Glaub:** Das kommt drauf an. Natürlich sind solche Akkordfolgen manchmal vorgegeben, hin und

wieder wird aber im Studio herumexperimentiert. Wenn mir die Freiheit dazu gegeben wird und wenn es im Zusammenspiel mit der Melodie Sinn ergibt, mache ich das gerne. Zum Beispiel der B-Teil bei „The Pretender“, da ist die Bassstimme spontan beim Jammen über den Song entstanden. Es hat sich niemand beschwert, also haben wir sie so gelassen. Das Ganze kommt von Paul McCartney, er war der Meister darin, durch die Bassstimme die komplette harmonische Richtung eines Songs zu ändern.

**bq:** Du hast im Laufe deiner Karriere mit vielen großartigen Schlagzeugern gespielt. Was ist das erste, auf das du hörst, wenn du mit einem Drummer zusammenspielst, den du noch nicht kennst?

**Bob Glaub:** Ich spiele ja oft mit Singer/Songwritern. Da macht es keinen Sinn, nur auf den Drum-Part zu achten. Du musst immer das große Ganze im Auge behalten. Eigentlich höre ich immer zuerst auf die Melodie, dann auf das Schlagzeug. Und auch da höre ich nicht nur auf das Instrument, sondern darauf, wie die Drums im Zusammenspiel mit dem Song, mit der Melodie, funktionieren. Dann schaue ich, welche Notenlängen der Bass diesem Puzzle hinzufügen könnte. Ganze Noten, halbe Noten, Viertelnoten, Achtelnoten, Staccato, Legato ... da gibt es ja unendlich viele Möglichkeiten.

**bq:** Wie sieht es mit dem Time-Feel aus? Wenn du Laid-back oder Top-Of-The-Beat



spielst, passiert das eher intuitiv oder denkst du darüber nach?

**Bob Glaub:** Ich glaube, dass ich da ein Produkt meines Umfelds bin. Vieles ergibt sich aus dem Moment. Ich denke da nicht viel drüber nach. Wenn ein Schlagzeuger in der Mitte des Beats spielt, ist es für den Bassisten einfach. Dann spielst du direkt auf dem Beat oder dahinter. Wenn ein Schlagzeuger Laid-Back spielt, darfst du auf keinen Fall Top-Of-The-Beat spielen, dann klingt es gehetzt. Da sollte man eher in der Mitte spielen. Durch den Kontext klingt es dann automatisch so, als wäre der Bass ein bisschen Top-Of-The-Beat. Das alles passiert aber ohne Worte. Wir sprechen da nicht drüber. Du fühlst es. Natürlich kommt es nicht nur auf das Schlagzeug an. Du musst auch darauf hören, was der Pianist und der Gitarrist machen. All das beeinflusst den Groove. Ich bin also wirklich nur ein Produkt meines Umfelds. Im Studio wird da eigentlich nie drüber gesprochen, außer dem Produzenten gefällt etwas nicht.

**bq:** Wo ist das Geheimnis? Warum wirst du für Studio-Sessions gebucht?

**Bob Glaub:** Mein Renommee ist sicherlich hilfreich. Die Leute wissen, mit wem ich gespielt habe. Wenn Produzenten mich buchen, dann geschieht das sicherlich oft mit der Absicht, ein Stück von dem Sound einiger bekannter Alben zu bekommen, auf denen ich mitgewirkt habe. Ansonsten geht es oft um ganz einfache Dinge: Meine Instrumente klingen gut, ich kann gut mit Leuten umgehen, bin pünktlich. Das Wichtigste ist wohl, dass ich mit einem gewissen Enthusiasmus bei der Sache bin. Es gibt viele Bassisten, die viel besser spielen als ich, aber wenn ich einen Job annehme, gebe ich eben 100 Prozent. In den 70ern gab es für alles große Budgets, heute ist das nicht mehr so. Trotzdem muss man jeden Job ernst nehmen. Bei Recording Sessions hat man es oft mit Leuten zu tun, die ihr Leben lang auf diesen Moment gewartet haben. Für sie wird ein Traum wahr. Sie nehmen ihr erstes Album in einem großen Studio mit professionellen Musikern auf. Und zu dieser Party solltest du etwas mitbringen. Sei enthusiastisch, sei Teil ihres Traums und sieh das Ganze nicht als einen Job unter vielen. Lass den Künstler so gut klingen, wie du kannst, ohne dabei zu viel Aufmerksamkeit auf dich zu lenken.

**bq:** Vielen Dank für das Interview! ■

Anzeige



The G&amp;L Custom Creations

G&amp;L Savannah Collection ASAT Bass



Exklusiver Vertrieb für Deutschland:  
Musik Wein GmbH, Dieselstrasse 7, 30916 Isernhagen  
0511-972 610, info@musikwein.de, www.musikwein.de