

### Songs und Produktion

---

STEADY AS WE GO ist dein 16. Album seit 1994. Warum schon wieder eine neue Platte?

Wir haben unser eigenes Studio gebaut. Alle Musiker waren in der Gegend, das Catering war hervorragend und ich hatte eine schöne Sammlung von Songs, die aufgenommen werden wollten. Es war Sommer, wir hatten drei Tage Zeit für zehn Songs. Die Zeit war reif und richtig. Ausserdem waren es auch schon wieder drei Jahre seit *This Place Belongs to The Birds*.

Von den elf Songs auf STEADY AS WE GO sind nur drei neue Eigenkompositionen dabei. Warum so viele Coverversionen?

Das sind allesamt Songs, die ich gerne zuhause spiele und singe, einfach so, aus lauter Freude. Es ist immer schön, wenn man von Liedern durch den Tag begleitet wird. Plötzlich schleicht sich ein alter Folksong ins Bewusstsein während man einkauft, Schuhe putzt, den Anzug aus der Reinigung holt, was auch immer. Einige dieser Songs wurden zu Freunden, fast zur Familie. Seit dem *Birds*-Album habe ich immer wieder Neues geschrieben. Die drei Eigenkompositionen auf STEADY AS WE GO haben ihre eigenen Verbindungen zu Traditionals, Country Blues und Folksongs.

Plötzlich war da diese kleine Familie aus elf Songs, und ich dachte, "oh, die passen zusammen."

Ich spiele seit fünf Jahren mit dem Schlagzeuger Simon Baumann und dem Gitarristen Tom Etter. In dieser Zeit haben wir unseren eigenen Sound gefunden. Der hat viel Tiefe, Raum zum atmen, die ganze Bandbreite von schwer und heftig bis zart und sanft. Einige dieser Songs fanden ihren Platz in unserem Liveset, und ich erinnere mich an den Gedanken, dass wir hier aus uns allen vertrauten Elementen etwas Neues und sehr Persönliches erschufen.

Stellst Du uns diese Songfamilie vor?

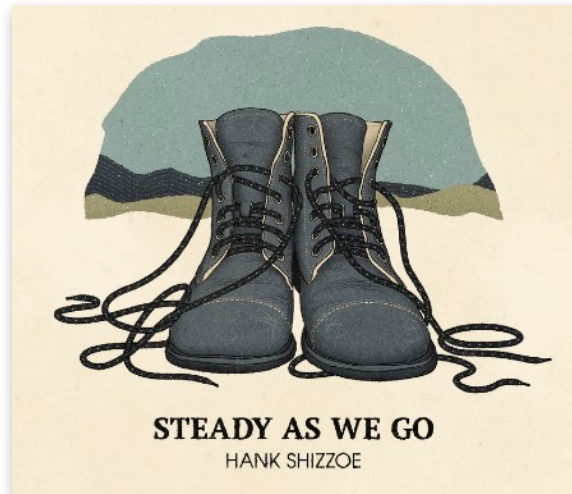
Gerne. Wir beginnen mit Careless Love, einem Song, der viele Inkarnationen gesehen hat. Er stammt vermutlich aus dem späten 19. Jahrhundert. Es gibt davon Hunderte von Versionen - W.C. Handy, Bessie Smith mit Louis Armstrong, Cash, Dylan, Big Joe Turner, Joan Baez, Siouxsie Sioux - egal wer, alle haben ihn gespielt. Eine Version von Lonnie Johnson aus dem Jahr 1965 hat es mir besonders angetan. Der Text gehört nicht ins Fach "politisch kor-

rekt." Das Arrangement unterscheidet sich deutlich von der berühmten Version, mit der Johnson 1928 einen Hit landete. Das Intro und Outro schrieb ich auf einer japanischen Gitarre von 1965. Jetzt ist das so eine kleine Suite. Die Band begriff das sofort, sie klinkten sich wunderbar in den Puls ein, der mir vorschwebte. Als Sahnehäubchen spielt Tinu Heiniger eine Sidney-Bechet-mäßige Klarinette, die wiederum eine Schneise fräste für eine 1940er Steel Guitar, auf die ich sehr stolz bin.

Nummer 2 ist I Been Treated Wrong. Eines meiner ersten und immer noch liebsten Bluesalben war "The Country Blues", eine Sammlung auf Folkways Records, von Sam Charters kuratiert. Ich

war 16 oder 17 Jahre alt, als ich das kaufte.

Das muss man sich mal vorstellen, Bukka White, Blind Willie Johnson, die Memphis Jug Band, Robert Johnson und mehr, alle auf einem Album. Das war wie ein Tor zu einer anderen Dimension, ich konnte es kaum fassen. Der letzte Song auf der zweiten Seite ist Washboard Sams "I Been Treated Wrong". Das habe ich sicher tausendfach gehört. Big Bill Broonzy an der Gitarre, dieses fantastische Klavier und diese Stimme, die eine unglaubliche Geschichte mit so einfachen Worten erzählt.



Merkwürdigerweise wurde ich früh in meiner Karriere oft als Bluesmusiker angekündigt. Ich selbst habe das nie verstanden, obwohl Blues immer wichtig für mich war, besonders der ländliche Country Blues. In der Humpatäterä-Bonamassa-Plastik-Abteilung war mir nie so wohl. Dazu kam ein Interesse für mehr, Folk, Western Swing, Rockmusik. Wie auch immer, das hier ist sicher die stilsicherste und lupenreinste Bluesaufnahme, die ich je gemacht habe. Ich spiele nie Zwölfaktblues, schon gar nie mit meiner Band. Das war ein One-Take, einmal gespielt und gut. Nach der letzten Strophe sahen wir uns alle mit breitem Grinsen im Gesicht an. Die Wahl dieses Songs hat auch mit meiner verstorbenen Mutter zu tun. Sie hatte eine sehr schwierige Kindheit, um es mal zurückhaltend zu formulieren.

On Top Of Old Smokey ist ein uralter Folksong. Seine Ursprünge sind unklar, gehen aber wohl auf das 18. Jahrhundert zurück. Eine der ersten Versionen, die bekannt wurde, kam aus den Bergen der Appalachen im Osten Nordamerikas. Während der ersten Folk-

welle in den 60ern wurde der Song von den Weavers populär gemacht, dann nahmen ihn Dave Van Ronk, Harry Belafonte, Bing Crosby und alle anderen auch noch auf. Meine liebste Version ist die von Hank Williams auf den Mother's-Best-Radiosendungen. Also gingen wir das 40er-Jahre-mässig an, sehr reduziert, knochen-trocken. Hendrix Ackle spielt ein sehr tolles Piano. Vor zwei Jahren begann ich, Pedal Steel Gitarre zu spielen. Dieser Song bot sich für meine Fortschritte auf diesem schönen Instrument an.

Make Me A Pallet On Your Floor ist auch so eine urtümliche Folk-blues-Nummer. Alle lieben Mississippi John Hurts Version, die in den 1920ern als "Ain't No Tellin'" bekannt wurde. Wir haben das alles live aufgenommen. Bloss das Tenorbanjo wurde später hinzugefügt, um dem Stück so einen Jug-Band-Drall zu geben. Für die Sessions zu diesem Album besorgten wir eines der äusserst seltenen Slingerland Rolling Bomber Schlagzeugsets aus den 1940er Jahren. Simon Baumann gefiel das sehr, weil dieses Kit enorm viel Luft bewegt. Auf diesem Song hört man das gut, dieses Schnaufen, Rasseln, diese Wucht. Die riesige Basspauke treibt den Song vorwärts, zusammen mit Michel Poffets grossartigem Kontrabass. Ganz ohne Bescheidenheit kann ich sagen, dass Tom Etter und ich auf den Gitarren eine Sternstunde hatten. Textlich ist das auch so etwas wie ein Gegenstück zu Careless Love. Der Erzähler fürchtet sich vor seiner Frau und vor dem Gatten der anderen, bald schon vertrauteren Dame. Ich habe diesen Song schon immer gemocht. In meinem Alter habe ich endlich das nötige Selbstvertrauen als Sänger, solche Lieder zu singen.

Randy Newmans Days Of Heaven fand über einen eigenartigen Weg zu mir. Monate nach dem Tod Polo Hofers erhielt ich die Nachricht, Polo habe sich gewünscht, dass ich mir alles aus seiner Musiksammlung aussuche, was mir gefalle. Das muss man sich mal vorstellen. In all seinen Tonträgern fiel mir sofort eine 4-CD-Box von Randy Newman auf. Wir sind ja alle grosse Fans. Ich dachte mir, dass da sicher ein paar Outtakes drauf sind. Tatsächlich fand ich dieses Solo-Demo aus den 80ern. Ein unglaublich guter Song. Dieser düstere Realismus, sarkastisch und brutal ehrlich und dann

diese zart optimistische Wendung. Ich konnte kaum glauben, dass niemand diesen Song bemerkt hatte. Wir haben diesen schlurfenden Jazz-Shuffle draus gemacht. Michael Flury, einer der besten Posaunisten auf diesem Planeten, spielt einen dreistimmigen Satz. Ich sagte ihm, "spiel wie die Heilsarmee in einer dunklen, feuchten Bahnhofsunterführung eine Woche vor Weihnachten." Das tat er dann genau so.

Steady As We Go ist die erste Eigenkomposition auf diesem Album. Der Ausdruck stammt aus dem Seefahrerslang. "Steady as she goes" ruft man dem Steuermann zu, wenn das Schiff den Kurs halten soll. Zu den menschlichen Eigenschaften gehört, dass wir un-

ablässig weitermachen können, egal welche Hindernisse wir vorfinden - selbst wenn wir uns die selbst in den Weg stellen. Die Zukunft der uns bekannten Zivilisation scheint heute unklarer denn je. Wir wissen, dass wir nicht mehr so weitermachen können. Entweder werden uns Reaktionen aufgezwungen, oder wir finden Lösungen als Individuen, Staaten, Länder, oder Kontinente. Wie auch immer, es sieht nicht so aus, als ob ein Wechsel zum Positiven anstünde und dass Hoffnungslosigkeit für viele eine realistische Perspektive darstellt. Für

mich nicht.

Cool Water wurde 1936 vom grossartigen Bob Nolan geschrieben. The Sons Of The Pioneers hatten damit in den frühen 40ern einen Hit. Es geht darin um einen Mann und sein Maultier Dan. Sie sind verloren in der Wüste, suchen Wasser, treffen auf den Teufel, etc. So eine schöne Melodie, wunderbare Dramaturgie, meisterlich geschrieben. Auch dieser Song wurde von vielen Leuten gecovert: Burl Ives, Frankie Laine, Joni Mitchell, die Replacements bis hin zu den Coen Brothers, die jüngst ihren neuen Western damit eröffneten.

Die Grundspuren nahm ich solo auf, spanische Gitarre mit Gesang. Dann kam Jürg fuyuzui Zurmühle ins Studio und spielte Shakuhachi. Er ist ein Meister auf diesem Instrument. Diese grosse japanische Bambusflöte erzeugt einen einzigartigen Klang. Eine Luftsäule transportiert all diese Emotionen, sehr direkt und bewegend. Der nächste Gast war Rhani Krija, Perkussionist in Stings Band. Mit seinen Instrumenten lässt er uns die trockene Hitze



spüren, führt uns über Dünen und durch Treibsand bis hin zum kühlen Wasser. Später spielte ich stark verfremdete Pedal Steel und Piano.

Nach einer hitzigen Diskussion mit der Dame des Hauses fuhr ich eines Nachts ins Studio, fummelte am Autoradio rum und plötzlich erklang Stand By Your Man. Tammy Wynettes Stimme zerschneidet den dicksten Nebel, die Steel Guitar heult herzerreissend. Nach dem ersten Refrain dachte ich, "das muss ein Mann singen!" So schlich sich sehr spät noch dieser Song ins Repertoire. Wir nahmen das am ersten Morgen der Session auf, ungeprobt, zack. Zu hören ist genau das, was wir im Studio gesungen und gespielt haben, zu viert, alles live. Tom Ethers Gitarre führt uns nach Memphis. Wir schreiben das Jahr 1956.

Vor ein paar Jahren reiste ich von New York City nach Washington DC. Nach einem Umweg via Nazareth, Pennsylvania, um die dort ansässige Gitarrenmanufaktur C.F. Martin & Co zu besuchen, kam ich am späten Abend in einem knarrenden alten Hotel in Havre De Grace an. Vor dieser Kleinstadt in Maryland mündet der Fluss Susquehanna in die Chesapeake Bay. Eine reizende Gegend. Im frühen 17. Jahrhundert traf Cpt. John Smith hier auf Pocahontas. Havre De Grace wurde um ein Haar Hauptstadt der USA. Bei der Abstimmung des ersten Kongresses 1789 fehlte nur eine Stimme. Heute ist dieses Nest für seinen Leuchtturm bekannt - und als Geburtsort von David Hasselhoff. Das ist alles wahr, genau so wie jede einzelne Zeile des Textes. Mein Besuch war ein paar Wochen vor Halloween. Kürbisse, dunkle und verschlafene Strassen, hier gibts nichts zu sehen, uns geht es gut, gehen Sie bitte weiter.

Mit den meisten Leute, die Schlagzeilen machen, möchte man lieber nichts zu tun haben. They're No Good hatte ursprünglich einen Rhumbag groove. Als ich begann, das auf der elektrischen Gitarre zu spielen, fand der Rhythmus einen eigenen Weg, und wir warfen die meisten Akkorde über Bord. Michael Flurys Posaune kam später hinzu. Er reagierte deutlich auf den Text.

Ein paar Monate bevor ich mit den Arbeiten zu diesem Album begann, verliess Tom Petty diese Welt. Seine Musik, sein Songwriting hatten und haben einen enormen Einfluss auf mich. Nach dem epochalen Album "Wildflowers" 1994 versammelte Petty seine Heartbreakers, um Songs rund um den Film "She's The One" aufzunehmen. Den Film vergisst man bevor er fertig ist, aber die Songs sind sehr toll. Mein Liebling ist California, vermutlich ein Überbleibsel aus den Wildflowers-Sessions. Klassischer Tom Petty

mit trockenem Humor ("California's been good to me, I hope it don't fall into the sea"). Das Lied zeigt die Schönheit und die Stimmung dieses wunderbaren Landes in einfachen, eleganten und unaufgeregten Worten. Für mich eine passende Verneigung vor einem Mann, dem ich sehr viel zu verdanken habe.

Es gibt auch eine schöne Verbindung zum Original: Gemastert wurde das Album STEADY AS WE GO von Stephen Marcussen, der auch schon für Petty's Version von diesem Kleinod verantwortlich war. Kalifornien war immer sehr gut zu mir.



Wie liefen die Aufnahmen?

Unser Studio besteht aus einem einzigen, grossen Raum, der exzellent klingt. Nichts lässt sich separieren, jedes Instrument ist auf jeder Spur. Für mich muss Musik genau so sein, man muss gemeinsam Luft bewegen. Resonanz ist das, was wir wollen. Es ging nicht darum, einen Klang aus einer vergangenen Epoche nachzuahmen. Aber wenn man Aufnahmen aus den 40er und 50er Jahren hört, dann sind das immer Menschen, die zusammen spielen. Dass lieben wir so an diesen Aufnahmen wie etwa auf Blue Note, oder frühe Blues- und Western-Swing-Platten, alte Jazzalben. Die haben einen Vibe, eine Stimmung.

STEADY AS WE GO ist nicht Rock'n'Roll. Wir haben nicht laut gespielt, dafür mit viel Druck. Niemand trug Kopfhörer. Das macht einen enormen Unterschied.

Ich habe fast alle Songs live in ein schönes altes Bändchenmikrophon gesungen. Unsere Sammlung an Miks und Vorverstärkern ist sehr geschmackvoll. Das Slingerland Rolling Bomber Schlagzeug nahmen wir mit drei Mikrofonen auf, die auch gleich den ganzen Raum mitgenommen haben. Es ist einfach toll, so Musik aufzunehmen. Alle fokussieren immer aufs Ganze, wie wenn man direkt in den Mix spielt. Die ganze Session wurde auf elf Spuren aufgezeichnet.

Diese Arbeitsweise hat aber auch ihren Preis: Man kann nichts flicken, oder mogeln. Alles ist immer überall drauf. Editieren geht nicht, aber das spart enorm viel Zeit, weil man sich aufs Spielen und Singen konzentrieren kann. Da hilft es natürlich, wenn man Weltklasse Musiker im Raum hat.

Klanglich bin ich sehr stolz auf dieses Album. Es klingt so wie ich es mir erträumt hatte. Und ich bin sehr glücklich mit dem Mastering von Stephen Marcussen. Er freute sich darüber, wieder einmal etwas zu mastern, das von richtigen Musikern gemeinsam gespielt worden war. Was man auf der CD oder der LP hört, ist eigentlich genau das, was wir im Studio erlebt haben.