

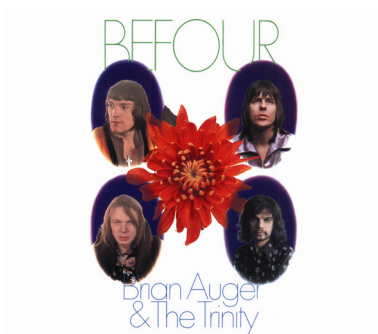
## Fresh Fruit / RELEASES

# Brian Auger

## „Befour/Oblivion Express“

CD Cat. Nr.: MIG 60072  
Format : 2 CD  
Genre: Rock

Cover:



### Overview:

#### Brian Auger spricht über sein Album Befour

Gleich nach Streetnoise habe ich meine eigene Produktionsfirma gegründet, Nasty Productions. Der Name sollte jeden warnen, dass ich garstig werden würde, wenn er den kreativen Prozess behindern würde. Ich hatte genug von Leuten, die sich in unsere Angelegenheiten einmischten, obwohl sie keinen blassen Schimmer hatten, was wir da machten. Unser ehemaliger Manager, Giorgio Gomelsky, kam immer mit albernem Ideen an (Imitiert seinen Akzent), „Vielleicht sollten wir noch vier Tubas dazu nehmen“. Seine Lieblingsidee war „zwei Oboen“. Ich habe keine Ahnung, was ihm daran so gefiel, aber eins wusste ich genau: Sie hatten so gar nichts mit der Musik zu tun, die ich spielte. Anstatt uns im Studio in lächerliche Zankereien zu verstricken, wollten wir lieber unsere Ideen umsetzen – das ist ja schon schwierig genug.

Als Julie die Band nach Streetnoise verlassen hatte, entschied ich mich, mit der Band weiterzumachen und holte den Gitarristen Gary Winston Boyle dazu. Er hatte bereits auf „Open“ gespielt, war dann aber zur Musikhochschule gegangen. Nach einigen Jahren fragte ich, ob er nicht bei der Trinity mitmachen wolle. Gary war in Bihar, Indien, geboren. Irgendwie hat Wikipedia uns verwechselt und nun steht in meiner Biographie, dass ich in Indien geboren sei. Ich habe ihnen das gesagt, aber der Fehler bleibt. Glaubt mir: Ich bin in London geboren worden. Roger Sutton war der ursprüngliche Bassist in dieser Konstellation der Trinity. Er war ebenfalls auf „Open“ dabei, aber verließ uns dann zugunsten einer Band namens The House of Usher.



a division of



Hildesheimer Straße 83  
30169 Hannover  
GERMANY  
[www.mig-music.de](http://www.mig-music.de)

Was ich für eine Schande hielt. Als ich „Befour“ aufnahm, spielte Dave Ambrose den Bass.

Auf einem der Stücke, Eddie Harris' „**Listen Here**“, habe ich versuchsweise zwei Bassisten und vier Schlagzeuger eingesetzt, und Roger dazu eingeladen. Ich wollte, dass er den Hintergrund-Riff spielt, von dem er sich – wie ich ihm sagte – an einer bestimmten Stelle lösen und einige Fill-ins spielen könnte. Die Idee war, den Rockrhythmus in seine Bestandteile zu zerlegen und jeden einzeln – Becken, Snare Drum, Bass drum und Fill-ins – von einem ganzen Schlagzeug spielen zu lassen. Das Ergebnis war ein gigantisches Schlagzeug. Das hat uns die Möglichkeit gegeben, das Stück zu verlängern. Garys Solo zuerst, dann ein kleines Klavier-Solo, um die Stimmung aufzuhellen und danach spielt jeder Schlagzeuger Vier-Takt-Breaks in folgender Reihenfolge: Mickey Waller, Barry Reeves, Clive Thacker, Mickey, Barry erneut, Colin Allen und dann alle gemeinsam, um uns richtig Schwung für ein ausgedehntes Orgel-Solo zu verleihen. Wir haben es einmal geprobt und dann so frisch wie möglich mitgeschnitten, in einem einzigen Take von neuen Minuten und 22 Sekunden.

Als ich „Pavane“ das erste Mal hörte, hat es mich an eine Jazz-Komposition erinnert – der Aufbau, die Wechsel. Ich wollte eine Version davon machen und über die Akkorde spielen. Ich entdeckte, dass das Stück von einem französischen Komponisten namens Gabriel Fauré stammt. Er hat es 1887 komponiert, als er Chef des Pariser Konservatoriums war, der großen Musikschule in Paris. Zwei seiner Studenten sind richtig berühmt geworden: Claude Debussy und Maurice Ravel. Beide trauten sich nicht ans Komponieren eines Streichquartetts, was eine eigene Kunstform darstellt. Bei einem Streichquartett musst du all deinen Harmonien und Rhythmen aus vier Instrumenten konstruieren. Das ist nicht leicht. Daher komponierte jeder von beiden nur ein Streichquartett. Gabriel Fauré hingegen, schrieb eine Pavane. So nannte man einen langsamen Tanz, der aus Padua kam, was in Italien in der Nähe von Verona liegt. Anfangs stand in der Beschreibung der Komposition „Dansa alla Padovana“, aber die Franzosen verkürzten den Namen zu „**Pavane**“. Ich spielte es sehr viel schneller als man es im 19. Jahrhundert getan hätte, und es hat diese wunderschöne Melodie. Ich stimme ganz der Philosophie von Duke Ellington zu, der behauptete, dass es bloß zwei Arten von Musik gäbe: gute und schlechte. Hier ist etwas, das aus dem Jahr 1887 stammt, nach wie vor gut klingt - bis in alle Ewigkeit.

Das gleiche gilt für „**Adagio per archi e organo**“. Albinoni, ein italienischer Komponist der Barockzeit, schrieb dieses Stück für Orgel und Streicher. Als wir es spielten, ließ ich die Band alle musikalischen Strukturen übernehmen während die Gitarre die Melodie in Oktaven spielte, so, als wenn Wes Montgomery Albinonis Adagio interpretieren würde. Ich fand, das es eigentlich ganz gut funktionierte.

Mein Freund Keith Emerson verfügt über einen klassischen Hintergrund, und er hat mit seinen Bands Nice und ELP einige großartige Arrangements von klassischen Stücken gemacht. Im Gegensatz zu mir. Ich komme mehr aus der Jazz-Ecke, der Albinoni und die Pavane waren für mich eher Ausnahmen. Nach dem ich meine B3 in London hatte bauen lassen, kam er eines Abends zu einem meiner Gigs im Marquee Club. Wie er mir kürzlich erzählte, hatte er sich gerade ein Album von Brother Jack McDuff gekauft, wo ein Stück mit dem Titel „Rock Candy“ drauf ist. Ich hatte das Album längst und auch die richtige Orgel, um es zu spielen. Er kam danach zu mir und sagte, „Das Stück hast du derart in Brand gesetzt, Mann, das qualmte ja förmlich.“ Und er fügte hinzu: „Ich bin ziemlich enttäuscht nach Hause gegangen, ich wollte das nämlich auch spielen.“ (Lacht)

Mit Sly Stone haben wir mal gespielt; das war auf einem Konzert in Portland, Oregon. Er war so „stoned“ auf der Bühne, dass ich dachte, er würde jeden Augenblick zusammenbrechen. Die Band war zwar immer noch gut, aber sein Zustand hat den Gesamteindruck doch sehr entschärft. Wir alle liebten seine Songs. Als wir „**I Wanna Take You Higher**“ hörten, wollten wir sofort einen eigenen Groove entwickeln und spielen. Nach dieser Nacht, gab es etliche Konzerte, zu denen er gar nicht mehr erschien; es sah so aus, als hätte er irgendwie aufgegeben. Immerhin hat er drei oder vier phänomenale Alben produziert. Ich hatte ihn als die nächste Generation des Funk nach James Brown gesehen. Es war recht progressiver Funk, großartige Tanzmusik. Ich habe früher auch getanzt, aber wenn ich auf der Bühne stehe, habe ich nicht viel Gelegenheit dazu. Ich bringe jedoch gern das Publikum zum Tanzen.

„No Time To Live“ stammt aus der Feder von Jim Capaldi und Steve Winwood, und ich habe darauf gebrannt, ein Solo zu spielen, seit ich das Stück das erste Mal gehört hatte. Es hat diese klagende Stimmung, und der Text ist wunderschön. Ich kannte Jim, Stevie und den Rest der Band. Als ich Jim Capaldi einmal bei einem Festival traf, das war nach dieser Aufnahme, sagte er: „Ich hoffe, Du gräbst noch ein paar andere von meinen Songs aus...“ Gary Boyle gibt seinen Einstand als Sänger und liefert eine geschmackvolle Gitarre dazu.

Als ich Herbie Hancocks Album „Maiden Voyage“ hörte, war ich fasziniert von den Akkorden des Titelsongs. Ich wollte herauskriegen, wie sie funktionierten und als ich sie ausgetüftelt hatte, auch aufnehmen. Herausgekommen ist das, was in den Staaten dann als „fusion“-Version bezeichnet wurde. Vier Jahre später hat er dann seine eigene Fusion-Band Headhunters gegründet. Er ist nach wie vor mein Lieblings-Jazz-Pianist. Bei unserer ersten Begegnung schüttelte er gleich meine Hand und sagte, „Ach, du bist dieser Typ mit meinem Stück...“ Wir waren auch einige Male mit den Headhunters auf Tour in Amerika; offenbar dachten die Leute, dass die Zusammenstellung gut passte.

### **Brian Auger erzählt über das Debütalbum Oblivion Express**

Nach dem ganzen Ärger mit dem Management und der Trinity brauchte ich dringend eine Pause und fuhr mit meiner Frau und meinem Sohn Karma in Urlaub. Als ich zurück kam, war ich bereit für einen Neuanfang und eine neue Band. Unter den Musikern, die vorspielen wollte, war Jim Mullen. Ich kannte den Gitarristen bereits von einer Band namens Pete Brown & Piblokto und habe ihn engagiert. Als nächsten fanden wir unseren Bassisten Barry Dean. Der letzte, der zu uns stieß, war der Schlagzeuger Robbie McIntosh. Ich hatte ihn in einem Casino in Nizza entdeckt. Er spielt in einer Band namens The Piranhas. Er war nicht der einzige Drummer, den ich ihnen ausspannte. Viel später, als Robbie fort war, habe ich ihnen ihren Ersatzmann, Steve Ferrone, ebenfalls weggeschnappt. Beide landeten später in der Average White Band.

Ich habe den Oblivion Express immer als eine Art Schule angesehen. Du kennst die Richtung, aber weißt nicht, was alles passieren wird. Dieses Album war der Anfang von etwas, von dem ich nicht wusste, wohin es uns führen würde. Ich sagte jedem, dass die Band eine offene Angelegenheit sein sollte. Du kannst Stücke schreiben und wir spielen sie. Wir probieren sie auf der Bühne aus. Wenn nicht, okay, wenn ja, fein. Lasst uns unsere Fähigkeiten erkunden als Texter, Komponisten, Arrangeure und Musiker.

Bei großen Plattenfirmen fühlte ich mich leicht eingeengt. Sobald du mit einer Sache erst mal Erfolg hast, versuchen sie, dich auf diesem Kurs zu halten. Ich hingegen wollte weiter an der Brücke zwischen Jazz und Rock bauen. Da ich damals das Gefühl hatte, dass ich damit gegen den Strom schwimme und auf dem besten Weg ins Land der Vergessenheit war, fand ich, dass Oblivion Express ein passender Name wäre (Licht).

Als ich 1970 in New York war, lud mich John McLaughlin ins Studio ein, wo er gerade das Album „Devotion“ abmischte, sein erster Schritt Richtung Rock, der recht psychedelisch und heavy klang. Ich fand es erstaunlich, und am meisten angetan war ich von „**Dragon Song**“. Ich wollte meine eigene Version davon machen, und das wurde eines der ersten Stücke auf unserem neuen Album.

John und ich kannten uns seit wir beide 18 waren. John spielte Gitarre, als ich meinen ersten Orgel-Auftritt hatte – in einem Pub namens Green Man, in Blackheath, London. Wir haben viele gemeinsame Gigs in London gemacht, und fast jedes Wochenende sind wir rausgefahren und haben für die amerikanische Truppe oder Luftwaffe gespielt. Mit einer Band haben wir alle Stationen in ganz England abgeklappert.

John war Purist. Als ich 1966 die Trinity mit Julie Driscoll als Sängerin gründete, um Jazz und Rock zu verknüpfen, wollte er beim Jazz bleiben. Einige Jahre später, als die Jazz-Rock-Bewegung stärker ins Rollen kam, fragte mich mein Manager Giorgio Gomelsky, ob ich nicht einen guten Tipp für ihn hätte. Er hätte da noch Produktionsgeld übrig. Ich erwiderte, John ist der wahrscheinlich beste Gitarrist in Europa und vielleicht sogar in der ganzen Welt. Produziere ihn. Das Ergebnis war dann das fantastische Album „Extrapolation“.

Ich entwickelte derweil meine eigene Idee von Jazz-Rock. Was ich damals noch nicht wusste, war dass Miles Davis in New York sein Album „In A Silent Way“ aufnahm, während wir gerade an Streetnoise arbeiteten. Als ich das hörte, gab es mir wieder Aufschwung. Ich war also nicht verrückt. Wenn Miles Einflüsse aus dem Rock zeigte, (1970 nahm er vornehmlich die Bassläufe aus Rock und Rhythm & Blues und kombinierte sie mit Jazz), konnte der Weg, den ich seit 1966 eingeschlagen hatte, nicht verkehrt sein.

Das erste Oblivion-Express-Album spielten wir innerhalb von zwei Wochen im Advision Studio ein, wieder mit Eddie Offord als Toningenieur. Wie immer, wollte ich während der Aufnahmen den Live-Charakter weitestgehend erhalten. Daher haben wir die Stücke immer erst geprobt, bevor sie

aufnahmen. Gleichzeitig war mir bewusst, dass wir unsere Identität als Band finden mussten. Mir war auch klar, dass ich meine eigenen Songs schreiben musste. Das Debütalbum geriet recht rockig.

„**Total Eclipse**“ war von Roger Ball geschrieben worden, ein Schotte, der später Altsaxophon bei der Average White Band spielte. Seinerzeit war er Mitglied einer Band namens Mogul Thrash, der ich beim Produzieren, Managen und ganz allgemein unter die Arme griff. Jedenfalls fand ich das Stück interessant, weil die Melodie auf einer Vollton-Tonleiter aufgebaut war. Jede Dur-Tonleiter besitzt einen Halbton zwischen der dritten und vierten Note, sowie zwischen der siebten und achten Note. Wenn du etwa Debussy genau zu hörst, wirst du feststellen, dass er diese Tonleiter ausgiebig nutzt.

Sowohl „**The Light**“ als auch „**The Sword**“ beziehen sich textlich auf die Vorkommnisse, die letzten Endes zum Niedergang der Trinity beigetragen hatten. „The Light“ war das Licht, was mir aufgegangen war – nämlich, dass ich Düssel vom meinem Manager Gomelsky über den Tisch gezogen worden war! Und „The Sword“ bezieht sich auf einen oder zwei Verräter aus der Trinity, die mir in den Rücken gefallen sind: „What goes around, comes around“ – wie man in den Wald hineinruft, so schallt es heraus.

Wenn wir unterwegs sind, „**On The Road**“, und für Leute spielen, dann bin ich glücklich, und das ist es doch, worauf es wirklich ankommt – zumindest ist das für mich so. Ich hätte auch Studiomusiker werden können, aber darum ging es mir niemals. Ich nehme mit verschiedenen Musikern auf, wenn mir ihre Musik gefällt. Aber irgendwann muss ich wieder live spielen. Davon habe ich mich nach all den Jahren nicht kurieren können. Wenn ich unterwegs bin, dann fühle ich mich leichter, ich liebe diese ganz Aufregung, die Vorfreude, bald wieder auf einer Bühne vor Publikum zu spielen. Das sind die Momente, in denen wir Musiker am intensivsten leben.

Da der Oblivion Express ein ganz neues Projekt war, habe ich meine Weg als Komponist für die Band erst finden müssen. Ich hatte jeden eingeladen, auch was zu schreiben und angeregt, sich in allen Bereichen weiterzuentwickeln. Die ersten beiden Alben, Oblivion Express und A Better Land, zeigen die beiden stärksten Komponisten der Band am Anfang, nämlich Jim Mullen und mich.

## **TRACKLISTING:**

### **CD 1: Befour**

I Want To Take You Higher  
Pavane  
No Time To Live  
Maiden Voyage  
Listen Here  
Adagio Per Archi E Organo  
Just You Just Me  
Rain Forest Talking (Bonus Track)  
Pavane (Demo) (Bonus Track)  
Fire In The Mind (Bonus Track)

### **CD 2: Oblivion Express**

Dragon Song  
Total Eclipse  
The Light  
On The Road  
The Sword  
Oblivion Express  
Dragon song (live in Reutlingen, Germany Feb. 1972) (Bonus Track)