

Die Assoziation des Jazz mit Alkohol ist so alt wie diese Musik selbst. Aber nicht immer geht es dabei um ein scheinbar unauweichtliches Stigma. Ob nun aus Ermangelung an sprachlichen Begriffen oder nicht – gelegentlich taugen Spirituosen als verblüffend stimmige Umschreibung klanglicher Charaktere. Während der Altsaxophonist Paul Desmond den eigenen Ton mit einem trockenen Martini verglich, wurde dem Baritone saxophonisten Gerry Mulligan nachgesagt, er klinge wie Bier mit Korn. Und eine Biographin von Sarah Vaughan diagnostizierte, dass sich deren Stimme von einem eleganten Wein in einen samtigen Cognac verwandelt habe.

Dianne Reeves, die sich mit dem Album „Celebrating Sarah Vaughan – Calling“ vor ihrem Vorbild vermeigte, bestätigt diesen Eindruck: „Deine Stimme verändert sich nicht nur mit dem Alter, sondern auch mit dem Wissen und der Erfahrung. Wenn du jung und unschuldig bist, dann ist die Stimme noch hoch und trällernd. Sobald du mehr über das Leben lernst, schlägt sich das in der Stimme nieder. Was ich an Sarah Vaughan liebe, ist, dass sie, obwohl ihre Stimme von einem guten Wein zu einem edlen Cognac reifte, ihre Tonlage beibehalten hat – das passiert selten, meistens verlieren Sänger ihren Tonumfang und die Kontrolle über die Stimme.“ (2001, Interview des Autors)

Diese Kontrolle, gepaart mit einer seltenen Wandlungsfähigkeit und sophistication, brachte Vaughan früh einen Beinamen ein, der nach über die beliebte Adellung von Jazzmusikern hinausging und sie in höhere Sphären transportierte, als ob jeder irdische Vergleich zu kurz greifen würde: „The Divine One“, „die Göttliche“ – eine nominelle Überhöhung, die zuvor nur den Schauspielerinnen Sarah Bernhardt und Grieta Garbo zuteil geworden war. Selbst Vergleiche mit einer Opernsängerin waren keine Seltenheit, Betty Carter etwa sah in ihrem Potential eine Nähe zu Leontyne Price, der ersten „schwarzen Diva“ des Opernbetriebs, von Vaughan immer wieder bewundert. Wenn Mel Torme die Jazzsängerin nur noch als „The Diva“ bezeichnete (was gefühlt irdischer als „The Divine“ klingt, aber das Gleiche bedeutet), dann einzig aufgrund ihrer vokalen Ausnahmestellung und nicht wegen eines exzentrischen, launigen Diven-Gehabes, das Vaughan fremd war – ganz im Gegensatz zu einer Sarah Bernhardt oder mancher Opern-Primadonna. Ein anderer, ungleich privaterer Spitzname verriet da schon mehr über Sarahs Verhalten: „Sassy“ – so nannten sie nur engste Freunde, Mitmusiker und Hardcore-Fans – war eine Anspielung auf ihren direkten und bisweilen kecken Humor. Etwas, das das Publikum der Berliner Jazztage in einer bestimmten Periode nicht gerade auszeichnete, im Gegenteil: Ende der 60er bis weit in die 70er Jahre zeigte es sich ausgesprochen humoflos und teilweise arrogant – was ihm den zweifelhaften Ruf des „wellweit gefürchtetesten Jazz-Publikums“ einbrachte.

Duke Ellington kannte davon ein Lied, besser: einen Blues singen, auch das Modern Jazz Quartet und Stan Kenton, eine Carla Bley, ein Sonny Rollins, George Duke und Herbie Hancock, ein Tony Williams, Keith Jarrett und Ornette Coleman, eine Ella Fitzgerald, Carmen McRae und, ja, auch eine Sarah Vaughan – sie alle wurden ausgehütet und ausgepiffen. Und gelegentlich gesellten sich zum Instrumentarium auf der Bühne diverse zu Wurfgeschossen unfunktionierte Dinge wie Flaschen, Eier und Gemüse. Die Zeitung „Die Welt“ kommentierte diese „umgekehrte“ Publikumsbeschimpfung so: „Wer in Berlin nur schöne Lieder sang und dabei ein feines Abendkleid trug wie einst Sarah Vaughan bei ihrem Auftritt zu Zeiten des Vietnamkrieges, der wurde wegen seines mangelnden Problembewusstseins ausgehütet und mit Klopapierrollen beworfen.“ (Josef Engels, Die Welt, 31.10.2014)

Bei ihrer vorherigen Berlin-Visite war Vaughan (damals mit dem Pianisten Bob James an ihrer Seite) davon noch verschont geblieben. Das Jahr 1967 hatten die friedliebenden und friedensverliebten Hippies geprägt und die Berliner Jazztage fanden wenige Monate nach dem geschichts-trächtigen „Summer of Love“ statt. Einzig der Künstlerische Leiter Joachim Ernst Berendt fühlte sich provoziert, als drei führende deutsche

Musikjournalisten mit breiten Blumenkrawatten und einem „Sgt. Pepper“ spielenden Kassettenrekorder durchs Foyer der Philharmonie wandelten. Auch sie warfen beim Auftritt von Sarah Vaughan etwas auf die Bühne, allerdings waren es – weiße Lilien ...

• Von derartigen Liebesbekundungen konnte 1969 keine Rede mehr sein. „Es war die Zeit des Vietnamkriegs. Es war die Zeit, als der Nachholbedarf an amerikanischem Jazz abflaute und eine starke Politisierung des Jazz oder besser gesagt: der Jazzrezeption einsetzte.“ (Christian Broecking, Berliner Zeitung, 3.11.2004)

• 1969 hatten Free Jazz-Musiker in Berlin die FMP (Free Music Production) gegründet, angetrieben vom Wunsch, sich mehr Gehör und Kontrolle über die Produktionsbedingungen zu verschaffen. Electric Jazz und Rock-Jazz gewannen an Popularität, während der Mainstream-Jazz US-amerikanischer Provenienz nicht nur dahinsiechte, sondern seine Ausstrahlungs- und Anziehungskraft längst eingebüßt hatte und für nicht wenige nur noch gehobenes Entertainment fürs Establishment war.

Abgesehen von einer diffusen Anti-Haltung gab es aber auch Kritik, die sich an Konkretem festmachte. Zum einen ignorierte Vaughan ihr vorgegebenes Zeitlimit und überzog um Längen (was bei Einzelkonzerten vielleicht goutiert wird, nicht aber bei Festivals). Zum anderen bot sie ein überwiegend balladeskes, sentimentales Repertoire, das in den Ohren der Jazz-Puristen einem artifiziellen Kitsch gleichkam, allzu gediegen und allzu nah an gepflegtem Bar-Ambiente. Berendt kontierte die Kritik in einer im „Jazz Podium“ abgedruckten Replik mit dem Verweis auf Vaughans Befindlichkeit:

„Sassy war diesmal in Berlin ‚blue and sad and lonesome‘. Sie hatte sowohl am Nachmittag wie am Abend vor ihrem Auftritt geweint. Und die Größe eines Jazz-Musikers – zumal einer Sängerin – liegt darin, ihr persönliches Empfinden unmittelbar in Musik umzusetzen. Es war ihr Recht, langsame Stücke zu singen, wenn das ihrer Situation entsprach und wenn sie das mit so viel Meisterschaft tat, wie sie auch diesmal wieder bewiesen hat.“

In diesen aufgewühlten Zeiten stieß vor allem im politisch so sensiblen und übersensibilisierten Berlin der jazzmusikalisch noble und so unverbindlich daherkommende Adel aus Übersee auf wenig Gegenliebe. Und auf die (keineswegs die Mehrheit abgebende und auf dieser CD nicht zu hörende) Boh-Fraktion wirkte der Respekt heischende Titel einer „Diva“ und „Göttlichen“ nur noch blasierend.

Ausländische Beobachter des Festivals reagierten ob der demonstrativen Ablehnung geschockt. Der britische Journalist Richard Williams, seit 2015 selbst Künstlerischer Leiter des Jazzfests Berlin, notierte im Melody Maker unter der Überschrift ‚Infamy‘: „Sassy, the peerless singer who can do anything, was BOOED ... and one can only say that the perpetrators of this infamy must be cloth-eared berks of the first water. She looked gorgeous and sang superbly, and I don't wish to make any further comment on that cretinous audience which refused to hear greatness when it was put before them.“ (Melody Maker, 15.11.1969)

• Sarah Vaughan hingegen zeigte sich – zumindest äußerlich – unbeeindruckt. Und der Mitschnitt dokumentiert, dass sie ihr Repertoire keineswegs mit professioneller Routine herunterspulte. Die Zurückhaltung ihres Begleittrios mit Johnny Veith, Gus Mancuso und Ed Pucci rückte ihre Gesangskunst nur noch stärker in den Fokus. Vaughan zog alle Register ihres Könnens und bewies, unter den Grandes Dames des Vokaljazz eine eigene Kategorie abzugeben: Sie, die sich selber nie als „Jazz-Sängerin“ verstand, war etwas, für das es im englischen Sprachgebrauch durchaus einen treffenden Begriff gibt: ein „song stylist“.

Karsten Mützelfeldt

SARAH VAUGHAN
LIVE IN BERLIN 1969

SARAH VAUGHAN (VOCALS)

JOHNNY VEITH (PIANO)
GUS MANCUSO (BASS)
EDDY PUCCI (DRUMS)

- 1. JUST ONE OF THOSE THINGS . . . 2:59**
MUSIC & LYRICS BY COLE PORTER /
WARNER BROS. INC.
- 2. FLY ME TO THE MOON 3:01**
MUSIC & LYRICS BY BART HOWARD /
HAMPSHIRE-HOUSE PUBL. CORP.
- 3. ANNOUNCEMENT
SARAH VAUGHAN 1:32**
- 4. LOVE FINDS A WAY 3:12**
N.N. / COPYRIGHT CONTROL
- 5. TIME AFTER TIME 3:53**
MUSIC BY JULE STYNE;
LYRICS BY SAMMY CAHN /
SANDS MUSIC CORP.
- 6. ZING ZING ZING WENT THE
STRINGS OF MY HEART 2:28**
MUSIC & LYRICS BY JAMES F. HANLEY /
COPYRIGHT CONTROL
- 7. BY THE TIME I GET
TO PHOENIX 5:02**
MUSIC & LYRICS BY JENS LEKMAN & JIMMY WEBB /
EMI SOSAHA MUSIC INC.
- 8. THE SWEETEST SOUND 3:59**
MUSIC & LYRICS BY RICHARD RODGERS /
WILLIAMSON MUSIC INC.
- 9. POLKA DOTS AND MOONBEAMS. 4:47**
MUSIC BY JIMMY VAN HEUSEN;
LYRICS BY JOHNNY BURKE /
BOURNE CO.
- 10. DAY IN, DAY OUT 2:39**
MUSIC BY RUBE BLOOM;
LYRICS BY JOHNNY MERCER /
CHAPPELL AND CO. LTD.
- 11. WHAT NOW MY LOVE 5:19**
MUSIC BY GILBERT BECAUD;
LYRICS BY PIERRE DELANOE /
UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING
- 12. I HAD A BALL 1:58**
MUSIC & LYRICS BY SARAH VAUGHAN /
COPYRIGHT CONTROL

Executive producer: Dr. Bernd Hoffmann
Produced by Franz Josef Schwarz
Recording Engineer: unknown
Recording Date: November 9, 1969
Recording Location: Philharmonie, Berlin, Germany
Mastering: Dirk Franken at WDR

The connotation of jazz and alcohol is as old as the music itself. However, it does not always have to be the almost unavoidable stigma. Maybe it is just a lack of words – but sometimes spirits make surprisingly suitable paraphrases for tone colours. While alto saxophonist Paul Desmond compared his own sound to a dry martini, it was said about baritone saxophonist Gerry Mulligan that he sounded like beer and schnapps. And a biographer of Sarah Vaughan diagnosed that her voice has changed from that of an elegant wine to a velvety cognac. Dianne Reeves, whose album “Celebrating Sarah Vaughan – Calling” is an homage to her hero, confirms this impression: “*Your voice doesn’t just change with age, but it changes also with knowledge, you know. When you are young, you are young and innocent, the voice is high and lilting. As you start to learn more things about life, those things are in your voice. The thing that I love about Sarah Vaughan is, while the voice changed into a fine cognac, and to me got even better and richer, she still maintained the same range – something that doesn’t often happen, usually people lose their range and the control of their voice.*” (2001, Interview by the author)

This level of control, combined with a rare versatility and sophistication earned her a nickname at an early stage in her career, which surpassed even the usual ennoblement of jazz musicians and moved her to higher spheres, as if humble worldly comparisons would fall short to describe her: “The Divine One” – an exaltation which was until then reserved for actresses like Sarah Bernhardt and Greta Garbo. She was even regularly compared to opera singers. For example, Betty Carter collated her vocal potential to that of Leontyne Price, the first “black Diva” of the opera, who was also admired by Vaughan herself. When Mel Tormé called the jazz singer “The Diva” (which sounds slightly less supernatural than “The Divine”, despite meaning the same thing) it was only because of her exceptional talent and certainly not because of any diva-like airs and graces, which were not part of Vaughan’s repertoire – contrary to a Sarah Bernhardt or some opera prima donnas. Another nickname, distinctly more private, revealed more about Sarah’s character: “Sassy” – as only her closest friends, co-musicians and die-hard fans called her – was an allusion to her straightforward and sometimes cheeky sense of humour. Humour did not distinguish the audience of the Berliner Jazztage during the late-60s and most of the 70s. On the contrary, the sentiment was decidedly humourless and even arrogant at times – which provoked the ambiguous reputation of being “the world’s most feared jazz-audience”. Duke Ellington could tell a thing or two about it, or more accurately: he could sing a blues about it. Just as the Modern Jazz Quartet and Stan Kenton, Carla Bley, Sonny Rollins, George Duke and Herbie Hancock, Tony Williams, Keith Jarrett and Ornette Coleman, Ella Fitzgerald, Carmen McRae and even Sarah Vaughan – all of them were whistled and booed. At times even bottles, eggs or vegetables were thrown on stage. The newspaper “Die Welt” remarked on this “reversed” offending the audience: “*Those who came on stage in Berlin in elegant evening gowns and only sang beautiful songs, as Sarah Vaughan did during her performance in the days of the Vietnam War, were booed and pelted with rolls of toilet paper because of their lack of awareness of the world’s problems.*” (Josef Engels, Die Welt, 31.10.2014)

During her previous visit to Berlin (at the time with the pianist Bob James) Vaughan had been spared by the audience. The year of 1967 had been shaped by the peace-loving hippies and the Berliner Jazztage took place only a few months after the history-charged “Summer of Love”.

Only the artistic director Joachim Ernst Berendt felt provoked when three leading German music journalists marched through the foyer of the Philharmonic with a tape recorder playing “Sgt. Pepper’s” and sporting broad flower-print ties. They even threw something on stage during Sara Vaughan’s performance. However, in this case the missiles were white lilies . . .

There was no talk of such niceties in 1969. “It was the period of the Vietnam War. It was also the time of a reduced need for catching up with American jazz and the start of an intensive politicisation of jazz – or rather more precisely – of the perception of jazz.” (Christian Broecking, Berliner Zeitung, 3.11.2004)

In 1969 free jazz musicians in Berlin established FMP (Free Music Production), driven by the desire to gain more influence and control over the conditions of production. Electric jazz and rock-jazz gained in popularity, while mainstream jazz from the US not only fell into decline but lost its vibe and appeal and for many represented sophisticated entertainment for the establishment only.

Apart from this rather vague negative sentiment, there was also more concrete criticism. On the one hand, Vaughan ignored the prescribed time limit (something probably approved of in performances of a solo artist but certainly not at a festival). On the other hand, she performed a predominantly balladic and sentimental repertoire, way too tasteful and fitting the ambience of a bar, which amounted to artificial kitsch in the ears of jazz purists. Berendt responded to the criticism in the “Jazz Podium” magazine and referred to Vaughan’s state of mind: “*This time Sassy was ‘blue and sad and lonesome’ in Berlin. She cried in the afternoon as well as in the evening just before her performance. The quality of a jazz musician – especially of a female singer – is the ability to turn feelings immediately into music. She was entitled to select slow songs if these songs represented her sentiments, especially when performed with such bravura as she did once again.*”

Especially the noble and non-committal jazz aristocrats from overseas didn’t go down particularly well in politically sensitive and often hyper-sensitive Berlin in these turbulent times. Furthermore, the title of a “Diva” was perceived as smug and did not evoke respect among the boo-fraction (who were not the majority and who are not to be heard on this CD).

Foreign observers of the festival were flabbergasted by the ostentatious rejection. The British journalist Richard Williams, since 2015 himself artistic director of the Jazzfest Berlin, noted in the Melody Maker in an article headlined “Infamy”: “*Sassy, the peerless singer who can do anything, was BOOED . . . and one can only say that the perpetrators of this infamy must be cloth-eared berks of the first water. She looked gorgeous and sang superbly, and I don’t wish to make any further comment on that cretinous audience which refused to hear greatness when it was put before them.*” (Melody Maker, 15.11.1969)

However, Sarah Vaughan did not seem to care much – at least on the surface. The recording of her performance proves that she did not just reel off her repertoire. The restraint exercised by the accompanying trio, Johnny Veith, Gus Mancuso and Ed Pucci, put her singing even more centre-stage. Vaughan pulled out all the stops and made it clear, that compared to the other Grandes Dames of vocal jazz, she was something quite special: She, who always refused to consider herself a “jazz-singer”, is more accurately described as a “song stylist”.

Karsten Mützelfeldt

N 77 031



N 77 031

SARAH VAUGHAN

- | | | | |
|---|------|---|------|
| 1. JUST ONE OF THOSE THINGS | 2:59 | 7. BY THE TIME I GET TO PHOENIX | 5:02 |
| 2. FLY ME TO THE MOON | 3:01 | 8. THE SWEETEST SOUND | 3:59 |
| 3. ANNOUNCEMENT SARAH VAUGHAN | 1:32 | 9. POLKA DOTS AND MOONBEAMS | 4:47 |
| 4. LOVE FINDS A WAY | 3:12 | 10. DAY IN, DAY OUT | 2:39 |
| 5. TIME AFTER TIME | 3:53 | 11. WHAT NOW MY LOVE | 5:19 |
| 6. ZING ZING ZING WENT THE STRINGS
OF MY HEART | 2:28 | 12. I HAD A BALL | 1:58 |

Executive producer: Dr. Bernd Hoffmann
 Produced by Franz Josef Schwarz
 Recording Engineer: unknown
 Recording Date: November 9, 1969
 Recording Location: Philharmonie, Berlin, Germany
 Mastering: Dirk Franken at WDR

Live in Berlin 1969

N 77 031

SARAH VAUGHAN

SARAH VAUGHAN

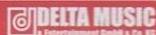
WDR THE COLOGNE BROADCASTS

N 77 031

JAZZLINE

Lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH
WDR 3 Jazzredaktion: Dr. Bernd Hoffmann

© Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 1969
© 2016 Delta Music & Entertainment GmbH & Co. KG



Made in Germany · Gestaltung: www.bob-design.de · Foto: ullstein bild · www.deltamusic.de

