

Exklusiv nur für Mitglieder des E.L.O. Fanclubs Face The Music Germany · 37. Ausgabe

**FACE THE
MUSIC**
Germany

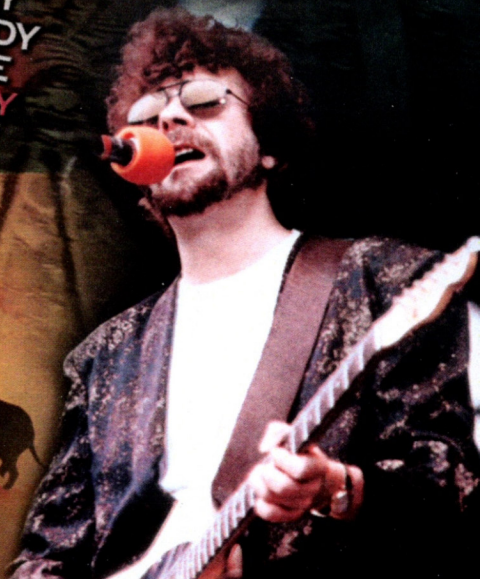
FACE THE MUSIC



TRAVELING WILBURYS BUCH
MIKE EDWARDS INTERVIEW
JAKE COMMANDER
COLIN OWEN



SOMEDAY
EVERYBODY
GONNA BE
A WILBURY



August 2011 – Die 37. Ausgabe ist layoutet und korrekturgelesen. Zeit um das Editorial zu schreiben, welches sich immer mehr zum Überbringer des aktuellen Geschehens mausert. Was ist seit der letzten Ausgabe passiert?

Mike Edwards tragischer Unfalltod am 6.09. traf uns alle überraschend und wurde, der Umstände wegen, über allen Nachrichtenagenturen in der Welt berichtet. Neben einer speziellen Newsletter-Ausgabe (# 218) und einem gebührenden Tribut auf dem 7. Internationalen FTM-Germany-Fantreffen (über das wir ausführlich in Newsletter # 219 berichteten), war es wohl eine Ironie des Schicksals, dass wir für diese Ausgabe das großartige Interview, das Martin Kinch 2009, nach über 30 Jahren Funkstille, mit Mike geführt hat, vorgesehen hatten. Wer hätte ahnen können, dass es sein letztes Interview sein würde.

Neben dem Nachruf für Mike Edwards, haben wir zwei sehr interessante Interviews in dieser Ausgabe: Jake Commander berichtete über seine Zeit mit E.L.O. und seinem Freund Jeff Lynne. Das zweite Interview mit Colin Owen, dem Soundman bei E.L.O.s "Balance Of Power"-World-Tour '86, stammt von Peter Sutter, der es sich nach Tom Thiel (siehe 36. Ausgabe) zur Aufgabe gemacht hat, für E.L.O. relevante Orte und Personen ausfindig zu machen. Danke Peter! Das Interview mit Dick Plant steht schon bereit.

Abgeschlossen werden in dieser Ausgabe die Move-Remaster-Serie, die in den letzten beiden Ausgaben die drei Move-Alben behandelte und die große Traveling Wilburys-Remaster Serie, welche in der 34. Ausgabe ausführlich besprochen wurde. Der Nachhall mit LP Ausgabe, Songbook und Einzel CDs wird ebenso besprochen, wie das wunderbare, weil mit sehr viel Mitarbeit von Jeff Lynne entstandene, limitierte Buch der Band. Die Rezension in dieser Ausgabe, dürfte wohl die einzige Möglichkeit sein, sich detailgetreu über den Buchinhalt zu informieren.

Das Fantreffen im Oktober 2010 in Seligenstadt kam bei allen Anwesenden wieder gut an. Wir konnten gar nicht alle geplanten Video-Programmpunkte zeigen, weil in den sechs vergangenen Jahren einfach viel zu viel an unseren Fanfronten passierte. Interessante Video- und Audiodarbietungen sowie die Live-Fan-Band lösten Begeisterung aus, und es ist auf jeden Fall ein weiteres Fantreffen geplant. Ihr wollt ja sicher alle auch den Rest noch sehen?

Zum 40. Jahrestag der Gründung von E.L.O. gab es von Sony eine neu formatierte "Flashback"-Ausgabe und eine 5-CD-Box, ohne neue Songs. Jeff Lynnes angekündigtes Material, die "Zoom"-Tour-Live-CD, sein neues Soloalbum und seine neu aufgenommene Greatest-Hits-CD "Mr. Blue Sky", haben bis heute noch keinen offiziellen Veröffentlichungstermin. Umso mehr überraschte uns die Tatsache, dass das Merchandising dieser drei Produkte bereits im Januar 2011 anlief, und Postkarten und T-Shirts zu den drei geplanten Veröffentlichungen bei www.elo.biz verkauft werden (siehe



Newsletter # 224). Es wird spekuliert, dass die großen Dinge zu E.L.O.s Geburtstag, dann einfach zum 40. Jahrestag der Veröffentlichung des ersten Albums erscheinen werden. Falls es bis zum Dezember 2011 jedoch nicht reichen sollte, nicht enttäuscht sein; dann erscheint es eben zum 40. Jahrestag des ersten E.L.O.-Konzertes oder zur ersten Single Veröffentlichung. Gründe gibt es genug. Der Meister hat es deshalb also nicht eilig.

In diesen ruhigen Zeiten "vor dem Sturm", in den mit Spannung auf das neue Jeff-Lynne-Material gewartet wird, gibt es aber genügend Erfreuliches aus "der anderen Ecke" unseres Fanseins zu berichten: The Orchestra featuring Former Members of Electric Light Orchestra and E.L.O. Part II spielten 2011 des öfteren in Deutschland, und im angrenzenden Raum. So gab es im März zwei Konzerte bei der Porsche Oldie Night in Stuttgart und eins im Juni beim Retropop Festival in Emmen, Holland. Bei den weiteren Konzerten im fränkischen Uffenheim, im Rahmen der BR-Radltour und beim Kronefest in Linz, Oberösterreich, gab es sogar das volle Programm zu hören. Es tut gut, die Jungs mal wieder in unserer Nähe zu sehen. 20 Jahre E.L.O. Part II / The Orchestra, wurde bereits 2009 ausgerufen und mit einer "Anthology" 2CD gefeiert. Auch hier verweisen wir auf die aktuellen Newsletter, die Ihr alle auf unserer Homepage anschauen könnt.

Auch für den September sind noch einige interessante Dinge geplant, die vermutlich bei vorliegen des Heftes dann schon erschienen sind. Wir bleiben dran. In diesem Sinne wünsche ich Euch allen noch ein schönes Restjahr 2011.

Euer Patrik Guttenbacher

Abonnementserneuerungen

Face The Music Magazin

Eine Ausgabe von FACE THE MUSIC GERMANY kostet 7,25 EUR (einschl. Porto) im Inland und europäischen Ausland. Das Abonnement gibt es im Viererpack und kostet somit 29,00 EUR. Um FACE THE MUSIC GERMANY zu abonnieren oder das Abonnement zu erneuern, sendet bitte 29,00 EUR an

FACE THE MUSIC GERMANY, WIENER PLATZ 6, 78048 VILLINGEN.

Am günstigsten wäre ein Verrechnungsscheck oder Überweisung auf das Konto: 71621, BLZ 69450065, Sparkasse Villingen. Bankeinzug per Einzugsermächtigung ist ebenfalls möglich. Verwendet dazu bitte das entsprechende Formular von uns.

Mitglieder aus der EU können das Geld auf unser Konto überweisen. Benutzt dazu bitte das EU-Standardüberweisungsfomular (gibt's bei Eurer Bank!). Unsere IBAN-Nr. lautet: DE42 6945 0065 0000 0716 21, BIC-Nr. (Swift-Code): SOLADES1VSS.

FTM Newsletter

FTM GERMANY NEWSLETTER ist ein monatlicher Extra-Service für jeden FTM-Abonnenten. Der NEWSLETTER besteht aus 4 Seiten im A4-Format, 2 davon in Farbe, und bietet aktuelle Informationen über Neuveröffentlichungen, Tourdaten, TV-Auftritte, Botschaften der Bandmitglieder, Spezialangebote und eine farbige Coverfoto-Serie.

Das Newsletter-Abonnement mit 6 NEWSLETTER inkl. Versand und Umschläge kostet:

Inland:

10,48 EUR (C6-DL-Format) / 15,59 EUR (C4-Format)

Europa:

12,00 EUR (C6-DL-Format) / 16,00 EUR (C4-Format)

Welt:

16,00 EUR (C6-DL-Format) / 24,80 EUR (C4-Format).

Bezahlung per Bankeinzug an:

FTM Newsletter, Patrik Guttenbacher, Postfach 1211, 76746 Jockgrim, oder Überweisung:

Bankverbindung Sparkasse GER-Kandel, Konto-Nr.: 6 012 272, BLZ: 548 514 40.

Überweisungen aus EU-Ländern sind ebenfalls möglich: IBAN: DE06 5485 1440 0006 0122 72, SWIFT-BIC: MALADES1KAD.

Impressum

Postanschrift Redaktion & Magazin:

FACE THE MUSIC GERMANY

Wiener Platz 6

78048 Villingen

Newsletter-Anschrift:

FTM NEWSLETTER

Patrik Guttenbacher

Postfach 12 11

76751 Jockgrim

Homepage-Adresse:

<http://www.face-the-music.de>

<http://www.elo-fanclub.de>

Mitarbeiter:

Patrik Guttenbacher: Informationskoordination, Redakteur, Vorlayout, Übersetzung, Artikel und Korrekturlesen ... für Magazin und Newsletter, Newsletterverwaltung

Marc Haines: Redakteur, Übersetzung, Artikel, Korrekturlesen und Verwaltung ... fürs Magazin, Newsletterübersetzung

Manuela Sokatsch: Layout und Produktion von Magazin und Newsletter

Kenneth Greenwell: Umschlaggestaltung

Peter Haupt: Homepageverwaltung

Alexander von Petersdorff:

Homepageverwaltung

Danke

... für die freundliche Unterstützung und gute Zusammenarbeit an Wolfgang Eckart (Sony), Rob Caiger, Ken Greenwell

Copyright © 2011 by FACE THE MUSIC GERMANY.

Kein Teil dieser Ausgabe darf ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung von FACE THE MUSIC GERMANY reproduziert oder vervielfältigt werden.

Editorial

von Patrik Guttenbacher

2

Inhaltsverzeichnis

von Patrik Guttenbacher

3

Here Is The News

von Marc Haines

4

Traveling Wilburys Extras

von Patrik Guttenbacher

6

Das Traveling Wilburys Buch

von Patrik Guttenbacher

8

Mike Edwards - Ein Nachruf

von Marc Haines

20

Mike Edwards Diskographie

von Marc Haines

21

Mike Edwards Interview

von Martin Kinch

übersetzt von Marc Haines

22

The Move - Anthology 1966-1972

von Marc Haines

30

Jake Commander plaudert aus dem Nähkästchen

von Steve Bradley

übersetzt von Marc Haines

34

Colin Owen:

Zeitzeuge bei der Tour '86

von Peter Sutter

38

Die Box-Sets (Teil 3)

von Patrik Guttenbacher

44

Buch und Unveröffentlichtes von Dave Morgan

Auf Dave Morgans Homepage <http://www.scottmorgan.co.uk/> gibt es unter dem Link „Music“ den Unterpunkt „Music Demos“. Dort sind insgesamt 13 bisher unveröffentlichte Stücke kostenlos zum herunterladen eingestellt. Darunter auch so Kracher wie das unveröffentlichte Tandy Morgan Band-Stück RED SHIFT, das Richard Tandy / Dave Morgan-Stück GOODBYE LOVER, sowie mit I WROTE A SONG und ONE MONTH IN TUESDAY auch zwei Carl Wayne & Dave Morgan Stücke.

Außerdem ist sein schon seit langem angekündigtes Buch „Patterns In The Chaos“ nun fertig. Die ersten 3 Kapitel gibt es als Leseprobe kostenlos als PDF-Download. Wer mehr lesen will, kann das komplette Buch für 19.99 englische Pfund direkt kaufen.

HERE IS THE NEWS

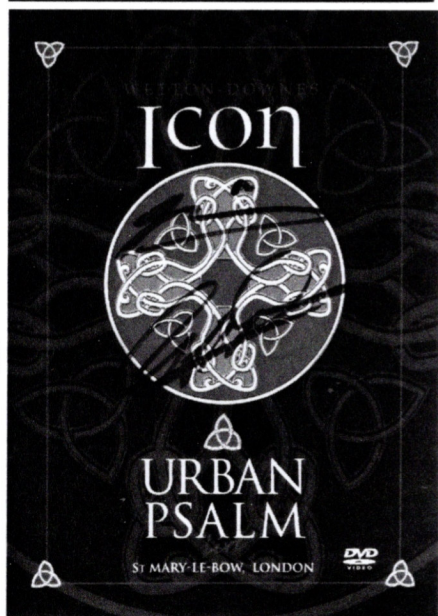
Annie mit Bonus-Track

Das wundervolle, von Roy Wood zusammen mit Annie Haslam eingespielte Album „Annie In Wonderland“ von 1977 wurde im Herbst 2010 von Friday Music mit einem Bonus-Track wiederveröffentlicht. „Sie fragten an, ob wir zusätzliche, unveröffentlichte Stücke hätten, das sie als Bonus-Tracks verwenden könnten. Da wir keine hatten, fragte ich Roy, ob wir nicht FLOWERS IN THE RAIN aufnehmen könnten. Wir haben es dieses Frühjahr (2010) aufgenommen. Roy hat den Backingtrack in England aufgenommen und abgemischt und ich habe dann in den USA den Gesang aufgenommen“, sagte Annie.

Icon

Neues von Icon

Hugh McDowall ist weiter fleißig mit dem Wetton/Downes Projekt Icon produktiv. Nachdem 2009 mit „Icon 3“ (Frontiers FR CD 406) der dritte und vorerst letzte Teil von Icon-Alben erschienen ist, wurde mit der nur über das Internet auf <http://www.johnwetton.co.uk/music.htm> zu bestellenden „Urban Psalm“ noch eine Live-DVD nachgeschoben. Die DVD beinhaltet ein Konzert vom 21. Februar 2009 in der St. Mary-le-Bow Kirche in London. Auf der 16 Stücke umfassenden Veröffentlichung sind neben Songs aus den drei Icon-Alben auch Klassiker ihrer Vorläufergruppen Asia (COUNTDOWN TO ZERO, GO, VOICE OF AMERICA, TRUE COLOURS, HEAT OF THE MOMENT, DAYS LIKE THESE, ROCK'N'ROLL DREAM), Buggles (ELSTREE) und King Crimson (STARLESS) enthalten. Hugh McDowall ist des öfteren sehr schön in Großaufnahme zu sehen.



E.L.O. bei Dr. Who

In der englischen Kultserie Dr. Who gibt es in der Folge "Love & Monsters" ein 30-sekündiges Statement zu E.L.O. Der Hauptdarsteller Elton spricht darüber, was er so mag: "Fußball, Spanien und wenn es etwas gibt, was ich wirklich, wirklich liebe, dann ist es Jeff Lynne und das Electric Light Orchestra, da es nichts besseres gibt als etwas von E.L.O." Danach setzt MR. BLUE SKY ein und er tanzt durch's Zimmer...



Bill Hunt und Breakthru

Auf dem Label Circle ist vor einiger Zeit mit „Adventures Highway“ (Circle CPW L108) das erste Album der Gruppe Breakthru erschienen.

Breakthru waren eine Prog-Rock Truppe aus Birmingham, die in den späten 60ern und frühen 70ern vor allem in England spielten. Im November 1968 schaffte es die Gruppe sogar, mit ICE-CREAM TREE auf Mercury eine Single zu veröffentlichen, die jedoch nur leidlich erfolgreich war.

Es wurden in unregelmäßigen Abständen Studio-Aufnahmen eingespielt, die letztlich jedoch nie veröffentlicht wurden. Circle Records hat

daraus nun zum ersten Mal auf einer CD bzw. LP das gesamte Material veröffentlicht, wobei die 12-Track-LP als Bonus-Zugabe noch eine EP mit ICE-CREAM TREE, JULIUS CAESAR und I HAVE A DREAM enthält. Die Aufnahmen decken den Zeitraum 1968 - 1970 ab.

Warum wir über die Veröffentlichung berichten? Nun, bevor Bill Hunt bei **E.L.O.** einstieg, war er Mitglied bei **Hannibal** und davor zwischen 1969 und 1970 Mitglied bei **Breakthru**! Er spielte Keyboards und Waldhorn und ersetzte Geoff Garratley kurz vor einigen Konzerten der Gruppe, die diese in Kontinentaleuropa zu absolvieren hatte. Das erste Konzert von Bill Hunt fand in Zürich, im Hirschen statt (ihn gibt es noch immer, wie uns unser Schweizer Mitglied Markus

Brunner berichtete!!!). Auch einige Konzerte in Frankreich und Deutschland wurden mit Bill Hunt bestritten. Außerdem wurde die Gruppe von einem deutschen Filmteam als Clubband in dem Film „Porno Baby!“ gebucht. Er wurde 1969 von Urania gedreht und erschien im April 1970. Vermutlich sieht man darin einen jungen Bill Hunt! Wir haben bei Bill nachgefragt, ob er auf den auf der LP mit © 1970 gelisteten Stücken mitspielt, doch er verneinte dies. Bill Hunt war auch so nett und hat uns ein Bild vom dem Hirschen zugeschickt, das wir euch nicht vorenthalten wollen. In dem der LP beiliegenden 29 x 29 cm



großen, 8-seitigen Begleitheft gibt es außerdem einige Fotos von Bill mit Breakthru und er wird auch im Text als späteres Mitglied von **E.L.O.** und **Wizzard** erwähnt.



BEV MIT SEINER FRAU VALERIE

Bev Bevan mit neuer Radio-Show

Bev hat sonntags auf BBC WM eine neue, wöchentliche Radio Show. Außerdem gibt er weiterhin auf seinem Blog für den Sunday Mercury unter <http://blogs.sundaymercury.net/bev-bevan> Einblicke in sein Tagebuch.

The Orchestra in Deutschland

Endlich ist es wieder soweit: **The Orchestra** geben 3 Konzerte in Deutschland. Sie spielen am 25. und 26. März 2011 in Stuttgart auf der „Porsche Oldie Night“, sowie am 2. August in Uffenheim.

In der 34. Ausgabe des Face The Music Germany Magazins berichteten wir ausführlich über die am 8. Juli 2007 erschienenen "The Traveling Wilburys Collection" als "Standard Edition" und "Deluxe Edition" CD-Sets. Nach dem unglaublichen Erfolg wurden Ende 2007 eine Zweitaufgabe in Blau, eine "Vinyl Edition" und ein Songbook nachgeschoben. 2008 gab es zu dem die Alben als Einzel-CDs, bevor im Jahr 2010 das Buch "The Traveling Wilburys" den Re-Launch der Traveling Wilburys abschloss.



In schönem dunkelblauen Leinen erschien am 29.11.2007 die zweite Auflage des Leinen Deluxe Sets der "The Traveling Wilburys Collection", R2 16 7868. Die etwas schmalere Box mit dem Zusatz 'Second Edition' sieht natürlich viel edler und besser aus, als

das beige Leinen der Erstauflage, das einen eher leicht angegilbten Eindruck macht. Vom Inhalt her ist die Blaue absolut identisch. Der Grund für die Nachauflage war allerdings die Nachfrage nach den schon am Erscheinungstag ausverkauften "Deluxe Editions" zu stillen.

Nach Bekanntgabe des Ausverkaufs stiegen die Preise für "Reste" der Erstauflagen exponential, was FTM Mitglied Norbert Czwinck dazu bewog eine beispiellose Kampagne zu starten, um die Versandhändler auf diese Schweinerei aufmerksam zu machen, in dem er die Fans der deutschen und englischen Internetforen mobilisierte. Olivia Harrison versprach dann eine zweite Auflage des Deluxe Sets um das Problem mit den Spekulanten zu lösen. Die Ankündigung von Rhino, dass die zweite Auflage zur "besseren Unterscheidung" von der Ersten in Blau produziert wird, ist natürlich sehr gut fürs Geschäft und wir Fans können uns an der schönen blauen Ausgabe erfreuen. Zu der von mir gewünschten roten Drittauflage kam es bislang aber noch nicht.

Deutlich spannender erwartet wurde die am 3.12.2007 erschienene Vinyl Edition der "The Traveling Wilburys Collection". Das Box-Set wurde nur in USA hergestellt und listet die Bestellnummer R2 167868 auf dem in Box eingeschweißten Beiblatt, wobei auf der Box aber RHI 1 234316 steht. Die LPs wurden mit RHI 224316-A, -B bis -C durchnummeriert. Die stabile Box trägt auf der Vorderseite ein aufgeklebtes großes Wilburys-Logo. Die Innenseite zeigt das berühmte farbige Wilburys-Foto in voller Breite des 12"-Formates. Ein Herausziehband hilft beim Ausladen des Inhalts. Dazu zählt der Umschlag mit sechs Promopostkarten und somit vier weitere Motive gegenüber dem CD-Deluxe Set. Dafür fehlen Fotos, Aufkleber und Zertifikat. Ein Bannerposter mit dem Slogan "Someday Everybody Gonna Be A Wilbury" und dem Wilburys-Logo zieht sich über drei LP-Breiten. Das Booklet gleicht dem der Digi-Pack-Ausgabe "Standard Edition", welches auf herrliche 11 inches aufgezogen wurde. Die ursprünglichen Video-Credits wurden durch die der Bonus-LP ersetzt und listen bei RUNAWAY (REMIX) einen genialen Satz: "Produced by Clayton Wilbury 2007, Remixed by Otis Wilbury 2007, Additional Production by Jeff Lynne!" Klasse gemacht, denn ohne den Wilbury-Mastermind



TRAVELING WILBURYS EXTRAS

von Patrik Guttenbacher

Jeff Lynne wäre ja wohl überhaupt nichts zustande gekommen. Beide LPs sind in ihrer Original-Artwork erschienen, wobei die Innencover als verkleinerte zweiseitig bedruckte Inserts beiliegen. Alle Produced-Angaben auf Cover, Label und Sheets wurden um die Jahreszahlen 1988 und 1990 erweitert, das WEA-Logo wurde durch das Rhino-Logo ersetzt, und der Danke-Satz an Dave und Shioban Stewart wurde gestrichen. Das Danke steht nun im Booklet. Die LPs selbst sind außergewöhnlich dick und stabil, wie sie noch niemals zuvor gewesen waren. Der Klang ist exakt so, wie auf den CDs. Aber natürlich sind die LPs viel leiser geschnitten.

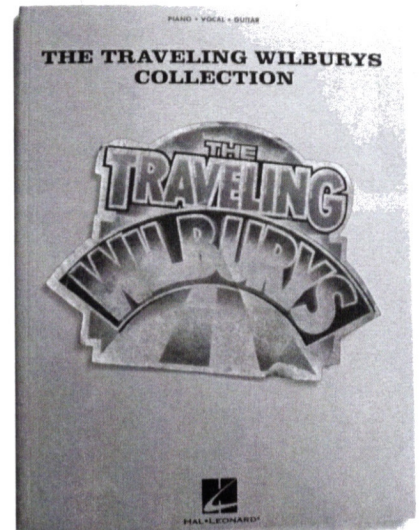
Das Herzstück der Box ist natürlich die zweite LP mit den Bonus Tracks. Entgegen der Kick-Off-7"-Single **HANDLE WITH CARE** (**EXTENDED VERSION**) mit der die Serie am 24. Juni 2007 startete, wurden auch hier nun beide Extended Versionen Remastered. Die LP wurde im Artwork der "Collection" in einem silberfarbenen Cover, Label und Insert gestaltet. Auf der ersten Seite befinden sich die Songs **HANDLE WITH CARE** (**EXTENDED VERSION**), **LIKE A SHIP** und **MAXINE**. Auf der zweiten Seite dann **END OF THE LINE** (**EX-**

TENDED VERSION), **NOBODY'S CHILD**, **NOT ALONE ANYMORE** (**REMIX**) und **RUNAWAY** (**REMIX**). Für die neue Version von **NOT ALONE ANYMORE** wurden von Jeff andere Vocaltakes von Roy entdeckt und per Pro-Tool nun Teile dieser alternativen Spuren in Roys Originalspur eingebaut und die Instrumentenspur anders abgemischt.

Um die Traveling-Wilbury-Remaster-Reihe abzurunden, erschien vor Weihnachten bei Hal Leonard in den USA das Songbuch "The Traveling Wilburys Collection" HL 00306907. Auf 118 Seiten befinden sich alle 25 Songs der beiden Alben und Bonustracks. Neben den Noten für Piano Vocal Guitar, wurden auch die Songtexte abgedruckt, die wir in dieser Form so noch nicht hatten. Farbbilder der Band befinden sich auf sieben Seiten des Songbooks.

Ende Mai 2008 wurden die beiden Alben der Traveling Wilburys als

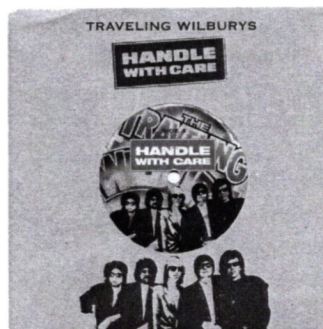
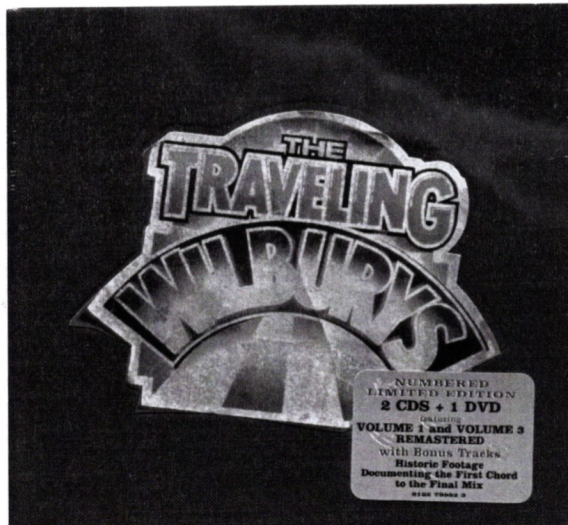
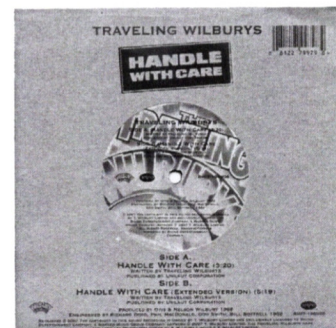
sehen und die neuen Zeilen von 2007 in der jeweils passenden Schriftart hinzugefügt wurden. Ebenso die Credits der Musiker bei den Bonustracks und das Rhino-Logo. Das Danke an die Stewarts fehlt ebenso und die Spielzeiten der Songs wurden auf die der remaster CD-Tracks korrigiert. "Volume



SONGBUCH (2007)

BLAUE ZWEITAUFLEGE DES CD-BOX-SET (2007)

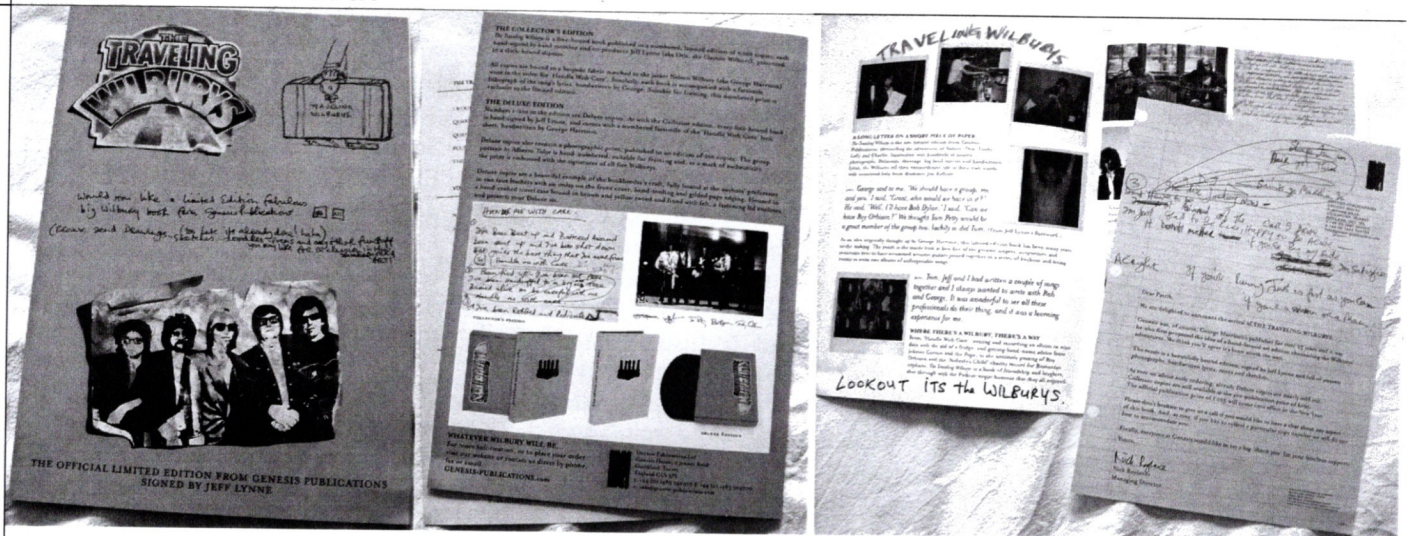
VINYL-SINGLE RE-MASTER (2007)
FRONT + RÜCKSEITE



Einzel-CDs in Jewel Cases wieder veröffentlicht. Das Booklet von "Traveling Wilburys Volume One" und das Faltblatt von "Vol. 3" wurden exakt übernommen, wobei die Producer Credits mit 1988 / 1990 ver-

One" ist bei Wilburys/Rhino unter der Bestell-Nr. 8122 79918 0 erschienen. Der Sticker vermerkt "Grammy Award Winning Album, Remastered with Bonus Tracks, featuring the hit-singles **HANDLE WITH CARE** and **END OF THE LINE**". "Vol. 3" hat die Bestell-Nr. 8122 79917 9 und den Stickeraufdruck: "Remastered with Bonus Tracks, featuring **SHE'S MY BABY**, **INSIDE OUT** and **WILBURY TWIST**".

Wer mehr über die einzelnen Songs und Unterschiede in der Abmischung wissen möchte, kann alles in der 34. Ausgabe des FTM Germany Magazins nachlesen.



DAS TRAVELING WILBURYS BUCH

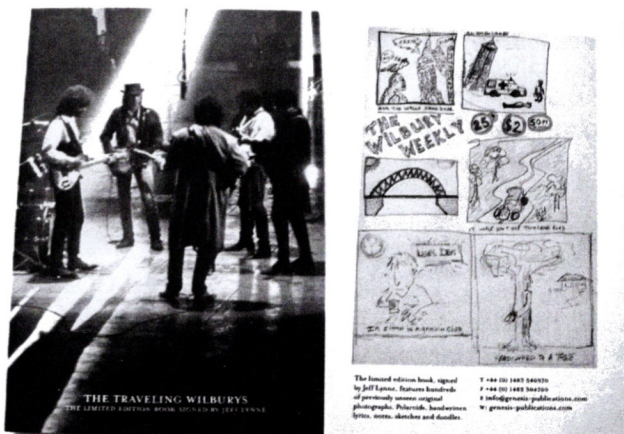
Die große Wilbury Remaster Serie endete mit der Veröffentlichung eines Bildbandes von Genesis Publications. Einem speziellen englischen Verlag der sich schon sehr früh auf besondere Ausgaben spezialisierte und sich in der Rockmusikszene einen Namen gemacht hat. Mit dem hauptsächlich von Jeff Lynne getragenen Buch wird ein großartiger Schlusspunkt für The Traveling Wilburys gesetzt, die ja 1990 einfach etwas klanglos ausliefen. Wer das Buch nicht kaufen möchte, der erfährt hier ganz genau, was sich auf jeder einzelnen Seite darin befindet. Das war es uns für unsere Leser Wert.

Das Buch "The Traveling Wilburys" von Genesis Publications ist ein echter Knaller. 3000 Stück wurden davon in Italien gedruckt. Die Ausgaben Nr. 1 bis 350 sind sogenannte Deluxe Copies, denen zusätzlich noch ein Faksimile eines Fotodruckes der fünf Wilburys beigelegt wurde. Das Motiv wurde bei den Fotosessions zum Video HANDLE WITH CARE aufgenommen und zierte das Cover der Single END OF THE LINE. Auf dem Foto sind die Autogramme von jedem Wilbury als Faksimile gedruckt. Die so genannten Collector Copies 351 bis 3000 enthalten exakt das Gleiche nur eben kein Foto mit den Faksimile-Autogrammen. Ob dieses Foto den fast doppelten Preis von 375 Pfund rechtfertigt, sei dahingestellt. Die Deluxe Copie ist statt in einem Schuber in einer Schubertasche mit Verschluss-Umschlag und in einem edleren Stoff und Futter verpackt. Ansonsten ist man mit dem Buch von 195 Pfund Sterling bei dem aktuellen

VON PATRIK GUTTENBACHER

Eurokurs mit 236 EUR dabei, worin allerdings noch 20 Pfund Versandkosten enthalten sind. 215 Pfund für 236 EUR, das ist machbar. Im Übrigen liegen die Preise für Fachbücher bei bestimmten Berufen aufgrund der geringen Auflage in einer ähnlichen Preisklasse. Aber man kann sich ja 'mal was leisten. Mein Buch hat die Nummer 419, was so viel bedeutet, dass ich die 69. Ausgabe einer Collector Copy habe.

Vorabbestellungen für die Bücher waren ab 22. Oktober möglich. Am 27.10. kam bereits die Rechnung mit dem Kreditkartenbeleg und ein Promofolder aus Pappe, der das Buch vorstellt. Dazu ein Bestellformular, das als Schreibmaschinen geschriebener Brief aufgemacht war und in Faksimile die Handschrift von George enthält, was so echt aussah, dass ich beim Öffnen dachte: 'Welcher Trottel hat denn auf das Anschreiben an mich mit Kuli rumgekritzelt?' In diesem Folder wurden quasi die Bücher vorgestellt, so als ob man noch nicht vorbestellt hätte. Ein schöner Zug, nun genau wie alle Nachzügler behandelt zu werden. So wurde man nicht dafür bestraft, dass man bereits vorab bestellt hatte. Am 16. Dezember kam dann eine Wilbury-Weihnachtsgrußkarte von Genesis mit wei-





teren Auszügen aus dem Buch auf den Außenseiten. Und ein Brief an die Subscriber, dass im Januar 2010 mit der Auslieferung begonnen wird. Am 10. Februar kam das Buch dann an.

Der Pappkarton mit dem Buch kam in einer Plastikversandtasche vom Paketdienst. Und bereits nach dem Öffnen der Versandtasche war klar, dass sogar die Verpackung des Buches schon zum Buch gehört. Ein wunderschönes, rot aufgedrucktes Handle-With-Care-Logo prangte auf dem Paketkarton. Wirklich sehr schön und clever mitgedacht. Leider muss man nun den Paketkarton auch noch ins Bücherregal schieben, aber was soll's. Der Karton trägt noch einen persönlichen Aufkleber mit Name und Buchnummer. Dann vorsichtig das Klebeband aufschneiden und den Karton aufklappen. Es fällt ein weinroter Umschlag mit goldfarbenen plattierten Wilbury-Gitarrenkofferlogo auf, in dem sich das Faksimile des von George handgeschriebenen Songtext *HANDLE WITH CARE* befindet, und bei den Deluxe Copies auch das Foto drin liegen müsste. Nach dem Umschlag folgen zwei weitere Pappkartonblätter und man entdeckt das Buch, welches in einem ebenfalls wunderschönen braunen Packpapier umwickelt ist und von einem Handle-With-Care-Aufkleber zusammengehalten wird. Aber den muss man nicht zerstören, da man das Buch mit seinem Schubser einfach an der Seite herausziehen kann. Nun hält man einen stoffbezogenen Pappschuber in der Hand, dessen seltsame Farb- und Stoffauswahl wohl nur als typisch Britisch zu bezeichnen ist. Auf dem Schuber befindet sich ein Wilbury-Schriftzug aufgeklebt. An der Seite sieht man schon den Buchrücken, welcher in beigem Leinen eingebunden ist und mit roter Schrift den Buchtitel trägt. Auf der Rückseite des Buches befindet sich ein einfaches T.W. und auf der Vorderseite ein aufgeklebtes Wilbury-Logo. Das Buch hat einen Silberschnitt, d.h. die Stirnseiten der einzelnen Buchseiten sind mit Silber eingefärbt. Wenn man nun mit fettigen Fingern den Schnitt anfasset, sieht man später irgendwann mal Fingerabdrücke auf dem Silberschnitt. Also deshalb nur mit Handschuhen das Buch anfassen.

Die Innenumschlagseiten (die Seiten Minus 4 und Minus 3) bestehen aus kleinen Bildchen von Gitarren, Plektren, Kabelzügen, Wurlitzer Musikboxen, Mischpulten und Gitarrenhälsen, aufgenommen mit einer Polaroidkamera, die ja in dieser Zeit bei den Wilburys eine wichtige Rolle spielte, und aus der viele Schnappschüsse stammen.

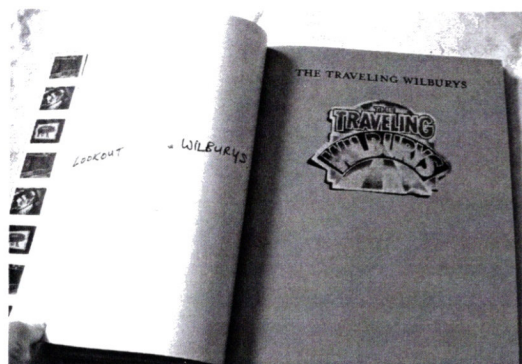
-2: einfach nur eine weiße Seite

-1: enthält eine Zeichnung mit Doppeldeckern und dem handgeschriebenen Satz: *"Just when you thought that real music was gone forever, there came the Traveling Wilburys. No computers, all done by hand"* Man kann sogar einen mitkopierten Fettfleck auf der Replikation erkennen.

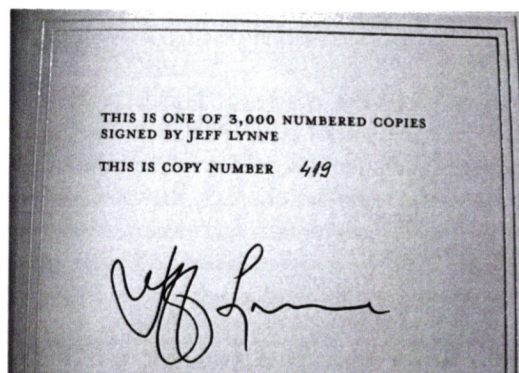
0: weiß mit einem *"Lookout, it's the Wilburys"*

1: *"The Traveling Wilburys"*, dazu das farbige Logo.

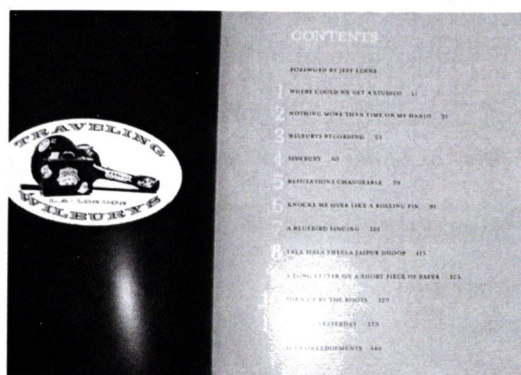
2: Buchcredits. Hier steht nochmal, dass das Buch auf



3000 limitiert ist, in Italien gedruckt wurde, und das der zu konsultierende Herausgeber Olivia Harrison ist.



3: Ein aufgeklebtes Zertifikat mit der Buchnummer, welches Original von Jeff Lynne signiert wurde. Das heißt also, dass Jeff keine 3000 Bücher, sondern nur 3000 Zertifikate vor sich liegen hatte und diese eigenhändig unterschreiben musste. Es ist auch fraglich ob Jeff bereits alle 3000 unterschrieben hat oder jeweils nur so weit, wie die Bestellungen laufen.



4: Schwarz mit weißem Gitarrenkoffer-Logo

5: Inhaltsverzeichnis "Contents" mit den 11 Kapiteln des Buches:

Foreword by Jeff Lynne

1 Where Could We Get a Studio?

2 Nothing More Than Time On My Hands

3 Wilbury Recording

4 Sidebury

5 Reputations Changeable

6 Knocks Me Over Like A Rolling Pin

7 A Bluebird Singing

8 Tala Mala Sheela Jaipur Dhoop

9 A Long Letter On A Short Piece Of Paper

10 Torn Up By The Roots

11 See Past Yesterday

Acknowledgements

6: Schwarze Schattenbild der **Traveling Wilburys** vom Frontcover von "Volume One". Darunter steht dann das erste Zitat. Das ganze Buch besteht übrigens nur aus Zitaten von **Jeff Lynne**, **George Harrison**, **Tom Petty**, **Roy Orbison** und **Jim Keltner**, sowie zusätzlich noch ein paar von **Olivia Harrison** und **Barbara Orbison** an den passenden Stellen. Von **Bob Dylan** gibt es kein einziges Zitat, weil er auch nie bei einer **Traveling Wilburys** Pressekonferenz oder einem Interviewvideo dabei war. Das ist doch schon interessant, oder nicht? Es gibt Niemanden, der die Geschichte aus dem Off erzählt. Die Bilder sind alle aus den Fotosessions mit vielen unterschiedlichen Variationen derer, die dann endgültig benutzt wurden, sowie die Polaroid-Fotos die von den Wilburys gegenseitig bei den Aufnahmen in USA und England aufgenommen wurden. Die Polaroid-Fotos wurden alle mit einem hochglänzenden weißen Polaroidrahmen (inklusive der breiten Haltefläche am unteren Bildrand) auf das matt-weiße Buchpapier gedruckt. Sie sehen dadurch so echt aus, dass man sie gerade aus dem Buch entnehmen möchte. Alles ist wunderschön repliziert und gedruckt. Einige Polaroids wurden sogar über zwei ganze Buchseiten aufgezogen, wobei die Bildqualität natürlich etwas leidet. Dafür wird sich aber auf der Credits-Seite entschuldigt, dass eben auch authentisches Material für den Druck herangezogen wurde.

Das erste Zitat ist natürlich von Jeff.

Jeff: "You couldn't wish for more than the Wilburys, you know?" George:

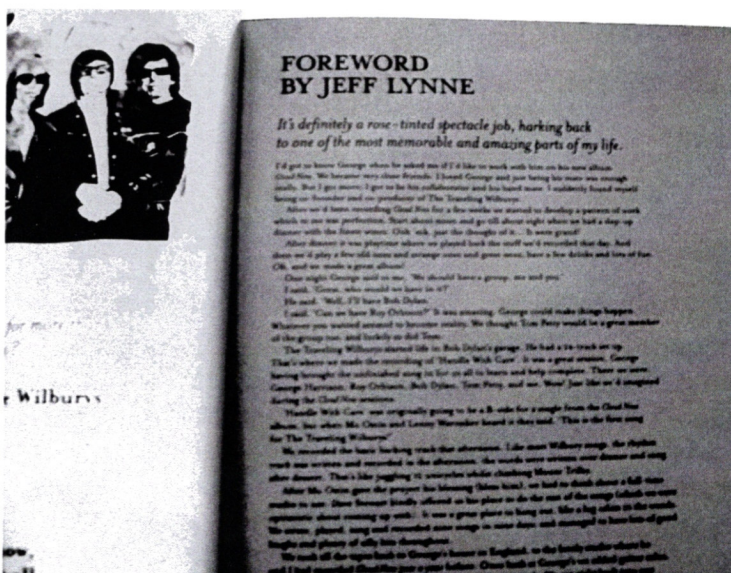
"You like the Wilburys do you then Jeff?" Jeff: "I love'em. What do you think?"

George: "Well, you know, I think they're not all they're cracked up to be!"

7: **Foreword by Jeff Lynne** auf rotem, grob geschöpftem Papier

Jeff erklärt sehr sachlich: "Ich kannte George nicht, als ich den Auftrag für "Cloud Nine" bekam. Es war schon genug für mich, ein Freund von George zu sein. Aber ich bekam noch viel mehr und am Ende fand ich mich als Co-Founder und Co-Producer bei den Traveling Wilburys wieder. Es gab einen Arbeitsrhythmus bei "Cloud Nine": Mittags beginnen bis um 8 Uhr abends, dann Dinner mit Wein und danach wurden die Songs die aufgenommen wurden, vorgelegt. Und auch noch einige old ones, strange ones und great ones.

Eines Nachts fragte George ob ich denn in einer Band mit ihm sein möchte. "Great, wer soll noch dabei sein?" "Bob Dylan" antwor



tete George, "Roy Orbison" warf ich ein und wir dachten beide an Tom Petty.

In Bob's Garage wurde dann HANDLE WITH CARE aufgenommen. Danach ging es in Dave Stewarts Haus mitten im Wald für weitere Songs, die nach dem gleichen Ablauf aufgenommen wurden. Nine Songs in nine Days, dann ab nach England, wo ein Jahr zuvor "Cloud Nine" aufgenommen wurde. Es war wie damals, nur dass es jetzt fünf von uns gab. Zur Listening Party bei Warners kamen wir unangekündigt etwas später hinzu und hörten von draußen schon mal rein wie es denn bei den Gästen ankam. Klar, dass es gefiel und so fanden wir uns in den Billboard Charts wieder."

8: "Aber gleich um die Ecke holte uns die Realität ein. Wer zu Hölle rief in England um 6 Uhr früh an und sagte nur "*Mr. Orbison died today*" und legte auf. Es war schrecklich. Roy war der netteste Typ den es gab, ein guter Freund und die guten Songs die wir zusammen aufnahmen. Leider konnte er es nicht mehr erleben, dass er gleich mit zwei Alben gleichzeitig in den Charts war.

Nachdem ein Jahr ins Land gegangen war, wurde dann das zweite Album "Vol. 3" aufgenommen. Dafür wurde eine Posh Mansion in den Bergen (Hills) von Beverly gebucht, die einem einsamen Film-Cowboy gehörte. Es hatte 111 Acres Land drumherum, welches das Wilbury Mountain Studio genannt wurde. Der Control-Room war in der Bibliothek, Keltners Drums standen hinter der Couch im Wohnzimmer. Wir beschlossen, dass Roy unersetzbar war. Wir nahmen zu viert Songs auf und gaben gleich ein paar Overdubbs dazu. Wir waren einen Monat in Beverly Hills, dann ging es wieder nach Friar Park in England für die nächsten Wochen. Ich denke manchmal daran zurück. Es war einfach schön, fantastisch." Jeff Lynne

9: Schwarze Seite mit dem weißem Logo von Gretsch mit den Wilburys-Autogrammen.

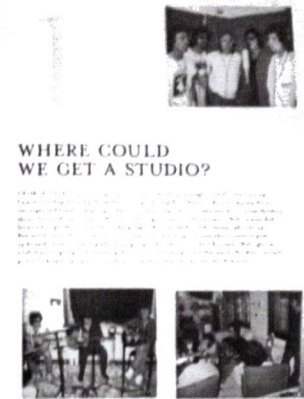
10: Das farbige Bandfoto mit allen fünf, welches für die Schattensiluetten der ersten LP verwendet wurde.

11: Die erste Seite, auf der eine Seitenzahl abgedruckt ist, nämlich die 11!

Kapitel 1: Where Could We Get a Studio?

Polaroids von den Aufnahmen und ein Zitat von George über den fehlenden Song für die UK 12" Maxi Single: *"Jeff, ich und Roy beim Dinner, die Frage 'Wer hat ein Studio?' Bob. Wieder bei Jeff, riefen wir Bob an, und ich holte meine Gitarre bei Tom ab. Wer gerade da war wurde Wilbury."*

12: Ein Farbbild zeigt alle an den Gitarren, strummend um ein Mikrofon. Jeff erzählt wie schön es ist.



13: George über den Titel und die Pappbox hinter dem Haus mit der Aufschrift 'handle with care': *"Die Songzeilen flossen nur so heraus, es hätten bis zu 29 Strophen werden können."*

14 / 15: Ein großes schwarz-weiß Bild von Bob und George. Etwas verpixelt - vermutlich ein aufgezoogenes Polaroid.



16: Bild von Jeff und Tom.

17: Bilder von Roy und Jeff auf der Veranda von Dave Stewarts Haus für die Aufnahmen zu "Volume One".

18: Farbbild von George mit Tom und Kaffeepot. George spricht über Lenny Waronker und Mo Ostin, die sagten dass dies die erste Single wird.

19: Schwarz-weiß-Bild von Tom und Roy

Tom erzählt, dass sie danach zu ihm kamen und ein ganzes Album machen mussten. Sie fuhren zu Roy und fragten, ob er in der Band sein will. Jeff: *"Ich war begeistert, dass wir jetzt Orbison-Songs singen werden."*

20: Farbbild mit George, Gitarre spielend.

21: Kapitel 2: Nothing More Than Time On My Hands.

Polaroids von George an der akustischen Gitarre. Er erzählt, dass es eine Zeitfrage war, da sie Anfang April **HANDLE WITH CARE** auf

nahmen und Ende Mai Bob auf Tour musste. So blieben nur noch neun Tage für neun Songs.

Jim Keltner erzählt, wie er von George überredet wurde mitzumachen. Als er an Dave Stewarts Hausstudio kam, hörte er von draußen schon Gitarren und beim reingehen sah er vier die Gitarre spielten und dann sah er noch Bob Dylan und sagte: "Wow, das ist es." George: "Alles kann passieren, wenn du es willst, und so war es."

22: Farbbild von Tom aus dem Video HANDLE WITH CARE.

23: Tom im Studio.

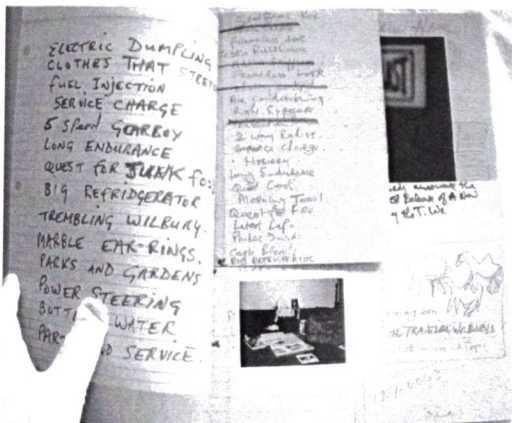
Tom: "Wir waren schon mitten drin in den Wilburys, dachten aber noch, dass wir eine Platte für George machten mit dem gleichen Team, das für mich und Roy aufnahm." Jeff erzählt über die rote Ampel in Beverly Hills, dass er Tom sah und der in den Wagen sprang (sie kannten sich ja schon von einem Bob Dylan Konzert aus England) und Tom sagte: "Ich habe gerade das Harrison Album gehört, und möchte gerne ein paar Songs mit dir zusammen schreiben." George: "Am Anfang gab es keine Wilburys, so fuhren wir den Ventura Boulevard hinab und lasen einige auf. Tom trug tolle Unterwäsche, deshalb nahmen wir ihn." ;-) Jim Keltner: "Tom ist eine jüngere Version von Tom und Bob."

24: Bild von George und Tom in Stewarts Haus. Jeff: „In Stewarts Haus haben wir mittags einen Song gemacht und nach dem Dinner die Texte geschrieben. Wie schreibt man einen Song an einem Tag? Man nehme die Fünf, die helfen dir. Sie machen es für dich." George: „Es ist hysterisch, alles nur purer Spaß. Wenn du blockiert bist, dann hilft dir ein Anderer auf die Sprünge."

Jeff: "So gegen 1 Uhr mittags", George: "Was morgens ist", Jeff: "All die tollen Leute zusammen. Unglaublich, da saß Roy Orbison, klampfend, dort Bob und George und Tom."

Roy: "Tom und Jeff und ich schreiben Songs und wollten auch Bob und George. Es war wunderbar zu sehen und eine neue Erfahrung für mich, mit anderen zusammen zu schreiben."

25: Bilder aus dem Wohnzimmer beim Klampfen Aller.



26: Zeigt eine Abbildung eines Zettels mit den Begriffen für den Schlussteil von DIRTY WORLD. Hier ist erstmals ein zweiseitiges ca. A5-formatiges Blatt ins Buch eingebunden, auf dem George seine Worte notiert hatte, teilweise durchgestrichen und korrigiert.

27: Eine weitere Abbildung mit Begriffen, ein Foto von Tom und eine Zeichnung mit rennenden Kamelen und "coming soon", quasi als Entwurf für den späteren "Vol. 3" Werbespot.



28 / 29: Schwarz-weiß-Bild von George und Jeff.

30 / 31: Bild von Roy und Tom in Farbe, strumming.

32: Ein schwarz-weiß-Bild aller fünf beim Teetrinken auf der Veranda. Jeffs Gesicht ist verdeckt.

33: Polaroid von Bob und George beim Strumming.

Dazu gibt's einen weiteren Songzettel zu DIRTY WORLD.

Jeff spricht über die Texte und dass jeder einen Begriff rief: "Bob schrieb die meisten Zeilen, sie kamen ihm ganz schnell, ich trug nur einige 'and's', 'but's' und 'the's' dazu bei." ;-)

George spricht über die kleine Schrift von Bob: "Fast wie eine kleine Spinne." Jim Keltner: "Ich saß dabei, wie große Texter schrieben und dachte, ich höre jetzt profunde Lyrics. Lachte mich aber schlapp, weil die großen Lyriker solche lächerlichen Dinge sangen. Aber es war witzig." Jeff: "Bob kam mit einem fast fertigen Song und fragte ob der geht. Es war CONGRATULATIONS, er war komplett, nur die Brücke und etwas backing Chor kamen dazu." George: "Bob ist funny, viele nehmen ihn einfach zu ernst, aber er ist ein Lustiger."

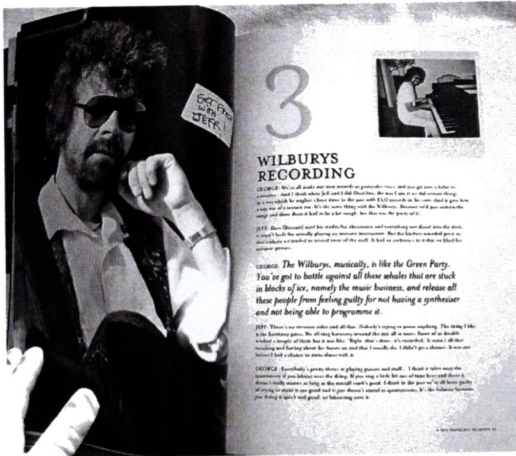
34: Ein großes Farbfoto von Jeff mit der Notiz: "Get fresh with Jeff."

35: Kapitel 13 Wilbury Recording

Polaroid mit Jeff am Piano.

George: "Jeder von uns macht seine Platten nach seinen eigenen Gewohnheiten und Abläufen. Bei 'Cloud Nine' taten wir Dinge, die Jeff mit E.L.O. bisher nicht gemacht hatte. Erst rohe Sachen aufnehmen um sie später zu verfeinern."

Jeff: "Daves Studio hat viel Elektronik am Mischpult und bietet gar nicht viele Möglichkeiten für akustische Instrumente. Aber die Küche klang gut, dort nahmen wir viel auf." George: "Musikalisch sind die Wilburys wie GREEN PARTY. Es ist wie die Schlacht um die im Eis eingefrorenen Wale (das Musikbusiness) und befreit die Leute von Schuldgefühlen, weil sie keinen Synthesizer oder programmierte Sequenzen benutzen." Jeff: "Es gab keine virtuos Solos oder so. Niemand wollte sich was beweisen. Ich mag die Gesangsharmonien, ein bisschen double Tracking, das war's. Es gab kein Twacking und Rumpfuzzen über etwas für Stunden, wie ich es sonst tat. Es gab keine



Chance dafür, ich hatte gar keine Gelegenheit darüber nachdenken zu können." George: "Jeder spielte gut Gitarre, es war clever. Es nimmt die Spontaneität, wenn man über etwas zu lange arbeitet. Wenn es ein bisschen out of tune ist, aber der Song an sich gut ist, ist es die Balance zwischen schnell, gut und darüber arbeiten."

36 / 37: Schwarz-weiß Foto aller fünf aus der Pressefoto-Session.

38: Zeichnungen für MARAGARITA und ein eingearbeitetes Blatt mit den handgeschriebenen Texten.

39: Polaroids mit Jim Keltner und aller Fünf beim Anhören der Aufnahmen.

George: "Das 'ching ching ching' bei MARGARITA geht auf mich zurück. Es ist Skiffel. Es sollte nach Bob klingen und ich nahm den Akkord D, alle wissen, dass das D dann das 'ching ching-a-ching ching' wird. In einer halbe Stunde hatten wir es in Form gebracht."



40 / 41: Roy, Jeff und George in schwarz-weiß auf der Veranda.

42: Polaroid von Jim und George bei END OF THE LINE. Ein Textfaksimile-Einlegeblatt des Songs.

Jeff: "George begann rumzustrummen und sang 'its all right'. Wir sagten das ist toll, was ist es? 'Keine Ahnung, gerade so gemacht' und wir stimmten mit ein". George: "Ein bisschen wie Carl Perkins, well it's al-

right. Du bist ein Optimist, wenn du ein alter einbeiniger Pirat bist, der ein Wilbury Album machen will, dann ist es alright."

43: Farbfotos von Tom, Bob und George

44 / 45: Schwarz-Weiß-Foto von George und Tom.

46: Foto von Bob beim Strumming. Ein aufgeklebter Zettel mit einer 'secret calls' Zeichnung. George über TWEETER AND THE MONKEY MAN: "Er schrieb etwas über all das amerikanische Zeug. Er sang im zweiten Take den Song komplett durch, änderte den Text an vier Stellen und improvisierte etwas."

Eingebundene Textbeilage in Bobs sehr kleiner Schrift.

47: Eine Zettel mit Songnotizen für TWEETER AND THE MONKEY MAN, DIRTY WORLD, LAST NIGHT (Harmonica Bob), ROY'S TUNE (write again, change chorus melody), END OF THE LINE (Jeff und Roy singen die Strophen, finally it's alright, oooh)



48 / 49: Farbiges Gruppenbild mit Gitarren; vor den Bäumen im Garten.

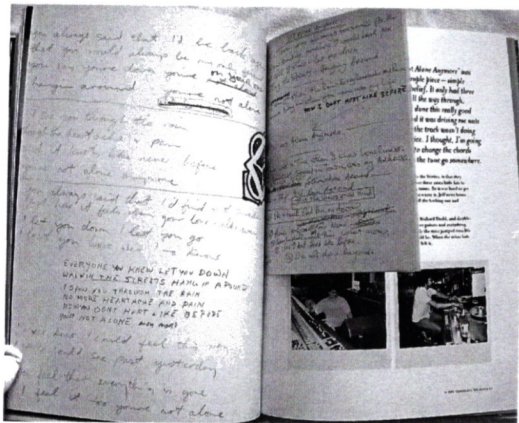


50: Notizen zu TWEETER AND THE MONKEY MAN, drei Polaroids vom Studio, Mischpult und Gitarren.

51: Farbfoto Tom und Bob aus dem HANDLE WITH CARE-Video.

52 / 53: Schwarz-Weiß-Foto von Roy und Jeff.

54: Songtext-Abbildung für NOT ALONE ANYMORE in Jeffs Handschrift, eingebundene Blätter, erstmals vier Seiten des Songtextes von Jeff geschrieben mit Korrekturen und Streichungen.



55: Polaroids von Richard Dodd dem Toningenieur, Jeff beim Einlegen des Bands und eines mit Jeff und Roy.

Jeff: "NOT ALONE ANYMORE war sehr einfach, nur drei Akkorde. Roy sang sehr gut, aber es wurde ihm nicht gerecht. Deshalb beschloss ich, die Akkorde zu ändern damit die Melodie einem wirklich mitnahm."

George: "Rois große Hits aus den 60ern hatten alle die großen Hooks und immer so Extras von Roy, die ihn von anderen unterschieden. Also war es schwer, für Roy einen Song zu finden. NOT ALONE ANYMORE war nicht gut, als wir es geschrieben hatten. Jeff ging heim und nahm alle Hintergrundaufnahmen raus und änderte die Akkorde komplett." Jeff: "Ich ging früh ins Studio mit Richard Dodd und Doubletrackte die Telecaster. Nahm alle anderen Instrumente raus und spielte neue Akkorde unter Roys Stimme. Es funktionierte toll und wurde plötzlich zum Leben erweckt. Es war so, wie es sein sollte. Die anderen kamen und fanden es toll und so ließen wir es."

56: Roy in Farbe und ein Polaroid von Roy mit einer Videocamera in der Hand.

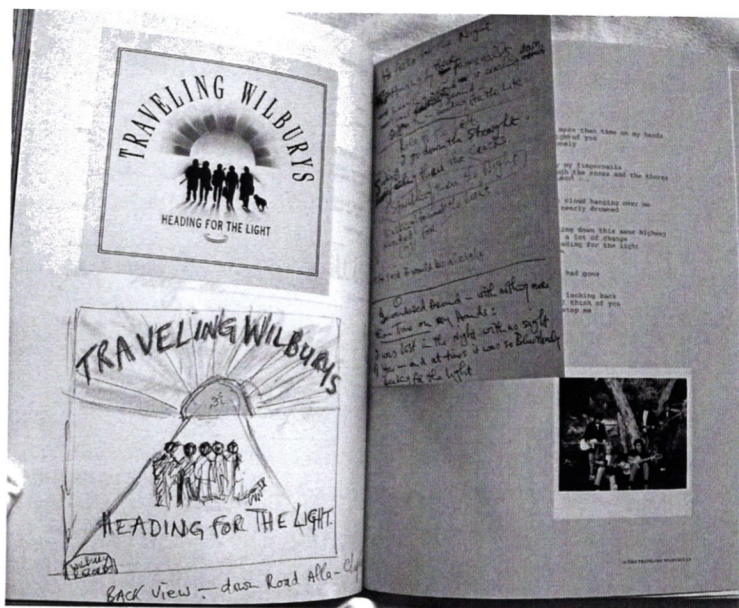
57: Sechs Polaroids von Tom, Jeff und George, alle etwas kindisch drauf und teilweise mit Mehrfachlinsen aufgenommen.

58 / 59: Farbfoto von Jeff (von hinten) und George auf der Veranda beim Gitarrespielen.

60: Schwarz-Weiß-Foto von Bob und Tom von hinten.

61: Farbfoto von Roy.

62: Heading For The Light-Coverfoto und Skizze, der eingebundene Songtextzettel trägt Georges Handschrift.



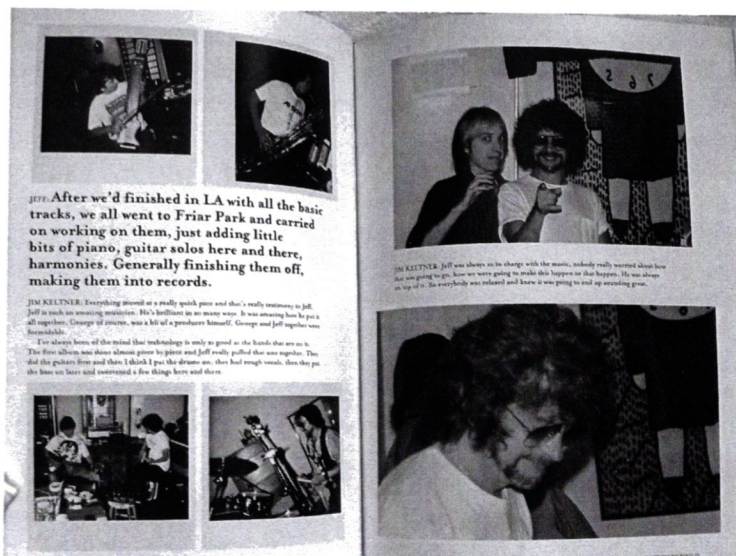
63: Ein blauer Schreibmaschinen-Songtext und ein Polaroid aller Fünf unter den Bäumen.

64: Sechs Polaroids mit Jim Keltner in der Küche mit den Sticks und der Wurlitzer (E.L.O.-Logo) Musikbox. Eingebundener Songtext von RATTLED in Blockschrift. Auf der Rückseite mit Jeffs Schreibschrift.

65: Kapitel 4 Sidebury

Polaroid von Jim Keltner. Jeff: "Keine Computer, real drummer." Jim: "Ich öffnete den Kühlschrank, was ich normalerweise bei anderen nicht tue und dachte an das Essen heute Mittag. Wie es bei Schlagzeugern so üblich ist, klöpfelte ich über die Gitterablagen und es wurde aufgenommen." Jeff: "RATTLED ist ein straightforward Rockabilly Song. Jim's Idee mit der Küche, war weit für das Mikrofonkabel, Jim spielte alle Regale und Fächer." George: "Dieser Song, dieser Sound, wie ein alter Rock'n'Roll Song aus den Fünfzigern. Akustische Gitarren und Kühlschrank sind der neue große Sound."

66: Farbbild von Tom, zwei Polaroids.



67: Vier Songtextzettel für LAST NIGHT wurden nebeneinander kopiert.

68: Polaroids mit George an der Sitar, Jim Horn am Saxophon, George und Jeff an Gitarre und Bass, Jim am Schlagzeug in England. Jeff: "Nach L.A. gingen wir zu George nach Hause nach Friar Park für die kleinen Klaviersolos und Gesangsharmonien um aus den Aufnahmen Platten zu machen." Jim: "Alles ging sehr schnell voran. Und das geht auf Jeffs Kappe. Er ist so ein unglaublicher Musiker, Brillant in so vielen Dingen. George war ein bisschen ein Produzent für sich alleine, aber zusammen waren sie Formidabel. Das Album wurde Stück für Stück gemacht, aber Jeff puzzelte es wirklich zusammen. Die Gitarren zuerst und dann machte ich Schlagzeug, die rohen Gesänge, dann der Bass und das versüßten einiger Dinge hier und da."

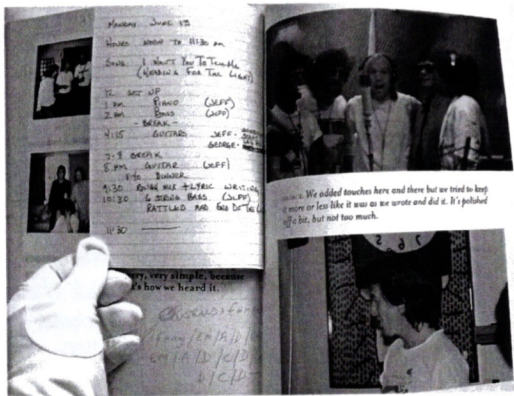
69: Jeff war auch Verantwortlich für die Musik. Niemand war besorgt, wohin es gehen sollte. Er war immer on top und so konnten alle relaxen, weil sie wussten, dass es großartig klingen würde."

Farbfoto von Jeff und Tom mit Jeff.

70: Farbfoto von Roy und Jeff auf der Terrasse vor den Tennisplätzen in Friar Park.

Jim: "Friar Park ist traumhaft, einer der schönsten Gärten der Welt, nichts schöneres und das Resultat von Georges Gärtnerarbeit. Er hat ein Auge dafür." Jeff: "Wunderbare Atmosphäre, ein schöner heißer Sommer, zumindest für ein paar Tage. Ich arbeitete zwei Monate mit George an der Produktion, Mixen und so. Es war schön, cups of tea, die besten Tage meines Lebens."

71: Comicstrip "Wibury Weekly"



72: Vier Polaroids aller in Friar Park. Jeff: "Es macht Spaß mit so vielen Jungs. Ein paar overdubs aber ansonsten nur die rough Gruppe." Eingebundene Texteinlage vom 23. Mai mit Songablauf vom 3 bis 9 Uhr. Welche Songs wie, wann aufgenommen wurden. Rückseite vom 13. Juni.

73: Farbilder aller Fünf ums Mikro in Friar Park und George. Jeff: "Ein paar Kleinigkeiten aber es blieb eigentlich so, wie es aufgenommen wurde, ich habe es nur aufpoliert."

74: Farbbild von George rauchend, während den Videoaufnahmen zu HANDLE WITH CARE.

75: Bild von Charles Truscot Wilbury, dem Vater der Fünf. 1901 bis 1955, als Gag-Foto. Und das Wilbury Records Co. Logo. Jeff: "Keine Agenten waren involviert. Wir sagten 'machen wir's' und um die Konsequenzen kümmern wir uns später. Hätten wir gefragt, ob derjenige in der Gruppe sein könnte, hätte es nie geklappt." George: "Bob war CBS, Roy Virgin, Tom MCA und ich so doof, das ich nicht vorher darüber nachgedacht hatte. Ich wollte nicht, dass es am Ende nicht ging. Also beschloss ich leiser zu sein und den ersten Weg zu klären. Also fragte ich vorsichtig bei MCA an, dass ich was mit Freunden machen möchte und ob sie was dagegen hätten, wenn Tom dabei wäre, sonst würde ich einen anderen nehmen. Und so machte ich es mit allen."

76 / 77: Farbbild im Studio vorm Mirko in Friar Park ohne Roy

78: Schwarz-Weiß-Foto aus der Pressefotosession im Foyer des Hauses mit allen Fünf.

79: **Kapitel 5 Reputation Changeable.**

Bild der drei mit Roy ohne Bob. Jim: "Während den 'Cloud Nine' Sessions erzählten Jeff und George nach einigen Bierchen von den 'Trembling Willerbys', wie verrückt dachte ich. George stand schon immer auf Monthy Python." George: "Es fing an mit den 'Trundling Wheelbarrows'. Johnny Carson in den USA sagte, ändere es in Traveling Wilburys. Der Papst telegraphierte 'Tembling Wilburys'.";-)

80: Mit Schreibmaschine getipptes Update über die Produktion der Sache, von Norris Fault (Assistant to Mr. Harrison) unterschrieben.

81: Farbbild von George.

82: HANDLE WITH CARE und END OF THE LINE Namensblatt mit verschiedenen Wilbury Namen zur Auswahl. Eingebundenes handgeschriebenes Blatt vom 16. Juni der Aufnahmen mit Uhrzeit wer was wie wann aufgenommen hat.

83: Eine Art Wilbury Stammbaum, handgezeichnet. Barbara Orbison: "Ich war bei den ersten Interviews dabei. Sie sagten, sie wissen nicht, was sie tun sollen, sind das alles Brüder? Sie dachten, dass sie niemals mit diesen Legenden ein Interview machen würden, und nun hatten sie alle auf einmal zusammen und man konnte ihnen ansehen, dass sie schlaflose Nächte durchgemacht hatten, weil sie nun zum ersten Mal alle zusammen interviewen konnten. Aber die Jungs hatten keinen Ernst in den Knochen und wollten nur über ihre Verwandtschaftsverhältnisse reden, nicht über die Musik."

84: Farbfoto der Pressefotosession mit den Gitarren im Foyer des Hauses

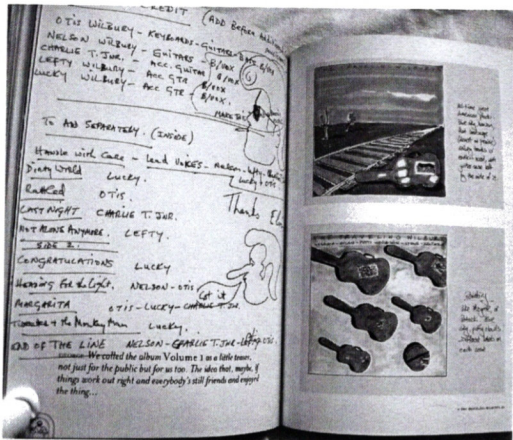
85: Polaroids von Plektren und wahllose bunte Plektren mit allen möglichen Wilbury-Namen darauf geschrieben. George: "Jemand machte diese Guitar-Picks und fragte: 'Was sollen wir draufschreiben?' Ich redete über die 'Trembling Wilburys' und versprach mich in Traveling Wilburys."

86 / 87: Ein weiteres Schwarz-Weiß-Bild der Fünf mit Gitarren, unterm Baum. Darauf aufgeklebt ein kleiner Zettel mit der Aufschrift: "Was? Eine Band mit fünf Rhythmusgitaristen."

88: Handgeschriebene Musikercredits, in der geplanten Version wie sie dann auf dem Album erscheinen sollten, inklusive der Benennung der Sänger bei den einzelnen Songs. George: "Wir nannten es 'Volume One', als Teaser, aber nicht nur für die Öffentlichkeit, sondern

auch für uns."

89: Gemalte farbige Covervorschläge für das Album, mit Gitarrenkoffern, die in der Wüste an einer Bahnlinie stehen, was sehr amerikanisch wirkt. Das zweite Motiv zeigt fliegende Gitarrenkoffer und ein Trommelcase in den Wolken. Auf diesem Cover steht unter dem Gruppennamen noch "Harrison, Dylan, Petty, Orbison, Lynne, Keltner", wodurch klar wird, dass Jim Keltner wohl beinahe ein richtiger Wilbury geworden wäre.



90: Ein Farbfoto aus dem Videoshoot zu HANDLE WITH CARE

91: Kapitel 6: Knocks Me Over Like A Rolling Pin

Mit Polaroids aus dem Studio. Jeff: "Wir wurden unerkennbar veröffentlicht und durchbrachen alle Chart- und Kritikerbarrieren, wurden populär und verkauften Millionen, was für uns ein großer Bonus war." George: "Wir machten Songs, wie wir sie selber mochten und alle liebten sie. Mir wurde erzählt, dass auch Truckdriver unsere Musik mochten, und dass will schon was heißen, finde ich." Jim: "Sie waren überrascht, dass es so erfolgreich war. Es hätte ihnen nichts ausgemacht, wenn es nicht erfolgreich gewesen wäre, da sie es ja für sich gemacht haben."

92: Jeff: "Die Platte zu machen war eine Belohnung für mich. Alleine daran zurück zu denken, wie es war, dass wir alle zusammen waren und wer dabei war. So scherten wir uns nicht um die Kritiken, denn wir waren davon begeistert." George: "Es macht Spaß, mit Freunden etwas zu machen. Wenn auch nur einmal die Beatles los zu werden und nicht immer nur Beatle George zu sein. Ich habe mich befreit und kann nun als Wilbury weiterleben." Jeff: "George hat immer viele Ideen, gute Ideen aber die beste war, auf einem Flugzeugträger um die Welt zu schippern um in jedem Hafen Konzerte zu geben. Oder in einem Zugwagen dessen Seiten man öffnen konnte um am Bahnsteig Konzerte geben zu können." George: "Der Kompromiss zwischen großer Tour und nichts zu tun, wäre ein Konzert fürs TV zu geben. Da hat man die

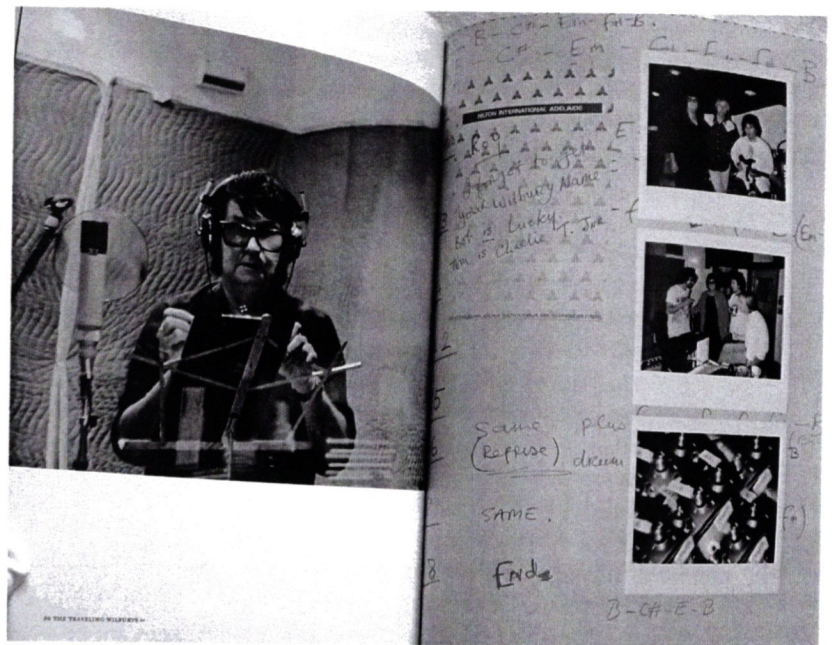
Live Situation unter Kontrolle und alles ist live auf 24 Spuren aufgenommen."

93: Ein Bild aus dem HANDLE WITH CARE-Video mit vieren (ohne George) ums Mikrofon.

Jim: "Sie alle zu sehen, war großartig. Sie mochten sich alle und das hört man."

Roy: "Wir waren gute Freunde, wir waren zusammen obwohl wir es nicht mussten."

94 / 95: Farbbild aus dem Video zu HANDLE WITH CARE bei dem alle um das Mikrofon stehen.



96: Schwarz-Weiß-Bild von Roy am Mikro.

97: Drei Polaroids im Studio mit Allen, ein Zettel mit möglichen Wilbury Namen und ein paar Akkordabfolgen im Hintergrund.

98 / 99: Farbiges Gruppenbild nach den Videosessions zu HANDLE WITH CARE.

100: Farbfoto von Roy mit Mundharmonika aus dem Video und ein aufgeklebter Zettel mit der Aufschrift "Play with Roy is always a joy."

101: Polaroid mit Roy an der akustischen Gitarre.

George: "Es gibt keinen Ersatz für Roy, es gibt keinen anderen." Jeff: "Er war der wunderbarste, ein richtiges Sweetheart. Sehr großzügig, bedächtig, er brachte Kekse zur Session mit und sagte 'nimm dir, du hast das erste Stück'. Er kannte alle Sketche von Monty Python. Roms Lachen war ansteckend." George: "Er kannte alle Worte aus 'Sit on my face' von den Pythons." Tom: "Es war ein Privileg, Roy zu kennen. Was ich gelernt habe, ist, jede Minute zu genießen oder der Witz geht über dich. Er spielte zwar immer die dunkle einsame Figur, aber er war es nicht. Er lachte und witzelte ständig." George: "Ich liebe Roy, ich arbeitete mit ihm schon in den 60ern und liebe seine Platten und seinen Gesang." Tom: "Es gibt keine Stimme wie seine. Im Raum mit ihm zu sein und mit ihm zu singen, ist ein Geschenk. Ich sagte 'Roy du bist vermutlich der beste Sänger auf der Welt'. Er sagte 'Ja'. Er sprach auch schön am Telefon. Ich konnte ihm gut zuhören."

102/ 103: Bild mit Roy, George und einem Boxersack in Friar Park.

104: Bild mit Roy und Jeff in Friar Park

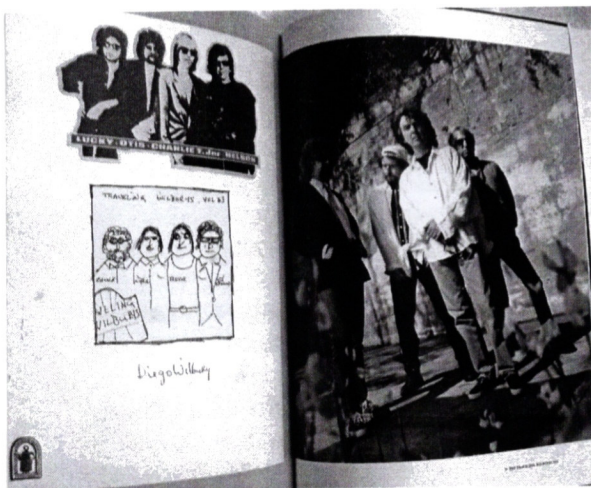
Tom: "Wir sagten immer 'hey, das ist Roy Orbison'." Barbara Orbison:

"Roy konnte in der Küche sein und George kam vorbei und sagt 'Ich habe Roy in meiner Küche'. Ich sagte 'wir sind schon seit drei Wochen hier', 'Ich glaube es aber noch nicht'. Und Roy hatte die gleichen Ansichten über George."

105: Zwei Polaroids von Allen, immer mit Roy. Jim: "Ich unterhielt mich beim Video mit ihm. 'Roy, es ist nur wegen dir, dass das passiert.' George sagte 'du musst das tun'. Roy sagte 'ich bin der einzige Sänger in der Band, die anderen sind bloß Stylisten'. Ich lachte, aber er hatte recht." Jeff: "Es ist wahr, was Roy sagte. Es ist großartig. Er ist ein richtiger Sänger." Tom: "Was die Wilburys zu den Wilburys machten, ist was ganz spezielles, unser Ass im Ärmel, sein 'grrr'. Er tat es einfach und noch mal. Es war so schmerzlich als er starb. Wir machten das zweite Video nach der Beerdigung, aber es war nicht mehr das Gleiche." Jim: "Beim Video von END OF THE LINE lachten alle und dann blickt man auf den leeren Stuhl mit dem kleinen Spotlicht darauf. Das war sehr emotional." Tom: "Eine kuriose Wahl für die nächste Single. Du schreibst Sachen über die lustigsten Dinger. Später, wenn du es (nach Roys Tod) hörst, ist die Aussage so viel bedeutender, als während du sie geschrieben hast."

106 / 107: Schwarz-Weiß-Bild von Roy und Tom mit Gitarre.

108: Bild von "Vol. 3" und alternativen Namen Chuck, Cryril, Trevor und Sir Edmund Diego Wilbury.



109: Foto von der Pressefotosession für "Vol. 3" im Hof vor der Betonmauer.

110 / 111: Farbbild aller Vier mit der Flagge in den Wilbury Mountain Studios.

112: Farbfoto von Bob mit dem aufgeklebten Sticker "Dance with Bob, is not a bad job".



113: Kapitel 8 Tala Mala Sheela Jaipur Dhoop

Jeff: "Es scheint, als hätten wir Spaß gehabt." Tom: "Es war nicht tricky." Jeff: "Es war hart ohne Roy, hart anzufangen ohne ihn." George: "Wir dachten alle, es wäre schön, noch einmal was zu machen, aber es war Bob der mich anrief und sagte 'Wann machen wir noch ein Wilbury-Album?'. Ich sagte 'Ja, du willst dabei sein?'. Ich meine, es waren ja nur 10 Tage Arbeit für ihn. Für uns andere waren es ja mehr. Aber als er sagte, dass er dabei ist, stellten wir fest, dass wir auch wieder nur ein paar Wochen hatten um zusammen etwas zu machen. Ende März ging ich nach L.A. Jeff war da und hatte gerade sein Album fertiggemischt, Tom hatte gerade eine Tour beendet, Bob hatte zwei Monate frei, um 'Under The Red Sky' aufzunehmen und die Wilburys zu machen."

114 / 115: Schwarz-Weiß-Bild der 4 beim Klampfen für "Vol. 3".

116: Ein großes und acht kleine Schwarz-Weiß-Fotos von den Pressesessions vor der Mauer.

117: Ein weiteres Schwarz-Weiß-Bild der Fotosession. Jim: "'Vol. 3' wurde in einem alten Haus in L.A. aufgenommen. Die meisten Songs wurden im Foyer aufgenommen. Die Jungs saßen im Halbkreis vor mir, mehr im Haus." Jeff: "Schlagzeug in der Halle und der Rest von uns in der Bibliothek mit Schallschutz zwischen Jim und uns. Wir spielten alles Live. Ein schöner Ort zum aufnehmen. Ich mag den Sound von richtigen Räumen mit mehr natürlichem Echo und Ambiente."

118: Ein Farbbild der Fotosession im Haus. George: "Normalerweise nehmen Leute im Studio auf und es gibt toten Sound. Und dann verbringen sie viel Zeit damit, um im Studio mit falschem Echo wieder Leben in die Aufnahmen zu hauchen. Dies war total natürlich, live mit Energie und Gefühl. Fast wie die alten Sun Records in den späten 50ern, frühen 60ern. Eine Menge ist Room-Sound. Wenn es Ambiente eines Raumes gibt, dann bringt man es auf Tape."

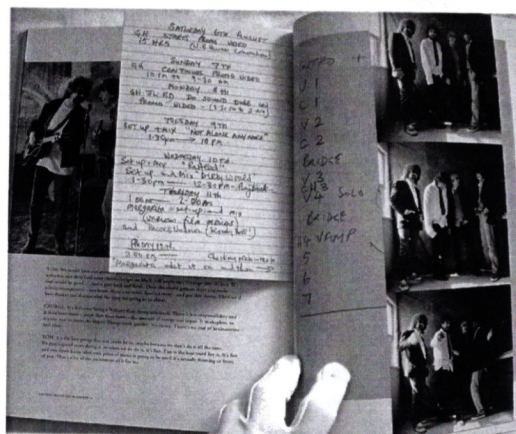
119: Zwei Farbbilder am Esstisch wie im Innersleeve von "Vol. 3".

120 / 121: Schwarz-Weiß-Bild aus dem SHE'S MY BABY-Video.

122: Farbbild von Tom mit Sticker "Come meet Tom"

123: Neun Polaroids von Tom.

Tom: "Wir kamen nicht mit vorbereiteten Bits oder Songs, aber als wir anfangen war es sehr einfach." George: "Es wurde viel spontaner geschrieben. Für das erste Album hatten wir vorbereitete Bits. Hier hatten wir nichts als wir anfangen und alles wurde zusammen geschrieben." Tom: "Wir schrieben seitenweise Zeug." Jeff: "Wir trafen uns, saßen uns hin und nach 10 Minuten hatten wir einen neuen Song." George: "Wir hatten nicht vor, speziell etwas zu schreiben. Wir fingen einfach an und ließen es dann in die Richtung gehen, in die es ging. Es ist viel besser so. Wenn du was hast, dass du unbedingt aufnehmen willst, dann bist du damit festgelegt. So ist es besser zu sehen was passiert. Du bist nicht gebunden an Worte, Akkorde und so." Tom: "Es ist viel einfacher, wenn drei Leute da sind und Dinge in den Raum werfen, anstatt über seine eigenen Ideen zu grübeln." George: "Der erste Song war INSIDE OUT. In einer Stunde hatten wir ihn, nach dem alle im Haus angekommen waren. Kein Text, aber das Format der Melodie. Dann nahmen wir es auf Band, ein, zwei Takes und dann nahmen wir den Nächsten auf. Am Tag hatten wir dann fünf Melodien in 2 1/2 Stunden. Bob und Tom kamen mit Ideen: 'Sieh aus dem Fenster, das Grass ist nicht grün, es ist mehr gelb', dann ging's zum nächsten, sie blickten auf den Schornstein 'der Himmel ist nicht blau, er ist mehr gelb'. Das wurde dann ein Witz in der die Zeile 'yellow' wieder kommen musste."



124: Schwarz-Weiß-Foto aus dem INSIDE OUT-Video.

Tom: "Wir hatten vier akustische Gitarren, in einem Raum strummend im Rhythmus, ändern den Akkord. Jeff sagt mach A zu einem D und so ging es hin und her. Es gibt ein kleines Arrangement, dann ein Intro, dann ein Vers. Beim Abendessen diskutierten wir dann worüber der Song gehen sollte." George: "Es ist anders als Wilbury statt Solo zu arbeiten. Es ist weniger Verantwortung und mindestens viermal mehr Energie und Input. Es multipliziert, so 4 mal 4 ist 16 mal Input, alles geht schneller, ist leichter. Kein Ende der Brainstorms und der Ideen." Tom: "Es ist das beste in der Gruppe drin zu sein, vielleicht weil wir es nicht immer tun. Wir machen das ja nicht jahrelang, aber wenn wir es tun, macht es Spaß. Man weiß nie, welche Musik es wird, bevor es fertig ist."

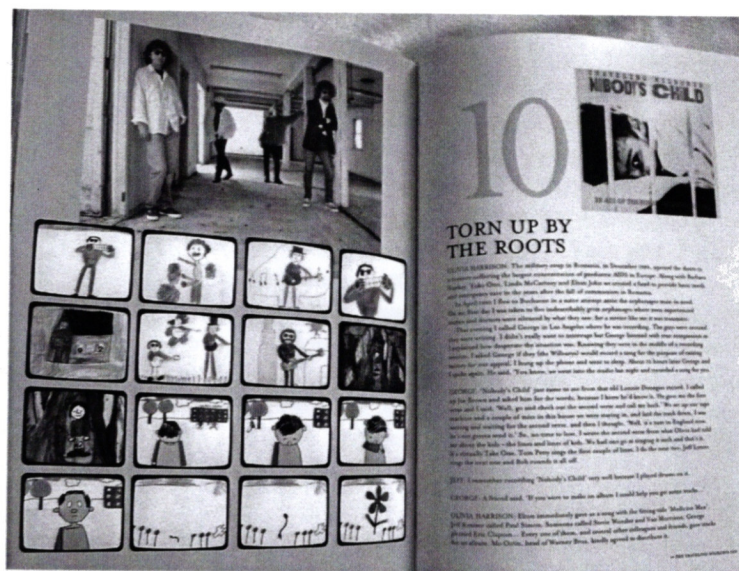
Ein eingebundener Sheet vom Mixing Ablauf

vom 4.8. und 6.8.1988 von Richard Dodd und über den Videodreh.

125: Drei Schwarz-Weiß-Promoshots im Haus und der Songablauf mit Bleistift notiert.

126 / 127: Farbbild im Haus aus der Promofoto Session.

128: Anderes Schwarz-Weiß-Bild der Vier im Loft des Hauses und 16 farbige Teile aus Zeichentrick-Sequenzen des Videos NOBODY'S CHILD.



129: Kapitel 10 Torn Up By The Roots.

Olivia Harrison: "Nach dem Militärputsch in Rumänien im Dezember 1989 öffnete ein Land seine Tür mit der größten Zahl von Kinder-AIDS in Europa. Zusammen mit Barabara Starkey, Yoko Ono, Linda McCartney und Elton John, gründeten wir einen Fond für Rumänien nach der Kommunistenherrschaft. Im April 1990 war ich in Bukarest um ganz naiv meine Hilfe anzubieten. Was ich sah, war ein Trauma, denn über die Zustände schwiegen alle nur. Ich rief George in L.A. an, wo er aufnahm. Alle waren da und schrieben Songs. Ich wollte ihn nicht unterbrechen, aber George hörte zu und hat mitgeföhlt, als ich erzählte, wie verzweifelt die Lage war. Da sie gerade aufnahmen, frage ich George, ob die Wilburys nicht einen Song aufnehmen könnten um damit Geld zu machen. Ich hing auf und ging schlafen. 12 Stunden später rief George an und sagte, 'Wir haben einen Song aufgenommen für dich.' George: 'NOBODY'S CHILD kam von einem alten Lonnie Donegan-Song. Ich fragte Joe Brown nach dem Text und er gab mir die erste Strophe. Dann rief er nicht mehr zurück, weil es gerade 5 Uhr früh in UK war, so schrieb ich die zweite Strophe nach dem was Olivia schilderte, wie die Kinder drauf sind. Es ist sozusagen Take One. Zuerst singt Tom, dann ich, dann Jeff, dann Bob." Jeff: "Ich erinnere mich an NOBODY'S CHILD sehr gut, weil ich darauf Schlagzeug spiele." George: "Ein Freund sagte, wenn du ein Album machen willst, kann ich dir helfen mit ein paar Songs..." Olivia: "Elton sagte zu, Medicin Man, Jeff Kramer rief Paul Simon, Stevie Wonder, Van Morrison, Eric Clapton. Jeder gab Songs für das Album und Mo Ostin Chef von Warner stimmte zu es zu veröffentlichen."

130 / 131: Ein Farbfoto aus der Session im Haus vor dem Vorhang.

132: Farbbild im Loft mit Bob von hinten.

133: Jeff: "Ich denke, es ist mehr rock 'n' roll auf dem Letzten als auf dem Vorgänger. Es ist einfach mehr up und rugged." George: "Alle die diese pathischen Drummachines im ausufernden Einsatz benutzen und nicht wissen wie schlecht der Sound ist. Hört euch NEW BLUE MOON an, welches live einge

spielt ist, mit vier Gitarren und einem Drummer der alles spielt, was da ist. Neben dem Taktschlag, hat er Marcos in seinen Händen und spielt alle diese verschiedenen Dinge auf den Tom-Toms und ein Tambourin auf einem Seitentom und das klingt gut. Wir haben nur zwei Mikrophone für das Schlagzeug genommen. Heutzutage, wenn überhaupt ein echter Schlagzeuger genommen wird, hast du im Kontrollraum 12 bis 14 Spuren nur fürs Schlagzeug." Jeff: "Wir hatten nur Mikrophone, Gitarren und Pianos, was mehr Spaß macht, weil es nur so viel ist, wie du machen kannst." George: "Auf vielen Songs, nahmen wir per Overdub verschiedene Dinge auf und als wir es anhörten, dachten wir, nein das benötigen wir nicht, und dann nahmen wir sie wieder raus." Jeff: "Well, nur die Dudelsäcke, und", George: "Posaunen." ;-) Jeff: "Wir probierten Dudelsäcke auf allen Songs, aber sie passten einfach nicht." ;-) Tom: "Wir sind glücklich, dass wir eine schöne Zeit hatten und haben die auf Tape und das hört man hoffentlich. Es ist schön ein Album zu haben, das dir ein Lächeln gibt."

134: Schwarz-Weiß-Foto mit Jeff vorm Haus und die anderen schauen aus den Fenstern.

135: Schwarz-Weiß-Foto entsprechend dem Frontcover "Vol. 3".

George: "Ich denke, Leute verfahren nach einem Schemata beim Record-Business. Mit den Wilburys wurde alles unwichtig. Es war eine große Entschuldigung um mit dem Finger auf die Regeln zu zeigen und zu denken, dass die Spielfreude kommt, wenn man eine 'I don't really give a damn' Einstellung an den Tag legt."

Jeff: "Es war nicht wie 'lass uns zweieinhalb Tage für den Klang der Basstrommel' machen. So ist es ja inzwischen und es ist lächerlich. Wir übersprangen das alles und sagten, 'der Sound wird am Ende gut'. Wir haben nicht herumexperimentiert über dies und das, weil es nicht darum ging. Es fängt nicht den Geist des Songs ein, so wie er geschrieben wurde, was sehr unüblich ist. 'Fang den Moment ein', wie es Bob stets macht. Er singt seine Vocals, nimmt sie auf und das war's. Du änderst sie nicht, denn es ist ein Performance-Vortrag. Und ich liebe das. Ich bewundere das wirklich. Ich bin eher wie 'oh ich möchte dieses Ding noch ein bisschen ändern und das bisschen auch noch', aber du musst Tapfer genug sein, um dass alles sein zu lassen und zu sagen 'was für eine großartige Darbietung', das ist es." George: "Es ist eine Einstellung wie 'lass uns zurück zu dem Grund gehen, warum wir das überhaupt tun wollten'. Gehe durch die ganze

Jadeness des Musikgeschäfts und habe Spaß an der Musik wie alles angefangen hat, damals. Die Einstellung ist wichtiger als gute Melodien, die nicht umringt sind von elektronischer Dummheit und nichts mit der Realität zu tun haben. Bekomme das gleiche Gefühl, wie, als wir anfangen. Was sehr einfach war, direktes Gitarrenspiel und Trommeln, das versuchen wir."

136 / 137: Farbbild aus dem SHE'S MY BABY-Video.

138: Enthält eine aufgeklebte Wilbury Zeichnung

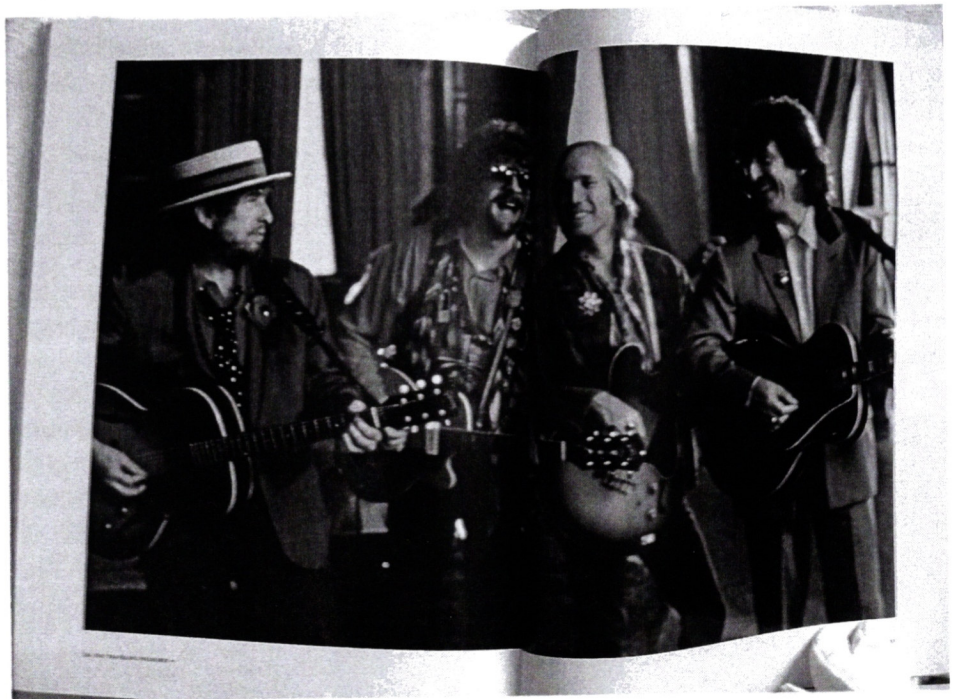
Tom: "Wir haben keine genaue Anzahl der Wilbury-Leute." George: "Mindestens Neun." Jeff: "Neun definitiv." Tom: "Mindestens Neun. Die Untertasse kam runter und nahm die Frösche, und wir können deshalb keine Frösche zählen, Amphibien, Reptilien oder Säugetiere, aber haben mindestens neuntausend Wilbury-Stämme." George: "Eine Reihe wurden von Atilla ausstrahlt, dem Wilbury natürlich. Wir haben Probleme herauszufinden, wieviel es im Jahr 900 waren."

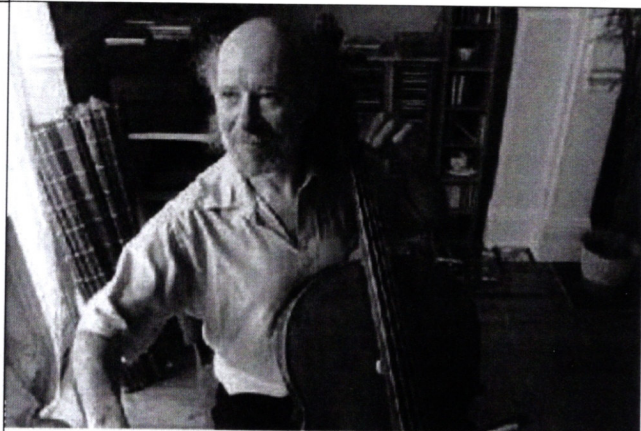
139: Aufgeklebte Replike des Stickers mit der Aufschrift 'Someday everybody gonna be a Wilbury'.

140: Ein Bild von einem Koffer und einem Gitarrenkoffer mit aufgeklebten **Acknowledgements**: Danke an Tony Dimitriades, Craig Fruin, Barbara Orbison und Jeff Rosen. Also Linda Arias, Lesile Boss, Rachel Cooper, Rona Elliot, Robert Isaac, Drew Lorimer, Rick Radford and Rachel Wickens. Special thanks to Jim Keltner for being a sidebury.

141: bleibt weiß

142 / 143: kleine Bilder wie auf den Seiten -4 und -3, mit einem beigelegten Kontrollzettel, auf dem steht, dass 'Ramon' dieses Buch auf Vollständigkeit gecheckt hat.





Mike Edwards

EIN NACHRUF

VON MARC HAINES

Im letzten Heft hatten wir von dem plötzlichen Tod von Kelly Groucutt berichtet, und nun müssen wir bereits den nächsten Nachruf schreiben. Viel war von E.L.O.s erstem Cellisten nach seinem Ausstieg bei E.L.O. nicht zu hören. Dank dem Internet wurden erst in den letzten Jahren mehr Informationen über den am 31. Mai 1948 in Ealing, West London geborenen Mike Edwards publik. Am Freitag, den 3. September 2010 verstarb um 12:30 Uhr E.L.O.s Mike Edwards mit 62 Jahren bei einem tragischen Autounfall.

Am Montag, den 6. September 2010 ging die Meldung durch die Presse und wurde als dpa-Meldung auch auf allen deutschen Radiosendern verkündet: Das Ex-E.L.O.-Mitglied Mike Edwards kam am 3. September bei einem tragischen Autounfall ums Leben. Der in Totnes, Devon lebende Mike war auf der A 381 zwischen Harbertonford und Halwell in Devon mit seinem Kleinbus unterwegs, als sich an einem über der Straße befindlichen, steilen Hang ein 600 kg schwerer, runder Strohballen von einem Traktor löste und den Hang hinunter rollte. Er durchschlug eine Hecke und fiel aus etwa 5 Meter Höhe auf das Fahrerhaus des Ford Transit, an dessen Steuer Mike Edwards saß. Er war sofort tot.

Nachdem der an der Royal Academy Of Music ausgebildete Cellist 1975 E.L.O. verlassen hatte, konvertierte er zum Buddhismus und änderte seinen Namen in Deva Pramada. In den frühen 80er Jahren trat er zusammen mit zwei Flötisten als Straßenmusiker auf, unter anderen im Londoner Covent Garden und in Frankreich.

Später nahm er auch wieder Schallplatten auf, diesmal unter seinem neuen Namen Deva Pramada. So spielte er das Cello bei vier Stücken auf dem ersten Album von **Terra Incognita**. "No Goal But The Path" wurde 1990 in München aufgenommen, erschien aber erst 3 Jahre später. Vor den im April 1991 begonnenen Aufnahmen zum Folgealbum "Tribal Gathering" hatte er die Gruppe jedoch bereits wieder verlassen. Aufnahmen für den japanischen Musiker **Tsumi** und **Tim Brophy** folgten, bevor er sich aus dem Musikgeschäft zurückzog.

Seit seiner Rückkehr aus Deutschland in den frühen 90er Jahren lebte er in Totnes, zunächst in Ashburton und die letzten 6 Jahre in Smithfields. Vor 11 Jahren gründete er **Devon Baroque**, mit denen er über 100 Konzerte spielte. Zuletzt unterrichtete er Cello in Totnes und lieferte seit 15 Jahren Mineralwasser für Moorland Mist Ltd. aus. Außerdem war er ein Gründungsmitglied der



Photo © Kees Windland



DER SARG

Dartmoor Direct Cooperative, die sich um die Vermarktung lokaler Produkte kümmert.

Vor 3 Jahren wurde ein Krebsleiden an seiner rechten

Schläfe festgestellt, das jedoch erfolgreich geheilt werden konnte. Am Samstag, den 4. September sollte er zusammen mit der Mittelalter-Gruppe **Daughters Of Elvin** in Totnes ein Konzert geben. Diese planen nun ein Gedächtniskonzert für ihren verstorbenen Mitmusiker auszurichten.

Am Mittwoch, den 22. September 2010 gab es in der Rattery Village Hall einen Bestattungs-Feier, an der über 200 Gäste teilnahmen. Zunächst wurde E.L.O.'s **ROLL OVER BEETHOVEN** gespielt, bevor die Trauernenden zusammen **ALL YOU NEED IS LOVE** sangen. Mike Edwards wurde von dort in einem blauen Sarg zur Bidwell Woodland Burial Site gebracht, wo er beerdigt wurde.

Im Anschluss gab es zu seinen Ehren eine Veranstaltung in der Village Hall, bei der sich Freunde und Musiker trafen und in Gedenken an ihn musizierten.

Mike Edwards Diskographie

THE ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA

see ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA (1972)

album: **E.L.O. 2** (pl)

ON THE THIRD DAY (pl)

THE NIGHT THE LIGHT WENT ON (pl)

ELDORADO (pl)

TSUMI

MEETINGS

???

(cello)

(1992) CD: ??: ???

TIM BROPHY & DEVA PRAMADA

KAHLIL GIBRAN'S THE PROPHET

A: PROPHET OF GOD / LOVE / MARRIAGE / CHILDREN / ALMUSTAFA

B: GIVING / WORK / JOY AND SORROW / HOUSES / CLOTHES / BUYING AND SELLING / ORPHALESE

C: LAWS / REASON & PASSION / PAIN / SELF-KNOWLEDGE / FRIENDSHIP / LEBANON / TALKING

D: KAHLIL / PRAYER / BEAUTY / RELIGION / DEATH / THE FAREWELL

(c, keyboards)

(1992) MC: UK: AS ABOVE SO BELOW *** (2 MC)

TERRA INCOGNITA

NO GOAL BUT THE PATH

SHEPHERD'S DREAM / amazonas juan / darshan / BOP DU BOP / blind man in the bazar / HAMSAFAR / ORIENTAL EXPRESSION / morning train nyc / himalayan celebration / seven to seven / paddy goes to poona

(cello)

(1993) CD: D: NEW EARTH RECORDS TAO CD 9105-2





von Martin Kinch
übersetzt von Marc Haines

Martin Kinch: *Da sind wir also Mike. Danke dafür, dass ich dich treffen durfte. Es ist schön, dass es nach so langer Zeit nun geklappt hat.*

Mike Edwards: Freut mich auch.

Martin: *Wie du weißt, habe ich versucht, ...*

Mike: Ja, mich zu finden...

Martin: *Es ist schön, dass du dich bereit erklärt hast, ein Interview zu geben. Du bist ein bisschen wie ein Einsiedler und hast immer wieder Anfragen nach einem Interview abgelehnt, nicht wahr?*

Mike: Ich bin nicht wirklich ein Einsiedler, es ist nur, nun ja, schon so lange her. Es ist jetzt 33 Jahre her, seit ich die Band verlassen habe und ... ich habe jetzt ein anderes Leben, und ich habe nicht wirklich viel ... Nur wenn jemand wie du zu mir kommt und darüber redet, werde ich daran erinnert.

Martin: OK.

Mike: Ich habe mich weiter entwickelt und es gab andere Dinge in meinem Leben.

Martin: *Natürlich... und darüber werden wir später auch reden. Ich kenne dich eigentlich nur von deiner Zeit bei E.L.O.. Aber für alle, die daran interessiert sind, mich eingeschlossen, möchte ich gerne etwas über deine Kindheit wissen und wie du in der Musikbranche gelandet bist..*

Mike: OK Ich wurde in Ealing in London, West London geboren. Und ich hatte ein paar einflussreiche Menschen in meinem Leben ... musikalisch gesehen. Das Cello war immer ... Es gab ein "Cello", das dazu bestimmt war, meines zu sein, denn es war bei mir zu Hause. Es stand in unse-

rer Stube, auf einer Art Regal über dem Kamin. Und es stand einfach die ganze Zeit da. Mein Vater hatte es einmal gespielt, aber er spielte nicht, ... zumindest habe ich ihn nie spielen hören. Es dauerte, bis ich 12 war, um, äh ... groß genug dafür zu sein. (lacht) Ich bin nämlich ziemlich klein, ich bin eigentlich nur 5 Fuß 4 groß. Ich bin von ziemlich kleiner Statur, deshalb hat es bis 12 gedauert. Wenn man heutzutage mit Cello spielen anfängt, gibt es spezielle, sechzehntel Celli oder ein Viertel ihrer Größe oder in einer Achtel Größe. Die 3- oder 4-jährigen bekommen mickrige kleine Celli!

Martin: *Ach so.*

Mike: Aber das gibt es erst seit etwa 25 Jahren, oder eher 20 Jahren aber ich schweife ab.

Also, in meiner Schule gab es einen sehr einflussreichen Lehrer, der übrigens später auch nach Devon zog, unabhängig von mir. Wir lebten schlussendlich in der selben Stadt, die ganz in der Nähe zu der ist, wo ich jetzt lebe. Und wir wohnten nur 300 Meter voneinander entfernt. Es war sehr schön, ihn wieder zu treffen und mit ihm zu spielen und etwas mit ihm zu unternehmen. Er war mein Musiklehrer in der Schule, für den Chor in der Schule verantwortlich und auch für das örtliche Jugendorchester und diese Dinge, mit denen ich dadurch in Kontakt kam. Ich hatte sehr viel Glück in der Schule, war im Chor und habe einige wunderbare Dinge erlebt. Ich sang in einem Chor mit Benjamin Britten.

Martin: *Wirklich?*

Mike: Ja. Und ich sang in einer sehr renommierten Matthäus-Passion von **Bach** im Stadtzentrum. Und ich war in ein paar Opern im Fernsehen. Es ist sehr seltsam, wenn man den Blick zurück auf all das richtet, was damals

einfach so geschah. Es passierte einfach, nun ja, ohne dass man etwas dafür aktiv tat.

Und dann fing ich an mit Cello. Und mein erster Cello-Lehrer war ein Viola-Spieler. Und, weißt du, jeder, der ein Streichinstrument spielt, weiß, dass man das Cello nicht unterrichten kann, wenn man ein Viola-Spieler ist. Ich hatte einen schlechten Start. Aber es wurde besser, weil ich einen wirklich, wirklich guten Lehrer gefunden habe. Cello war eine der tragenden Säulen meines Lebens, und das hat sich bis heute nicht geändert.

Dazu vielleicht eine kleine Geschichte über das erste Cello, das ich hatte. Ich habe es übrigens verkauft ... Ich wollte ein besseres Cello haben. Auch wenn ich dieses Cello wirklich mochte. Ich wollte ein besseres, als ich anfing zu studieren. Ich ging 1968 in die Royal Academy of Music und wollte ein besseres Cello. Und ich habe es bekommen. Die Preise, sie sind unglaublich, weißt du. Heute würde man nicht daran denken, ein Cello zu bekommen. Ich bezahlte £ 125 für mein Cello. Es ist unglaublich. Das Cello würde heutzutage 5 Tausend, 6 Tausend, 7 Tausend Pfund kosten.

Wie auch immer, ich schweife schon wieder ab. Aber ... nun. Wo war ich? (lacht) Oh ja, ich war gerade dabei, von diesem Cello zu erzählen. Dieses eine Cello. Mein erstes Cello. Es kaufte die Frau von diesem Lehrer, von dem ich dir erzählt habe. Und sie hatte das Cello und wohnte nur 300 Meter entfernt von mir. Später zog sie dann nach Kanada, und sie wollte das Cello nicht mitnehmen. So kam sie zu mir und sagte: "Oh, finde einen Platz für dieses Cello". Und es war tatsächlich mein allererstes Cello, das wieder zu mir zurück kam. Eine wirklich verrückte Geschichte.

Martin: *Hast du immer nur Cello gespielt oder spielst du auch andere Instrumente?*

Mike: Ich kann die Bass-Viola oder Gambe spielen. Weißt du, sie gehört zur selben Instrumenten Familie wie die Celli. Es wird zwischen den Beinen gehalten. Es hat Bünde und eine flache Rückseite. Man benutzt es für sehr altertümliche Musik. Und ich spiele etwas Treble Viol und Klavier.

Martin: *Warst du überhaupt an Pop-Musik interessiert? Über was du redest, klingt alles sehr klassisch. Warst du Fan der Beatles und solcher Sachen?*

Mike: Nein, ich war sehr brav. Bevor ich bei **E.L.O.** einstieg, hatte ich zwei Alben, "Aftermath" und "Revolver", die **Beatles** und **Rolling Stones** - Ich war furchtbar brav damals (lacht). Ich war voll in der klassischen Musiktradition. Es war ein bisschen schockierend, als ich bei **E.L.O.** einstieg.

Martin: *Sie bzw. Jeff Lynne kam auf dich zu oder hast du bei ihnen angeknöpft? Wie kam es zustande?*

Mike: Nun, soweit ich weiß, hatten **Roy Wood** und **Jeff Lynne** und ein paar andere Jungs das erste Album fertig gestellt und dann eine Anzeige im Melody Maker oder so geschaltet, dass sie auf der Suche nach einem Cellist seien, da Roy Wood nicht alles machen konnte. Auf dem Album

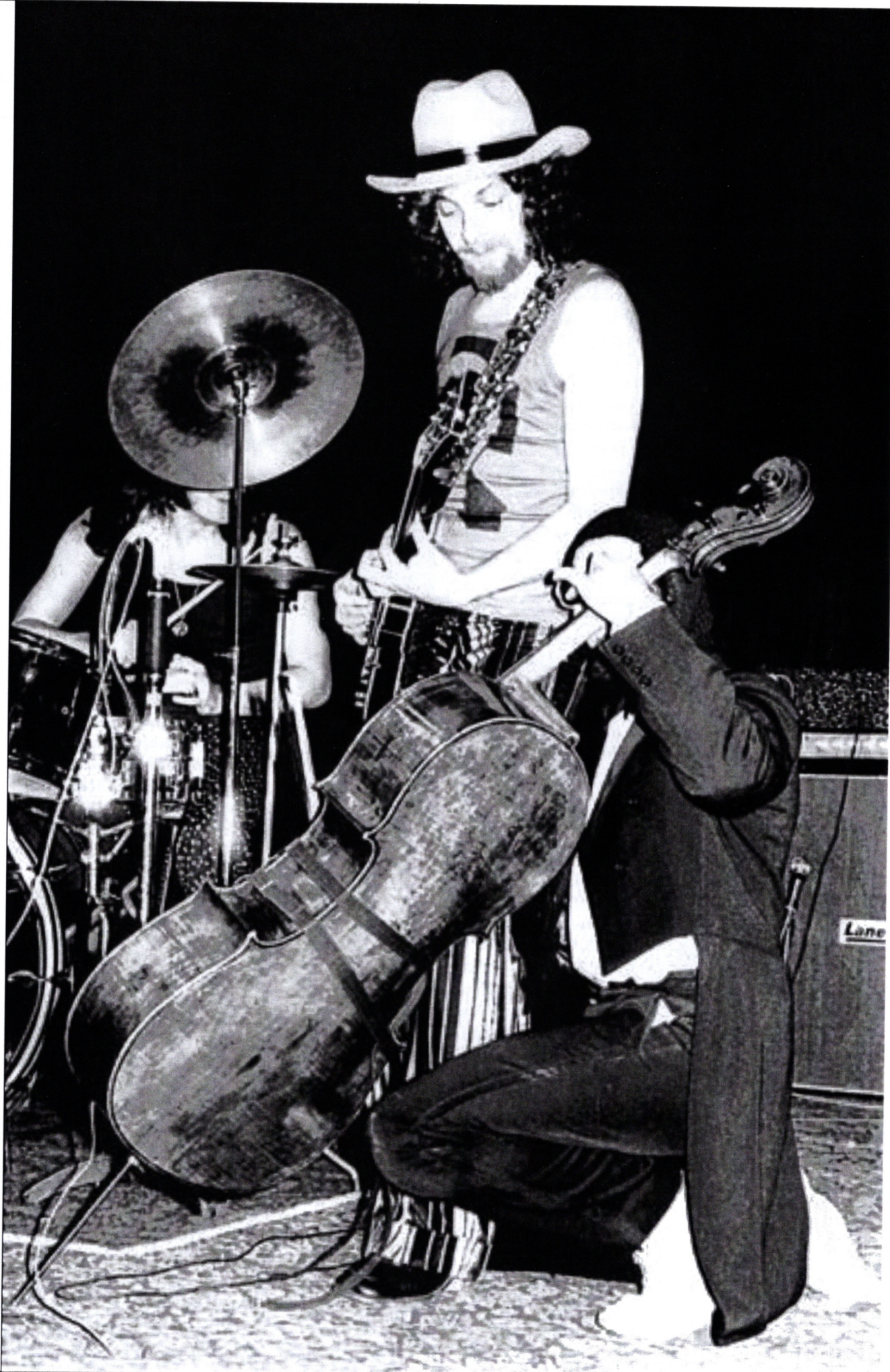
hatte er alles gespielt, aber bei den Live-Auftritten konnte er es nicht. Also mussten sie eine Lösung finden. Sie schalteten eine Anzeige im Melody Maker und die Leute, die sich meldeten, waren nicht ganz auf dem Niveau, das sie benötigten. Nach ein paar Monaten stellten sie fest, dass es nicht gut genug war. Sie begaben sich auf die Suche nach Cellisten ... sie veränderten das Line-up. Sie hatten noch keine Konzerte gegeben, aber es wurden Leute dafür gesucht. **Wilf Gibson** kam an der Violine dazu, und ich glaube, er motivierte sie nach weiteren Musikern zu suchen. In der klassischen Welt gibt es gute Mundpropaganda. Man ruft die eine Person an, diese erzählt es der nächsten und so weiter. Ich hatte vage davon gehört, weil ich **Hugh McDowell** irgendwo getroffen hatte, und er hatte es erwähnt - ich weiß nicht, warum es mich fasziniert hat, aber eines Tages bekam ich einen Anruf, und diese Person mit einem sehr starken birminghamer Akzent sagte: "Möchtest du beim **The Electric Light Orchestra** einsteigen?" und mein erster Gedanke war, dass es ein Orchester mit einer Licht-Show sei!

Ich hatte im Jahr davor etwas gemacht: Es gab eine Gruppe die ein Orchester benutzte ... **Barclay James Harvest**, sie hatten etwas gemacht ... Ich spielte mit ihnen in ein paar Orchester-Sessions.

Martin: *Das wusste ich nicht.*

Mike: Nun, jeder erlebt so seine eigenen Dinge im Leben, und ich hatte dieses schöne Mädchen im vorherigen Sommer getroffen. Das mit **E.L.O.** passierte etwa im Februar/März 1972 und im Jahr davor, hatte ich dieses schöne Mädchen kennen gelernt und mich in sie verliebt. Sie kam aus Jugoslawien, was heute etwas anderes ist, und ... nun, sie schrieb nicht zurück, so dass ich sehr deprimiert war. Da ergab sich die Gelegenheit mit **E.L.O.** etwas ganz anderes zu tun, und irgendwie ... Es gibt Zeiten, in denen sich das Leben verändert und dies war ein wichtiger Moment für mich - ich bereue nichts. Aber ich wäre wohl auf der klassischen Schiene geblieben, da ich, wie gesagt, kein großes Interesse an Pop-Musik oder etwas ähnlichem hatte ... Wie gesagt, ich hatte diese beiden Alben (lacht).

Also irgendwie ging ich hin und traf sie. Wir haben uns unterhalten und ich habe vorgespielt. Sie fanden, es war in Ordnung und das war's. Und dann sagten sie: "Einverstanden, komm zur Bandprobe!". Ich fuhr mir Wilf und ein paar anderen Leuten hoch nach Birmingham. Ich glaube nicht, dass Colin schon dabei war. Oh, und Hugh war von Anfang an dabei. Zunächst hatten wir einige Celli, ich glaube, es waren 4 Celli. Mit Roy Wood waren es 4 Cello-Spieler, aber ... Ich weiß nicht, ob du eine dieser frühen Auftritte gesehen hast. Den Klang innerhalb der Gruppe hinzubekommen war eine anspruchsvolle Sache, für alle Beteiligten. Einen guten Klang aus den Celli zu bekommen, ohne Feedback und so weiter ist ziemlich schwierig. Ich glaube, es gab eine Menge Herausforderungen, mit der die Band konfrontiert wurde, was den Klang betraf ... ähm ... ich persönlich denke, dass einer der Gründe, warum Roy Wood ging, der war, dass etwas an den Auftritten wirklich unbefriedigend war.



Martin: *Also hast du auf dem ersten Konzert gespielt. War es in Croydon?*

Mike: Ja, ich war damals dabei.

Martin: *Und ist es wahr, dass mehr Leute in der Band als im Publikum waren (lacht)?*

Mike: Nun es waren eine ganze Menge in der Band, aber ich denke, wir hatten doch ein paar mehr - ich glaube, es müssen etwa 70 Leute da gewesen sein.

Martin: *Ich liebe 10538 OVERTURE. Erinnerst du dich, das Lied gespielt zu haben?*

Mike: Ja, tue ich. Es ist ein großartiges Stück. Es hat eine Menge von dem, was Roy Wood mit E.L.O. machen wollte, das ganze frühe Beatles-Zeug, es ist stark davon beeinflusst. Der harte Sound. Ich habe es gern gespielt.

Martin: *Rock'n'Roll Celli!*

Mike: Ja

Martin: *Es ist natürlich ein Jeff Lynne Song, aber es hat einige Roy Wood Elemente drin.*

Mike: Auf jeden Fall - Ja - Kann ich noch etwas sagen?

Martin: *Ja, nur zu ...*

Mike: Ich finde es ist erstaunlich, wie ich andere Musiker treffe, die hart arbeiten mussten, sich abstrampelten und jahrelang versuchten vorwärts zu kommen ... und da gab es mich unter ihnen, der wie damals in diesen Opern singen durfte, und dann ergab sich diese Geschichte ... irgendwie dazu auserkoren, erfolgreich zu sein.

Martin: *Es muss trotzdem irgendwie komisch gewesen sein.*

Mike: Das war es, ja.

Martin: *Kurz nach dem ersten Album ging Roy Wood. Ich glaube, er spielte noch auf einigen der Tracks auf dem zweiten Album, oder?*

Mike: Ja, genau.

Martin: *Und dann kam Mike De Albuquerque dazu.*

Mike: Ja.

Martin: *Hat das in der Band für Spannungen gesorgt, als Roy ging, warst du ein bisschen wehmütig, oder gespannt auf die Zukunft oder...?*

Mike: Nun, es gab eine Zeit, wo niemand sicher war, ob es weiter gehen würde, oder nicht. Ich erinnere mich an die Unsicherheit ... aber dann Es wurde entschieden, weiter zu machen. Wir reduzierten die Anzahl der Bandmitglieder - aber wir wollten, dass das Gewicht auf Cello bleibt. Ich überzeugte meinen Freund **Colin Walker**, der noch studierte - und er kam am Cello dazu. So

hatten wir einen 7-köpfige Band. Wir bekamen auch ein paar gute Teile für die Beschallungsanlage und der Sound wurde ... es war wirklich sehr professionelles Zeug, das den Sound verbesserte. Es machte einen großen Unterschied, es wurde nun wirklich machbar. Später haben wir diese riesigen Verstärker-Einheiten erhalten, und die Streicher hatten ihre eigenen Verstärker. Sie konnten sich auf der Bühne lautstärketechnisch durchsetzen, und speisten es in die Publikumsbeschallung.

Es gab Zeiten, da hat Hugh, während er spielte, den Verstärker ein wenig mehr aufgedreht und dann habe ich meinen auch etwas mehr aufgedreht (lacht), und wir wurden immer lauter und lauter auf der Bühne. Ich bin sicher, dass Gitarristen so etwas tun, aber es war lustig, dass es auch Cellisten machten.

Martin: *"E.L.O. 2" war also dein erstes Album, das du aufgenommen hast - und eine schöne lange Version von ROLL OVER BEETHOVEN - erinnerst du dich daran?*

Mike: Natürlich.

Martin: *Konntet ihr eure eigenen Ideen mit einbringen?*

Mike: Ja. Ich denke, mit ein Grund für den Erfolg dieses Stücks war, dass Wilf Gibson ein wirklich fabelhaftes Arrangement gemacht hat und er ausschließlich Teile von Beethoven verwendet hat - Nicht nur der Anfang, sondern er benutzte auch andere Teile, wie das Gegenthema und das war großartig. Ich fühlte, dass es eine umwerfende Nummer war. Ich denke, das brachte uns auf den Weg ... mit ROLL OVER BEETHOVEN fing es richtig an.

Martin: *Ist dies dein liebstes Stück auf diesem Album?*

Mike: Ja. ... Ja.

Martin: *Zumindest, soweit du dich daran erinnern kannst ...?*

Mike: (lacht) Ja, war MA-MA-MA BELLE mit drauf?

Martin: *Das war auf dem nächsten, dazu kommen wir später.*

Mike: Ach so.

Martin: *Ich habe den Eindruck, du bist ein ganz entspannter ruhiger und eher schüchterner Typ. Trotzdem habe ich Videos gesehen, auf denen du einige verrückte Sachen auf der Bühne und bei Top of the Pops gemacht hast, mit lustigen Hüten und so - Hast du nicht eine halbe Grapefruit oder eine Orange benutzt, um damit Cello zu spielen? Und jemand verursachte eine Explosion. Flog nicht das Cello in die Luft?*

Mike: Nun ja, es ist eben Teil des Auftritts gewesen - ich glaube, wir mussten etwas optisch her machen, wir mussten ein bisschen mitmachen ... Wir konnten nicht einfach nur dasitzen und spielen. Ich hatte vorher bereits erwähnt, dass Jeff Lynne und **Richard Tandy** nicht die große Show machten. Er war ein großartiger Keyboarder und Jeff Lynne hatte seine Sonnenbrille auf, hinter der er sich versteckte und Roy Wood war eher ein bisschen ein

schüchterner Junge. Er konnte die bunten Glitterklamotten tragen und so. Wir hatten den Eindruck, dass die Band nicht voran kam, weil wir überhaupt nicht unterhaltsam waren. Deshalb trafen sich eines Tages die Streicher und überlegten was zu tun wäre, um ein bisschen unterhaltsamer zu sein (lacht). So kam es, dass Wilf seinen Umhang anzog, und ich kam mit meinen Hüten - ich hatte eine ganze Reihe von Hüten. Ich habe nichts dagegen, ein wenig liches Haar zu haben. Ich weiß nicht, ob ich die



Tatsache verstecken wollte, aber ich denke, es ging nur darum, dass wir unterhalten wollten - wir wollten nicht einfach nur da sitzen. So wie sich die Dinge entwickelten, wurde es immer mehr, was ich machte. Wenn ich etwas bei einem Auftritt spontan gemacht hatte, kamen die anderen aus der Gruppe, die nicht sehr viel Show machten, auf mich zu und sagten: "Mike, das war großartig. Das musst



du jede Nacht machen" (lacht). Ich war ein bisschen in der Falle, weil ich etwas machte und sie wollten, dass ich es wiederholte. Und dann hatte jemand die Idee, dass wir ein explodierendes Cello haben sollten. Es war überhaupt nicht meine Idee. Ich hatte keine Lust darauf, aber sie hatten dieses Ding gebaut, ein explodierendes Cello, auf dem man eigentlich nicht spielen konnte. Wir hatten dieses Stück, bei dem Hugh spielte und ich tat so, als würde ich

auch auf diesem explodierenden Cello spielen. Dann musste ich einen Knopf auf dem Boden drücken (lacht). Ich drückte meinen Fuß auf diesen Knopf, und die gesamte Kiste schlug Funken und fiel dann auseinander. Danach setzten wir es für den nächsten Tag wieder zusammen. Sie steckten das ganze Geld hinein und ich musste es wieder ausbaden (lacht). Aber um ehrlich zu sein, es hat wirklich Spaß gemacht. Für mich war es ... ich denke, nun ... da ich irgendwie schüchtern war, war es eine Art Ventil ... es brachte eine andere Seite von einem zum Vorschein. Manchmal, wenn wir GREAT BALLS OF FIRE gespielt haben, kletterte ich während des Stücks auf diese riesigen Lautsprecher oder etwas, das Teil der Bühnentechnik war. An dem Punkt an dem wir zu 'Stop' kamen, sprang ich etwa 2 Meter mit meinem Cello herunter. Das war Teil der Show.

Martin: *Eine ziemlich anstrengende Show.*

Mike: (lacht) Und dann rannten wir herum und spielten jeweils die Instrumente der anderen. Manchmal spielte ich Jeffs Gitarre.

Martin: *Stimmt. Bist du nicht zwischen seinen Beinen mit dem Bogen hoch gekommen?*

Mike: Genau (lacht) Ich habe es nicht so sehr gemocht ... aber es war alles Teil der Show.

Martin: *Mike De Albuquerque war natürlich auch in der Band als Roy ging. Wie bist du mit Mike zurecht gekommen?*

Mike: Sehr gut. Doch, er war sehr lustig. Wir hatten drei Michaels in der Gruppe. Eine siebenköpfige Band - drei Ms - allerdings später, als Wilf gegangen war. Er war Michael und ich war Mike und dann kam Mik dazu, und er war Mik (lacht).

Martin: *Hast du die Aufnahmen oder die Tourneen bevorzugt? Oder war es dir egal?*

Mike: Es wurde sehr interessant, vor allem während "On The Third Day". Ich hatte das Gefühl, dass wir zusammen arbeiteten, um etwas zu erreichen. Ich war sehr viel in die Arrangements einbezogen, und wir saßen zusammen und arbeiteten die Sachen mit Jeff aus. Es ist ein schöner Prozess, eine Aufnahme zu machen. Ich bewundere Jeff Lynne allein ihn dabei zu beobachten, wie er arbeitete war brilliant. Er ist einfach ein Genie. Er wusste, welche Sounds funktionieren würden und er konstruierte das ganze Ding. Er komponierte fast das gesamte Teil, brachte fast die ganze Musik zusammen und er hatte eine Idee für die ... natürlich kannte er die Melodie des Songs und er sagte: "Lasst uns an diesen Worten ein bisschen arbeiten". Er ging für 5 Minuten in die Box, kam zurück und er ... nun ... nahm die Worte auf. Ich bewundere ihn unheimlich. Es war schön, an diesem Aufnahme-Prozess beteiligt zu sein.

Martin: *Es war ein gutes Album. Ich muss zugeben, dass ich es genieße, es anzuhören. Du hast vorher MA-MA-ME BELLE bereits erwähnt. Ist es ein Lieblingsstück von dir?*

Mike: Ja, absolut, es ist ein echter Rocker, oder? Es hat Streicher dabei, aber es gibt auch einige andere Dinge.

Martin: *Was hast du gedacht, als es um das Foto ging und jemand bat, die Hemden anzuheben und auf den Bauchnabel zu zeigen? Wie bist du damit klar gekommen?*

Mike: Ich fand es unglaublich, es war eine erstaunliche Erfahrung. Sie hatten dem Fotograf offensichtlich Tausende von Pfund bezahlt, um die Fotografie zu machen. Ich glaube, es war Richard Avedon, den ich sehr bewunderte. Er ist ziemlich berühmt und hat einige schöne Fotos gemacht. Es war wie ein kleiner Trick, den er wahrscheinlich hin und wieder verwendet. Wir waren alle unterschiedlich groß in E.L.O. und ich denke, dass es auch dieses "Arten von Menschen" war, das daran interessant zu betrachten war. Ja, es hat Spaß gemacht, es hat richtig Spaß gemacht.

Martin: *Wilf ging und Mik Kaminski kam. War das eine traurige Zeit für dich, oder nimmst du es eben so hin... Ist es wie in einer Fabrik in der jemand geht und es kommt jemand anderes?*

Mike: Es war keine sehr gute Zeit als Wilf die Gruppe verließ - denn es war... um offen zu sein... nicht jeder bekam den gleichen Anteil des Geldes, obwohl wir angestellt waren, die Streicher waren angestellt. Dann beginnt man zu sehen, dass ziemlich viel Geld gemacht wird, und es wurde nicht entsprechend weitergeleitet. Wilf... nun wie Wilf so ist... wollte nur... darüber reden. Es gab ein bisschen... negative Stimmung, wie es eben bei einer Gruppe Menschen passiert. Es gibt Zeiten, in denen man nicht miteinander klar kommt. In gewisser Weise wurde Wilf aus der ganzen Sache heraus gedrängt, was mir nicht besonders gut gefiel. Es dauerte dann nicht sehr lange, bis auch ich ging.

Martin: *Du hast noch mit den Arbeiten an dem Album "Eldorado" angefangen. Du hast auf einem Teil mitgespielt, oder?*

Mike: Ja, und ich bekam ein Gold-Album. Ich bekam mein Gold-Album, was einfach großartig ist.

Martin: *Und Jeff brachte noch mehr Orchester dazu.*

Mike: Ja, ich glaube, die Dinge änderten sich und die Dinge waren... nun... er wollte in eine andere Richtung gehen... und... ich sah, dass er eine große Vision dessen hatte, was er wollte. Dieser Kerl Namens **Louis Clark** tauchte auf und hat einige fantastische Arrangements gemacht. Es entwickelte sich jedoch davon weg, was ich in den frühen Tagen in E.L.O. gesehen hatte, ein... ich kann es nur mit etwas beschreiben, das es in der klassischen Musik gibt. Es wird "Kammer" Musik genannt. Man hat eine kleine Gruppe von Menschen, und sie spielen zusammen... Wir waren alle sehr unabhängige Bestandteile und man konnte es bei vielen Konzerten hören. Später, bei "Eldorado", war es mehr diese fantastische Vision, die Jeff hatte - diesen Orchesterklang, der dazu führte... dass das Personal zurück blieb. Nachdem ich gegangen war, gab es immer noch zwei Celli, aber sie hatten all diese anderen großen Dinge, die sie spielten... die Trompeten und die

Bläser. Sie spielten nicht sehr viel, aber es war... Ich denke, Jeff Lynne und E.L.O. haben unglaubliches gemacht, nachdem ich gegangen war, aber es war etwas anderes. Weißt du, man könnte sagen, dass E.L.O. drei Stufen hatte: Die sehr, sehr frühe mit Roy Wood, den zweiten Teil mit Jeff Lynne und mir und Wilf, und dann die dritte Stufe mit dem Orchester. Es entwickelte sich und war sehr erfolgreich. Noch immer laufen sie im Radio. Man hört einen E.L.O.-Titel und von der ersten Note an weiß man "Ah, E.L.O.". Es ist erstaunlich, es hat einen eigenen Sound.

"Eldorado" kam heraus und ich habe eine Tour durch die Staaten gemacht. Genau genommen habe ich vier Touren in den USA gemacht, was eine ganze Menge ist. Es war gut... das Touren hat Spaß gemacht. Aber die letzte Tour hat nicht mehr wirklich Spaß gemacht. Die Tour ging zu Ende und ich stieg aus. Ich hatte diese fixe Idee, Briefträger werden zu wollen.

Martin: *Daran ist nichts Falsches (lacht). Hast du da noch immer das explodierende Cello gespielt.*

Mike: Ja, das war noch immer ein Teil der Show.

Martin: *Wurde es ein wenig ermüdend?*

Mike: Es war schon ein bisschen langweilig, ja.

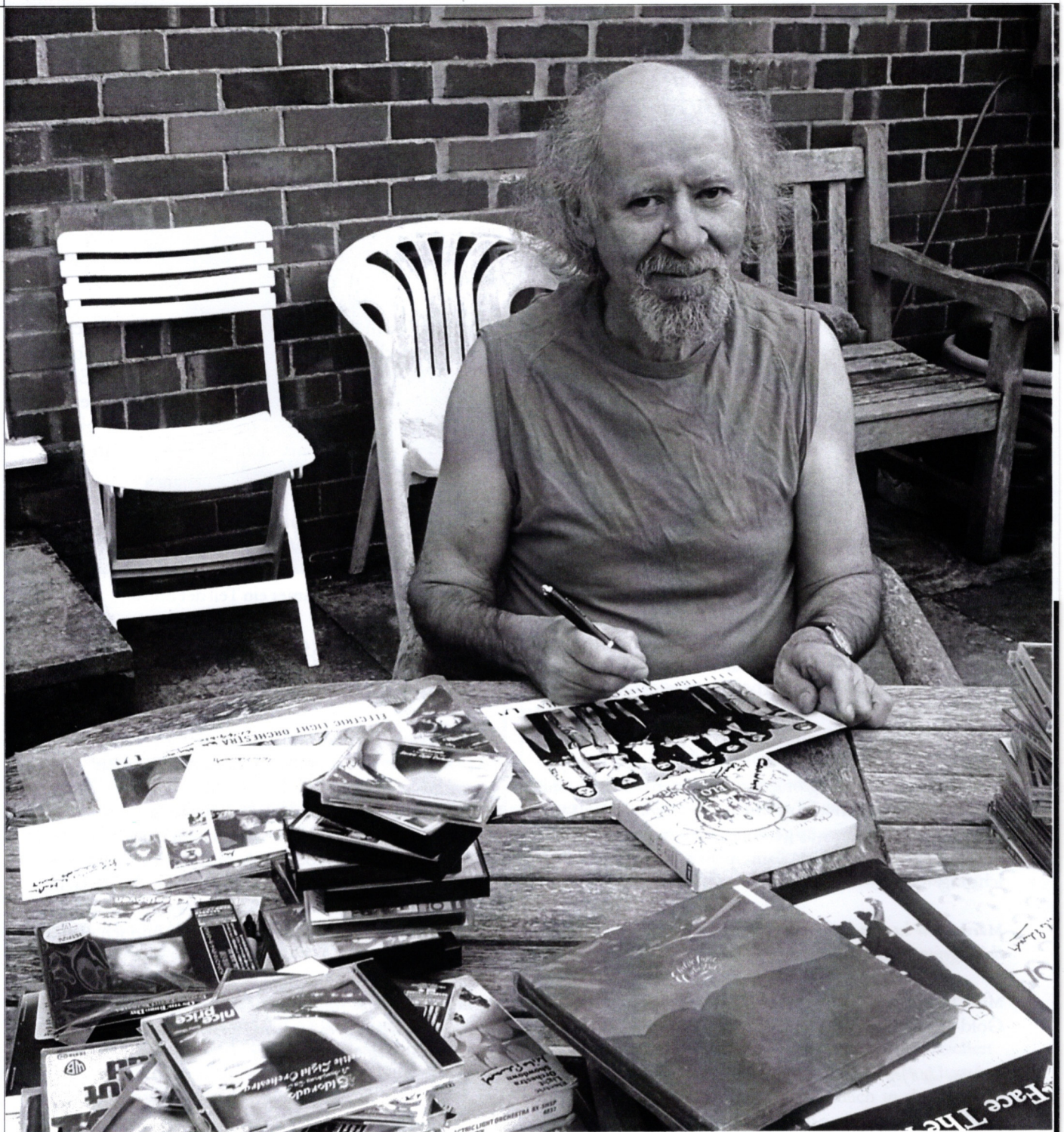
Martin: *Glaubst du, dass die Band realisierte, dass du daran dachtest zu gehen, oder hast du die Bombe einfach platzen lassen?*

Mike: Ich denke, sie ahnten etwas... Ich hatte mich ein wenig zurückgezogen und **Bev Bevan** kam eines Tages und sah, daß ich meinen Nabel ansah. Nicht 'wirklich' auf meinen Nabel aber so beschrieb er es in seinem Buch (lacht). Es war keine leichte Zeit für mich und es war das Beste, zu gehen. Ich fing an, andere Dinge zu tun, und ich glaube, ich wurde arbeitslos.

Martin: *Es war eine schwierige Entscheidung, eine Band, die in dieser Zeit immer erfolgreicher wurde, zu verlassen und am Ende in der Arbeitslosigkeit zu landen, oder?*

Mike: Ich glaube, ich war arbeitslos und ich habe Straßenmusik gemacht. Ich trat als Straßenmusiker auf. Ich hatte ein paar ... äh ... ich hatte meine klassische Karriere am Laufen gehabt, bevor ich bei E.L.O. einstieg und dann gab es diesen Umweg über E.L.O., bei denen ich viele verschiedene Dinge lernte - ich werde dir später etwas vorspielen. Ich werde dir ein paar Improvisationen spielen und du wirst erkennen, dass ich jetzt ein Improvisator bin. Ich glaube nicht, dass ich es gelernt hätte, wenn ich nicht in E.L.O. gewesen wäre.

Als ich zu E.L.O. kam, gab es drei verschiedene Arten von Musikern. Es gab Musiker wie Jeff Lynne, die keine Noten lesen konnten und spielten, was sie kannten und es gab Musiker, die konnten Noten lesen, aber ebenso improvisieren. Wilf zum Beispiel war ziemlich gut darin. Zu guter Letzt gab es Leute wie mich, die zwar Noten lesen konnten, aber nicht wirklich wussten, wie man improvisiert. Ich kam also in Zugzwang und ich begann, den Dreh



heraus zu bekommen. Mit der Zeit wurde ich immer besser im Improvisieren.

Martin: *Als du als Straßenmusiker gearbeitet hast, hattest du Angst, dass man dich erkennen könnte, oder hast du vielleicht sogar darauf gehofft, damit sie mehr Geld in die Mütze werfen würden?*

Mike: Wie gesagt, es ist ein anderes Leben. Man ist in E.L.O. und dann bist du von E.L.O. weg und dann bist du in einem anderen Leben, und es geht einfach weiter.

Martin: *Es war in Fankreisen bekannt, dass Mike Edwards die Band verlassen hatte und jemand hatte dich als Straßenmusiker gesehen. Es war also kein Geheimnis und schon gar nicht jetzt (lacht).*

Mike: Ach so, das wusste ich nicht. Ich arbeitete also als Straßenmusiker und fing an, mit den unterschiedlichsten Menschen zu spielen. Ich gründete ein Duo mit einer Tänzerin, einer tollen Tänzerin, und wir arbeiteten drei Jahre gemeinsam. Wir hatten Aufführungen im ganzen Land, spielten auf dem Edinburgh Festival ... Dann habe ich mich einer spirituellen Bewegung angeschlossen und ging nach Indien, um Osho oder Bagram, wie sein Name war, zu treffen. Ich ging irgendwo zu einer Ausstellung und hörte seine Stimme durch einen Kopfhörer an dieser Schautafel. Ich hörte diese unglaubliche Stimme und ich sagte zu mir "Oh, ich muss unbedingt diesen Typen in Indien treffen". Ich packte meine Sachen, ging hinaus und blieb dort 6 Monate. Ich wurde ein Sannyasin von ihm und bekam von ihm den Namen **Deva Pramada**, der "göttli

cher Freude" bedeutet. Es war ... wie ... ein weiterer Lebensabschnitt, dort involviert zu sein. Ich hatte 6 Monate dort verbracht und dann kam ich wieder für eine Weile zurück und war Teil einer Gemeinschaft, die gerade am Entstehen war. Ich lebte in einer Gemeinde, zuerst in einer Gemeinde in Devon etwa 30 Meilen von wo ich jetzt lebe, einem großartigen Ort. Dann gab es noch eine andere Gemeinde, die in der Nähe von Cambridge in der Nähe von Newmarket gegründet wurde. Es war unglaublich. Es gab bis zu 150 Menschen dort und ich war vor allem dort, weil ich spielte. Dort gab es eine wirklich super-duper Gruppe von Musikern, die eine Art von Kammermusik spielten. Es gab Gitarre und Bassgitarre, Hand Percussion, Flöte und Violine und ein wenig Keyboard. Es war genau das, was ich wollte ... was mir so an E.L.O. gefallen hatte. Genau die Art von Kammermusik-Gefühl und die Zusammenarbeit, um etwas zu erschaffen. Ich lernte eine ganze Menge.

Ich ging mit ihnen auch nach Amerika und nach Deutschland, lebte sogar für eine Weile in Deutschland. Später lebte ich in London und machte andere Musik. Dann habe ich beschlossen, nach Devon zu ziehen. Ich kam in Devon an, traf einige sehr interessante Menschen hier unten und einer von ihnen wollte einige Aufnahmen machen. Ich hatte gerade Lust etwas aufzunehmen und ich besorgte einige Geräte, rudimentäre Dinge. Ich habe dann dieses Album zusammen mit einem Schauspieler aufgenommen. Es war ein Teil basierend auf dem Buch "Der Prophet", das irgendwo auf Youtube oder Wikipedia oder etwas ähnlichem erwähnt worden ist. Es war ... nun ja, es war in Ordnung, aber nicht brillant (lacht). Es war nur so zum Spaß.

Ganz früher, bevor ich bei E.L.O. einstieg, war eine meiner Hauptinteressen in der klassischen Musik die Barockmusik, alte Musik. Damals begann ich, ein Instrument namens Viola da Gamba zu lernen, von dem ich dir vorher erzählte - die Bass-Gambe. Heutzutage gibt es an allen Hochschulen Lehrer, die es unterrichten können, aber zu jener Zeit war die mittelalterliche Musikbewegung erst am Entstehen. Es gab keine Lehrer für die Viola da Gamba an der Royal Academy of Music. Sie besorgten mir extra einen Lehrer und es machte viel Spaß. Es war auch der Anfang des Ganzen, was ich Barockmusik-Revolution nenne. Ich war daran zu jener Zeit beteiligt, aber als E.L.O. kam, war ich weg. Was geschah, war, dass ich als Lehrer arbeitete. Ich fing an, mich bei der European String Teachers Association zu engagieren und wurde deren Vorsitzender für diese Gegend. Wir organisierten eine Veranstaltung für sie, einen Workshop zum Thema Barockmusik. Eine Frau namens Margaret Faultless kam, um den Workshop zu geben und es war wie eine große Verbindung für mich, zurück zu der Zeit, bevor ich zu E.L.O. ging, nur rund 25 Jahre später. Es war irgendwie wie damals. Eine Bekannte von mir organisierte eine Wohltätigkeitsveranstaltung und hatte mich gebeten, die Musiker dafür zusammen zu bekommen. Ich hatte so etwas vorher noch nie getan, aber ich wusste, dass es klappen würde. Wir hatten diesen wirklich interessanten Workshop mit Margaret Faultness und ich hatte diesen Gedanken, dass wir vielleicht ein kleines Orchester für

diese Wohltätigkeitsveranstaltung zusammenstellen könnten. Ich ging hin und fragte Margaret Faultness und ihre Kollegen und sie sagten zu. Dadurch entstand wieder etwas Neues in meinem Leben, das **Devon Barock**. Es ist eine fantastische, professionelle Band, ein professionelles Barockorchester. Es ist etwas wirklich fantastisches, weil Barockmusik zu spielen einfach wunderbar ist. Ich muss dir unbedingt noch mein Barockcello zeigen, bevor du gehst.

Martin: Gerne.

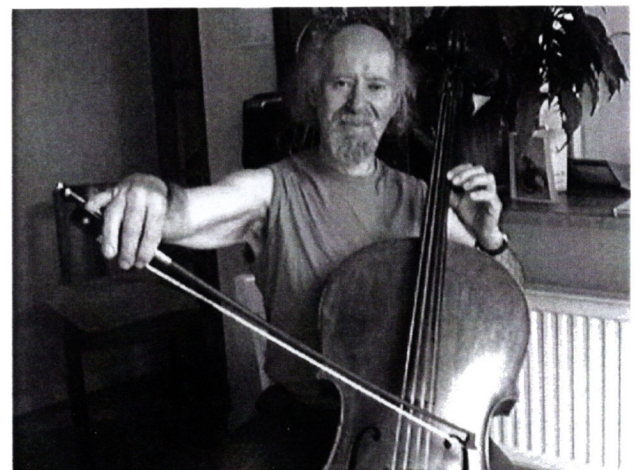
Mike: Damals, als Devon Barock begann, half ich, indem ich für die Werbung und die Plakate verantwortlich war. Ich entwarf die Poster und mache seit etwa 8 Jahren die ganze Werbung. In den letzten paar Jahren kamen noch andere Leute zur Unterstützung dazu. Es war eine immense Arbeit (lacht), unbezahlte Arbeit, mit der ich beschäftigt war. Die Belohnung bestand darin, Mitglied in einer professionellen Band zu sein. Ich lernte so viel von einigen wunderbaren Lehrern. Außerdem gebe ich selbst Unterricht und habe eine Reihe von Schülern. Unterricht zu geben macht mir wirklich Spaß. Ich spiele schon eine lange Zeit - ich spiele jetzt seit ... Es ist unglaublich, wenn man darüber nachdenkt ... 45 Jahren, 48 Jahren. Man entwickelt sich als Musiker und ich lerne immer noch und entdecke noch immer Neues. Ich habe einige fantastische Schüler, die mit mir arbeiten wollen. Wir entwickeln Neues und entdecken, wie man schöne Töne und natürliche Klänge erschafft. Das ist es, was ich mag, wenn ich mit Devon Barock spiele. Dadurch, dass ich gelernt habe, Barockmusik zu spielen, habe ich entdeckt, auf eine natürliche Art zu spielen. Es ist fantastisch.

Martin: Hast du noch immer das gleichen Cello, das du bei E.L.O. gespielt hast?

Mike: Ja - es ist das Gleiche.

Martin: Mike, es war schön, dich kennen zu lernen. Danke dafür, dass du dir die Zeit genommen hast. Ich wünsche dir alles Gute und dass du auch weiterhin das Cellospielen genießt. Viel Glück auch mit Devon Barock und allem anderen, was du so machst.

Mike: Vielen Dank Martin. Es war schön, dich zu treffen.





ANTHOLOGY 1966 - 1972

VON MARC HAINES

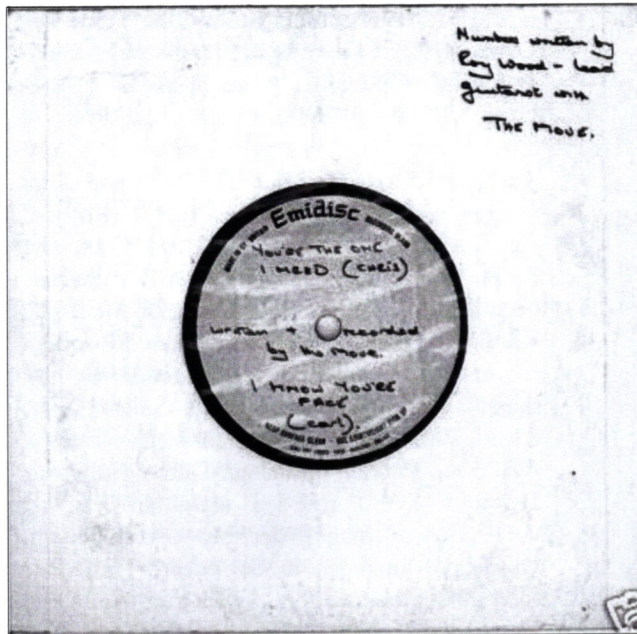
Bereits am 27. Oktober 2008 erschien die 4-CD-Box "Anthology 1966-1972" von The Move. Ein kurzer Bericht erschien aus Anlass der Veröffentlichung bereits in Newsletter # 190 und # 192. Auf Grund der vielen Veröffentlichungen in der Move-Remaster-Series mit den Alben "The Move", "Shazam" in der Magazin-Ausgabe 35 und "Looking On" in Ausgabe 36, kommt aus Platzgründen nun erst jetzt ein ausführlicher Bericht zur Box.

Bevor wir auf die einzelnen CDs eingehen, betrachten wir zunächst die Box als solche: Sie ist etwas kleiner als die üblichen CD-Boxen, wie z.B. auch die "Flashback"-Box von E.L.O. Und dies bringt leider auch den entscheidenden Nachteil mit sich. Die CDs wurden zu jeweils 2 Paaren in einem gemeinsamen Plastiktray aufgefächert, was das Herausnehmen der CDs erschwert und die Gefahr der rückseitigen Beschädigung erhöht. Ich brauchte im Laden bereits zwei Anläufe, bis ich ein unverkratztes 4-CD-Set hatte. Sicherheitshalber sollte man die CDs extra aufbewahren, wenn man sie häufiger hört. Die Box besticht mit unveröffentlichten Fotos, 5 Postkarten der einzelnen Original-Mitglieder mit rückseitigem Steckbrief, einem doppelseitig bedruckten Mini-Poster der Originalbesetzung in Gangster-Anzügen auf der einen Seite und der "Looking On"-Besetzung mit Jeff Lynne auf der anderen Seite. Sehr schön auch das 72-seitige Booklet mit ausführlicher Biografie,

jede Menge rarer Fotos, Diskographie und den Kommentaren zu jedem einzelnen Stück der 62 Stücke umfassenden Retrospektive. Hier gibt es leider den zweiten Kritikpunkt, denn oft blättern sollte man in diesem hochinteressanten Booklet nicht, da es leider nur geklebt ist und sich sehr schlecht umblättern lässt. Nichts zu mäkeln gibt es an den 4 CDs, denn diese haben es in sich:

CD 1 beginnt mit dem bisher unveröffentlichten *YOU'RE THE ONE I NEED*, das von einem kürzlich aufgetauchten Acetat (Aluminium-Schallplatte) mit 4 unveröffentlichten Move-Stücken stammt. Die drei anderen darauf enthaltenen Stücke *I KNOW YOUR FACE*, *THE FUGITIVE* und *WINTER SONG* warten nach wie vor auf ihre Veröffentlichung.

YOU'RE THE ONE I NEED stammt aus der allerersten Studio-Session der Move vom Januar 1966 und startet mit einer herrlich verzerrten Gitarre mit Feedback, bevor es in einen treibenden Rhythmus übergeht. Ace Kefford hat die Lead Vocals übernommen und die anderen steuern im Chorus ihre Stimmen bei. Ein frühes Beispiel der wilden Seite der Move. Nach 2



Minuten ist leider bereits Schluss.

Die folgenden 3 Stücke stammen aus einer Radio-Session vom selben Monat und zeigen eher den Stil von **Carl Wayne & The Vikings** und ist auch sonst klar in der Brumbeat-Szene der frühen 60er verankert. Bei der Goffin/King-Nummer **I CAN'T HEAR YOU NO MORE** und **IS IT TRUE** ist Carl der Leadsänger, während sich bei **RESPECTABLE**, einer **Isley Brothers**-Nummer alle Sänger den Gesang teilen. Man kann sich gut die Move in einer Reihe, jeder mit Mikrofon vor sich, bei einem Auftritt vorstellen. Treibender Rhythmus!

Nach diesem tollen Einstand mit unveröffentlichtem Material geht es mit Move's erster Single **NIGHT OF FEAR** in einer alternativen Version weiter. Der 2. Take unterscheidet sich hier noch deutlich von der veröffentlichten Version, das 1812 OVERTURE-Riff wird auf der Gitarre dahingeschrumpelt.

Natürlich darf im Anschluß die damalige B-Seite **DISTURBANCE** nicht fehlen, hier als Undubbed Alternate Version enthalten. Bereits nah dran an der Endversion, fehlten hier noch die letzten Gitarrenoverdubs und das "Horror-Geschrei" von Denny Cordell und Tony Secunda am Schluss.

Die zweite Single **I CAN HEAR THE GRASS GROW** folgt in der endgültigen Version, allerdings voll ausgespielt und nicht als der bisher bekannte gekürzte Single-Edit.

Das Lied **MOVE** war bereits auf der "Move"-Expanded Edition enthalten und sollte ursprünglich der Eröffnungssong bei Ihren Shows werden. Auf Grund technischer Probleme wurde er damals nicht veröffentlicht. Schade eigentlich, zeigt er doch eine äußerst dynamische Truppe. Statt dessen wurde **WAVE THE FLAG STOP THE TRAIN** die B-Seite der zweiten Single, das am selben Tag wie **MOVE** aufgenommen wurde. Es folgen das auch von **Jeff Lynne** mit **Idle Race** aufgenommene (**HERE WE GO ROUND**) **THE LEMON TREE** und einer der berühmtesten Move-Songs, **FLOWERS IN THE RAIN**.

CHERRY BLOSSOM CLINIC (hier als 1972 für eine EMI Compilation nachträglich gemixte Enhanced Stereo Version enthalten) sollte die nächste Move-Single werden. Die Idee wurde nach der öffentlichen

Aufregung wegen der Werbung zu **FLOWERS IN THE RAIN** fallen gelassen, und so verschwand auch dessen B-Seite **VOTE FOR ME** in der Versenkung. Sie ist hier in der schon auf der "Move"-Expanded Edition enthaltenen Version enthalten. Treibender, toller Song!

Stattdessen entschied man sich für **FIRE BRIGADE**, einem politisch harmloseren Lied. Die Sessions begannen am 16. November 1967 in den Olympic Studios. Zu hören gibt es hier eine frühe Version mit Piano als Rough Mix. Noch etwas langsamer gespielt, hat das Lied durch das lustige Piano-Geklimpere eine eher beschwingte Stimmung und klingt nicht so aggressiv wie die endgültige Version.

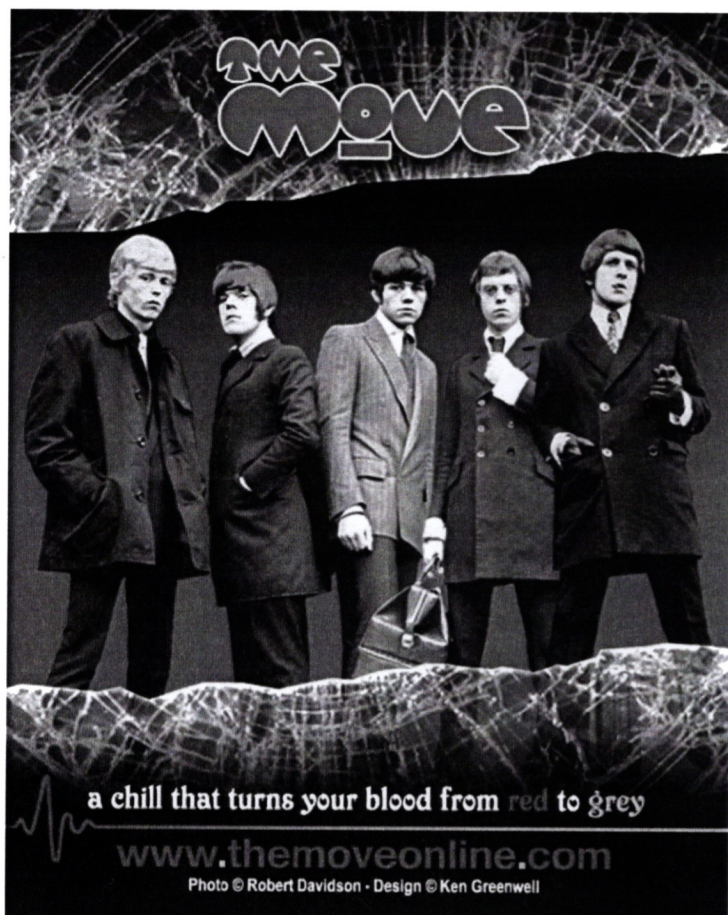
Mit **USELESS INFORMATION**, **YELLOW RAINBOW**, **KILROY WAS HERE**, und der schließlich veröffentlichten Version von **FIRE BRIGADE** gibt es eine kurze Verschnaufpause an neuem Material.

THE GIRL OUTSIDE (ALTERNATE TAKE) beinhaltet einen anderen Gesang von Trevor, als die auf der Mono-LP veröffentlichte Version. Auch Bevs Schlagzeug ist noch klarer zu hören und die Streicher sind sehr prominent. Egal in welcher Version, dieser Song ist einfach Brillant und die Blaupause für das spätere **E.L.O.**

In dieselbe Kerbe schlägt **MIST ON A MONDAY MORNING**, das auch auf dem ersten **E.L.O.** Album nicht fehlt am Platze gewesen wäre.

FLOWERS IN THE RAIN (ACOUSTIC VERSION, ROUGH MIX) und **SIMPLE SIMON (BACKING TRACK, TAKE 6, ROUGH MIX)** beschließen die erste CD. **FLOWERS** kommt mit von Roy gespielter akustischer Gitarre daher, die Carl Waynes Gesang begleitet. Alle anderen Musiker fehlen

hier noch. Während FLOWERS IN THE RAIN die Charts eroberte und zum Klassiker wurde, kam SIMPLE SIMON nie über das Backing Track Stadium hinaus. Es klingt mehr wie ein wilder Akustik-Gitarren-Jam mit vielen Drum Fills von Bev Bevan, der sich hier austoben darf.



Mit CD 2 werden die kompletten Live-Aufnahmen im Marquee abgedeckt. Die ersten 9 Stücke stammen von der ersten Aufnahmesession für die Live-EP am 27. Februar 1968. Nachdem auf den Aufnahmen technische Probleme zu Tage traten, wurde ein zweites Konzert am 5. Mai 1968 aufgenommen. Inzwischen hatte jedoch Ace Kefford die Gruppe verlassen und Trevor Burton hatte zum Bass gewechselt, wodurch sich der Sound der Gruppe veränderte.

"Something Else From The Move ... plus" hatte mit PIECE OF MY HEART, TOO MUCH IN LOVE, (YOU'RE LOVE KEEPS LIFTING ME) HIGHER AND HIGHER und SUNSHINE HELP ME (UNEDITED VERSION) bereits den Versuch unternommen, das restliche, unveröffentlichte Material ans Tageslicht zu bringen, mußte damals aber wegen den bereits erwähnten technischen Fehlern auf den Originalbändern noch auf FLOWERS IN THE RAIN, FIRE BRIGADE und HEY GRANDMA verzichten. HEY GRANDMA hat es auch dieses Mal nicht geschafft, veröffentlicht zu werden, aber die beiden anderen sind nun erstmals mit dabei. Auch der nur 18 Sekunden lange Opener MOVE BOLERO ist zum ersten Mal zu hören, ebenso wie SOMETHING ELSE (In der Aufnahme vom 27. Februar 1968) und die **Every Brothers**-Nummer THE PRICE OF LOVE.

Die 12 Lieder umfassende zweite CD gibt einen guten Eindruck, wie die Move damals live geklungen haben und zeigt eine Band, die in der Lage war, aus Cover-Versionen ihrer Idole eigenständig klingende Move-Nummern zu machen. Allein zu hören, wie sie aus der

sanften Every Brothers Stück **The Price Of Love** eine harte Move-Nummer machen, ist einfach großartig! Die CD schließt mit SUNSHINE HELP ME in der Aufnahme vom 5. Mai 1968.

Auf dem dritten Teil der CD-Box geht es im Grunde mit "Something Else From The Move" weiter, denn hier sind SOMETHING ELSE und SUNSHINE HELP ME noch einmal enthalten. Nun allerdings in der Fassung vom 5. Mai 1968, wie sie auch auf der veröffentlichten EP enthalten waren. Auch die darauf folgende nächste, damals nicht sehr erfolgreiche Single WILD TIGER WOMAN kennt man schon. Hier ist es in der Mono-Version enthalten. Deren großartige B-Seite OMNIBUS mit dem versauten Text, der dem „bösen Image“ der Move voll gerecht wurde, ist hingegen in der Stereo Enhanced Version enthalten, die 1972 für die "Fire Brigade"-Compilation-LP künstlich aus der Mono-Version gebastelt wurde. Weiter geht es mit der Nummer 1-Single BLACKBERRY WAY in der originalen Mono-Version. Statt der originalen B-Seite, dem von Dave Morgan für die Move komponierten SOMETHING, das es in den USA sogar auf eine A-Seite schaffte, gibt es nun ein weiteres Leckerli: Damals noch als A CERTAIN SOMETHING betitelt, ist hier ein Rough Mix mit Piano enthalten. Statt der Flöte von Roy Wood trägt hier noch das von Nicky Hopkins gespielte Klavier die Melodielinie. Der Gesang von Carl ist bereits genauso großartig, wie auf der endgültigen Version. Man merkt jedoch, wie sehr das Lied von der Orchestration profitiert.



Die Flöten sind dafür auf CURLY mit dabei, die hier wiederum in der veröffentlichten Fassung enthalten ist. Einfach ein großartiges Lied!

SECOND CLASS (SHE'S TOO GOOD FOR ME) PART 1 und PART 2 stammen vom 23. September 1969 mit Trevor Burton (!) am Schlagzeug und Roy an der akustischen Gitarre.

Zunächst als Move-Track geplant, kam es nie über diese eine Session hinaus und erschien erst 1973 auf Roy Woods Solo-Album „Boulders“ als Teil des Rock-Medleys. Sehr schön der nun folgende Reduced Mix von BEAUTIFUL DAUGHTER, bei dem Carl Wayne, nur vom Orchester begleitet, singt. Das ELEANOR RIGBY der Move! Mit der damaligen B-Seite von CURLY, der tollen Dave-Morgan-Nummer THIS TIME TOMORROW geht es weiter. Hier singt zum ersten Mal des neue Move-Mitglied Rick Price.

HELLO SUSIE / WEEKEND sollte in den USA im Februar 1969 die Nachfolgesingle zu BLACKBERRY WAY werden. HELLO SUSIE wurde hierzu von 4:55 min auf Single-taugliche 3:32 min gekürzt, bevor das ganze Projekt gestoppt wurde und stattdessen im Juli wie in England CURLY als nächste Single erschien. Diese gekürzte Single-Fassung gibt es hier zum ersten Mal zu hören.

Das ebenfalls von "Shazam" stammende, harte DON'T MAKE MY BABY BLUE und Tom Paxtons THE LAST THING ON MY MIND sind in ihren regulären LP-Versionen enthalten und zeigen den neuen Stil der Move.

Den Abschluß bildet ein Vorgeschmack auf die Fillmore West 1969 Live-CD, die seit Jahren angekündigt ist. OPEN MY EYES gab es bisher nur auf der raren Move Bootleg-LP "Omnibus". Die Move, im Line-up Roy Wood, Bev Bevan, Rick Price und Carl Wayne lassen es hier ordentlich krachen und machen aus dem Nazz-Stück eine typische Move-Nummer mit fast 7 Minuten Länge. Bev Bevan trommelt wie ein Verrückter auf das Schlagzeug ein, Roy und Carl teilen sich den Gesang, während ersterer gleichzeitig eine harte, verzerrte Gitarre spielt. Da hatten **Little Richard** und **Joe Cocker**, die an diesem Abend ebenfalls auftraten vermutlich einen schweren Stand ...

Im selben Stil wie die dritte CD endet, geht es auf CD Nr. 4 weiter. Ebenfalls aus dem Fillmore West und bisher gänzlich unveröffentlicht, kommt man hier in den Genuss einer 10:02 Minuten-Version von I CAN HEAR THE GRASS GROW! Es wird etwas langsamer als in der Studio-Version gespielt und Rick übernimmt den „get a hold of yourself now“-Part. Nach etwas über 3 Minuten geht man nahtlos in den BORN TO BE WILD-Riff über, der die Einleitung in ein furioses Drum Solo von Bev bildet. Carl improvisiert danach mit seiner Stimme über Roys Gitarre, 1812 OVERTURE und PETER GUNN werden angespielt. Ein extrem druckvoller Auftritt der Move, der Lust auf die kompletten Fillmore West Aufnahmen macht!

Mit BRONTOSAURUS im Mono US Single Edit. geht es weiter. Die erste Move-Aufnahme mit Jeff Lynne vom Februar 1970 kommt schön schwerfällig daher und eröffnet die letzte Phase der Move. Das ebenso harte WHEN ALICE COMES BACK TO THE FARM ist ein großartiges, zeitloses Stück, das jedoch eigenartigerweise kein Hit wurde. Mit TURKISH TRAM CONDUCTOR BLUES (TAKE 5, ROUGH MIX) folgt ebenfalls ein Stück das sich schon auf der "Looking On" Remastered CD befand. Insgesamt noch etwas verhalten, ist die Version dennoch recht nah am Original dran. Es fehlt allerdings noch etwas der Drive, der die LP-Version schließlich hatte. Interessant sind auch die Studio-Gespräche zwischen Jeff und Roy.

Jeffs Einstand als Schlagzeuger gibt dieser beim folgenden FEEL TO GOOD, bei dem die Move von P. P. Arnold und Doris Troy an den Vocals unterstützt wurden. Die Version wurde um den DUKE OF EDINBURGH'S LETTUCE-Teil gekürzt und kommt so auf 8:14 Minuten Spielzeit.



POSTKARTEN UND STICKER

Mit der BRONTOSAURUS B-Seite LIGHTNING STRIKES TWICE, vor Jeff Lynnes Einstieg eingespielt als Trio Wood, Bevan, Price und gesungen von letzterem, geht es weiter.

ELLA JAMES / NO TIME war als erste Single auf Moves neuem Schallplattenlabel Harvest geplant, bevor man sich kurz nach Veröffentlichung für das kommerziellere TONIGHT entschied und die Single zurückzog. ELLA JAMES gibt es hier in der Album-Version von "Message From The Country", während TONIGHT als US-Edited Version mit einer Spielzeit von 2:51 Minuten enthalten ist. Ebenfalls als auf 3:12 Minuten gekürzte Single-Version folgt der einzige Move-Hit im Oktober 1972 in den Staaten und spätere E.L.O.-Klassiker, das von Jeff Lynne komponierte DO YA. Sie stammt von einer englischen Singleveröffentlichung vom September 1974, als E.L.O. bereits Erfolg hatten.

Mit CHINATOWN und CALIFORNIA MAN folgen die beiden letzten Move-Singles. Während CHINATOWN die Move wieder von einer sanfteren Seite zeigt und schön abwechselnd Roy und Jeff sich den Gesang teilen, ist CALIFORNIA MAN eine brillante **Jerry Lee Lewis** Homage von Roy, die es in Juni 1972 bis auf Platz 10 in den englischen Charts schaffte und den Weg frei machte für E.L.O.s erste Single 10538 OVERTURE.

Den krönenden Abschluss dieser gelungenen Box macht THE DUKE OF EDINBURGH'S LETTUCE, das unbetitelte Anhängsel hinter FEEL TO GOOD mit dem tollen A-capella-Part von Roy, Bev und Jeff. Bevs tiefe Bass-Stimme ist einfach immer wieder der Knaller!

Wer die erste CD der Box einlegt, kann (wie bereits bei den vorangegangenen Salvo-Alben auch) kostenlos die zusätzlichen Stücke DON'T HANG UP, TOO MANY FISH IN THE SEA (beide aufgenommen im Februar 1966), IL TORRENTE (SOMETHING ITALIAN VERSION) und FIRE BRIGADE (EARLY UNDOUBBED MIX) von deren Homepage herunterladen.



Sutton Coldfield News, 25. Juli 2008

JAKE COMMANDER PLAUDERT AUS DEM NÄHKÄSTCHEN

VON STEVE BRADLEY
ÜBERSETZT VON MARC HAINES

Jake Commander gab in den Sutton Coldfield News am 25. Juli 2008 ein Interview für Steve Bradley. Wir haben gar nicht erst nachgefragt, sondern es gleich für euch übersetzt ...

Versucht euch an Wembley 1978 zu erinnern, oder seht euch die DVD an, wenn ihr wollt. **The Electric Light Orchestra** - die achtgrößte Band der Welt, spielten ihren aktuellen Hit WILD WEST HERO. Der zurückhaltende Superstar, Frontmann und Komponist Jeff Lynne kommt zusammen mit Bassist Kelly Groucutt zum A-Cappella-Stück in die Mitte und sie singen in reibungslosem, äh, dreistimmigen (!) Harmoniegesang.

Aber wo kam die andere Stimme her? Von Backing Tapes? Nein! Der Mann der dafür verantwortlich war, war Toningenieur Geoff "Jake" Commander, versteckt hinter Keyboarder Richard Tandy.

Geboren im Highcroft Hall Krankenhaus in Erdington im Juni 1948, wurde Jake E.L.O.s Äquivalent des fünften Beatle. Er war von unschätzbarem Wert für Lynne, der die oft komplexen Studiokreationen trotz wenig Begeisterung dafür, auf Tournee nahm.

Nie de-facto Mitglied, hat Jake dennoch enorm zum **E.L.O.**-Live-Sound beigetragen, als sie große Hits wie EVIL WOMAN, LIVIN' THING und MR. BLUE SKY in den Stadien mit bis zu 20.000 Menschen spielten.

"Ich zog nach Shard End, als ich drei Jahre alt war und besuchte Timberley Primary School", erinnert sich Jake. „Jeff wechselte dorthin, als er acht Jahre alt war. Er war von Pye Hayes hergekommen und wir sind schnell Freunde geworden. Wir hatten einen ähnlich vorrückten Sinn für Humor - das ist das Erste, an was ich mich über ihn erinnere. Er schaffte nicht die 11-Plus, was kaum zu glauben ist, während ich es schaffte und an die Central Grammar School ging. Gegen Ende des Gymnasiums fing ich an, Gitarre zu spielen, genauso wie Jeff [Der in die Alderley Boys School in Shard End ging]. Wir verloren uns dann etwas aus den Augen, da wir auf verschiedene Schulen gingen."

Sie trafen sich wieder, als Jake bei einem bösen Beinahezusammenstoß mit einem jungen Mädchen über den Lenker seines neuen Fahrrads flog. Wie betäubt blickte er auf, und - wie aus heiterem Himmel (out of the blue), um es treffend zu sagen, sah er in Jeffs Gesicht, das voller Sorge um seinen alten Kumpel war.

"Ich konnte damals nicht wissen, dass dies der Anlass für unsere erneute Freundschaft war. Wir hatten keine Ahnung, dass der jeweils andere Gitarre spielte. Es stellte sich dann heraus, dass wir beide im Shard End Community Centre unabhängig voneinander probten. Ich war in den Lawmen und wir hatten nicht einmal einen Mikrofonständer und mussten deshalb das Mikrofon auf ein Bettgestell legen, das an eine Wand gelehnt war. Ich hatte ein Tonbandgerät, das als Verstärker benutzt wurde!"



Wir waren einfach echte Anfänger. Jeff kam an einem Tag sehr früh und sagte: "Höre dir doch meine Band an". Es waren die Andicaps. Sie waren einfach großartig. Schon damals.

Ich erinnere mich an ihren ersten Gig im Gemeindezentrum, im Jahr 1963 oder 1964. Als der Vorhang aufging, war Jeff so weiß wie ein Blatt, und am Schwitzen.

Es gab in der Band etwas, das wirklich hohe Qualität besaß. Die Leute sagen, Jeff ist ein musikalisches Genie, aber ich weiß, wie er arbeitet. Er ist brilliant, aber seine wahre Genie liegt darin, wie er sich selbst in die Regionen getrieben hat, in denen er sich jetzt befindet.

Jeff stieg bei den **Andicaps** aus und kehrte zweimal zurück. Das dritte Mal, als er sie verließ, wurde er nicht wieder eingeladen, war jedoch entsetzt, als Jake in die Bresche gesprungen war.

"Es war eine gewisse Rivalität mit ins Spiel gekommen. Er sah, dass ich ein paar Sprossen auf der Leiter erklommen hatte und sagte mir Dinge, wie, dass ich zu gut für sie sei."

Mit der **Andicaps** spielte Jake in der "Two Is" Kaffee-Bar in Soho und einige Konzerte in Deutschland im Jahr 1966, bei denen die Band ihren Ruf als eine gute, an Harmonien reiche Beat-Gruppe festigte. Er stieg nach 18 Monaten mit der Begründung auf Unreife und Heimweh aus, während sie auf dem europäischen Festland tourten.

Jake gründete die Psychedelic-beeinflußten **Ochre Daydream**, die

Vorgruppe für die **The Merseys** im The Belfry waren und im Rumrunner in Birmingham auch zusammen mit der **Bonzo Dog Doo Dah Band** spielten.

Jeff war inzwischen bei den **Nightriders** eingestiegen, die sich dann in **The Idle Race** umbenannten. Sie waren nationale Underground-Liebhaber, wobei deren Schallplattenverkäufe nicht ganz ihrem Ruf entsprachen. Er erhielt bald ein Angebot von Roy Wood bei **The Move** als Ersatz für Carl Wayne beizutreten, und leitete **The Moves** Umformung in das **Electric Light Orchestra** ein.

"Nach zwei Jahren hatte ich den Eindruck das Ochre Daydream nur immer die gleichen alten Konzerte machen würden. Es ist uns nie gelungen, ein Label für die Gruppe zu interessieren. Der Wettbewerb war intensiver geworden, und man musste etwas wirklich außergewöhnliches haben, um sie für sich zu interessieren."

Jake erinnert sich, wie Jeffs Wissen über die Studio-Tricks schnell größer wurde, und dass er herausgefunden hatte, wie man mehrere Lagen Ton mit einem Bang & Olufsen Tonbandgerät aufbauen konnte.

"Obwohl er sehr wortkarg war, hatte er ein Talent für Eigenwerbung. Wir waren beide am Komponieren, aber er schaffte das Wunder, seine Ergebnisse vor den A & R-Leuten zu präsentieren."

Jake, frustriert dadurch, dass seine musikalischen Bemühungen zu nichts führten und kurz davor, zu heiraten, vollzog 1969 eine berufliche Veränderung und begann, für Sanaco Computer Services in Alum Rock als Programmierer zu arbeiten.

Er rettete Jeff durch einen Trick, den er in Deutschland gelernt hatte, das Leben, indem er ihm zeigte, wie man einen Stromschlag vermeidet.

"Sie hatten damals nur zwei-polige Stecker in Deutschland und in einigen anderen Ländern, und es war eine 50:50-Chance, dass sie falsch herum angeschlossen waren. Wenn man an das Mikrofon trat und ein kleines Stück Gitarrensaiten gegen das Mikrofon hielt und es funkte, musste man weg bleiben. Wenn nicht, war es O.K."

Jeff hat eine krankhafte Angst vor Strom und davor, eine gewischt zu bekommen. Ich gab ihm diesen Tipp und als er seinen ersten Auftritt mit The Move in Irland hatte, benutzte er diesen Trick. Es gab einen gigantischen Knall, und es riss alle sechs Saiten aus seiner Gitarre. Wenn es ihn statt der Saiten getroffen hätte, wäre er tot gewesen."





Jake gastierte mit **E.L.O.** dreimal bei Top Of The Pops während der Promotion für ihren Debüt-Hit 10538 OVERTURE. Er trug eine Affen-Maske und "spielte" ein Cello. Jeff überredete ihn, seinen Job an den Nagel zu hängen und als Engineer den Klang für **E.L.O.**'s Live-Shows zu übernehmen.

"Es gab vage Hinweise, dass ich einen musikalischen Beitrag leisten sollte, aber es kam nie wirklich dazu", sagte er.

"Als Sound-Engineer wurde ich nicht wie ein Mitglied der Crew behandelt oder wie ein Roadie. Für mich fühlte es sich eher wie eine künstlerische, kreative Arbeit an."

Jake, der nach Jeffs Ansicht den Umfang seines Aufgabenbereichs missverstanden hatte, beendete nach einer USA-Tournee im Jahr 1974 seine Arbeit für einen vergeblichen Versuch, seine bröckelnde Ehe zu retten. Er produzierte Ace Kefford und Steve Gibbons in den Nest-Studios in Bristol Street, Birmingham. Es machte Spaß, war aber definitiv nicht auf Gewinnerzielung ausgerichtet.

Als Jeff einige Zeit später erfuhr, dass der Reliant Scimitar des mittellosen Jake auf der Chelmsley Wood Collector Road in Flammen aufgegangen war, sagte er: "Warum kommst du nicht mit uns auf unseren nächsten Flug in die U.S.A. mit und suchst nach einer Arbeit in einem Aufnahmestudio in L.A.?" Er sagte, ich könne mit der Crew wohnen - alles, was ich tun müsste, wäre das Geld für den Flug zu bekommen.

Ich bekam es zusammen und bestieg am 28. Dezember 1976 ein Flugzeug mit Jeff Lynne, Bev Bevan, Richard Tandy und ein paar Jungs aus der Crew. Zu diesem Zeitpunkt war die **E.L.O.** Karriere auf einem fantastischen Weg. Obwohl er First-Class reiste, kam Jeff und setzte sich zu mir in die Economy-Klasse.

"Es war einfach fantastisch. Wir wohnten im Chateau Marmont am Sunset Strip [unter anderem berühmt geworden und verwüstet von Led Zeppelin und dem verstorbenen John Belushi]. Ich sollte dort für drei Wochen bleiben, aber als die Zeit vorbei war, wollte jeder, dass ich blieb und etwas tat."

So nahm Tourmanager John Downing Jake als Live-Monitor-

Techniker dazu, der für ein anspruchsvolles Mischpult mit verschiedenen Unterabmischungen für Cello, Gesang, Schlagzeug und so weiter zuständig war.

E.L.O. Plattenlabel Eigentümer Don Arden übertrug ihm danach die Aufgabe der Produktion des ersten Albums seiner aktuellen Neuverpflichtung **Magnum**, was die Ankunft Jakes für die nächste **E.L.O.**-Tour verzögerte, die Tour zum "Out Of The Blue"-Album.

"Ich kam zu den Proben an der Columbia Sound Stage am Santa Monica Boulevard. E.L.O. waren jetzt gigantisch. Eine fliegende Untertasse als Bühnenbild wurde ausprobiert und es gab überall Laserstrahlen."

Eine weitere interessante Sache passierte. Wild West



Hero war weit oben in den Charts, weshalb es Jeff auf der Bühne spielen musste. Es hatte dieses große, fette A-Cappella-Stück in der Mitte und sie bekamen es einfach nicht hin. Es sah so aus, als müssten sie ein oder zwei Gast-Sänger dazu bringen, aber Jeff wollte weder Geld ausgeben, noch zwei Fremde dazunehmen.

Er sagte: "Jake, wie wär's mit einem Gesangsversuch?" Er hielt ein Mikrofon vor mich und gab mir einen kleinen Teil zu singen. Es klang gut."

So gab er sein Live-Debüt vor 20.000 in Honolulu "in den unteren Regionen hinter Richard Tandy's Klavier", während Jeff wieder "so weiß wie ein Blatt Papier" war.

Jake fügte hinzu: "Das klappte so gut, dass Jeff mir noch ein paar zusätzliche Stücke gab, und ich am Ende der Tour bei 14 Songs mitsang."

Jake hatte inzwischen Lynda getroffen, die seine zweite Frau und Mutter seines Sohnes Chris, der jetzt 14 Jahre alt ist, werden sollte. Er hat die amerikanische Staatsbürgerschaft und hat für seine Software einen Verlag in New Hampshire gefunden. Die Familie besitzt ein Haus in der Nähe von Tamworth, das sie für ein paar Monate im Jahr besuchen.

Obwohl Jeff und Jake sich in den 80er Jahren auseinander gelebt haben, stellte er Jake **George Harrison** vor (der tatsächlich zu Jake sagte: "Ich bin George") und Jakes erstem Idol **Eric Clapton**.

Jeffs in Sutton wohnhafter Chauffeur Phil Hatton nahm Jake mit zur Residenz des Sängers in Meriden Ende der 80er Jahre.

"Ich sah dieses fantastische schwarze Auto, ein Porsche oder ein Ferrari, auf der Einfahrt und begann den Braten zu riechen. Ich dachte, es sieht nicht wie Jeffs Auto aus und dass es zu einem VIP gehören muss. Jeff hatte seinen Speisesaal in ein Aufnahmestudio verwandelt, und George saß auf Jeffs Sofa, mit der gleichen Gitarre, die er in "Magical Mystery Tour" gespielt hatte. Er drehte sich um und sagte: "Hallo, Jake."

Ravi Shankar's Tabla-Spieler waren auch da. Jeff wollte, dass ich wieder



Harmonien singe, und ich landete auf drei oder vier Titeln seines "Armchair Theatre"-Albums."

Jeff und Jake hatten seither wenig Kontakt, aber Jake ist der Hoffnung, die Freundschaft wieder zu beleben.

In der Zwischenzeit genießt er die Live-Sessions in **Wishaw** mit John Kerton, mit dem er in den **Andicaps** spielte, sowie seinen **Ocher Daydream** Kollegen Rob Moore und Steph Griffin, und mit Kenny Hepworth und Graham Savage.

Copyright © 2008 Midland Newspapers Ltd.



COLIN OWEN

Zeitzeuge der "Tour '86"

VON PETER SUTTER

Nach dem großartigen Interview mit Tom Thiel, hat Peter Sutter den Toningenieur der "Balance Of Power"-Tournee ausfindig gemacht. Auch er war bereit, exklusiv für uns von seiner Arbeit mit E.L.O. zu erzählen.

Colin, was hast du so gemacht, bevor du dich E.L.O.s Crew angeschlossen hast?

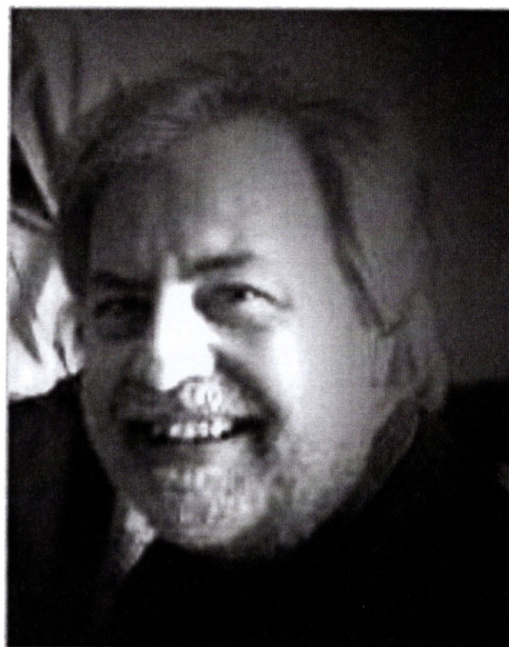
Ich war der Cheftoningenieur im Old Smithy Recording Studio, eines der größten Aufnahmestudios in den West Midlands. Davor war ich Keyboarder in einer Band namens **Light Fantastic**. Wir waren dafür berühmt, einen Sarg herumzutragen und eine Dracula-Aufführung zu machen!

Wie kam es zu deiner Arbeit mit E.L.O.?

Dave Morgan und Martin Smith buchten sich in das Studio ein, um an einer Single namens **ACTION!** zu arbeiten, ein Song, der geschrieben wurde, um ein Kinderheim in Birmingham zu unterstützen. Sie baten Jeff Lynne, ihn zu produzieren, somit kam er zu einer nachfolgenden Session, und auf diese Weise habe ich ihn kennen gelernt. Wir kamen von Anfang an wirklich gut miteinander klar. Ich ging später rüber zu einem Studio in Birmingham, um die Single abzumischen, wobei Jeff dort das Sagen hatte. Nachdem diese Arbeit beendet war, ging ich für eine Zeitlang oft zu seinem Haus, um seine 24 Spur Bandmaschine zu einzumessen und einige allgemeine Wartungsarbeiten in seinem Studio durchzuführen.

Was hast du nach der 86er Tour mit E.L.O. gemacht?

Für einige Jahre ging ich zurück ins Studio, bevor ich dann ein wiedergeborener Christ wurde und es verließ, um zum Bibel-Kolleg zu gehen. Ich nahm dort über die Jahre zahlreiche christliche und auch weltliche Alben auf. Ich wurde 1988 ein Christ und verließ das Studio 1989.



Du bist nun ein christlicher Aufnahmekünstler. Wie kam das zustande, und wann begann alles?

Ich hatte seit meinem frühen Teenageralter Sachen aufgenommen. Es ist etwas, das ich schon immer getan habe. Ich begann damit, mich und meinen Bruder aufzunehmen, wie wir Songs von den **Everly Brothers** sangen. Ich heiratete eine Sängerin, die ich in dem Studio traf, und wir begannen zusammen zu schreiben und aufzunehmen. Ich machte mehrere Alben, bevor ich zum Bibel-Kolleg ging und mehrere, während ich dort war. Wir verließen es 1995 und nahmen weiter Sachen auf. Ich habe die Arbeit im Old Smithy Studio nie mehr wieder aufgenommen, aber ich richtete mir zu Hause eines ein, wo es immer noch ist. Wir sind ziemlich viel in der Kirchenszene herumgereist und haben Musiker unterrichtet, gepredigt usw.

Was sind deine gegenwärtigen Projekte?

Ich bin jetzt wieder Single und arbeite von zu Hause aus, wobei ich Alben für Solokünstler und Radioshows für verschiedene Seelsorger, die ich kenne, produziere. Ich habe immer noch die Möglichkeit, ein wenig zu predigen, allerdings tue ich das nicht mehr so viel zur Zeit. Ich bin ein ziemlich regelmäßiger Besucher von Dave Scott-Morgans Kirche in Birmingham. Habe im Laufe der Jahre auch an einigen von Daves Projekten gearbeitet. Hauptsächlich habe ich seine CDs gemastert. Ich nahm vor etwa vier Jahren mein erstes Soloalbum, welches "I Saw The Mighty City"

heisst, auf. Und ich arbeite gerade an einem weiteren, welches bis jetzt noch keinen Namen hat.

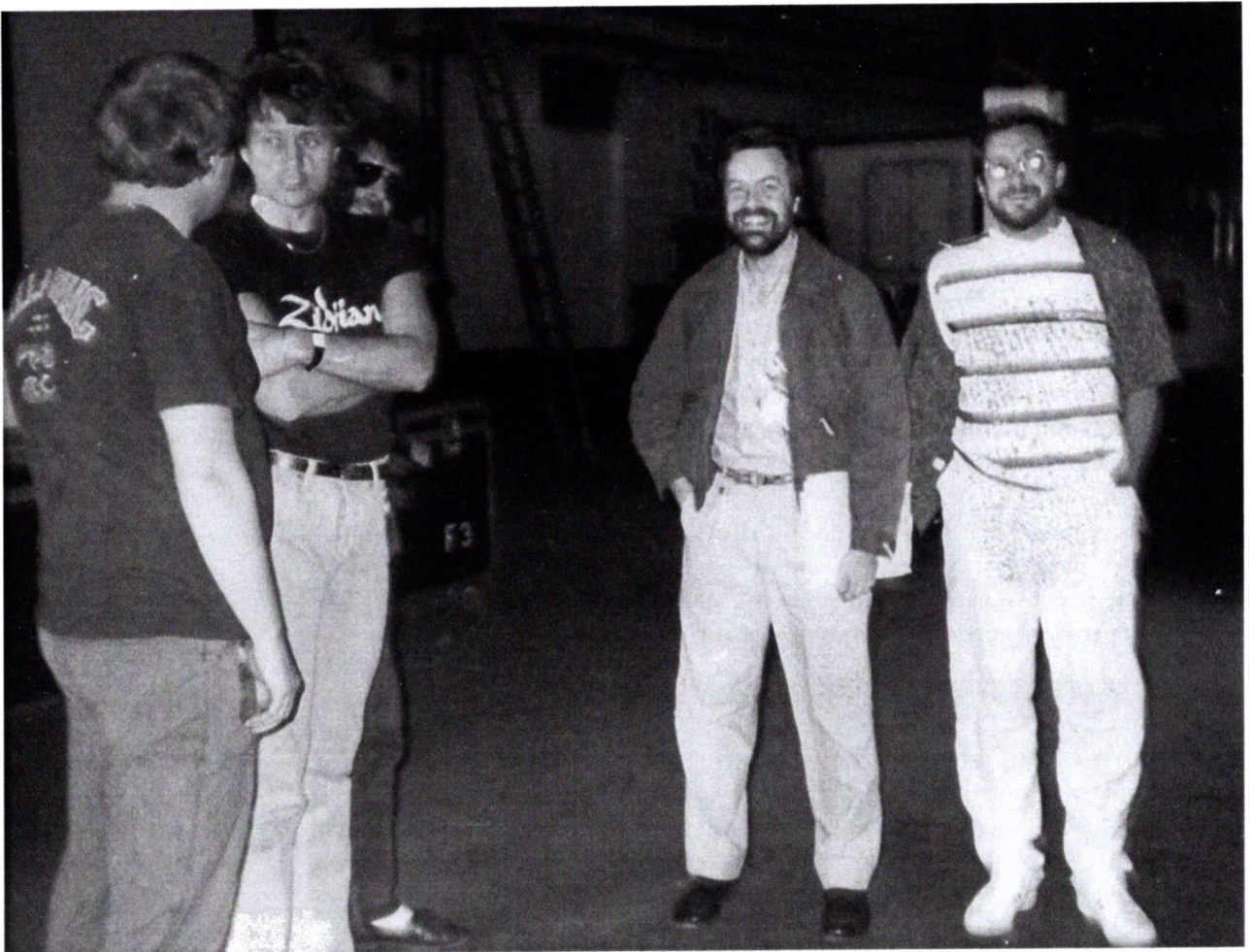
Du warst E.L.O.s Toningenieur auf der Tournee 1986 (London, Stuttgart, Dortmund). Aber wie sieht es mit dem Heartbeat Festival in Birmingham 1986 aus? Warst du da auch involviert?

Oh ja, Jeff bat mich, für das Ereignis im National Exhibition Centre in Birmingham den Job des Front-Of-House Toningenieurs [mischte den Sound für das Publikum] zu übernehmen. Bis dahin war das die größte Sache, an der ich je mitgewirkt hatte, und auch ziemlich beängstigend, wie ich mich erinnere. Es war eine ganztägige Veranstaltung mit all den Birminghamer Bands, **E.L.O.** waren als Vorletzte an der Reihe, danach kamen noch die **Moody Blues**. Jasper Carrot war der MC (Conferencier). Ich werde niemals den Nervenkitzel vergessen, als er **E.L.O.** ankündigte und 11.000 Leute allesamt schrien und Beifall klatschten. Ein ziemlich Erlebnis, kann ich dir sagen.

spielen können und wirklich Spaß haben, zu spielen. Das macht den ganzen Unterschied aus.

Wie ging die Band Soundchecks an? Welche Songs wurden gespielt?

Es war, als ob sie ins Pub gingen! Jeder hatte Lust drauf. Leider bekamen wir im Wembley Stadion keinen Soundcheck. Das muss man sich mal vorstellen: Der wichtigste Gig in Großbritannien, und wir bekamen keinen Soundcheck. Es war alles wegen Rod Stewart, der ewig mit seiner Band brauchte. Die PA-Anlage durfte nur bis 21:00 Uhr abends in Betrieb sein, und er verließ die Bühne um 20:30 Uhr, womit er uns gerade mal 30 Minuten ließ, um aufzubauen und den



Wie war es denn, mit E.L.O. zu arbeiten?

Es war großartig. Ich kannte bereits Dave und Martin sowie Jeff. Hatte überhaupt keine Gelegenheit, die anderen Jungs richtig kennen zu lernen. Aber sie waren eine tolle Truppe. Es war sehr einfach, mit ihnen zu arbeiten, und sie waren sehr professionell. Es ist immer großartig, mit Leuten zusammenzuarbeiten, die wirklich

Soundcheck zu machen. Die Leute vom Stadtrat erschienen genau pünktlich und gaben mir die Anweisung, die Anlage abzuschalten, was ich dann auch tat. Ich musste danach Kopfhörer benutzen, was aber so gut wie nichts brachte. Als **E.L.O.** am nächsten Tag dran waren, musste ich folglich alle Einstellungswerte erraten und das Ganze während

des Auftritts optimieren. Bei den Songs handelte es sich ausschließlich um die Standard-E.L.O.-Songs von ihren Alben. Ich erinnere mich an TELEPHONE LINE, was mir einiges zu tun gab während des Intros, wo es wie ein Telefon klingen muss und dann allmählich in einen normalen Klang übergehen soll. Ich erreichte dies, indem ich zwei grafische 31-Band Equaliser verwendete, einen in jeder Hand. Jener komplette Auftritt war eine ernsthafte Herausforderung.

Was sind deine Erinnerungen hinsichtlich der verschiedenen Auftritte, bei denen du mitgewirkt hast?

Nach Wembley hatten wir mehrere Konzerte in Deutschland. Meine Haupterinnerung ist, dass sie in Velodromen [Stadien mit Radrennbahn] stattfanden. Ich hatte niemals zuvor ein solches gesehen. Die deutschen Fans waren ganz genauso enthusiastisch wie die britischen, somit waren jene Auftritte gut. Und wir haben doch tatsächlich die Möglichkeit zu Soundchecks bekommen.

Jake Commander, E.L.O.s Livesoundmann in den frühen Tagen, sagte in einem Interview, dass er beim Erzeugen des Sounds eigentlich das Gefühl hatte, dass es sich dabei um einen künstlerischen, kreativen Input handelte. Wie siehst du das? (Erzähle uns ein wenig über die technische Seite/ die Grundlagen des Mischens von Livesound)

Auf jeden Fall ist das so. Ein Tonmeister muss Teil einer Band sein, zumindest im Geiste. Während der ganzen Vorproben "studierte" ich die Songs und machte mir Notizen. Ich hörte mir auch die Alben an, somit konnte ich jegliche Soundeffekte, die benutzt wurden, hören und live nachstellen. Das tat ich also, obwohl Jeff weitaus weniger besorgt wegen all jenen Dingen schien als ich. Aber wir alle wollten gerne den Sound live so hören wie er auf dem Album ist; nun, das ist es, was ich ihnen gegeben habe. So gut wie ich konnte, stellte ich den Albumsound nach. Wie bereits gesagt, die Tatsache, dass da solch großartige Jungs auf der Bühne standen, half enorm. Ich verwendete auch viele Studientechniken wie das Abmischen in Stereo (die meisten PA-Leute mischen mono ab). Ich benutzte ferner viel Kompression, um den Sound zu verdichten/intensivieren

und um ihm etwas Pfiff zu verleihen. So kleine Dinge; zum Beispiel, wenn Mik sein Geigensolo spielte, lief er quer über die Bühne. Ich habe dafür gesorgt, dass ihm der Sound dabei gefolgt ist, indem ich ihn panoramisiert habe. Die meisten PA-Leute würden das nicht tun, aber ich bin ein Studioingenieur und kein PA-Mann. Ich arbeitete außerdem die ganze zeitliche Koordinierung aus für die Delays [Verzögerungseffekte], welche Jeff auf seinen Alben so zu mögen scheint.

Also ja, ich war so kreativ wie ich sein konnte im Rahmen von Liveauftritten und in Anbetracht der Tatsache, dass ich nur einen Versuch dafür kriegte.

Hatte Jeff Lynne eine klare Vorstellung vom Livesound, den er anstrebte? Inwiefern hat er dir Freiheiten gelassen oder um Rat gefragt?

Jeff war völlig entspannt, was den Sound anbelangt. Wie ich schon sagte, er schien deutlich weniger bekümmert als ich bezüglich den kleinen Dingen wie Delays und Telefonklängen. Beim Soundcheck im NEC kam er den ganzen Weg nach hinten zum Mischpult (während er weiter seine Gitarre spielte), um es sich anzuhören. Er stand da für einige Sekunden und sagte 'großartig' und ging zurück. Das war's auch schon. Vergiss nicht, wir hatten im Studio (und in seinem Haus) zusammengearbeitet und eine ziemlich gute Beziehung aufgebaut, somit kannte er mich und wusste, worum es mir ging. Ich vermute mal, das war der Grund, warum er mich bat, bei diesem Konzert mitzuwirken.

Woran Erinnerst du dich im Hinblick auf E.L.O.s



(c) Bucher - FTM Germany Archive

Liveequipment, die PA-Anlage usw.?

Ich hatte so gut wie nichts mit dem Bühnenequipment zu tun. Ich erinnere mich aber, dass Jeff ein blaues Marshall Verstärker-Topteil hatte, das sich bis auf Stufe 11 aufdrehen ließ. Mann, war das laut. Es gab da andere Jungs, die sich um all diese Dinge kümmerten. Ich sorgte ausschließlich für den Front-Of-House Sound. Gemessen am Standard von 1986 war die PA riesig. 112.000 Watt Out Front mit Tieftönern als auch normalen Subwoofern, ein fünfteiliges System also. Es war sehr sauber und tat nicht weh in den Ohren, selbst dann, wenn es ein bisschen laut war! Die Bühnenmonitore hatten 20 000 Watt, und es war bei weitem das beste Monitor-system, das ich jemals gehört habe. Rod Stewarts PA-Mann war äußerst großartig darin, die Monitore zu konfigurieren. Glaube mir, auf jener Bühne konnte man alles klar und deutlich hören.

E.L.O.s Livesound von 1986 klingt etwas anders als noch bei den "Time"-Konzerten 1981. Persönlich mag ich besonders, wie sich der Gesang anhörte. Er hört sich majestätischer und einfach besser an. Inwieweit hast du bewusst versucht, die Dinge im Hinblick auf den Sound etwas anders anzugehen?

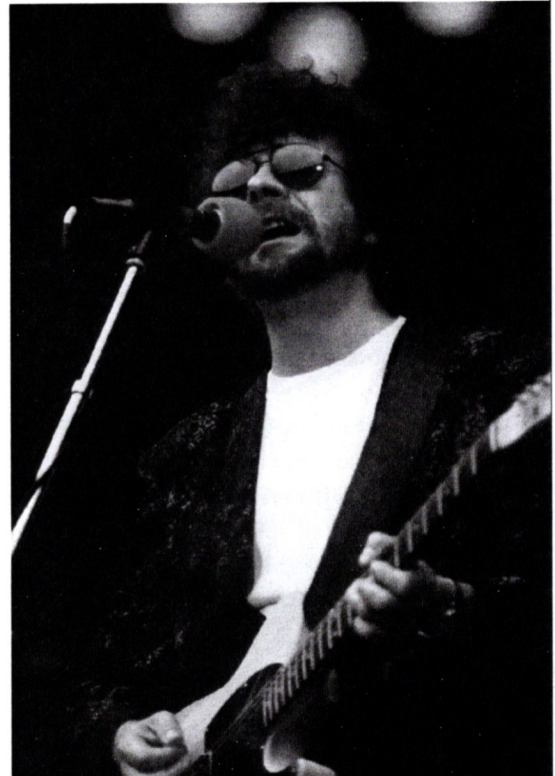
Nur insofern als ich es bereits gesagt habe. Ich behandelte den Live-Veranstaltungsort wie ein großes Studio und tat genau dieselben Dinge, die ich für gewöhnlich im Studio machte. Insbesondere das Arbeiten mit Stereomischungen hatte eine erstaunliche Auswirkung auf den Sound. Ich weiß nicht, warum die anderen Jungs auf der Tour das nicht bemerkt haben. Noch einmal, die Kompression, die ich sowohl für den Gesang als auch die Band benutzt habe, half wirklich, alles "fetter" klingen zu lassen. Der geschickte Einsatz von Kompression ist entscheidend für guten Sound, sowohl live als auch im Studio. Man kann den Durchschnittspegel erhöhen, ohne dass die Spitzen gleich dazu führen, dass den Leuten die Ohren rausfliegen, oder die Treiber in dem System. Ich hatte außerdem meine zuverlässigen grafischen Equaliser zur Hand, um jegliche unangenehme Frequenzen zu entfernen. Dies alles hilft. Es sind die kleinen Dinge, die den Unterschied machen.

Wie vertraut warst du mit den Alben und Songs der Band, bevor du das Angebot, E.L.O.s Livesound zu mischen, akzeptiert hast?

Überhaupt nicht. Ich war in **Roy Woods** Haus, als gerade das erste **E.L.O.**-Album gemacht wurde, und hörte die Rohversionen. Später wurde ich Roys Toningenieur. Ich habe jenes erste Album auch gekauft. Danach habe ich das Ganze aus den Augen verloren und somit kannte ich keines von E.L.O.s Alben und keinen ihrer Songs. Ich erlernte sie aber ziemlich schnell bei den Proben.

Was ist dein liebstes E.L.O.-Album, dein liebster E.L.O.-Song?

Ich habe nicht wirklich einen Favoriten. Ich finde Jeff schreibt großartige Songs und verfügt über einen eigenständigen Sound und Stil. Dave Morgan ist auch ziemlich großartig in dieser Hinsicht.



Wie würdest du dein Verhältnis zu den Bandmitgliedern charakterisieren? Wurdest du wie ein Crewmitglied oder wie ein Mitglied der Band behandelt?

Ich war zweifellos ein Mitglied der Band. Ich war immer zusammen mit den Jungs in der Ankleide, bis ich mich aufmachen und zum Mischpult durchkämpfen musste. Im Wembley-Stadion war das nicht so lustig. Ich brauchte um die zwanzig Minuten, um durch die Menschenmenge zu gelangen und dann musste ich über Absperrungen klettern, um zur Insel zu gelangen, wo sich die Mixer befanden.

Nach dem gewaltigen Erfolg des Heartbeat Gigs wur-

den Gerüchte über eine größere E.L.O.-Welttour verbreitet. Kannst du uns ein bisschen mehr zu Jeffs abschließender Entscheidung, zur abschließenden Entscheidung der Band, keine größere Tour zu machen, sagen?

Oh ja, der Auftritt im NEC entfachte bei Jeff wieder Begeisterung. Deshalb schloss er die Termine als Vorgruppe im Rahmen der Rod Stewart Tour ab. Es hielt aber nicht lange an. Ich kann mich erinnern, wie Jeff (irgendwo) sagte: "Jetzt weiß ich, warum ich damit aufgehört habe." Ich kann nicht für den Rest der Band sprechen. Vielleicht haben die Originalmitglieder es auch so gesehen wie Jeff, ich weiß es nicht. Meine Vermutung ist allerdings, dass sich die neuen Mitglieder auf die Tour gestürzt hätten. Ich hätte es sicherlich getan!

Wie schätzt du das musikalische Können der Band ein?

Ausgezeichnet. Jeder Einzelne von Ihnen. Es war eine Freude, solch großartige Leute zur Hand zu haben. Ein guter Musiker erzeugt einen guten Sound, und das macht meinen Job so viel einfacher. Es funktioniert am besten, wenn die Jungs auf der Bühne den Sound machen und die PA ihn einfach auswirft, statt dass der Mann an der PA versucht, den Sound sowohl zu "machen" als auch ihn auszuwerfen. **E.L.O.** waren eine der besten Gruppierungen von Musikern, mit denen ich je zusammengearbeitet habe.

Was waren deine besten und schlechtesten Momente während deiner Zeit mit E.L.O.?

Der beste Moment war ganz klar der Nervenkitzel im NEC, als 11.000 Brummies [Bezeichnung für Einwohner aus dem Umkreis Birminghams] Beifall spendeten, als **E.L.O.** auf die Bühne kam. Der schlechteste Moment war vermutlich, als ich im Wembley Stadion die PA ausschalten musste, wissend, dass ich alles konfigurieren würde müssen, während die Band spielte. Danke Rod!

Hast du irgendwelche Lieblingsgeschichten bezüglich E.L.O.?

Ich denke, das ganze Projekt war meine Lieblingsgeschichte. Es kommt nicht jeden Tag vor, dass du raus aus dem Studio kommst und die andere Seite des Lebens zusammen mit einer der größten Bands, die diese Welt jemals gekannt hat, zu sehen bekommst. Das ist ein seltenes Privileg und eines, für das ich dankbar bin. Wie könnte es nicht mein Favorit sein?

Hast du Fotos von der 86-er Tour, die wir benutzen könnten, um unseren Artikel zu illustrieren?

Leider nein.

Im Interview sprichst du über das Arbeiten mit Jeff Lynne in seinem Heimstudio. Hat er 1986 immer noch Demoverversionen für ein mögliches Nachfolgealbum zu E.L.O.s Album von 1986, "Balance of Power", aufgenommen? Oder woran genau hat er gearbeitet?

Ich habe ihn niemals dabei gesehen, wie er an etwas gearbeitet hat. Ich vermute mal, ich war dort, um Dinge zu reparieren, also hat er

mich dazu alleine gelassen.

Besitzt du Outtakes von den Soundchecks der 86er Tour oder von Studiosessions?

Nö.

Mal abgesehen von "Starting Up" (welches das offensichtliche Album ist), bei welchen Roy Wood-Alben und Sessions hast du sonst noch so mitgewirkt?

Ich habe mit ihm zusammen an einigen Alben gearbeitet, die er für andere Künstler produziert hat. Kann mich an keinen der Albumtitel erinnern, aber wir haben im Laufe der Jahre so einiges zusammen aufgenommen.

An was Erinnerst du dich bezüglich der fraglichen Sessions?

Roy spielte alles. Er war für jegliche Ideen, die ich bezüglich Sounds so hatte, zu haben, somit experimentierten wir ziemlich viel. Er genehmigte sich auch gerne mal einen Drink, wie ich mich erinnere. Außerdem ist er ein großartiger Koch, und für gewöhnlich brachte er ein paar wundervolle kulinarische Köstlichkeiten für uns selbst mit, um sie mitten in der Nacht zu essen. Entweder das, oder wir bestellten uns ein "Wegwerfessen", normalerweise vom Inder.

Wie war es denn gewöhnlich so, mit Roy Wood zu arbeiten?

Es war großartig, für Roy zu arbeiten. Er ist sehr talentiert und er wusste, was er wollte. Diese Dinge tragen dazu bei, dass die Sessions gut laufen.

Bist du mit ihm auch auf Tour gegangen? Und wenn ja, an welchen Tourneen und Auftritten warst du beteiligt?

Nein. Habe nur Studiosachen gemacht. Obwohl ich sehr wohl sein Heimstudio eingerichtet habe, es verkabelt und für ihn funktionstüchtig gemacht habe.

Du erwähnst auch Dave Morgan im Interview. Nach dem, was ich da herauslese, hast du immer noch Kontakt zu ihm.

Ja, Dave und ich sind dicke Kumpels. Ich sehe ihn alle paar Monate oder so.

Könntest du eine Auflistung von Alben oder Sessions,

die du mit Dave gemacht hast, erstellen?

Ich habe "Angel Light" und "The Call" gemastert. Habe einige frühe Sachen mit ihm in einem Birminghamer Studio namens The Ark gemacht. Kann mich jetzt nicht mehr an die einzelnen Songs erinnern, obwohl ich mich wohl erinnere, dass Dave, als ich einmal zu ihm sagte, dass er ein wenig zu tief [flat] singe, antwortete, "Nun, in welcher Form willst du es denn?" "Well what shape do you want it then!" Den Spruch habe ich nie vergessen. [Wortspiel: 'flat' heißt auch flach, breit]

Warst du an Daves und Richards Album "Earthrise" beteiligt?

Nein.

Übrigens, sage Dave, dass ich der Meinung bin, dass es ein brillantes Album ist, auf das er stolz sein sollte. Ich glaube ernsthaft, dass es eines der besten Alben der Achtziger ist und es ist eine echte Schande, dass so wenige Leute es zu kennen scheinen. Wann immer ich darum gebeten werde, eine Liste mit meinen Favoriten jenes Jahrzehnts aufzustellen, erwähne ich "Earthrise" zusammen mit E.L.O.s "Time", "Secret Messages" und "Balance Of Power" sowie all den Albumklassikern von anderen Künstlern. Das ist eine Tatsache.

Ich werde das weiterleiten ...

Dein Glaube scheint ziemlich wichtig für dich zu sein. Auch Dave Morgan ist "Born Again"-Christ (wiedergeborener Christ) geworden. Die Leute hier in Deutschland verstehen jedoch nicht so richtig, was es heißt, „ein Christ zu werden“. Ich glaube, die übliche Reaktion ist, „na und? Wir sind doch alle Christen.“ Wie wäre es also, wenn du ein bisschen mehr zu deinem Glauben sagen könntest?

Ich meine, wir sind nicht alle Christen. Einige glauben, dass wir im Westen alle als Christen geboren werden (vielleicht wie im Islam, wo man als Moslem geboren wird), aber das finde ich nicht. Ein wiedergeborener Christ ist jemand, der eine bewusste Entscheidung getroffen hat, zu einem Anhänger von Jesus Christus zu werden. Es ist keine einfache Entscheidung, da sie verlangt, dass man sein Leben vollständig auf ihn ausrichtet. Vertrauen ist nötig, um anfänglich zu glauben, was in der Bibel steht, aber sobald jene Entscheidung getroffen ist, gewinnt das Leben einen völlig anderen Sinn und eine völlig andere Struktur. Auf dieses Interview bezogen hält es einen nicht davon ab, großartige Musik zu machen. Es ändert sich bloß der Grund, warum man jene Musik macht. Gott ist eine großartige Quelle der Inspiration. Und was das Predigen anbelangt: Es gibt nichts Schlimmeres als jemanden, der predigerhaft ist. Das stößt die Leute ab. Wir versuchen eher, den Leuten die Liebe Christi durch die Art und Weise, wie wir leben, zu zeigen und benutzen Worte, wenn es notwendig ist.

STUTTGART - LETZTER LIVEAUFTRITT



Die Box-Sets · Teil 3

von Patrik Guttenbacher

Nachdem wir in den ersten beiden Teilen, die teilweise sehr aufwändig gestalteten LP Ausgaben der Box-Sets und 2-LP Sets besprochen haben, beschäftigen wir uns im dritten Teil mit den CD-Box-Sets und 2-CD Sets. Auch wenn die letzten beiden LP-Sets von 1988 und 1989, bereits auch eine Ausgabe im CD Format aufweisen konnten, so endete doch im zweiten Teil die Ära der Langspielplatte unaufhaltsam, die trotz vieler aufwändiger Bemühungen nicht aufgehalten werden konnte. Das CD Zeitalter bescherte uns weiterhin immer wieder neue Zusammenstellungen der Alben des Electric Light Orchestras, auch wenn der Zweck dieser Veröffentlichungen immer offensichtlicher zum Vorschein kam.

►► Deutlich einfacher hatte es da die 2-CD Ausgabe von **"Discovery / Time"**, EPC 465224 2, da sie auf dem gleichen Konzept wie **"Secret Messages / A New World Record"** basierte. Vom dunkelblauen Hintergrund, bis zur Disc Nummerierung wurde alles übernommen. Die CDs erschienen mit dem neuen Design der Epic Labels mit den dunkelblau unterlegten Streifen. Die Booklets stammten von CDJETLP 500 und dem erst 1987 auf CD erschienenen Booklet EPC 460212 2 von **"Time"** in den die 8-seitige Nice Price Werbung von 03/98 beigeheftet wurde.



►► Eine ganz besondere Art von Box Set erschien dann Ende 1989 unter dem Titel **"The Collection 7"**. Epic 465890 2 war eine 7-CD Box im 5" Format und kostete 119,95 DM. Das neue an dieser Art von Box Set war die Tatsache, dass man bis auf die stabile Pappbox, nichts neues entwerfen und herstellen musste, denn die Box enthielt sieben der bis dahin in Deutschland und Kontinentaleuropa auf CD veröffentlichten E.L.O.-Alben, in ihrer damaligen aktuellen Ausgabe. Auch wenn **"The Collection 7"** Teil einer Serie mit anderen CBS Künstlern war, boten die verschiedenen Artworks und Anzahl der CDs noch genügend Unterschiede um dennoch einen eigenständigen Eindruck zu hinterlassen. In diesem Jahr drängte sich die CD einfach in den Vordergrund. Durch die lange Plattenspielerkultur in Deutschland, war der Griff zur LP immer noch näher, als

der zur teuren CD, die zumal auch noch nicht die gleiche Artworkinformation einer LP bot. Als aber die Preise für CD-Player sanken, kam man eigentlich gar nicht mehr an der CD vorbei. Somit bot sich hier die Gelegenheit, sich sofort mit dem beinahe gesamten CD-Material von E.L.O. einzudecken, und dabei trotzdem die regulären CD-Ausgaben zu besitzen. Es gab sogar Plattenläden, welche die Box entfernten und die CDs einzeln verkauften, wenn das 7-CD Angebot zu diesem Preis nur schwerlich verkäuflich war. Ein Plattenladen in Süddeutschland wurde sogar von einem E.L.O. Fan "überredet", die CDs doch einzeln zu verkaufen, und die weggeworfene Box doch einfach dem Fan zur Entsorgung mitzugeben. **"The Collection 7"** enthielt in dieser Reihenfolge die folgenden CDs: **"A New World Record"**, als JET CD 200 (DIDP 10440), die noch in Japan für Europa hergestellte erste CD Auflage des Albums die bei uns im April 1986 erschien. **"Eldorado"** als CDEPC 32397, die erst im Juli 1989 in Deutschland auf CD erhältlich war, obwohl sie in UK bereits 1986 erstmals auf den Markt kam. **"Time"** als EPC 460212 2, wie sie 1988 erstmals auf CD in Europa erschienen war. **"Out Of The Blue"** als JETCD 400 (DIDP 479) wie sie ebenfalls in Japan für Europa als Einzel-CD hergestellt wurde, seit 1987 bei uns für 27,98 DM erhältlich war und die **"Out Of The Blue"** CDJET 400 (!) Doppel-CD vom Sommer 1986 (64,90 DM) ablöste. **"Discovery"** als CDJETLP 500, wie sie bereits im Sommer 1983 als 24. CD überhaupt auf der Welt (DIDP 24) erschienen ist, aber inzwischen als Nachauflage bereits in Österreich hergestellt wurde. **"Secret Messages"** als EPC 462487 2 wie sie 1988 mit geänderter Bestellnummer auf dem Booklet, erschienen ist und die Erstauflage CD JET 527, vom Späthjahr 1983 ablöste. **"On The Third Day"** erschien bei uns als EPC 460728 2 erstmals im August 1988 als CD.

Auf der Rückseite der Box wurden die Albumtitel und Songs aufgelistet. Bei **"A New World Record"** wurde das **"A"** vergessen, und bei **"Out Of The Blue"** wurde in Klammern **'Doubleplay'** angehängt. Da bei **"Secret Messages"** **TIME AFTER TIME** nicht mit aufgelistet wurde, aber bei **"Out Of The Blue"** fälschlicherweise **JUNGLE** noch einmal als letzter Song aufgeführt wurde, stimmt die abgedruckte Anzahl der Songs mit denen auf den CDs überein. Warum **"Balance Of Power"** nicht mit hinzugenommen wurde bleibt ein Rätsel, denn anders als **"Face The Music"** und **"Xanadu"** lag bereits eine CD Ausgabe vor. Natürlich hätte niemand etwas gegen ein Booklet mit

weiterführenden Informationen über E.L.O. gehabt, aber dennoch stellt "The Collection 7" ein bis heute außergewöhnliches Box Set dar, welches mit der Anzahl der enthaltenen E.L.O. Alben bis heute noch nicht überboten wurde.

» Als Inbegriff eines schönen und gelungenen Box Sets ist natürlich "Afterglow" von 1990 zu nennen. Da es sich dabei um ein Kompilationsalbum handelt, soll es nicht in dieser Serie besprochen werden. Es wurde bereits in der Compilation Album Serie des Newsletters (# 138) ausführlich besprochen.



» 1992 entschloss man sich bei Sony nach der gelungenen Übernahme von CBS, die "Two Originals" Serie wieder zu veröffentlichen. Das 2-CD Set **"Secret Messages / A New World Record"** 461015 2 erschien im roten Doppel-Jewel Case mit schwarz bedruckten Labeln inklusive Jet Records Logo. Neben dem Jet CD 527 Booklet wurde bei "A New World Record" das CDEPC 32545 Booklet mit eingeklebteter Nice Price Werbung von 02/91, dem Zeitpunkt als diese Ausgabe die JETCD 200 ablöste, verwendet.

» **"Discovery / Time"**, 465224 2, erschien zeitgleich in derselben Aufmachung, allerdings mit dem neuen Epic Logo von Sony, auf den nun mit zwei hellblauen



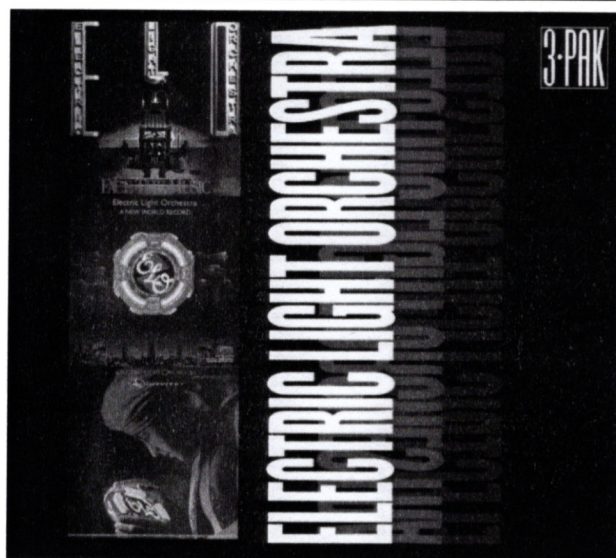
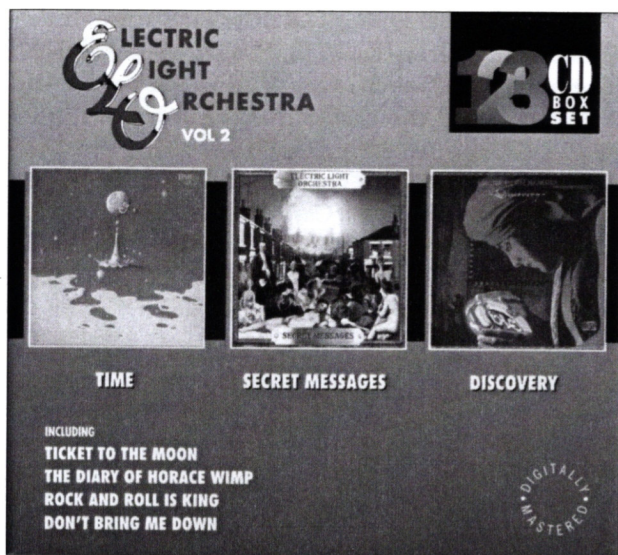
Streifen unterlegten CD Labeln. Immer noch mit den original erschienenen Booklets, dem eine Nice Price Werbung von 02/92 beigeheftet war. Die Artwork der beiden im Oktober zeitgleich erschienenen 2-CD Sets wurde deutlich aufgewertet. Das stoische Dunkelblau wich bei der Jet Ausgabe einem dunkelbläulich meliertem Hintergrund und dunkeltürkisgrünen Streifen, während das Epic Set einen grünlich melierten Hintergrund mit lilafarbenen Streifen aufwies. Rote Jewel Cases und eine überarbeitete Artwork bedeuteten im Vergleich zur nächsten Veröffentlichung doch schon etwas mehr Aufwand, den man sich mit 32,90 DM pro Set bezahlen ließ.



» Ähnlich dem Gedanken der 7er CD Box, entschloss man sich bei Sony nun den Backkatalog mit 3-CD-Boxen zu verwerten. Das hatte zum einen den Vorteil, dass man die vormaligen CBS Produkte in einer dünnen Pappbox, auf der dann das aktuelle Copyright von Sony stand, weiterverkaufen konnte. Der Titel der E.L.O. Box war **"123 Eldorado / A New World Record / Out Of The Blue"**. Sie erschien im November und kostete seltsamerweise 57,90 DM. EPC 472267 2 bot neben dem ansprechend in bunten Farben gestalteten Pappschuber "Eldorado" (CDEPC 32397) und "A New World Record" (CDEPC 35254) von 1989 bzw. 1991 und eine neue Ausgabe von "Out Of The Blue". Die im Februar 1991 bei Sony erschienene 450885 2 Ausgabe mit neuem Epic Label im roten Jewel Case, welche die Jet Ausgabe ablöste, wurde 1992 auf der Coverrückseite etwas überarbeitet, in dem die Songtitel nun von der linken Seite in die Mitte über das Raumschiff verlegt wurden und erschien wieder im schwarzen Case.

» Diesem Gedanken folgend, wurde ein weiteres Box Set in dieser Machart 1994 nachgelegt. **"123 Vol. 2 Time / Secret Messages / Discovery"** erschien allerdings nur in UK in den Läden. EPC 477526 2 führt in gleicher Machart die erste 123-Box von 1992 fort, wodurch sich eine gewisse Kontinuität in den E.L.O. Boxen feststellen lässt. "Time" liegt als reguläre EPC 460212 2 Ausgabe von 1988, "Secret Messages" als EPC 462487 2 Ausgabe von 1988 bei, während "Discovery" in einer endlich erschienenen Epic Ausgabe von Sony als 450083 2 beilieg, die

allerdings immer noch das CDJET LP 500 Booklet beinhaltet.



► Angetrieben vom europäischen Erfolg der Box Sets entschied sich auch Sony USA für eine Box. **"3 PAK Face The Music / A New World Record / Discovery"** erschien 1995 auf Epic Associated Records Z3K 64813. Genau wie nach EU Vorbild, erschienen die drei original US CDs in einer schön gestalteten Faltschachtel aus Pappe. "Face The Music" ZK 35527 wurde bereits 1987 auf CD veröffentlicht und enthält ein schön gestaltetes 12-seitiges Booklet mit der Artwork des Innencovers. "A New World Record" ZK 35529, wie in der USA Erstauflage von 1987, enthält leider nur ein 4-seitiges Faltposter das die Songtexte und Musikerangaben enthält, wie es in der USA Erstausgabe von 1983 beilag, jedoch mit dem "Now Made In The U.S.A." Zusatz auf dem freien Seitenstreifen der Case-Rückseite, die uns darüber aufklärt, dass es sich um eine Zweitaufgabe handelt, die etwas später in eigenen US CD-Werken hergestellt wurde.

► Auch Australien machte sich so seine Gedanken und veröffentlichte 1996 ein 2-CD Set von **"Discovery & A New World Record"** in der "Two Originals" Serie als



Jet/Epic 480827 2 im Jewel Case. In Ermangelung einer CD Fabrik wurden die CDs in Österreich (!) hergestellt, die sich deshalb natürlich als CDJET 500 und Epic 468880 2, der 1995 gerade erschienen Neuauflage (mit nun schwarz/weißem statt farbigen Bandfoto im Centerfold des Booklets), herausstellen. Es lagen die regulären australischen CD "Booklets" bei, bei denen es sich leider nur um ein zweiseitiges Einlegeblatt handelte. Das eine nennt sich CD JET 500, das andere Columbia 462832 2. Ein 4-seitiges buntes Double Nice Price Booklet von Sony liegt noch dabei. Die gelbe Covergestaltung mit der blauen und roten Schrift erregte mehr Auffälligkeit für diese Ausgabe.

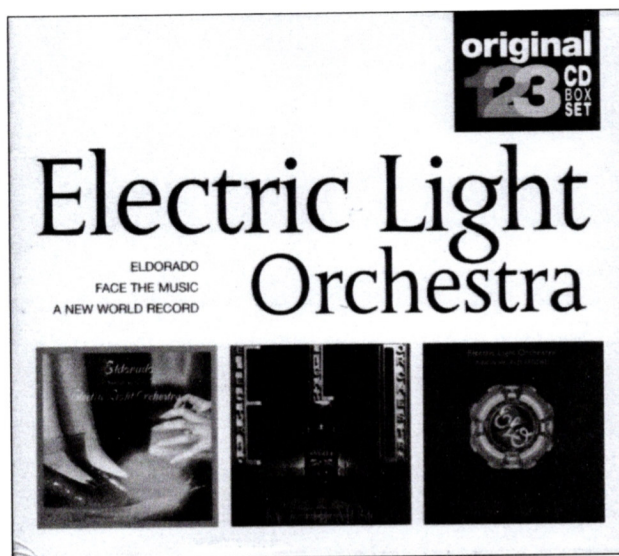
► Völlig überraschend tauchte 1996 ein weiteres, dies-



mal mit dem Zusatz, "Original 123 CD Box Set" auf. EPC 485340 2 bestand aus einem einfachen schwarz-weißen Schuber auf dem in großen Lettern ELO, vom ausgeschriebenen Bandnamen untertitelt, prangten, und von farbigen Coverabbildungen der drei Alben für **"123 Out Of The Blue / Discovery / Time"** geziert wurden. Wenn das Wort "Original" Verwendung findet, ist dies immer ein Zeichen, dass es sich dabei eben nicht um die Originale der ersten Ausgabe handelt. "Out Of The Blue" (450885 2) in der Sony-Ausgabe von 1991, "Discovery" (450083 2) mit CDJet LP 500 Booklet, von 1994 und "Time" (EPC 460212 2) noch als CBS-Auflage von 1988. Somit wurden wieder in üblicher Weise

Restbestände bereits neu aufgelegter CDs in einem Schuber weiterverwertet. Auf der Rückseite der Jewel-Cases wurde "Sony Music" ins Plastik eingraviert, wodurch auch noch verwendete CBS Ausgaben auf den neuen Eigentümer aufmerksam machen konnten. Die Auswahl der Alben nimmt aber keine Rücksicht auf die beiden bereits erschienenen 123 Sets und die Ermangelung von Farbe auf dem Schuber zeigt sehr deutlich wie weit der finanzielle Aufwand, der für den "neuen" Schuber angefallen wäre, weiter reduziert wurde.

» Die Fortsetzung folgte 1998 dann auch beinahe erwartet mit dem "Original 123 CD Box Set" "123



Eldorado / Face The Music / A New World Record". In der gleichen farblosen Serie, aber unter Electric Light Orchestra veröffentlicht, enthält 492733 2, die CD Erstauflage von "Eldorado" CDEPC 32397, endlich die bereits 1993 in Europa erschienene Epic CD Ausgabe von "Face The Music" EPC 472996 2, die aber von deutschen Plattenläden kaum geordert wurde, da sich viele Läden bereits mit US Ausgaben eingedeckt hatten. Obwohl bereits 1995 eine neue "A New World Record" CD Auflage von Sony erschienen war, lag hier noch der Vorgänger EPC 32545 mit dem farbigen Gruppenfoto im Centerfold des Booklets bei. Es hat so den Anschein, dass die 123 CD Boxen, die auch von anderen Künstlern ins Rennen geschickt wurden, einfach dem Zweck dienen sollten, die Restbestände der früheren Auflagen abzustößen, um Platz für die neuen Auflagen zu schaffen. Beide "Original 123" Boxen bieten zumindest in chronologischer Reihenfolge die E.L.O. Alben von 1974 bis 1981, um den neuen Fans einen geschickten Einstieg zu ermöglichen. Warum man aber nicht schon bei "On The Third Day" begonnen hatte, um dann in einer dritten Box mit "Balance Of Power" zu enden, bleibt wieder ein ungelöstes Rätsel.

» 1999 erschien in Australien **"Eldorado / A New World Record"** als 2-CD-Set im weißen Pappschuber der Serie "The Real Deal" TRD 014. Die Rückseite mit den Songtiteln war violett eingefärbt. Sony Music Australien hatte schnell gelernt und ebenso die aktuellen CD-Ausgaben in einen einfachen Pappschuber verpackt. Bei der Neuauflage der "Eldorado" CD JET 462724 2,



wurde der goldene Rahmen auf dem Covereinlegeblatt durch einen weißen ersetzt. "A New World Record" nach wie vor auf Columbia 462832 2, mit ebenso nur einem Einlegeblatt, auf deren Rückseite sich nur die schwarz gedruckten Songtitel befinden. Beide CDs haben eine sehr schlicht gehaltene einfarbige Hüllenrückseite und wurden nun komplett in Australien hergestellt.

» Der Pappschuber des **"3 PAK Face The Music / A New World Record / Discovery"** Box Sets von 1995 wurde bereits 1997 im Artwork leicht umgestaltet, wobei



durch die schwarz unterlegten Titel und Albumbilder etwas vom Flair der Erstausgabe verloren ging. Statt "epic associates" stand nun "epic records group" unter den Jet- und Epic-Logos. Außerdem wurde die Faltkonstruktion der Box vereinfacht, indem man auf der Ober- und Unterseite des Einschubs auf die doppelte Lage der Pappe verzichtete. Der Aufkleber "Three Classic Albums For One Great Price!" wurde ebenfalls unverändert beibehalten. Das Box-Set beinhaltet die drei regulären USA-CD-Ausgaben. Irgendwann nach 2002 wurde dieser Box jedoch die remasterte US-Edition von "Discovery" (EK 85420) von Epic/Legacy beigelegt, ohne die neuen Songtitel auf der Rückseite des Schubers zu ergänzen.

