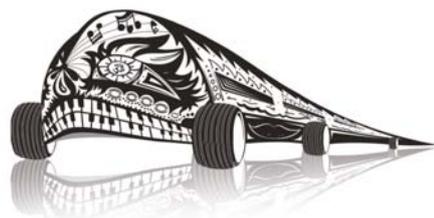


a division of



BRIAN AUGER'S OBLIVION EXPRESS "Voices Of Other Times"

VOICES OF OTHER TIMES
BRIAN AUGER'S
OBLIVION EXPRESS



VÖ: 30.07.2010
CD Kat. Nr.: MIG 60392
Format: CD
Genre: Rock

Brian erzählt über das Album VOICES OF OTHE TIMES

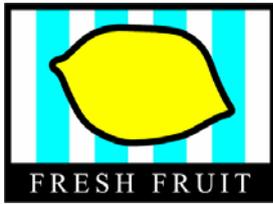
Das ist das Debüt der nächsten Generation des Oblivion Express. Und es ist das erste Mal, dass ich mit meinem Sohn Karma und meiner Tochter Savannah gemeinsam ein Album aufgenommen habe. Zusammen gespielt hatten Karma und ich bereits in der Band von Eric Burdon, und Karma war auch die treibende Kraft hinter diesem Album. Ich betrachte die CD auch als Savannahs Jungfernfahrt. Sie kam in die Band und ging direkt ins Studio, was sie nie zuvor gemacht hatte. (Lacht). Ich war positiv überrascht, wie gut sie das alles hingekriegt hat.

VOICES OF OTHER TIMES
BRIAN AUGER'S
OBLIVION EXPRESS



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



„It Burns Me Up“ bedeutet soviel wie „Ich bin wütend“. Als ich den Song geschrieben habe, gab es diese Situation: Jeden Abend müssen in Amerika, einem der reichsten Länder der Welt, fünf Millionen kleiner Kinder hungrig zu Bett gehen, und Politiker wie George Bush enthalten ihnen sogar die Gesundheitsfürsorge vor. Die Krankenversicherung für sie hätte an die acht Millionen Dollar gekostet. Bush hat gegen diesen Gesetzentwurf Veto eingelegt, und pumpte stattdessen Woche für Woche sechs Billionen Dollar in den Krieg im Irak, einen Krieg, der nie nötig gewesen wäre. So was macht mich wütend, und ich bin nicht derjenige, der den Leuten ihre Entscheidungen um die Ohren haut, aber als Künstler ist es meine Aufgabe widerzuspiegeln, was so vor sich geht.

Ich spiele hier übrigens ein Korg SG PRO Stage Piano mit einem Fender Rhodes Patch. Jack Hotop von Korg hat es entworfen, und wie immer einen fantastischen Job gemacht.

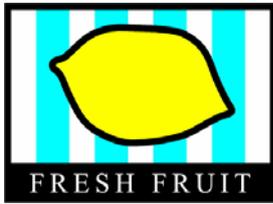
Die neue Version von „Isola Natale“ (die erste ist auf Open zu hören) ist mehr legato und entspannter. Ich wollte das Stück, das recht alt ist, nicht überhitzen. Ich habe es 1967 geschrieben und wenn ich es spiele, bin ich immer erstaunt, wie modern es noch klingt, wie Songs, die heute im Radio laufen. Ich wollte mal schauen, wie ein Update von dem Stück so klingen würde. Zum Einstieg lasse ich zwei Typen was auf sardisch sagen. Die hat ein Freund vor Ort, in Sardinien, auf der Straße aufgenommen, zwei Kids, die meine Musik kannten. Einer sagt so was wie „leg das mal auf“ - „Poni bog ass' impiantu“. (Lacht) Genau genommen, ist Sardisch kein Dialekt, sondern sogar eine eigene Sprache.

„Isola Natale“ ist ein Wortspiel. Der Mädchenname meiner Frau war Ella Natale, was aus dem Italienischen übersetzt „Sie Weihnachten“ heißt; überdies bedeutet es auch Geburtsinsel, was Sardinien für sie auch ist. Die luftige Atmosphäre des Songs ist gewollt: wie beim Segeln auf dem blauen Mittelmeer an einem sonnigen Tag.

„Voices of Other Times“ war einer der Songs, die sich Savannah ausgesucht hatte. Er gehört auch zu den älteren; die Ur-Version auf Closer To It habe ich gesungen. Die Umgebung hat viel zu dem Song beigetragen. Wir waren zu Besuch bei Freunden in der Toskana, die auf diesem Berg lebten. Sie waren gerade aus Tibet und Indien zurückgekehrt und als wir dort ankamen am Nachmittag flatterten überall um ihre alte Jagdhütte diese bunten Gebetsfähnchen im Wind. Das sah toll aus. Später, am Abend, als wir am offenen Feuer saßen, holte Barry Dean seine Gitarre raus - und heraus kam dieser Song.

Wir erkoren ihn auch zum Titelsong für das Album. Ich werde oft gefragt, was hörst du für Musik? Was sind deine Einflüsse? Dann kann ich gerade zwei, drei Namen nennen. Tatsächlich sind meine Vorbilder aber wesentlich zahlreicher, und sie alle haben ihren Anteil an der Art, wie ich spiele. Also habe ich sie auf dem Originalcover einmal alle aufgezählt, um mich zu bedanken.

Einer von ihnen ist Marcus Miller, dessen Song „Splatch“ wir ausgewählt haben. Marcus Miller hat einige Alben mit Miles Davis gemacht. Er war auch derjenige, der das Album Tutu schrieb, wenn ich mich recht erinnere, die Kulisse aus halb HipHop, halb Funk, vor der Miles



a division of



spielt. Marcus hatte alles arrangiert und aufgenommen und danach Miles geschickt und gefragt, ob er Lust hätte, dazu zu spielen. Miles gefiel das so sehr, das er zusagte, und es ist ein gigantisches Album. Mir gefiel „Splat“^{ch}. Eines Abends, in einem Club, fragte ich die Band, ob sie den Song kennen, und sie sagten, klar, ist nicht kompliziert, nur ein paar Akkordwechsel. Wir haben ihn dann gespielt, und er kam so gut rüber, dass ich mich entschied, ihn aufs Album zu nehmen.

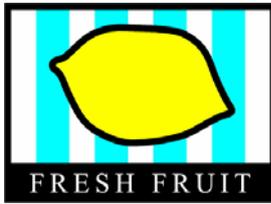
Gut, mag sein, das wir insgesamt ein wenig zu viel Hall auf die Orgel gelegt haben, aber ich finde ja nicht. Bei einigen Stücken es absichtlich, zur Unterstützung der Atmosphäre. Bei einem Stück wie „Soul Glow“ etwa. Der Hall sorgt für einen schönen Segel-Effekt, über der Rhythmusgruppe. Der Text ist sehr ätherisch, und es war

Savannahs Idee für den Stil. Ich versuchte, ihm noch eine andere Atmosphäre zu geben. Sie schrieb den Text, und Karma und ich die Musik.

So ähnlich wie „Soul Glow“ entstand praktisch das ganze Album. Karma und ich hingen im Studio herum; er hatte das Schlagzeug dabei, wir spielen und setzten die Hintergrund-Spur zusammen, um danach weitere Ideen zu entwickeln und zu schauen, wohin sie führten. Ich hatte eine Zeitlang vor, das ganze Teil in einer Tonart zu spielen, aber entschied mich beim Übergang doch für einen geschmackvollen und überraschenden Wechsel. Danach suchte ich nach einer guten Möglichkeit zurück in die Ausgangstonart. Das hat prima geklappt, ich mag das Stück und ich liebe die Solos auf „Soul Glow“, allen voran das Gitarrensolo von Chris Clermont. Wie er die Wechsel hinkriegt, ist wirklich spitze. Das Stück gefällt mir gut, und ich denke, ich habe ebenfalls ein gutes Solo beige-steuert, das auch perfekt passt.

Bei diesem Album wollte ich mal nicht so direkt klingen, wie in den Jahren zuvor immer. Dieses Album hat schon etwas von „West Coast“, wie ich finde.

„Victor's Delight“: Ich liebe Latin, und ich habe mit vielen Latin Bands gespielt, besonders, als ich oben in San Francisco gewohnt habe. Karma ist hier in Los Angeles von Kubanern unterrichtet worden. Es gab da zwei kubanische Lehrmeister, die nur einen Block von uns entfernt wohnten. Karma war auch mit einem jungen Kongaspieler befreundet. Der hatte eine kleine Band, und Karma spielte mit. Schließlich wurde er den kubanischen Lehrern vorgestellt, die angloamerikanische Kids nur in den seltensten Fällen in die Geheimnisse von Santeria einweihen. Aber als sie feststellten, dass sich Karma ernsthaft für lateinamerikanische Musik interessiert, nahmen sie ihn unter ihre Fittiche. Santeria ist das alte rituelle System der „Talking Drums“, das afrikanische Sklaven nach Kuba und Brasilien mitbrachten. Wenn du in den Bergen Afrikas wohntest, hatte dein Gott einen bestimmten Rhythmus. Wohntest du am Fluss, hattest du einen anderen Gott mit einem anderen Rhythmus. Einer der wichtigsten Götter war Chango, der Gott des Donners. Insgesamt gibt es 28 Gottheiten. Wer Latin richtig spielen will, muss alles über sie und ihre rituellen Rhythmen wissen. So bemerkte ich, dass kubanische Perkussionsspieler ihre Rhythmen nach einem so ähnlichen Prinzip studieren wie ich als Keyboarder meine Harmonien lernen musste.



a division of



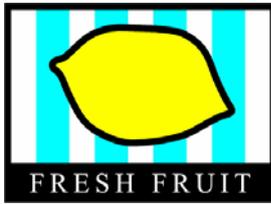
Santeria wurde geduldet. Die Sklaven hatten begriffen, dass sie ihre Rituale nicht fortführen konnten, ohne Ärger mit der Obrigkeit zu bekommen. Also maskierten sie ihre alten Götter mit christlichen Heiligen, daher auch die Bezeichnung Santeria. Aus diesen Ritualen und Rhythmen schöpfen auch große lateinamerikanische Schlagzeuger und Perkussionisten wie Tito Puente oder Mongo Santamaria und viele andere. Es hat einige Jahre gedauert, bis Karma das alles gelernt hatte. Man hört es besonders deutlich in seinen Solos. Sein Latin ist außergewöhnlich. Einer dieser Lehrer, Long John Oliva, spielt übrigens auf dem Stück, wie auch auf dem Titelsong. Wir haben ihm ein Solo gegeben, weil er haargenau wusste, was er spielen wollte.

Ich wollte ein Stück für den großartigen britischen Pianisten Victor Feldman schreiben, ein Musiker, der nach Amerika auswanderte und lange mit Cannonball Adderley spielte. Eines Tages hörte ich das Album „Cannonball Adderley Live at The Lighthouse“. Das Lighthouse ist ein Club in Hermosa Beach, L.A. Ich habe dort selbst gespielt (lacht). Das war ungefähr 1962, und ich hatte vorher noch nie was von Victor Feldman gehört. Der Mann spielte so verblüffend gut, dass ich das Klavierspielen beinahe komplett aufgegeben hätte (lacht). Auf jeden Fall sorgte er dafür, dass ich nach Hause ging und alle Positionen für die linke Hand änderte; das war ein erhebender und zugleich inspirierender Augenblick. Vieles von meiner Linken-Hand-Harmonie verdanke ich Victor Feldman. Er hatte ein Stück mit dem Titel „Azule Serape“, Blaue Stola, etwas, was eine Lady oder seine Frau zu tragen pflegte. Auf einem kleinen Teil davon ist „Victor's Delight“ aufgebaut. Natürlich musste es auf einem Klavier gespielt werden, das stand für mich fest, und es hat mir richtig Spaß gemacht. Es hat mich an meine Anfänge am Klavier in London erinnert und ist dem großen Victor Feldman gewidmet. Ich hoffe, es hätte ihm gefallen. Seit ich ihn das erste Mal habe spielen hören, habe so viele seiner Schallplatten gesammelt, wie ich finden konnte, hauptsächlich als Vinyl. Er ist eine große Inspiration. Ihm zuzuhören ist jedes Mal, als bekäme ich Klavierunterricht.

Das Stück „Circles“ hat der Gitarrist Chris Clermont geschrieben. Wir fragten ihn, ob es ein Instrumental sein sollte, und er sagte, ich habe keine Ahnung. Es ist ein gutes Stück geworden. Und dann kam Savannah dazu, sagte, ich glaube, dazu möchte ich singen und hat einen Text gemacht.

Ein anderes Stück, das meine Tochter unbedingt singen wollte, war „Never Gonna Come Down“. Ursprünglich befindet es sich auf „Happiness Heartaches“, dem vorletzten Album, was ich für Warner gemacht habe, und es war das letzte Album dieser Formation des Oblivion Express zu jener Zeit. Der großartige Lenny White (Return To Forever) saß da am Schlagzeug. Jedenfalls hatte Savannah darum gebeten, den Song zu singen.

„Indian Ropeman“ ist ein anderes Stück, was sie sich ausgesucht hatte. Ich bin so häufig danach gefragt worden und gewöhnlich von Jugendlichen. Ich frage dann immer, „das Stück ist älter als ihr, woher kennt ihr es denn überhaupt?“ „Oh, meine Eltern hatten dieses Album Streetnoise, und das haben wir immer gespielt und dazu getanzt.“ Man weiß eben nie, wie weit Musik wirklich reicht. Also habe ich das Arrangement ein klein wenig verändert. Das Stück ist immer noch im Repertoire, weil die Menschen es überall hören wollen. Das Intro war übrigens Karmas Idee. Erst kommt dieses alte knisternde Leierkasten-Ding (das Original-Intro von Streetnoise), bis es sich dann in die neue Version öffnet.



a division of



Eines Tages gingen Karma und ich ins Studio, und es war niemand weiter dort, nur wir beiden. Wir spielten und nahmen parallel auf. Das war das Stück. Dann kamen unser Bassist, Dan Lutz, und unser Gitarrist, Chris Clermont dazu und bauten das Stück auf, und da war es - fast wie aus dem Nichts. Und wir überlegten, wie soll es heißen? Es war ja eine Art Jam - und ich habe da diese Theorie über echte Jam oder Marmelade. Ich schlug den Titel „Jam Side Down“ vor. Denn wenn eine Scheibe Toast mit Marmelade vom Teller fällt, dann landet sie in den meisten Fällen mit der bestrichenen Seite auf dem Boden. Ist mir schon zig Mal so passiert!

(Andrea Jonischkies, aufgezeichnet nach einem Interview mit

Brian Auger, Juni 2010)

Tracklist:

1. It Burns Me Up
2. Isola Natale
3. Voices Of Other Times
4. Splatch
5. Indian Rope Man
6. Soul Glow
7. Victor's Delight
8. Circles
9. Never Come Down
10. Jam Side Down
11. Indian Rope Man (Live in Switzerland)