

SARAH VAUGHAN

I've Got the World On a String 5:33

(Mám svět u nohou)

H. Arlen – T. Koehler

Midnight Sun 4:36

(Půlnoční slunce)

S. Burke – L. Hampton – J. Mercer

How Long Has This Been Going On? 5:52

(Jak dlouho už to trvá?)

G. Gershwin – I. Gershwin

You're Blase 5:05

(Blazeovaný)

H. Ord – B. Sievier

Easy Living 4:36

(Snadný život)

L. Robin – R. Rainger

More Than You Know 6:43

(Víc, než ty víš)

V. Youmans – W. Rose – E. Elison

My Old Flame 6:10

(Můj dávný plamen)

A. Johnston – S. Coslow

Teach Me Tonight 3:01

(Uč mě v dnešní noci)

G. De Paul – S. Cahn

Body And Soul 3:38

(Tělo a duše)

J. Green – E. Heyman – R. Sour

When Your Lover Has Gone 2:52

(Když tvůj milý odejde)

E. A. Swan

SARAH VAUGHAN – zpěv

OSCAR PETERSON – piano

JOE PASS – kytara

RAY BROWN – basa

LOUIE BELLSON – bicí

Zvuková režie Val Valentin

Produkce Norman Granz

Nahráno 25. dubna 1978 ve studiích

Group IV, Hollywood, California

Odpovědný redaktor desky Miroslav Černý

/ Nahrávky POLYDOR INTERNATIONAL /

Pozn. – Orig. LP deska Pablo: How long has this been going on?

(Between Sarah Vaughan, Oscar Peterson, Joe Pass, Louie Bellson, Ray Brown)

Sleeve-note © dr. Lubomír Dorůžka 1980

Cover design © Josef Zich & Ivanka Zichová 1980

Photography © ing. Luboš Svátek 1980

Odpovědná redaktorka obalu Miloslava Kulhavá

Tisk Severografia Červený Kostelec

První dva snímky Sary Vaughanové, které se objevily na Supraphonu ("Billie-Ella-Lena-Sarah", 0 15 0418) pocházely z roku 1950. Zpěvačce bylo tehdy 26 let; všichni hudebníci, kteří ji doprovázeli (s výjimkou jediného Milese Davise), byli starší než ona. Na této desce jsou členové její skupiny mladší (Oscar Peterson se narodil roku 1925, Joe Pass 1929, Ray Brown 1926 a Louie Bellson 1924) a zpěvačka podstatně vyrábala. Mezi vznikem nahrávek leží zhruba čtvrt století, jedno je však stejné: dnes jako tehdy, obklopují zpěvačku nejlepší hudebníci své doby.

Sarah Vaughanová měla od samého začátku pověst „zpěvačky pro muzikanty“. Narodila se v Newarku – nedaleko od New Yorku – 27. března 1924. Otec, tesař, hrál na kytaru, matka, pradlena, zpívala v baptistickém kostele Hory Sion. Tam se také Sarah poprvé sama seznámila s klaviaturou varhan i píana. Maminka pro ni vybrala dráhu profesionální klasické pianistky; postarala se, aby dcera v patnácti letech absolvovala střední hudební školu a pak se další dva roky učila na varhany. Ale Sarah při tom také zpívala a nakonec se ukázalo, že její kariéra se bude odvíjet spíše tímto směrem.

Začalo to stejně jako před osmi lety s Ellou Fitzgeraldovou. Velký sál kina Apollo sloužil už od třicátých let nejenom jako biograf, ale i jako čilé středisko harlémské zábavy. Každou středu od 11 večer se tu konaly také soutěže amatérských zpěváků. Ella zvítězila v jedné z nich roku 1934 a její úspěch vedl posléze k angažmá v orchestru Chicka Webba; osmnáctiletá Sarah se do jednoho středečního klání přihlásila roku 1942. (Ella už zde toho večera vystupovala mimo soutěž jako hlavní hvězda.) Sarah opakovala její vítězství a nastoupila i stejnou dráhu. Jejím objevitelem byl černošský zpěvák a trumpetista Billy Eckstine. Tehdy zpíval s orchestrem Earla Hinese, pianisty, který byl v rozhodujícím období v druhé polovině dvacátých let partnerem Louise Armstronga. Na Eckstinovu doporučení Hines Saru angažoval jako zpěvačku a druhou pianistku. A když se roku 1944 Eckstine osamostatnil a založil vlastní orchestr, „sloužila“ Sarah dva roky u něho.

To byla v jazzu rozhodující léta velkého stylového zlomu. Nastupoval bop, styl, který mohutně rozšířil harmonickou základnu jazzové improvizace, proměňoval základní melodie osvědčených jazzových témat a nahražoval je střemhlavými běhy, rytmicky rozrývaným způsobem, jaký dosud neměl v jazzu obdoby. Jako klasicky vzdělaná klavíristka měla Sarah dobré předpoklady vyrovnat se především s bohatou harmonií nového stylu. Pomáhal jí v tom i denní styk s hudebníky, kteří byli předními nositeli této revolty. Hinesův i Eckstinův orchestr byly v té době přestupní stanicí, jíž procházely všechny příští bopové hvězdy: Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Fats Navarro, Miles Davis, Kenny Dorham, Dexter Gordon a řada dalších. Už z orchestru Earla Hinese vzpomínají svědkové na její dueta s Dizzym Gillespiem, ta však nikdy nebyla zachycena na desce. První snímek, který ji definitivně prosadil i v jazzové kritice, byla nahrávka „Lover Man“ se skupinou, v níž excelovali Parker a Gillespie. Saře bylo tehdy dvacet let – stejně jako Elle Fitzgeraldové v době jejího prvního velkého úspěchu s dětskou písničkou „A Tisket A Tasket“. Na úspěch u obecnstva musela ještě chvíli počkat. Když roku 1944 odešla z orchestru Billyho Eckstina, vydala se za sólovou kariérou. V roce 1946 dostávala v klubu Onyx na slavné 52. ulici (dnes ji newyorský starosta slavnostně přejmenoval na „Ulici swingu“) 75 dolarů týdně – o rok později jí tu platili 900 dolarů. R. 1949 vystupuje v přepychových losangeleských klubech „Ciro“ a „Cabash“ za 3250 dolarů týdně. To už jsou honoráře, které se vymykají všemu, co je obvyklé v oblasti jazzu. Značnou zásluhu na nich má George Treadwell, trumpetista, který se r. 1946 stal jejím manželem a převzal i funkci manažera. Manželství se po čase rozešlo, ale dobré profesionální vztahy ještě nějakou dobu pokračovaly. Sarah Vaughanová vykročila na dráhu pěvecké hvězdy, která přesahuje hranice jazzu. Spolu s tím se také vzepjala její nahrávací kariéra. Od prvních snímků, které kritik Leonard Feather prosadil u malé společnosti Continental, přešla k další „nezávislé“ společnosti Musicraft, ale když se roku 1949 dostala k mamutímu koncertu Columbia, byl její úspěch už zaručen.

Na přelomu padesátých a šedesátých let se k Saře jazzová kritika chovala zdrženlivě: zdálo se jí, že se v oblasti populární hudby snaží prosadit velkým hitem. Jak už to často bývá se zpěvačky, měli stoupenci přísného kategorizování mezi kritiky také jisté potíže, do jaké „škatulky“ úspěšnou zpěvačku vlastně zařadit. Sarah Vaughanová navštívila na koncertních zájezdech přes 60 zemí, vystupovala v mamutích stadiónech před stotisícovým obecnstvem, zpívala před dvěma americkými a jedním francouzským prezidentem, doprovázely ji symfonické orchestry z Clevelandu, Los Angeles nebo San Fran-

ciska. Ale vedle toho nepamínala ani na jazz a její vystoupení s malými jazzovými skupinami přinášelo stále vyzrálejší a vyhraněnější jazzový projev. R. 1973 a 1975 ji mezinárodní anketa kritiků znovu označila za nejlepší jazzovou zpěvačku. (Předtím si toto uznání získala v letech 1947–1952.) A naše deska, na níž ji doprovázejí vynikající jazzoví hudebníci, ji představuje právě v této podobě.

O pěveckém umění Sary Vaughanové nebylo nikdy pochyb. Její hlas, plný, sytý a značného rozsahu, byl často přirovnáván k velkým hlasům operní scény; od těch se však liší schopností využívat přirozeným a nenásilným způsobem falzeta, což je u zpěvaček dosti řídkým jevem. Intonuje s naprostou jistotou, dokáže zvládnout překvapující změny v dynamice, vyrovná se s obtížnými intervalovými skoky i mohutnými glissandovými skluzy a nebojí se ozdob a záměrných deformací tónů ani tam, kde je to nejobtížnější, v nejnižší nebo naopak nejvyšší poloze svého rozsahu. Ale svého hlasu i své techniky využívá – alespoň na této desce – jako zpěvačka jazzová.

V suverénním přístupu k melodii někdy připomíná Louise Armstronga: i první chorusy, v nichž se zpěvák obvykle přidržuje melodie, jsou u ní často bohatě zdobený a přetvářeny. Méně pozorný posluchač by možná v jejím podání ztěžil rozeznal tak známé melodie jako „Uč mě v dnešní noci“ nebo „Tělem i duší“. Na melodii se vrhá doslova od první noty: poslechneme si jen bohatě zdobení prvních dvou slov refrénu („My old“) v písni „Můj dávný plamen“! S Armstrongem má někdy společné i protahování koncových souhlásek a pečlivou kontrolu vibrata, které se na konci vyznávajících, držených tónů poněkud rozšiřuje. I její přístup k textu je podobný: stejně jako Armstrong není Sarah zpěvačkou, jejíž projev by vycházel z textu. Někdy zachází se slovy přímo nemilosrdně, počínajíc artikulací a končíc jejich dělením, opakováním a rozcupováním. Rozhodující je její hudební představa, jíž se podřizuje všechno. Všimněme si třeba prvních šestnácti taktů „Snadného života“, v nichž důstojnost v glissandových protahováních připomíná téměř Bessii Smithovou, jejíž styl se ostatně ozývá i v bohaté melismatice a „prolamování“ melodických frází.

Repertoár celé desky je vybrán ze slavných písni populární hudby, které často sloužily za základ jazzové improvizace. Sarah je většinou pojímá jako balady s hojným uplatněním rubátového přednesu, při němž se jednotlivé nástroje rytmické skupiny nenápadně prostupují v bohatém pletivu (např. v „Půlnočním slunci“). V rychlém tempu, kromě osobitě pojatého „Uč mě v dnešní noci“ a refrénu Gershwinova „Jak dlouho už to trvá“, je zpracován jen úvodní a závěrečný titul.

„Mám svět u nohou“ je prostě zahajovací číslo, v němž po prvním chorusu následuje scatová improvizace. I tento postup desku rámcuje: scat zazní znovu až v závěrečném čísle, „Když tvůj milý odejde“. V „Půlnočním slunci“ znějí hluboké tóny zpěvačky v úvodu jako mazlivý tenorsaxofon a podobným dojmem působí i efektní zdvihy do vyššího rejstříku. „Jak dlouho už to trvá“ se po rubátovém úvodu rozjede do latinsko-amerického rytmu, v „Blazeovaném“, stejně jako v předcházejícím i následujícím čísle, se v pěkných sólech blýskne Peterson. „Snadný život“, poslední píseň první strany, je jedním z vrcholů desky. Napětí, které Sarah nasadí od samého začátku, nepoleví ani na okamžik až k závěrečné kóde, svědčící o její melodické, ale i harmonické vynalézavosti.

Začátek refrénu „Víc, než ty víš“ na druhé straně desky nasadí Sarah glissandem s mohutností lodní sirény a tentýž efekt se ozve i ve středním osmitakti. „Můj dávný plamen“ zpívá jen v duetu s kytarou Joe Passe, jehož talent tu zazáří naplno. „Uč mě v dnešní noci“ je prostoupeno tvrdou, útočně pulsující rytmikou tak, že bychom tu marně hledali nějakou podobnost s lyrickým podáním Evy Pilarové z období Semaforu. „Tělem i duší“ je další duet, tentokrát s Rayem Brownem. Hned v nasazení strhne Sarah rytmickým cítěním své nedoprovázené vstupní fráze; potom se kontrabas a její hlas rozvíjejí jako dvě samostatné linky, které hledají svou cestu v neustálém kontaktu. Tady je možná nejvíce cítit co to znamená, hovoří-li se o Saře jako o „zpěvačce pro muzikanty“. Ale pak následuje další duet, v němž Sarah prolétne posledním číslem bez opory jediného melodického nástroje, jen nad dusajícími bicími Louie Bellsona. Dynamičtější závěr desky si ztěží můžeme představit.

Kritik Martin Williams napsal před 12 lety: „V každém případě je dobře vědět, že se tento báječný hlas může vyjádřit i v rozmezí drobných populárních popěveků, protože je velmi nepravděpodobné, že máme skladatele, který pro něho napíše to, co si zaslouží. Ale kdybychom ho měli, pak by pro Saru Vaughanovou muselo vzniknout improvizáční oratorium nebo opera.“ Myslím, že tato deska naznačuje, co měl na mysli.

Lubomír Dorůžka



STEREO

1115 2687 ZD