



Le Jazz est mort !

Vive le Jazz !

(Suite et Fin)

Bien des efforts ont été faits pour fixer la date de l'invention du jazz. Le jazz n'a pas de date, et toutes les tentatives qu'on a faites pour lui en donner une sont sans portée : celui-ci voudrait établir l'étymologie du mot « jazz » en le rapportant à *jasbo Brown*, musicien nègre qui jouait, paraît-il, dans un orchestre de Chicago, en 1915 (7) ; celui-là voudrait faire descendre le jazz du chariyari (8) ; un autre voudrait trouver des rapports entre les rythmes du plain-chant et ceux du jazz, et voir en celui-ci le parent de celui-là (9). Egalement ridicule et fantaisiste est la théorie (si toutefois elle mérite ce titre) suivant laquelle le mot jazz devrait son origine à un ensemble de quatre instruments qui se trouvait il y a quinze ans environ à la Nouvelle-Orléans, et que l'on connaissait sous le nom de « Razz's Band ! (c'est-à-dire, orchestre de Razz). Les instruments qui le composaient étaient : un *barytone horn*, un *trombone*, un *cornet à pistons* et un instrument (vraisemblablement une clarinette) fait du bois du « china-berry tree » (10). Le « Razz's Band » passa par degrés des plus petits cafés de la Nouvelle-Orléans aux plus grands hôtels de cette ville, d'où il gagna New-York. C'est là qu'au bout d'un certain temps, Razz's Band fut métamorphosé en Jazz Band ! Il ne serait pas superflu, pour compléter l'histoire, de nous dire pourquoi les habitants de New York trouvèrent la consonne « J » plus agréable à leur palais que la consonne « R »... Et l'on pourrait rapporter quantité de contes aussi fantastiques que les précédents, si toutefois ceux-ci ne suffisaient pas à montrer le caractère ridicule de ce qu'on a écrit sur le jazz et le peu de prix qu'on doit y attacher.

Le mot jazz est d'origine française et son application à la musique est la fidèle image de son sens littéral. Il y a 250 ans, la civilisation française trouva un solide point d'appui dans les provinces (plus tard devenues Etats) de la Louisiane et de la Caroline du Sud. Dans les villes cultivées du Sud (la Nouvelle-Orléans et Charleston), le Français fut pour un certain temps la langue dominante, et, dans les plantations possédées par les Français, c'était la seule langue dont on usât. Les esclaves au service des Français furent obligés d'apprendre la langue de leurs maîtres, ce qu'ils firent tant bien que mal, lui apportant, comme les Africains le font pour toutes les langues qu'ils apprennent, des inflexions et des modifications propres à leur race (11).

S'il faut en croire Larousse, le verbe français *jaser* signifie *causer, bavarder, parler beaucoup* (12). Dans la littérature française, *jaser* s'applique souvent à une conversation animée sur divers sujets, alors que tout le monde parle ensemble ; et, souvent aussi, *jaser* traduit plus spécialement un « chuchotement badin sur de petits riens » (13).

Le délassement des esclaves était la musique. Dans les premiers jours, les nègres n'avaient pas d'instruments de musique, sauf ceux qu'ils fabriquaient avec ce qui leur tombait sous la main. Plus tard, leurs maîtres leur fournirent des violons, des banjos, des guitares, et d'autres

(7) Lavignac, « Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire », vol. « Russie, etc. », p. 3.327 et, dans le même sens, « Le Courrier Musical », Paris 1^{er} mars 1926 : « D'où vient S. M. le Jazz ? » Voir aussi « Comœdia », Paris.

(8) « Conferencia », Paris, 15 août 1924.

(9) « Le Courrier Musical », Paris, 1^{er} novembre 1924.

(10) L'instrument fait de bois du « china-berry tree » ne peut produire un son musical qu'aussi longtemps que la sève est dans le bois.

(11) Les origines et le développement de la langue créole présentent l'une des plus curieuses déformations que la langue française ait subies.

(12) N'importe quel dictionnaire français.

(13) On en trouve une récente illustration dans l'opéra de Charles Silver, « La Mégère apprivoisée » (créé à l'Opéra de Paris, en janvier 1922) page 115 de la partition de piano et de chant : — « A nous promener deux à deux en rêvant, en « jasant », en causant ». Voir aussi, « Mandoline », de Debussy, poème de Paul Verlaine... « D'une lu rose et grise, et la Mandoline « jase » parmi les froissements de brise ».

instruments de ce genre. Les instruments que les nègres fabriquaient étaient tout à fait primitifs, taillés dans des roseaux, des gourdes, des bois durs et des os. La musique qu'ils fournissaient aux nègres les reposait du travail de leur journée tout en les préparant à celui de demain. Ceux qui ne jouaient pas d'instrument chantaient en frappant des mains en mesure. C'était un jeu de simple abandon, un libre concert, où la fantaisie de chaque participant se donnait libre cours, et contribuait à créer un ensemble d'harmonie spontanée de rythmes et d'idées mélodiques.

Les nègres, si illettrés qu'ils soient, saisissent rapidement les rapports qui existent entre les choses. Ils déployèrent ce talent au suprême degré quand ils appelèrent leurs conversations musicales : *jaser*. L'idée littéraire de *jaser* est française (14), mais la première application du terme à la musique fut l'œuvre des esclaves nègres de la Louisiane et de la Caroline du Sud. La seconde et plus récente application de ce terme à la musique est également américaine, mais non plus d'un groupe racial, ni d'une partie du pays, comme c'était le cas autrefois.

Plusieurs années après la Guerre Civile, des jazz-bands existaient encore dans les plus lointaines plantations du Sud. Les effets que la « gent colorée » tirait des jazz-bands primitifs étaient très curieux. Mais depuis, le nègre a graduellement abandonné ses habitudes musicales d'autrefois, et il est fort douteux qu'on puisse trouver quelque part, aujourd'hui, dans le Sud, un jazz-band du type original : il n'est pas un coin de pays, si éloigné soit-il des villes et des villages, où les violons, les guitares, les clarinettes, les banjos, les flûtes, etc., soient inconnus du nègre qui les préfère aux humbles instruments de sa fabrication. Par ailleurs, nombreux sont maintenant les nègres qui possèdent des phonographes et même des appareils de T. S. F. (15).

L'Europe l'ignore peut-être, un jazz-band américain a voyagé par tout le vieux monde il y a quarante ans. La reine Victoria l'entendit et le goûta fort. Cet orchestre dont l'effectif a été sans cesse renouvelé, fonctionne encore (16). Tous les jours, il donne un concert dans la rue au bénéfice d'un asile d'orphelins. Les exécutants sont actuellement une vingtaine, et pas un d'entre eux n'a plus de treize ans. Techniquement, ils ne savent presque rien. Ils jouent d'instinct. Souvent on a entendu cet orchestre improviser de merveilleuses constructions sonores, riches en invention mélodique, en rythmes séduisants, en harmonies aux vives couleurs. Dans ces conditions, le jazz est admirable. C'est aussi un exploit qu'aucun ensemble de musiciens même entraînés ne saurait jamais ni faire ni reproduire. Mais, sur les cent soi-disant jazz-bands du monde, deux ou trois seulement sont de cette espèce.

* * *

Pour la plupart des gens, le jazz est un bruit sur lequel on danse le fox-trot, et qui épargne aux convives les frais de la conversation. Comme toutes choses, le jazz participe à la fois du bon et du mauvais. En raison de la rareté des vrais jazz-bands, peu de gens ont entendu ce qu'il contient de bon. En Europe, le nombre en est si réduit qu'il équivaut presque à zéro. Quand le jazz est bon, « ses effets fascinateurs et irréels semblent nuancés de mélancolie, de nostalgie, de caprice, d'humour, de vivacité, et de ce qu'on entend, aux États-Unis, sous le nom de « pep ». Dans la musique populaire, le jazz est la combinaison, pour le mieux ou le pire, de la mélodie, du rythme, de l'harmonie, et du contrepoint, ou, pour donner une définition plus explicite, c'est le ragtime, avec, en outre, des « bleus » (blues), et la polytonie de l'orchestre.

Comme on l'a déjà fait remarquer, l'élément fondamental du jazz est le rythme ; à ce point de vue, le jazz a fourni ses preuves d'habileté. Pour parler net, les rythmes du jazz ne sont pas autre chose que le ragtime. Les rythmes de jazz maintiennent leur popularité parce qu'ils sont simples, et, inversement, ils restent simples pour demeurer populaires. Les cadences d'un jazz plus savant, comme les « stop » (pauses), les « breaks » (arrêts subits), sont de l'invention d'exécutants qui cherchent à rompre la monotonie de la mesure régulière du fox-trot, tout en restant fidèles à sa forme.

(14) « Jase » et « jaseur » doivent être orthographiés « jazz » et « jazzier », en anglais, afin de conserver la prononciation française originale.

(15) Notons ceci : quand les nègres jouent du jazz pour les nègres, ils font de très bonne musique ; quand ils en jouent pour les Blancs, ils s'abaissent, d'ordinaire, à la batterie de cuisine, aux chaudrons et autres objets de tapage.

(16) Charleston, Caroline du Sud (États-Unis), 15 juillet 1925. De toutes les descriptions de ce genre de « band », il n'y en a pas de plus belle que celle qui figure dans le roman « Porgy » (roman nègre), par M. Du Bose Heyward, Doran Co, New-York (pages 113-114).

L'élément harmonique du jazz moderne s'agrément de « bleus » (blues) (17). Le « bleu » est une harmonie piquante qui s'ajoute à la syncope, et non pas un rythme de fox-trot, comme on le croit généralement. La variété harmonique ne devint un trait de la musique syncopée d'Amérique qu'en 1915, au moment où parut « The Magic Melody » de Mr. Jerome Kern (18). « The Magic Melody » (La Mélodie Magique) a marqué l'introduction, dans la musique populaire, des harmonies spéciales qui passent maintenant pour des harmonies de jazz ou « bleus ». On devint littéralement fou de cette innovation, car on était las des banales harmonies de chansons populaires. Les harmonies de « The Magic Melody » possédaient une couleur particulière, et le public décida qu'elle était « blue » (19).

Les imitateurs de ces nouvelles harmonies furent légion, et, en peu de temps, tous les morceaux de musique populaire furent badigeonnés en bleu. Quand le pinceau était employé par une main experte, le « bleu » était savoureux, mais, quand celui-ci était appliqué par une main inhabile, le « bleu » n'était qu'un ignoble barbouillage. Le « bleu » est un artifice (20) qui donne à la mélodie de fantastiques et étranges allures. Le bleu est, dans la musique populaire, l'avènement d'accords excentriques et ambigus, d'altérations abusives, de cadences trompeuses et de modulations désordonnées.

Méloquiquement, le jazz moderne n'est pas original. Ses « bonnes idées » sont presque toujours celles d'une musique qui a depuis longtemps séché sur le papier. Le jazz sait où s'adresser pour trouver de bons motifs, mais il ne sait pas en faire quelque chose d'intéressant. Il brode autour des idées mélodiques, il les décore, mais ne les développe pas, au sens musical de ce mot. Si, d'ailleurs, le jazz — et c'est le fait de toute musique populaire — devait respecter l'intégrité mélodique, il cesserait d'être populaire. La « bonne idée » d'un air de jazz réside invariablement dans le motif du chœur ou du refrain, partie que chante, fredonne ou siffle le peuple (21).

L'élément qui donne au jazz sa saveur la plus particulière est le contrepoint orchestral, l'improvisation. Là, le jazz est dans la tradition. Les exécutants des orchestres de Peri (*Dafne*, exécuté en 1597, *Orfeo* en 1600), de Monteverdi (1568-1643) et d'autres, étaient censés improviser le contrepoint orchestral. Les tziganes hongrois et russes sont aussi fort admirés pour leur habileté d'improvisateurs à l'orchestre. Au temps de Haendel, les prouesses d'improvisation étaient si hardies, que certaines d'entre elles sont devenues légendaires. Le premier violon de Haendel s'aventura, certain jour, dans une interminable improvisation, il en perdit le fil de son discours, et, quand il revint enfin au ton initial, Haendel, qui tenait le clavier, s'écria : « Vous voici de retour ! Vous êtes le bienvenu, Monsieur Dubourg, le bienvenu ! ». Si l'habileté d'improvisation n'avait pas été commune aux interprètes des XVII^e et XVIII^e siècles, il est fort probable que les compositeurs de clavier de cette époque auraient indiqué, dans leur intégralité, les notes qu'ils voulaient faire jouer, au lieu d'écrire simplement leurs mélodies sur des basses chiffées ; il est probable aussi que les auteurs de concertos auraient écrit leurs cadences, au lieu de les livrer à la fantaisie et à l'adresse des solistes. La polyphonie orchestrale perd tout son caractère quand on veut la réaliser sur un seul instrument, il en est de même du jazz qui ne dispose que du piano.

Il est curieux de constater que la complexité traditionnelle du contrepoint, qui est l'un des traits les plus caractéristiques du jazz, a été ressuscitée par les esclaves noirs d'Amérique. La prolité polyphonique du jazz moderne est sans conteste en rapport avec quelques aspects de la vie américaine actuelle, mais ce n'est pas là une raison suffisante pour soutenir que le jazz représente l'Amérique, pas plus qu'il n'est exact de proclamer que les grivoises chansonnettes françaises (qui sont aussi des émanations de certains aspects de la vie) représentent ou symbolisent la France.

* * *

Un jazz-band digne de ce nom ne joue jamais deux fois la même chose. Si l'on comprend bien ce qu'est le jazz, c'est là une impossibilité. Ce qui donne au jazz une si triste

(17) La musique de Debussy, de Richard Strauss, et de bien d'autres modernes, contient un certain nombre de progressions et d'accords « bleus ».

(18) Atlantic Monthly, août 1922.

(19) Le mot « bleu » fut sans doute choisi parce que la sensation des harmonies bleues ressemblait à celle que l'on éprouve quand on « a les bleus », — expression américaine définissant un état d'esprit triste, morbide, mélancolique. Comme autre théorie des bleus voir : « On the Trail of Negro Folk-Songs », par Dorothy Scarborough, Harvard University Press, Cambridge, 1925, chapitre « Blues ».

(20) Le « Barber-Shop chord » fut son prédécesseur.

(21) En recourant à l'expérience, demandez à vos amis de vous donner les « vers » ou couplets des chœurs des chants populaires qu'ils chantent, et voyez combien peu sont en mesure de le faire.

allure, c'est le manque d'invention des exécuteurs. Ne possédant pas cette habilité naturelle, ils font du bruit, s'agitent, prennent de sottes attitudes, et c'est tout.

Le jazz ne peut pas être définitivement écrit, puisque l'improvisation ne peut être consignée. Quelques partitions de jazz sont remarquables par l'équilibre, la variété de couleur et l'heureux ensemble, mais elles ne peuvent atteindre au maximum d'effet que si les interprètes ont le don d'improviser des embellissements et des fioritures. Car la plus grande partie du jazz écrit ne présente ni l'art, ni la science qui font la durable et vraie musique (22).

Dans sa forme présente, le jazz est principalement limité à une manière d'humour, de « pep », qui l'empêche d'atteindre à la dignité des formes musicales de concert ou d'opéra. Cela fait sa force comme aussi sa faiblesse. Un opéra de jazz (avec intrigue, idées mélodiques, ragtime, bleus, improvisation orchestrale et polyphonie) serait une salutaire expérience. Personne n'en désirerait une seconde, et cela apprendrait aux avocats d'un tel non-sens qu'ils ne savent pas de quoi ils parlent. Les parrains de l'opéra-jazz prétendent être les amis du jazz, ils en sont en réalité les pires ennemis ; rien ne peut amener aussi rapidement la ruine totale du jazz que le fait de le transplanter dans un domaine qui ne lui appartient pas.

Irving SCHWERKÉ.

(22) Dans une autre étude, nous examinerons la part de responsabilité de l'improvisation dans les mauvaises partitions de jazz.

Echos

Du ci-devant groupe des Six le souvenir sera évoqué le vendredi 26 à la **Musique Vivante** à propos de la seconde audition de cinq poèmes de Louis Durey. — **Oletta** est le titre d'un nouvel ouvrage d'Erlanger. — **L'Opéra** montera en octobre *La Tour de Feu*, livret de M. Vuillermoz, musique de S. Lazzari. — **Aux Concerts Colonne** le vendredi Saint : Alfred Cortot et Ninon Vallin ; à la Société des concerts, audition des Béatitudes. — **M^{lle} Pas-toureaux** donne une séance privée le 22 mars, chez Pleyel, avec MM. Josselin et Asselin. — **Maurice Ravel** qui a refusé jadis la Légion d'honneur vient d'accepter l'Ordre de Léopold. — **Georges Georgesco** le chef d'orchestre roumain qui dirigera les Concerts Colonne le 28 mars, a fait exécuter en Roumanie 2 premières auditions : 3 Tableaux symphoniques d'Andric et un Scherzo de F. Ph. Lazar. — **Le Lycée** donne un concert pour ses membres le 26 mars à 3 h., avec M^{me} la duchesse d'Uzès, M^{me} Vovard-Simon, MM. J. Batalla, Furet, Pasquier ; œuvres classiques. — **Une saison italienne** dirigée par Rugiero Ruggeri commencerait prochainement au Théâtre de la Madeleine. — **La Nouvelle Revue Française** vient d'éditer une jolie reproduction d'une gravure de Liszt (prix 25 fr.). — **Jacques Ibert** écrit une suite symphonique « Illuminations » et un acte « Angélique ». — **Pour les étudiants** l'Odéon vient de créer des billets spéciaux à 5 fr. ; cet exemple incitera-t-il les grandes associations symphoniques à prendre semblable mesure pour leurs répétitions générales : il y va de l'éducation musicale et... de leur intérêt. — **Les idées de Félix Gaiffe** sur l'utilisation des jeunes talents dans les vieux théâtres vont-elles susciter une contradiction ce soir à la **Musique Vivante** ? Ce sujet est de l'actualité la plus constante et la plus brâlante ! — **L'Apprenti sorcier** tel est le titre du nouveau livre d'André Obey, portant dédicace à Emile Vuillermoz « Maître-Sorcier ». — **Concours** : pour la nomination d'un professeur de basson et saxophone (le 12 avril, Conser-

vatoire de Rennes) ; professeur de cor et trombone (le 16 avril Conservatoire de Tours). — **Le Journal de la Fédération Musicale de France** signale un récent jugement du Tribunal de Reims sur lequel les sociétés musicales pourront utilement s'appuyer pour obtenir le bénéfice de la loi des Finances du 25 juin 1920 sans être soumises aux appréciations des agents du Fisc au sujet des Taxes sur les spectacles. — **Arthur Hœrée**, le jeune compositeur belge qui accompagnera ce soir, à la **Musique Vivante**, « la seconde audition » de diverses mélodies, est depuis peu « attaché musical » à l'Institut de Coopération intellectuelle (Société des Nations). — **Strawinsky**, à Amsterdam, s'est déclaré incompétent pour juger la musique moderne et a ajouté qu'il ne comprenait rien à l'atonalité ! — **Les Ballets russes** de Diaghilew donneront, à partir d'avril, une saison au Théâtre Sarah-Bernhardt ; on annonce une œuvre « constructiviste » ! — **La Carmagnole** musique de L. Bouserez passe au Théâtre du Havre. — **Isabelle et Pantalon** de Roland Manuel vient de passer au Théâtre de Bordeaux qui montera prochainement Falstaff. — **La Corrida** drame lyrique inédit et de couleur espagnole du jeune russe Boborykine a été montée à l'Opéra de Nice. — **En Suisse** des associations symphoniques font payer leurs places 0 fr. 25 ! — **Un congrès international de la critique** est organisé par l'Association de la Critique ; il sera tenu le 3 mai à l'Institut de Coopération intellectuelle. — **Un tableau** intitulé « Musique » de M. R. Aubert a obtenu le 1^{er} prix au concours Schavard des B. A. — **M. Tournelat** de l'Université de Strasbourg publie un curieux fascicule sur les Chansons de Niebelungen, il rend à cette épopée allemande un accent de vérité qu'elle avait perdu sous Wagner. — **Grande fête musicale** à l'île Majorque très prochainement pour « réintégrer dans la vie générale de l'art » la chanson du peuple (Le Ménestrel). — **A Munich** auront lieu des festivals du 1^{er} août au 5 septembre. — **Marisa Giardino** est le nom de la très jeune et très extraordinaire pianiste italienne qui, pour la première fois en France, se fera entendre à la **Musique Vivante** le 7 mai prochain.

(Suite page 691)