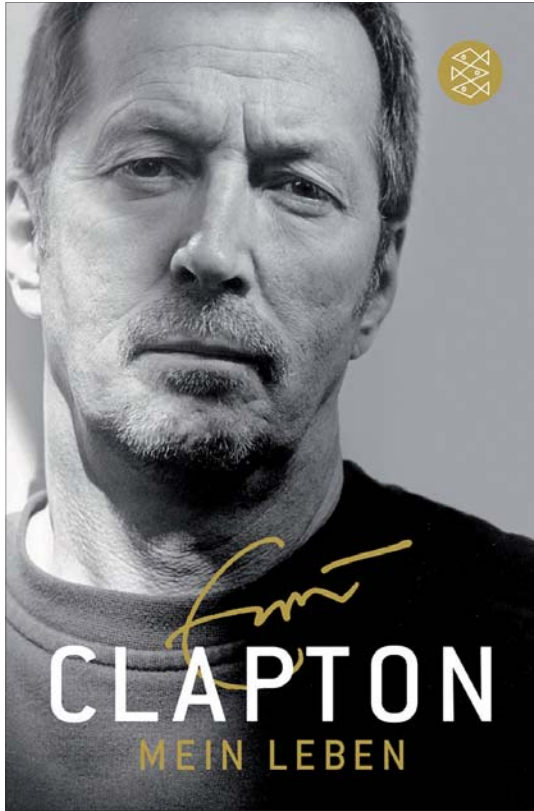


Unverkäufliche Leseprobe des Fischer Taschenbuch Verlages

Eric Clapton
Mein Leben



Preis € (D) 12,95 € (A) 13,40 sFr. 23,90 (UVP)

352 Seiten, Broschur

ISBN 978-3-596-18061-5

Fischer Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2009

Blues Breakers: *John Mayall with Eric Clapton* war für mich der Durchbruch, das Album, mit dem ich als Gitarrist erstmals wirklich wahrgenommen wurde. Es entstand zu einer Zeit, in der ich ehrlich glaubte, meine Nische gefunden zu haben, in der ich im Hintergrund bleiben, gleichzeitig meine Fertigkeiten weiterentwickeln und die Band in die Richtung treiben konnte, in die sie meiner Meinung nach gehen sollte. Im April gingen wir für drei Tage in die Decca Studios in West Hampstead und spielten genau denselben Set wie auf der Bühne mit einigen zusätzlichen Bläserarrangements bei einzelnen Stücken. Zu Letzteren zählte die Mose-Allison-Nummer »Parchman Farm«, auf der John ein Mundharmonikasolo spielte, der Ray-Charles-Song »What'd I Say« mit einem Drumsolo von Hughie Flint und »Ramblin' On My Mind« von Robert Johnson, bei dem ich auf Johns Drängen den Gesang übernahm. Wider besseres Wissen, weil meine gesanglichen Vorbilder älter waren und tiefe Stimmen hatten und ich mich mit meinem hohen Gejaule äußerst unwohl fühlte.

Weil das Album in so kurzer Zeit aufgenommen wurde, hat es etwas Rohes und Kantiges, das es außergewöhnlich macht. Es war fast wie ein Livekonzert. Ich bestand darauf, das Mikro bei der Aufnahme nicht zu nahe vor dem Verstärker zu platzieren, sodass ich mit denselben Einstellungen spielen konnte wie auf der Bühne. Heraus kam der Sound, der bis heute mit meiner Person assoziiert wird. Eigentlich hatte ich ihn zufällig entdeckt, als ich versuchte, den scharfen, dünnen Sound zu imitieren, den Freddy King seiner Gibson Les Paul entlockte, jedoch bei einem Klang landete, der viel fetter ist als Freddys. Die Les Paul hat zwei Tonabnehmer, einen am Ende des Halses, der der Gitarre ihren runden Jazz-Sound verleiht, und einen

zweiten direkt am Steg, mit dem man die Höhen abnimmt und der typisch für den Rock'n'Roll ist.

Ich benutzte den Steg-Pick-up mit wenig Höhen, was einen sehr satten, fast ein wenig verzerrten Sound ergab. Außerdem habe ich immer Verstärker verwendet, die leicht übersteuern. Ich drehte die Volume-Regler von Verstärker und Gitarre voll auf, sodass beide Geräte übersteuerten, schlug einen Ton an, hielt ihn und gab ihm mit den Fingern ein leichtes Vibrato, um das Sustain zu verlängern, bis der Ton rückkoppelte. In der Mischung ergaben all diese Faktoren plus der Verzerrung das, was man wohl meinen Sound nennen könnte.

An dem Tag, als das Foto für das Album-Cover gemacht wurde, gab ich mich völlig unkooperativ, weil ich es hasste, fotografiert zu werden. Um alle zu ärgern, kaufte ich ein Beano-Heft, in das ich mich die ganze Zeit mürrisch vertiefte, während der Fotograf seine Bilder machte. Das endgültige Cover zeigt die Band sitzend vor einer Mauer und mich mit dem Comicheft, was dazu führte, dass das Album auch unter den Namen *The Beano Album* bekannt ist.

Obwohl ich bei den Bluesbreakers zufrieden war, begann ich unruhig zu werden, weil mich der Gedanke beschäftigte, Frontman zu werden, eine Idee, die mir im Kopf herumschwirrte, seit ich Buddy Guy zum ersten Mal im Marquee hatte spielen sehen. Obwohl er nur von einem Drummer und einem Bassisten begleitet wurde, brachte er einen gewaltigen Sound auf die Bühne, der einen glatt wegpustete. Es war fast so, als bräuchte er sonst niemanden. Er sah mit seiner Gitarre aus wie ein Tänzer, er spielte sie mit den Füßen und der Zunge und wirbelte sie durch den Raum. Bei ihm sah es so leicht aus, dass ich dachte: »Das kann ich auch.« Und mit frisch gestärktem Selbstbewusstsein fing ich tatsächlich an zu glauben, ich könnte diesen Sprung schaffen, eine Vorstellung, die mich regelrecht beflügelte. Als dann Ginger Baker, Drummer der Graham Bond Organisation, vorschlug, eine neue Band zu gründen, wusste ich genau, was ich wollte.

Die Bluesbreakers spielten einen Gig in Oxford, als Ginger mich zum ersten Mal ansprach. Ich hatte ihn im Marquee und beim Richmond Jazz Festival spielen sehen, wusste jedoch nicht viel über ihn, genauso wenig wie über das Schlagzeugspielen an sich. Ich nahm an, dass er ziemlich gut sein musste, denn er galt bei allen von

mir geschätzten Musikern als erste Wahl, deshalb fühlte ich mich durch sein Interesse an mir geschmeichelt. Ich hatte aber auch ein bisschen Angst vor ihm, denn er war ein wütend aussehender Bur-sche mit einem einschlägigen Ruf.

Ginger wirkte körperlich sehr stark, obwohl er extrem mager war, er hatte rote Haare und trug immer eine skeptische Miene zur Schau. Er schien sich vor nichts zu fürchten und bereit, es mit jedem aufzunehmen. Manchmal zog er die Augenbrauen hoch, als wollte er sagen: »Für wen hältst du dich, verdammt nochmal?« Von seinem knochentrockenen Humor, den ich erst entdeckte, als ich ihn besser kennenlernte, war ich sehr überrascht, denn in Wirklichkeit war er ein sehr schüchterner und sanfter Mann, aufmerksam und mit-fühlend.

Nach dem Gig in Oxford bot er mir an, mich zurück nach London mitzunehmen. Er hatte einen neuen Rover 3000 und fuhr wie der Henker. Auf der Fahrt erzählte er mir, dass er überlegte, eine neue Band zu gründen, und fragte mich, ob ich Interesse hätte mitzu-machen. Ich sagte, dass ich es mir überlegen würde, aber nur, wenn Jack Bruce dabei wäre. Er wäre beinahe in den Graben gefahren. Mir war bekannt, dass die beiden zusammen mit Graham Bond gespielt hatten und sich angeblich spinnefeind waren, aber ich wusste da-mals genauso wenig, wie ich es letztlich heute weiß, worum es dabei eigentlich ging und wie ernst sie es tatsächlich meinten. Ich hatte sie mit Alexis Korners Band gesehen, und sie spielten perfekt zusam-men wie eine gut geölte Maschine, aber das war die Musik, und manchmal ist die Musik allein nicht genug.

Zunächst zögerte Ginger, wieder mit Jack zusammenzuarbeiten, für ihn war es offensichtlich ein gewaltiges Hindernis, aber als ihm klar wurde, dass ich nur unter dieser Bedingung mitmachen würde, erklärte er, dass er im Urlaub darüber nachdenken wolle. Nach sei-ner Rückkehr meinte er, dass er es nach reiflicher Überlegung noch einmal versuchen wolle, aber mir war von Anfang an klar, dass es ein steiniger Weg werden würde. Schon bei unserer ersten Begegnung zu dritt im März 1966 in Gingers Haus in Neasden fingen sie sofort an zu streiten, als ob sie sich von Natur aus gegen den Strich gingen. Sie waren eben beide sehr stur und von Natur aus dominant.

Aber als wir zu spielen begannen, verwandelte sich alles einfach in Magie. Vielleicht war ich der Katalysator, den sie brauchten, um

miteinander klarzukommen. Eine Zeit lang hatte ich fast den Eindruck. Wir spielten akustisch ein paar Songs, darunter auch neues Material von Jack, und die Musik hatte einen Drive, der sich echt gut anfühlte. Wir guckten uns an und grinsten.

Als wir allerdings zum ersten Mal elektrisch probten, kamen mir Bedenken, weil ich plötzlich das Keyboard vermisste, an das ich mich bei den Bluesbreakers gewöhnt hatte. Mein Ideal war weiterhin Buddy Guy, der es schaffte, den Sound eines Trios voll klingen zu lassen, ich musste jedoch erkennen, dass ich das Gleiche ohne seine Virtuosität und sein Selbstbewusstsein nicht rüberbringen konnte. Das bedeutete, dass unser musikalisches Kräfteverhältnis eindeutig zugunsten von Jack und Ginger verschoben war.

Offen gestanden klang die Band in meinen Ohren ein wenig leer, so als ob wir einen weiteren Musiker brauchten.

Ich hatte auch vom ersten Tag an jemand Bestimmten im Sinn, Steve Winwood, den ich im Twisted Wheel und anderen Clubs gesehen hatte und der mich mit seinem Gesang und seinem Stil wirklich beeindruckt hatte. Ich glaube, er war damals ungefähr fünfzehn, aber wenn man mit geschlossenen Augen hörte, wie er »Georgia« sang, hätte man schwören können, es sei Ray Charles. Musikalisch wirkte er wie ein alter Mann im Körper eines jungen Burschen. Als ich das Thema gegenüber Jack und Ginger ansprach, machten sie unmissverständlich klar, dass sie kein weiteres Mitglied in der Band haben wollten. Sie mochten unsere Besetzung, so wie sie war, obwohl wir im Studio immer zusätzliche Spuren und Overdubs einspielten und so zusätzliche Musiker erschufen. Entweder spielte Jack Keyboards oder ich nahm erst die Rhythmus- und dann die Lead-Gitarre auf. Bei Aufnahmen haben wir nur ganz selten tatsächlich als Trio gespielt.

In den nächsten Monaten probten wir weiter heimlich, wann und wo wir konnten. Wir hatten eine stillschweigende Vereinbarung, dass das so bleiben sollte, bis wir so weit waren, an die Öffentlichkeit zu gehen. Schließlich hatten wir alle Verträge bei anderen Bands. Dann ließ Ginger in einem Interview mit Chris Welch vom *Melody Maker* die Katze aus dem Sack, und die Hölle brach los. Jack war stinksauer und hätte sich darüber beinahe mit Ginger überworfen, und mir stand die wenig beneidenswerte Aufgabe bevor, mich John Mayall gegenüber zu erklären, der wie ein Vater zu mir gewesen war.

Es war keine schöne Erfahrung. Ich erklärte ihm, dass ich aussteigen würde, weil ich an einen Scheideweg gekommen sei und meine eigene Band gründen wollte. Ich war ziemlich überrascht, wie aufgebracht er war, und obwohl er mir alles Gute wünschte, ließ er keinen Zweifel daran, dass er sehr wütend war. Und auch traurig, glaube ich, weil ich dazu beigetragen hatte, die Bluesbreakers auf eine neue Ebene zu hieven. Als John der alleinige Kopf der Band gewesen war, war sie viel Jazz-orientierter und bescheidener gewesen, ich hatte sie aufgemischt und auf einen neuen Kurs gebracht. Nachdem er bis dahin recht geradlinig gelebt hatte, hatte diese Verwandlung mit all ihren Nebenwirkungen, den Mädchen und dem Lifestyle, ihm gefallen und die Band auch stark beeinflusst. Ich glaube, er war wütend, dass ich von dem Zug absprang, als dieser gerade Fahrt aufnahm.

Ginger wollte, dass der Manager der Graham Bond Organisation uns vertrat, ein Vorschlag, gegen den Jack anwetterte, weil das unsere Unabhängigkeit kompromittieren könnte. Er plädierte stattdessen dafür, dass wir uns selbst managten. Schließlich ließ er sich doch überreden, mitzukommen und »Stigboot«, wie Ginger ihn nannte, in seinem Büro in der New Cavendish Street kennenzulernen. Zu jener Zeit hatte Robert Stigwood mit seiner Agentur schon beträchtliche Erfolge, jedoch vor allem mit Popsängern wie John Leyton, Mike Berry, Mike Sarne und einem neuen Künstler namens »Oscar« (in Wahrheit Paul Beuselinck).

Robert war ein unglaublicher Typ, ein extravaganter Australier, der sich gern als vermögender Engländer ausgab. Er trug meistens einen blauen Blazer, eine graue Hose, ein hellblaues Hemd und Goldschmuck und war der Inbegriff eines Bonvivants. Hinter einem kunstvoll verzierten Schreibtisch sitzend malte er uns in einem schillernden Monolog aus, was er alles für uns tun könne und wie wundervoll unser Leben sein würde. In meinen Ohren hörte sich das an wie ein Haufen Schmus, aber ich war gleichzeitig fasziniert von seinem künstlerischen Flair und seiner sehr eigenen und interessanten Lebensphilosophie. Außerdem schien er sich ehrlich für unsere Musik zu begeistern, und ich glaube, in gewisser Weise hatte er sie wirklich verstanden. Es dauerte eine Weile, bis mir dämmerte, dass er eine Vorliebe für gut aussehende Typen hatte, aber das war für mich kein Problem. Dadurch erschien er mir vielmehr verwundbarer und ungleich menschlicher.

Musikalisch hatten wir für die neue Band eigentlich keinen Plan. In meinen Phantasien hatte ich mich als Buddy Guy gesehen, Frontman eines Blues-Trios mit einer sehr guten Rhythmusgruppe. Ich weiß nicht, was Jack und Ginger sich vorstellten, ich bin mir nur sicher, dass sie eher zum Jazz tendierten. Und da Stigwood vermutlich auch keine Ahnung hatte, was wir machten, war das ganze Projekt ein gigantisches Glücksspiel. Allein die Idee, ein Trio aus Gitarre, Bass und Schlagzeug könnte in der Ära der Popbands Erfolg haben, war aberwitzig. Als Nächstes mussten wir uns einen Namen für die Band ausdenken, und ich schlug Cream vor, einfach weil wir unserer Ansicht nach die Creme waren, die Besten in unserer jeweiligen Domäne. Die Musik, die wir spielen wollten, definierte ich als »traditionellen und modernen Blues«.

Im Sommer 1966 war ganz England außer uns im WM-Fieber, und wie der Zufall es wollte, fand unser erster richtiger Gig am 29. Juli, dem Abend vor dem Finale, in einem alten Stammlokal von mir statt, dem Twisted Wheel in Manchester. Ich hatte Ben Palmer überredet, aus dem Vorruhestand zurückzukehren, allerdings nicht als Pianist, sondern als Roadie, und in dieser Funktion fuhr er uns in einem schwarzen Austin Westminster, den Stigwood für uns gekauft hatte, in den Norden. Der Austin war ein ziemlich protziger Wagen und eine Klasse besser als der Ford Transit, den ich gewöhnt war.

Ich erinnere mich noch an Bens Entsetzen, als er bei unserer Ankunft feststellte, dass das Wort »Roadie« nicht nur »Fahrer« bedeutete, sondern von ihm zusätzlich erwartet wurde, unsere komplette Anlage herumschleppen. Er musste wie wir alle noch einiges lernen. In dem Club war nicht viel los, weil wir unangekündigt für Joe Tex eingesprungen waren, der in letzter Minute abgesagt hatte. Wir spielten einen Set, der überwiegend aus Blues-Covern wie »Spoonful«, »Crossroads« und »I'm So Glad« bestand und im Grunde nur eine Generalprobe für die offizielle Premiere war, die Stigwood für uns organisiert hatte, zwei Tage später beim sechsten National Jazz and Blues Festival auf der Rennbahn von Windsor.

Bei diesem Gig trug ich ein ganz spezielles Outfit, ein Tanzband-Sakko, das ich bei Cecil Gee in der Charing Cross Road gekauft hatte. Es war schwarz mit Grosgrain-Revers und durchwirkt mit goldenem Faden. Rückblickend erscheint es einem komisch, aber wir

waren alle drei unglaublich nervös. Als völlig unbekannte Band waren wir Headliner des letzten Abends. Nachdem jeder von uns bis dahin vorwiegend in Clubs aufgetreten war, sollten wir nun plötzlich vor fünfzehntausend Leuten spielen. Wir hatten nur eine winzige Anlage und zu dritt anscheinend viel zu wenig Power. Das Ganze klang so mickrig, vor allem weil wir nach der damals vermutlich lautesten Rockband der Welt auftraten, den Who. Das Wetter war grauenhaft, es goss in Strömen. Nach nur drei Songs war unser Repertoire erschöpft, und Ginger musste die Ansage machen: »Sorry, mehr Stücke haben wir nicht.« Ich glaube, wir haben dann ein oder zwei Nummern nochmal gespielt, was offenbar allen egal war. Schließlich haben wir einfach gemjammt, und das Publikum ist ausgeflippt. Genau wie die Musikpresse, die uns danach als erste »Supergroup« bezeichnete.

Es dauerte eine Weile, bis Cream den Durchbruch wirklich geschafft hatte. Vom gigantischen Publikum beim Jazz Festival in Windsor ging es schnurstracks zurück auf eine Tour durch die Clubs und Ballrooms, die am 2. August im Klooks Kleek, einem R&B-Club in West Hampstead in London, begann. Wir suchten nach wie vor nach unserer musikalischen Richtung, während wir gleichzeitig hart arbeiteten, um unser Publikum zu überzeugen, dass ein Trio genauso gut und laut sein konnte wie eine Viermannband. Wir wollten Sachen spielen, die einerseits sofort wiedererkennbar waren, andererseits aber die Grenzen des Publikumsgeschmacks erweiterten. Am Ende lösten wir das Dilemma häufig einfach durch Jammen.

Ich habe mit den anderen nie über unsere musikalische Richtung diskutiert, weil ich damals noch nicht wusste, wie ich meine Bedenken in Worte fassen sollte. Deshalb fanden die meisten Gespräche und Diskussionen zwischen Jack und Ginger statt, die beide eigenes Material schrieben, vor allem Jack, der mit dem Texter und Dichter Peter Brown zusammenarbeitete. Peter spielte in einer Band namens Battered Ornaments und hatte ein spezielles Talent für verschrobene Songtexte, zu denen Jack dann die Musik schrieb, Titel wie »She Was Like a Bearded Rainbow« oder »Deserted Cities of the Heart«. Ich konnte die Richtung, in die die Band ging, nur durch mein Spiel beeinflussen und indem ich Coverversionen alter Blues-Nummern wie Howlin' Wolfs »Sitting on Top of the World« oder »Outside Woman Blues« von Blind Joe Reynolds vorschlug.