



a division of



BRIAN AUGER'S OBLIVION EXPRESS "Reinforcements/Search Party"



VÖ: 28.05.2010
CD Kat. Nr.: MIG 60042
Format: 2 CD
Genre: Rock

Brian Auger erzählt über das Album REINFORCEMENTS

Wie ich schon erzählte, haben mich die Jazzplatten meines älteren Bruders Jim stark beeinflusst. Schon als kleiner Junge habe ich mir die großartige Sammlung angehört, und als Teenager waren alle meine Vorbilder – von ein oder zwei Sportlern mal abgesehen – allesamt schwarze amerikanische Musiker. In ihrem Spiel steckte ein gewisses Temperament, eine Beseeltheit, die mich irgendwie anzog. Während meiner



Elisabeth Richter
Hildesheimer Straße 83
30169 Hannover
GERMANY

Tel.: 0049-511-806916-16
Fax: 0049-511-806916-29
Cell: 0049-177-7218403
elisabeth.richter@mig-music.de
www.mig-music.de



a division of



Teenagerjahre wurden auch die ersten Platten von Blue Note in England veröffentlicht, und ich entdeckte Art Blakeys Jazz Messengers. Ich liebte ihre Musik so wie auch alle Alben von Horace Silver. Miles Davis hat mich stark beeinflusst, und Leute wie John Coltrane; ihre Musik hat mich wahrhaft inspiriert.

Vieles von der Musik der Trinity und des Oblivion Express scheint mit den Jahren an Popularität zugenommen zu haben. Das Beste daran ist, dass die Musik sich so lange gehalten hat. Bei unseren Konzerten fragen die Leute immer wieder nach Stücken von den frühen Alben. Als es in England mit Acid Jazz losging, entdeckten plötzlich etliche junge Leute unsere Musik. Sie spielten sie in Discos in London, und eine Menge junger Bands interessierten sich für das, was wir in den 70er und 60er Jahren gemacht hatten.

Auf dem Cover von **“Reinforcements”** sind ausschließlich die Kids der Bandmitglieder zu sehen. Ich wollte mal vom üblichen Stil der anderen Cover abweichen. Wir waren eine eingeschworene Gemeinde, und als ich den Haufen hübscher Kinder sah, dachte ich: „Warum bringen wir die nicht alle ins Fotostudio?“ Wir machten also Fotos von jedem mit seinen Kids und hatten bei den Aufnahmen richtig viel Spaß. Ich entschied mich dann für den Titel **“Reinforcements”** (= Verstärkung), weil die Kinder die nächste Generation sein würden.

Vorn in der Mitte des Bildes hüpfert mein Sohn Karma im Alter von fünf Jahren auf und ab. Ich halte die einjährige Savannah im Arm, Alex Ligertwood hält seine eigene Tochter, sowie meine älteste Tochter Ali. Ali war damals zwei Jahre alt, heute hat sie bereits eine eigene CD veröffentlicht. Karma ist inzwischen fester Bestandteil des Oblivion Express. Er hat eine Solo-CD herausgebracht und eine fantastische neue Band am Start, das Coryell Auger Sample Trio mit Julian Coryell und Niklas Sample, den Söhnen von Larry Coryell und Joe Sample. Savannah Auger ist seit zehn Jahren ein gewaltiger Aktivposten des gegenwärtigen Oblivion Express und scharft eine immer größere Gefolgschaft eigener glühender Bewunderer um sich.

Bei den Konzerten wedeln die Leute mit ihren Vinyl-Ausgaben von Reinforcements, fragen nach Stücken davon und jagen hinter meinen Kindern her, um ein Autogramm zu ergattern. Als wir das Foto seinerzeit gemacht haben, hätte ich mir niemals träumen lassen, dass meine Kinder einmal mit mir gemeinsam Musik machen würden! Das mit der Verstärkung scheint also wirklich geklappt zu haben.

Meine Frau Ella hat ebenfalls einen Beitrag zum Cover geleistet. Sie strickte immer viel, ganz ohne Schnittmuster. Alle Pullover und Westen, die wir auf dem Cover tragen, hatte sie für meine Kids und mich gestrickt. Meist fing sie mit einfachen bunten Reihen an, die im Verlauf immer komplexer wurden. Lennox Laington trägt einen meiner Pullunder, erkennbar an den Klaviertasten. Es waren tatsächlich genug Teile da, so dass jeder einen von Ellas Pullis anziehen konnte. Wirklich cool und eins meiner Lieblings-Cover.

Das Album entstand 1975. Im selben Jahr zog ich mit meiner Familie und der Band nach San Francisco um. Das war wahrscheinlich das letzte Mal, dass ich was in England gemacht habe. Wir nahmen im Trident Studio auf, und ich erinnere mich noch an eine lustige Story.



a division of



Wie auch zuvor hatten wir schon etliche Stücke fertig, die wir ins Studio mitbrachten.

Ich hatte ein Stück mit dem Titel „**Future Pilot**“ geschrieben, das von den Reisen in Amerika inspiriert ist. Dort gaben die Fluglinien Kleinkindern, die mitflogen, ein Abzeichen, auf dem stand „Future Pilot“, und so fiel mir die Zeile „I’m Your Future Pilot / I can fly you to your dreams“ ein.

„**Plum**“ war ein anderes tolles Stück. Das war der Kosename von Alex Ligertwoods Frau seinerzeit.

„**The Big Yin**“ – das sollte mit schottischem Akzent ausgesprochen werden – war Robbie Macintosh gewidmet, dem ursprünglichen Schlagzeuger des Oblivion Express, der danach der ursprüngliche Drummer der Average White Band wurde und tragischerweise verunglückte, als er mit eben jener Band in Los Angeles spielte. Wir haben ihn immer den „Großen“ genannt, weil er so ein starker Schlagzeuger war und einen fantastischen Groove hatte.

Zu „**Brain Damage**“ gibt es noch eine witzige Anekdote. Der Toningenieur war waschechter Cockney. Eins der letzten Stücke, die wir aufnahmen, war „Brain Damage“, es bestand aus einer Sequenz von Harmonien, die Alex Ligertwood und Jack Mills ins Studio mitgebracht hatten. Sie sagten „Hör da mal rein, Auger, und sag uns, ob das was taugt.“ „Klingt gut für mich“, sagte ich, „warum spielen das nicht mal runter. Wenn es gut ist, behalten wir es. Andernfalls machen wir was anderes.“

Als wir fertig waren, fragte ich den Tonmann, wie er das fand. Und er sagte, „Brian, das war einfach Brain Damage!“ Ich frage also, wie bitte? Und er darauf „Na, das war Brill!“ Ich hatte zu dem Zeitpunkt keine Ahnung, dass „Brain Damage“ seinerzeit umgangssprachlich für etwas ganz Großartiges benutzt wurde. Ein anderes ebenfalls beliebtes Wort dafür war „Brill“ – kurz für „Brillant“.

Nachdem ich begriffen hatte, dass wir den Take behalten sollten, hörten wir erneut rein und entschieden uns auch dafür. Der Toningenieur fragte, was er auf die Box schreiben solle. Ich sagte, wir hätten noch keinen Titel dafür. Okay, sagte er darauf, dann schreib’ ich eben „Brain Damage“ drauf. Was Besseres ist uns nie eingefallen!

Das andere, woran ich mich erinnere, ist dass ich einen Chorus-Effekt auf dem Rhodes haben wollte. Leider gab es damals nichts, womit das ging. Das ist das Verrückte an britischen Tontechnikern: Sie haben immer ganz erstaunliche Lösungen für technische Probleme. Der Typ sagte also, wenn wir mischen, kann ich dir den Choruseffekt machen. Aha, und wie, wollte ich wissen?

Er ging zur 24-Spur-Maschine, auf der zwei Tonbandspulen waren. Wenn du in der Maschine etwas verstellen wolltest, sie etwa auf Null stellen oder was auch immer, konntest



a division of



du die Plattform mit den Spulen bis zu einem gewissen Winkel anheben, so dass du reinsehen oder mit einem Schraubenzieher was stellen konntest. Er hebt also das Teil an, dann klebte er einen Glas-Aschbecher auf eine der Spulen, und auf die andere auch, allerdings nicht auf gleicher Höhe. Dann ließen wir das Band laufen und nahmen das ganze auf eine Spur auf der selben Spule auf. Einmal lief das Band quasi den Hügel rauf, und das andere lief, wegen des Gewichts der Aschenbecher mehr runter, verzögerte alles ein wenig und schuf auf die Art einen Chorus-Effekt. Zum Ende blendeten wir aus, weil einer der Aschenbecher runterrutschte und der Chorus immer weiter auseinander driftete.

Um 1970 herum brachte Moog einen monophonen Synthesizer heraus, den Mini Moog. Leider konnte er immer nur jeweils eine Note spielen und erschien mir eher wie ein Spielzeug. Auf dem Tasten-Winzling konnte man dennoch jede Menge neuer Sounds kreieren. Bei „**Brain Damage**“ funktionierte das jedenfalls recht gut.

„**Foolish Girl**“ war ein Lied von unserm neuen Bassmann, Clive Chamann. Barry Dean hatte uns verlassen, um in Florida ein Mädchen zu heiraten. Clive hatte zuvor mit der Jeff Beck Band gearbeitet und war ein großartiger Musiker, sehr groovig. Wir alle sangen die Backgroundharmonien. Für mich besitzt das Stück ein gewisses Stevie-Wonder-Flair.

Einen neuen Drummer hatten wir auch. Dave „Squeaky“ Dowle war sein Spitzname, weil er so eine hohe piepsige Stimme hatte. Nichtsdestotrotz spielte er einen großartigen Groove und war ein netter Typ.

(Andrea Jonischkies; aus einem Interview mit Brian Auger im Juli 2009)

Anmerkung: In den beiden folgenden Jahren, 1976 und 1977, wählte die Fachzeitschrift American Contemporary Keyboard Brian zum weltbesten Jazz-Organisten.

Brian Auger erzählt über das Album SEARCH PARTY

„Search Party“ sollte eigentlich der Name der Band sein, und als Albumtitel hatte ich „Planet Earth Calling“ vorgesehen. Aber der Typ, der das Cover machte, war derselbe, der das ganze Design für das Fillmore West entworfen hatte, all diese erstaunlichen Plakate, ein Grafiker namens Alton Kelley.

Ich hatte ihn gefragt, ob er das Cover für mich machen wollte, und ich wollte das Ergebnis nicht verändern lassen müssen, weil das recht schwierig gewesen wäre... . Das Cover ist fantastisch geworden, finde ich - der Begriff „Suchtrupp“ und die Pfeile, die gen Nord, Süd, Ost und West zeigen, sowie die Erdkugel im Hintergrund. Also beließ ich es dabei und nannte das Album fortan „Search Party“, obwohl der Titelsong „**Planet Earth Calling**“ heißt.



a division of



In jener Zeit wurde mir bewusst, dass es verschwenderisch war, wenn an jedem Tag des Jahres Millionen von Aluminium-Kanistern weggeworfen werden, und dass das eine Auswirkung auf die Umwelt haben müsse. „So können wir nicht weitermachen“ - und das war bloß ein erster Gedanke. Damals hatte ich noch keine Ahnung, dass Klimaveränderung im 21. Jahrhundert einmal ein großes Thema sein würde. Es schien mir, dass die Dinge bereits außer Kontrolle geraten wären. Als Idee für das Album stellte ich mir in etwa ein Szenario wie „falls es irgend jemand draußen im Weltall geben sollte, hier sind wir, Planet Erde ruft euch.“

„**Red Alert**“ hieß ein anderes Stück, „**Sea Of Tranquility**“ war nach einem Gebiet auf dem Mond benannt. Hier ging 1965 das Ranger 8 Spacecraft zu Bruch, nachdem es Tausende von Fotos vom Mond zur Erde geschickt hatte. Später landeten hier die Astronauten von Apollo 11.

Dann schrieb ich eine Komposition für die NASA-Raumsonde Voyager, die gerade unser Sonnensystem verlassen hatte, nachdem sie vor einigen Jahren ins All gestartet war. Das regte meine Fantasie an. Ich hatte dieses Bild vor meinem geistigen Auge, wie die Sonde an Saturn und allen anderen Planeten vorbeischiebt, während sie Daten zur Erde funkt. Das war Voyager 2; die Raumsonde in „**Voyager 3**“ reist noch viel weiter. Besonders gefällt mir Ho Youngs Gitarrensolo. Die Art, wie er spielt klingt fast wie das Signal eines Fernsehsatelliten, als würde er zurück zur Erde funken. Das war das Grund-Motiv des Stücks.

„**Golden Gate**“ schrieb ich, um uns wieder auf die Erde zurück zu bringen. Ich bin beinahe jeden Tag über die Brücke gegangen, und das war immer eine schöne Sache. Ich erinnere mich, dass ich einmal besonders lange im Studio gearbeitet habe, weil ich die Tracks fertig kriegen wollte. Danach fuhr ich über die Golden Gate Bridge. Auf der einen Seite dämmerte bereits der Morgen, während der Mond noch am Himmel stand. Und von Osten her kamen die ersten Sonnenstrahlen, das war ein wunderschöner Anblick. Du fährst von San Francisco auf der 101 Richtung Norden. Die erste Stadt auf der anderen Seite ist Sausalito; dort haben wir das Album gemischt. Direkt neben dem „Golden Gate“.

Als ich in die Staaten zog, wohnte ich zunächst in Tiburon, was zwei Ausfahrten hinter der Brücke liegt. Wir lebten dort für ein Jahr, während wir nach einem Haus suchten. Das fanden wir dann in Larkspur, eine Ausfahrt weiter nördlich. Das lag nicht weit von dem Studio entfernt, in dem wir das Album schnitten.



a division of



Das Album wurde für einen Bammy als “Best Rock Instrumental Album” nominiert. BAM oder “Bay Area Music” war ein Musikmagazin für die Musiker und die Musikszene in San Francisco. Die Bammy Awards waren so etwas wie der Grammy der Bay Area und wurden jedes Jahr an Bands aus der Gegend verliehen. Und in den Radio and Records Charts, einem großen US-Handelsmagazin kam das Album auf Platz drei, direkt hinter einem von Miles Davis, der gerade auf Platz zwei lag.

Ich halte „**Planet Earth Calling**“ für das beste Hammondorgel-Solo, dass ich zu jener Zeit aufgenommen habe. Es klingt, als würde ich es live spielen – und das haben wir in der Tat auch getan bei der Aufnahme. Ich sagte, „mit Playbacks kann ich das nicht. Das müssen wir zusammen spielen.“ Wir haben die Drums auf dem Holzfußboden aufgebaut, einmal geprobt und es dann krachen lassen. Ich war sehr zufrieden mit dem Ergebnis. Dave Crigger, der Schlagzeuger, war phänomenal gut. Er hatte genau aufgepasst, was ich spiele und unser Gitarrist, Ho Young Kim, hat noch ein weiteres seiner gigantischen Soli abgeliefert.

Als sich Herbie Hancock's Headhunters in den späten 70ern aufgelöst hatten, war ich der Glückliche, der Paul Jackson und Mike Clark in meine Rhythmusgruppe bekam. Paul Jacksons Stück „**Black Octopus**“ wurde in meiner Garage aufgenommen während einer Probe.

Die anderen Tracks entstanden in anderen Besetzungen, aber bei allen ist Ho Young Kim an der Gitarre, ein großartiger Gitarrist. Er war mit seiner Familie aus Japan übergekommen. Sein Vater war zuvor aus Nord Korea geflohen. Er war Ingenieur und hatte seine Familie nach Yokohama gebracht, von wo aus sie dann in die Staaten kamen. Ho besuchte dort ein College. Seine Mutter, eine entzückende Lady, war unser größter Fan. Wenn wir in Kalifornien spielten, versäumte sie keinen unserer Auftritte.

Ho spielte bemerkenswert, und ist heute wahrscheinlich noch besser. Ich habe ihn immer mehr als Jazzler betrachtet, obwohl er auch Rock spielen kann. Man hört seinen Stil und seinen Sound sofort heraus. Ich habe jedenfalls nie einen Gitarristen stärker swingen hören als Ho Young, einfach unglaublich. Ich habe ihn durch Paul Jackson und Mike Clark kennengelernt, die ebenfalls in der Bucht von San Francisco wohnten. Sie riefen eines Tages an „Hey Brian, komm rasch in die Stadt zu dieser Adresse. Wir machen gerade eine Jam Session und möchten Dir jemanden vorstellen. Dieser Jemand war Ho Young Kim. Wir spielten viel Jazz und etliches R&B-Zeug durch, und ich war total beeindruckt von Ho Young. Darüber hinaus einer der freundlichsten Menschen, die man kennen lernen kann.



a division of



Ein anderer Freund war Mitch Tubman. Ich hatte ihn mit anderen Bands singen gehört, und sagte, dass ich seinen Song, das auf klassischem Blues basierte „**I'm Gone**“, gehört hatte und gern aufnehmen würde. Wenn ich meine Stimme heute so höre, finde ich sie recht trocken. Vielleicht hätten wir sie ein wenig verbessern können. Während der Aufnahme überraschte uns Alex Ligertwood im Studio und ich fragte ihn: „Hey Eck, hast Du Lust, mich ein wenig mit dem Background-Gesang zu unterstützen?“ Sicher, sagte er. Er war gerade vom Oblivion Express zu Santana gewechselt, nachdem man ihm ein Angebot gemacht hatte, was er nicht ablehnen konnte!

1978 habe ich beim „Live Under The Red Sky“ Jazz Festival in Tokyo gespielt. Tony Williams hatte mich gefragt, ob ich für die Keyboards spielen wollte. „Es ist mir eine Ehre“, erwiderte ich. Eins der Stücke, die wir spielten, hieß „**Red Alert**“ und stammt von einem seiner Alben. Mir gefiel es. Er gratulierte mir später zu meiner Version, für deren Melodie ich einen Synthesizer benützt habe. Das bringt den Alarm-Charakter gut zur Geltung – und man muss über sehr kantige Harmonien spielen... ein großartiges Stück.

Vor „Search Party“ habe ich in London noch einmal mit Jools gearbeitet. Die Rechte des Albums „Encore“ (das auch eine Version von „Future Pilot“ von „Reinforcements“ enthält), sowie die eines anderen Albums mit dem Titel „Happiness Heartaches“ liegen bei Warner Bros; ich konnte sie leider nicht überzeugen, mir die Master zu verkaufen, was schade ist, denn „Happiness Heartaches“ war für längere Zeit das letzte Oblivion Express Album. Außerdem konnte ich Lenny White, der zuvor mit Miles Davis und Chick Corea's Return to Forever gespielt hatte, als Schlagzeuger für das gesamte Album gewinnen. Dave Dowle und seine Frau waren nämlich zurück nach England gegangen, und ich saß ohne Drummer da. Also rief ich Lenny an.

Auf dem Cover von „**Search Party**“ stand ursprünglich ein Zitat von Sri Chinmoy – „Nicht die Welt ist mein Gegenspieler, sondern allein meine eigene Unwissenheit.“

Je tiefer ich in die Musik eingestiegen bin, desto mehr Bedeutung bekommt dieser Spruch. Normalerweise hege ich eine natürliche Skepsis gegen Leute, die Religion für Geld verkaufen, aber dieser Spruch sprach mich an. Ich habe das erfahren können, während ich auf eigene Faust meine Musik entwickelt habe. Viele Leute reagieren sehr aufgeregt, wenn einer besser spielt als sie. Es ist ulkig, aber es geht da um viele Eifersüchteleien. Ich hingegen finde nicht, dass Musik ein Wettbewerb sein sollte. Für mich ist es Kommunikation. Ich möchte mich und meine Vorstellungen präsentieren – auf eine Art, die andere Menschen genießen können, ob sie nun Musiker sind oder nicht.



a division of



Musik ist immer eine Leidenschaft für mich gewesen. Wenn ich live spiele, versuche ich den Zuhörern 150% meiner Seele und meiner Energie zu vermitteln. Da geht es nicht um einen bestimmten Markt oder dass ich Millionär werden möchte. Ich möchte einfach nur ein guter Musiker sein – mit einer Band und einer Atmosphäre, in der ich meine Fähigkeiten weiter ausbauen kann. Mehr nicht.

(Andrea Jonischkies; aus einem Interview mit Brian Auger im Juli 2009)

Tracklist:

CD 1: „Reinforcements“

1. Brain Damage
2. Thoughts From Afar
3. Foolish Girl
4. The Big Yin
5. Plum
6. Something Out Of Nothing
7. Future Pilot

CD 2: „Search Party“

1. Planet Earth Calling
2. Red Alert
3. Sea Of Tranquility
4. Voyager 3
5. I'm Gone
6. Golden Gate
7. Black Octopus (Bonus Track)