



LÖSE DAS PROBLEM!

Paul Moore

Zu seinen Referenzen auf Tour und/oder im Studio zählen Van Morrison, Mark Knopfler, Paul Brady, Katie Melua oder die Chieftains, dazu Musical-Produktionen und Filmmusik-Aufnahmen – keine Frage, der Bassist Paul Moore gehört zu den eingefleischten Szene-Größen in Irland, er unterrichtet außerdem ein Bass-Studium am Dublin Institute of Technology. Erfahrung macht den Meister, und kaum einer weiß das besser als Paul Moore. Der schöpft aus unzähligen Takes und erklärt den Unterschied zwischen Session-Theorie und -Praxis. Er beschreibt auch den Vorteil, Lautstärke und Intensität unterscheiden zu können und sich intensiv mit Spielpraxis auseinanderzusetzen, statt nur kurz auf YouTube „nachzudengeln“. Einblicke in das Leben eines Session-Profis.

Von Nicolay Ketterer

Paul Moore ist seit 28 Jahren Profi-Bassist, der 45-Jährige hat lange Jahre getourt. Mittlerweile ist er nur noch wochenweise auf Tour, unterrichtet dazwischen oder nimmt an Orchester-Aufnahmen teil. „So kann man ein normales Leben führen!“, meint er. Er war vier Jahre am Stück unterwegs, 1.500 Gigs, praktisch acht Mal die Woche auf der Bühne. Da sei kein Platz mehr für einen normalen Alltag. „Man ‚lebt‘ auf der Bühne. Das dreht einen durch den Wolf.“

Einen Teil seiner Zeit unterrichtet er am Dublin Institute of Technology einen E-Bass-Kurs, den er mit entworfen hat. „Mein Hauptziel war, dass nach vier Jahren, am Ende des Studiums, ein Student theoretisch in der Lage sein sollte, für mich einzuspringen. Egal, ob Orchester-Auftrag, eine Filmmusik-Session oder Arbeit mit Songwritern.“ Wie er einen professionellen Bassisten definiert? „Man sollte viele Stile beherrschen, gleichzeitig jedoch seinen eigenen mitbringen. Oft wollen die Leute genau den hören – gerade, wenn man für neue Kompositionen Bass einspielen soll.“ Die Inhalte im Studium? „Neben Bass-Theorie und -Praxis das Musikgeschäft an sich, Live-Performance und Bühnenpräsenz – etwa schnell auf die Bühne zu gehen und schnell wieder runter, wie man mit Problemen umgeht.“ Bühnenpräsenz könne gerade bei jungen Musikern ein Problem werden, die ihre Rolle mitunter falsch verstehen, sich übertrieben bewegen oder optisch aus dem Rahmen fallen: „Wenn du als angeheuerter Sideman der Hauptperson die Aufmerksamkeit wegnimmst, wird sie dich nicht mehr buchen!“, lacht er. Abgesehen von der optischen Bühnenpräsenz: Wie sieht er das Thema Bühnenlautstärke und die Belastung, die über die Jahre entstehen kann? „Bei der Musik, mit der ich zu tun habe, ist Lautstärke zum Glück kein Thema.“ Vieles davon ist Songwriter-Musik, zu 50 Prozent akustische Besetzungen, und selbst mit E-Bass überschaubare Lautstärke. Gelegentlich spielt er härteren Rock, in einer Band in Dublin mit dem ehemaligen Thin-Lizzy-Drummer Brian Downey. „Du würdest vermuten, dass Brian lautes Spiel gewohnt ist. Aber der mag es auch nicht.“ Das sei besonders für die Studenten wichtig: „Verwechselt nicht Intensität mit Lautstärke!“ Wie er den Unterschied beschreiben würde? „Viele Menschen schreiben Lautstärke guten Klang zu – ‚es ist lauter, also muss es gut sein‘. Für mich liegt der Schlüssel in bewusstem Hören: Man sollte in der Lage sein, die einzelnen Elemente zu jedem Zeitpunkt zu hören; Sänger, Gitarrist und Schlagzeuger – Hi-hat, Bassdrum und so weiter, jedes Element immer definiert wahrnehmen, sich selbst natürlich genauso. Viel Arbeit, die ich in Dublin mache, besteht aus Bass, Drums, Gitarre und komplettem Orchester – Filmmusik-Aufnahmen oder Klassik. Wenn du als Bassist neben einem Cellisten stehst – der hat keinen Verstärker und möchte sich selbst auch noch hören! Darauf musst du Rücksicht nehmen.“ Moore hat bei Jon Lords „Con-

certo for Group and Orchestra“ mitgespielt, in einer Besetzung aus Rock-Band und Orchester. „Dabei muss man sehr intensiv und kräftig spielen. Das kann man bei kleinen Lautstärken ebenso erreichen.“

Lautstärkereduktion

Zwar fordere er die Musiker einer Band nicht auf, auf der Bühne möglichst geringe Monitor-Signale zu verwenden – oder gar ganz ohne Monitorboxen auszukommen – aber das sei grundsätzlich ein passendes Bild für die Lautstärkereduktion auf der Bühne. In-Ear-Monitoring empfiehlt er ebenfalls. „Dafür braucht es Eingewöhnungszeit. Man tendiert außerdem dazu, weicher zu spielen, weil die räumliche Klangdistanz fehlt und man den Anschlag unmittelbar im Ohr hört.“ Das nehme von der Energie des eigenen Spiels weg. Ein „Gegenmittel“? „In einer Musical-Band haben wir – der Schlagzeuger, Perkussionist und ich – zusätzlich zum In-Ear-Monitoring jeweils einen ‚Thumper‘ benutzt (sog. „Buttkicker“ oder „Bass-Shaker“, wie sie z. B. von Fischer Amps angeboten werden; eine Art Lautsprecher ohne Membran, der am Boden bzw. beim Schlagzeuger am Sitz montiert wird und Schwingungen überträgt. Die Technik wird bei Computer-Spielern für bessere „Rückmeldung“ von Geräuschen verwendet, Anm. d. Red.), um die Vibrationen zu spüren, wie sie etwa ein Verstärker auf einer Bühne erzeugen würde. Sound ist nicht wirklich vorhanden, aber zusammen mit dem In-Ear-Monitoring interpretiert das Gehirn das Ergebnis entsprechend. Die Technik ist allerdings etwas unpraktisch und funktioniert gut, wenn man eine Show mit ‚fester‘ Bühne spielt, weil ein Thumper montiert werden muss und Platz braucht. In unterschiedlichen Bands wird das schwierig. Generell benötigt In-Ear-Monitoring viel Vorbereitung, um bei jedem Song die richtigen Einstellungen zu haben und damit der Tontechniker in den Pausen Applaus passend hinzufügt – ansonsten ist man komplett von der Außenwelt abgeschirmt.“

Aus logistischen Gründen verwendet Moore mittlerweile wieder herkömmliches Monitoring, wie aktuell bei Van Morrison. Sein Tour-Setup? Zwei Lakland „Joe Osborn“ J-Bässe, einer mit Flatwounds, einer mit Roundwounds. Früher hat er bei Live-Engagements das Bob Glaub „Preci“ Fünfsaiter-Modell gespielt, ging mit der tiefen Saite allerdings bewusst sparsam um. „Die tiefe H-Saite hat nur einen Effekt, wenn man sie ganz einzeln einsetzt – sodass man die Leute überrascht.“ Als Verstärker kommen aktuell zwei SWR „Redhead“-Combos zum Einsatz, je einer für E- und Kontrabass. „Der Kontrabass ist sehr alt und gehört Van Morrison. Er wird mit einem Fishman-Pickup abgenommen.“ Ob eine Tour kein Risiko für den alten Bass sei? „Man muss aufpassen, dass ausreichend Feuchtigkeit vorhanden ist und man den Bass keiner direkten Sonneneinstrahlung aussetzt und nicht neben der Heizung abstellt.“

”

Generell sind Bassisten ziemlich gut darin, Situationen zu beobachten und abzuwarten anstatt vorzupreschen.

“



Live am E-Bass

”

Beim spielen mit Singer/Songwriter geht es auch darum, die Bedeutung der Texte zu kennen. Das wird bei Bassisten und Schlagzeugern am meisten unterschätzt.

“



Kontrabass-Session: „Es ist wichtig, ‚blind‘ greifen zu können, weil man beim Aufnehmen mit einem Orchester auf ein Notenblatt und gleichzeitig auf den Dirigenten schauen muss.“

Kreativ

Zurück zum Bass-Studium und angehenden Profi-Bassisten: Beim Vermitteln verschiedener Stile sei ihm Kreativität wichtig, die Studenten Eigenes in einem behandelten Stil komponieren zu lassen, anstatt nur Noten nachzuspielen – damit tauche man nicht in die Musik ein. „Man ist nicht kreativ, man löst sozusagen kein Problem!“ Das sei es eigentlich, was einen professionellen Bassisten ausmache: Probleme lösen zu können. „Die Leute sagen bei einer Session ganz selten: ‚Hier, das ist die Basslinie, spiel das so!‘ Außer man spielt in einer Cover-Band. Bei neuen Kompositionen bekommt man meist nur einen generellen Leitfaden: ‚Die Akkorde sind G, C und D.‘ Die Basslinie musst du selbst finden. Impliziert wird: ‚Löse das Problem!‘ Und oft hat man vielleicht 60 Sekunden Zeit“, informiert er. Deswegen werde man engagiert, wegen der Verlässlichkeit, ein planbares Ergebnis zu erreichen. „Was bei einer Session auch wichtig ist: Zu wissen, wann man nicht der Richtige für den Job ist.“ Ihm sei das noch nicht passiert, aber das habe er von seinem Vater – ein Session-Gitarrist – gelernt: „Beim ersten Take spielt man instinktiv, was einem einfällt, danach hört man sich das Feedback des Produzenten oder Komponisten an und wechselt bei Bedarf das Instrument für einen anderen Klang.“ Für eine Session bringt er normalerweise Kontrabass, Preci-, Jazz-Bass- und einen Music-Man-Typus mit, eventuell noch einen Fretless-Bass. Er bevorzugt Varianten des amerikanischen Herstellers Lakland. „Man filtert die Rückmeldung, die man bekommt. Spätestens beim dritten oder vierten Durchgang geht es um die eigentliche Performance.“ Wenn er sich für fehl am Platz halten würde? „Dann kann man sagen: ‚Ich glaube, ich bin nicht der Richtige für den Job, ich empfehle dir jemanden, der passt.‘“ Ob die Ehrlichkeit helfe? „Was dann passiert: Der Produzent rudert zurück und sagt: ‚Nein, es klingt großartig, alles in Ordnung!‘“, lacht er. „Du ziehst die Reißleine: Wenn du es allen recht machen willst, kann das am Ende dem Ergebnis schaden. Oder der Produzent versucht, dir 70 Takes aus dem Kreuz zu lehren, was ebenfalls kein optimales Ergebnis liefert.“

Flexibel

Problematisch findet er, wenn Dritte im Studio – etwa der Tontechniker oder angeheuerte Musiker – ungefragt ihre Meinung äußern. Das sei unangenehm für Künstler, Session-Musiker und Produzent, wenn zu viele Leute Entscheidungsgewalt einfordern, die sie in ihrer „angeheuerten“ Situation nicht haben. Auf das Problem macht er seine Studenten aufmerksam: „Ihr solltet als Bassist selbstbewusst sein, jedoch nicht so selbstbewusst, dass ihr besser wisst, was der Künstler will, als der selbst – ihr müsst flexibel bleiben. Sonst heißt es am Ende: ‚Der Bassist war ganz gut, aber ich habe nicht das Ergebnis bekommen, das ich wollte.‘“

Erfahrung spiele eine Rolle, die Vorstellungen von Künstlern richtig interpretieren zu können. „Generell sind Bassisten ziemlich gut darin, Situationen zu beobachten und abzuwarten anstatt vorzupreschen.“ Wie man sich verhält, sei sozusagen „Studio-Etikette“, zu wissen, wann man seine Meinung äußert und wann man damit hinter dem Berg hält. „Ich denke, es ist in Ordnung, eine Meinung zu haben, allerdings erst, wenn man seine Hausaufgaben gemacht hat! Die Leute, die als erste ihre Meinung raushauen, sind oft die, die ihre Klappe halten sollten!“, amüsiert er sich. Es gehe außerdem darum, keine vorgefertigte Idee zu haben, wie ein Song sein müsse, sondern sich vom Prozess leiten zu lassen.

Wie man Songs heute lernt? Wer anhand von YouTube-Showcases lerne, missverstehe, dass er zwar die Noten, nicht aber den dahinterstehenden Ausdruck lerne. „Warum sind die Künstler ursprünglich zu der Tonfolge gekommen? Welche Entscheidungsprozesse stecken dahinter?“ Sich in die Musik „einzufinden“, sei ein wichtiger Aspekt. „Bei manchen jungen Studenten fällt mir ein Missverständnis auf. Ich erinnere mich an einen Bewerber für den Kurs, den ich fragte, was er nach seinem Abschluss machen wolle. Er meinte nur: ‚In Stadien spielen, internationale Acts. Wenn das nicht klappt, kann ich am Ende immer noch Sessions spielen und unterrichten, so wie du!‘“, rekapituliert Moore. „Ich dachte mir: Irgendwas muss ich bisher falsch gemacht haben!“ Nicht nur bei den Schulen, sondern auch bei den Schülern entstünden mittlerweile hohe Erwartungen – teilweise ungerechtfertigt. „Heute kann man manchmal eine Bass-Einzelspur einer Aufnahme hören, man kann sich Transkriptionen besorgen oder einen Track verlangsamen, ohne dass sich die Tonhöhe ändert. Das sind unglaublich viele Quellen! Die Studenten haben mich mal gefragt, wie wir das früher gemacht haben.“ Er zeigt, wie er eine Plattennadel aufsetzt und nach den ersten Tönen wieder eine Rille zurücksetzt, immer wieder. „Dadurch muss man sich selbst ‚durcharbeiten‘, der Prozess war nachhaltiger und weniger unverbindlich, man kratzt nicht nur an der Oberfläche. Wenn man sich selbst damit beschäftigt, anstatt das Ergebnis serviert zu bekommen, saugt man das Wissen tiefergehend auf.“

Globalisierung der Musik

Das erinnert an die Erzählung von Mark-Knopfler-Bassist Glenn Worf (siehe bq 3/13), Musik würde heute von Musikern mitunter nicht mehr gehört, sondern gesehen und regionale Stile und Eigenheiten von Studio-Musikern – etwa der Motown-Stil – seien obsolet geworden, weil durch die „Globalisierung“ der Musik jeder Stil überall auf der Welt gecovert würde, die natürlich gewachsene Kultur entfalle. Moore meint, das sei ein guter Punkt. „Die ‚leben‘ es nicht, das ist wahr.“ Mit Worf hat er zusammen auf Knopflers erstem Solo-

Album „Golden Heart“ gespielt. „Ein paar Songs wurden mit Musikern aus Nashville, darunter Glenn, dort aufgenommen, damit es nach einer ‚Nashville-Band‘ klang. Andere Songs in London, mit dortigen Musikern, und ein paar in Dublin, mit traditionellen irischen Musikern, mit mir als Bassist. Für Studenten gilt meiner Ansicht nach: Man kann den Abschluss machen und nach New York, London oder sonstwohin gehen – und was dann? Das Einzige, was dich von anderen unterscheidet, ist deine musikalische Herkunft.“ Wie er den aktuellen Stand der Zunft sieht? „Ich glaube, der Begriff Session-Musiker wird missbraucht“, lacht er. Den gab es in den 1950ern, 60ern, 70ern – heute kaum noch, auch, weil es keine klassische „Session“ mehr gibt, jeder zu Hause aufnimmt. Heute muss ein Profi-Bassist seine Tätigkeiten aufteilen. „Es gibt viele, die sich Session-Musiker nennen, doch nicht wirklich welche sind, Leute, die auf zwei, drei Platten gespielt haben, aber keine Recording-Dates machen oder viele verschiedenen Stile bedienen können.“ Gleichzeitig respektiert er Bassisten, die eben nicht Session-„Allrounder“, sondern einfach nur für ihre eigene Band und den eigenen Stil professionell werden wollen. Was den klassischen Session-Bereich angeht: „Wenn es um aufwendige Filmmusik und große Produktionen geht, tauchen bei einer Session in Dublin immer wieder die gleichen drei Namen auf, wegen ihrer Erfahrung.“

Stichwort eigener Stil: Moores Stil erinnert entfernt an James Jamerson, ähnlich „geschäftig“, aber nüchterner, mehr im Hintergrund, gut hörbar auf Van Morrisons aktuellem Album „Born To Sing – No Plan B“. Wie er sich der Aufgabe nähert, die passende Basslinie für reduzierte Songwriter-Musik zu finden? „Es geht darum, auf die Phrasierung des Sängers zu achten. Wenn du stark rhythmische Phrasierungen unter den Gesang legst, kann das den Gesang stören. Man sollte wissen, wie die Lyrics phrasieren werden. Am Ende der Phrasierung kann man mit einer Basslinie weiterführen.“ Es gehe, einmal mehr, ums Zuhören. „Beim Spielen mit Singer/Songwriter geht es auch darum, die Bedeutung der Texte zu kennen. Das wird bei Bassisten und Schlagzeugern am meisten unterschätzt. Außerdem sollte man die verschiedenen Teile – Strophe, Bridge, Refrain – so gestalten, dass sich der Song immer vorwärts bewegt, also den gesamten Song über etwas passiert.“ Bassist Dan Horne hat kürzlich erwähnt, wie man am Bass die wahrgenommene Geschwindigkeit eines Songs bestimmt. (siehe nächste bq-Ausgabe, Anm. d. Red) Damit konfrontiert, greift Moore den Gedanken auf: „Da sind wir wieder bei Intensität. Mit dem Timing, dem Zeitgefühl arbeiten, ziehen oder schieben, ‚dehnen‘, und dadurch an der Wahrnehmung der Geschwindigkeit eines Songs. Je älter ich werde, desto klarer wird mir: Bassisten und Schlagzeuger sprechen eigentlich immer über Timing und die Wahrnehmung davon.“ Eine weitere große Erkenntnis erlebte er, als er mit 16, zwei Jahre nach dem E-Bass-Einstieg, Kontrabass lernte: „Damals wurde mir klar: Ich werde Jahre brauchen, um das Instrument spielen zu können.“ Man müsse seinen Sound komplett neu entwickeln, alle Nuancen plötzlich mit den Fingern erzeugen, das Gehör trainieren, um ‚blind‘ spielen zu können. „Das half auch meinem E-Bass-Spiel, weil ich mich nicht mehr nur mit Technik auseinandersetzte, sondern Groove, Sound und Feinheiten bewusster mit den Fingern erzeugte.“ ■

**YOU SLAP.
THEY PUNCH.**

*** INTRODUCING THE ***

**KNOCKOUT POWER
OF FLEXSTEELS.**

WITH A ONE-TWO COMBO OF

FLEXIBLE FEEL PLUS **DEEP BRUISING TONE.**

— THERE ARE —

NO CONTENDERS.

DAMIEN ERSKINE

D'Addario

www.daddario.de daddario.de