



## Soul Power

### Jeffrey Levy-Hinte

Im Jahr 1974 reisten die berühmtesten amerikanischen Rhythm&Blues- und Soul-Musiker der damaligen Zeit, unter ihnen Stars wie James Brown, Bill Withers, B. B. King und The Spinners, nach Kinshasa. Für ein dreitägiges Konzert kamen sie in Zaires Hauptstadt mit den bekanntesten Musikern Südafrikas zusammen, darunter Miriam Makeba und Afrisa.

Bestärkt durch die afroamerikanische Befreiungsbewegung, besuchte ein Großteil der amerikanischen Künstler den Kontinent zum ersten Mal und ließ sich von seinen afrikanischen Wurzeln inspirieren.

Die Idee zu dem Musik-Festival „Zaire '74“ stammte von dem südafrikanischen Musiker Hugh Masekela und dem amerikanischen Plattenproduzenten Stewart Levine. Realität wurde ihr Traum jedoch erst, nachdem sie den Box-Promoter Don King davon überzeugen konnten, das Event zu unterstützen und mit dem sagenhaften Weltmeisterschaftskampf zwischen Muhammad Ali und George Foreman – bekannt als „Rumble in the Jungle“ – zu

In 1974, at the peak of their talents and the height of their careers, some of the most celebrated American Rhythm & Blues and soul acts of the time, including James Brown, B. B. King, Bill Withers and The Spinners, traveled to Kinshasa. They came together in Zaire's capital with the most renowned musical groups in Southern Africa, such as Miriam Makeba and Afrisa for a three-day long concert.

Most of the American performers, emboldened by the African-American liberation movement, were visiting Africa for the first time, and they let themselves be inspired by their African roots.

The idea for the Zaire '74 music festival was developed by South African musician Hugh Masekela and American record producer Stewart Levine. The dream became a reality

when they convinced boxing promoter Don King to promote the event and combine it with the epic championship fight between Muhammad Ali and George Foreman known as the "Rumble in the Jungle." The Zaire '74 festival was at first designed to precede the Ali vs. Foreman boxing match, but the concert had to be held separately when Foreman was injured in training and the fight was postponed.

More than 30 years later, *Soul Power* looks back at this legendary music festival and gives insight into a time when the musical exchange between the two continents had just begun.

The festival promoters hired a team of esteemed documentary cameramen to film everything, including street life in Kinshasa and behind-the-scenes footage of the show being assembled. And then the footage sat unedited for over 30 years.

The festival and film were financed by a Liberian investment group that became mired in legal disputes. Eventually, the rights were settled to facilitate the completion of the 1996 film *When We Were Kings* (USA 1997, Dir. Leon Gast), which focused on the Ali-Foreman fight, and won an Academy Award. None of the footage of has ever been seen, including new sections with Muhammad Ali.

Thom Powers

#### Mount Zaire '74

In 1995, I was brought on to do editorial work for *When We Were Kings*, a documentary chronicling the renowned fight between Muhammad Ali and George Foreman (a.k.a. "The Rumble in the Jungle") held in Kinshasa, Zaire in the fall of 1974. As that film neared completion, I became fixated on the notion that there was a tremendous wealth of material that was being sent back to the vault. This went beyond the typical situation where beloved scenes are left on the proverbial cutting room floor; rather, there was an entire aspect of the footage that was only superficially explored.

The neglected footage was the extensive coverage of Zaire '74, the legendary three-day music festival featuring scintillating performances by, among others, James Brown, B. B. King, The Spinners, Miriam Makeba, Celia Cruz, and the most popular groups of Zaire. Besides the concert itself, there was extensive coverage of the efforts to organize the festival, prepare the stadium, and the experiences of the artists who made the life-changing journey to Africa. Knowledge of this footage created a burden: I felt that if I didn't work to bring this material to the public, I would be complicit in obscuring these events, depriving people of the opportunity to "see" and "hear" what had transpired.

My original intention was to create a set of concert DVDs. However, as I waded through the hundreds of camera rolls and sound recordings, I was struck by the awesome strength of the material: from the small moments of intense humor and insight to amazing set pieces, the material was even more vibrant and compelling than I had remembered it, and there were entire sections of material that I had never viewed because they were not relevant to the work on *When We Were Kings*. I soon concluded that a feature was warranted. However, given the success of *Kings*, I was nervous that another

kombinieren. Ursprünglich sollte das Festival „Zaire '74“ dem Boxkampf vorausgehen. Weil aber Foreman sich beim Training eine Verletzung am Auge zuzog, wurde der Kampf verschoben und das Konzert fand schließlich allein statt.

Mehr als 30 Jahre später erweckt *Soul Power* das legendäre Musikfestival zu neuem Leben und ermöglicht so einen Blick auf jene Zeit, als der musikalische Austausch zwischen den beiden Kontinenten gerade begann.

Die Veranstalter des Festivals engagierten ein ganzes Team bekannter Kameramänner, um das Konzert zu dokumentieren – inklusive Alltagsszenen von den Straßen in Kinshasa und hinter der Bühne. Anschließend lag das Filmmaterial mehr als 30 Jahre lang ungesichtet im Archiv.

Festival und Film waren durch eine liberianische Investmentgruppe finanziert worden, die später in Rechtsstreitigkeiten verstrickt war. 1996 wurden die Rechte an dem Material schließlich geklärt, und die Produktion *When We Were Kings* (USA 1997, Regie: Leon Gast) konnte fertiggestellt werden. Dieser Oscar-prämierte Film widmet sich allerdings ausschließlich dem Kampf zwischen Ali und Foreman. Das gesamte Filmmaterial, inklusive einiger Szenen mit Muhammad Ali, war nie zuvor gezeigt worden.

Thom Powers

#### Mount Zaire '74

1995 wurde ich als Cutter für den Dokumentarfilm *When We Were Kings* hinzugezogen. Der Film erzählt die Geschichte des berühmten Kampfs zwischen Muhammad Ali und George Foreman, der in Kinshasa, Zaire, im Herbst 1974 stattfand. Je näher die Fertigstellung des Films rückte, umso mehr beschäftigte mich der Umstand, dass ein erheblicher Teil des Materials zurück ins Archiv wandern würde. Ursprünglich hatte ich die Idee, eine DVD-Edition der Konzerte zu publizieren. Als ich mich jedoch durch Hunderte von Filmrollen und Tonaufnahmen durchgearbeitet hatte, war ich von der großartigen Kraft des Materials frappiert: Von kleinen Momenten voller Humor bis zu faszinierenden Konzertausschnitten war das Material noch pulsierender und unwiderstehlicher, als ich es in Erinnerung hatte. Ich kam zu dem Schluss, dass es mehr als gerechtfertigt war, einen eigenständigen Film zu machen. Angesichts des Erfolgs von *Kings* befürchtete ich allerdings, dass eine Fortsetzung davon sehr kritisch beurteilt werden würde.

Während wir an *When We Were Kings* arbeiteten, bestand die größte Schwierigkeit darin, aus einer Überfülle an wunderbarem Material auszuwählen. Letztlich waren der Boxkampf und das Musikfestival einfach zu viel für einen Film. Also entschieden wir, dass der Schwerpunkt auf dem Kampf selbst und Muhammad Alis scheinbar unlösbarer Aufgabe, den Titel zu gewinnen, liegen sollte. Da der maßgebliche Film über den Kampf also bereits existierte, war ich bei *Soul Power* von der Last befreit, diese beiden Elemente miteinander ins Gleichgewicht bringen zu müssen. Ich konnte mich ausschließlich auf das Musikfestival konzentrieren, auf die Künstler, ihre Entourage und die Umsetzung dieses extrem aufwendigen Projekts. Mit der Unterstützung und dem Zuspruch von David Sonenberg und Leon Gast, dem Produzenten und dem Regisseur von *When We Were Kings*, ließ ich mich auf das Abenteuer *Soul Power* ein.

Das Material zu sichten war reine Freude – mit jedem Tag wurde eine wunderschöne, vibrierende Welt immer lebendiger vor meinen Augen. Mit dem Material dann allerdings tatsächlich zu arbeiten, war entmutigend. Ich war mir des schwierigen Wegs, den ich gewählt hatte, durchaus bewusst: Neben hunderten Stunden Film- und Tonmaterial gab es auch noch die Erwartungen der Fans von *When We Were Kings*. Ich hatte beschlossen, keine retrospektiven Interviews oder Archivmaterialien zu verwenden; ich schloss alles aus, was nicht zum Originalmaterial gehörte.

Wir begannen damit, von allem und jedem, was unser Interesse geweckt hatte, Szenen zu erstellen, ohne uns über den Zusammenhang Gedanken zu machen, den sie später ergeben würden. Es ist wohl überflüssig zu erzählen, dass das mehrstündige Sichten unserer ersten Kompilation, die das Konzert selbst noch nicht einmal enthielt, eine niederschmetternde Erfahrung war. Im Anschluss daran druckte ich mir die Darstellung einer Route zum Gipfel des Mount Everest aus. Ich gab der Karte den Titel *Mount Zaire '74* und notierte fortan unsere Fortschritte auf dem Weg nach oben. Zu wissen, dass uns am Ende unserer langen und mühsamen Reise der Gipfel erwarten würde, half uns dabei, durchzuhalten. Außerdem erinnerte es uns daran, vorbereitet und umsichtig zu sein und uns nicht durch Anmaßung beirren zu lassen, denn das wäre sowohl für Bergsteiger als auch für Filmemacher der sicherste Weg zu scheitern.

#### *Ausschließlich Originalmaterial*

Nach einigen Monaten am Schneidetisch waren wir mit der Form des Films zufrieden – allerdings nur, bis wir ihn vor einem Publikum aufführten. Obwohl viele der Zuschauer unsere Bemühungen zu schätzen wussten, war der Großteil von ihnen ratlos und drängte uns dazu, mehr Zwischentitel einzufügen, mehr Informationen über das Ereignis, seinen Kontext, seine Bedeutung und seine Wirkung zu liefern. Man schlug uns vor, neue Interviews und Archivmaterialien einzufügen, um das Geschehen näher zu erklären. Ein Zuschauer erklärte rundweg, dass *Soul Power* „nicht einmal ein Dokumentarfilm“ sei.

Die Reaktionen waren ernüchternd; ich versuchte, auf die Empfindungen des Publikums zu reagieren. Viele Zuschauer hatte die Mehrdeutigkeit des Materials verwirrt – also bemühte ich mich, eine festere, zusammenhängendere Struktur zu schaffen; andere wollten hören, dass die Beteiligten über die Bedeutung ihrer Erfahrungen sprachen – also durchforstete ich das Material nach Momenten der Reflexion; wieder andere forderten mehr Informationen über den Kontext des Festivals – also fügte ich Zwischentitel zu Beginn des Films ein. Viele Menschen ermutigten mich dazu, den Geschehnissen hinter den Kulissen weniger Gewicht zu geben und stattdessen direkt zu den musikalischen Szenen überzugehen. Diesem Einwand nachzugehen, fiel mir am schwersten, weil dies zur Folge hatte, dass ich mich von einer ganzen Reihe von Szenen trennen musste, die ich absolut faszinierend fand. Aber ich bin dankbar für die engagierte Kritik, denn sie hat mir zweifellos geholfen, einen besseren Film zu machen, als wenn ich ohne Austausch gearbeitet hätte.

Die behutsame Einflussnahme von Leon Gast und die fantastische Kameraarbeit von Paul Goldsmith, Kevin Keating, Albert Maysles, Roderick Young und anderen ermöglichten es mir, den Film in der Tradition des Cinéma vérité zu realisieren. Ihre Arbeit war verlässlich, geduldig, ökonomisch, einfühlsam und ästhetisch durchdacht. Viele der Filmrollen wirken auf mich wie nahezu perfekte Kurzfilme, in denen jeder Augenblick wunderbar in den nächsten übergeht. Diese Kameramänner sind im wörtlichen Sinne großartige Filmemacher; mein Zugang zu *Soul Power* war vollkommen abhängig von ihrer herausragenden Fähigkeit, in eine Situation einzutauchen und das Geschehen dynamisch zu vermitteln.

Ansonsten hielt ich mich während des Herstellungsprozesses an die Meister des Cinéma vérité: Barbara Kopple, Albert Maysles, D. A. Pennebaker und Frederick Wiseman. Außerdem fühlte ich mich durch die großartigen Konzertfilme der Zeit inspiriert: *Gimme Shelter*, *Woodstock*, *Monterey Pop*, *Wattstax* und *Soul to Soul*. Ich hoffe, dass *Soul Power* diesen Vorgängern gerecht wird, aber das entscheidet natürlich das Publikum. Ironischerweise gibt es auch nach der Fertigstellung von *Soul Power* noch immer unglaublich viel Filmmaterial, das wegfallen musste. Zum Glück sind seit der Einführung von

documentary would be viewed as derivative and parasitic, and it would be judged harshly against its very accomplished elder sibling. Though still afflicted by this anxiety, I was convinced that I could make a film quite distinct – in terms of the focus, themes, style, and, most critically, the footage actually used – from *Kings*.

I recalled that the greatest difficulty in making *When We Were Kings* was in dealing with the overabundance of worthwhile material. At bottom, the fight and the music festival was just too much for one film to contain. Ultimately, the decision was made to place the primary emphasis on the fight, and Muhammad Ali's seemingly impossible quest to regain the title. Given that the definitive film about the fight had already been made, I was released from the burden of having to balance these elements, and I could focus my efforts exclusively on the music festival, the artists, their entourage, and the process of pulling off this extremely complex venture. With the support and encouragement from David Sonenberg and Leon Gast, the producer and director, respectively, of *When We Were Kings*, I embarked on making *Soul Power*.

Viewing the material for *Soul Power* was an unmitigated joy – day after day, a beautiful, vibrant world came alive before my eyes. However, actually working with the material was daunting – between the hundreds of hours of film and sound and the expectations of *When We Were Kings* fans, I was keenly aware of the difficult path upon which I had chosen to travel. Additionally, I decided that I would not include any retrospective interviews or archival materials; anything not part of the original film shoot was off-limits. I wanted to make a film that would fully immerse the audience in all aspects of the music festival: the anticipation, frustration, joys, disappointment and, above all, the sheer pleasure of the musical performances. I wanted the filmed material – and the people and events it portrayed – to speak for itself.

We set about building scenes of everything and anything that that piqued our interest, without regard for how it would all hang together. Needless to say, viewing the first assembly, which ran for several hours not including the concert, was a painful experience. That is when I printed out a graphic of trail leading to the summit of Mount Everest. I relabeled the graphic "Mount Zaire '74" and used a sticky note to trace our progress up the mountain. Knowing that the "summit" awaited us at the end of the long and arduous journey helped us persevere; it also reminded us to be prepared, careful, and not led astray by hubris, which is the surest path to failure for mountaineer and filmmaker alike.

#### *Original material only*

After a few months of editing, we felt happy with the shape of the film. That is, until we screened it for an audience. Though there were many who appreciated what we were trying to achieve, the majority were perplexed, and urged us to provide more narrative signposts, to incorporate more information about the event, its meaning, context, and the consequences of the event. They suggested new interviews and archival materials to clarify the narrative. One audience member stated flatly that *Soul Power* was "not even a documentary"!

Such responses were quite sobering, and I sought to respond to the feelings behind them. Many people became lost in the ambiguities of the material, so I attempted to craft a tighter, more connected structure; others wanted to hear people speak about the meaning of the experiences, so I mined the footage for moments of reflection; some demanded more information on the context of the festival, so I placed explanatory cards at the beginning of the film. On a slightly different tack, a large number of people encouraged me to de-emphasize the behind-the-scenes machinations of organizing the festival and get right into the music. This was the most difficult note to tackle here as it ultimately entailed cutting a number of scenes that I found absolutely fascinating. Ultimately I am grateful for the passionate criticism that people all too freely heaped upon the film, as it undoubtedly helped me to make a better film than would have emerged if I had worked in isolation.

The diligent and perceptive on-the-ground direction of Leon Gast, and the phenomenal camerawork of Paul Goldsmith, Kevin Keating, Albert Maysles, and Roderick Young, among a half-dozen others, provided me with the opportunity to make this film in the vérité tradition. Their camerawork was reliably patient, economical, insightful, and aesthetically sophisticated. Many of the camera rolls struck me as near-perfect short films, where each moment flowed beautifully into the next, while weaving in ample coverage so that scenes could be condensed at will. In a very literal sense, these cameramen are great filmmakers, and my approach to this film was wholly dependent upon their superlative ability to walk into situations and dynamically convey what was going on.

Throughout the editorial process I was informed and guided by the masters of cinéma vérité: Barbara Kopple, Albert Maysles, D. A. Pennebaker, and Frederick Wiseman. I was also emboldened by the great concert films of the era: *Gimme Shelter*, *Woodstock*, *Monterey Pop*, *Wattstax* and *Soul to Soul*. Ultimately I hope that *Soul Power* is worthy of this heritage, but of course this is something that can only be decided by the audience. Ironically, even after the completion of *Soul Power*, there is still a tremendous amount of material that has been left out. Fortunately, with the advent of DVD extras and the Internet, I anticipate ample opportunity to give this material a public life separate from its inclusion in the film. Most importantly, I plan to make the entire concert available, but that is another mountain.

Jeffrey Levy-Hinte

**Jeffrey Levy-Hinte** was born in 1967 in Santa Monica, California and graduated from California State University in Northridge and the University of Michigan. He is the president of Antidote Films in New York, the company he founded in 2000. Levy-Hinte has served as a juror for the Independent Spirit Awards, and is board chair for the Independent Features Project (IFP) of New York. In 1996 Levy-Hinte worked as an editor on the Academy Award-winning documentary *When We Were Kings*. *Soul Power* is his feature directing debut.

DVD-Zusatzmaterial und Internet vielfältige Möglichkeiten entstanden, dieses Material auch unabhängig von einer Filmkopie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Tatsächlich habe ich vor, das gesamte Konzert verfügbar zu machen – aber das ist ein anderer Berg.

Jeffrey Levy-Hinte



**Jeffrey Levy-Hinte** wurde 1967 im kalifornischen Santa Monica geboren und studierte an der California State University, Northridge, und der University of Michigan. 2000 gründete er die Produktionsfirma Antidote Films in New York. Levy-Hinte hat als Juror für die Independent Spirit Awards gearbeitet und ist Vorstandsmitglied der Independent Features Project (IFP) in New York. 1996 verantwortete Levy-Hinte den Schnitt des Oscar-prämierten Dokumentarfilms *When We Were Kings*. *Soul Power* ist sein Regiedebüt.

**Land:** USA 2008. **Produktion:** Antidote Films Inc., New York. **Regie:** Jeffrey Levy-Hinte. **Kamera:** Paul Goldsmith, Kevin Keating, Albert Maysles, Roderick Young u. a. **Ton:** Tom Efinger. **Schnitt:** David Smith. **Production Manager:** Barrie Singer. **Produzenten:** Jeffrey Levy-Hinte, David Sonenberg, Leon Gast. **Production Coordinators:** John Ginnes, Louise Marshall. **Unit Managers:** St. Claire Bourne, Ossie Brown. **Additional Cinematographers:** Bob Fletcher, Joseph Galloway, Wardell Gaynor, Jack Harris. Roy Lewis, Roland Mitchell, Karma Stanley, Burleigh Wartes. **Location Sound Recordists:** Gene DeFever, Peter Hliddel, Ed Lockman, Tony Miller, Mark Paturet, Randal Shepard, Richard Wells, Shane Zarrantash. **Music Sound Recording:** Gary Kellgren, Alan Manger, Chris Stone. **Location Sound Coordinators:** Bill Daley, Bernard Fox. **Camera Technician:** Egon Stephan. **Production Assistants:** Jonathan Angier, Larry Bullard, Richard Edelen, Cynthia Henry, Bob Hewitt, Frank D'Angelo, Peter Lasoff, Rich Wardell.

**Post Production Supervisor:** James Debbs. **Assistant Editors:** Ted Mavish, Kari Mulholland, Jon Tripp. **Post Production Interns:** Emma Meehan, Keith Davis, Max Berger, Tiffany Che, Emi Yamazaki. **Music Mixer:** Tom Cassel. **Sound Supervisor & Re-recording Mixer:** Tom Efinger. **Sound Design:** John Moros. **Assistant Sound Editor:** Jeff Seelye.

**Foley Engineer:** Eric Gitelson. **Foley Artist:** Leslie Bloome. **Foley Carpenter:** Zack J. Moros Sr. **Digital Effects and Restoration:** Keith Eng, Ricardo Galbis, Jeffrey Levy-Hinte.

**Mitwirkende:** James Brown, Muhammad Ali, B. B. King, Miriam Makeba, Don King, Sister Sledge, Bill Withers, The Spinners, The Crusaders, George Plimpton, Celia Cruz and the Fania All-Stars, Stokely Carmichael, Fred Wesley, Maceo Parker u. a.

**Format:** 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 93 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprachen:** Englisch, Französisch. **Uraufführung:** 4. September 2008, Internationales Filmfestival Toronto. **Weltvertrieb:** Celluloid Dreams, 2 rue Turgot, 75009 Paris, Frankreich. Tel.: (33-1) 4970 0370, Fax: (33-1) 4970 0371, E-Mail: info@celluloid-dreams.com; www.celluloid-dreams.com