Impressum:

Herausgeber
Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG
Buceriusstraße, Pressehaus, Eingang Speersort 1
20095 Hamburg

Begleitbuch zur ZEIT-Edition »Legenden des Soul«
© 2014 Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG

Redaktionsleitung Sabine Müller
Redaktionelle Beratung Christian Staas
Projektleitung Begleitbuch Carolin Weidner
Grafische Konzeption und Einbandgestaltung Ingrid Wernitz
Satz und Repro Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG
Druck und Bindung CPI – Clausen & Bosse, Leck
Printed in Germany
Bildnachweis Einband Hardy Schiffler / Jazz Archiv Hamburg / akg-images

Wer jemals eine Aufnahme von Marvin Gaye, Otis Redding oder Denise LaSalle gehört hat, der weiß, dass die alten Griechen recht hatten, wenn sie den Sitz der Seele in der Stimme vermuteten. Worte können lügen. Die Stimme, dieser feine Seismograf, nur selten. »Tell it like it is«, das ist die Grundhaltung des Soul: Sag, wie es wirklich ist.

Soul, Seelenmusik, ist daher zuallererst eine Frage der Stimme, des Gesangs. Ja vielleicht handelt es sich gar nicht um ein Genre, sondern um eine musikalische Sprache, eine bestimmte Form des stimmlichen Ausdrucks, die weder an einen Stil gebunden ist noch an eine Hautfarbe.

Und doch: Was gemeinhin als Soulmusik gilt, von den Balladen und Motown-Hits der sechziger Jahre über den Funk eines James Brown bis zu den Discogrooves der Siebziger, wurzelt tief in der afroamerikanischen Tradition. Die Gesänge der Sklaven auf den Plantagen des Südens gehören ebenso zu den Vorläufern wie der Blues und der Rhythm & Blues, aus denen in den fünfziger Jahren Rock 'n' Roll wurde. Seinen Ursprung aber hat der Soul in der Kirche.

Viele afroamerikanische Musiker begannen ihre Laufbahn in Gospelgruppen. Soul war geboren, als sie es wagten, von weltlichen Dingen im Gewand der geistlichen Musik zu erzählen. Als mit »love« nicht mehr die Liebe zu Gott, sondern

die zu einer Frau, zu einem Mann gemeint war. Als die religiöse Ekstase in eine erotische umschlug – und sich die Sängerinnen und Sänger neuen Stilen öffneten, von Jazz bis Country.

Um ein »authentisches« Sichausdrücken ging es dabei. Aber auch um die gekonnte Anverwandlung überlieferter Formen. Nicht zufällig waren die meisten Soulkünstler grandiose Performer, allen voran »the hardest working man in show business«: James Brown. Die Pole, aus denen jeder Soulsong seine innere Spannung bezieht, sind daher nicht nur das Heilige und das Profane, sondern auch Intimität und Theatralik, Authentizität und Künstlichkeit.

Selbst auf den ersten Blick banale Textzeilen gewinnen dadurch eine Tiefe, wie es in wohl keiner anderen Musik möglich ist. In einem Soulstück kann ein schlichtes »I love you« zur poetischen Offenbarung werden – und das Private hochpolitisch. So geriet Otis Reddings »Respect« von 1965, in dem ein Mann Anerkennung von seiner Frau erfleht, in der kraftstrotzenden Version von Aretha Franklin zu einer Hymne der Bürgerrechtsbewegung. Ebenso das heitere »Dancing In The Streets« von Martha Reeves & the Vandellas. Während der Race-Riots in den Schwarzen-Ghettos verwandelte es sich vom Partyhit zum Protestlied.

Jeder Soulsong, auch wenn er zuallererst von Liebesglück und Herzschmerz handelt, erzählt von dem unbedingten Willen, sich nicht unterkriegen zu lassen. Soul war die Musik der aufstrebenden jungen Schwarzen, die Musik, mit der sie ihre Stimme erhoben. Und mit der sie Gehör fanden.

Die Instrumentierung und das Arrangement dieser Lieder sind in den vergangenen Jahrzehnten mal besser und mal schlechter gealtert. Mancher Sound kehrt derzeit in retroschicker Aufmachung wieder. Wahrhaft zeitlos geblieben aber ist die Art zu singen, die Sam Cooke, Stevie Wonder, Diana Ross und so viele andere entwickelt haben und die zahlreiche Sängerinnen und Sänger bis heute aufgreifen und fortführen.

Die CDs in dieser Box werfen Schlaglichter auf 15 große Karrieren der klassischen Soul-Ära und umfassen Material aus vier Jahrzehnten. Vollständig kann diese kleine Sammlung selbstverständlich nicht sein; Künstler wie zum Beispiel Aretha Franklin, Wilson Pickett und Al Green blieben außen vor, und dem Kundigen mögen noch weitere Namen einfallen. Doch jede Auswahl zwingt zum Verzicht, und bei aller Begrenztheit kann diese Zusammenstellung dennoch viel: Sie ist eine Einladung, die Welt des Soul zu entdecken. Wunderbar und groß ist diese Welt, zu groß vielleicht, um sie in einem Menschenleben ganz zu durchmessen. Aber wie singt noch Curtis Mayfield, der begnadete Komponist, Gitarrist, Sänger und Mitglied der Impressions? »Keep on Keeping on!« Mach weiter mit dem Weitermachen.

Das hier ist erst der Anfang.

Christian Staas

Hinweis für den Leser

Zur Rechtschreibung

Um den Charakter der *ZEIT*-Artikel als Originaldokumente ihrer Erscheinungszeit beizubehalten, sind sie ungekürzt und in der damals gültigen Rechtschreibung mit den damals geltenden Schreibweisen abgedruckt. Die neuen Bestandteile des Buches liegen in aktueller Rechtschreibung vor, weshalb innerhalb des vorliegenden Titels unterschiedliche Schreibweisen zu finden sind.

Inhalt

Ray Charles
Porträt von Christian Broecking 13
»Hörenswert« von Franz Schöler (DIE ZEIT 13/1983) 19
»Betteln und Versprechen« von Michael Naura (DIE ZEIT, 6/1988) 20
»Blind. Warum nicht?« von Konrad Heidkamp (DIE ZEIT, 26/2004) 25

Sam Cooke
Porträt von Martin Laurentius 31
»Hervorragend« von Franz Schöler (DIE ZEIT 40/1985) 39

James Brown
Porträt von Volker Schmidt 41
»Zucken zur Sex-Machine« von Konrad Heidkamp (DIE ZEIT, 1/2006) 48
»Schwarzer Stolz« von Jonathan Fischer (DIE ZEIT, 38/2007) 50

Marvin Gaye
Porträt von Thomas Winkler 53
»What's Going On« von Jonathan Fischer (DIE ZEIT, 19/2006) 61
»Sexual Hering« von Tobias Müller (DIE ZEIT, 13/2012) 63

Denise LaSalle
Porträt von Maxi Sickert 69

Otis Redding
Porträt von Volker Schmidt 77

Inhalt

Isaac Hayes
Porträt von Christian Broecking 85
»Das tiefste Schwarz« von Karl Bruckmaier
(DIE ZEIT, 34/2008) 90
»Daddy Supercool« von Matthias Schönebäumer
(ZEIT Online, 11.8.2008) 93

Stevie Wonder
Porträt von Christian Broecking 97
»Hervorragend« von Franz Schöler
(DIE ZEIT 33/1982) 104
»Von Nashville bis Nassau« von Barry Graves
(DIE ZEIT, 31/1984) 105
»Gekonnt« von Franz Schöler
(DIE ZEIT 50/1985) 108
»Mama sei Dank« von Jonathan Fischer
(DIE ZEIT, 39/2008) 109

Four Tops
Porträt von Jan Kühnemund 115

The Impressions mit Curtis Mayfield
Porträt von Volker Schmidt 123

Smokey Robinson & The Miracles
Porträt von Stefan Hentz 131

The O'Jays
Porträt von Maxi Sickert 139

The Temptations
Porträt von Stefan Hentz 147

Diana Ross & The Supremes
Porträt von Hans-Jürgen Linke 155
»Phönix aus dem Slum« von Wolf Donner
(DIE ZEIT 47/1973) 164

Michael Jackson / Jackson 5
Porträt von Thomas Winkler 169

Über Stax Records
»Willkommen in Soulsville« von Thomas Miessgang
(DIE ZEIT 18/2003) 176

Die ZEIT-Autoren 183

Bildnachweis 188

Diskografie 189

Ray Charles

Porträt von Christian Broecking

Ob Aretha Franklin oder Joe Cocker, Quincy Jones und Van Morrison, Ray Charles hat sie alle beeinflusst. Als Soulsänger wurde er zu einer Institution der amerikanischen Kultur, er war Pop, Country, R&B, und er liebte den Jazz. Kaum ein Sänger des Jazz und der schwarzen Popmusik hatte eine so ausdrucksstarke und immer sofort erkennbare Stimme wie Ray Charles. Ein letztes Mal spielte er 2000 die für ihn ungewöhnliche Rolle des leisen Begleitmusikers auf der Instrumental-CD des Posaunisten Steve Turre, »In the Spur of the Moment«, wo er bei einigen Stücken als Pianist für die Farbe Blues zuständig war.
Ray Charles Robinson wurde am 23. September 1930 als Sohn einer Pächterin und eines Bahnarbeiters in Albany, Georgia, geboren. Er wuchs in einer verarmten schwarzen Nachbarschaft in Greenville, Florida, auf. Schicksalsschläge begleiteten seine Kindheit: Der jüngere Bruder ertrank im Alter von vier Jahren in einem Waschtrog, mit sieben erblindete Charles, der Vater starb als er zehn, die Mutter als er vierzehn war. An einer Seh- und Gehörlosenschule wurde sein musikalisches Talent entdeckt und gefördert, schon früh trat er bei Gemeindefestivitäten als Sänger und Pianist auf. Nach dem Tod der

Ray Charles war Architekt und Wegbereiter des Soul und inspirierte unzählige nach ihm kommende Sänger.

Mutter verließ Charles die Schule und zog nach Jacksonville, wo er als Begleitpianist in einem Theater arbeitete.

Als er begann, hauptberuflich Musik zu machen, imitierte er noch den damals angesagten Jazz-Sänger und -Pianisten Nat King Cole. 1949, mittlerweile in Seattle lebend und die für ihn zeitlebens typische Sonnenbrille des Designers Billy Stickles tragend, nahm er mit dem Maxin Trio seinen ersten R&B-Hit, »Confession Blues«, auf. Zwei Jahre später, jetzt bereits unter seinem eigenen Namen, folgte der nächste große Erfolg mit »Baby, Let Me Hold Your Hand«. Von dem Nachnamen Robinson hatte er sich mittlerweile getrennt, um nicht mit dem Boxer Sugar Ray Robinson verwechselt zu werden.

Während der 1952 begonnenen Partnerschaft mit Atlantic Records avancierte Charles dann zum Wegbereiter des Soul. Zwei Jahre später erschien mit »I Got A Woman« sein erster nationaler Nummer-eins-Hit, ein Mix aus Gospel-, Blues- und Jazz-Elementen, der später als Soul Music bekannt werden sollte. Charles gründete seine weibliche Gesangsgruppe The Raelettes, die ihn fortan bei seinen großen Auftritten im Apollo Theater in Harlem oder beim Newport Jazz Festival begleitete.

Parallel dazu nahm Charles auch mit dem Vibrafonisten Milt Jackson die Jazzplatten »Soul Brothers« und »Soul Meeting« auf. Der Soul Jazz, der Ende der 1950er Jahre immer häufiger zu hören war, wurde auch von ihm als ein Signal verstanden. Vor allem in Kreisen schwarzer Musiker war damals sehr viel über die Richtung diskutiert worden, die der Jazz nehmen sollte. Bebop und West Coast schienen überholt, und einige empfanden, dass der Jazz sich von seinen historischen Wurzeln entfernt hatte: der schwarzen Kirche und Community. Und deren Selbstverständnis änderte sich tiefgreifend in jenen Tagen.

Unter den Bedingungen der Rassentrennung war es bis zum 1. Dezember 1955 in Montgomery, Alabama, höchst ungewöhnlich gewesen, dass eine schwarze Frau sitzen blieb, wenn sie vom Busfahrer aufgefordert wurde, einem weißen Fahrgast

Platz zu machen. Doch die Näherin Rosa Parks weigerte sich an jenem Tag, sie war gerade auf dem Weg von der Arbeit nach Hause, ihren Platz in der sogenannten »colored section« frei zu machen. Das unerwartete an dem Vorgang war nun nicht, dass sie verhaftet wurde, weil sie sich weigerte aufzustehen, sondern dass er eine Welle des Protestes entfachte, die in einem systematischen Busboykott der schwarzen Bevölkerung mündete. Die Omnibusgesellschaften lenkten (wenn auch erst nach einem Jahr) ein, sie hatten durch den Boykott die Hälfte ihrer Kunden verloren. Am 13. Dezember 1956 erklärte der Oberste Gerichtshof in einem Urteil die Rassentrennung in den Bussen schließlich für ungesetzlich. Dieser Tag veränderte für die meisten Schwarzen Nordamerikas die Sicht auf ihre Lage. Während des Boykotts hatte ein Baptistenpfarrer von sich reden gemacht, der kurz darauf zu dem Sprecher der Bürgerrechtsbewegung werden sollte: Martin Luther King. Auch Ray Charles begann nun, sich gegen das Übel des amerikanischen Rassismus zu wehren, und setzte sich mehr und mehr für das Civil Rights Movement ein.

»Soul Power« wurde in jenen Jahren zum Synonym für ein neues Selbstbewusstsein, den Glauben an die eigene Kraft, an Veränderung und Fortschritt. Der Pianist Horace Silver spielte bereits Anfang der 1950er Jahre soulful und funky, und das bedeutete vor allem sehr bluesbetont und an den Anfängen der schwarzen Volksmusik orientiert. Gegen Ende des Jahrzehnts war der aus dieser Melange hervorgegangene Hardbop mit einem Instrumentalhit wie »Moanin'« richtig angesagt, auch Ray Charles nahm eine Cover-Version des vom Pianisten Bobby Timmons komponierten Titels auf. Und mit seinem eigenen Song »What'd I Say« schaffte er 1959 sogar den Crossover von dem »race music« genannten R&B zum Pop-Hit.

Charles nutzte seinen großen Erfolg nun auch auf wirtschaftlicher Ebene. Als sein Vertrag mit Atlantic auslief, machten ihm mehrere große Schallplattenfirmen Angebote. Bei den Ver-

DIE ZEIT 5. Februar 1988, Nr. 6

RAY CHARLES AUF TOURNEE

Betteln und Versprechen

Immer noch und trotz alledem: Soul

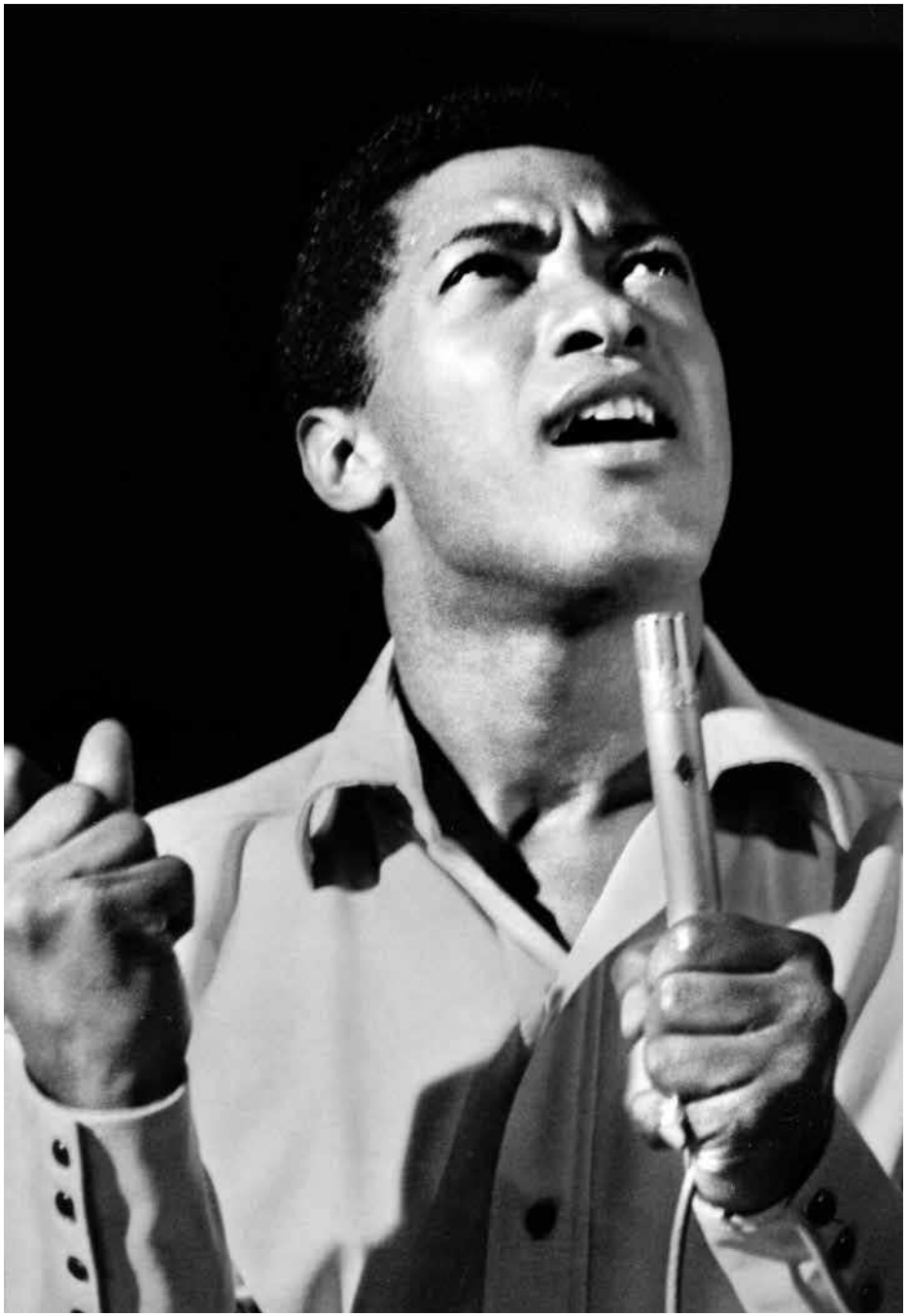
Von Michael Naura

Wo liegt Hannover? An der Leine? Nicht immer. Letzten Donnerstagabend befand sich die Kongreß-Stadt eine Dreiviertelstunde lang irgendwo an der Ostsee. Ein Kleinkleckersdorf mit Kurpromenade und Orchestermuschel. Das Konzert von Ray Charles im halbleeren Kuppelsaal begann mit einem Vorprogramm, das auf den Plakaten nicht annonciert war und das provinzieller schwerlich hatte sein können. Ein Ansage-Konfirmand erschien und teilte dem verdutzten Publikum mit, daß das Philharmonische Orchester Hannover, Dirigent Hans-Herbert Jöris, erst einmal 45 Minuten Melodien aus »Rhapsody in Blue«, »Porgy and Bess« und »My Fair Lady« zum besten geben werde. Das ist ungefähr so, als wenn jemand in einem Mozart-Konzert auftaucht und verkündet: Vorher servieren wir aber noch »Dichter und Bauer« von Franz von Suppé.

Nichts gegen Musicals und so weiter, aber was man da anzubieten hatte, war fast schon ein Anschlag auf zwei Komponisten, deren superbe Melodien plötzlich wie Billig-Würstchen in einer ordinären Erbsensuppe schwammen. Den Freunden von Ray Charles wurde ein beschwerlicher Umweg zugemutet. Gerade die amerikanische Unterhaltungsmusik hat viele vom Jazz angehauchte Passagen. Doch wer sozusagen gestern noch »Gräfin Mariza« gespielt hat, der wird diese rhythmischen Delikatessen nie packen. Das Philharmonische Orchester von Hannover spielte stellenweise so krachledern deutsch, daß man nur noch flehen konnte: Gnade! So geriet das Vorprogramm für Ray Charles zu einem befremdenden Präludium, das eher an die unseligen Wunschkonzerte aus dem Berliner Funkhaus an der Masurenallee erinnerte. An die Übertragungen für unsere Soldaten an der Front. Es fehlte nur noch die pfeifende Ilse Werner. Selten hat man in einem Popkonzert so gramgebeugt die Pause erreicht.

Wie sollte es weitergehen? Man nehme einen schwarzen Sänger, verquirle ihn mit einem weißen sinfonischen Orchester und serviere ihn als »The Symphonic Tour '88«. Fertig. Das amerikanische Management samt seinen deutschen Gehilfen wünscht Ihnen guten Appetit bei dieser Fünf-Minuten-Terrine. Als aber der blinde Ray Charles auf die Bühne geführt wurde, war der Spuk von Kurpromenade und Nivea-Musik mit einem Schlag verschwunden, und die Aura eines bedeutenden Sängers unserer Tage begann zu leuchten, und dieses Licht erbarmte sich sogar des Orchesters und fiel auf dessen Schultern.

Allerdings war da streckenweise immer noch schwere Verdrängungs- und Abstraktionsarbeit zu leisten. Die meisten seiner legendären Hits, die Ray Charles in Hannover vorführte, sind in zuckrige Streicher-Tunken eingelegt. Auf seinen Schallplatten wirken sie weit weniger peinigend als auf der Bühne, weil sie per Saphir innere Retrospektiven auslösen können: die Erinnerung an die erste Zigarette, an das erste Petting. In natura jedoch versperren Schnulzen den Weg in die Phantasie. Das ist ihre Unbarmherzigkeit. Dennoch. Als Ray Charles sein berühmtes »Georgia« sang, schien es Frauen und Männern im Publikum feucht um die Augen zu werden. Denn dieser Mann da vorn am Flügel, mit seiner amerikanischen Rhythmus-Gruppe und deutschen Orchester-Pinguinen, betrieb etwas, was man in der Psychoanalyse ein Coming-out nennt. Er öffnete seine Geheimkammern, die die meisten von uns eisern verschlossen halten.



Sam Cooke

Porträt von Martin Laurentius

Chicago, irgendwann 1940, in der Southside, dem Ghetto der schwarzen Chicagoans. Der neun Jahre alte Sam Cooke steckt eine Handvoll Eisstiele in die Erde, stellt sich davor und beginnt zu singen. Sein zwei Jahre jüngerer Bruder L. C. steht dabei und schaut ihm verwundert zu. »Was machst du da?«, fragt er verdutzt. »Ich werde später nicht arbeiten, sondern singen. Deshalb übe ich schon jetzt meine Performance für die Bühne«, erklärt Sam mit der Ernsthaftigkeit eines Neunjährigen, »so läuft das doch normalerweise: Mit einem Nine-to-five-Job verdient man immer nur so viel Geld, dass man gerade über die Runden kommt. Kurz vor Zahltag ist man pleite und macht weiter wie zuvor. Ich will als Erwachsener nicht Teil dieses Systems sein. Deshalb werde ich Sänger.«

Eine Kindheitserinnerung, wie sie L. C. Cooke Jahrzehnte später dem Autor Peter Guralnick für dessen Buch »Dream Boogie – The Triumph Of Sam Cooke« über seinen Bruder zu Protokoll gibt. Doch so schlicht und naiv diese Anekdote auf den ersten Blick auch ist, so zeigen sich darin dennoch Charaktereigenschaften, wie sie den Menschen Sam Cooke ebenso auszeichnen wie den Sänger und Entertainer: eine

Sam Cooke vier Jahre vor seiner Ermordung 1964.

Geradlinigkeit und Zielstrebigkeit, eine smarte Cleverness und tiefgründige, scharfe Intelligenz, reif, reflektiert und vor allem eloquent.

Bis zu seinem jähen Tod 1964 sollte Cooke die Popwelt der fünfziger und frühen sechziger Jahre maßgeblich bestimmen. So simpel und einfach seine Songs oft auch waren, Cooke kannte weder stilistische noch musikalische Grenzen. Mehr noch: Er ließ sich als Afroamerikaner nicht durch die rassistische Gesellschaft der USA beschränken. Sein oberstes Ziel war es, unabhängig zu sein, als freier Bürger der Vereinigten Staaten und als Unternehmer in eigener Sache.

Samuel »Sam« Cook (das »e« am Schluss fügte er erst zu Beginn seiner Popkarriere 1957 hinzu, um seinen Namen klassischer und cooler klingen zu lassen) wurde am 22. Januar 1931 in Clarksdale, Mississippi, geboren. Zwei Jahre nach seiner Geburt zog die Familie nach Chicago; wie viele Afroamerikaner aus den Südstaaten in der Hoffnung auf ein besseres Leben. Weil der Vater ein Baptistenprediger war, stand das Kirchenleben der schwarzen Gemeinden in den USA im Mittelpunkt des Familienlebens. Schon früh wurde das musikalische Talent des Jungen erkannt – ein Lebensweg als Gospelsänger schien für ihn vorgezeichnet zu sein. Nachdem er als Teenager erste Erfahrungen in verschiedenen Gospelgruppen Chicagos gesammelt hatte und er sich einen Namen als talentierter Tenor machen konnte, kam es 1951 zu einem einschneidenden Wendepunkt in seinem Leben: Cooke wurde Leadsänger der Soul Stirrers, einer im ganzen Land erfolgreichen Gospelgruppe.

Bei den Soul Stirrers trat Cooke ein schweres Erbe an. Gerade einmal 20 Jahre alt, musste er R. H. Harris ersetzen, der in den Jahren zuvor als Leadsänger und Komponist für die Erfolge dieses Quintetts verantwortlich war. Doch aller Kritik an der Wahl des jungen Sängers zum Trotz wurde gleich die erste Single-Veröffentlichung 1951, »Jesus Gave Me Water«, ein

USA-weiter Hit für die Soul Stirrers; der größte, auch kommerzielle Erfolg in der Geschichte dieser Gospelband.

Auch wenn »Jesus Gave Me Water« mit seinem Call & Response zwischen vier Sängern auf der einen und einem die Stimmen führenden Tenor auf der anderen Seite ein Gospelsong ganz im Stil der Zeit war, so zeigte dieser dennoch schon all das, was später typisch werden sollte für das Songwriting und den Gesang von Cooke: einen hüpfenden Rhythmus, eine geschmeidige Phrasierung des Themenmaterials und einen melodischen Bogen als Verzierung, mit dem Cooke seine Emphase zum Ausdruck brachte, um hinter den zuvor gesungenen Zeilen ein vokales Ausrufezeichen zu setzen. Mit diesem einem Jodler ähnlichen »Whooo-Oh-Oh-Oh-Oh« säkularisierte er aber auch die Gottesdienste der afroamerikanischen Kirchengemeinden, er sexualisierte geradezu die sakrale Andacht und religiöse Inbrunst des Publikums. Vor allem junge Mädchen strömten in die Kirchen der schwarzen Communities – auch und gerade deshalb, um den gut aussehenden, stets hip gekleideten Sänger Sam Cooke live zu sehen und zu hören.

Die fast sechs Jahre bei den Soul Stirrers wurden zur Matrix der Karriere des späteren Popstars Sam Cooke: als stilbildender Interpret ebenso wie als erfolgreicher Geschäftsmann. Er begann, seine Coolness und sein Charisma auf der Bühne regelrecht zu zelebrieren, verfeinerte und verbesserte seinen Gesangsstil und studierte mit den Soul Stirrers Choreografien ein, um die Gospelsongs mit einer mitreißenden Performance dem Publikum in den Kirchen noch näher zu bringen. Als Komponist war er verantwortlich für das Konzert-Repertoire und begann zudem, sich für die geschäftliche Seite seines Berufes zu interessieren – wie zum Beispiel für das Buchen der Konzerte oder das Verhandeln der Gagen. Von den Kirchenoberen wurde der Erfolg der Soul Stirrers und ihres Leadsängers indes argwöhnisch beäugt. Zwar war man glücklich darüber, dass zu den Konzerten dieser Gospelgruppe