

VINTAGE OHNE RETRO

Dan Horne bei Jonathan Wilson

In der gefühlten Aura der 1970er liefert Dan Horne zeitlose Sounds, ohne sich einer romantisierten Vergangenheit anzubiedern. Der Bassist war kürzlich mit dem Folkrocker Jonathan Wilson auf Tour, sie haben mehrere Welttourneen hinter sich. Die Truppe hat auch Tom Petty & The Heartbreakers auf deren Europa-Tournee als Support begleitet und Konzerte für Lou Reed und Neil Young eröffnet. Ein Blick auf das Leben als Profi-Musiker in L.A., darauf, wann ein Amp für die Bühne zu laut ist und welche Effekte am Bass funktionieren ...

Text und Fotos von Nicolay Ketterer

Wer sich nicht gerade der gemäßigten Rock-Szene verschließt, dürfte in den vergangenen Jahren kaum an Jonathan Wilson vorbeigekommen sein. Der Folkrock-Sänger und Gitarrist ist mit Band unterwegs, machte zum wiederholten Mal die Ochsentour quer durch die Welt. Wenn man sich die Geschichten anhört, die Musiker seiner Band beobachtet, entsteht der Eindruck, sie sehen das Tourleben als kleines Abenteuer, das es gemeinsam zu bestehen gilt. Wilsons aktuelles Album „Fanfare“ verzeichnet eine illustre Gästeliste, darunter Jackson Browne, David Crosby, Graham Nash oder Mike Campbell von den Heartbreakers. Bei der modernen Folkrock-Inkarnation, die Wilson mitsamt Psychedelic-Elementen, komplexen Arrangements, beschwingten Rhythm&Blues-Anklängen und kleinen Funk-Ausbrüchen liefert, spielt Genauigkeit eine Rolle. Wo früher oft genug „laissez faire“ herrschte, besinnt sich seine Band auf Dynamik, Disziplin und punktgenaues Zusammenspiel. Für den Zusammenhalt ist nicht zuletzt der Mann am Bass mitverantwortlich.

Dan Horne sieht mit der Tropfenform-Brille und den langen Haaren ein bisschen aus wie ein noch jugendliches Relikt aus den 1970ern. Trotzdem wirkt er musikalisch kein bisschen angestaubt, wie ein „Original“ aus den 1970ern, kein Retro-Klon, ganz so, als hätte er die Musik immer schon gemacht, wie eigentlich die gesamte Band. „Das liegt daran, dass wir – und unser Freundeskreis – alle denselben musikalischen Hintergrund haben; wir haben immer die Musik von Hendrix und Led Zeppelin gehört. Dazu kommt Jazz.“ Das sei das Interessante – in einer Rockband zu spielen, wo jeder auch Jazz mag, als kleine, heimliche Leidenschaft. Als Jugendlicher habe er Jazz gespielt, das erweitere den Horizont und helfe, die musikalischen Zusammenhänge zu verstehen. Wie er angefangen hat? „Als ich 12, 13 war, wollte ich in der Schulband spielen.“ Eine Art Big Band, die hauptsächlich Jazz-Standards bediente. Zuvor hätte er Gitarre gespielt, den Posten gab es dort nicht. Es klingt wie eine der üblichen Geschichten, wonach einer zum Bass findet, weil die Gitarren bereits besetzt sind oder gar nicht erst gebraucht werden.



Komplette Wilson-Band, hier im Vorjahr im Hamburger „Knust“

Später hat er als Lehrer gearbeitet. „Ich habe eine Zeit lang das Jazz-Ensemble an einer High School unterrichtet.“ Sein persönliches Fazit: „Die Schüler wollten nur Led Zeppelin und Van Halen spielen. Die heutige Jugend ist viel mehr hintendran, was die musikalische Ausbildung und das Eigeninteresse an verschiedenen Stilen angeht.“

Auf nach L.A.

Wann er sich entschieden hat, ein Profi zu werden? „Ich arbeitete in einem Nachtclub, und eine Band, die ich kannte, sagte zu mir: ‚Komm zu uns nach Los Angeles, wir machen eine Platte und gehen auf Tour!‘“ Das klang nach Abenteuer, er zog dort hin. Das war 2003, seitdem lebt er in L.A., spielt in unterschiedlichen Bands. Bedenken, dass die Sicherheit bei dem Job fehlt? „Das Gute an Los Angeles: Man kommt immer über die Runden. Du musst nicht unglaublich hart arbeiten, die Mieten sind niedrig, die Gemeinschaft dort ist interessant, und es gibt natürlich viele Musiker.“ Dadurch sei immer Arbeit vorhanden. „Viel ist auch der Filmindustrie geschuldet, man kann Jingles für Werbung schreiben, als Session-Musiker arbeiten.“

Sein Bassspiel? „Das Wichtigste, die Grundregel als Bassist, lautet: Du hast eine Aufgabe zu erfüllen. Die besteht darin, das Fundament des Songs zu legen.“ Wie er das umsetzt? „Ich versuche, die Basslinie einfach zu gestalten, solide zu spielen, ‚tight‘ mit dem Drummer zusammen. Danach streue ich gelegentlich Extras ein, melodische Häppchen.“ Das klingt unspektakulär, aber: „Eine deiner Aufgaben besteht darin, den Hörer spüren zu lassen, wohin sich der Song gerade bewegt. Man deutet an, wo die Reise hingehet, was als Nächstes passiert. Der Übergang zum nächsten Akkord, zum nächsten Part.“ Es gehe darum, die Übergänge zu glätten. „Mit dem gefühlten Tempo spielen, zum Beispiel vor dem Refrain anziehen. Viele Leute sagen, das wäre eigentlich die Aufgabe des Drummers, aber als Bassist hat man dabei sehr viel Kontrolle.“ Der Tontechniker

Eric „Mixerman“ Sarafin hat in seinem Buch „Zen And The Art Of Mixing“ die These aufgestellt, man könne im Studio mit einem „schwächeren“ Drummer leben, wenn der Bassist die gemeinsame Rhythmus-„Tasche“ ausfüllt, die Richtung vorgibt, die Musik zusammenhält. Horne: „Das stimmt! Manchmal, wenn ich der Meinung bin, ein Song ist gerade zu schnell, kann ich als Bassist das Tempo rausnehmen und den Song verlangsamen. Genauso kann ich ihn beschleunigen.“ Mit Wilson-Schlagzeuger Richard Gowen hat er ein Zusammenspiel entwickelt, das ohne Worte auskommt.

Auf der aktuellen Tour verwendet Horne ein Orange AD-200B Topteil mit zwei 4x12-Zoll-Boxen. Horne liefert mit dem Verstärker leicht übersteuernden angenehmen Sound. „Ich mag einen Amp, dessen Röhren in die Sättigung gehen. Ich will ihn nicht so clean, dass er selbst bei hoher Lautstärke nicht umbricht. Wenn ich in die Saiten reinlange, soll der Sound dicker und rauer werden, komprimieren, die Transienten reduzieren. Ich mag es, die Röhren zu ‚pushen‘.“ So bekomme er unterschiedliche Schattierungen mit seinem Bass hin. Beim Orange dreht er den Vorstufen-Gain dazu weit auf, das Master-Volume runter. Dennoch braucht es Lautstärke, damit der entsprechende Sound transportiert wird, die Endstufe im passenden Arbeitsbereich agiert. „Manche Amps sind einfach zu laut dafür! Ich habe keine Ahnung, in welcher Konzertsituation man das jemals vernünftig ‚fahren‘ können würde! Bei einem großen Auftrittsort hat man ohnehin ein vernünftiges Monitor-System, über das man den Bass hört. In einer kleinen Club-Situation ist so ein Amp zu laut im Zuschauerbereich zu hören.“ Das Problem mit der Lautstärke gilt auch fast schon für den Orange, erzählt er. „Ein 200 Watt Verstärker hat eigentlich zu viel Headroom.“ Das Gegenteil, ein zu leiser Verstärker, kann gleichermaßen zum Problem werden: Er besitzt einen alten Orange OR-80 aus den 1960ern, eigentlich ein Gitarren-Amp, der am Bass ebenfalls hervorragend klingt. Den hatte er auf der letzten US-Tour im Gepäck, voll aufgedreht, allerdings fehlte ihm für das „Feeling“ beim Spielen etwas: „Man kann ihn abnehmen, aber der gefühlte Schalldruck auf der Bühne fehlt.“

Klanglandschaften

Effekte verwendet er als Bassist unerwartet viele, er hat ein ganzes Effektboard dabei: „Ich benutze ein altes Big Muff, ein altes grünes, und einen alten Smallstone Phaser. Ich mag es, bei Übergängen zwischen Songs Klanglandschaften und Atmosphären zu kreieren.“ Das Ergebnis mit dem Phaser wäre eine Art Vibrato-Effekt am Bass. Ansonsten: „Ich benutze ein Slapback-Delay von Catalinbread, ‚Belle Epoch‘-Echo auf dem Bass, das erinnert an Pink Floyd, Roger Waters, bei dessen prägnantem, alleinstehendem Bass-Riff zu „One Of These Days“. Das Ergebnis in

einer „klassischen“ Rockband? „Slapback vermittelt eine ähnliche Illusion wie Hall, allerdings weniger verwaschen. Es wirkt auf mich fast, als spiele man in einem großen Raum und das Signal würde von der gegenüberliegenden Wand reflektiert.“ Der Gesamteindruck klinge damit „größer“. „Beim Bass würde eine normale Hallfahne matschen.“ Er benutze den Effekt auch nur dann, wenn die Band gerade leise spiele. „Dann, wenn der Bass praktisch ‚nackt‘ im Arrangement steht.“ Bei der Tape-Echo-Simulation „verlieren“ die Wiederholungen Bassanteile, das helfe ebenfalls, Klangbrei zu vermeiden, sagt er. Der größte Fehler, den ein Bassist mit Effekten machen kann? „Bei einigen Pedalen verliert man die Tiefbassanteile. Wenn man zum Beispiel ein Fuzz-Pedal einschaltet, klingt das im ersten Moment beeindruckend. Was aber als Nebeneffekt passiert: Der Subbassanteil geht verloren, das Signal wird ausgedünnt. Direkt vor dem Amp wirkt das vielleicht noch in Ordnung, aber als Zuschauer im Publikum fragt man sich, wohin der Bass plötzlich verschwunden ist.“ Aus dem Grund verwendet er ein altes „Big Muff“. Das sei sein Favorit, auf den komme er immer wieder zurück. „Das liefert entsprechende Tiefbassanteile. Es eignet sich auch toll für Spielweisen mit Feedback, etwa mit meinem Gibson EB-2 Hollow Body.“ Ein weiterer Kandidat, den er in dem Bereich empfehlen könne: das Fulltone „Octafuzz“, umschaltbar zwischen Octaver und Fuzz. „Das splittet das trockene und das Effektsignal, man hat beide Welten vereint.“

Sein Hauptinstrument, der Fender Jazz Bass in Sunburst, stammt von 1972. „Den habe ich vom Vorschuss meiner ersten Tour gekauft.“ Die Optik spielte eine Rolle – die Farbe erinnerte ihn an seine Idole, etwa Phil Lynott oder Aston Barrett von den Wailers. „Der Bass verstimmt sich praktisch nie. Nicht mal, wenn ich ihn im Flugzeug hatte.“ Der sei einfach so lange auf die Spannung eingestellt. Die Saiten wechselt er selten, meint er, spielt Flatwounds auf praktisch allen seiner Bässe, die für seinen „wolligen“, trotzdem rauhen Bass-Sound mit verantwortlich sind. Da mache das

Alter der Saiten keinen großen Unterschied für den Gesamtsound, im Gegensatz zu Roundwound-Saiten. „Es ist Teil meines Sounds. Normalerweise drehe ich die Höhen an meinem Amp auf, bei 1000 Hz und 5000 Hz, um den ‚Kick‘ zu bekommen.“ Manchmal drehe er noch den Tone-Regler am Bass herunter und dann am Amp die Höhen rein, um die gedämpfte Klangcharakteristik des Basses zu bekommen, aber gleichzeitig noch definiert wiederzugeben. Was bei dem Instrument ebenfalls für die Optik spricht: „Der klassische Sunburst-Jazz-Bass sieht gut mit dem ‚Aschenbecher‘ über der Brücke aus!“ Mit der Band bei Jonathan Wilson spiele er viele abgedämpfte Licks, da braucht er den Platz – bei anderen Bands packt er den „Aschenbecher“ gelegentlich drauf. So viel Retro-Optik darf auch bei einem gefühlten Original sein. ■

www.sonsofjonathanwilson.com



Anzeige

Simple Minds

Ged Grimes

plays: california VM 4-string

sandberg

”

Das Wichtigste, die Grundregel als Bassist, lautet: Du hast eine Aufgabe zu erfüllen. Die besteht darin, das Fundament des Songs zu legen.

“