Quatrième Année N° 43 *Septembre 1931*

l'Edition Musicale Vivante

revue mensuelle
le n° 4 francs
abonnement :
france : 40 francs
étranger : 50 francs
chèques postaux : 1246-33

5, rue
du cardinal-mercier
paris (9e)
Tél. Trinité 23-92 — 23-93 — 23-94 — Trinité 23-95 — 23-96

Sommaire

NON... LE JAZZ NE MEURT PAS ! IL ÉVOLUE..., **par Ray VENTURA** ■ LETTRE D'ÉGYPTE : OM KOLSOUM, **par Jacques GUILLON** ■ SURVIVANCE, **par Marcel DUFFAU** ■ CRITIQUE DES DISQUES, **par Pierre LEROI** ■ LES DISQUES DE CHANT, **par Maurice BEX** ■ LES DISQUES DE DICTION. ■ LES DISQUES DE VIOLON ET LES DISQUES DE CHANSONS, **par Pierre WOLFF.**

Non... Le Jazz ne meurt pas ! Il évolue...

par Ray Ventura

Avant de discuter du jazz, il serait préférable peut-être de faire le point quant à ce même jazz. Demandez à X... son avis là-dessus, demandez quel est, d'après-lui, le meilleur orchestre du genre, il vous dira Louis Armstrong. Demandez à Y..., il sera d'un avis diamétralement opposé et vous donnera Paul Whiteman comme favori. Tel autre préférera Dajos Bella et ainsi de suite. On les appelle tous orchestre-jazz et pourtant il est bien difficile de trouver des genres plus différents. Qu'est-ce à dire ?

■

C'est-à-dire que pour bien comprendre tout cela, il faut remonter à vingt ans auparavant dans notre siècle et commencer par le commencement.

Il existait vers 1910 à New-Orleans et dans les environs des orchestres de rues, tout à fait hétéroclites. Il n'était pas rare alors de se trouver nez à nez avec un cornet à piston, un trombone à coulisse ou à piston, une clarinette, un banjo et une grosse caisse. Le principal instrument était le banjo qui marquait les harmonies et qui depuis des années servait déjà à toute la race noire, pour accompagner les magnifiques « spirituals » par lesquels elle clame sa douleur. La grosse caisse soutenait le banjo dans son rythme et les autres instruments, étant tous peu coûteux, convenaient parfaitement à ces grands enfants que sont les nègres. Car j'ai oublié de vous dire que c'était presque toujours des hommes de couleur qui formaient ces « bands ». Et que jouaient ces orchestres ? Ils jouaient des blues comme ce splendide Saint-Louis-blues qui date de 1911. Musique peu compliquée,

en général dans un ton mineur... il y a deux, trois accords en tout... l'accord tonal, la septième de dominante et un accord de septième diminuée sur le 6e degré... rarement l'harmonie se complique davantage. Il s'agit en général de prêches où le pasteur exhorte « ses frères et ses sœurs » (Brothers and sisters ! etc...), car ils sont inspirés de chants religieux, de « spirituals ». Et sur ses trois ou quatre accords, pendant des heures, ces musiciens des rues vont broder des variations dans lesquelles sur ces rythmes lents et monotones, on retrouve la profonde tristesse qui règne dans le cœur de cette race opprimée. Quelquefois aussi, ils jouent des rags, tels le fameux Dixieland ou encore Tiger Rag, qui sont au contraire d'un mouvement très rapide. L'harmonie en est toujours très simple et en majeur cette fois.

■

Evidemment ils furent rapidement imités par des blancs.

Comme vous le voyez, ces précurseurs ont formé les tout premiers orchestres du genre qu'on a appelés depuis jazz-bands et qui sont à l'origine des jazz « hot » tels celui de Louis Armstrong.

Car ce mot « hot » qui est incompréhensible pour beaucoup, est pourtant bien simple. Mon ami Hugues Panassié en a donné cette définition très précise :

« Jouer *hot*, veut dire, jouer avec chaleur, avec cœur. Cela consiste à improviser « des variations sur le thème d'un fox-trot quelconque en en respectant rigoureusement « le rythme et les harmonies. Conçues dans une sorte de fièvre, ces variations peuvent « être, si l'exécutant est doué, extrêmement émouvantes. »

Un peu plus loin, il fait ce tableau saisissant d'un groupe de musiciens noirs « hot » :

« Ils jouent de deux heures à six heures, interrompus seulement de temps en temps « par une chanteuse. Prenant une mélodie quelconque, « Dinah », « Nobody's sweetheart », « Confessin », ils partent de là pour improviser à tour de rôle les phrases les plus éton- « nantes. Ils brodent sur le refrain quinze, vingt fois, toujours différemment ; le morceau « dure ainsi souvent plus d'un quart d'heure, à la joie des quelques amateurs, venus exprès « pour les entendre, cependant que les couples échoués par hasard dans cette petite salle « écoutent bouche-bée, ahuris par ce dynamisme, ces phrases brisées, au travers desquelles « la mélodie est généralement imperceptible, et qui font un contraste frappant, avec les « sucreries des orchestres habituels ».

■

Il s'agit là de musiciens de 1931. Je crois que la seule différence avec leurs précurseurs de 1910, réside dans le fait qu'ils ne jouent pas dans les rues.

Vous avez remarqué la phrase finale : « les sucreries des orchestres habituels ». Panassié va plus loin. Il prétend que « ces orchestres habituels » n'ont rien à voir avec le jazz. Retournons à quelques quinze années en arrière et examinons comment de ces « jazz-bands » ont pu naître les Paul Whiteman, Waring's Pensylvanians et autres Rudy Vallée. .

Lorsque les blancs commencèrent à imiter les noirs, ils les imitèrent dans le choix des instruments, comme dans la manière de jouer.

Il arriva un beau jour, que des musiciens un peu plus cultivés que la masse, entrevirent une possibilité. Pourquoi, disaient-ils, ne pas mettre de l'ordre dans tout cela ? Ne pourrait-on essayer d'écrire cette musique, d'écrire des parties pour chaque instrument, des changements de ton, bref, de donner quelque variété à ce genre évidemment primaire.

Paul Whiteman fut un de ceux-là et vers 1917, 1918, il décida de former un grand jazz-band.

Lui-même violoniste, il prit trois saxophones (la clarinette étant trop difficile, le saxophone avait, entre-temps, pris sa place), une clarinette, deux trompettes, deux

trombones, une basse à vent, une batterie, un banjo, un piano et quelques cordes. Je dois dire qu'il avait déjà un petit orchestre depuis 1916.

Les blues et les rag-times avaient engendré les fox-trots et les one-steps qui devenaient des danses en vogue.

■

Des orchestres se formèrent à l'instar de Paul Whiteman, pas si nombreux, évidemment, mais de 7, 8 ou 9 musiciens quand même. Certains noirs, d'autres blancs.

On commença à danser beaucoup. Il fallut renouveler le répertoire et l'augmenter.

Les compositeurs de mélodies commencèrent à fabriquer des fox-trots, d'inspiration anglaise très souvent... tout à fait le type de la petite chanson anglaise bébête et sentimentale.

De ce jour, le jazz pur était mort.

Lorsqu'un Louis Armstrong, de nos jours, improvise pendant des heures sur Saint-Louis blues, sur Saint-James Infirmary ou sur Tiger rag, vous avez l'occasion alors d'entendre du jazz.

Mais lorsqu'il improvise sur Confessin', Dinah ou tout autre morceau d'origine judéo-américaine, vous n'entendez déjà plus du véritable jazz.

A l'heure actuelle, tous les grands orchestres dits de jazz jouent simplement la musique populaire de leur pays.

Il se trouve que cette musique populaire, du fait qu'on s'en sert pour danser, se rapproche par son dynamisme rythmique, du vrai jazz et aussi parce que celui-ci est à la base de celle-là. Mais du jour où les marches militaires américaines, les chansons sentimentales et la fantaisie la plus invraisemblable sont venues s'ajouter et se fondre avec l'original jazz nègre, de ce jour, il n'aurait plus fallu l'appeler du même nom.

Présentement, la plupart des compositeurs sont israëlites. Pourquoi ? C'est qu'ils se sont particulièrement adaptés au sentiment des nègres, et ceci pour une raison bien simple : les deux races ont été opprimées. Seulement, ils ont tellement commercialisé la chose qu'à l'heure actuelle, il y a saturation due, en grande partie, à la surproduction.

Les orchestres ont augmenté progressivement le nombre de leurs musiciens. Whiteman a de trente à quarante musiciens. Ce n'est plus un jazz. C'est un orchestre d'une formule spéciale, très riche en sonorité pour son petit nombre de musiciens comparé à un grand orchestre symphonique. C'est une formule très plaisante. Ils se sont évadés du rythme de danse et jouent des arrangements symphoniques sur de la musique populaire.

■

Il n'y avait donc aucune raison pour qu'on ne pût dans ces conditions, jouer la musique légère française sur ce même principe d'orchestration, comme d'ailleurs les musiques populaires des autres pays.

Lorsque ces orchestres-jazz puisqu'on persiste à les appeler ainsi, sont présentés sur une scène de music-hall, ils sont tenus alors d'ajouter un caractère spectaculaire à leur programme, car le spectateur est exigeant et demande à voir autant qu'à entendre.

Il est impossible de prévoir l'avenir, mais il n'y a aucune raison pour que la musique tzigane, vienne s'implanter à nouveau, étant donné qu'elle n'est que la musique populaire d'un pays, d'une race, tout comme le jazz est la musique populaire des noirs d'Amérique, et que chaque pays n'acceptera jamais que la musique légère qui correspond à son tempérament et à sa mentalité, c'est-à-dire, sa propre musique légère. Les autres ne peuvent avoir qu'une vogue passagère.

RAY VENTURA.