

Music Maker

Interviews:

Carlos Santana
Tears For Fears
The Thought
Oblique
The Dutch

Techniek o.a.:

Fernandes ST 135

Warwick bassen

Yamaha KX 88 / QX-7 sequencer / TX-7 FM module

Carlsbro bascombo

Sequential TOM

Saxmondstukken Bill Lawrence

Fender Telecaster Bass '68

Music Maker

bij de voorpagina:

Carlos Santana
Foto Rob Verhorst

Hoofredacteur

Jaap van Elk

Redactie

Willem Kleijn
Roberto Palombit

Medewerkers

Jan Bernards, Andy Bos,
Fred Hoogendoorn, Ted Oberg,
Rob Verhorst, Felix Visser,
Peter Vos

Lay-out

Helga Aëns

Verkoop

Audet Tijdschriften bv
Rien de Jonge
Tel. 080-232203/228316
Advertentie-tarieven op
aanvraag

Abonnementen

Nederland f 59,40 (incl. B.T.W.)
per jaar
België f 59,40 per jaar
Overig buitenland f 110,-
(zeepost)
Losse nummers: Nederland f 5,95
België BFR 110

Annulering van abonnementen
dient schriftelijk 2 maanden voor
afloop van de abonnements-
periode te geschieden.
Abonnementsgeld dient vooruit
betaald te worden.
Postgiro: 3103562 t.n.v. Audet
Tijdschriften bv te Nijmegen
Voor België:
Generale Bankmaatschappij
Turnhout rek.nr. 230-0327012-45

Secretariaat

Hannelore Oellers
Anke Willems

Bladengroepmanager

Paul Cousijn

Music Maker is een uitgave van

AUDET TIJDSCHRIFTEN

Postbus 16, 6500 AA Nijmegen
Kroonstraat 150,
6511 DX Nijmegen
Tel. 080-228316 Telex 48633

Druk

Gelderland Offset bv Nijmegen

ISSN: 0165-5884

Het auteursrecht op dit tijdschrift en
de daarin gepubliceerde artikelen
wordt door de uitgever voorbehou-
den.

Op toegestane verveelvoudiging is
het wettelijk bepaalde inzake het Re-
prorecht van toepassing (art. 16B en
17 Auteurswet en AMvB van 25-06-74,
Stbl. 351)

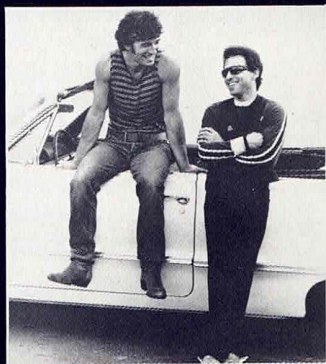
Door derden ter beschikking gesteld
materiaal wordt met zorg behandeld
en aan hen geretourneerd. De uitge-
ver kan echter geen verantwoording
aanvaarden voor zoekraken of be-
schadiging.

INHOUD

NUMMER 8-85

INTRO'S PAG. 12

Deze maand voornamelijk opge-
hangen aan het aanstaande
concert van Bruce Springsteen.
Gebruikte apparatuur etc.



CD'S PAG. 15

Digitaal reddertje in de nood?
Het begint erop te lijken, nu een
herstel van de platenwereld gro-
tendeels aan de Compact Disc
toegeschreven kan worden.

DE THUISWERK- PAGINA PAG. 16

Onze nieuwe rubriek, aandacht
voor eigen producties!

EURYTHMICS OP 8 SPOREN PAG. 17

We spraken Dave Stewart op
een partijtje. Over de 8 sporen
die volgens hem voldoende zijn
voor een goede productie.

DE MUZIEK- UITGEVERIJ ALS TUSSENSTATION

PAG. 19

Na de A&R managers van de
twee vorige MM's, aandacht
voor de rol die een muziekuitge-
verij kan spelen.

THE DUTCH „STURM UND DRANG“

PAG. 22

Al enige tijd onder contract bij
CBS. Onder andere over onple-
zierige vergelijkingen.

THE THOUGHT PAG. 26

Onlangs een langspeelplaat, Ne-
derlandse groep over de risico's
van het investeren in eigen mu-
ziek.

TEARS FOR FEARS PAG. 28

Een optreden in Sittard ging we-
gens griepjes niet door. Interview
daarom ook niet. Dus maar tele-
fonisch wat vragen gesteld.

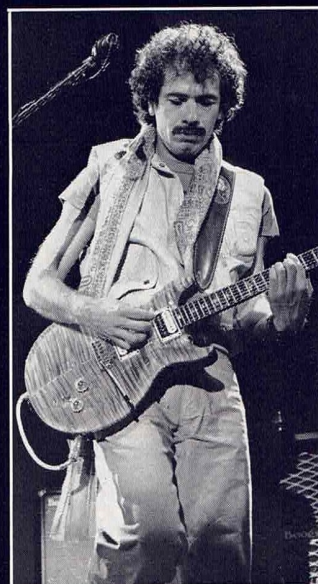


OBLIQUE PAG. 30

Nederlands duo bestaande uit
Gerard Stokkink toetsen en Tom-
my Bachmann drums bracht een
smaakvolle langspeler uit.

CARLOS SANTANA PAG. 36

„Ritme is mannelijk, melodie
vrouwelijk“, vindt hij. We spraken
de koning van de sustain nu eens
zeer uitgebreid.



PLAATWERK PAG. 42

Vele nieuwe platen.

BILL LAWRENCE PAG. 46

De man vestigde zich weer in zijn
geboorteland Duitsland. We
zochten hem op en ontdekten
het belang van de Q-factor.

TECHNIEK

TECHNIEUWS PAG. 52

FERNANDES FST 135 PAG. 54

CARLSBRO COBRA 90 BASCOMBO PAG. 55

WARWICK BASSEN PAG. 58

FENDER TELE- CASTER BASS '68 PAG. 62

YAMAHA KX 88 KEYBOARD PLUS PAG. 64

FM toongeneratorsysteem.

PEAVEY KB 400 KEYBOARDVER- STERKER PAG. 69



EINDVERSTER- KERS: ZECK EN DYNACORD PAG. 70

SAXMONDSTUK- KEN PAG. 74

Uitgebreide inventarisatie van
het marktaanbod aan mondstuk-
ken voor de saxofoon.

SEQUENTIAL TOM PAG. 78

Testverslag van de nieuwe drum-
computer van Sequential.

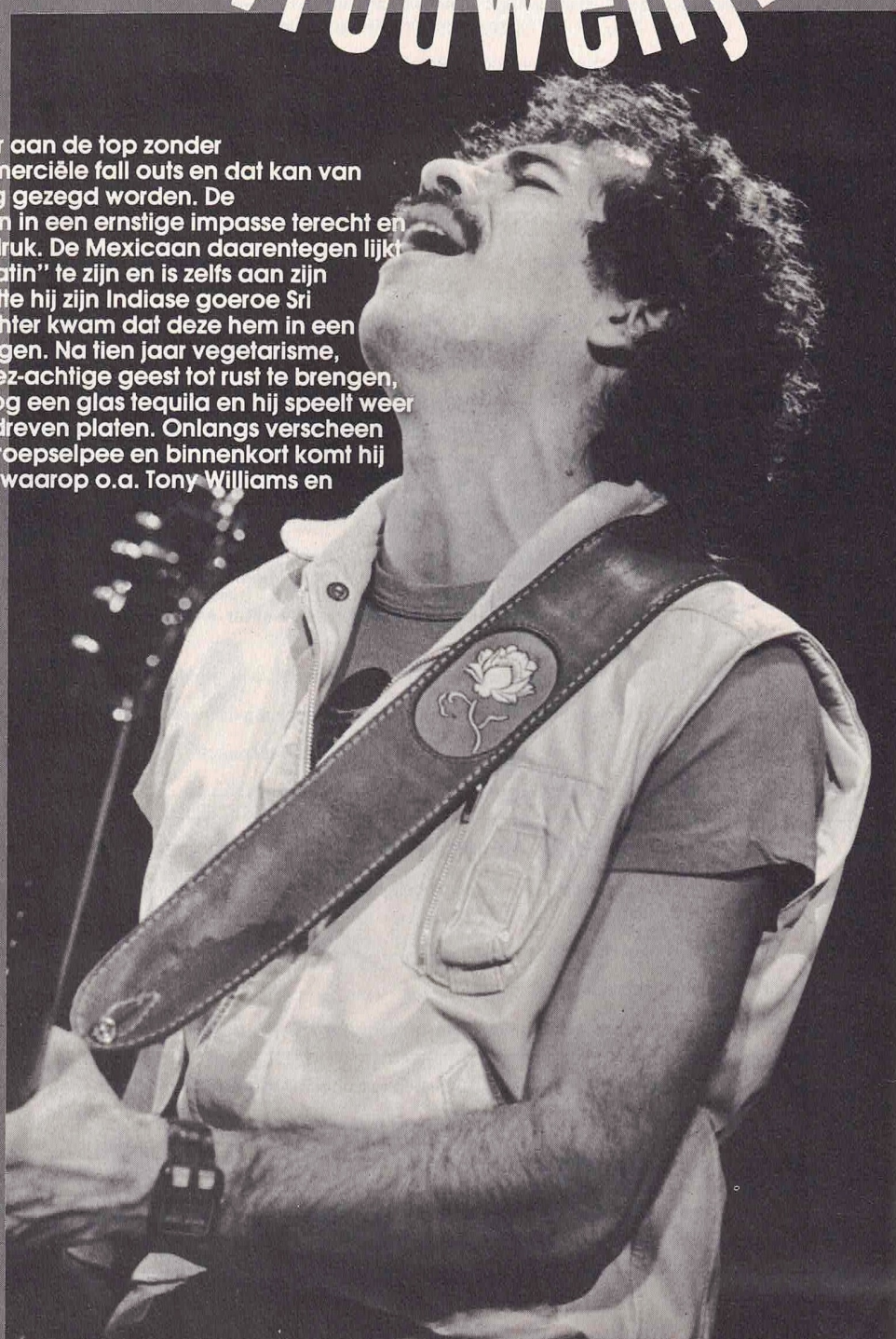


Carlos Santana ritme is mannelijk, melodie is vrouwelijk.

Carlos Santana staat al zeventien jaar aan de top zonder noemenswaardige artistieke én commerciële fall outs en dat kan van géén andere gitarist uit de jaren zestig gezegd worden. De snaarmonarchen kwamen om beurten in een ernstige impasse terecht en sommigen bezweken zelfs onder de druk. De Mexicaan daarentegen lijkt nog lang niet aan het eind van zijn „latin” te zijn en is zelfs aan zijn tweede jeugd begonnen. Onlangs zette hij zijn Indiase goeroe Sri Chinmoy aan de dijk, omdat hij er achter kwam dat deze hem in een geestelijke dwangbuis trachtte te vangen. Na tien jaar vegetarisme, hoofdzakelijk om zijn Speedy Gonzalez-achtige geest tot rust te brengen, is hij zelfs weer vlees gaan eten. Nu nog een glas tequila en hij speelt weer als op de oude door cocaïne aangedreven platen. Onlangs verscheen *Beyond Appearances*, de vijftiende groepselpee en binnenkort komt hij met een vrij experimentele solo plaat, waarop o.a. Tony Williams en Alphonso Johnson te horen zijn.

Alle interviews die ik tot nu toe met Carlos maakte verliepen teleurstellend, omdat hij zo ontzettend vaag was. Hij trachtte zijn onzekerheid te camoufleren met uit zijn hoofd geleerde doctrines van zijn goeroe. Zelfs uiterst concrete vragen als: hoe kom je precies aan je beroemde sustain?, beantwoordde hij met: „Dat weet ik niet, want God stuurt mijn handen”. Dat dit soort mistige uitspraken vaak negatieve publicaties tot gevolg had, spreekt voor zich. Menigeen voelde zich bij de neus genomen; God is nu eenmaal niet te interviewen. Toen men mij aanbood een interview met de gitarist te maken, voelde ik daar dan ook weinig voor. Toen ik echter hoorde dat hij zijn uitspraken niet meer overgoot met een ondoordringbare laag devotiesaus, besloot ik het er maar weer eens op te wagen.

Hij kijkt veel minder schichtig uit zijn ogen dan in de tijd dat hij voor optredens pamfletten met heilige spreken van Sri Chinmoy ronddeelde. Hij draagt ditmaal geen buttons van zijn goeroe, maar een icoonachtige medaille van de Madonna, niet die aanstellerige supertrut maar de Hellige Maagd. Als hij mij iets te opvallend naar zijn medaille ziet staren, legt hij uit voortaan iedere religie oké te vinden. Van enge sektes moet hij niets hebben, maar als iemand steun vindt in een bepaalde godsdienst, welke dan ook, is dat volgens hem iets positiefs. Santana: „Ik voelde op een gegeven moment dat ik Sri Chinmoy moest verlaten als ik wilde groeien. Hij kapselde me helemaal in. Ik vond ook dat hij mensen teveel intimideerde met zijn gaven.



Intimidatie werkt niet, inspiratie wel, dus was het tijd om met hem te breken." Als ik tegen hem zeg dat ik deze breuk niet had verwacht, omdat hij het behoorlijk te pakken had en als een zultjeswinner door de wereld ging, haalt hij grijnzend zijn schouders op. Niets is zo veranderlijk als de mens.

STARWARS CANTINA

– Was je solo-elpee *Havana Moon* uit 1982 een reflectie van de muziek die je als jongen in Tijuana hoorde?

„Dat zou je kunnen zeggen. Ik heb *Havana Moon* eigenlijk opgezet om mijn vader op een elpee te krijgen. Hij heeft me alle mechanismes van de muziek bijgebracht zoals akkoordenleer, het notenschrift en zelfs klassieke dingen. Ik heb vioolles van hem gehad en hij heeft me ook de eerste akkoorden op de gitaar geleerd. Ik heb dus erg veel aan mijn vader te danken en daarom wilde ik hem op zijn verjaardag verrassen. In plaats van hem een paar schoenen of een hemd te schenken, heb ik hem voor het eerst op een plaat gezet. Hij is in de zeventig en is altijd een uitstekend mariachimuzikant geweest. Ik zou het me niet hebben vergeven als hij zou zijn overleden zonder dat ik een opname met hem had gemaakt. Hij speelt nog steeds op feesten of soms gewoon op straat. Ik heb bij de opnames veel hulp gehad van Jerry Wexler en Booker T en ook van Willie Nelson. Doordat hij *They All Went To Mexico* zong kon ik mijn vader opvoeren, anders had er geen lijn in gezeten. Je kunt niet zo maar een oude ballad als *Vereda Tropical* op een rockelpee zetten.”

– Wat voor nummer is het eigenlijk?

„Het is een traditionele ballad die in de jaren dertig is geschreven. Mijn vader bracht dit nummer altijd als serenade aan mijn moeder toen ze elkaar pas leerden kennen. Het komt uit Midden-Amerika, mijn vader zingt het en speelt viool. Het was een leuke ervaring, ik heb veel van mijn vader geleerd, nu kon ik hem in de studio de nieuwe opnametechnieken bijbrengen.”

– Nu we het toch over je familie hebben. Hoe gaat het met je broer Jorge (oortje de oprichter van Malo), speelt hij nog?

„Jorge (hij spreekt het uit als horhee – R.P.) speelt nog wel, maar hij heeft inmiddels een gewone baan aangenomen. Hij heeft nooit zo'n geluk gehad als ik. Hij schrijft nog steeds nummers, de platenmaatschappijen zitten echter niet op hem te wachten. Ik heb onlangs een nummer geschreven à la *Samba Pa Ti* en *Europa*. Dat ga ik waarschijnlijk opnemen met Jorge op slaggitara. Het is momenteel ontzettend moeilijk om nog een groep als Malo op te zetten. Ik heb het geluk Bill Graham en Ray Etzler als managers te hebben, dat zijn meer muzikanten dan zakenmensen. Ze zijn er niet in de eerste plaats op uit rijk of beroemd te worden.”

– Denk je dat hij ook last van jouw reputatie heeft gehad? Alles wat hij doet wordt vergeleken met het werk van zijn beroemde broer.

„Tot op een bepaalde hoogte zeker. Ik ben veel eerder uit huis gegaan dan hij en heb in m'n eentje veel op straat geleerd. Hoe je mensen kunt bereiken, hoe je iets moet brengen zodat het overkomt zonder dat het te opdringerig is. Hij is... passiever dan ik. Ik uit bijlidschap, maar ook angst en agressie veel intenser dan hij en dat komt beter over.”

– Op 7-jarige leeftijd verhuisde je van Autlan de Navarro naar Tijuana. In je bio zeg je dat die Mexicaanse grensplaats veel leek op de cantina in de eerste *Starwars*-film, waarin al het interplanetaire gespuis bijeen kwam.

„Ik wil daar mee zeggen dat het erg heavy is. Nice, Monte Carlo en Las Vegas hebben iets stress-igs, iets broeierigs. Hetzelfde geldt voor Tijuana, zij het dat er daar veel minder geld is. De mensen jagen elkaar op, je kunt er enorm lachen, maar er is ook veel rozigheid. Daar domineert de funky kant van het

leven. Drugs zijn belangrijk in Tijuana, waar je ook kijkt zie je prostituees en dan is er nog het ernstige probleem van de Mexicanen die illegaal naar Amerika willen, meestal naar San Diego. Dat trekt weer een bepaald soort onderwereld aan die brood ziet in mensenhandel. Het is niet een snelkookpan, het is er net zo spannend én gevaarlijk als in de cantina in *Starwars*.”

– Het lijkt me niet de beste plaats om als jongetje op te groeien.

„Wel en niet, dat ligt aan de persoon. Ik heb er van geleerd en ben geen slecht mens geworden. Tot nu toe ben ik nog niet opgesloten in een gekkenhuis of in San Quentin.”

MARIACHI

– Nadat je naar Californië bent verhuisd, ben je rock gaan combineren met latin muziek. Vreemd genoeg niet de latin muziek uit je geboorteland Mexico, maar met Afro-Cubaanse muziek.

„Ritme is mannelijk, melodie is vrouwelijk. Ritme is veel sterker aanwezig in de Cubaanse muziek dan in de Mexicaanse. Mexico (hij spreekt het uit als mèhikò, R.P.) is veroverd door Frankrijk, Spanje, Turkije en zelfs door Puerto Rico en daardoor is een mengelmoes van allerlei soorten muziek ontstaan. In Mexico heb je walzers, polka's, bolero's etc. waarvoor die Afro-ritmes veel minder sterk aanwezig zijn dan in de Cubaanse muziek. Daarbij komt dat als je jong bent je je altijd afzet tegen de muziek van je ouders, ik dus ook. Ik was destijds geïnteresseerd in blues, gospel en Afro-ritmes. Een Mexicaanse mariachi moet bolero's kunnen spelen, maar ook Mexicaanse volksmuziek, klassieke dingen uit Italië, Hongarije en Duitsland. Mariachi is afgeleid van het Franse woord mariage, huwelijk. Mariachi zijn dus straatmuzikanten die veelal op bruiloften en partijen speelden die vaak in de open lucht werden gehouden. Omdat mijn vader die muziek maakte, groeide ik er mee op. Ik was echter als iedere tienerager meer geïnteresseerd in Chuck Berry, Bo Diddley etc.”

– Je bent begonnen blues te spelen.

„Ja, in Mexico luisterden we allemaal naar Freddie en B.B. King, vooral B.B. is een groot voorbeeld van me geweest, met één toon kan hij me kippevel bezorgen. Jimmy Reed vond ik ook te gek. In San Francisco ben ik naar Michael Bloomfield en Eric Clapton gaan luisteren. Cream heeft eigenlijk de weg naar de jazz geopend voor veel rockmuzikanten en zodoende ontstond later de jazz-rock. Vooral die lange improvisaties die ze live deden, hadden een jazzy inslag maar dan met een rockgeluid. The Beatles hebben er voor gezorgd dat jazzmuzikanten op hun beurt geïnteresseerd raakten in popmuziek. Ineens kreeg je zo'n houding van, gòh die jongens schrijven toch prima nummers, daar kun je niet omheen.”

– Vind je dat Clapton belangrijker is geweest dan Jimi Hendrix?

„Hij was in ieder geval de eerste die de blues-muziek onder de aandacht bracht bij de massa. Daarvoor was de blues alleen bekend bij een handjevol liefhebbers. Hij heeft de gitaar populair gemaakt via de blues, ineens moest iedere band zo'n scheurgitarist hebben. Jimi was op z'n sterkst in Engeland en ook *Electric Ladyland* is een baanbrekende elpee, daarna raakte hij in het slop. Zijn terugkeer naar New York is op de één of andere manier bijzonder schadelijk geweest voor zijn muziek. In Engeland was hij zichzelf, in New York liet hij zoveel invloeden tot zich doordringen dat zijn eigen identiteit er onder ging lijden. Al die elpees die na zijn dood zijn uitgekomen, hebben dan ook niet meer dat unieke van de eerste drie platen.”

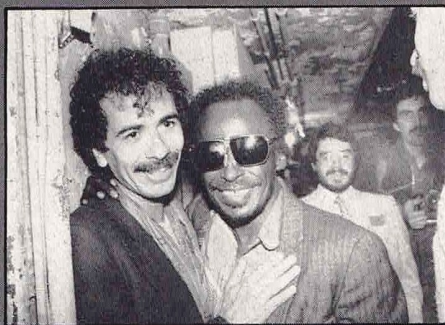
– Had hij zich dan af moeten sluiten voor invloeden van anderen?

„Natuurlijk niet, maar hij had het geheel niet meer in de hand. Er ontstond een verkeerd

soort competitie tussen hem en andere muzikanten zoals Miles Davis. Ineens wilde iedereen met Jimi spelen en ik weet precies wat er gebeurt als er mensen als Tony Williams langs komen om te jammen. Je wilt elkaar imponeren en laten horen hoe goed je wel niet bent. Daar komt meestal geen goede muziek uit voort, maar ego-trippery. Ik heb het nu in de hand, vroeger is het mij ook vaak overkomen.”

– Doel je nu o.a. op de periode tussen 1973 en 1975 toen je zeer beïnvloed was door John McLaughlin en Miles Davis? Toen speelde je meer met je verstand dan op gevoel, wat je sterke kant is. Je liet je min of meer overonderen door de complexiteit van de muziek.

„Dat klopt wel ja. Ik moest de mechanismes leren van de muziek van Chick Corea en John McLaughlin en daarbij moet je goed nadenken. Langzamerhand dreef ik echter af van datgene wat het dichtst bij me staat, de blues. Wat je ook van die periode mag vinden, ik heb er veel van opgestoken. Ik leerde dat ik met Miles Davis kon spelen zonder dat zijn óf mijn muziek schade op zouden lopen. Veel rockmuzikanten voelen zich geïntimideerd door jazzmuzikanten, ik aanvankelijk ook. Nu weet ik dat ook al speel ik maar drie tonen, de mensen er naar luisteren. Al Dimeola, John McLaughlin of Larry Coryell kunnen



Carlos met Miles Davis

wel duizend tonen spelen, mijn drie tonen worden gevoeld. Dat zelfvertrouwen heb ik nu, toen niet. De meeste rockmuzikanten zijn nog steeds geïntimideerd door Tony Williams, Jack DeJohnette en Elvin Jones, door hun houding, de complexiteit van hun muziek. Ik kan niet alles volgen wat Parker en Coltrane deden, maar ik laat me er door inspireren. Ik weet nu dat je jezelf moet zijn, omdat je nu eenmaal niet iemand anders kunt zijn. Ik kan ook geen Chuck Berry zijn, al zijn z'n licks erg gemakkelijk. Mensen die zichzelf zijn herken je direct, dat zijn er niet zoveel. Als Miles Davis *Time After Time* van Cyndy Lauper speelt of *Human Nature* dan is het net een eigen nummer. Ik heb fouten gemaakt, jazz aangevallen, blues laten vallen, nu maak ik gewoon muziek en ik kan met iedereen spelen en mezelf blijven.”

– Wat vind je achteraf van *Love, Devotion, Surrender*, de elpee waarop je met John McLaughlin duelleert?

„Ik luister vrijwel nooit meer naar oude platen, ik luister wel veel naar nieuwe platen om blij te blijven en naar Miles en Gabor Szabo. Zijn spelopvatting ligt dicht bij de mijne. Ach, die tijd was voor mij een soort leerschool. Ik heb van John McLaughlin en Sri Chinmoy iets opgestoken. Ik heb geleerd dat vrijheid voortkomt uit discipline, ik heb geleerd dat spiritualiteit overal aanwezig is en niet alleen in een tempel in Tibet of in Mekka. Spiritualiteit en inspiratie zijn overal en daarom werd het tijd me los te maken van Sri Chinmoy. Ik voel me nu prima, ik heb nergens geestelijke of lichamelijke littekens aan overgehouden. Niet van Woodstock en niet van Sri Chinmoy of John McLaughlin. Ik ben dankbaar de capaciteiten te hebben van Tijuana naar Amerika te gaan en van daaruit de hele wereld te

kunnen zien. Ik voel me als een kind dat de hele dag in Disney Land mag spelen. Zonder ervaringen kun je nu eenmaal niet groeien, soms zijn ze plezierig, soms pijnlijk."

VEGETARISME

— In 1976 gooide je het roer weer plotseling om en maakte je met **Amigos** weer een pure latinrockpelee.

„Verandering van spijs doet eten. Kijk, ik ben ook tien jaar vegetariër geweest, steeds maar groenten eten wordt op een gegeven moment ook erg saai. Dat niet alleen, het is qua voeding te eenzijdig. Toen ik jong was at ik geen vlees en dronk ik ook geen koffie omdat ik van mezelf al hypersensitief en speedy was. Nu ik rustig ben, kan ik weer vlees eten. Ik slik geen vitamines en ik heb daarom niet genoeg aan alleen groenten. Met muziek is het net zo, het is saai en eenzijdig om alleen jazzrock of wat dan ook te spelen, dus moet je regelmatig veranderen. Miles speelt toch ook niet uitsluitend jazz. Ik heb gemerkt dat Afrikaanse, Braziliaanse, Indiase en Afro-Cubaanse ritmes voor mij enorm stimulerend werken. Melodie daarentegen werkt kalmerend. Zoals ik al eerder zei: melodie is vrouwelijk, ritme is mannelijk. Met die simpele gegevens ben ik opnieuw gaan werken. Ik wilde dat de mensen weer van plezier op hun stoel zouden gaan staan. Dan moet je mensen iets herkenbaars geven, daarmee bedoel ik niet dat ik ze steeds hetzelfde voor wil schotelen. Je werkt met kleuren die mensen herkennen en die kun je steeds weer op een andere manier combineren.

Je moet een stap naar je publiek willen maken. Sommige jazzmuzikanten stelden zich hoogmoedig op, ze wilden uitsluitend spelen wat er in hun hoofd zat. Vind je het gek dat er dan slechts een handjevol mensen komt kijken. Op een gegeven moment zei iemand tegen George Benson, je speelt fantastisch gitaar, maar je zou eens moeten gaan zingen. Hij was diep beledigd, maar deed het toch en moet je nu eens kijken. Die man heeft toch een schitterende stem. Door dat kleine stapje naar het publiek kent iedereen hem nu en zijn muziek is beter geworden."

— **Beyond Appearances** is de minst latinachtige plaat die je ooit gemaakt hebt.

„Dat is bewust gedaan, om zodoende een jonger publiek te trekken. Jonge mensen weten niks van Art Blakey. Dat is geen ongeïnteresseerdheid, ze kennen dat soort muzikanten gewoon niet. Ik heb **Beyond Appearances**

ook gemaakt om jongeren hoop te geven. Velen zien het licht aan het eind van de tunnel niet meer en er zijn nog nooit zoveel zelfmoorden onder jongeren geweest als nu, verschrikkelijk is dat. Als **Beyond Appearances** er voor zorgt dat één jongere geen zelfmoord pleegt, dan is het mijn platina elpee."

— Je schrijft niet alles zelf. Hoe kom je steeds weer aan goed repertoire voor je platen?

„Op diverse manieren. We jammen tijdens repetities en als bepaalde dingen lekker klinken, dan gaan we ze verder uitwerken tot een nummer. Daarnaast stel ik nummers voor, de producer of Bill Graham en daarna maak ik de keuze."

— Recentelijk gebruikte je twee leadzangers, Greg Walker en Alex Ligertwood. Waarom?

„Geen van beiden geeft me precies wat ik wil en eigenlijk zou ik er nog een derde zanger bij moeten hebben. Alex heeft een mooie stem in de stijl van Steve Winwood en Phil Collins, mooi maar niet fantastisch. Greg is meer het type zwarte soulzanger. Jammer genoeg klinken ze allebei wat te gepolijst. Ze werken als een katalysator op elkaar, ze pepen elkaar op waardoor ze rauwer klinken. Ik ben een bluesliefhebber, als ik iemand zou vinden met die bluesy feel die goed zingt, krijgen ze het nog heel erg moeilijk. Zo iemand zou ik nemen! Het is niets persoonlijk, maar de band heeft iemand nodig die meer is dan een technisch goede zanger. Hij moet zingen als een bezopen clochard die gewoon moet zingen. Weet je een technisch onderlegde zanger en ook instrumentalist kan zich verschuilen achter die techniek. Dan krijg je niet de „real stuff", begrijp je wat ik bedoel? Muziek moet uit je ziel komen. Samen hebben ze gelukkig de rauwheid die Santana nodig heeft."

SYNTHESIZER

— Zou je nog met een andere gitarist kunnen werken zoals destijds met Neal Schon?

„Dat hangt helemaal van de persoon af. Ik zou met plezier Eric Clapton of Jimmy Page begeleiden, met Jeff Beck zou ik waarschijnlijk problemen hebben. Ik denk dat onze karakters teveel zouden botsen. Ik speel niet om beroemd te worden of zo, ik speel om in de muziek op te kunnen gaan, alles te vergeten.

Als ik samen met iemand die staat van bewustzijn kan bewerkstelligen, kan ik met hem spelen. Dat gevoel heb ik zeker niet met Al Dimeola. Ik bedoel, hij is een vriend, maar de chemische samenstelling is niet goed. Je kunt vrienden zijn en muzikaal toch als olie en water op elkaar reageren. Met John McLaughlin zou ik nu wel weer kunnen spelen, met Neal Schon trouwens ook."

— Je werkt tegenwoordig met drie toetsenisten in de band. Is zelfs bij Santana de synthesizer de leidende rol van de gitaar aan het overnemen?

„Nee, we gebruiken synthesizers om te kleuren, meer als lucht, als wolken, rivieren en val-leien. De gitaar is een naakte man en een naakte vrouw, dat is pure emotie! Hoe ze een synthesizer ook zullen perfectioneren in de toekomst, je zult er nooit zo goed emoties mee over kunnen brengen als met een gitaar. Een gitaar voel je tot in je darmen. Ik hoor Jan Hammer nog steeds overal verkondigen dat het gitaartijdperk voorbij is en dat de synthesizers de rol van de gitaar zouden overnemen. Als hij dat echt meent, waarom doet hij dan zo z'n best om op synthesizer als een gitarist te klinken? Zo lang er mensen blijven komen als Django Reinhardt, B. B. King, T. Bone Walker, Charlie Christian en Jimmy Page, blijft de gitaar het toonaangevende instrument. De gitaar heeft net als de menselijke stem een vleselijke rauwheid. Synthesizerspelers als Joe Zawinul, Herbie Hancock en ook McCoy Tyner komen, een heel eind, maar het is toch niet hetzelfde als het gitaarspel van Muddy Waters of Magic Sam. Daar krijg je kippevel van."

— Denk je dat veel jonge muzikanten voor de synthesizer kiezen, omdat het gemakkelijker is om er op te leren spelen? Ze hebben bijvoorbeeld geen last van intonatieproblemen.

„Dat speelt zeker een rol, de meeste synthesizerspelers zijn bang voor valse tonen. Als gitarist ben je veel naakter, je moet soms tussen de tonen spelen, daar zitten werelden tussen. Net als er tussen oceanen prachtige rivieren stromen. Ik hoor Miles heel vaak tussen de tonen spelen, Thelonius Monk ook. Sommigen vinden hem een idioot, maar soms speelt hij



erg mooie dingen. Net als bij een sitar kun je de tonen van een gitaar optrekken en dat geeft het instrument een menselijk karakter. Daarmee vergeleken is de elektronische pitchcontrol van een synthesizer een lachertje. Ik zie het niet als een oorlog, Joe en Herbie doen mooie dingen op synthesizers, maar een gitaar blijft een gitaar en een synthesizer een synthesizer."

– Is dat de reden dat je nog nooit op een gitaarsynthesizer hebt gespeeld?

„Nou, toevallig heb ik die nieuwe Roland 700 op mijn solo-elpee gebruikt die nog uit moet komen. Ik gebruik hem natuurlijk niet om er een gitaar mee na te bootsen, dat zou krankzinnig zijn. Ik haal er marimba, fluit en strijkers uit."

– Een probleem van de GS is dat op veel platen de toetsenist en de gitarist bijna niet meer van elkaar te onderscheiden zijn. Je krijgt dan een plaat zonder gitaar, zoals het laatste werk van John McLaughlin en Pat Metheny.

„Ik waardeer hun experimenteerdrijf, maar ik vind dat Joe Zawinul coolere dingen maakt. Het zou niet mogen, maar de sound van Pat Metheny kan me niet lang blijven boeien. Alles klinkt hetzelfde. Hij heeft best een eigen sound, maar dat hoor je tijdens een optreden hooguit in twee nummers. De rest van de avond speelt hij met dat trompet-achtige geluid uit de GS dat niet aan een echte trompet kan tippen. Waarom? Bij een optreden van 2½ uur kun je alles laten horen wat je in je mars hebt. Ik ben verwend, ik ben groot geworden met het geluid van B. B. King en Muddy Waters, daarvan gaat je haar recht overeind staan. In vergelijking daarmee klinkt Pat Metheny erg glazig. Een van de leukste gitaristen die ik de laatste tijd gehoord heb, is Steve Morse."

– Vroeger klonk je gitaar agressief en vervormd, tegenwoordig is je sound wat beschaafder geworden.

„Ik ben ook niet meer zo agressief als vroeger. Toen ik jong was voelde ik me gefrustreerd en was vaak driftig. Ik sprak als Mexicaan erg slecht Engels en kon heel moeilijk met de andere bandleden communiceren. Alle agressie die ik had, legde ik destijds in mijn gitaarspel. Je moet ook niet vergeten dat de installaties destijds niet de huidige kwaliteit hadden. Weet je waar ik de laatste tijd veel naar luister, naar Jimmy Page. Toen Cream ophield en Jimi Hendrix dood ging, heeft hij die stijl van gitaarspelen voortgezet, het is een soort intelligente heavy metal. Die oude Zeppelin-platen zijn te gek en ik luister ook vaak naar **In Through The Outdoors**. Jimmy Page kan van die machtige akkoorden aanslaan, complete kastelen creëert hij er mee. Ik heb een paar jaar geleden met hem gejamd, dat vond ik te gek, dat was in Frankfurt. Herbie probeert dat soort akkoorden op een synthesizer te spelen en hij oogst er erg veel succes mee, zoals in **Rock It**. Ik houd ook van wat Jeff Beck doet, toch heeft hij minder visie dan Jimmy Page."

POSITIONERING

– Waar speel je recentelijk op?

„Op mijn Yamaha en op een Paul Ree Smith, die heeft net als een Tanner meer ballen, klinkt ruiger. De Yamaha zou je kunnen zien als een sopraangitaar die uitermate geschikt is voor het subtielere werk en de ballads. Ik heb er een vrij normaal setje snaren op zitten, een 009. Als versterking gebruik ik Marshalls en Mesa Boogie, zowel live als in de studio. Ik heb ook een Gillian Kruger geprobeerd, daar speelt tegenwoordig iedereen op in Los Angeles, maar die vond ik te klinisch klinken. Ik houd niet van transistors, dat doet me denken aan goedkope radiootjes, geef mij maar het ouderwetse warme buizengeluid. Een transistorversterker gilt, een buizenversterker zingt."

– Je staat bekend om je sustain, heb je daar een hoog volume voor nodig?

„Ja, ik speel vrij hard, ook in de studio."

– Is positionering ook belangrijk?

„Erg belangrijk. Ten eerste moet de luidspreker op zo'n hoogte staan dat hij precies tegenover het element van de gitaar zit. Daarnaast loop ik net zo lang over het podium tot ik de juiste plek heb gevonden voor een goede sustain. Iedere plaats heeft een bepaalde accentuering van frequenties en boventonen. Met sommige heb je een goede sustain, met andere niet. Nee, ik gebruik geen effect-apparaat. Sustain uit een apparaat klinkt onnatuurlijk. Ik gebruik helemaal geen pedalen, het belangrijkste is een optimale connectie tussen gitaar en luidspreker, dan alleen krijg je de juiste feedback."

– Je gebruikt altijd gitaren met humbuckers, is dat noodzakelijk voor je sound?

„Ik geloof van wel. Ik heb thuis enige prachtige Stratocasters staan, maar wil ik dezelfde feedback krijgen als met een humbucker, moet ik twee keer zo hard spelen en ik speel al niet zacht. Als ik net zo'n geluid als Stevie Ray Vaughan wil hebben, moet ik de boel helemaal openzetten en met humbuckers slechts de helft. Ik vind het ook moeilijk mijn eigen sound uit een Stratocaster te halen, ik klink al gauw als Eric Clapton of Mark Knopfler en dat is natuurlijk niet de bedoeling. De Paul Ree en de Yamaha zijn voor mij het beste, maar ik probeer thuis nog steeds Strats. Ik hou wel van dat snoepgeluid."

– Heb je veel instrumenten?

„Niet zoveel, ik heb nog diverse Gibsons, waaronder een paar uitstekende Les Pauls. Ik zie gitaren als de verschillende penselen van een schilder. Als ik ze niet gebruik, hoef ik ze niet te houden, dan kan iemand anders er beter op spelen."

– Je had het straks over een nieuwe solo-elpee. Kun je daar iets over vertellen?

„Alle basic tracks zijn al opgenomen en ik moet de boel hier en daar nog afmaken. Twee derde van het materiaal heb ik hier in Europa opgenomen tijdens concerten. We speelden 2½ uur en daarvan bestond drie kwartier uit een set met Tony Williams. De helft van zo'n set was geïmproviseerd en dat materiaal heb ik voor de elpee gebruikt. Verder doen mee Patrick O'Hearn van Zappa en Missing Persons en mensen uit mijn band, Chester Thompson, Armando Peraza, Orestes Vilató, Raúl Rékow, Graham Lear, Alphonso Johnson, Greg Walker en Alex Ligerwood. Ik ben bezig Jimmy Cliff als vocalist op twee nummers te krijgen en John Lee Hooker op één track. Het is een uiterst gevarieerde plaat, niet zo strak gestructureerd als **Beyond Appearances**. We nemen wat meer risico's."

– Ook persoonlijker?

„Zeker, spontaneïteit speelt een belangrijke rol. Santana is een massamedium, dit soort platen maak ik in de eerste plaats voor mezelf. Ik doe gewoon dingen die ik leuk vind, zonder me direct met concepten of wat dan ook bezig te houden."

– Hoe moet ik me Santana voorstellen? Jij bent in al die jaren het centrale lid gebleven.

„Santana is net een voetbalteam, het is een collectief waarin iedereen een aparte taak vervult. Ik ben de aanvoerder, de spelbepaler die de richtlijnen bepaalt. Daar heb ik geen producer of CBS voor nodig, dat bepaal ik zelf. Ik luister natuurlijk wel naar suggesties, het is dom dat niet te doen, maar uiteindelijk bepaal ik wat er gebeurt."

ROBERTO PALOMBIT
foto's: Rob Verhorst

