

JAZZ & BLUES COLLECTION



EDITIONS
ATLAS

Licensed from Charly
International Asia.
Courtesy of Charly Holdings Inc.
© 1995, Editions Atlas, Paris.
Compassion Editions Atlas.

Imprimé et fabriqué en Suisse
par CD PLANT TEDVAL.



Tous droits du producteur
phonographique et du
producteur de l'enregistrement
réservés.
Sauf autorisation, la duplication,
la location, la prêt, l'utilisation de
ce disque compact pour
exécution publique et
radiodiffusion sont interdites.

SARAH VAUGHAN

1. East of the sun. 2'50".
2. Lover man. 3'13".
3. I'm through with love. 2'42".
4. Don't worry 'bout me. 2'48".
5. Time after time. 3'01".
6. September song. 3'03".
7. (The) Lord's prayer. 2'54".
8. Sometimes I feel like a motherless child. 2'43".
9. Trouble is a man. 2'25".
10. Love me or leave me. 2'50".
11. I feel so smoochie. 2'32".
12. What a difference a day made. 2'48".
13. The more I see you. 3'08".
14. I'll be seeing you. 2'55".
15. What kind of fool am I. 3'22".
16. Stormy weather. 3'31".
17. My favourite things. 2'45".
18. As long as he needs me. 3'17".

JAZZ & BLUES COLLECTION



SARAH VAUGHAN

East of the sun ● Lover man ● I'm through with love ● Don't worry 'bout me ● Time after time ● September song ● (The) Lord's prayer ● Sometimes I feel like a motherless child ● Trouble is a man ● Love me or leave me ● I feel so smoochie ● What a difference a day made ● The more I see you ● I'll be seeing you ● What kind of fool am I ● Stormy weather ● My favorite things ● As long as he needs me ●



EDITIONS
ATLAS

1. East of the sun. (Brooks/B. Bowman). 2'50"
2. Lover man. (Davis/Roger/Ramirez/Sherman). 3'13"
3. I'm through with love. (M. Malneck/F. Livingston). 2'42"
4. Don't worry 'bout me. (Rube Bloom/Ted Koehler). 2'48"
5. Time after time. (Julie Styne/Sammy Cahn). 3'01"
6. September song. (Weill/Anderson). 3'03"
7. (The) Lord's prayer. (Malot). 2'54"
8. Sometimes I feel like a motherless child. (Bobby Richards). 2'43"
9. Trouble is a man. (Alex Wilder). 2'29"
10. Love me or leave me. (W. Donaldson). 2'50"
11. I feel so smoochie. (Phil Moore). 2'32"
12. What a difference a day made. (Grenner/Adams). 2'49"
13. The more I see you. (H. Warren/M. Gordon). 3'08"
14. I'll be seeing you. (I. Kahal/S. Fain). 2'55"
15. What kind of fool am I. (L. Brichusse/A. Newley). 3'22"
16. Stormy weather. (Arlen/Koehler). 3'31"
17. My favourite things. (R. Rodgers/O. Hammerstein II). 2'45"
18. As long as he needs me. (L. Bart). 3'17"

Enregistrés à : New York, 11 mai 1944 (N° 2), 31 décembre 1944 (N° 1),
 18 juillet 1946 (N° 3), 19 août 1946 (N° 4), 19 novembre 1946 (N° 5-6),
 10 octobre 1947 (N° 7-9), 8 novembre 1947 (N° 10-11), 29 décembre 1947
 (N° 12), 18 avril 1960 (N° 13-14-16), juin 1961 (N° 17), 1962 (N° 18), 1964 (N° 15).

- N° 1 : Sarah Vaughan (voc), Dizzy Gillespie (tp), Aaron Sachs (cl), Georgie Auld (ts),
 Leonard Feather (p), Chuck Wayne (g), Jack Lesberg (b), Morey Feld (dm).
- N° 2 : Sarah Vaughan (voc), Dizzy Gillespie (tp), Charlie Parker (as), Al Haig (p), Sid Catlett (dm).
- N° 3 : Sarah Vaughan (voc), George Treadwell (tp), Al Gibson (cl/as), George Nicholas (ts),
 Eddie de Verteuil (bsax/as), Jimmy Jones (p), Jimmy Smith (g), Al McKibbin (b), William Barker (dm).
- N° 4 : Sarah Vaughan (voc), Buck Clayton (tp), Scoville Brown (as), Don Byas (ts),
 George James (bsax), Teddy Wilson (p), Remo Palmieri (g), Billy Taylor (b), J.C. Heard (dm).
- N° 5-6 : Sarah Vaughan (voc), Charlie Ventura (ts), Teddy Wilson (p),
 Remo Palmieri (g), Billy Taylor (b).
- N° 7-8-9 : Sarah Vaughan (voc) accompagnée par le **TED DALE ORCHESTRA**
- N° 10-11 : Sarah Vaughan (voc), Sam Musiker (cl/ctrl/fl), Nicholas Tagg (p), Tony Mottola,
 Al Casey (g), Mack Slopick (b), Cozy Cole (dm), inconnus (harpe/cordes).
- N° 12 : Sarah Vaughan (voc), Jimmy Jones (p), John Collins (g), Al McKibbin (b), Kenny Clark (dm).
- N° 13-14-16 : Sarah Vaughan (voc), Harry Edison (tp), Gerald Sanfino (fl/ts), Ronnell Bright (p),
 Barry Galbraith (g), Richard Davis, George Duvivier (b), Percy Brice (dm),
 Janet Sloyer (harpe), inconnus (cordes).
- N° 15 : Sarah Vaughan (voc) accompagnée par le **GERALD WILSON ORCHESTRA**
- N° 17 : Sarah Vaughan (voc), Mundell Lowe (g), George Duvivier (b).
- N° 18 : Sarah Vaughan (voc) accompagnée par un orchestre dirigé par Marty Manning.

Licensed from Charly International Aps. Courtesy of Charly Holdings Inc. © 1995, Editions Atlas, Paris.

CEDAR

Audio Restoration - CEDAR

CEDAR IS A
REGISTERED TRADE MARK
OF CEDAR AUDIO LTD

A D D

Digitally
Remastered

JAZZ & BLUES

COLLECTION

SARAH VAUGHAN

1. East of the sun. (Brooks/B. Bowman). 2'50"
2. Lover man. (Davis/Roger/Ramirez/Sherman). 3'13"
3. I'm through with love. (M. Malneck/F. Livingston). 2'42"
4. Don't worry 'bout me. (Rube Bloom/Ted Koehler). 2'48"
5. Time after time. (Julie Styne/Sammy Cahn). 3'01"
6. September song. (Weill/Anderson). 3'03"
7. (The) Lord's prayer. (Malot). 2'54"
8. Sometimes I feel like a motherless child. (Bobby Richards). 2'43"
9. Trouble is a man. (Alex Wilder). 2'29"
10. Love me or leave me. (W. Donaldson). 2'50"
11. I feel so smoochie. (Phil Moore). 2'32"
12. What a difference a day made. (Grener/Adams). 2'48"
13. The more I see you. (H. Warren/M. Gordon). 3'08"
14. I'll be seeing you. (I. Kahal/S. Fain). 2'55"
15. What kind of fool am I. (L. Brichusse/A. Newley). 3'22"
16. Stormy weather. (Arlen/Koehler). 3'31"
17. My favourite things. (R. Rodgers/O. Hammerstein II). 2'45"
18. As long as he needs me. (L. Bart). 3'17"

Enregistrés à : New York, 11 mai 1944 (N° 2), 31 décembre 1944 (N° 1),
18 juillet 1946 (N° 3), 19 août 1946 (N° 4), 19 novembre 1946 (N° 5-6),
10 octobre 1947 (N° 7-8-9), 8 novembre 1947 (N° 10-11), 29 décembre 1947
(N° 12), 19 avril 1960 (N° 13-14-16), juin 1961 (N° 17), 1962 (N° 18), 1964 (N° 15).

38

SARAH
VAUGHAN

*« La Divine »,
a chanté, avec
une égale
séduction,
jazz moderne
et musique
de variété.*

JAZZ & BLUES

COLLECTION

AVEC UN CD
REMASTERISÉ
QUALITÉ
DIGITALE



EDITIONS
ATLAS

Sarah Vaughan

— 86 —

INFLUENCES

La presse et le jazz

— 88 —

DESTINÉE

Une carrière entre jazz et variété

— 92 —

STYLE

La cantatrice du jazz moderne

— 94 —

PLAISIR DE L'ÉCOUTE

Lover Man

— 96 —

HAUTS LIEUX

JATP

JAZZ
BLUES
EDITIONS
ATLAS

EN VENTE CHAQUE SEMAINE, VOLUME 86, N° 28
Édité par EDITIONS ATLAS, 22, rue de Courcelle, 75006 Paris
S.A. au capital de 50 700 000 F

SERVICES ADMINISTRATIFS ET COMMERCIAUX

EDITIONS ATLAS, 19, rue de Valenciennes, Paris, Tél. (01) 32 29 29 32
Groupe : EDITIONS ATLAS s.a., Avenue Georges Fusterquière 4, 1039
Bruxelles, Tél. (02) 235 20 00, Banque Bruxelles Lambert, compte
n° 315 50 0450-24 Bruxelles, Tél. (02) 235 20 00
Suisse : EDITIONS PROSCOTT, 31, avenue d'Écluse, 1000
Lausanne & Berneville, Tél. (0) 41 21 64 16 16

VENTE AU NUMÉRO

Les numéros paraissent les samedis et dimanches d'été au moment où
les numéros de l'année paraissent les samedis et dimanches de l'année
depuis le 15 août 1985. Ils ne sont pas en vente au moment de leur
parution, le numéro disponible pendant six mois après la parution du
numéro précédent de l'année. Pour toute commande de l'année, respectez
l'ajout de 10 F de frais de participation au frais d'envoi.

Pour la France, contactez les services commerciaux des EDITIONS ATLAS,
8, P. 103, 27028 Evreux Cedex, Tél. (01) 32 29 29 32

Bureaux des EDITIONS ATLAS Paris

Cave Médioparc : Tour Marnes-Ménil, 33, avenue de Marne, 75015
Paris

Cave Saint Lazare : 5, rue de Valenciennes, 75006 Paris

Pour les autres pays, s'adresser aux sociétés indiquées ci-dessus.

RELEVE VOTRE COLLECTION

Des retours modèles permettant d'assembler 13 fascicules sont en
vente et permettent d'être une nouvelle fois abonné.

ATTENTION : Les retours, présentés sans affiquette, sont valables
uniquement pour l'achat de collection, vous les recevrez éventuellement
même si l'avis des distributeurs autoritaires qui sont fournis avec les
instructions nécessaires n'est pas respecté.

ABONNEMENTS

EDITIONS ATLAS, 27028 Evreux Cedex

Particuliers pour l'année (01) 32 29 29 32

Pour les autres pays, s'adresser aux sociétés indiquées ci-dessus.

COLLECTIONS RELEVÉES

Les services ont le plaisir de vous signaler au moment de leur sortie une
liste de sociétés indiquées ci-dessus.

EDITIONS ATLAS

Président-directeur général : Patrick Lemerchand

Directeur général : Daniel Courty

Directeur de la division Facultés : Dominique Benoit

Président directeur : Dr. Agnès Héroux de V.

Directeur de la rédaction : Guy Guérol

Responsable éditorial : Marie-Victoire

Secrétaire de rédaction : Anne-Cécile

Directeur de production : Jean-Claude Guérol

Facultés : Henri-Alexandre, Claude Guérol

Directeur de la rédaction : Philippe Margolin

Rédaction : Philippe Margolin

MAILLAGE (Les Deuxième Maillages)

Chaque fascicule est accompagné d'un disque compact. Dans le prix de
vente de chaque fascicule sont inclus, d'une part, le prix du fascicule seul
(10,00 FF), d'autre part, le prix du disque seul (5,00 FF) et, d'une part, le prix du disque compact
seul (10,00 FF) (10,00 FF).

Chèque payables : Chèque (Casse) : 92 001 Archives Photo
France - 2, 276, Rue de la République - 92, Max Jeanne (P. 88, 900)

S.A. (Société) : 2, 276, Rue de la République - 92, Max Jeanne (P. 88, 900)

Couverture (Revue) : Daniel Guérol

Tous droits réservés à EDITIONS ATLAS sur les autres éditions de leur
œuvre.

Directeur de la publication : Patrick Lemerchand

Imprimé en Italie-Officine Grafica De Agostini-Rovero

Distributeur en France : MAFI - Tour D'Opéra - novembre 1985, 36111

© Editions Atlas, Paris, MAFI/CCV

Dépot en Belgique : (0) 27 27 10 10

A NOS LECTEURS

En achetant chaque semaine votre fascicule chez le même marchand de
musique, vous nous aidez à être plus disponibles, et nous facilitons
la mission de la distribution. Nous vous en remercions d'avance.

— Edition Atlas —

A De Agostini Group Company

Sarah Vaughan

Sarah Vaughan
excella aussi bien
dans les thèmes
complexes du pop
que dans les mélodies
sucrées de Broadway,
capable de donner
une nouvelle dimension
à la chanteuse de jazz,
après Billie Holiday
et Ella Fitzgerald.





La presse et le jazz

▲ « Down Beat », avec Billie Holiday et Lester Young en couverture.

► Les « polls » sont organisés chaque année. Ici, celui de « Down Beat » en 1950.

▼ « Jazz Hot » d'octobre 1954 fait sa « une » avec Sarah Vaughan.

Les premières revues

La musique de jazz ne cessa d'étendre son influence aux États-Unis à partir des années 20. Elle trouva un allié de poids dans ce quatrième pouvoir que constitue la presse. Sans certaines publications, de nombreux musiciens n'auraient peut-être pas connu un tel prestige.

Le rôle de *Metronome* est à cet égard fondamental. Fondé à la fin du XIX^e siècle à New York, le journal commence à se spécialiser dans le jazz durant les *roaring twenties*. Son influence grandissante durant la décennie suivante voit l'émergence des grands orchestres de swing. La revue doit sa notoriété à la qualité de



ses articles signés par les meilleurs spécialistes du genre, tels Leonard Feather, Dan Morgenstern ou Nat Hentoff. Elle contribua jusqu'à sa disparition, au début des années 60, à faire apprécier les différents styles de jazz grâce à la constitution de son propre orchestre, naturellement baptisé le *Metronome All Stars*.

Quant au journal *Down Beat*, créé en 1934 à Chicago, il s'intéressa tout d'abord aux big bands, puis se convertit à son tour au jazz moderne au lendemain de la guerre. Comme le note justement François Billard : « Le jazz n'y apparaissait plus seulement comme le signe d'une révolte contre la société américaine, comme l'avaient vécu certains bourgeois qui se sentaient à gauche. Dans *Down Beat*, d'abord conçue comme une revue corporative consacrée à la musique populaire, la

musique hot (...) commença à être l'objet d'études et les premières discographies y furent publiées. »

Les référendums

Le succès remporté par *Metronome* et *Down Beat* provoquera l'apparition d'autres journaux tels que *American Jazz Music* et *Jazzmen*. Ils sont également les premiers à convertir les journalistes spécialisés et le grand public à se prononcer sur leurs musiciens et chanteurs préférés. Ces référendums, connus outre-Atlantique sous le nom de *polls* et organisés chaque année, contribueront à la pérennité des artistes « élus », à commencer par Sarah Vaughan. En 1947 et en 1948, elle sera consacrée meilleure chanteuse aussi bien par les lecteurs de *Down Beat* que par ceux de

MAGAZINE
METRONOME



La presse, aux États-Unis puis en Europe, a été pour beaucoup dans le succès planétaire du jazz. Les référendums que les revues organisent permettent aux journalistes et aux lecteurs de s'exprimer sur leurs artistes préférés.



◀ Foule à l'entrée d'un festival de jazz. Un succès qui ne sera jamais démenti.

Metronome. Le *Metronome All Stars* est constitué des instrumentistes et chanteurs arrivés en tête des *polls*. Tout d'abord de race blanche (Benny Goodman, Harry James, les frères Dorsey) – le journal s'adresse alors principalement au public blanc –, ils devront peu à peu laisser place à des virtuoses noirs, comme Louis Armstrong, Coleman Hawkins ou Count Basie.

La presse européenne

L'Europe ne tardera pas à s'inspirer de l'exemple américain. *Music*, le magazine du jazz, voit le jour en Belgique

CODA MAGAZINE



dès 1924. Il est suivi en 1926 par le mensuel anglais *The Melody Maker* and British *Metronome*, qui devint par la suite hebdomadaire sous le nom de *Melody Maker*. Puis le journal suédois *Estrad* sort sa première édition en 1929.

En France, le premier numéro de *Jazz-Tango Dancing* date de 1930, *Jazz Hot* vint en 1935 et, après le départ d'Hugues Panassie (devenu fondeur le *Bulletin du Hot Club de France*), il défendra surtout les couleurs du jazz moderne sous la houlette de Charles Delaunay.

◀ La couverture de « Coda Magazine » avec Charlie Parker.

◀ La plus ancienne revue de jazz, « Metronome », apparut à la fin du siècle dernier.



- 1924 Naissance de Sarah Vaughan le 27 mars à Newark, (New Jersey).
- 1934 Enfant, elle prend des cours de piano et d'orgue et chante dans la chorale de son église.
- 1943 Son interprétation de *Body And Soul* à un concours d'amateurs à l'Apollo de Harlem lui vaut d'être engagée dans l'orchestre d'Earl Hines.
- 1944 Entrée dans l'orchestre de Billy Eckstine, creuset du bop.
- 1945 Enregistrement de son premier chef-d'œuvre, *Lover Man*, déterminant pour la suite de sa carrière.
- 1946 Chanteuse de l'orchestre de J.C. Heard, elle rencontre le trompettiste George Treadwell qui devient d'abord son mari puis son manager.
- 1949 Elle commence à alterner morceaux bop et mélodies de variété.
- 1954 Elle signe avec Mercury et produit plusieurs albums dont *Swing Easy*.
- 1956 Sarah enregistre des morceaux de variété et des song books dédiés à George Gershwin et Irving Berlin.
- 1959 Enregistrement avec Count Basie et son orchestre de l'album *The Divine One*.
- 1962 L'album *The Explosive Side Of Sarah Vaughan* témoigne de l'entente entre la chanteuse et Benny Carter arrangeur.
- 1973 Eclipse par les stars du rock, la chanteuse revient en force avec *Willow Weep For Me*.
- 1982 En quartette avec Joe Pass, Roland Hanna, Andy Simpkins et Harold Jones, elle enregistre l'excellent *Crazy And Mixed Up*.
- 1990 Elle s'éteint à Los Angeles le 3 avril.

Une carrière entre jazz et variété

Chanteuse bop à ses débuts, Sarah Vaughan se laissera séduire ensuite par la musique de Broadway.

L'Apollo de Harlem organisait tous les mercredis un concours destiné à révéler de jeunes talents. L'orchestre d'Earl Hines devant se produire le soir même sur la scène de ce temple de la musique afro-américaine new-yorkaise, le chanteur et futur chef d'orchestre Billy Eckstine assistait aux auditions, parfois réussies, parfois peu concluantes, de celles et ceux qui entendaient bien se faire un nom dans le monde du jazz. Sarah Vaughan, d'un pas que l'on imagine mal assuré, se dirigea vers le micro et, morte d'angoisse, entama un soir de 1943 les premières mesures de *Body And Soul*, un superbe thème que Coleman Hawkins avait transformé en chef-d'œuvre quelques années plus tôt.

Selon Luciano Federighi, grand spécialiste de la chanson américaine : « Le public exigeant et cruel de Harlem restera insensible au charme de cette fille toute maigre, mal fagotée, et saluera de quelques applaudissements polis son

interprétation de *Body And Soul*. » En revanche, Billy Eckstine fut impressionné et immédiatement convaincu que cette chanteuse, timide et si peu sûre d'elle, était appelée à un avenir brillant. « Eckstine ne s'y trompa pas, écrit Federighi, et la prenant par le bras, il courra la présenter à Earl Hines. Celui-ci, qui se fie au flair musical de son chanteur, engagea la jeune Sarah à la fois comme chanteuse, pour faire contrepoints vocal à Eckstine, et comme seconde pianiste, pour tirer parti de son excellent bagage musical. » Ainsi commença la stupéfiante carrière de celle qui révolutionnera l'art vocal dans la musique de jazz, quelque dix ans après qu'Elia Fitzgerald se fut réveillée, elle aussi, sur la scène de l'Apollo 1.

L'église et l'école

Née le 27 mars 1924 à Newark (New Jersey) d'une famille profondément religieuse, Sarah Vaughan s'initie à la musique dans l'église de son quartier,

précisément la Mount Zion Baptist Church. Elle a la possibilité de prendre des leçons de piano et d'orgue dès l'âge de 7 ans. C'est un véritable privilège pour une enfant de race noire, privilège qui se révélera décisif pour son entrée dans l'ensemble de la Newark Arts High School où ses parents l'ont inscrite.

« Elle se comportait comme un instrumentiste de plus dans l'orchestre, et c'était là quelque chose de radicalement nouveau pour une chanteuse. »

Dizzy Gillespie

« Alors que je jouais du piano dans l'orchestre de mon école, j'ai appris à disséquer la musique, à analyser les notes et à les rassembler, confiera-t-elle à Barbara Gardner, de *Down Beat*, en 1961. C'est ainsi que j'ai appris à chanter d'une manière différente de toutes les autres chanteuses. »

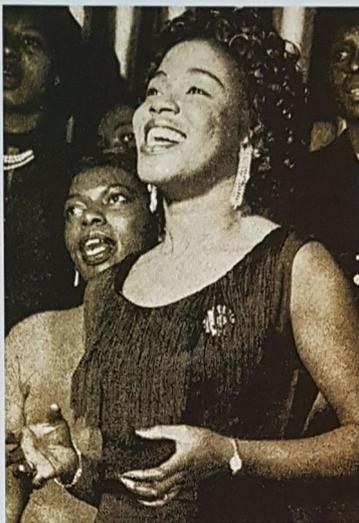
Dans le creuset du bop

Alors qu'elle chante avec plaisir des spirituals à l'église et joue du piano à l'école, Sarah découvre avec bonheur le bop. Les envolées majestueuses de Gillespie à la trompette et de Charlie Parker au saxophone alto lui apparaissent comme un formidable souffle de liberté.

Lorsqu'elle entre dans l'orchestre d'Earl Hines, après sa prestation à l'Apollo, elle souhaite poursuivre une voie différente de celle d'Elia Fitzgerald et, surtout, modifier l'image de la chanteuse – une chanteuse qui ne soit plus un canarié, là pour plaire au public, mais une artiste au même titre que les autres instrumentistes de l'orchestre.

Incapables de s'exprimer pleinement dans le big band de Hines, malgré la bonne volonté du pianiste, Eckstine et Sarah démissionnent en 1944.

Cette même année, soutenu dans son entreprise par l'imprésario Billy Shaw, Eckstine forme son propre grand orchestre, afin de faciliter les expériences stylistiques des boppers. Sarah



« Avant d'être une chanteuse bop, Sarah interprétait des spirituals »

est engagée comme chanteuse, Gillespie comme directeur musical et Charlie Parker comme saxophoniste.

Une popularité enviable

En dépit du talent de toutes les instrumentistes, Tadd Dameron, Miles Davis et Art Blakey venant enrichir le « sound » de la formation, celle-ci n'est plus mal à convaincre. Persuadé que Sarah mérite mieux, Gillespie décide le critique et producteur Leonard Feather d'organiser une séance d'enregistrement avec la chanteuse en vedette. Alors que le public vient chaque soir plus nombreux l'applaudir dans les clubs de la 52^e Rue, les enregistrements

de 1944 et de 1945 propulseront Sarah sous les feux de l'actualité. *East Of The Sun* et *Lover Man* l'imposent comme une chanteuse d'une grande modernité, la distinguant d'Elia Fitzgerald ou de Billie Holiday.

Changement de parcours

En 1946, managé(e) par George Treadwell qu'elle vient d'épouser, Sarah Vaughan change de style. Sans pour autant

LA DIVINE SASSY

Si son surnom de Divine en dit long sur son pouvoir de séduction, celui de Sassy dévoile une facette plus effrontée de la chanteuse.

Si son surnom de Divine en dit long sur son pouvoir de séduction, celui de Sassy dévoile une facette plus effrontée de la chanteuse.



► Le grand orchestre de Billy Eckstine avec Sarah au chant. La formation était essentiellement constituée de boppers.

renfer le bop, elle souhaite élargir son public et se laisse contrecarrer par la musique de variété. *It's Magic*, qu'elle enregistre avec succès en 1947, puis les divers titres qu'elle grave avec le quartette du pianiste Jimmy Jones témoignent d'une conception rigoureuse de l'interprétation, ce qui lui vaudra de trôner à la première place dans les *polls* des magazines *Dance Beat* et *Metronome* en 1947 et 1948.

▼ Sarah Vaughan sur scène : un grand moment de musique.



Sarah est-elle heureuse pour autant ? Manifestement non ! Malgré la popularité dont elle jouit aux États-Unis comme en Europe, où elle s'est rendue au début des années 50, elle sombre dans une grave dépression nerveuse, qui l'éloignera quelque temps des studios d'enregistrement. En 1954, elle revient dans l'art de la musique, lorsqu'elle signe chez Mercury. Peu après paraissent *Swingin' Easy*, avec le très populaire *Shuttle-a-Bop*, puis *Lullaby Of Birdland*, chef-d'œuvre de George Shearing enregistré avec le sextette de Clifford Brown. Outre ce dernier à la trompette, il comprend le saxo ténor Paul Quinichette, le flûtiste Herbie Mann, l'incontournable Jimmy Jones au piano, le contrebassiste Joe Benjamin et le batteur Roy Haynes.

L'enthousiasme suscité par ces deux titres, auxquels il convient d'ajouter les tout aussi réussis *You're Not The King* et *September Song*, incite Sarah Vaughan à tenter de nouvelles expériences. En 1955, le saxophoniste

alto Ernie Wilkins monte ainsi pour la chanteuse un orchestre de onze musiciens. *Cherokee* et *How High The Moon*, qui une fois encore allient swing et bop, sont superbes. Quant à la voix, majestueuse, elle illumine littéralement ces deux œuvres phares, à telle enseigne que Sarah éclipsa alors toutes les chanteuses qui se sont consacrées au jazz moderne, à commencer par Jackie Cain et Annie Ross.

La réussite commerciale

Le succès, en tout cas sur le plan de la réussite commerciale, sera plus grand encore à partir de la seconde moitié des années 50. La musique de variété, forgée ou non à Broadway, est devenue sa première source d'inspiration. Certains le lui reprocheront, ceux-là mêmes qui ont chaleureusement applaudi ses enregistrements avec les boppers ; d'autres, plus nombreux, seront enthousiasmés. Si l'on peut regretter ce virage esthétique, il est impossible, en revanche, de

rester insensible à un album tel que *Great Songs From Hit Shows*, réalisé avec l'orchestre de Hal Mooney, ni aux superbes versions qu'elle fera d'œuvres de Gershwin et d'Irving Berlin. Même si les cordes ont tendance à prendre une place trop importante.

D'autres albums, également plébiscités par le grand public, suivront, notamment *Close To You, My Heart Swings* et *Sassy*, et des œuvres plus spécifiquement jazz, parmi lesquelles *The Divine One* avec Count Basie,

« Son aptitude à modifier cette sonorité de la manière la plus diverse qui soit et de la charger littéralement d'un contenu émotionnel demeure inégalée de nos jours. »

Joachim-Ernest Borendt

The Explosive Side Of Sarah Vaughan et *The Lonely Hours* avec Benny Carter ou encore *Sassy Swings At Tivoli* et *Sassy Swings Again*. Avec un égal bonheur, la chanteuse alterne morceaux jazz et de variété, se montrant aussi merveilleuse dans les deux styles. Elle réussit ce tour de force de faire taire pratiquement toutes les critiques. Comme l'a écrit François Billard : « Tel Nat King Cole, elle avait échappé à la définition restrictive de la "chanteuse de jazz", et ses incursions les plus manifestes dans le champ du jazz apparaissent désormais comme un luxe » (*Les Chanteuses de jazz*, Lieu commun).

Derniers témoignages

Si Sarah Vaughan a pu être un temps éclipsée par les artistes de rock et de rhythm'n'blues, elle revient avec une énergie renouvelée au début des années 70. Sorti en 1971, *Alone Again* *Naturally* vient grossir la liste de ses

QUATRE MARIAGES...

Sarah Vaughan déclarait que ses quatre mariages lui avaient coûté plus qu'ils ne lui avaient apporté. Elle n'a pourtant rien eu d'une star capricieuse. « Jeiais le mot "star", » a-t-elle confié un jour à un journaliste d'*Esquire*. « Je n'ai jamais été intéressée par le statut. Cette satanée affaire peut vous entraîner à faire n'importe quoi. »

Duke Ellington Song Book en 1979 ou bien encore *Send In The Clowns* en 1981, réalisé avec l'orchestre de Count Basie, et *Crazy And Mixed* en 1982, où la chanteuse est accompagnée par un quartette constitué de Joe Pass (guitare), Roland Hanna (piano), Andy Simpkins (contrebasse) et Harold Jones (batterie). Ce sont autant de chefs-d'œuvre d'une artiste surnommée « la Divine ». Sarah Vaughan s'est éteinte à Los Angeles le 3 avril 1990, quarante-quatre ans après son passage sur la scène de l'Apollò, conquérant Billy Eckstine et bientôt les héros du *be-bop* eux-mêmes.

◀ Stance de dédicaces de disques avec Charlie Parker, en 1948.



nombreux succès. Mais il y en aura bien d'autres encore : *How Long Has This Been Goin' On* en 1978, enregistré avec le combo d'Oscar Peterson, le



◀ Disparue le 3 avril 1990, Sarah demeure « la Divine » pour tous les amateurs de jazz.

La cantatrice du jazz moderne

► Sarah Vaughan à sa aulnier jazz moderne et variété avec un égal bonheur.

A l'inverse de beaucoup d'autres vocalistes célèbres, Sarah Vaughan a pris des cours de piano et d'orgue durant sa jeunesse, à l'initiative de ses parents qui, eux aussi, étaient passionnés de musique. Son solide bagage musical devait se révéler un atout considérable. Tous les instrumentistes qui ont joué avec elle, et parmi eux le grain du mouvement bop, s'accordent à dire qu'elle a été la chanteuse la plus musicienne du jazz.

Une chanteuse moderne

Bien qu'elle ait chanté dès son plus jeune âge dans le chœur de son église, Sarah Vaughan a peu interprété de gospels. De même, si elle a pu être au départ influencée par Ella Fitzgerald, laquelle n'a pas été avare en précieux conseils, elle s'est vite distinguée du jazz mainstream. Dès son entrée dans le grand orchestre de Billy Eckstine, elle fait preuve d'une grande modernité,

TESSITURE

Il s'agit de l'échelle des sons qu'une voix peut émettre sans aucune difficulté. Celle de Sarah Vaughan est comparable à celle des chanteuses d'opéra capable de couvrir plusieurs octaves.



Une tessiture qui aurait pu lui permettre d'interpréter les grands airs d'opéra et une musicalité exceptionnelle ont fait de Sarah Vaughan la chanteuse la plus complète du jazz moderne.

suivant la route tracée par Parker et Gillespie. Chanteuse bop, Sarah l'est pour plusieurs raisons.

Elle aime participer aux contre-chants chers à Gillespie et Eckstine et improviser autour de la mélodie. Elle va bien au-delà de son simple rôle de vocaliste et peut ainsi s'immiscer dans l'aigu, mais toujours en développant un discours cohérent. Sa voix est parfaitement contrôlée, elle résonne comme un saxophone ou une trompette, tandis que ses vertigineux sauts d'octave sont d'une exceptionnelle sûreté.

Comme l'a confié Gillespie, « elle connaissait à fond les harmonies ». Et le trompettiste bop d'ajouter, en la comparant à Ella Fitzgerald : « Ella ne se comportait pas comme un musicien

de plus dans l'orchestre, elle jouait plutôt le rôle de la grande dame. Sarah, elle, parlait notre langage. »

Une voix instrumentale

Basses profondes, émouvantes, tons moyens caressants, aigus précis, transparents, vibrato ample, retenu, qu'elle utilise avec un savoir-faire remarquable, maîtrise absolue de la voix instrumentale : ce qui est tout à fait exceptionnel chez elle, c'est bien sa tessiture, que l'on a comparée à celle d'une cantatrice d'opéra et qui, comme le note Philippe Carles, « lui permet, entre autres prouesses, des sauts de registre d'une rare amplitude ». D'ailleurs, là encore, le style de Sarah Vaughan se distingue de celui d'Ella Fitzgerald. Alors que cette dernière a dans l'ensemble une

conception traditionnelle du chant, Sarah est d'abord une spécialiste de la voix instrumentale, en quelque sorte comme une chanteuse d'opéra.

La mentalité d'un saxophoniste

Chanteuse de bop avec Gillespie et Parker, Sarah donne une nouvelle impulsion à sa carrière lorsqu'elle épouse George Treadwell. Elle entre dans le monde de la variété. Même si la musique est plus facile, Sarah doit jouer avec les nuances, alterner le tragique avec l'ironie et accorder une certaine importance aux paroles. Elle jouera moins avec les mots que Billie Holiday, mais elle innovera : « Elle pense aux notes et au phrasé, précise le pianiste Bob James, avec la mentalité d'un saxophoniste. »

AFFINITÉ Sarah Vaughan et George Treadwell se sont connus au Café Society Downtown lorsqu'ils jouaient dans l'orchestre de J.C. Heard. Pour la chanteuse, leur union symbolise est un nouveau départ. Comme l'a écrit Jacques B. Hess : « Il saura organiser sa carrière, la faire désirer du public, respecter des employeurs, l'empêcher – pas toujours – de céder par trop à la sirène du commercial. Il saura en faire une étoile de première grandeur en transformant la petite provinciale en une image capable de provoquer l'identification – ne dit-on pas qu'il la confia aux chirurgiens esthétiques et aux masseurs ? Il saura enfin, croit-on, lui apporter un bonheur calme et confortable qui semble convenir à son tempérament. » La décision de mettre fin à sa carrière de trompettiste pour présider à celle de sa femme – ce

qui ne l'empêchera pas de composer notamment pour Nat King Cole – constitue également un tournant.

Né à New York en 1919, Treadwell se révèle un trompettiste brillant, proche de Roy Eldridge, dans la formation de Benny Carter, qu'il quitte pourtant en 1943 pour celle de Tiny Bradshaw, avant d'entrer dans l'orchestre de Cootie Williams, lui aussi trompettiste.

En fait, George Treadwell n'aura pas à regretter d'avoir abandonné la trompette. Directeur musical de Sarah Vaughan, même après leur divorce, puis de Billie Holiday et de Dinah Washington, il jouira d'une flatteuse réputation de manager dans le monde du jazz, profession réservée surtout aux Blancs à cette époque. Il sera même l'un des premiers professionnels noirs à avoir pignon sur rue à Broadway ! Il s'est éteint à New York en 1967.



◀ George Treadwell, (au centre), mari et directeur musical de Sarah.

Lover Man

Avec Parker et Gillespie, Sarah Vaughan enregistre son chef-d'œuvre qui est alors l'un des chevaux de bataille de Billie Holiday. Sa voix, d'une pureté absolue, ensorcelle dès la première mesure.

1 East Of The Sun

C'est à l'initiative de Dizzy Gillespie, qui s'est lié d'amitié avec la chanteuse dans le grand orchestre de Billy Eckstine, que le critique Leonard Feather organisera pour Sarah Vaughan plusieurs séances d'enregistrement en 1944. Enregistré le 31 décembre, *East Of The Sun* témoigne de la stupéfiante maîtrise vocale de Sarah.

2 Lover Man

Enregistré en mai 1944 avec des partenaires prestigieux - Dizzy Gillespie à la trompette, Charlie Parker au saxophone alto, Al Haig au piano et Big Sid Catlett à la batterie -, *Lover Man* permet à Sarah de faire aussi bien que Billie Holiday qui l'avait déjà enregistré. François Billard écrit : « Elle se promène tranquillement sur cette ballade et les deux souffleurs ne sacrifient en rien à la démonstration de la modernité. Sa pureté instrumentale s'exprime avec la même simplicité que celle de ses partenaires. »

3 I'm Through With Love

L'excellent pianiste Jimmy Jones, se retrouve en studio avec Sarah Vaughan pour cette superbe ballade romantique aux arrangements délicieusement classiques.

4 Don't Worry 'bout Me

C'est avec des musiciens de la trempe de Buck Clayton (trompette), Don Byas (saxo ténor), J.C. Heard (batterie) et Teddy Wilson (piano), que Sarah Vaughan fixe dans la cire *Don't Worry 'bout Me* qui montre bien, selon l'expression consacrée, qu'elle est la « chanteuse pour jazzmen ».

5 Time After Time

Avec Charlie Ventura (saxo ténor), Teddy Wilson (piano), Remo Palmieri (guitare) et Billy Taylor (basse), la chanteuse fait ici montre d'une stupefiante sensualité. On appréciera dans ce *Time After Time* également le jeu tout en finesse de Ventura et de Wilson, qui sublime en quelque sorte la voix de Sarah.

6 September Song

Œuvre phare du compositeur américain d'origine allemande Kurt Weill, *September Song* est encore une superbe ballade magnifiée par la voix salinée de Sarah. La chanteuse, cette fois avec Clifford Brown, la réenregistrera quelque temps plus tard.

7 Lord's Prayer

Pour ce titre, enregistré avec l'orchestre de Ted Dale, Sarah Vaughan renoue avec la magie des spirituels qu'elle chantait enfant. La voix, qui se fait plus grave, loin de se perdre dans les nappes de cordes procure au contraire une émotion intense.

8 Sometimes I Feel Like a Motherless Child

Voici encore un hommage aux chants religieux noirs. Bien qu'elle en ait peu interprété après son entrée chez Eckstine, elle n'en a pas moins été considérée comme l'égale des plus grandes vocalistes du genre, à commencer par Mahalia Jackson et Marian Anderson.

9 Trouble Is a Man

Ballade que domine une section de cordes, *Trouble Is a Man* témoigne de l'eclectisme de Sarah qui, tout en s'étant impliquée dans le mouvement boop, ne répuge pas à faire une incursion dans la ballade typique de Broadway. Sa diction reste extraordinaire.

10 Love Me Or Leave Me

La section de cordes et les instruments jazz de Sam Musker (anches), Nicholas Tagg (piano), Tony Mottola et Al Casey (guitares), Mack Slopick (basse) et Cozy Cole (batterie) s'adaptent dans cette version de *Love Me Or Leave Me* parfaitement à la voix de Sarah Vaughan qui, dirigée par son mari George Treadwell, multiplie avec un égal bonheur les expériences stylistiques.

11 I Feel So Smoochie

La même formation que pour la plage précédente accompagne Sarah qui a su s'attirer les suffrages des publics jazz et de variété. Certains, pourtant, lui ont reproché d'avoir succombé à la facilité en puisant dans le répertoire commercial.

12 What a Difference a Day Made

Retour à une orchestration typiquement jazz pour ce titre enregistré en décembre 1947. Jimmy Jones est au piano, John Collins à la guitare, Al McKibbin à la basse et Kenny Clarke, l'un des fondateurs du boop, à la batterie. *What a Difference a Day Made* est l'un des chefs-d'œuvre du répertoire de la chanteuse.

13 The More I See You

À la fin des années 50, Sarah Vaughan alterne morceaux jazz et chansons de variété. Enregistré avec un grand orchestre illuminé par la trompette de Harry Edison, *The More I See You* prouve que Sarah est parvenue au même niveau qu'Ellia Fitzgerald.

14 I'll Be Seeing You

C'est un climat romantique, dû au grand orchestre et à sa section de cordes, qui domine ici. La voix de Sarah, devenue plus grave avec les années, est toujours aussi envoiante.

15 What Kind Of Fool Am I

« Quelle sorte de folle suis-je », chante Sarah, accompagnée par le même grand orchestre que par les deux morceaux précédents. Il s'agit encore d'une incursion réussie dans le répertoire de variété.

16 Stormy Weather

Stormy Weather, qui à l'origine est un blues, est devenu l'un des pures joyaux de la musique populaire américaine.

Sarah en donne une version somptueuse, en utilisant sa voix comme un instrument.

17 My Favorite Things

Accompagnée seulement par la guitare de Mundell Lowe et la basse de George Duvivier, Sarah grave *My Favorite Things* en juin 1961. À l'écoute de ce superbe enregistrement, dont on appréciera également l'élégante introduction de Lowe, c'est le mot « sensualité » qui

SARAH VAUGHAN

vient immédiatement à l'esprit. En cela, Sarah a suivi un chemin comparable à celui de Billie Holiday.

18 As Long As He Needs Me

Le grand orchestre de Marty Manning accompagne « la Divine » pour ce titre enregistré en 1962. Les années boop semblent désormais appartenir à un passé révolu, mais la voix de Sarah est toujours aussi expressive et envoiante.

▼ Sarah, une voix à la tessiture exceptionnelle.



JATP



► Sarah Iors d'un concert JATP, accompagnée notamment par Coleman Hawkins.

Norman Granz organise en juillet 1944, au Philharmonic Auditorium de Los Angeles, le premier concert réunissant plusieurs noms célèbres du jazz, parmi lesquels le tromboniste J.J. Johnson, le saxophoniste Illinois Jacquet et le pianiste-chanteur Nat King Cole. Le Jazz At The Philharmonic (JATP), dont le nom fait évidemment référence au lieu choisi, vient de naître.

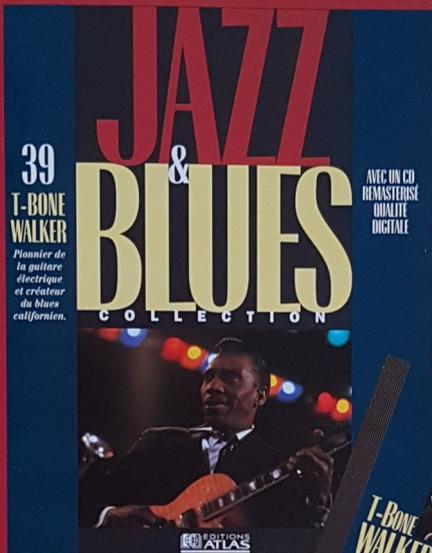
Pendant plus de vingt ans, le JATP connaîtra un succès grandissant. Dans l'esprit de Granz, qui a tant critiqué le jazz moderne avant de s'en faire l'un des plus brillants avocats, il s'agit de réunir sur une même scène des musiciens venus des horizons les plus divers et de les faire jouer, face au public, des standards de blues et de jazz.

Jam-sessions organisées, les concerts du JATP de Norman Granz constitueront une précieuse rampe de lancement pour les musiciens de jazz.

Norman Granz espère ainsi exploiter au maximum les qualités expressives des instrumentistes et des chanteurs. En les opposant fraternellement à leurs homologues blancs, il cherche à mettre en valeur les musiciens noirs.

De telles jam-sessions - prévues à l'avance - incitent les musiciens à vouloir en faire trop. Cependant, elles feront très souvent découvrir au public la virtuosité des participants, musiciens « classiques » comme Lester Young, ou musiciens « modernes » comme Charlie Parker et Dizzy Gillespie, ou encore chanteuses telles Ella Fitzgerald et Sarah Vaughan. Le public, d'ailleurs, ne s'y trompera pas et viendra de plus en plus nombreux à ces manifestations. Le succès sera tel que Norman Granz, après avoir organisé des concerts du JATP un peu partout aux États-Unis, poursuivra l'expérience en Europe puis en Asie, là encore avec une grande réussite. Malgré tout, les concerts s'espaceront petit à petit, pour finalement s'arrêter en 1967.

LA SEMAINE PROCHAINE VOUS AVEZ RENDEZ-VOUS AVEC T-BONE WALKER



La musique de T-Bone Walker, a combiné le blues du Texas au swing des grands orchestres de Kansas City et se trouve à l'origine d'un style sophistiqué connu : le blues californien. Mais le nom de Walker reste également attaché à la guitare. En étant l'un des tout premiers à recourir à l'électrification, au milieu des années 30, il a renouvelé la musique afro-américaine. Le créateur de *Stormy Monday Blues*, dont la popularité ne devait pas se démentir au fil des décennies, est le mentor de nombreux guitaristes, de B.B. King à Chuck Berry.

SARAH VAUGHAN

1. East of the sun, (Brooks/B. Bowman). 2'50"
2. Lover man, (Davis/Roger/Ramirez/Sherman). 3'13"
3. I'm through with love, (M. Malneck/F. Livingston). 2'42"
4. Don't worry 'bout me, (Rube Bloom/Ted Koehler). 2'48"
5. Time after time, (Lulle Styne/Sammy Cahn). 3'01"
6. September song, (Weill/Anderson). 3'03"
7. (The) Lord's prayer, (Malot). 2'54"
8. Sometimes I feel like a motherless child, (Bobby Richards). 2'43"
9. Trouble is a man, (Alex Wilder). 2'29"
10. Love me or leave me, (W. Donaldson). 2'50"
11. I feel so smoochie, (Phil Moore). 2'32"
12. What a difference a day made, (Grener/Adams). 2'48"
13. The more I see you, (H. Warren/M. Gordon). 3'08"
14. I'll be seeing you, (I. Kahal/S. Fain). 2'55"
15. What kind of fool am I, (L. Bricusse/A. Newley). 3'22"
16. Stormy weather, (Arlen/Koehler). 3'31"
17. My favourite things, (R. Rodgers/O. Hammerstein II). 2'45"
18. As long as he needs me, (L. Bart). 3'17"

Enregistrés à : New York, 11 mai 1944 (N° 2), 31 décembre 1944 (N° 1),
19 juillet 1946 (N° 3), 19 août 1946 (N° 4), 19 novembre 1946 (N° 5-6),
10 octobre 1947 (N° 7-8-9), 3 novembre 1947 (N° 10-11), 29 décembre 1947 (N° 12),
19 avril 1960 (N° 13-14-16), juin 1961 (N° 17), 1962 (N° 18), 1964 (N° 15).

39,50 F. - 245 FR - 9,90 FS

