

MICHAEL
LANDAU

Zwangsjacke Studio?



Michael Landau ist ein ruhiger Mensch, der leise antwortet und sich wohl nie an den Medienrummel mit Interviews, Photos usw. gewöhnen wird. Aber er ist offen und ehrlich, sehr selbstkritisch, was sein Gitarrenspiel betrifft, und errötet immer noch leicht, wenn er Komplimente zu einem Solo erhält. Sein Spiel ist brillant und sein Ton beeindruckend, wobei man erwähnen sollte, daß er der zweite Musiker war, der sein Rack zusammen mit Bob Bradshaw designte.

Wünscht sich jeder Studiomusiker seine eigene Band?

Als ich anfing, Gitarre zu spielen, hörte ich die Beatles, Hendrix und Cream. Ich wußte nicht, was ein Studiomusiker ist, und habe nie angestrebt, Studiomusiker zu werden; ich bin da reingerutscht und es ist cool, ich konnte mit einigen großartigen Künstlern arbeiten. Aber ich hatte schon zu Highschool-Zeiten Bands, und dahin kehre ich nun zurück. **Einige deiner Einflüsse sind unverkennbar Jimi Hendrix und Stevie Ray Vaughan, aber wie sieht der Rest aus?**

Als Teenager habe ich sehr viel Jazz gehört, Weather Report, Miles Davis. Ich liebe Jaco Pastorius, Wayne Shorter; Jaco hat mich sehr beeinflusst. Wenn es also um dieses Zeug geht: daher kommen die Einflüsse, und Jaco war immer einer meiner Helden.

Jaco war schon ein komischer Vogel, habt ihr euch jemals kennengelernt?

Klar, wir haben uns einige Male getroffen. Einmal, Weather Report waren im Studio, mußte ich Tischtennis mit ihm spielen, bevor er mit mir redete. Ich besiegte ihn und bestand damit meine Bewährungsprobe.

Obwohl er Bassist war, konntest du als Gitarrist Dinge von ihm übernehmen?

Sicher, rein musikalisch und auch als Komponist war er großartig. Er hat tolle Sachen geschrieben, und ich war immer ein Fan von ihm.

Sind dein fremdartiges Empfinden für Timing und die schrägen Akkorde also auf den Einfluß von Jaco zurückzuführen?

Richtig, ich hatte früher, zur Highschool-Zeit, eine Mahavishnu-Orchestra-Phase und habe all das schräge Zeug gespielt und versucht, die Leute auf Parties zum Tanzen zu bringen.

Wann fing die Studioarbeit so richtig an?

Da war ich 20 oder 21 Jahre alt. Vorher, als Toto anfing, ging ich zur Audition für Boz Scaggs, weil dort alle gespielt hatten; Lukather und die Porcaros waren

Als Steve Lukather vor einigen Jahren aus der Studio-Szene ausstieg, war es sein langjähriger Freund Michael Landau, der in seine Fußstapfen trat. Landau hatte das gleiche musikalische Einfühlungsvermögen wie Luke, und mit Blues und Hendrix auch dieselben Einflüsse. Seit damals hat er sich zu einem I-A-Spieler entwickelt, zu einem Musiker, der das Beste aus zwei Welten kombiniert: einen Ton mit Wiedererkennungswert und ein unheimliches Einfühlungsvermögen, immer die perfekten Noten zu spielen.

Mit den Raging Honkies versucht er, aus dem goldenen Studiokäfig auszubrechen. Doch zuerst zu seinen Studioerfahrungen.

VON STEVEN ROSEN



Boz Scaggs' Tour- und Recording-Band. Da war ich gerade 19, und als ich mit ihm auf Tour ging, war das, als wäre ich bei den Beatles. Boz war total angesagt damals, es war kurz nach der Veröffentlichung von SILK DEGREES. Wir spielten nur in ausverkauften Häusern, und seit damals ist es für ihn eigentlich nur noch bergab gegangen.

Gibt es irgendeine Session oder eine bestimmte Zeitspanne, die du besonders hervorheben würdest, was deine Arbeit betrifft?

Burning Water und die Raging Honkies zeigen am besten, was ich mache. Aber ich mag auch die Platten mit Joni Mitchell. Es ist zwar nicht so, daß dort immer brandheiße Gitarren vorkommen oder tolle Licks, aber die Musik ist cool.

Welche Amps setzt du normalerweise für eine Session ein?

Ich benutze einen Custom-Audio-Vorverstärker und einige Effekte (siehe Anhang). Im Prinzip habe ich zwei Racks: eines voll mit allem möglichen Scheiß und ein kleineres Pedalboard, das ich für die Honkies und Burning Water benutze. Für MOOD ELEVATOR, das letzte Burning-Water-Album, hatte ich ein kleineres Board, im Prinzip ein Bradshaw-Switching-System mit aufmontierten Bodeneffekten. Es beinhaltete ein Voodoo-I, einen Tube Screamer, ein Wah-Wah-Pedal und ein altes Univibe. Es ist wie eine überdimensionierte A/B-Box; es gibt drei Amp-Outputs, die entweder zusammen zu einem geschaltet werden können oder jeweils einzeln schaltbar sind. Dann ist das Demeter-Tremolo noch mit eingebaut, das ich für Burning Water benutze. Aber mittlerweile habe ich es schon wieder neu bestückt.

Zu Sessions bringe ich zudem einen 50-Watt- oder einen 100-Watt-Marshall mit. Ich besitze zwei Plexiglas-Tops, beide aus der gleichen Serie. Die haben EL-34 Röhren, einer ist von 1967 mit 100 Watt, der andere von 1969, mit 50 Watt. Hauptsächlich benutze ich sie für Soli. Für Burning Water verwende ich meist einen Fender Pro-Reverb und einen 100er Marshall. Mit dem Sound der letzten Platte bin ich ziemlich glücklich; es ist nur der Pro-Reverb mit einer Matchless-Box. Ich hatte den

Amp direkt rechts neben mir und eine extra 2 x 12"-Matchless-Box als Kombination mit dem Pro.

Es klingt, als würdest du nicht sonderlich laut spielen im Studio.

Das stimmt. Es ist lediglich ein 40-Watt-Amp. All die Effekte, die ich vorhin erwähnte, sind vorgeschaltet, und wenn

MICHAEL LANDAU

du den vorgeschalteten Tube Screamer nimmst und den Amp aufdrehst, klingt es ziemlich dreckig.

Das Wah-Wah, das du auf beiden Burning-Water-Platten einsetzt, macht auch einen großen Teil deines Sounds aus.

Oh ja, Bob Bradshaw hat es ein wenig modifiziert, aufgemotzt, daher verliert es kaum an Verstärkung, wenn man es einsetzt.

Warst du einer der ersten, die mit Bradshaw an diesen Pedalboards gearbeitet haben?

Ja, Buzzy Feiten der allererste, er bekam das erste Board und ich das zweite. Bob und ich wurden Freunde und arbeiteten zusammen. Er baut eine Menge cooles Zeug mittlerweile, zum Beispiel diese Tremolo-Box oder jetzt einen Nachbau des Univibe.

Eine Menge deiner Gitarren sind aus unterschiedlichen Hölzern, Ahorn, Erle usw. — kannst du den Soundunterschied beschreiben?

Ich glaube, ich stehe auf Erle. Es ist schwer zu beschreiben, da selbst Gitarren aus dem gleichen Holz oft unterschiedlich klingen. Im Prinzip ist mir das egal, solange es gut klingt. Die Klangunterschiede durchs Alter oder das Holz einer Gitarre kann ich dir nicht sagen.

Du bist Produzent oder Co-Produzent all deiner Platten. Bist du deinem Spiel gegenüber ehrlich genug in dieser Position?

Ich bin da schon sehr kritisch, aber was ich weiß und häufig auch lese, ist, daß ich z. B. im Gegensatz zu anderen nie vorher meine Soli ausarbeite. Ich bin da nicht so genau — wenn es ein wenig unsauber ist, okay. Ich glaube nicht, daß Soli so wichtig sind, für mich ist es eher wichtig, die menschliche Seite zu zeigen. Du hast bestimmt schon Eric Johnson und sein Zeug gehört, es ist großartig, aber ich besitze nicht diese Ausdauer und Geduld. Ich bin schon kritisch und spiele manche Sachen auch mehrmals ein, wenn es sein muß.

Wie sieht eine Session in bezug auf deine Gitarren aus? Hast du dafür Standard-Modelle oder wünschst sich Auftraggeber etwas Spezielles?
Das variiert total. Manchmal wünscht sich jemand einen speziellen Gitarrensound. Auf dieser Stigers-Platte hatte

ich unterschiedliche Modelle, nur um etwas Abwechslung anzubieten.

Hast du gelernt, das Studio als Werkzeug zu betrachten, um deinen Sound zu verbessern, bzw. ist der Sound von den Raging Honkies besser durch deine Erfahrung aus all deinen Sessions?

So ist es, und ich bin sehr dankbar dafür. Viel im Studio zu arbeiten, das bedeutet, einiges über Vorverstärker und Mikrophone zu lernen. Meistens ist die Mikrophon-Plazierung eine Sache des Ausprobierens. Normalerweise benutze ich Shure SM57 oder auch 414er. Ich versuche immer, den bestmöglichen Sound zu erreichen, für mich und für jede Session. Manche Leute mögen diesen veredelten Sound gern, und ich weiß genau, wie man einen sehr direkten Amp-Sound erhält, einfach dadurch, daß ich es so häufig gemacht habe.

Machst du mit deinen Gitarren etwas Bestimmtes, um sie in ihrer Stimmung zu halten?

Tyler macht diese Dinge für mich, wobei es hauptsächlich darum geht, alle Muttern gut anzuziehen, um eine möglichst

gute Festigkeit der Saiten zu erreichen. Wenn die Brücke sauber gearbeitet ist, perfekt sitzt, und die Muttern sauber sitzen — wenn man darauf ständig achtet, so bleiben sie im Prinzip gut in Stimmung. Manchmal verlieren sie etwas die Stimmung, aber dennoch mag ich die Floyd-Rose-Dinger nicht. Die sind nichts. Ich habe meine Brücken ein wenig schräg gesetzt, so daß ich am Steg etwas höher komme. Das ist ungefähr 1/16-Zoll vom Korpus entfernt.

Hörst du einen Unterschied durch unterschiedliche Materialien bei den Muttern und Schrauben bzw. Knochen, Elfenbein oder Metal usw.?

Nein, nicht wirklich. Ich versuche möglichst einen guten Sound zu erhalten und wechsele notfalls häufiger die Saiten, das wars.

Gibt es einen oder den idealen Michael-Landau-Gitarrenton?

Nein, ich wünschte, es gäbe ihn. Aber ich bin schon recht zufrieden mit den meisten Sounds. Der größte Unterschied bei den meisten Gitarren, rein klangmäßig, wird eh durch Single-Coils oder Humbucker bestimmt. Als Beispiel: Auf YES MAN spiele ich eine Strat-Reissue mit Humbuckern, daher kommt dieser Sound. Und der klingt mehr nach einer Les Paul als nach einer Strat.

Mir ist aufgefallen, daß du recht

viel mit den Fingern spielst, benutzt du kein Plektrum?

Doch, aber ich setze meine Finger sehr viel ein. Ich halte das Pick mit dem Daumen und dem Zeigefinger und wechsele es schon mal mit dem Daumen weg vom Zeige- und hin zum Mittelfinger. Ich halte es ungefähr in der Höhe zwischen dem mittleren Fingergelenk und dem Fingernagel, mit den restlichen Finger kann ich so mit problemlos zupfen.

Magst du es, mit einem zweiten Gitarristen zu spielen?

(Braucht recht lange für diese Antwort) Ja, das ist okay; wenn er live viel Tremolo-Zeug spielt, dann funktioniert es. Normalerweise erledige ich aber die ganze Arbeit, Rhythmus und Solo.

Wo liegt der Unterschied zwischen einer Solo-Platte und einer Band-Geschichte wie Burning Water oder Raging Honkies?

Es gibt kaum Unterschiede. Mein Solo-Album war rein instrumental und eben etwas anders, wirklich etwas ganz anders. Mehr jazzig, Weather-Report-mäßig.

Es gibt also zwei Seiten in deiner musikalischen Persönlichkeit, das Jazz-Ding und die Gesangs-Version?



Genau, dieses Blues-Zeug. Bei den Raging Honkies ist nun alles irgendwie vertreten.

Wenn du zurücksiehst auf alles, was du getan hast, fühlst du dich wohl dabei?

Bei einigen Sachen schon, nicht bei allen. Manches war eben notwendig für die jeweilige Musik, die mir nicht immer gefallen hat, aber das ist eben mein Job. Manchmal hat man halt freie Hand, ein anderes Mal bekommst du ganz detaillierte Vorgaben.

Waren Larry Carlton oder Lee Ritenour Konkurrenz für dich, als du im Studio-Business anfingst?

Nein, ich kam erst nach ihnen. Ich habe mit Lukather und Dean Parks gearbeitet, der dies sein ganzes Leben lang gemacht hat. Ich arbeite immer noch viel mit Paul Jackson, David Williams und Dann Huff — und ab und an mal mit Mike Thompson.

Auch mit Tim Pierce?

Bisher noch nicht, aber er ist ein großartiger Gitarrist. Ich mag ihn sehr. Er ist ein guter Typ, aber ich habe sein neues Album noch nicht gehört, es soll sehr cool sein. (GUITARLAND, erschienen auf PRA Records)

Wie würdest du den momentanen Stand des Gitarrenspiels charakterisieren?

Ich weiß nicht, ob es momentan so aufregend ist, keiner bietet etwas wirklich Neues, inklusive meiner Person. Was ich gut finde, ist, daß eine Menge junge Gitarristen eigene Bands gründen und Platten rausbringen; diese Do-It-Yourself-Einstellung ist großartig. Es gibt ei-

ne Menge Leute, die vor zehn oder selbst vor fünf Jahren vielleicht gar nicht mit Musik angefangen hätten — wegen all dem Disco-Scheiß und Whitney Houston. Die Musikszene ist wieder offener und besser geworden.

Hättest du jemals damit gerechnet — als du angefangen

hast —, so etwas wie heute zu machen?

Ja, nur wünschte ich, ich hätte früher an-



gefangen. Und früher eine Band gegründet.

Wo wir gerade über Leute sprechen, die ihre eigenen Band haben — hast du noch Kontakt zu Leuten wie Steve Lukather?

Klar, wir sind Freunde seit unserer Kindheit. Ich erinnere mich noch — ich war 13, er 14 —, daß er ein T-Shirt hatte mit dem Aufdruck »Born to raise hell« — und dann raste er mit seinem Fahrrad in die Mülltonnen. So war er früher, und seit damals hat er sich nicht ein Stück verändert. Er ist heute eher noch vorrückter als früher, aber einer der nettesten Kerle, die ich kenne.

Das klingt, als seiest du zufrieden mit dem Verlauf deiner bisherigen Karriere?

Klar, ich wünschte mir nur, daß wir mit den Raging Honkies mehr touren könnten. Aber es ist sehr schwierig, die Aufmerksamkeit der Leute zu kriegen.

Glaubst du, daß du heute, 1995, ein besserer Gitarrist bist als vor fünf Jahren?

Ich bin zumindest anders. Ich spiele nicht mehr so technisch wie früher, habe das Technische durch andere Dinge ersetzt. Heute geht's mehr ans Eingemachte.

Was ist es, weshalb die Leute dich für Sessions anrufen, und nicht Tim Pierce beispielsweise?

Es ist der Sound, ein durchweg guter Sound, und die Hoffnung, einige gute Parts von mir zu bekommen.

Sparst du dir dein bestes Spiel für deine eigenen Platten auf?

Nein, ich versuche immer, mein Bestes zu geben.

Der SOLO Halbmond

... der neue Kleine für den großen Auftritt

Jetzt gibt es das Original auch zum kleinen Preis.

Durch sein leichtes Gewicht und seinen ergonomisch geformten Griff ist er auch für den jungen Musiker optimal zu bedienen.

Die einzigartigen "Nickel Steel" Jingles machen den SOLO Schellenkranz zum unverwechselbaren Erlebnis.

"Nothing else Sounds like a Rhythm Tech!"

- Größe 10"
- ergonomisch geformter Handgriff
- einreihige "Nickel Steel" Jingles
- optimaler Spielkomfort durch Verlagerung des Schwerpunktes zum Zentrum
- erhältlich in vielen attraktiven Farben



Deutscher Vertrieb: Musik Meyer GmbH • Postfach 1729 • 35007 Marburg

Michael Landaus Equipment-Collection

Verstärker:

Fender:

- Deluxe Reverb (black face)
- Deluxe Reverb (black face)
- Brown Deluxe Reverb (Vox Bulldog)
- '60er Tweed Deluxe (Vox Bulldog)
- '54er Tweed Deluxe Reverb
- Super Reverb
- Super Reverb #2
- Vibrolux Reverb
- Tweed Vibrolux
- Pro Reverb (black face, 30 Watt)
- Pro Reverb (black face, 25 Watt)
- '59er Tweed Bassman
- Blonde Bassman Head
- Vibro-King
- Twin Reverb (black, 30 Watt)
- Princeton Reverb (black face)
- Pro Junior

Vox:

- AC 30 Top

Marshall:

- '69er 100-Watt (Power Amp)
- '71er 100-Watt
- '67er JTM 100-Watt (Plexi, super bass)
- '66er JTM 100-Watt (Plexi, Super Lead)
- 50-Watt (Plexi)
- 50-Watt (Plexi Tremolo)
- 50-Watt (Plexi, Super Lead)
- '67er JTM 45 (Plexi)
- '71er 100-Watt (Jose-Aredondo-Modell)
- '70er 100-Watt (Suhr-Modell)
- '67er 100-Watt (Plexi, Super Lead)
- '70er 50-Watt (Martin-Modell, big cabinet)

Boxen:

16 und 4 Ohm:

- Marshall Vintage Straight (w/Anvil Case)
- Marshall Vintage Slant (w/Anvil Case)
- Marshall Vintage Slant (red/soft cover)
- Marshall Vintage Slant (soft cover)
- Marshall Straight (4 oder 16 Ohm, V/25 s, soft cover)
- Marshall Slant (right-hand cab, soft cover)
- Marshall Slant (session cab, w/Anvil)
- Marshall Slant (session cab, w/Anvil)
- Marshall Slant (session cab, w/Anvil)
- Marshall 1 x 10"
- Marshall Vintage 2 x 12", w/Anvil

2 und 8 Ohm:

- Pacific 1 x 12" cab
- Matchless 4 x 12" (red, soft cover)
- Matchless 4 x 10" (grey, w/Anvil)
- Vintage Leslie Speaker #147 (soft cover)

4 Ohm:

- Matchless 2 x 12" (red, w/Anvil)
- Blond Bassman 2 x 12" (w/Anvil)

E-Gitarren:

Fender:

- '61er Fender Black Strat (auf Eb gestimmt, mit .012-Saiten)
- '64er Fender White Strat (auf Eb gestimmt, mit .011-Saiten)
- '63er Fender Fiesta Red Strat (auf Eb gestimmt, mit .011-Saiten)
- '63er Lake Placid
- Blue Strat (E-Saite auf tiefes D ge-

- stimmt, .010 – .049-Saiten)
- '59er Fender Sunburst Strat (auf E gestimmt, mit .010-Saiten)
- '69er Fender Sunburst Strat
- '69er Fender Black Strat (auf Eb gestimmt, mit .011-Saiten)
- Black Reissue Fender Strat #2 (auf Eb gestimmt, mit .010-Saiten)
- '62er Fender Red Reissue Strat (auf Eb gestimmt, mit .011 Saiten)
- '64er Fender Telecaster (mit .010-Saiten)

Custom Gitarren:

- Tyler Red Flame Strat (auf E gestimmt, mit .010-Saiten)
- Tyler »Vomit« M.L. Strat (E-Saite auf tiefes D gestimmt, 010 - .049-Saiten)
- Tyler Sea Foam Classic Strat (auf E gestimmt, .010-Saiten)
- Shoreline Gold Classic Strat (auf Eb gestimmt, .011-Saiten)
- Tyler 7-String Telecaster (.011 – .070-Saiten)
- Don Grosh Sparkle Telecaster (auf E gestimmt, .010-Saiten)
- Jerry Jones Dan Electro
- Jerry Jones Electric Sitar

Gibson:

- '69er Gold Top Les Paul (.010-Saiten)
- '92er Sunburst Les Paul (.010-Saiten)
- '59er Les Paul Special (Double Cutaway)
- '56er Les Paul Special (T.V. Finish)
- '56er Les Paul Junior (Sunburst)
- '59er Les Paul ES 335 (Sunburst,

- Dot Neck)
- '63er Firebird

Gretsch:

- '60er Country Gentleman
- '56er Black Duo Jet

Sonstige:

- '63er Epiphone Sorrento
- Guild Hollowbody Electric

Akustikgitarren:

- '68er Martin D-28 Ferrington Baritone (.016-, .026-, .034-, .046-, .058- und .072- Saiten)
- Dobro Zephyr
- '63er Gibson Country Western
- Hector Pimentel (gut string)

Bradshaw Custom Switching System:

System I

- Bradshaw Custom Switching Board
- Korg Tuner
- Custom-Audio-Wah-Wah-Pedal
- Boss Volume Pedal (FV 200)
- Anvil Pedal Board Case
- Flag Rack (21 HE)
- Furman P L-8 Power Strip
- Lexicon PCM-70 (zweimal)
- Lexicon PCM-42 (zweimal)
- Eventide Harmonizer H3000
- Custom Audio 3+ SE Röhrenverstärker
- Custom Audio Dual/Stereo Line Mixer
- Tri Stereo Chorus
- dbx 160XT
- Boss SE-50
- Custom Audio Super Tremolo
- Single Space Bradshaw Patchbay
- Bradshaw Patchbay (2 HE)

- Fox Rox Proville
 - VHT Classic G-2150-C Power Amp
 - Rack Case (4 HE)
- Dieses System ist mit zwei 4 x 12"-Boxen mit Vintage-30-Watt-Speakern verbunden.

System 2:

- Bradshaw Custom Switching Board
 - Custom-Audio-Wah-Wah
 - Boss Tuner
 - Anvil Pedalboard Case
 - Ibanez Tube Screamer (TS9 Reissue)
 - Boss DS-1 Distortion
 - Tycobrahe Octavia
 - Roger Mayer Voodoo-I
 - Rack Mount Univibe
 - Juice Goose Power Conditioner
 - Boss Chorus
 - Chandler Stereo Digital Delay (2)
 - Custom Audio Super Tremolo
 - Bradshaw Patchbay
 - Ibanez Flanger (FL 301-DX)
- Dieses System wurde für alle Sessions mit Burning Water und den Raging Honkies eingesetzt.

Home Studio Recording Equipment:

- T.L. Audio Valve Compressor
- Yamaha REV 5
- Lexicon PCM 60
- dbx 160X (dreimal)
- Yamaha SPX 900
- Lexicon PCM 41
- Briceton 0.4 B
- API 5502 EQ (2)
- API 3124 Mic Amp
- Drawmer Dual Gate (DS201X)
- BBE 822
- Teletronics LA/2A
- Eventide H910
- Furman PC3 Power Conditioner
- CAD CGM-2 Compressor
- Crown PSA2 Power Amp

RAGING HONKIES

Gib Cracks eine Chance!



Das Debüt-Album namens WE ARE THE BEST BAND (die Jungs haben Humor) kombiniert exzellentes Spiel mit ehrlichen Gefühlen. Landaus Gitarre ist wesentlich drückender als auf den beiden Burning-Water-Platten — obgleich diese natürlich ihren eigenen Wert haben, und ein Vergleich mit Green Day oder Soundgarden ist nicht so abwegig. Die Frage lautet: Können Studio-Cracks aus ihrem goldenen Kräftig ausbrechen und in der harten Welt der »richtigen« Tourneen und »richtigen« Aufnahmen bestehen?

Die Honkies hoffen, daß gute Musik, gut gespielt, neben den Bands mit eher durchschnittlichen Fähigkeiten und maximalem Image ein Publikum finden kann.

Was ist mit Burning Water passiert, gibt es die Band noch?

(Teddy) Es war keine richtige Verwandlung, sondern eher so, daß Mike und ich immer diese Art von Band haben wollten. Ein Trio, ständig heiß. Es war nicht so, daß wir uns Gedanken darüber gemacht haben, etwas Neues zu gründen. Es war einfach so etwas wie ein unbewußter Wunsch, und jetzt hatten wir den Mut, ihn zu verwirklichen.

Hättet ihr dieses neue Material mit Burning Water nicht rüberbringen können?

(Mike) Nein, es ist total anders. Und wir wollten unbedingt ein Trio.

Warum?

(Teddy) Es ist cooler, alles ist leichter, ich weiß es nicht. Bei dem Zeug, das wir spielen, ist es leichter, uns auszu-drücken. Wir können loslegen und brauchen uns keine Gedanken machen, ob dieses oder jenes auch paßt.

Also ist die Einstellung eines Bassisten, Gitarristen oder Drummers im Trio anders? Es gibt also mehr Freiräume?

(Abe) Ein Trio ist wesentlich offener, bietet aber auch die Chance, sich selbst zu verwirklichen, eigene Kreativität einzubringen. Man muß nicht krampfhaft jede Lücke füllen, aber es muß trotzdem voll klingen. Das meiste von der Platte ist einfach live und direkt eingespielt.

Ehrlich?

(Abe) So gut wie. Meistens verlief es so, daß wir drei ein Stück einspielten, mit gleichzeitigen Soli usw., und dann lediglich die Gesangsparts getrennt aufnahmen. Es ging darum, einen vollen Basis-Sound zu bekommen, ihn aber nicht mit Nichtigkeiten zu füllen.

Und die meisten dieser Aufnahmen habt ihr sofort genommen, was mit anderen Worten bedeutet ...

(Mike) Auf unseren ersten Demos hatten wir vier Stücke, alle vier live eingespielt,

The Raging Honkies sind die Inkarnation von Michael Landaus Projekt Burning Water. Mit diesem Trio durchbricht er die Grenzen der Gitarre, und zum ersten Mal hören wir die alte Studioratte, wie sie sich das Herz raus singt. Abgerundet wird das Gesamtbild von Michaels Bruder Teddy am Baß und Abe Laboriel, jr. am Schlagzeug, der Sohn des bekannten Bassisten. Die Band bedient sich bei Jimi Hendrix und Stevie Ray Vaughan, aber letztendlich sind Songs und Texte sehr einzigartiges Material.

VON STEVEN ROSEN



komplett live, Soli und Melodien. Darauf habe ich im nachhinein gesungen. Und diese vier Songs kamen dann tatsächlich so auf das Album.

Ich glaube, Hendrix ist jemand, den ihr häufig hört. Und Cream. Seht ihr euch als Nachfolger dieser Musik? Ich höre Stellen, die lediglich wie eine Improvisation klingen, es gibt Tempovariationen und neue Verse, aber im Prinzip klingt alles sehr offen. Ist es das, was ihr machen wollt?

(Abe) Ja, einfach spielen. Nicht zuviel darüber nachdenken, wie es vielleicht radiotauglicher klingen könnte. Es soll so klingen, daß wir uns wohl fühlen.

(Teddy) Wir versuchen, richtig cooles Zeug zu schreiben. Dahin wollen wir. Wir mögen diese verfuckten Songs, wie Hendrix sie hatte. Ich meine, er hatte diesen Scheiß, wo er zehn Minuten lang solierte und furchtbar klang — und dann wieder hatte er Zwei-Minuten-Songs, die großartig waren, Killersongs, ohne Soli, nichts, einfach nur Song pur.

Das ist imponierend, einfach großartig. Und genau das ist es, was auch wir wollen. Unsere erste Platte ist recht schön, sie ist im Prinzip das Ergebnis unseres ersten Jams, der zur Platte wurde. Es war so, daß wir nicht allzuviel Zeit damit verbrachten, Melodien und Stücke zu schreiben.

Wie sieht es denn mit dem Sound, speziell dem des Gitarristen, aus? Ist der Sound anders als bei Burning Water?

(Mike) Ähem, eigentlich nicht allzuviel. Sind es wieder die gleichen Gitarren, Strats?

(Mike) Hauptsächlich Strat, Fender- und Marshall-Sound, und Vox.

Kannst du mir dein Set-up ein wenig erläutern?

(Mike) Fender Pro Reverb mit einer Matchless-212-Box und 100-Watt-Marshall mit '67er Plexi-Marshall ...

(Teddy) ... du Hund.

(Mike) Superbass II.

Tatsächlich?

(Mike) An Effekten benutze ich ein Voodoo I und ein Tube Screamer und ein Wah-Wah. Ein Custom-Audio-Wah-Wah.

Jedesmal wenn das Wah-Wah kommt, ist es wie »Wow!«. Was ist das!?

(Abe) Ja, er ist fast schon ein viertes Bandmitglied ...

(Mike) Yeah, es ist wirklich Bob Bradshaw. Eigentlich ist er in der Band, auch wenn er gerade jetzt nicht anwesend ist. Was du meinst, ist eine Tremolo-Box, die Bob gebaut hat, ein modifiziertes Tremolo.

Und jetzt hat Bob einen Univibe-Nachbau, den wir kürzlich ausprobiert haben. Er heißt »Black Cat Univibe«.

RAGING HONKIES

Du mischst also das Fender- und das Marshall-Set-up. Sind es feste Set-ups?

(Mike) Es ist immer nur eines von beiden. Wenn wir live spielen, setze ich den Pro-Reverb ein für den Rhythmus. Ich wechsele dann einfach. Ich nutze nie beide gleichzeitig. Zur Zeit benutze ich hauptsächlich Bobs Amp. Er baut einen Zweikanal-Amp für mich.

Wirklich?

(Mike) Es macht's einfacher für mich. Wir spielen häufiger Gigs, wo es schnell gehen muß, und da benutze ich seinen Amp mit einer 4 x 12"-Box. Es ist simpler zu handhaben, und ich kann es selbst transportieren.

Dein Gitarrensound ist einfach großartig, er ist ...

(Mike) ... aggressiver, denke ich. Wenn man mit Abe spielt, ist es immer und für jedermann umwerfend! Uns sind die Kinnladen runtergefallen, als wir zum ersten Mal mit ihm spielten — und das schon nach drei Sekunden!

Abe hat dich also voll überrascht?

(Mike) Das kann man wohl sagen, es ging aber auch alles unheimlich schnell. Ich möchte hier keinen schlecht machen, aber das ist genau das, was wir immer wollten — ein Trio eben.

(Abe) Diese Stücke zeigen, daß wir als Band zusammengewachsen sind. Die Stücke sind gradliniger geworden, gehen konsequenter in eine Richtung. Ich kann dir zwar nicht sagen, in welche Rich-

tung, aber wenn wir live spielen, spürt man es deutlich — selbst die älteren Stücke entwickeln mehr Profil.

Als du mit diesen Jungs zum erstenmal gejammst hast, wie war das, Abe? Du hast sie doch sicherlich vorher schon einige Male gehört, oder nicht?

(Abe) Als ich das erste Mal nach L.A. zurückkam, war das mit einigen Jungs, mit denen ich eine Band gründen wollte. Wir suchten einen Gitarristen, und ich sagte immer, es wäre großartig, Mike für die Band zu gewinnen. Ich wußte nichts von Burning Water und ob und wie es da weiterging. Überflüssig zu sagen, daß mich die anderen dann sitzen ließen und ich über Nacht ohne Band dastand. Dann bekam ich diesen Anruf, um dies hier zu machen — und ich wußte sofort, das ist es, das wollte ich immer machen, schon mein ganzes Leben lang! Es hat sofort gefunkt!

(Teddy) Es ist schon verrückt, man weiß nie, was passiert. Deshalb sollte man immer alles anchecken. Viele hatten uns gesagt, Abe wäre toll, er würde super spielen, wir sollten ihn unbedingt antesten. Viele erzählten aber auch, daß Abe nur bestimmte Dinge machen würde. zum Beispiel sei er auf Tour mit En Vogue, und das wäre genau sein Ding.

(Abe) Eben ein Session-Drummer ...

(Teddy) Ich fragte nach: En Vogue? Und hörte nur, ja, er ist mit ihnen auf Tour. Also dachte ich: Na gut, das war's wohl.

(Abe) Es war schon seltsam. Du hast vergessen, den Rest zu erzählen: Ich war lediglich gut genug für einen Tag, dann feuerten En Vogue mich, weil ich ihnen nicht gut genug erschien.

Komm, erzähle keine Geschichten, das stimmt nicht ...

(Abe) Nein, es ist wahr, hör' zu. Sie fragten mich, ob ich diesen Gig spielen würde. Sie hatten circa einen Monat lang einen Drummer gesucht und nahezu jeden Typen in Los Angeles angecheckt. Dann riefen sie bei mir an, ich fuhr zu ihnen, sie fanden mich cool, und ich hatte den Job. Am nächsten Tag begannen die Proben. Sie hatten jedoch weder Musik noch ein Tape für mich. Ich wußte über En Vogue eigentlich gar nichts, kannte nur diesen einen doofen Song, diesen Hit. Die Mädels waren nicht da, und die Typen sagten mir, daß ich mir darüber keine Gedanken machen sollte, die Mädels würden mir die Hits einfach vorsingen. Ich dachte, das ist doch lächerlich, warum gibt mir keiner ein Tape und wir proben dann morgen die Stücke ein. Aber es sollte unbedingt an diesem Tag passieren, und ich brauche wohl kaum zu erwähnen, daß dieser Tag einfach schrecklich war. Am Abend bekam ich dann das Probetape, um mich auf die Stücke vorzubereiten. Als ich am näch-

sten Tag zurückkam, erzählte mir der musikalische Direktor, daß die Mädels ein Tape der gestrigen Probe gehört hätten und ich wohl den Job nicht bekommen würde.

Das erzählten sie dir?

(Abe) Ja, es war wie: »Wir sehen uns ... Unglaublich.«

(Abe) Es endete damit, daß sie den ersten Drummer, den sie gefeuert hatten, wieder einstellten.

Erzähle was über dein Equipment, Teddy.

(Teddy) Hauptsächlich ein Fender Jazz Bass.

Aus welchem Jahr?

(Teddy) Es ist ein neueres Modell, das ich etwas aufgemotzt habe, mit unterschiedlichen Pickups usw., aber im Prinzip immer Fender Jazz Bass und Ampeg SVT. Dazu kommt noch ein Baß, den mir Jim Tyler gebaut hat. Es ist im Prinzip ein Jazz Bass mit leicht verändertem Aussehen, sonst gleich wie ein Fender. Weißt du, einige kleine Pedale hier und da, nichts Großartiges, eben einfach alles, um einen dicken, fetten Sound zu bekommen. Viele denken, man spiele mehr innerhalb eines Trios, aber bei mir ist es eher umgekehrt. Erst recht in diesem Trio, total umgekehrt. Es geht lediglich darum, den fettesten Sound zu haben und gerade, beständige Grooves zu spielen, den Rest besorgen die anderen.

(Mike) Wir dreschen ganz schön.

(Teddy) Wir richten uns nach Mike. Es ist so interessant, das Schlagzeug zu hören, wenn es abgeht, wenn die Gitarre ein Solo hat, zumindest für mich. Ich liebe die BAND OF GYPSYS, es ist eines meiner Lieblings-Alben. Je weiter sich da ein Solo entwickelt, um so mehr pumpt der Baß, darauf stehe ich total.

So gesehen erscheint ihr wesentlich mehr Hendrix- denn Cream-orientiert zu sein, sehe ich das richtig?

(Teddy) Ich weiß nicht, wir sind einfach so. Wir lieben Nirvana, die waren auch ein Trio. Sie haben großartige Songs, und die wollen wir auch. Wir stehen in der Tradition, wo ein Typ singt und Gitarre spielt, und dahinter stehen ein Drummer und ein Bassist.

(Abe) Wir sind eine Punk-Blues Band. **Also gibt es einen Platz für die Raging Honkies neben Green Day und den Smashing Pumpkins?**

(Mike) Das hoffen wir alle.

(Teddy) Ich möchte es glauben, weiß es aber nicht. Vielleicht weißt du es ja?

(Abe) Ich sehe diese Jungs spielen und weiß es nicht.

(Teddy) Ich wünsche mir ehrlich, wir könnten mal zusammen mit Green Day, den Smashing Pumpkins und sonstwem spielen. Es gibt definitiv einige gute Bands, aber wünschte, die Leute könnten auch mal unseren Shit hören. Live sind wir total anders als auf dem Album,



Schlagzeuger Abe Laboriel, jr. mit seinem neuentwickelten Custom-Besen-Modell.

RAGING HONKIES

weil wir alles rauslassen.

(Mike) Ich glaube, diese Leute lassen uns nicht spielen, weil sie Angst vor uns haben. Wir sind eben die beste Band ...

(Teddy) Genau, wir waren schon oft nah dran, für manche dieser Bands als Vorband zu agieren, auch jetzt noch!

(Abe) Für Alice In Chains z. B.

Kein Scherz?

(Teddy) Ich bin Fan von ihnen, eine großartige Band!

(Mike) Aber sie fanden uns zu gut, um vor ihnen zu spielen; sogar Lukey ließ uns nicht vor sich spielen. Sie haben zu viel Equipment auf der Bühne und wollten keine Umbaupausen.

Klar, wir haben viele Sessions gespielt, genug um das Essen und Rechnungen zu bezahlen, das läuft. Aber daß die Leute uns in eine Schublade stecken, uns nicht als Vorband haben wollen, weil sie Angst vor uns bzw. unserer Musik haben, das ist beschissen. Häufig hören wir auch: »Hey, ihr seid doch nur eine Studioband ...«

(Teddy) Den Spruch hören wir immer dann, wenn sie zu einem Gig kommen und erst nicht wissen, wer wir sind. Und dann sehen sie eine richtige Band und verstehen die Welt nicht mehr.

(Mike) Ein Typ von Alice In Chains hat mal Steve Lukather erzählt, er habe diesen 19jährigen, diesen Mike Landau gesehen. Diesen neuen Gitarristen, der eine Killerband habe. Ich glaube, die Leute wissen gar nicht so richtig, wer ich überhaupt bin! Das sind Leute, die sich lieber irgendeinen Scheiß kaufen. Wer liest denn noch die Cover ausführlich, während er die Platte hört, und sieht nach, wer die Songs eingespielt hat? Keiner!

Abe, wo liegen deine Einflüsse?

(Abe) Ich mag Trommler wie Jeff Porcaro, Matt Cameron von Soundgarden und Terry Bozzio. Auf die drei komme ich immer wieder zurück, die höre ich mir immer wieder an.

Studierst du ihr Spiel?

(Abe) Klar, ganz genau. Sie haben unterschiedliche Vibes, die ich in mich aufsauge. Dann versuche ich, diese unterschiedlichen Vibes zu vereinen.

(Mike) Die Drummerin von Vixen ...?

(Abe) Na klar, die rockt gut ab. Eine große Trivialband.

Ich glaube, du mußt vieles von deinem Vater bekommen haben, oder?!

(Abe) Na klar. Ich habe immer mit ihm rumgehungen in den Studios und so. Ich wuchs auf mit Jazz und den Beatles, Genesis und dem ganzen Kram. Meine Plattensammlung beinhaltet alle Stile von A bis Z. Meist alles Zufallstreffer, die ich jedoch alle liebe.

Kannst du kurz etwas über dein Schlagzeug erzählen?

(Abe) Klar, es ist ein DW. Es variiert in der Zusammenstellung. Manchmal setze ich Toms ein, dann wieder nicht.

Du spielst ohne Toms? Nur Snare und Becken?

(Abe) Klar, Becken und das Zeug.

Klingt ungewöhnlich. Machen das noch mehr Trommler?

(Abe) Keine Ahnung. Das ist etwas, was ich gerne tue: die Musik über das Instrument neu einordnen.

Spielst du später die Tom-Fills ein oder läßt du den Song auf der Basis von Snare und Bassdrum?

(Abe) Ich weiß jetzt nicht genau, was alles letztlich auf der Platte gelandet ist, aber live ist mir manchmal danach, einfach auf die Toms zu verzichten. Ich setze ohnehin nur ein sehr basisorientiertes Kit ein, mit einem Hänge- sowie einem Standtom und 18"-HiHats. Normalerweise sind sie 14" oder so, aber ich liebe sie groß. Ich habe den Jungs schon erzählt, daß ich mir eine 26"-Bassdrum holen werde, beide Felle drauf usw., das steht als nächstes an, da stehe ich voll drauf.

(Teddy) Die klingen unglaublich. Und sind schwer zu spielen und genauso schwer zu bekommen.

(Abe) Eigentlich nicht. Damit kriegst du diesen total offenen Bonham-Sound.
Mike, I´LL GET AWAY, ist das dein Song?

(Mike) Meine Musik.

Die Art, wie du spielst, klingt sehr bluesig, als ob du weicher, direkter spielen würdest ...

(Mike) Du meinst das Solo?

Ja, genau, ich habe den Song noch nicht so häufig gehört und kenne die Noten daher nicht, aber es ist ein tolles Solo. Du preßt die Töne

»In den Achtzigern schossen Gitarristen wie Pilze aus dem Boden und dudelten langweiliges Zeug, was keinen Arsch interessierte.«
Baß-Freak Teddy Landau



förmlich heraus, machst sie weich. Es klingt nicht verstimmt, aber der Effekt ist grandios. Weißt du, was ich meine? Es klingt sehr locker und leicht, aber nicht wie dieses Steely-Dan-Zeug ...

(Mike) Mich erinnert es eher an Jeff Beck ...

Genau, das ist es, hast du es daher?

(Mike) Dieses Saitenziehen, overbends und underbends — klar, ich mag so einen Sound.

Mit eurem musikalischen Können sollte euch eigentlich der Durchbruch gelingen, ihr habt starke Songs, ihr könnt spielen — und Jungs wie Nirvana hatten Erfolge ...

(Mike) ... aber nicht das Können.

Vielleicht haben ja »echte« Musiker wieder eine Chance, Musiker, die Können mit guten Songs verbinden. Was meint ihr?

(Teddy) Das ganze technische Zeug ist doch irgendwie verrückt. Klar, man sollte als Musiker sein Instrument richtig beherrschen. Ich stehe auch auf dieses technische Zeug, aber nicht auf das, was in den achtziger Jahren angesagt war, wo Gitarristen wie Pilze aus dem Boden schossen und langweiliges Zeug dudelten, was keinen Arsch interessierte.

(Teddy) Aber es gibt einige Musiker, die du vielleicht nicht als »technisch« einordnen würdest, die aber in meinen Augen »Techniker« sind, da sie ihr Instrument verdammt gut einsetzen.

(Abe) Bei Diskussionen über Technik darf man nicht vergessen, daß zum Können auch das Wissen gehört, wann man besser nicht spielt, wann man geschmackvoll spielt usw. Es gab eine Phase, wo alle einfach viel zuviel gespielt haben und sich die Musik wirklich nicht mehr toll anhörte. Alles klang nur noch nach Müll, undefinierbar. Keiner interessierte sich mehr dafür, weil die Musik keine Seele mehr hatte, nicht vom Herzen kam und nur noch Krach war. Das ging jedoch recht schnell vorbei, genauso schnell, wie es aufgekommen war.

(Teddy) Genau, die Technik sollte sich eher in der Qualität der Stücke zeigen. Musiker müssen sich zusammensetzen, nach dem Motto: »Laßt uns einige kleine Songs schreiben und dann ...« (imitiert ein Gitarrenriff mit den Händen)

(Mike) »... einen Riff spielen, den ich heute gelernt habe.«

(Teddy) Auf welchem Instrument auch immer, nicht nur auf der Gitarre, sondern auf allem! Es gibt genügend Baß- und Schlagzeug-Freaks. Und irgendwann wird dann ein Typ kommen, der das alles mit- und durchgemacht hat, er wird einen funky, coolen Baß spielen und großartig klingen. Und die Gitarristen mit ihren Riffs werden jammern, weil keiner mehr sie sehen will. Weil dieser eine Typ alle Noten auf seinem Baß spielt!