

Jack Hylton and His Boys

Henri MONNET et Georges-Henri RIVIÈRE (*Musique*, vol. 1, n° 6, 15 mars 1928, p. 260-263)¹

France

Georges Henri Rivière (1897-1985) est un muséologue français, fondateur du Musée national des arts et traditions populaires et l'un des initiateurs du Musée de l'Homme de Paris. Henri Monnet (1896-1983) est un homme d'affaires et homme politique français passionné de musique. Pianiste et violoniste proche de Stravinski, il est le fondateur de l'Orchestre symphonique de Paris. Dans cet article sur Jack Hylton² et sa formation, la description de la musique est nettement plus analytique et argumentée qu'à l'ordinaire. La volonté d'un didactisme éclairé est manifeste. On notera également une des premières apparitions du vocable « hot ». Jack Hylton joue avec sa formation pour la première fois à Paris au théâtre de l'Empire entre les 30 ou 31 décembre 1927 et 12 ou 13 janvier 1928. C'est probablement de l'une de ces prestations que les auteurs rendent compte ici. Le ton ici plus analytique et moins dithyrambique que dans la chronique de Gustave Fréjaville (1928).

Les Cahiers d'Art, qui mettent leur luxueuse publication au service de causes qu'ils défendent avec un rigoureux esprit de système, – partant, avec un exclusivisme souvent impitoyable – abordent depuis quelque temps, entre autres études, celle des Arts Américains. Notre ami Henri Monnet qui y dirige avec A. Schaeffner³ la rubrique musicale, découvre

¹ Cet article a d'abord été publié dans une version identique dans *Les Cahiers d'Art*, vol. 3, n° 1, 1928, p. 28-29.

² Jack Hylton (1892-1965) est un chef d'orchestre britannique. Il rencontre un immense succès en Europe dans l'entre-deux-guerres. Son orchestre se situe dans le sillage de celui de Paul Whiteman, comme archétype du jazz symphonique, caractérisé par des effectifs importants et une musique policée, laissant très peu de place à l'improvisation.

³ André Schaeffner (1895-1980) est un anthropologue et ethnomusicologue français. Maître de recherche au CNRS, il crée en 1929 le Musée d'ethnographie du Trocadéro, qui deviendra le département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme. Il le dirigera jusqu'à sa retraite en 1965.

à son tour l'Amérique. La musique américaine serait, d'après *Les Cahiers d'Art*, un des premiers messages d'une civilisation qui s'impose chaque jour davantage. Henri Monnet professe qu'il faut parler d'une musique américaine par préférence aux expressions proposées de « musique nègre » ou « musique afro-américaine ». C'est à ses articles des *Cahiers d'Art* sur ce sujet, que fait suite – étayée de références archéologiques – l'étude ci-après, dont le sujet implicite est précisément la musique américaine, envisagée d'un point de vue tout différent de celui qu'adopte dans le même numéro, notre collaborateur Irving Schwerké⁴. N.D.L.R.

Mille lecteurs de ces *Cahiers* désormais familiers avec la *Musique américaine*, sont allés à l'Empire pour y entendre Jack Hylton and his boys, qui sont anglais. Nous décrivons ce concert de music-hall, nous en étudierons les qualités ; nous profiterons enfin de ce que nous avons reconnu dans le public de l'Empire maint spectateur des derniers concerts Maurice Chevalier et Arnold Schoenberg pour tenter d'élever le débat : ce public – notre lecteur – serait-il porté à confondre les genres ? Non pas, s'il nous suit.

Description du spectacle

Voici le groupement du *Band* : au fond, entre les deux pianos, la batterie, un tuba en si bémol ou une contrebasse : devant eux un trombone et deux trompettes, deux violons et un alto, un banjo, quatre saxophones dont l'un se mue parfois en hautbois ; nous ne comptons pas d'accidentels saxophones, clarinettes, violons, violoncelles, guitares, etc., au bénéfice desquels certains autres instruments ont à s'effacer. Devant nous, conduisant, chantant, dansant, Jack Hylton.

Parmi ses nombreuses ouvrages, l'*Origine des instruments de musique* (Schaeffner 1936) restera longtemps une référence incontournable en matière d'organologie. Il est par ailleurs l'auteur principal de *Le Jazz* (Schaeffner et Cœuroy 1926), considéré comme l'un des tout premiers livres sur cette musique.

⁴ Irving Schwerké (1893-1975) est un critique musical, correspondant parisien pour de nombreuses revues étrangères (*The Chicago Tribune*, *The Musical Digest*, *The Musical Courier*, *Nuova Italia musicale*, *The Musical Times*). En 1936, il publie *Views and Interviews*, une compilation de vingt-sept études parues sur des musiciens. Alexandre Tansman lui a dédié deux œuvres.

L'électricité prodigue ses prestiges, nous menant de l'aube au jour, du crépuscule à la nuit sans oublier les capricieux rayons de lune. Une mise en scène, peu à peu accentuée, concourt au spectacle.

L'orchestre joue *Blue Skies*⁵ et *Hallelujah*⁶ : mais, sage encore, s'il s'enveloppe à ses débuts des ténèbres de Bayreuth, la lumière croissante nous révèle par étape un remue-ménage à quoi, dans les austères exécutions de nos grands concerts, nous ne sommes pas accoutumés ; et nous sommes séduits par la franchise de l'accent, la beauté sonore du groupement, les voix légères, mais subtilement justes, les saxophones doux et denses que domine, dans *Blue Skies*, un hautbois.

*Following you Around*⁷ est prétexte à un premier déploiement d'humour anglais, et aussi à un délicieux trio de *Hot Violin*.

Une valse d'Irving Berlin⁸ se pare, comme d'une verrue⁹, d'une citation de Léoncavallo.

Black Bird est une série de variations-pastiches des musiques de nations : *Voici la verte Écosse et la brune Italie*¹⁰, la Chine, et incertaines, la Russie et la France.

Une chanson de boys-scouts nous installe en pleine Angleterre ; l'air charmant de Cole Porter nous en éloigne ; le train *Hello, Swanee, Hello*¹¹, nous y ramène. Et c'est encore l'Angleterre qui prend congé de nous avec *Good Night*¹², cette Symphonie inachevée, où Jack Hylton lui-

⁵ « Blue Skies », paroles et musique de Irving Berlin, 1926. Enregistré par Vaughn de Leath le 12 janvier 1927 pour les marques Okeh et Parlophone.

⁶ « Hallelujah! », musique de Vincent Youmans, paroles de Clifford Grey et Leo Robin, 1927. Enregistré le 25 avril 1927 par The Revelers pour la marque Victor.

⁷ « Following You Around », paroles et musique de Roger Wolfe Kahn, 1926. Enregistré le 11 janvier 1927 par Roger Wolfe Kahn pour les marques Victor et Gramophone.

⁸ Irving Berlin, de son vrai nom Israel Isidore Baline (1888-1989), né en Russie et arrivé aux États-Unis à l'âge de cinq ans, est l'un des compositeurs les plus prolifiques et renommés de Broadway et est considéré comme l'un des pères du *Great American Songbook*. Son succès déborda largement le territoire étatsunien. En France notamment, il est cité à de très nombreuses reprises et souvent présenté, en tant que compositeur, comme un éminent représentant du jazz. Publié en 1911, son « Alexander's Ragtime Band » rencontrait un succès planétaire, au point que des dizaines de versions de la pièce furent successivement enregistrées et un film éponyme fut tourné en 1938.

⁹ Une verrue comme en aimait Montaigne.

¹⁰ Vers extrait d'un poème d'Alfred de Musset, *La nuit de mai*, peut-être en référence à l'*Iliade*. Il s'agit sans doute d'un effet de style des auteurs car on ne connaît pas de musique référant à ce poème.

¹¹ « Hello, Swanee, Hello », musique de Addy Britt, paroles Sam Coslow, 1926. Enregistré le 28 octobre 1926 par Beth Challis pour la marque Harmony.

¹² Peut-être « Goodnight, My Love », enregistré le 10 janvier 1937 par l'orchestre de Jack Hylton.

même, se profilant en ombre chinoise, demeure le dernier au navire dont il est capitaine.

Un naufrage, que disons-nous ? Un triomphe.

Excellence de notre méthode

Un des signataires de cet article ayant demandé qu'on admît le terme *Musique Américaine* pour désigner l'Art dont il tentait de nous fixer les traits spécifiques, nous trouverons sans peine ce que Jack Hylton demande ou non à la musique américaine et de quoi était fait ce qu'entendait le public de l'Empire.

Ce que Hylton prend à l'Amérique

Le Répertoire, à l'exception de la marche des boys-scouts.

L'Arrangement, qui pour conserver la terminologie inaugurée par Jacques Fray¹³, est le suivant : plusieurs expositions de *chorus* et de *verses*¹⁴, reliés ou non par des transitions modulantes ou non), greffés ou non d'introductions, de *vamps*, de *codas*, avec un tempo continu (sauf exception à examiner).

L'Harmonisation, fidèle au système francko-debussyste.

Le Composition de l'Orchestre, sous réserve d'un emploi plus discret de la clarinette.

La Technique des instruments : cuivres diversement bouchés, tendances à la clownerie, *Hot Violin*¹⁵, etc.

Remarque sur l'Improvisation. Comme dans l'orchestre Whiteman¹⁶, elle est réduite au minimum. Des orchestrateurs sont

¹³ Jacques Fray (1903-1963) et Mario Braggiotti (1905-1996) forment un duo de piano sur le modèle de celui de Jean Wiéner et Clément Doucet. Ils se présentent à George Gershwin lors de sa venue à Paris en 1928 et Braggiotti devient ami avec le compositeur. Le duo est engagé par ce dernier pour la production londonienne de sa comédie musicale *Funny Face*. Il fera à partir de 1929 une belle carrière aux États-Unis.

¹⁴ Dans la chanson étatsunienne, en particulier dans sa forme de la comédie musicale, le *chorus* est le refrain et le *verse* le couplet, utilisé comme introduction, souvent en rythme libre.

¹⁵ Né en Amérique, il y a plus d'un an, le *Hot Violin* est au violon européen ce que le saxophone de jazz est à celui de nos musiques militaires. Pas de vibrato, certains ports de voix, des attaques d'archet donnant une émission comparable à l'attaque du son au saxophone.

¹⁶ Paul Whiteman (1890-1967) est un altiste et chef d'orchestre étatsunien formé à la musique classique. Musicien du rang dans le San Francisco Symhponic Orchestra, il forme son propre orchestre de danse en 1918. Les enregistrements qu'il réalise pour la Victor Talking Machine Company (la plus importante firme discographique aux États-Unis) font de son orchestre le principal représentant du jazz dans les années 1920. Sa réputation, aussi importante aux États-Unis qu'en Europe, où sa première tournée a lieu en 1926, fait grand bruit et suscite de nombreux

attachés au *Band* et les répétitions se font sur parties écrites : seul, de temps à autre un solo – mélodie ou break – s'improvise sur schéma.

Il en résulte, dans l'exécution soigneusement contrôlée, une allure caractéristique, sans ces hasards quelquefois nuisibles, et si souvent merveilleux qui, dans les petits ensembles (la musique de chambre au jazz), servent l'improvisateur de jazz.

Différences avec la musique Américaine

Les Voix. Les différences vont s'accroissant entre la langue proprement anglaise et celle des U.S.A. L'indépendance politique et la combinaison de la première race colonisatrice avec des éléments indigènes et immigrés ont comme conséquence – parmi tant d'autres – la formation d'une langue nationale. Ce fait est encore plus sensible sous l'angle musical l'élément nègre y étant plus pesant. Avec Jack Hylton, l'émission, le langage même redeviennent européens.

La Syncopation. Elle colore constamment la musique américaine. On sait par des notations, dont nous avons dénoncé le caractère sporadique, que la création de la syncope américaine dans ses formes nombreuses et subtiles n'est pas limitée par la notation, différence essentielle avec la syncope européenne, qui peut toujours être écrite : la notation des rythmes américains devrait comporter, si on la voulait tenter, des symboles ne séparant pas l'élément mélodique et l'élément rythmique, sortes de *neumes* dessinant les inflexions. L'orchestre de Hylton est de tradition syncopée. Mais on peut dire qu'il syncopé moins qu'un band américain. Comparez avec les *Red Nichols*¹⁷ : moins de syncope dans la mélodie, moins dans le contre-point. Quelquefois enfin, chez Jack Hylton, de traditionnels ornements européens ramènent *en douce* ce pauvre temps fort.

articles. Sa musique, qui privilégie les arrangements sophistiqués à l'improvisation individuelle, a suscité l'admiration de nombreux musiciens de jazz dans les années 1920. Dans son autobiographie, Duke Ellington a écrit : « Paul Whiteman était connu comme "le roi du jazz" et personne n'a encore porté ce titre avec autant de conviction et de dignité » (Ellington 1973, p. 103, traduction de l'éditeur).

¹⁷ Red Nichols (1905-1965), cornettiste et chef d'orchestre étatsunien, connu notamment pour son association avec le tromboniste Miff Mole, Durant les seules années 1920, il apparaît dans plus de quatre mil enregistrements. Certains d'entre eux seront parmi les premiers à arriver en France.

L'Humour. Un humour anglais de qualité anime non seulement la musique (on songe aux traditionnels *minstrels*¹⁸), mais aussi à la mise en scène : défilé des scouts guidés par ce plaisant magister moyen âge, costumes et décors suggérés plutôt que présents, conversations comiques entre les musiciens, etc... Du music-hall, en somme, avant l'intervention américaine.

Red Hot Style et *Blue Style*. La musique américaine est au singulier carrefour où se croisent Sem, Cham et Japhet¹⁹ ; issu d'un mélange de races particulièrement explosif, cet enfant de l'amour respire la sensualité, la violence, l'esprit de conquête et de destruction des races primitives. Et voici que Jack Hylton et son prudent alambic la distillent, la neutralisent, secrètent du gai, du mélancolique, du sentimental.

Nous ne retrouverons donc pas à l'Empire deux des aspects les plus caractéristiques de la musique américaine : ce que les techniciens appellent le *Red Hot Style*, style particulièrement contrapuntique et chaleureux, et ce que nous appellerons par analogie le *Blue Style*, style dont le seul nom exprime le caractère nostalgique, voire déchirant.

Le public de l'Empire ne marchandait pas à ce spectacle un enthousiasme auquel le plaisir musical n'était pas étranger. Quelle différence avec la morne attention accordée à la plupart des œuvres jouées dans les salles de concerts. Nous étions frappés de cet ennui patient au Festival Schoenberg, le mois dernier, où s'étira le long poème de *Pelléas et Mélisande* avant *Pierrot Lunaire*. Personne ne peut vraiment prendre du plaisir à la première de ces œuvres ; le grand public parut goûter assez peu la seconde. Mais quelques-uns – une élite – veillaient. Ils adorent *Pierrot Lunaire*.

Les uns appartiennent à la génération de ces musiciens que passionnait l'exploration des dissonances et des sonorités rares – (aujourd'hui on a fait ce tour du monde). Les autres ont conservé de

¹⁸ Les *minstrel shows* représentent une tradition de l'*entertainment* étatsunien née au XIX^e siècle. Le spectacle typique de *minstrelsy* comporte des chansons et des sketches où l'on se moque volontiers de personnages divers. C'est dans ce contexte qu'est née la pratique du *blackface* où des acteurs blancs se griment en Noir en se barbouillant le visage avec du bouchon brûlé pour tourner les Afro-Américains en dérision. Ce modèle sera repris par des Afro-Américains dans ce qu'on appelle la *black minstrelsy*.

¹⁹ Dans la tradition biblique, Sem, Cham et Japhet sont les trois fils de Noé. À la mort du patriarche, Sem aurait reçu l'Asie, Cham l'Afrique et Japhet l'Europe. Le recours à cette image est donc probablement une façon d'évoquer les origines mêlées du jazz.

l'avant-guerre le goût des impressionnismes, de la sensation décomposée, d'une sensualité qui admet volontiers la cocaïne. La « subtile musique » de Schoenberg vise évidemment au plaisir physique. Mais est-ce là un fait esthétique intéressant ? Pas pour nous, en vérité. Et si une certaine musique américaine est inséparable d'un élément sensuel indiscutable allant de la frénésie barbare aux troubles nostalgiques (*Red Hot Style - Blue Style*), elle est toujours ennoblie par l'élément formel. Mais notre élite doute si elle peut prendre au music-hall un plaisir légitime. Elle s'est inquiétée de voir Maurice Chevalier donner un concert dans la salle où se joue la *Neuvième Symphonie*. Elle s'est préoccupée, quelquefois du moins, d'une hiérarchie des genres. Elle voudrait par le pur sentiment, qui est sa règle, lire sur une cote idéale des valeurs un chiffre qui lui permet de classer la *Neuvième Symphonie*, une chanson de Chevalier, Jack Hylton, et le *Pierrot Lunaire*. Or cette seule idée de comparaison de grandeurs qui n'admettent pas de commune mesure, implique la confusion des genres : double tendance essentiellement romantique de confondre les genres et d'instaurer la mystique de leur hiérarchie. Un classicisme répugnerait à cette position. Il affirmerait les genres et les classerait. Et, s'il formulait une hiérarchie, ce serait pour imposer, aux genres, un ordre, social ou autre : telle, l'ancienne distinction du genre noble et du genre trivial. Mais Boileau ne mettait pas les comédies de Molière au-dessous des tragédies de Racine.

Si nous n'évitons pas un certain romantisme d'« ambiance », tempérons-le par ce qui reste d'humanisme. Et nous serons à l'aise pour aimer l'austère et forte substance de Jacques Mauduit²⁰, pour n'aimer pas *Pierrot Lunaire* {Note de l'auteur : *Note sur l'Allemagne*. Nous entendons bien distinguer la cause d'une certaine musique impressionniste dont, Allemands, nous combattions les tendances, de celle de la grande civilisation constructive allemande}, pour reconnaître les qualités de Maurice Chevalier et saluer en Jack Hylton and his boys d'agréables musiciens.

²⁰ Peut-être le compositeur et luthiste français Jacques Mauduit (1557-1627).

Bibliographie

Ellington, Duke (1973), *Music Is My Mistress*, New York, Da Capo Press.

Fréjaville, Gustave (1928), « La semaine au music-hall », *Comœdia*, vol. 22, n° 5 477, 5 janvier, p. 5.

Schaeffner, André, et André Cœuroy (1926), *Le Jazz*, Paris, Claude Aveline.

Schaeffner, André (1936), *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris, Payot.