

# **L'Edition Musicale Vivante**

## **Sommaire**



LE JAZZ "HOT", par Hugues PANASSIÉ ■ LE DISQUE POLITIQUE, par Paul ALLARD ■ SOLITUDES, par James de COQUET ■ CRITIQUE DES DISQUES, par Emile VUILLERMOZ ■ LES DISQUES DE DICTION, par Régis GIGNOUX ■ LES DISQUES DE CHANT, par Maurice BEX ■ LES DISQUES DE VIOLON, par Marc PINCHERLE ■ UNE INTÉRESSANTE RÉTROSPECTIVE, par Gérard VOISIN ■ NOS ÉCHOS.



## **Le Jazz "Hot"**

Toute nouvelle forme d'art, que ce soit en musique, en peinture ou en littérature, ne manque jamais de susciter des oppositions violentes. La musique de jazz n'a pas échappé à cette règle et, constatons-le, l'a subie même plus que tout autre puisqu'après de nombreuses années d'existence elle est loin d'avoir triomphé.

Il y a pour cela plusieurs raisons qu'il est bon de rappeler ici. A ses débuts, le jazz n'était qu'une musique informe et sans aucun intérêt, et beaucoup de ceux qui l'ont entendu ainsi n'ont pas voulu voir l'évolution qu'il a suivie et en sont restés à leur première impression, la mauvaise, qui était fort bien motivée.

La persistance du rythme à quatre temps des fox-trot et des blues (car le jazz véritable se ramène essentiellement à ces deux danses) semble apporter un élément de monotonie insupportable. Nous ne croyons guère à cette objection, pas plus que nous ne croirions à la monotonie que la continuité du même rythme pourrait apporter aux fugues de Bach ou que la répétition de vers de même mètre pourrait apporter à des poèmes.

On ne différencie pas encore très bien les bons orchestres de jazz des mauvais et comme c'est l'exécution qui importe le plus, on arrive ainsi à juger le jazz par des côtés qui ne représentent pas son aspect exact. C'est comme si l'on jugeait Wagner par *Rienzi* au lieu de le juger par *Tristan*. Si l'on ajoute à ces trois raisons celle qui existe pour tout art nouveau : l'originalité de la forme, on comprend aisément les difficultés en face desquelles se trouve le jazz.

Examinons donc de près les détails qui caractérisent le jazz.

Il diffère de la musique classique par ce trait capital : dans les autres genres musicaux, le rôle important revient au compositeur, les exécutants ne sont que l'un des éléments — indispensable, certes, mais secondaire — la beauté de l'œuvre ne dépendant pas d'eux. Dans le jazz, au contraire, c'est l'exécutant qui fait tout. Le compositeur ne fait que lui offrir un morceau banal qu'il enrichira plus ou moins selon sa valeur.

On doit distinguer dans la musique de jazz deux principaux modes d'interprétation : l'interprétation *straight* et l'interprétation *hot*, pour employer des termes américains intraduisibles en français.

*Straight* signifie droit — mot à mot, jouer *straight* veut dire jouer droit — entendons par là : jouer sans s'écarter d'une ligne droite, définie à l'avance, c'est-à-dire jouer le texte musical tel qu'il a été écrit.

En définitive, le *straight* est ce que l'on a pris coutume d'appeler le « jazz symphonique ». C'est la formule qu'emploient le plus souvent les grands orchestres comme Paul Whiteman, Jack Hylton, Ray Starita, etc... C'est aussi la moins originale, celle qui représente le moins bien la véritable physionomie du jazz.

Au contraire, le jazz *hot*, beaucoup moins connu en France, est la forme du vrai jazz. Le jazz *hot* consiste en une interprétation fantaisiste qui s'écarte entièrement de la ligne primitive du morceau. A proprement parler, *hot* ne s'oppose pas à *straight* puisqu'il signifie chaud, bouillant ; jouer *hot* = jouer avec chaleur, avec cœur. Aussi, a-t-on pris coutume d'entendre, par jouer *hot*, jouer selon son inspiration, son idée. D'où le contraste avec le *straight* qui consiste, par principe, en une exécution préparée d'avance, ne différant pas de l'exécution classique, l'originalité d'instrumentation mise à part.

Le *hot* est la manière personnelle à chaque joueur d'interpréter le motif principal d'un morceau selon sa conception propre. La traduction française de *variation*, que l'on a été tenté d'appliquer à *hot* convient mal, parce que jouer *hot* n'implique pas seulement l'idée de jouer une variation sur un thème, mais de le faire dans un style très particulier, tout en syncopes et oppositions violentes, mais jamais exagérées. Ajoutons que le *hot* est généralement improvisé.

Nous avons dit plus haut que le jazz *hot* est peu connu en France. Cela tient à ce que tous les bons solistes ou à peu près se trouvent aux États-Unis et que l'on entend chez nous seulement des jazz de classe inférieure. Pourtant, de nombreux disques *hot* ont été enregistrés et sont parvenus jusqu'ici ; le malheur, c'est qu'ils ont passé complètement inaperçus au milieu des grands orchestres d'allure plus séduisante.

Pour donner des exemples de jazz *hot*, nous serons donc obligés de nous en tenir aux disques, puisqu'il n'y a rien de bon dans ce genre actuellement à Paris. (On annonce toutefois, pour le mois de mars, le retour à l'Embassy de Sam Wooding et son orchestre de 11 nègres qui est un des meilleurs groupements *hot* de l'heure actuelle.)

Nous possédons plusieurs disques du jazz de Louis Armstrong. Ce nègre qui n'a que 28 ans, peut être considéré comme le plus grand musicien de jazz. Doué de façon extraordinaire, il possède une technique musicale et une science de l'improvisation que lui envient tous les joueurs américains. Louis Armstrong est un spécialiste de la trompette de jazz. Il fait ce qu'il veut de cet instrument si dur et atteint avec une aisance déconcertante des notes suraiguës que les meilleurs trompettes ou cornets ne réussissent qu'avec la plus grande difficulté. Dans la série de ses disques, ses nombreux solos sont rendus admirablement. Sur le thème connu de *I can't give you anything but love* notamment et, plus récemment, sur celui de *Some of these days*, il a improvisé des chants *hot* où il montre un véritable génie.

Louis Armstrong est secondé dans l'enregistrement de ses disques par un merveilleux pianiste, Earl Hines, le meilleur qui existe pour le jazz. Earl Hines est un autre grand improvisateur. Sa manière de jouer est extrêmement originale. Il brode avec facilité sur les thèmes les plus ordinaires des phrases de toute beauté, semblant abandonner continuellement le rythme pour retomber toujours de façon impeccable sur le temps voulu. Son jeu harmonique est plein de richesse et donne une impression de solidité parfaite. Comme Louis Armstrong, Earl Hines possède cette sorte d'intuition toute spéciale aux nègres qui fait d'eux les maîtres du jazz.

A côté de ces deux grandes vedettes, il y a un certain nombre d'autres musiciens de valeur, nègres et blancs. Ces derniers s'efforcent tous d'imiter le style nègre. Le meilleur d'entre eux est Bix Beiderbecke qui occupait, il y a quelque temps encore, la place de cornet *hot* dans l'orchestre de Paul Whiteman et que la maladie a obligé à se retirer.

Bix se double d'un excellent pianiste. Il a composé pour piano un morceau très curieux, primitivement appelé *In a mist*, et qui est devenu célèbre aux États-Unis sous le nom de *Bixology*. Cette petite composition est loin de présenter la banalité des airs américains à la mode. On y trouve un souffle qui dénote un grand talent. Œuvre courte, d'une ligne très simple, mais où s'exprime une pensée profonde.

Parmi les autres grands musiciens *hot*, il faut citer les saxophonistes altos Frankie Trumbauer et Jimmy Dorsey, le saxophoniste ténor Bed Freeman, les clarinettes Piwie Russel et Bennie Goodman, les trompettes ou cornets Tommy Dorsey, Muggsy, Rex, Mac Partland, le trombone Jack Teagarden, les pianistes Joë Sullivan et Lennie Hayton, etc..., tous à New-York ou à Chicago, mais dont de nombreux disques ont été édités en France.

Tous ces joueurs appartiennent à des orchestres réputés comme Paul Whiteman, Ben Pollack, Jean Goldkette, etc... Mais ils se réunissent entre eux pour faire des disques purement *hot*, succession de solos sur le même air par chacun des 6 ou 8 musiciens du petit orchestre ainsi formé. Par exemple, l'orchestre qui enregistre chez Odéon sous le nom de Frankie Trumbauer, est composé par les meilleurs solistes *hot* de l'orchestre de Whiteman.

Les grands orchestres *hot* sont peu nombreux, car il est difficile de réunir une dizaine ou une quinzaine de musiciens de valeur. Les meilleurs sont ceux de Louis Armstrong, de Fletcher Henderson, de Duke Ellington, de Sam Wooding pour les nègres et de Ben Pollack, Jean Goldkette, quelquefois Paul Whiteman pour les blancs.

Il faut noter que si, en France, on prête peu d'attention aux exécutions *hot* et qu'on préfère le jazz symphonique, tout au contraire, aux États-Unis, les orchestres recherchent le plus possible les bons éléments *hot* qui sont très goûtés du public. Paul Whiteman a engagé à prix d'or des joueurs comme Bix, Roy Bargy, Frankie Trumbauer et ce sont eux qui entraînent l'orchestre, qui en font la classe dans les morceaux *hot*.

De même, Jack Hylton, après de bons débuts au point de vue symphonique, a vite compris qu'il fallait remédier à la pauvreté de son orchestre pour le *hot*. Il a engagé, il y a plus d'un an, le trombone français Vauchant qui est un des meilleurs spécialistes du *hot* (car, en Angleterre, il est à peu près impossible de trouver un bon musicien dans ce genre de jazz). Plus récemment, comme cela ne suffisait pas, il a encore engagé un virtuose français, Philippe Brun, qui est notre plus brillant cornet.

Comment ne pas déplorer, et ce, par suite de l'incompréhension qui règne en France quant au jazz *hot*, de voir que nos meilleurs musiciens ne puissent trouver chez nous une situation sérieuse et soient obligés d'accepter des engagements à l'étranger, non seulement s'ils veulent vivre, mais surtout pour pouvoir jouer la musique qu'ils aiment.

On nous objectera peut-être que le jazz symphonique est plus agréable, plus attirant ; mais il se contente de jouer en les transformant peu des airs dont la banalité lasse vite. La recherche continuelle de la sonorité qui paraît être le seul but de ce genre de jazz devient rapidement très ennuyeuse.

Le jazz *hot*, lui, plus rebutant au premier abord, nous offre une formule musicale vraiment nouvelle et dont les possibilités sont très étendues. Toute une âme s'en dégage, âme pleine de naïveté, mais non de niaiserie, comme on veut bien le dire, âme d'enfant qui pressent déjà les tristesses de la vie.

HUGUES PANASSIÉ.