

Sweet Soul Music

Soul ist schwarz, nicht bluesgestimmt; ist Aufässigkeit, Zorn, Wut. Soul ist kein Gefühl, es ist eine Überzeugung. Nicht nur Intensität, sondern Beteiligtsein. Soul ist ebenso Kraft wie Stil, Spass wie Identifikation. Soul ist eine explosive Ausdrucksfähigkeit, die davon ausgelöst wurde, dass ein Volk seinen Stolz, seine Kraft und seine Zukunftsmöglichkeiten entdeckte« (Arnold Shaw, Soul, S.19)

Als sich 1980 die Brüder Jake und Elwood (John Belushi und Dan Aykroyd) im Feel Good Movie »The Blues Brothers« in einem alten Dodge aufmachten im Auftrag des Herren, ihre alte Band wieder zusammen zu trommeln, war das einerseits eine von der Kritik verrissene kindische Chaos-Knallerei, zum anderen auch eine der originellsten Hommagen an ein Musikgenre, das schon seit zehn Jahren dem künstlerischen Tod geweiht war. Gaststars wie James Brown, Aretha Franklin, Ray Charles, John Lee Hooker machten den Spass mit, was die Filmkritiker damals als »erniedrigend« empfanden, später wohl aber ihre voreilig gefasste Meinung revidieren mussten, denn in der Rückschau war die göttliche Mission von Jake und Elwood der letzte Versuch, ein jüngers Publikum für eine vergessene Musikepoche zu begeistern. Wie kam es, dass der Geist einer Ära, die voller Verheissungen und Hoffnungen gewesen war, derart in Vergessenheit geraten konnte?

Chronisten sind überzeugt, dass die Geburtsstunde des Soul just am 1. Dezember 1955 schlug, am Tag als sich die 43jährige Rosa Parks in Montgomery/Alabama sich weigerte ihren Sitzplatz im Bus für einen Weissen freizumachen. Dieses auf den ersten Blick trotzig Verhalten von Frau Parks war der Startschuss einer Welle von Bürgerrechtsprotesten, die den Süden der USA für die kommenden Jahre in Atem halten sollte und aus deren Bewegung sich der Baptistenpfarrer Martin Luther King profilieren sollte. Für die Soulmusik ist das umso mehr von Bedeutung, weil der Soul vielleicht mehr als alle anderen Stilentwicklungen in der Popgeschichte ein Ausdruck von ihrer unmittelbaren Umwelt. Die Ursprünge der Soulmusik liegen im Gospel verwurzelt – ein relativ junges Musikgenre, das sich Mitte der Zwanziger heraufbeschwor. Die »Church of God in Christ« war eine von der Baptistenkirche ausgehende protestantische Bewegung, in deren hölzernen Kirchen Gott lobte und auf die Stimme des Predigers frenetisch im Chor antwortete. Was die Gläubiger dazu trieb, von den Sitzen zu springen, herum zu hüpfen und ekstatisch zu schreien bleibt ein Rätsel. Mahalia Jackson erläutert das Wesen der Gospelmusik und die wesentlichen Unterscheid zum Blues: »Blues sind Lieder der Verzweiflung. Gospelsongs sind Lieder der Hoffnung. Wenn man den Gospel singt, dann hat man das Gefühl, dass es ein Heilmittel für das gibt, was einen bedrückt. Man sang Gospel, um die geistigen Freuden des Lebens nach dem Tod zu preisen. Blues dagegen war das Medium, mit dem man den Leiden des irdischen Lebens entgegentrat und mit dessen Hilfe man sie überwand³⁵«. Sam Cooke und Ray Charles gelten als stilistische Vorfahrer des Soul – beiden gebührt die Ehre fast gleichzeitig auf die Idee gekommen zu sein, den Jubel der Gospelsongs mit der Bitterkeit des Blues zu fusionieren

und die Soulmusik aus der Taufe zu heben. Vielleicht war Cooke der erste Gospelstar, der den Einbruch in den weissen Musikmarkt schaffte, aber es war Ray Charles vergönnt, alles ins Rollen zu bringen. Mit der Single *I've got a Woman* (1955) gelingt es ihm, einen traditionellen Gospelgesang zu adaptieren, den Text mit sexuellen Anzüglichkeiten aufzuladen, Heiliges und Säkulares zu fusionieren und in einem frenetischen Vortrag eines ergreifenden Gottesdienstes vorzutragen.

»Vom Sound her ist es immer noch die Musik der Kirche. In den meisten Fällen verwendet Soul die Balladenform und setzt bestimmte Techniken aus dem Gospel und dem Blues ein – das Rede-und-Antwort-Muster, den Slang und den Tonfall der Hipster, die melismatische Vortragsweise. Soul ist in erster Linie eine vokale Kunst ... Soul setzt auf gemeinsame Erfahrungen, auf eine direkte Beziehung zwischen Sänger und Zuhörer, wobei der Sänger, wie im Blues, die Gefühle des Publikums bekräftigt und zum Vorschein bringt. In diesem Sinne behält Soulmusik durchaus sakramentale Züge bei« (Peter Guralnick, *Sweet Soul Music*, S.12)

Mit *I've got a Woman* schlägt der seit seinem sechsten Lebensjahr blinde Charles unter Missachtung der traditionellen Trennlinie zwischen Blues und Gospel eine Brücke und erlangt damit einen fast ikonengleichen Status in der schwarzen Community. Soul-Kenner Peter Guralnick schwärmte von der »Herausbildung einer völlig neuen Zeit für die schwarze Musik« und Jerry Wexler von ATLANTIC meinte lakonisch: »Ray Charles aufzunehmen, ist so, als würde man Luft messen wollen, es hat keinen Sinn. Du kannst einfach nur die Regler hochziehen³⁶«. Überhaupt: Soul und ATLANTIC – das war eine Erfolgsgeschichte, die in den späten Fünfzigern seinesgleichen suchte und den beschaulichen Kosmos des Soul nach Belieben dominierte. Jerry Wexler besass die unnachahmliche Gabe seine Künstler zur kreativen Höchstleistung anzutreiben, sein intuitives Gespür für die schwarze Musik half so mancher Karriere zu neuer Blüte. Legendär in Erinnerung bleibt sein unermüdliches Engagement und Neuerfindung der damals 25-jährigen Aretha Franklin. Peter Guralnick resümierte in seinem Soul-Standardwerk »Sweet Soul Music«: »Als Aretha im November 1966 bei Atlantic unterschrieb, hatte sie keine konkrete Vorstellung von ihrer künftigen künstlerischen oder kommerziellen Ausrichtung. Es war bereits fünf Jahre her, dass sie einen R&B-Hit gelandet hatte, und bei ihren letzten Versuchen bei Columbia kam lediglich eine seltsame Mischung aus Musicalstücken und Schnulzen zustande. Es wirkte beinahe so, als hätte Aretha endlich die Fesseln ihrer langen Lehrzeit abgeworfen und wäre ein für alle Mal bereit, sich der ungezügelten, weltlichen Ekstase ihrer eigenen Musik hinzugeben ... führte die Soulmusik in eine Sphäre, in die ihr niemand folgen konnte ... eine Kunst von solcher Inspiration, dass alle Konkurrenten im Vergleich wie Zwerge wirkten. Ihr emotionaler Tonfall, ihren Klang und ihre Intonation, ihre spontanen, gesanglichen Luftsprünge und Glaubensausbrüche und ihre Art, die Silben aufzubrechen und ihnen eine neue Bedeutung zu entlocken³⁷«. Wexlers Rezept war einfach: »Wir bringen Aretha wieder zurück in die Kirche«, und der Plan funktionierte. Ihre Cover-Version

von Otis Reddings' *Respect* wurde nicht nur gigantomanischer Hit, sondern ein Manifest der Bürgerrechtsbewegung. Jerry Wexler gab dem ROLLING STONE zu Protokoll: »*Respect* hatte eine unvorstellbare, weltweite Wirkung, sogar für Bürgerrechtsbewegung und Frauenemanzipation. Es gibt Songs, die sind wie ein Ruf zu den Waffen. Es gibt Liebeslieder, es gibt Lieder über Sex. Aber mir fällt kein anderer Song ein, der all diese Elemente verbindet«. Auf dem Höhepunkt ihrer Karriere von 1967 bis 1970 war Aretha erfolgreicher als fast jeder andere schwarze Popmusiker, schwarze und weisse Zuhörer feierten sie stürmisch und ihre überirdischen – Fussabdrücke sind bis heute spürbar jede grosse Sängerin wird an ihr gemessen.

Ray Charles (illustriert von Martin Gut)

»*Kennst du eine Kraft vom Himmel? Kennst du etwas das von Gott kommt? Aretha ist ein Geschenk von Gott. Wenn es darum geht, sich in einem Song auszudrücken, kann es keiner mit ihr aufnehmen. Sie ist der Grund, weshalb Frauen singen wollen. Aretha hat alles – die Energie, die Technik. Sie ist ehrlich in allem was sie sagt. Alles was sie denkt oder sich auseinandersetzt befindet sich in der Musik, von Chain of Fools bis zu Respect und ihren Live-Darbietungen. Und sie hat totales Selbstvertrauen, zaudert keine Sekunde. Ich glaube ihr Gospel-Hintergrund ist für ihr Selbstvertrauen verantwortlich, denn beim Gospel spielen sie nicht herum*« (Mary J. Blige, ROLLING STONE)

Es war nicht nur Aretha, die unter der Fittiche von Wexler ihre künstlerische Blütezeit erlebte. Wilson Pickett (*In the Midnight Hour*), Salomon Burke (*Everybody needs Somebody to love*) und Percy Sledge (*When a Man loves a Woman*) waren mitverantwortlich, dass ATLANTIC zu einem der Top-Adressen der schwarzen Musik aufstieg.

Mit den Verdiensten von ATLANTIC bin ich bereits etwas von den Anfangstagen des Souls abgewichen, als Ray Charles und Sam Cooke die Trennwand zwischen Altar und Konzertbühne niederrissen. Noch extremer als bei Ray Charles diente Sam Cooke bei seinen primär weiblichen Fans auch als Verkörperung verhaltener schwarzer Sexualität. Mit seinem guten Aussehen, seiner fröhlich-eleganten Stimme mit der er wie auf einem Instrument spielen konnte, seinen guten Manieren und seiner entspannten Vortragsweise bot sich der Sänger auch als Vorbild für den sozialen Aufstieg an. Auch als Geschäftsmann vollbrachte er Pionierarbeit für die schwarze Community, gründete sein eigenes Label und Musikverlag und behielt die Zügel seiner Karriere immer fest in seinen eigenen Händen – Errungenschaften, die sich der noch blutjunge James Brown nur allzu gern hinter die Ohren schrieb. Die Single *You send me* stieg 1957 bald auf Platz Eins – und zwar nicht nur in den Rhythm&Blues-Charts, sondern auch in den Pop-Charts. Ein völlig neues Gefühl, galten die Top 10 der Pop-Charts bis dahin doch als sauber sondierte Domäne einer weissen Elite. Zugegeben, Cookes Musik war so geglättet und kam der Perfektion so nah, dass man sich dem Eindruck nicht gänzlich erwehren konnte, er würde dem Schwarzsein entfliehen und sich dem Establishment verkaufen. Für derlei Gedankenspiele war eher Berry

Gordy zuständig. Er ist fast im Alleingang für den kommerziellen Höhenflug der Soulmusik und seiner Unterhöhlung des weissen Musikverständnisses verantwortlich. Gordys' Label Motown steht bis heute exemplarisch für die Erfolgsstory Soul und für viele Schwarze in den USA als ein Symbol des Erfolgs, nicht nur hunderter Hits wegen, sondern weil ein Schwarzer die Firma aufbaute und damit eindrücklich bewies, dass der »amerikanische Traum« für die Black Community nicht länger eine abwegige Illusion ist. Wer heute den Markennamen Motown hört, der denkt unweigerlich an göttliche Musik, der die Sechziger geprägt hat wie kaum ein anderer Stil. Hitsville war ein geflügeltes Synonym für den Motown-Sound, bestach durch unverschämt eingängige Melodien und ärgerte Puristen wegen der naiven Texte und Gordys' Drill, den die Motown-Künstler in dem extra dafür eingerichteten »Artists Development« über sich ergehen lassen mussten.

*»Der alte Vorwurf an Motown, ein persilreines Unterhaltungsprogramm für weisse Vorstädter betrieben zu haben, nimmt den grossen Popmomenten nichts von ihrer Strahlkraft«
(MUSIKEXPRESS)*

Nüchtern betrachtet war Motown ein Kürzel für »Motor Town« und stand selbsterklärend für die Autostadt Detroit, wo Gordy 1959 für läppische 800 Dollar sein eigenes Label startete. Eines seiner wichtigsten Anliegen war von Beginn weg, schwarze Musik aus dem Ghetto herauszuholen und massenkompatibel für eine weisse Mittelschicht zu machen. Als verlässlichste kreative Stütze diente ihm dabei William »Smokey« Robinson, der nicht nur dutzende Hits mit den Miracles für Motown lieferte (*The Tears of a Clown, You really got a Hold on me*), sondern auch als Produzent und Songwriter für die Temptations (*My Girl*), den Marvelettes oder Marvin Gaye (*Ain't that peculiar*) in Erscheinung trat. Geniale Songschreiber wie Norman Whitfield, Frank Wilson und das legendäre Trio Holland-Dozier-Holland komplettierten Gordys' Hitschmiede. Die Hauptaufgabe von Arrangeur Earl Van Dyke bestand in der Folge nur noch darin, den Sound so konsensfähig zu machen, dass er für niemanden mehr eine Gefahr darstellte. Berry Gordys' Traum ging auf – ab 1963 erlebte Amerika einen durchschlagenden gesellschaftlichen Umbruch, je ein Drittel der Top-100-Singles stammten von schwarzen Künstlern. Stevie Wonder, The Jackson Five, Martha Reeves and the Vendellas (*Dancing in the Street*), The Isley Brothers (*This old Heart of mine*), The Four Tops (*Reach out I'll be there*) und vor allem The Supremes (*You can't hurry Love*) halfen gehörig mit den Aktienkurs von Motown in schwindelerregende Höhe zu treiben. «Ich erklärte den Künstlern immer: wenn du unbekannt bist, brauchst du mich, wenn du einen Hit landest, brauch ich dich« gab Gordy dem »Spiegel« unumwunden zu Protokoll. In dieser Beziehung waren The Supremes mit gleich zwölf Nummer 1-Hits in fünf Jahren die wertvollste Kuh seiner Cash-Molkerei. Aus ganz anderem Holz waren die Soul-Hits geschnitzt, die sich ab Mitte der Sechziger aus Memphis Gehör verschafften. Die Songs waren laut und rauh, klangen nach Schweiß und echtem Gefühl und nicht nach kalkulierten Emotionen. Das Label, das diese Authentizität zur Maxime erklärte hiess STAX – nach Motown und ATLANTIC der dritte der grossen Player des Souls.

»Im Memphis-Sound vor allem die Bläser und die Gitarre wichtig, die legato spielenden Blechbläser und die Gitarre beherrschen diese Musik. Und genau darin liegt der Unterschied zum Detroit-Motown-Sound, wo die Drums und der Bass wichtig sind und wo vor allem der Beat, Beat und noch einmal Beat zählt« (Carla Thomas, Soul, S.184)

Gegründet 1960 in einem ausrangierten Lichtspieltheater vom Geschwisterpaar Jim Stewart und Estelle Axton, versuchte man STAX als erfolgreichen Gegenpol zum durchorganisierten Umfeld von Motown zu positionieren. Anstatt die Stars unverdrossen den Erwartungen einer weissen Mittelschicht anzugleichen, legte STAX den Fokus auf die individuelle Stärken ihrer Künstler. Herzstück des Labels war ihre Hausband Booker T. and the MG's, die das harmonische Klangbild von fast allen STAX-Aufnahmen prägten, und mit dem geschmackvollen Instrumental *Green Onions* selber einen Welthit feierten. Der hellste Stern am STAX-Firmament war ohne Zweifel Otis Redding – der legitime Nachfolger und glühendste Fan des früh verstorbenen Sam Cooke, der ihm ein Gefühl für die ruhigen, zärtlichen und mehr nach innen gerichteten Seiten des Souls gab. Booker T. fabuliert dazu: »Das Studio hatte plötzlich ein Herz und eine Seele bekommen. So als hätte die Musik das Sagen übernommen – oder den Geist der Musik. Nur durch seinen Gesang«. Er entwickelte sich ständig weiter, hörte sich die Stones und Dylan an und kultivierte unter der Wucht seiner starken Persönlichkeit eine ganz eigene Interpretation der Soulmusik. Mit Redding begann für STAX eine völlig neue Zeitrechnung.

Wie bereits gesagt, ging Soul weit über das Musikalische hinaus. Soul war Ausdruck eines breiten, aktiven Bewusstseinswandels, bot den Schwarzen eine Chance für sozialen Aufstieg, wie es der Sport in den Fünfzigern bereits getan hatte. James Brown verkörperte diesbezüglich alle Tugenden um sich Gehör und Respekt zu verschaffen bis tief hinein in die weisse Mittelschicht. Brown zeigte fast im Alleingang welche künstlerische und wirtschaftliche Freiheiten für schwarze Musiker möglich waren, solange man aufsässig und mit zielstrebigem Entschlossenheit gegen ihre Schranken aufbegehrte, »say it loud, I'm black and I'm proud« hiess nicht nur einer seiner Hits 1968, sondern war auch Manifest eines um Gleichstellung kämpfenden Volkes. 1965 war Brown ausser von seiner eigenen Antriebskraft von niemandem mehr abhängig, hatte mit der Gründung seiner eigenen Plattenfirma einen wichtigen Etappensieg im Kampf um seine Unabhängigkeit erstritten. So wurde Brown zum ersten schwarzen Sänger, der ohne ein Major-Label im Rücken den Einbruch in den weissen Pop-Markt schaffte und avancierte zur lebenden Ikone des schwarzen Selbstbewusstseins und ihrer Sehnsüchte. Seine Musik »war in kultureller Hinsicht mindestens wie ein politisches Manifest der Black Panther, ohne sich dabei von ihrer Vergangenheit oder ihrem ursprünglichen Publikum zu distanzieren. Denn James Brown blieb fest in einem Selbstwertgefühl und einem Traditionsbewusstsein verwurzelt, deren Existenz dem schwarzen Amerika nicht immer bewusst war³⁸« konzidierte Peter Guralnick. In unseren

Breitengraden bleibt Brown in erster Linie dank Hits wie *I got you (I feel good)*, *Sex Machine* oder *It's a Man's Man's World* unsterblich, doch nebenbei fungierte Brown noch eher unfreiwillig als fleissiger Sample-Lieferant. Von der HipHop-Gemeinde wurde sein Werk mittlerweile so oft zweckentfremdet, dass seine Originalaufnahmen wahrscheinlich häufiger als die Musik irgendeines anderen Popstars zu hören waren. Doch abseits aller Lobhudeleien bringt Browns Biografie auch zahlreiche unrühmliche Geschichte ans Licht. Es ist ein offenes Geheimnis, dass er mit seinen Mitmenschen nicht eben zimperlich umsprang. Die Liste von Personen, die seinen physischen Angriffen ausgesetzt war, liest sich recht » üppig. Er sah sich selbst als *hardest working Man in Showbusiness*«, gleichzeitig aber auch als übellauniger, unverbesserlich emotionaler Rüpel verschrien, der seine Bandmitglieder ihrer musikalischen Ideen bemächtigte ohne angemessene Anerkennung oder finanzielle Entlohnung.

Trotz der Tatsache, dass sich Brown oder The Supremes erfolgreich in die Hochburgen der weissen Unterhaltungsindustrie einschlichen, bedeutete das noch lange nicht, dass sich Grundlegendes im Alltag der Schwarzen änderte. Da war die andauernde Diskriminierung in den Südstaaten, die Brutalität einer rassistischen Polizei bei den Ghettoaufständen im Norden. Am 28. August 1963 erlebte die Bürgerrechtsbewegung ihre grösste Demonstration: Fast eine Viertelmillion Menschen beteiligen sich am Marsch auf Washington. Martin Luther King hielt seine aufwühlende »I have a dream«-Rede und setzte einen Meilenstein der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung. »Ich habe einen Traum, dass sich diese Nation eines Tages erheben und ihr Credo in seiner wahren Bedeutung leben wird. Für uns gilt es als selbstverständlich, dass alle Menschen gleich sind« war einer der zentralen Postulaten in Kings Rede. Neben sozialen Aktivisten und Bürgerrechtlern war auch die Musikszene mit einigen prominenten Gesichtern anwesend, unter anderem machten ihre Aufwartung Bob Dylan, Joan Baez, Mahalia Jackson und Peter, Paul & Mary. Die Ermordung Kennedys wenige Monate später war dann ein Schock. Überall loderten die Rassenunruhen wieder auf, die »Nation des Islam« unter Leitung von Elijah Muhammad und ihrem nationalen Sprecher Malcolm X verkündete die Doktrin der »schwarzen Überlegenheit«. Die Kompromisslosigkeit und Radikalität verhalf der »Nation of Islam« zu einem gehörigen Popularitätsschub gerade bei einer zunehmend wütenden und unzufriedenen Ghetto-Jugend. Auch die Musik nahm allzu gerne die radikalen Themen vom bevorstehenden Kampf musikalisch auf. Sly Stone und seine Band Family Stone schienen mit ihrer Vision der Integration für kurze Zeit tatsächlich ein Vorbild für die jungen Schwarzen zu sein, eine gemischtrassige Band beider Geschlechter, die ein soziales Utopia vorlebte um das gegenseitige Misstrauen von Schwarz und Weiss abzubauen. »Eine gemischtrassige Band, zu der auch Musikerinnen gehörten; das war eine offen optimistische Sicht dessen, was Amerika sein könnte. Seine Musik drückte das aus, seine Band ebenfalls. Deshalb war Sly für so viele Leute so wichtig⁴⁰« argumentiert Black Music-Kenner und Autor Nelson George. Auf seinem vielleicht besten Album *STAND!* bot Stone mit revolutionärem Eifer eine schweisstreibende Synthese aus

psychedelischem Rock, messerscharfen Funk-Rhythmen und federnden Latino-Einflüssen, hinzu kam eine spektakuläre Bühnenshow, bei dem die Konzertbühne in ein farbenfrohes, groovendes Happening eingetunkt wurde.

»Slys eigentlicher Triumph lag darin, dass er alles unter einen Hut brachte. Jede Nuance seines Stils, von der Extravaganz seiner Garderobe über die Originalität seiner Musik bis hin zur Explosivität seiner Live-Auftritte, machte deutlich, dass er sein Herr war. Wenn die Essenz seiner Musik die Freiheit war, so war niemand aggressiver und kreativer als er« (Greil Marcus, Mystery Train, S.128)

Am 2.Juli 1964 unterschreibt Präsident Johnson das bislang wichtigste Bürgerrechtsgesetz. Es untersagte die Rassendiskriminierung in öffentlichen Einrichtungen wie Theatern, Restaurants und Hotels, verlangte von Arbeitgebern Chancengleichheit und ermöglichte die Einstellung staatlich geförderter Projekte, falls es Beweise für Diskriminierung aufgrund von Hautfarbe und Herkunft gab. Ausserdem war das Gesetz ein Versuch die im Süden verbreitete Praxis, den Schwarzen das Wahlrecht zu verweigern, zu beenden. Kaum eine Woche nach Verabschiedung des Gesetzes wurden in Mississippi drei Bürgerrechtler durch Ku-Klux-Klan-Mitglieder hingerichtet (Der spektakuläre Fall war später Grundlage für den Kinofilm »Mississippi Burning« von 1988). Der tödliche Schuss auf Martin Luther King am 4.April 1968 wirkte wie ein Dolchstoss in den Taumel der Bürgerrechtsbewegung. Mindestens 46 Tote waren die Bilanz der schwersten Rassenkrawallen der letzten Jahre. Der gutgläubige Optimismus von 1967 wandelte sich in bitteren Radikalismus. Die Soulmusiker begaben sich auf ähnlich schmerzhaft spirituelle Reisen, um den Schock eines bösen Erwachens zu verdauen, das schwarze Amerika begab sich auf Distanz und Konfrontationskurs. Edwin Starrs' Frontalangriff *War* ist nur eines der prominenten Beispiele auf den Abgesang der Bürgerrechtsbewegung-Ideale. Der radikalere Funk bot hierzu ein passendes musikalisches Ventil und sollte zu Beginn der Siebziger einen letzten Meilenstein der grossen Soul-Ära stellen.