



Nina Simone

Strange fruit:
Nina Simone konnte
Diva sein, lau-
nisch, und dann
wieder ansteckend
charismatisch

FOTO: GETTY IMAGES



Gott- verdammtes Amerika

Jazz-Standards,
Revueummern, der dunkle
Blues, die Fugen von
Bach, Martin Luther King
und das alte Afrika:
Alles kam zusammen, wenn
Nina Simone sich an ihr
heißgeliebtes Klavier
setzte. Aus diesem
unerhörten Eklektizismus,
formte sie eine neue, eine
eigene Art von Popmusik,
die bis heute berührt,
beeindruckt und betört.
Aber erst die Black Power
verlieh ihrer Stimme das
entscheidende Gewicht.

ME-Helden Nr. 50

TEXT VON ANNETT SCHEFFEL

E

Es ist ein kühler Abend, ein Märzabend in New York 1964, an dem sich die Karriere der Nina Simone, ihre Geschichte für immer verändern sollte. Ein Schicksalsmoment – würden die einen sagen, jene Gemeinde der Methodistenkirche etwa, in der sie als Kind Klavier spielte. Ein Befreiungsmoment, ein Wutausbruch – die anderen. Simone steht an diesem Abend in einem weißen Kleid auf der Bühne der legendären „Carnegie Hall“. Aus den Aufnahmen des Konzerts entsteh wenig später ihr berühmtes Album NINA SIMONE IN CONCERT.

Sie hat schon „*Don't Smoke In Bed*“ und „*I Loves You Porgy*“ gesungen, ihre samtig-gefühlvolle Interpretation von Gershwins Liebesballade aus „*Porgy & Bess*“. Als sie das nächste Stück ankündigt, springt die Musik nervös auf der Stelle hin und her, als müssten sich die Instrumente erst aufwärmen vor einem Angriff. „Der Name dieses Songs ist „*Mississippi Goddam*“, schleudert Simone mehrheitlich weißem Publikum in ihrer unvergleichlich pampig-fordernden Art entgegen: „Und ich meine jedes einzelne Wort daraus ernst.“ Und dann fängt sie an zu singen: „Alabama's got me so upset, Tennessee made me lose my rest“ – wie einen pochenden Zeigefinger richtet sie ihre Stimme auf die Orte der Ungerechtigkeit, auf Rassismus und Gewalt in den Südstaaten –, „And everybody knows about Mississippi, goddam!“ Wir wissen es doch alle, gottverdamm!

Es war ihre Art der Anklage: verzweifelt, aber stolz, nur so strotzend vor Sarkasmus und Zorn. Sie verspottet die Vorurteile gegenüber Schwarzen („Too damn lazy!“) und die hohlen Regierungsversprechen („Desegregation, mass participation“), sie zetert („Oh but this whole country is full of lies“) und mahnt („You're all gonna die and die like flies“) und fordert schneidend: „You don't have to live next to me. Just give me my equality!“ Gebt mir meine Gleich-



berechtigung, verdammt! Dazu klinkert und tänzelt ein Upbeat-Rhythmus wie in einer Mischung aus Revuenummer und Sonntags-Gospel. Ein „Showtune“, prustet Simone ironisch ins Mikrofon, für den die Show noch nicht geschrieben wurde. Jeder soll mitsingen.

Wenn es das überhaupt gibt – diesen einen Song, dieses eine Konzert, diesen einen Moment, der im Zentrum ihrer 40-jährigen Karriere steht und sie gleichzeitig umschwirrt wie eine magische Essenz, in der alles schon enthalten ist, was vorher war und was danach noch folgen wird –, dann ist es „*Mississippi Goddam*“ an diesem Abend in der Carnegie Hall. Nina Simone wurde hier erst zu der Nina Simone, als die sie sich ins Gedächtnis der Popmusik eingebrannt hat: zur großen, zur lauten und wütenden Nina Simone. Die Musik hatte sie längst zum Star gemacht, das Politische machte sie zu einer Gewalt.

Ihr Engagement in der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung und die Unermüdlichkeit, mit der sie es vorantrieb, sind der Grund, warum Nina Simone neben den großen Sängerinnen des 20. Jahrhunderts, neben Aretha Franklin, Billie Holiday oder Ella Fitzgerald, eine Sonderstellung einnimmt. Sie war nicht die erste Sängerin, auch nicht die erste Schwarze, die sich in ihren Liedern mit der Rassentrennung auseinandersetzte. Bob Dylans „*Blowin' In The Wind*“ war im Sommer 1963 veröffentlicht worden und Sam Cooke hatte gerade „*A Change Is Gonna Come*“ geschrieben, „*Mississippi Goddam*“ aber war anders. Hier gab es keine biblischen Bilder, die zur Erbauung getaucht hätten, keine Zukunft, an die man sich klammern konnte. Es gab nur das hässliche Hier und Jetzt, das schonungslos ausgebreitet wurde: Ihre Zeilen erzählen nicht von Hoffnung, nicht von Martin Luther Kings großem Traum, sondern von Amerikas Albtraum. Sie werden zu einer Hymne der Bürgerrechtsbewegung.

D

Dabei ist die damals 31-jährige zunächst gar nicht unbedingt als schwarze schwarze Sängerin bekannt – als Schwarze also, die für ein schwarzes Publikum singt. Ihr Erfolg beruht vielmehr darauf, dass sie schwarze Traditionen, den Blues und den Jazz, so virtuos mit weißen vermischte. Ihre Musik war populäre Musik, die wie klassische klang: Musik, in der zwei Herzen schlugen: das große Verlangen danach, ihr Publikum in Verückung zu versetzen und das Streben nach technischer Perfektion. „Ich passte nicht in die Vorstellung der Weißen, wie ein schwarzer Künstler zu sein hatte“, schrieb sie 1993 in ihrer Autobiografie „*Meine schwarze Seele*“: „Wer mich als Jazzsängerin bezeichnete, ignorierte meinen musikalischen Hintergrund.“

Bevor sie zu Nina Simone wurde, war sie Eunice Kathleen Waymon, ein kleines Mädchen mit einem großen Traum: die erste schwarze Konzertpianistin zu werden. Sie kommt 1933 in Tryon City zur Welt, einer kleinen Stadt in North Carolina – ein paar Hundert Meilen südlich der Mason-Dixon-Linie, jener unsichtbaren Grenze, die Amerika in Nord- und Südstaaten teilte. Eunice ist das sechste Kind, zwei weitere Geschwister folgen. Es ist die Zeit der Großen Depression. Ihr Vater hat nach dem verheerenden Börsen-Crash von 1929 seine Transportfirma verloren und arbeitet als Friseur. „Mamma“ predigt in der Holiness Church.

Wie überall im Süden regieren auch in Tryon City die Gesetze von Jim Crow, die Grenzen zwischen Schwarz und Weiß aber sind hier so porös, dass die kleine Eunice Klavierunterricht nehmen kann. Das Mädchen ist ein Wunderkind, schon mit zweieinhalb spielt sie auf der Orgel in der Kirche ihrer Mutter „*God Be With You Till We Meet Again*“ nach Gehör und improvisiert zu Gospelpredigten. Eine weiße Dame, bei der ihre Mutter den Haushalt macht, zahlt ihr für ein Jahr die Klavierstunden bei Muriel Mazzanovich. Bei ihrer geliebten „Miz Mazzy“, die wenig später einen Spendenfonds für die Ausbildung ihrer Lieblingsschülerin einrichten wird, lernt sie die Musik von Johann Sebastian Bach kennen, dessen Sinn für Form und Proportionen werden ein ebenso wichtiger Einfluss für Nina Simone wie die alten Gospel- und Blues-Lieder, die ihre Kindheit prägen: „Wer Bach spielt, muss verstehen, dass er ein Mathematiker ist, bei dem sich alle Noten zum Ganzen addieren – sie haben ihren Sinn“, erklärt sie später in ihrer Biografie. „Als ich Bachs Musik richtig verstand, wollte ich nur noch Konzertpianistin werden.“

Wie schwer dieses Vorhaben werden soll, erfährt sie zum ersten Mal mit elf Jahren. Bei einem Konzert, das Miz Mazzy für sie organisiert hat, muss sie von der Bühne aus zusehen, wie ihre Eltern aufgefordert werden, ihre Plätze in der ersten Reihe für eine weiße Familie freizumachen. Eunice erhebt sich von ihrem Klavierhocker und protestiert lautstark, bis ihre Eltern sitzen bleiben dürfen.

„Ich wusste, dass es Rassismus gibt, aber das hatte mich vorher nie betroffen“, sagte sie 1984 in einem Interview. Auf das, was kommen sollte, auf den Moment, in dem ihr Traum zerplatze, konnte sie ohnehin nichts und niemand vorbereiten. Nach dem Abschluss an einer privaten Highschool und einem Sommerprogramm am Juilliard-Musikkonservatorium bewirbt sich die Hochtalentierte am renommierten Curtis Institute of Music in Philadelphia – und wird abgelehnt. Nicht gut genug, heißt es. Sie aber weiß: Sie ist schwarz. „Ich bin nie darüber hinweggekommen und ich werde es auch nie.“

Aufgeben kommt trotzdem nicht infrage. Um sich Privatstunden leisten zu können, muss sie Geld verdienen. Sie arbeitet als Klavierbegleitung für eine Gesangslehrerin und nimmt im Sommer 1954 eine Stelle als Barpianistin in Atlantic City an: im „Midtown Bar and Grill“, einem verqualmten, schäbigen Laden an der Pacific Avenue. Es ist das erste Mal, dass Eunice eine Bar betritt. Jeden Abend bestellt sie sich ein Glas Milch und gibt in ihrem besten Chiffonkleid die Diva, für ein Publikum von betrunkenen irischen Säufern“. Sie verabscheut es, die Unterhaltungskünstlerin zu sein und populäre Lieder zu spielen. Und die Pianistin soll nun auch Sängerin sein – „sonst bist du deinen Job los“, droht der Barbesitzer.

Trotzdem geschieht an diesem tristen, dunklen Ort etwas Erstaunliches: Eunice wird zu Nina Simone. Der Künstlername war vor allem Deckname, damit „Mamma“ nie erfahren sollte, was für ein Teufelszeug ihre Tochter an diesem unchristlichen Ort trieb.

Simone versucht, das Beste daraus zu machen und tut das Einzige, was ihr einfällt: sie verbindet sämtliche musikalischen Einflüsse zu einer unerhörten Mischung. Wenn sie spielt, schließt sie die Augen und denkt an Bach, Czerny und Liszt. Und an die Gottesdienste ihrer Kindheit. Populäre Standards, die sie aus den Gesangsstunden kennt, verbindet sie mit klassischen Motiven und improvisiert über den Melodien, wie sie es vom Gospel kennt. Und schafft einen neuen, einen unerhörten und einzigartigen Sound. Es ist kein Blues und kein Soul, obwohl sie beides hat. Und vor allem ist es kein Jazz. „Jazz ist eine Begriff der Weißen, um schwarze Musik zu definieren“, sagte Nina Simone. Ihre Musik nannte sie „Black Classi-

Es ist ein unerhörter Sound. Was sie spielt, ist kein Jazz. „Jazz ist ein Begriff der Weißen, um schwarze Musik zu definieren“, sagte Simone.



cal Music“. Auch später wird sie ihr Repertoire unaufhörlich ausdehnen und zur Perfektion treiben: Kompositionen von Duke Ellington, Miles Davis oder Irving Berlin, genauso wie Songs von Bob Dylan oder Leonard Cohen, den Beatles oder Jacques Brel, Brecht oder den Bee Gees.

Bald sitzen neben den Säulern in der „Midtown Bar“ auch junge Beatniks, „die den alten Kerlen ständig sagten, sie sollten ruhig sein, während ich spielte“. Ein Fan überredet sie, ein Stück von einer alten Billie-Holiday-Platte zu spielen: Es ist „*I Loves You Porgy*“. Als Single-Auskopplung ihres ersten Albums LITTLE GIRL BLUE wird es 1958 ein Top-20-Hit in Amerika. Bis heute gilt Simones Interpretation der Ballade als ihre schönste, berührendste Version.

Ende der 50er ist sie ein Star in New York. Sie spielt nicht in den Jazzclubs von Harlem, sondern in Greenwich Village, dem links-intellektuellen Denk- und Musikzentrum der Stadt. Sie spielt nun auch Folkstücke und Lieder aus dem alten Afrika. Langsam schleicht das Thema Civil Rights in ihre Musik („*Brown Baby*“), aber es bleiben sanfte Protestlieder. Für Nina Simone ist das alles ohnehin nur Nebensache. Sie sieht sich weder als Pop- noch als politische Sängerin und nimmt weiter Klavierstunden: „Es war damals lediglich ein Job. [...] Im Vergleich zur Klassik war die Welt der populären Musik nichts. Man musste nicht so hart arbeiten, das Publikum gab sich allzu leicht zufrieden [...] Mir schien es eine unwichtige Welt.“

Es sind vor allem zwei Begebenheiten, durch die sie allmählich begreift, wie mächtig diese Musik sein kann: Erstens ihre Freundin Lorraine Hansberry, die erste schwarze Dramatikerin, die mit „*A Raisin In The Sun*“ einen Broadway-Hit schrieb, die ihr ein politisches Bewusstsein einbläute und die Ideen des Black Movement näherbrachte. „Wir unterhielten uns über Marx, Lenin und die Revolution – echte Frauenthemen.“ Für die früh verstorbene Lorraine schrieb sie später eines ihrer berühmtesten Stücke: „*To Be Young, Gifted And Black*“ in Anlehnung an Hansberrys letztes, unvollendetes Stück mit demselben Titel.

Und es ist zweitens der 15. September 1963. An diesem Tag fand der Sommer der Rassenunruhen seinen traurigen Höhepunkt, als in einer Baptistenkirche in Birmingham, Alabama eine Bombe des Ku-Klux-Klans detonierte und vier junge Mädchen tötete. Ein Tag, an dem auch in Simones Kopf etwas explodierte. „Das war mehr, als ich verkraften konnte. Plötzlich wurde mir bewusst, was es hieß, als Schwarzer in Amerika im Jahr 1963 zu leben, aber es war keine intellektuelle Einsicht, so wie Lorraine es mir immer wieder erklärt hatte, es kam als Anfall von Wut, Hass und Entschlossenheit.“ Sie setzt sich an Klavier und schreibt „*Mississippi Goddam*“. In weniger als einer Stunde ist es fertig.

„Warum singst du draußen in der Welt, wo du doch Gott preisen könntest“, hatte ihre „Mamma“ ihr immer vorgeworfen. Nun da sie für die Bewegung sang, hatte die populäre Musik in Simones Augen endlich ihre Berechtigung gefunden: Sie wurde vom Brotjob zur Bestimmung. Und Nina Simone stürzte sich mit all ihrer leuchtenden Begeisterung und schäumenden Wut kopfüber hinein.

Unter Amerikas Musikern wird sie in den folgenden sieben Jahren zur lautesten Stimme der Bürgerrechtsbewegung – sie wird zur „Civil Rights Diva“, wie sie bald genannt wird. Sie befreundet sich mit Miriam Makeba und Betty Jean Sanders („*Betty Shabazz*“), der Frau von Malcolm X, trifft Martin Luther King und knüpft enge ►



Vom einstigen Wunderkind zum Star der Bewegung, zu der auch Martin Luther King (l.) gehörte: Nina Simone in einem traditionellen afrikanischen Outfit an ihrem geliebten Piano sitzend

Kontakte zu Aktivisten der Studentenorganisation SNCC, einer der bedeutendsten Institutionen des schwarzen Befreiungskampfes. Simone spielt den Soundtrack zur Black Power, der sie viel mehr als jede zu Tränen rührende Ballade und jeder feinsinnig vorgetragener Standard zur überlebensgroßen Bühnengestalt werden lässt: Sie singt Klassiker wie „*Strange Fruit*“, Billie Holidays bitteren Abgesang auf die grausamen Lynchmorde in den Südstaaten. Kurt Weills und Bertolt Brechts „*Pirate Jenny*“ wird bei ihr zum gefauchten, erschütternden antirassistischen Lehrstück. Sie schreibt das feministische „*Four Women*“ und vertont mit „*Backlash Blues*“ das letzte Gedicht von Schriftsteller und Bürgerrechtsskone Langston Hughes. Drei Tage nach der Ermordung von Martin Luther King hält sie auf einem Konzert im New Yorker „Westbury Music Fair“, das später als NUFF SAID veröffentlicht wird, ihre Art der Totenmesse: „*Why? (The King Of Love Is Dead)*“ singt sie mit einer schweren Traurigkeit in ihrer dunklen Stimme.

W

Wie in diesem Lied aber wich auch im wahren Leben der Zorn immer öfter der Resignation im Angesicht des an Kraft verlierenden Freiheitskampfes. Irgendwann hält es Nina Simone nicht mehr aus. Nach ihrem letzten Album für RCA-Records, IT IS FINISHED, flieht sie 1974 aus ihrem Heimatland und der unglücklichen Ehe mit ihrem Manager Andy Stroud. Erst nach Barbados und Liberia, später lebt sie in den Niederlanden, Belgien und Frankreich. Irgendwann während dieser Zeit wird sie zu der paranoiden, herablassenden und unausgeglichene Diva, als die man sie auch in Erinnerung hat. Sie trinkt, nimmt Tabletten, erscheint zu spät bei Auftritten, beleidigt ihr Publikum und behandelt ihre Musiker schlecht. Sie wird zu einer Verstärkerin, die andere verstört, die Fans beschimpft und mit einer Luftpistole auf lautete Nachbarkinder losging. Bis zu ihrem Tod 2003 gab es zahllose solcher Geschichten: Nina, die Unberechenbare.

Wenn sie aber auf der Bühne erscheint und nach ein paar Tira-den ins Publikum endlich spielt, dann ist das bis zuletzt eine unvergleichliche Magie. Beim Comeback-Konzert in Montreux 1976 etwa: Da sitzt sie wieder mit geschlossenen Augen am Piano, wie einst in Atlantic City und man sieht ein Dutzend Ausdrücke von Schmerz und Erfüllung über ihre runden, im Scheinwerferlicht glänzenden Wangen zucken. Auf der Bühne verwandelte sie sich. Es war ihre Form der Hingabe. Nur hier spürte sie, was sie in ihrer Biografie folgendermaßen beschreibt, „Die Macht und Spiritualität, mit der ich mich verbinden konnte, wenn ich vor Publikum spielte, [...] ist, als ob man in der Kirche außer sich gerät; man wird von etwas in Besitz genommen.“ Das Publikum spürt es auch. In der Docu-Fiction „20,000 Days on Earth“ beschreibt Nick Cave seinem Psychoanalytiker einen ihrer Auftritte Ende der 90er als „absolutely transformative performance“.

Dass 1987 ausgerechnet „*My Baby Just Cares For Me*“ durch die Verwendung in einem Parfüm-Werbespot für Chanel No. 5 ganz unverhofft zu ihrem größten Hit werden sollte, das muss für die „Civil Rights Diva“ wie ein höhnischer Schlag ins Gesicht gewesen sein. Ausgerechnet ein Lied von ihrem Debütalbum, deren Rechte sie für 3000 Dollar abgetreten hatte, ausgerechnet ein zwar wunderbar leichtfüßiger, aber so harmloser Lovesong. Aber die Wege der Musikindustrie hatte sie ohnehin nie verstanden. Sie kannte nur ihre Musik. Es war die einzige Welt, die sie ungestört bewohnen konnte. Es war ihre Sprache, ihre Kirche, ihre Waffe. Wie an jenem Abend in der „Carnegie Hall“, an dem sie über das gottverdammte Mississippi sang. Es war vielleicht nicht ihr größter kommerzieller Erfolg, aber es war der Hit – der „Treffer“ –, der am besten saß. Er hat einen wunderschönen, dunkelblauen Fleck im Gedächtnis der Popkultur hinterlassen.

FRIENDS AND FANS – das sagen andere über Simone

„Die Weißen hatten Judy Garland – wir hatten Nina.“

Richard Pryor

„Sie war bei den Märschen, in den Schützengräben, an vorderster Front und stand auf der Bühne und hat über Rassismus gesungen. Sie sollte noch einmal 25 sein und im Amerika von heute leben.“

Elton John

„Es gibt nur ein paar Songinterpretationen, die ich als vollkommen bezeichnen würde. Nina Simonas „*Strange Fruit*“ gehört dazu oder ihr Cover von Dylans „*Hollis Brown*“. Ich glaube, wenn ich jemals dieses Niveau erreichen sollte, wäre ich sofort tot, weil es mir das Hirn wegblasen würde.“

Michael Gira (Swans)

„Sie war wahrscheinlich die Mutigste von allen. Sie hat alles gegeben – physisch wie künstlerisch. Was natürlich bedeutete, dass sie eine Egomani war. Ich habe ihre Biografie gelesen und dachte: Sie war komplett wahnsinnig. Und dann dachte ich: ‚Na wenn schon.‘“

Antony Hegarty (Antony And The Johnsons)

„Sie war nicht eine, sondern mehrere Frauen.“

Toni Morrison

„Nina Simone konnte Geschichten ersinnen wie eine Folksängerin, den Songs ihre innersten Gefühle entlocken wie eine Bluesängerin und hatte das brillante Timing einer Jazzsängerin.“

Bill Cosby

COVER

Eine Auswahl von Coverversionen von Songs, die durch Nina Simone berühmt geworden sind

- The Animals** – „*Don't Let Me Be Misunderstood*“ (1965)
- Aethra Franklin** – „*Young, Gifted And Black*“ (1972)
- David Bowie** – „*Wild Is The Wind*“ (1976)
- Nick Cave & The Bad Seeds** – „*Plain Gold Ring*“ (1993)
- Cat Power** – „*Wild Is The Wind*“ (2000)
- Lighthouse Family** – „*(I Wish I Knew How It Would Feel To Be Free)*“ (2001)
- Jeff Buckley** – „*Be Your Husband*“ (2003)
(bei Simone: „Be My Husband“)
- Feist** – „*Scalion*“ (2007) (bei Simone: „See-Line Woman“)
- Xiu Xiu** – „*Don't Smoke In Bed*“ (2013)
- Lana Del Rey** – „*The Other Woman*“ (2014)



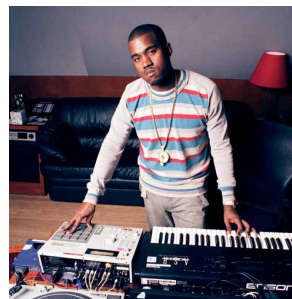
CIVIL RIGHTS DIVA
– Ihre Verbindungen zur
Bewegung

Lorraine Hansberry – Die Dramatikerin und Bürgerrechtlerin war die erste afroamerikanische Autorin eines Broadway-Hits („*A Raisin In The Sun*“, 1959) und schrieb für die panafrikanische Zeitschrift „*Freedom*“. Bis sie 1965 starb, war sie eine enge Freundin von Nina Simone, die später „*To Be Young, Gifted And Black*“ für sie schrieb.

Martin Luther King – Simone kannte den berühmtesten amerikanischen Bürgerrechtler und nahm an vielen seiner Demonstrationen teil, zum Beispiel an den Selma-to-Montgomery-Märschen 1965. Nach seiner Ermordung schrieb sie das Requiem „*Why? (The King Of Love Is Dead)*“.

Malcolm X – Neben Martin Luther King einer der wichtigsten Führer der Bürgerrechtsbewegung und Wortführer der Nation of Islam. Zusammen mit seiner Ehefrau Betty Jean Sanders, mit der Nina Simone befreundet war, wohnte er seit Anfang der 60er in deren Nachbarschaft.

FOTO: MAGNET



KANYE WEST

„Yeezus“ ist vielleicht Simonas berühmtester Bewunderer. Immer wieder hat er sich in seiner Musik auf die Piano-Diva bezogen. In „*Get By*“, einem Song von Talib Kweli (mit einem Sample von Simonas „*Sinnerman*“) verlieh er Anfang der

Nullerjahre seiner Anerkennung rap-pend Ausdruck: „It's something about that Nina Simone's piano flow. It's like a Michelangelo painted a portrait of Maya Angelou. And gave it to a sick poet for they antidote.“ 2008 tauchte in „*Bad News*“ auf seinem Album *808 & HEARTBREAK* ein Schlagzeug-Sample von Nina Simonas „*See-Line Woman*“ auf. Drei Jahre später begann „*New Day*“, ein Stück auf WATCH THE THRONE, dem gemeinsamen Album mit Jay-Z, mit einem verzerrten Gesangs-Sample von „*Feeling Good*“. Was viele nicht wissen: Sein kontrovers diskutiertes „*Strange Fruit*“-Sample in „*Blood On The Leaves*“ (YEEZUS) stammt nicht aus der berühmtesten Version von Billie Holiday, sondern aus einer von Nina Simone.

me-helden

Johann Sebastian Bach / Duke Ellington / Miriam Makeba / Martin Luther King / Billie Holiday / George & Ira Gershwin
BRUNNEN
HAT BEIHEFT
JEFF BUCKLEY / VAN MORRISON / Kanye West / Erykah Badu / Nick Cave / Lana Del Rey / Antony And The Johnsons

PLATTEN – WERKSCHAU



LITTLE GIRL BLUE (1958)
Im Gegensatz zu vielen anderen

Debütalben ist bei der jungen Pianistin, deren Lieder hier zum ersten Mal als Studioaufnahmen in die Welt hinausströmten, schon alles bis zur Perfektion ausgereif: der vielschichtige Sound zwischen knisterndem Cool Jazz, der dunkle Wohlklang des Blues und geschmeidiger Soul-Balladen. Ob Duke Ellingtons „*Mood Indigo*“, Gershwins Broadway-Schmacher „*I Loves You Porgy*“, die federleicht-perlende Version von „*My Baby Just Cares For Me*“ oder „*Love Me Or Leave Me*“ mit dem umwerfenden Bach-meets-Art-Tatum-Pianosolo – Simone interpretiert die Songs nicht einfach, sie macht sie zu ihren eigenen.

★★★★★



NINA SIMONE AT TOWN HALL (1959)
Ihr erstes Live-Album gilt bis heute als ihr bestes: Wie eine wagetmütige Wanderin durchstreift Nina Simone hier ein erstaunlich breites, eklektisches Repertoire: Folksongs („*Black Is The Color Of My True Love's Hair*“), Jazzstandards („*Summertime*“ in zwei Versionen: als Gesangs- und Instrumentalstück), Billie Holidays Zuhälter-Blues „*Fine And Mellow*“) und ihre früheste Version von „*Wild Is The Wind*“. Und alles gesungen mit diesem Furor, den es so bei ihr nur auf der Bühne gab. ★★★★★



NINA SIMONE IN CONCERT (1964)
Die Live-Aufnahmen aus der „Carnegie Hall“ sind vielleicht die persönlichsten, die es von Simone gibt. Hier wird sie zu Amerikas widerständer Black Voice, die mit stolz erhobener Stimme die Missstände „ihres Volkes“ anklagt: „*Old Jim Crow*“,

„*Pirate Jenny*“ und „*Mississippi Goddam*“ werden ihre Kampflieder. Und mit der Bürgerrechtsbewegung zieht eine Kraft und alles verzehrende Raserei in ihre Musik, die es vorher nie gegeben hatte – alles würde sich der Zorn eines ganzen Landes in ihrer dunklen Stimme brechen. ★★★★★



PASTEL BLUES (1965)
Simones Blues ist hier nicht dunkelblau wie der von Muddy Waters, er ist weicher und durchlässiger – pastellblau wie das Meer. „*Trouble In Mind*, I'm Blue“, besingt sie die große, schöne Traurigkeit des Blues in einem Klassiker aus den 20ern und greift zweimal nach der großen, schönen Traurigkeit von Billie Holiday („*Tell Me More And More And Then Some*“ und „*Strange Fruit*“). Näher als im fieberhaften, 10-minütigen Rausch des traditionellen Negro Spiritual „*Sinnerman*“ ist Nina Simone dem erdigen Sound des Blues aber nie gekommen. ★★★★★

NINA SIMONE SINGS THE BLUES (1967)



I Want A Little Sugar In My Bowl: Nach dem sozialkritischen Jähzorn der Mid-60er wandte sich die Diva wieder der sinnlichen Betörung zur. Das Album beginnt mit der glühenden Mitternachtsballade „*Do I Move You*“ und steigert sich vom nervenaufreibenden „*In The Dark*“ bis zu Simonas fulminantester Interpretation von „*House Of The Rising Sun*“ (davor auf NINA AT THE VILLAGE GATE) in die nächtliche Schwüle hinein. ★★★★★

