

# DER MUSCLE SHOALS SOUND

David Hood

Muscle Shoals ist eine von vier am Tennessee River gelegenen Städten, die man zusammen „The Shoals“ nennt. Die Einwohnerzahl der vier Städte liegt insgesamt bei gerade mal 69.000. Trotz der geringen Größe galt Muscle Shoals seit Mitte der sechziger bis in die frühen achtziger Jahre hinein als eine ernstzunehmende Konkurrenz für die Musik-Metropolen Los Angeles und New York. In Rick Halls Fame Studios und später in den Muscle Shoals Sound Studios gaben sich internationale Topstars die Klinke in die Hand. Aretha Franklin, Etta James, Percy Sledge, Rod Stewart, Willie Nelson, Paul Simon, Bob Dylan, Cher und Cat Stevens nahmen hier in den Südstaaten der USA ihre Platten auf. Am Bass: David Hood.

Text von John Lahann, Bilder von Bianca Kehrer und Robin Schmiedebach

In den sechziger und siebziger Jahren boomte die Studioszene in den USA. Es gab die großen Studios in New York und Los Angeles, daneben aber auch einflussreiche Studios außerhalb der Musik-Metropolen. Die Musiker wurden meist direkt aus der Region rekrutiert. So entstand jeweils ein lokaler Sound. Es war damals üblich, dass die Studios mit einer festen Rhythmusgruppe zusammenarbeiteten. In Detroit im legendären Studio A im Hitsville-Haus von Motown Records waren die Funk Brothers um James Jamerson aktiv. In Memphis befanden sich gleich zwei konkurrierende Studios: die Stax Studios mit Booker T. & the M.G.'s als Hausband und die American Sound Studios, wo die Memphis Boys mit Bassist Tommy Cogbill tätig waren. In Muscle Shoals waren die Fame Studios ansässig. Die Rhythmusgruppe The Swampers bestand aus Barry Beckett (Keyboards), Roger Hawkins (Drums), Jimmy Johnson (Gitarre) und David Hood am Bass. Nachdem sie sich einen Namen als Studio-Musiker für verschiedene Soul-Acts in den Fame-Studios gemacht hatten, entschieden sie sich 1969, ihr eigenes Studio zu eröffnen: das Muscle Shoals Sound Studio. Sie waren damit die erste Rhythmusgruppe, die ihr eigenes Studio betrieb. Eigentlich war es zu der Zeit gang und gäbe, dass ein großer Geldgeber das Studio betreibt und die Musiker nur für einzelne Sessions gebucht werden. Das Risiko sollte sich lohnen, denn über die Jahre griffen viele Topstars auf den Erfahrungsschatz der Swampers zurück. Wir trafen David Hood, der zurzeit mit Mike Scotts Waterboys auf Tour ist, nach seinem Konzert in Hamburg zum Interview.

**bq:** David, du bist zurzeit mit Mike Scotts Waterboys auf Tour, einer schottischen Folk-Rock-Band. Mit dir verbindet man jedoch eher Soul-Musik aus den späten sechziger Jahren. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

**David Hood:** Ich bin sehr stolz auf all die Soul-Alben, auf denen ich gespielt habe, aber darüber hinaus bin ich in vielen verschiedenen Stilistiken tätig: Country, Pop und Rock. Die Managerin der Waterboys hatte mich bei einer Recording-Session gehört und fragte, ob ich Zeit hätte für eine Session mit Mike Scott in Jackson/Mississippi. Ich kannte Mike zwar nicht, trotzdem sagte ich zu. Wir haben dann zwei Tage zusammen aufgenommen und es lief bestens. Danach fragten sie mich, ob ich Lust hätte, mit auf Tour zu kommen. Da dachte ich mir, die Chance musst du nutzen. Dazu solltest du wissen, dass ich nur alle 20 Jahre auf Tour gehe. 1972 und 1973 war ich mit Stevie Winwoods Traffic unterwegs und 1993 noch mal. Jetzt wäre es wieder Zeit, denn ich sehe mich nicht mit 90 Jahren noch auf der Bühne. *(lacht)* Eigentlich bin ich nur ungern weg von meiner Frau, meinen Hunden und meinen Katzen, zugleich macht es Spaß, auf Tour zu sein. Vor allen Dingen wird mein Spiel dadurch immer

besser. Zu Hause nehme ich den Bass nur in die Hand, wenn ich Aufnahme oder einen kleinen Gig habe. Ich übe nicht. Hier auf Tour spiele ich jeden Abend und bin entsprechend in bester Form.

**bq:** Ich habe gelesen, dass du während der Tour 1972 so deine Probleme hattest.

**David Hood:** Ja, das war damals eine ungewohnte Situation für mich. Seit Mitte der sechziger Jahre hatte ich ausschließlich im Studio gespielt. Das ist etwas komplett anderes, als live vor 10.000 Leuten zu spielen. Es standen im Vorfeld nur zwei Probetage zur Verfügung und das Material war wirklich kompliziert, deshalb hatten wir uns Charts zu den Songs aufgeschrieben. Aber auf der Bühne war es zu dunkel, um sie lesen zu können. Im Studio bin ich es gewohnt, alle Instrumente gut hören zu können, auch das war live nicht gegeben. Allein das Publikum hat schon einen unglaublichen Lärm veranstaltet.

**bq:** Lass uns etwas weiter zurückgehen. Wie hast du damals in der Studioszene Fuß gefasst?

**David Hood:** Meine erste Band waren The Miracles. Wir sind auf Partys in Studentenverbindungs-Häusern aufgetreten. Niemand aus dieser Band war wirklich gut, doch es hat Spaß gemacht, die Leute zu unterhalten und dafür sogar bezahlt zu werden. Wir waren damals alle noch auf dem College. Nach und nach haben alle Bandmitglieder angefangen, in normalen Jobs zu arbeiten, und ich war der Einzige, der weiter Musik machen wollte. Kurzzeitig habe ich dann Vollzeit in dem Autoreifen-Handel meines Vaters gearbeitet. Ein Freund von mir arbeitete damals in Rick Halls Fame Studios und so habe ich mich der Studioszene angenähert. Sie meinten: „David, du kannst gerne vorbeikommen, wenn du umsonst spielst.“ Also habe ich angefangen, dort Demo-Aufnahmen einzuspielen. Manchmal gab es 10 Dollar, oft gar nichts.

**bq:** Welche Bassisten waren damals noch für Fame tätig?

**David Hood:** Der erste Bassist für Fame war Norbert Putnam. Er hat auch für Elvis gespielt. Junior Lowe war die Nummer eins als ich kam. Er hat auf Percy Sledges' „When A Man Loves A Woman“ gespielt.

”  
Wir waren eine  
Song-Fabrik.

“





David Hood und Schlagzeuger Roger Hawkins vor den Muscle Shoals Sound Studios

Irgendwann war ich so weit, dass ich ein bisschen besser spielte als er, und habe seinen Job übernommen. Jerry Wexler hat für seine Produktionen Tommy Cogbill aus Memphis und Jerry Jemmott aus New York mitgebracht.

Die beiden waren von einer anderen Welt. Tommy war eigentlich Jazz-Gitarrist, aber er konnte genauso wundervolle Sachen auf dem Bass spielen. Oft habe ich mir seine Parts im Studio isoliert angehört und dachte „Oh mein Gott, wie macht er das nur?“ Jerry Jemmott habe ich nicht so oft gesehen. Ich erinnere mich an eine Wilson Pickett Session, auf der er spielte. Er war für den Titel „Hey Jude“ gebucht. Ich bin ebenfalls auf dem Album vertreten, doch kein Track darauf ist so gut wie der, den Jerry gespielt hat.

**bq:** Sprechen wir über die großen Namen in deiner Vita: 1967 wechselte die zuvor mäßig erfolgreiche Aretha Franklin von Columbia zu Atlantic Records. Ihr erstes Album für die neue Plattenfirma wurde in den Fame Studios aufgenommen und war ein großer Erfolg. Was habt ihr anders gemacht als die Musiker vor euch?

**David Hood:** Jerry Wexler, der Vize-Präsident von Atlantic Records, hat sie zu uns ins Studio gebracht. Es war uns allen klar, dass Jerry nur mit Leuten arbeitet, die großes Potenzial haben. Ich hatte schon ihre Columbia-Alben gehört und Jerry hat uns mal „My Precious Lord“ vorgespielt – ein Gospel-Song, den sie gesungen hat. Es war uns also schon klar, dass sie singen kann. Was wir nicht wussten, war, dass sie zudem eine unglaublich gute Pianistin ist. Auf den Recording Sessions für Columbia Records hat sie nie Piano gespielt. Jerry dagegen meinte, sie müsse auf jeden Fall Piano spielen. Das war sicherlich der Wendepunkt. Sie spielte und sang zugleich und die Band bekam so eine Vorstellung davon, in welchem Feel der Song gespielt werden sollte. Gerade die Rhythmus-Gruppe konnte viele Ideen von ihrem Klavierspiel übernehmen. So wurde die Musik lebendig.

**bq:** Du warst damals ja noch recht jung und Jerry Wexler war ein absolutes Schwergewicht in der Musikszene. Wie war es, mit so einem Menschen zusammenzuarbeiten?

**David Hood:** Jerry Wexler war ein furchteinflößender Mann. Er hatte diesen starken New Yorker Akzent und galt als harter, rücksichtsloser Geschäftsmann. Anfangs dachte ich jede Sekunde, er würde mich gleich

feuern. Aber er war wirklich gut zu uns. Er mochte unsere Art zu spielen und gab uns wenig Anweisungen.

**bq:** Was kannst du uns über deine Zusammenarbeit mit Rod Stewart erzählen?

**David Hood:** Die erste Session mit Rod war für das Album „Atlantic Crossing“. Der erfolgreichste Track auf dem Album war sicherlich „Sailing“. In den USA kennt kaum jemand diesen Song, in Europa dagegen war er ein großer Erfolg. Der Song ist hier fast schon ein Standard. Steve Cropper und Tom Dowd waren die Produzenten. Sie kannten uns bereits und dachten, dass es gut passen könnte. Vor Ort war es dann ein bisschen komisch. Rod kam ins Studio, wo wir schon mit unseren Instrumenten saßen. Er fragte „Wo ist die Band?“ und Tom antwortete „Da ist sie!“ Rod konnte es nicht fassen. Er hatte schon viele Platten gehört, auf denen wir gespielt hatten, und hatte schwarze Musiker erwartet. Für mich ist das ein großes Kompliment. Ich bin mit Black Music aufgewachsen und habe großen Respekt davor.

**bq:** Mit Paul Simon soll es ähnlich gewesen sein ...

**David Hood:** Genau, Paul hatte die Staple-Singers-Platten gehört, auf denen wir gespielt haben, und dachte, wir kämen aus Jamaika. Er rief also Al Bell bei Stax Records an und fragte, wie er mit diesen Musikern in Kontakt kommen könnte. Al sagte ihm dann, dass es sich keinesfalls um Jamaikaner, sondern um weiße Typen aus Alabama handelte und gab ihm meine Telefonnummer. Paul rief mich dann an und buchte uns für vier Tage. Er wollte den Song „Take Me To The Mardi Grass“ bei uns aufnehmen. Paul ist ein Perfektionist, der gerne lange an Songs arbeitet. Wir hatten den Song aber im zweiten Take eingespielt. Er hatte ja für vier Tage bezahlt, deshalb nahmen wir noch weitere Songs auf, „Kodachrome“ zum Beispiel. Später buchte uns Paul noch einmal für den Song „Loves Me like A Rock“. Das war recht abenteuerlich. Er hatte das Mastertape mitgebracht, die originalen Bass- und Drum-Spuren wurden rausgedreht und wir haben dazu Overdubs beigesteruert.

**bq:** 1969 hast du zusammen mit anderen Studiomusikern ein eigenes Studio gegründet. Ihr habt es Muscle Shoals Sound genannt. Was ist das Besondere am Muscle Shoals Sound?

**David Hood:** Einen speziellen Sound, der mit dieser Stadt verbunden ist, gibt es nicht. Wir haben immer probiert, genau das zu spielen, was der jeweilige Song gerade brauchte. Und genau genommen befand sich das Studio nicht mal in Muscle Shoals, sondern in Sheffield, Alabama. (lacht) Für uns alle war das ein sehr wichtiger Schritt und natürlich ein erhebliches Risiko. Rick Hall war wirklich wütend auf uns und es war klar, dass wir nicht mehr zu ihm zurückkehren konnten. Es musste also laufen. Was das Studio be-

sonders gemacht hat, waren die Musiker, die dort tätig waren: Barry Beckett, Roger Hawkins, Jimmy Johnson und ich. Wir hatten als Rhythmusgruppe schon viel Erfahrung aus unserer Zeit bei Fame. Wir wussten, wie man Songs aufnimmt, und wir waren wirklich schnell darin. Wir hatten unsere eigene Art, Chord-Charts zu schreiben. Dafür haben wir Nummern benutzt, anstatt die Akkorde aufzuschreiben.

**bq:** Also das Nashville-Number-System?

**David Hood:** Ja, so nennen sie das heute. Wir kannten diesen Namen nicht. Es ging uns nur darum, Akkordfolgen und Abläufe schnell und unkompliziert festzuhalten. Abgesehen von unserer hohen Arbeitsschwindigkeit waren wir sehr gut darin, verschiedene Arrangements auszuarbeiten.

**bq:** Du hast zeitweise bis zu 50 Tracks pro Woche eingespielt. Gab es da einen Punkt, wo dir das alles zu viel wurde?

**David Hood:** Wir waren eine Song-Fabrik! Uns gehörte ja das Studio. Wir mussten das Equipment abbezahlen, unsere Angestellten entlohnen ... da blieb keine Zeit für große Pausen. Es gab durchaus Wochen, in denen wir bis zu 50 Titel einspielten. Irgendwann wird es dann schwierig, neue Dinge zu erfinden. Aber es waren ja immer mehrere Personen dabei, die sich einbrachten. Das hilft natürlich. Man inspiriert sich gegenseitig.

**bq:** Wie sieht es denn mit deiner bekanntesten Basslinie „I’ll Take You There“ aus: Ist sie ebenfalls in Teamwork entstanden?

**David Hood:** Oh, nach der Basslinie fragt mich jeder. Dabei ist das eine ganz einfache Linie. Die besten Basslinien sind eben simpel. Al Bell, der Produzent auf der Session, war kurz vorher auf Jamaika und hat dort den Reggae-Song „The Liquidator“ von den Harry J Allstars gehört. Er spielte uns die Aufnahme als Referenz vor und meinte, er wolle etwas in diesem Stil haben. Wir übernahmen die Akkorde und die Bläser-Kicks und erarbeiteten dann zusammen die Basslinie. Uns war nur klar, dass es etwas Einfaches sein müsste, das sich immer wieder wiederholt. Wir brauchten dann einen oder zwei Takes, um den Song aufzunehmen.

**bq:** Ist es wahr, dass dir für die Session 72 Dollar gezahlt wurden?

**David Hood:** Ja, aber das war damals der normale Satz für Studio-Jobs. Und zu der Zeit war das gutes Geld. Trotzdem würde ich natürlich gerne jedes Mal bezahlt werden, wenn der Song irgendwo auf der Welt gespielt wird. (lacht)

**bq:** Lass uns über dein Equipment reden. Ursprünglich warst du ja ein Jazz-Bass-Spieler.

**David Hood:** Genau, mein erster richtiger Bass war

ein 61er Fender Jazz Bass mit Stack Knobs. Er wurde mir leider 1973 auf Tour in New York gestohlen. Ich habe dann zwei 73er Jazz Bässe gekauft, mit denen ich jedoch nie wirklich warm geworden bin. Fender hat zu der Zeit keine guten Instrumente hergestellt. Trotzdem habe ich sie bis 1976 gespielt. Ein Freund von mir, der bei Manny’s Music in New York arbeitete, rief mich eines Tages an und berichtete voller Begeisterung von den neuen Bässen, die sie gerade bekommen hätten. Als ich wieder in New York war, habe ich mir die Instrumente angeschaut: Alembic Bässe, ich war sofort begeistert. Es gibt einfach keine Dead-Spots auf diesen Bässen. Alle Noten sind in allen Lagen gleich laut. Ab 1976 war der Alembic mein Hauptinstrument. Ich besitze ihn immer noch, er ist allerdings wirklich groß. Ich habe Schulter- und Rückenprobleme, deshalb spiele ich ihn kaum noch. Im Studio mit den Waterboys habe ich einen 57 Precision Bass und einen Lakland Joe Osborn Bass mit Flatwound-Saiten benutzt. Er klingt wie ein alter Jazz Bass. Auf Tour habe ich einen anderen Lakland dabei, die genaue Modellbezeichnung weiß ich leider nicht.

**bq:** Was ist deiner Meinung nach wichtig, um ein guter Studiomusiker zu sein?

**David Hood:** Zuhören! Du musst zuhören, was der Produzent, der Sänger und die anderen Musiker sagen. Du musst kein Virtuose sein, du musst einfach das spielen, was dem Song zugute kommt.

**bq:** Ist es nicht ironisch, dass du insbesondere für deine Bass-Soli bei „I’ll Take You There“ und „Respect Yourself“ bekannt bist, obwohl du eigentlich eher ein solider Begleiter bist?

**David Hood:** Naja, so richtige Soli sind das ja nicht. Eher kleine vier- oder achttaktige Melodien. Aber es ist doch schön, wenn es etwas gibt, wofür sich die Leute an dich erinnern.

**bq:** Vielen Dank für das Interview! ■



Die Swampers: Barry Beckett, Roger Hawkins, David Hood und Jimmy Johnson

## ANSPIELTIPPS:

„I’ll Take You There“ – Staple Singers  
 „Funky Fever“ – Clarence Carter  
 „Respect Yourself“ – Staple Singers  
 „I Believe In You“ – Johnnie Taylor  
 www.davidhood.com



In den Fame Studios bei einer Session mit Etta James

„  
 Du musst kein Virtuose sein, du musst einfach das spielen, was dem Song zugute kommt.“

“