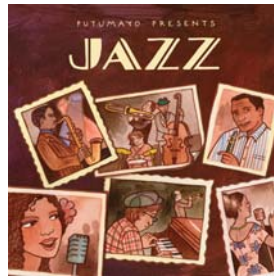


Putumayo presents



## Jazz

### Zwölf unvergessliche Songs aus dem goldenen Zeitalter des Jazz

EXIL 93938-2/ LC 08972/ VÖ: 10. Juni 2011/ DISTRIBUTION: INDIGO

1. Nina Simone: "My Baby Just Cares For Me" (Walter Donaldson, Gus Kahn) 3'38"
2. The King Cole Trio: "'Deed I Do" (Fred Rose, Walter Hirsch) 2'16"
3. Maxine Sullivan: "'Tain't No Use" (Burton Lane, Herb Magidson) 3'46"
4. Louis Armstrong & Oscar Peterson: "I Was Doing All Right" (George Gershwin, Ira Gershwin) 3'22"
5. Zoot Sims and the Gershwin Brothers: "Someone To Watch Over Me" (George Gershwin, Ira Gershwin) 3'44"
6. Chet Baker: "There Will Never Be Another You" (Harry Warren, Mack Gordon) 3'00"
7. Anita O'Day: "It Don't Mean A Thing (If It Ain't Got That Swing)" (Duke Ellington, Irving Mills) 3'24"
8. Hampton Hawes: "The Sermon" (Hampton Hawes) 3'42"
9. Blossom Dearie: "They Say It's Spring" (Bob Haymes, Marty Clarke) 3'42"
10. Mose Allison: "Don't Get Around Much Anymore" (Duke Ellington, Bob Russell) 2'49"
11. Cannonball Adderley with Bill Evans: "Waltz For Debby" (Gene Lees, Bill Evans) 5'14"
12. Billie Holiday: "Lover, Come Back To Me" (Sigmund Romberg, Oscar Hammerstein II) 3'41"

In den vergangenen Jahren hat das bunte Label seine Tuchfühlung mit dem amerikanischsten aller Musikgenres immer weiter verstärkt – mit den Kollektionen *Women Of Jazz*, *Latin Jazz*, *Jazz Around The World* und *New Orleans* bildete sich ein eigener Zweig von Putumayo-Veröffentlichungen heraus. Dieser ist nicht zuletzt Labelchef Dan Storpers Umzug in die Crescent City geschuldet – in der Geburtsstadt des Genres ist er dort auf einer quasi täglichen und sehr angenehmen Basis damit konfrontiert, wie ihm Ausprägungen des Jazz aus jeder Pore der Stadt entgegen dringen. Mit dieser neuen Sammlung stellt er, unterstützt vom New Orleans-DJ Joel Dinerstein vor allem eines der wichtigsten Kapitel der Genrehistorie überhaupt vor: den Vocal Jazz der 1950er. Mit stilbildenden Legenden wie Louis Armstrong und Oscar Peterson, dem Nat King Cole Trio und Chet Baker, starken Frauen wie Billie Holiday und Nina Simone, Anita O'Day und Blossom Dearie, und auch einigen herausragenden Instrumentalisten, unter ihnen Oscar Peterson, Cannonball Adderley und Bill Evans zeichnet diese Scheibe ein schlüssiges Porträt einer Epoche, in der die wesentlichen Tugenden des Jazz wie in einem Schaukasten funkeln: Die Ausprägung von schwarzer Identität und Individualität während der Jim Crow-Ära, die Fähigkeit mit persönlichem Gesangsstil eine Geschichte zu erzählen, das Vermögen der Musiker sich ohne Worte zu „unterhalten“, aus dem Moment heraus schöpferisch zu werden. Und schließlich auch die höchste Anforderung: bei aller melodischer Erfindungsgabe, die sich hier in vielen Standards aus dem kollektiven Standard-Schatz, dem Great American Songbook äußert, einen rhythmisch flexiblen Flow, den berühmten „Swing“ zu entwickeln. „Jazz ist ein gutes Barometer für Freiheit“, ließ Duke Ellington einmal verlauten. „Diese Musik ist so frei, dass viele Leute rund um die Welt sagen, dass es der einzige ungehinderte Ausdruck kompletter Freiheit ist, der bis dato in Amerika produziert wurde.“

Gleich zu Beginn einer der Konsens-Standards der Jazzgeschichte überhaupt – und wie so viele kleine Perlen erfuhr er durch einen Werbespot seinen zweiten Frühling. „My Baby Just Cares For Me“ zierte Ende der 1980er einen Chanel-Clip, und da hatte die in ihrer Schlichtheit perfekte Miniatur schon 30 Jahre auf dem Buckel. Der Song über die unerschütterliche Treue eines Geliebten stammt von **NINA SIMONE**s Debütscheibe *Little Girl Blue* aus dem Jahre 1957 und beruht auf einem simplen, gemächlich swingenden Riff. Die Pianistin und Sängerin wird hier nur von Bassist Jimmy Biond und Drummer Albert „Tootie“ Heath unterstützt. Dabei ist das reizende Stückchen alles andere als typisch für die Diva. Simone, die auf der Julliard High School ihre Ausbildung durchlief, hatte eigentlich eine klassische Karriere im Sinn, tauchte jedoch in Jazz, Blues und Cabaret ein, da sie – wohl aus rassistischen Gründen - für einen akademischen Abschluss nicht zugelassen wurde. In den Sechzigern avancierte sie stattdessen zu einer Musikikone des Civil Rights Movement, mit sozialkritischen Hits wie „Mississippi Goddam“ und „Sinnerman“. Auch ihre Cover von Pophits allen voran „House of The Rising Sun“, sind Legende. Nach einem bewegten Leben mit grandiosen künstlerischen Erfolgen aber auch vielen privaten Affären, zumeist im Exil in Barbados, Liberia und Südfrankreich, starb die „High Priestess Of Soul“ 2003 an einem Krebsleiden.

Wenn man der sanften Eleganz seiner frühen Trioaufnahmen zuhört, erahnt man kaum noch, dass das **KING COLE TRIO** in den 1940ern eine kleine Revolution losgetreten hat. Swing ohne Drums, das war damals eine Besonderheit, wie in „'Deed I Do“ in Vollendung zu genießen ist: kurze, brillante Gitarren-Intermezzi, ein gemütlich federnder Walking Bass und der runde Bariton des Leaders vereinigen sich zu hoher Jazzkunst in dieser Einspielung aus dem Jahre 1950. Nat King Cole, der zunächst in Chicago aufwuchs, dort seinen Idolen Earl Hines und Louis Armstrong lauschte, baute nach seiner Übersiedlung nach L.A. diesen unverwechselbaren Stil zum West Coast-Swing aus. Der eigentlich unpolitische Entertainer, der auch keine Berührungspunkte mit dem Pop und ein Faible für spanischsprachige Songs hatte, spielte doch eine wichtige Rolle in der Emanzipation der Black Music: Er weigerte sich in Clubs aufzutreten, die Rassentrennung praktizierten und war der erste African-American, der 1956 mit der *Nat King Cole Show* eine landesweite TV-Sendung moderierte.

Für eine Jazzlady tönt der Verlauf ihrer Karriere schon ein wenig eigenartig: Mit zwei jazzifizierten schottischen Folksongs, „Loch Lomond“ und „Annie Laurie“ begann **MAXINE SULLIVAN** ihre Karriere. Seit den späten 1930ern glänzte sie als Frontfrau des John Kirby Sextet – der renommierte Bassist auf der 52. Straße New Yorks war ihr Gatte. Bereits in den 1940ern zog sich die Sullivan vom Musikgeschäft zurück, arbeitete viele Jahre als Krankenschwester. Erst in den Sechzigern kehrte sie auf die Bühne zurück, jetzt zumeist im Big Band-Kontext. Die Aufnahme, die wir hier vorstellen, stammt aus einer ganz späten Phase: Erst 1985, zwei Jahre vor ihrem Tod, sang sie mit nun reifem, aber immer noch schwungvollem Elan „'Tain't No Use“ auf einem Tributalbum für den Komponisten Burton Lane – ein bittersüßer Song, der resigniert eine verflissene Romanze reflektiert, aber trotzdem augenzwinkernde Momente hat.

Zwei Giganten des US-Jazz treffen aufeinander: Kaum zu glauben, dass sie nur ein einziges Mal, nämlich für das Album *Louis Armstrong Meets Oscar Peterson* 1957 zusammen ins Studio gingen. **LOUIS ARMSTRONG** mauserte sich bereits ab den 1920ern aus dem Hexenkessel New Orleans heraus zum sicherlich stilbildendsten Vokalist der Jazzhistorie überhaupt, mit Auswirkungen auf alle Ikonen von Billie Holiday über Ella Fitzgerald bis zu Frank Sinatra. Seine Stimme glich sich dem Timbre seiner genauso seelenvollen wie hochvirtuosen Trompetensoli an, verschmolz mit ihnen. Dass die Pianolegende

**OSCAR PETERSON** sich in „I Was Doing All Right“ auf ein schlankes Intro und einige Einwürfe beschränkt, spricht für Armstrongs Größe - obwohl dem Tastenmeister aufgrund seiner Schnelligkeit, Präzision und beidhändigen Erfindungsgabe wohl nur Kollege Art Tatum das Wasser reichen kann. Vereint haben die beiden hier ein Kleinod hingezaubert, dass von einem Mann erzählt, der endlich sein Singledasein beendet.

Oscar Peterson kommt nochmals als Begleiter zum Zuge: Hier greift er für den Tenorsaxophonisten **ZOOT SIMS** in die Tasten, der mit seinem Quintett im Jahre 1975 mit „Someone To Watch Over Me“ eine der schönsten Gershwin-Romanzen aufgegriffen hat und sie hier mit seinem warmen, weichen Ton zu ganz neuen Ehren führt. Sims, der für seinen relaxten und doch ausdrucksvollen Stil Lester Young als Modell nahm, nennt einen Katalog von über 50 Platten sein eigen: Er spielte in den Big Bands von Benny Goodman und Woody Herman, leitete über zwei Dekaden sein eigenes Quintett und spielte dann Saxophon zu den Gedichtrezitationen des Beat Generation-Poeten Jack Kerouac.

Er vereinigte die Qualitäten eines Musikers und Filmstars in nahezu perfekter Weise: **CHET BAKER** trug ein Image aus Verletzlichkeit und Draufgängertum zur Schau, hatte das Aussehen eines bösen Jungen und das Talent eines Genies. Seine Fähigkeiten im Jazzgenre waren herausragend: Selten konnte man bei einem weißen Musiker ein so ausgeprägtes Gefühl für Offbeat und Phrasierung beobachten, gepaart mit einem romantischen Ton auf der Trompete. Dazu verfügte er über einen unverwechselbaren, sanften Tenor, der das Erzählen einer Geschichte durch leichte Unreinheiten beim Singen nur noch charaktvoller machte. Der Zeit seines Lebens heroinabhängige San Franciscoer hatte auch eine selbstzerstörerische Ader, die sich in seinen Texten des Öfteren gezähmt niederschlug: In „There Will Never Be Another You“ singt er darüber, wie er nach einer missglückten Zweisamkeit immer zu unbefriedigenden und oberflächlichen Romanzen verdammt sein wird.

**ANITA O'DAY** wurde mit ihrer unerschrockenen Art, Konventionen über Bord zu werfen, zu einer Blaupause für eine Menge Kolleginnen: Ihre Karriere startete sie in Tanzmarathons, sang dann in der Swingära mit Gene Krupa, brüskierte vorurteilsbeladene Amerikaner, als sie mit dem schwarzen Trompeter Roy Eldrige auftrat, hatte kurz vor Kriegsende Hits mit der Band von Stan Kenton. O'Day hielt nichts von den Rollenverteilungen im Jazz, trat mit Sportjacke und Rock auf und erreichte in den 1950ern schließlich den Zenith ihrer Karriere mit einer ganzen Reihe von Big Bands, in der sie ihre Kombination aus Bebop-Phrasierung Scat und cooler Vokalästhetik pflegen konnte. Dies tat sie auch noch in den späten Siebzigern in bewundernswerter Weise, wie ihre Adaption der Duke Ellington-Lebensweisheit zeigt: „It Don't Mean A Thing (If It Ain't Got That Swing)“.

Zunächst frönte er in Los Angeles als Halbwüchsiger dem Swing, doch nach dem Besuch eines legendären Konzerts von Charlie Parker und Dizzy Gillespie 1945 in Billy Berg's Club verfiel der Pianist **HAMPTON HAWES** dem Bebop. Mit Trompeter Howard McGhee und Tenorsaxophonist Dexter Gordon übte er sich in ersten professionellen Schritten im neu entdeckten Genre, bis er in den 1950ern mit exzellenten Trioeingpielungen zur vollen Entfaltung seiner Kreativität fand. Hawes, der mit seiner Heroinabhängigkeit zu kämpfen hatte, brachte fünf Jahre im Gefängnis zu, bis er von John F. Kennedy persönlich begnadigt wurde und noch kurz vor seinem Tod 1977 zu Hochform in einer Solo-Platte und einem Duo-Projekt mit Bassist Charlie Haden aufstieg. In seinen Einflüssen spiegelte sich auch der Gospel wider, wie seine Aufnahme „The Sermon“ von 1956 zeigt: Das Piano ahmt in seinen Improvisationen hier die inspirierte Glut eines Predigers nach.

Mit ihrer koketten Girlie-Attitüde hat **BLOSSOM DEARIE** (ihr wirklicher Name!) eine Ausnahmestellung im Vokaljazz inne. Die Dame aus Albany, NY wurde zunächst mit einer Reihe von Platten bekannt, die sie mit Herb Ellis (g), Ray Brown (b) und Jo Jones (dr) aufnahm. Im Swinging London der Sechziger setzte sich ihre Karriere auf der anderen Seite des Atlantiks fort, als sie zu einem der Sensations-Acts in Ronnie Scott's Jazz Club wurde. Ihr typischer Gesangsstil, der sich aus Ironie und verführerischem Charme, aus Niedlichkeit und Gewagtheit zusammensetzte, schlägt sogar in einer so harmlosen Ballade wie „They Say It's Spring“ durch, in dem sie neckisch von einer neuen Liebe erzählt und sich selbst als „lark on the wing“ und „spark of a firefly's fling“ porträtiert.

Ein weiterer Klassiker aus der Feder von Duke Ellington wird uns serviert. „Don't Get Around Much Anymore“, diesmal mit einer unüberhörbaren Portion Blues. Das ist auch kein Wunder, stammt **MOSE ALLISON** doch aus dem Mississippi Delta, dessen Erbe er als junger Kerl in den frühen 1950ern mit nach New York City gebracht hat. Dort schloss er sich als junger Pianist zunächst Stan Getz und Zoot Sims an, veröffentlichte dann sein vielbeachtetes Debüt *Back Country Suite*. Allison war nahezu ein Allrounder: Sein rollender Pianostil, seine sanfte und etwas verschmitzte Gesangsart sowie sein Songwritingtalent, was sich in satirischen Protestliedern niederschlug, formten eine künstlerische Ausnahme-persönlichkeit. Bis in den Pop- und Rockbereich strahlte seine Einflusskraft aus, Coverversionen von Allison-Stücken finden sich im Werk von Elvis Costello, Bonnie Raitt und Johnny Winter. Selbst heute, mit Mitte Achtzig, ist Allison im Studio und auf der Bühne zu finden.

Während der Sextett-Sessions zu Miles Davis Meilenstein *Kind Of Blue* (1959) haben sich die beiden nächsten Protagonisten getroffen: **BILL EVANS**, der die Piano Trio-Kunst in den Fünzigern zu höchster Blüte ausformte und später mit harmonischer Komplexität noch tiefer auslotete, sowie der Altsaxophonist **CANNONBALL ADDERLEY**, der mit seinen Combos souverän und spielerisch sogar in Samba, Gospel und Soul hineinschritt. Mit der entspannten Quartett-Session *Know What I Mean* (Percy Heath am Bass und Connie Kay an den Drums) nahmen sie sich 1961 eine Auszeit von ihren „normalen“ Aktivitäten und schufen dabei ein Kleinod, wie sich am „Waltz For Debby“ unmittelbar belauschen lässt: Nach einem konzentrierten Solo-Intro von Evans steigt Adderley mit seelenvollem Ton ein und bestätigt das Urteil vieler Kritiker, er könne auf seinem Instrument ein Gespräch nachahmen – mit Staccato-Phrasen, swingenden Kadenzten und einzelnen Ausrufen der Freude bildet sein Sax einen perfekten Gegenpart zur lyrisch sprudelnden Tastenarbeit seines Kollegen.

Im Finale noch einmal eine Königin, ja Göttin des Jazz: **BILLIE HOLIDAY** hat durch ihre Kombination der Bluespower von Bessie Smith und der swingenden Stimmenkunst von Louis Armstrong in den 1930ern den Vocal Jazz mit den Orchestern von Count Basie und Duke Ellington auf ein neues Level gehoben und inspiriert damit Sängerinnen und Sänger bis zum heutigen Tage. Dabei ist es vor allem die realistische Komponente von „Lady Day“, die beeindruckt: Ganz gleich, ob sie über Schmerz oder Freude singt, über Kälte, rassistische Gräueltaten oder den Verlust eines Geliebten, der Hörer hat den Eindruck, dass sie das Gesungene in ebenjenem Moment erlebt. Holiday verkörpert zudem Coolness wie keine andere, indem sie die Kontrolle beim Singen und innere Relaxtheit zu höchster Meisterschaft gebracht hat. Diese späte Aufnahme von 1954 verströmt eine Kammerjazz-Ästhetik, in der sie sich mit Prominenz umgibt: „Lover Come Back To Me“ lebt von ihren grandiosen Phrasierungstechniken genauso wie vom fließenden Groove des Bassmannes Ray Brown und dem treibenden Tastensolo Oscar Petersons.

**Mit dieser bislang tiefsten Exkursion in ein für das Worldmusic-Label immer vertrauter werdendes Terrain hat Putumayo das Kunststück geschafft, dem Jazzneuling einen Grundstein für eine kleine Basisdiskothek zu liefern.**