

## [Critique des disques – Extraits choisis]

Émile VUILLERMOZ (*L'Édition musicale vivante*, n° 12, p. 18-20 ; n° 13, p. 21-22, n° 15, p. 21 ; n° 16, p. 24 ; n° 17, p. 23 ; n° 18, p. 20 et 22 ; n° 19, p. 22-23 ; n° 20, p. 16 et 18 ; n° 21, p. 23 ; n° 22, p. 23-24, 1929)

France

Émile Vuillermoz (1878-1960) a mené conjointement des études juridiques, littéraires et musicales. Renonçant rapidement à ses ambitions de compositeur, il devient l'un des observateurs les plus fins de la vie musicale de son époque, et plus particulièrement de toutes les innovations stylistiques et technologiques susceptibles de faire évoluer la musique. À ses yeux, le jazz constitue bien plus qu'une simple mode, comme certains chroniqueurs de l'époque peuvent l'écrire. Attentif à une musique dont il pressent les bouleversements qu'elle porte en elle, il en propose, dès 1918, dans le quotidien *L'Éclair*, la première analyse sérieuse<sup>1</sup>. Pionnier de la critique cinématographique, Vuillermoz a également été l'un des initiateurs de la critique de jazz. Comme Henry Prunières (1886-1942), il est lui aussi un grand soutien de la phonographie naissante. En 1923, il est l'un des critiques les plus en vue dans le monde musical français, et à partir de 1929, il délivre une chronique régulière pour *L'Édition musicale vivante* (dont il est le « directeur artistique »), et dont nous donnons ici quelques extraits significatifs de cette première année. On sait que les disques de jazz « hot », enregistrés dès 1917 (Original Dixieland Jazz Band, Kid Ory, King Oliver, Louis Armstrong, Fletcher Henderson, etc.) sont totalement absents du paysage français. Quelques-uns seulement commencent à arriver timidement à partir de 1927. C'est le cas d'enregistrements de Louis Armstrong, Duke Ellington, Carroll Dickerson, Earl Hines, Red Nichols, Bix Beiderbecke, Joe Venuti et quelques autres encore. En 1929, ces disques sont donc accessibles pour les amateurs. Pourtant, Émile Vuillermoz a encore le regard résolument tourné vers le jazz « straight », le jazz symphonique ou plus simplement la musique de danse. L'évaluation se porte essentiellement sur l'arrangement. Si les couleurs orchestrales sont plaisantes à ses oreilles, son jugement est le plus souvent positif. Tout au long de cette année 1929, on verra ce goût s'éteindre progressivement chez le critique. Ou est-ce une prise de conscience progressive mais non encore avouée que le jazz, en réalité, est ailleurs que dans ces disques de danse ?

---

<sup>1</sup> Voir Anthologie. L'article est repris aussi dans Vuillermoz 1923.

*Dans cette rubrique, nous analyserons chaque mois les productions les plus caractéristiques de nos meilleures Maisons d'édition. Nous chercherons à en dégager la valeur musicale et à en souligner les mérites qui n'apparaissent pas toujours à première audition. En toute indépendance, nous attirerons également l'attention des fabricants sur les imperfections artistiques ou techniques dont leurs enregistrements peuvent encore souffrir. C'est, en effet, par le contrôle attentif et loyal d'une critique sans parti pris que l'édition mécanique se purifiera progressivement et nous donnera des documents inattaquables qui nous permettront de constituer des archives musicales d'une incomparable valeur.*

*Beaucoup d'œuvres étant enregistrées simultanément par plusieurs marques différentes, nous prions nos lecteurs de vouloir bien noter l'indication d'origine qui accompagnera chaque titre : (B) désignera les disques Brunswick, (C) ceux de Columbia, (E.B.) ceux d'Edison Balle, (G) la production de la Compagnie du Gramophone, (O) celle d'Odéon, (Par.) celle du Parlophone, (P.A.) celle de Pathé Art et (Pol.) celle de Polydor.*

### **Critique des disques (n° 12, janvier 1929, p. 18-20)**

Aux approches de Noël, les jazz américains se sanctifient. Au lieu de se nourrir exclusivement de fox-trots<sup>2</sup> et de charlestons<sup>3</sup>, ils s'emparent de thèmes religieux et font macérer leurs instruments dans l'eau bénite. Les saxophones – diables devenus ermites – imitent l'orgue et l'harmonium. On a remplacé le banjo par une harpe séraphique et l'on obtient ainsi des disques édifiants qui permettront aux familles de renouveler aussi

---

<sup>2</sup> Littéralement « pas du renard », il fait partie des différents pas de danse imitant ceux des animaux (*turkey trot, horse trot, grizzly bear step*, etc.) qui se développent pendant la décennie 1910 sur des morceaux de ragtime. En raison de sa simplicité, le fox-trot finit par s'imposer comme la danse reine de la période 1910-1940, au point que l'étiquette finit par désigner la majorité des morceaux joués par les jazz-bands. Musicalement, les limites du genre sont assez floues. La plupart des morceaux qualifiés de fox-trot comportent généralement une rythmique inspirée du modèle de la « pompe » du ragtime, et des mélodies (parfois en valeurs longues) comportant des rythmes syncopés. Le couple de danseurs Irene et Vernon Castle, qui ont popularisé le fox-trot à partir de 1914, attribuait l'invention de son pas de danse caractéristique à des danseurs afro-américains.

<sup>3</sup> Le charleston est une des très nombreuses danses popularisées dans le contexte du vaste mouvement d'émancipation des corps amorcé au début du XX<sup>e</sup> siècle, en opposition aux danses de salon, et dont les époux Castle (Irene et Vernon) sont les emblèmes et les porte-paroles. Le charleston est apparu aux États-Unis dans les années 1920 (le guide des danses modernes *Modern Dancing*, publié en 1914 par les Castle, n'en fait pas mention). Le charleston a été popularisé en France par Joséphine Baker dans *La Revue nègre*, en 1925.

souvent qu'il leur plaira, devant un sapin illuminé, la nocturne féerie de la Messe de Minuit.

Tel est du moins l'essai qu'a tenté Paul Whiteman<sup>4</sup>, qui nous donne des *Christmas Melodies*<sup>5</sup> (C) où il a amalgamé la fameuse *Nuit Silencieuse* de Grüber, avec le *Noël d'Adam* et *l'Adeste fideles*. Il faut avouer que ces sonneries de cloches, cette harpe et ces cuivres merveilleux, composent, dans la première partie, un ensemble délicieusement évocateur. Les sonorités, en tout cas, en sont charmantes et d'une rare pureté. Mais dans la seconde partie, il perd un peu de sa respectabilité initiale. [...]

Dans la floraison tumultueuse et, hélas ! trop souvent bruyante des jazz (mais où sont les délicieuses réalisations d'antan ?), il faut souligner les charmantes Trix Sisters<sup>6</sup> (C) dont les voix sont exquis, mais qui choisissent mal leur musique, quelques bons Jack Hylton<sup>7</sup> (G), des Paul Whiteman (C), le Jazz Gluskin<sup>8</sup> (P), des Ted Lewis<sup>9</sup> (C), les tangos<sup>10</sup> de

---

<sup>4</sup> 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 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 dit de lui que « personne n'a encore porté ce titre avec autant de conviction et de dignité » (Ellington 1973, p. 103, traduction de l'éditeur).

<sup>5</sup> « Christmas Melodies » (medley), enregistré par l'orchestre de Paul Whiteman le 19 septembre 1928 pour la marque Columbia.

<sup>6</sup> Les deux sœurs étatsuniennes Helen (1886-1951) et Josephine Trix (1898-1992) formaient un duo avec lequel elles chantaient, dansaient et jouaient du piano et qui a connu une certaine célébrité entre les deux guerres. Elles se produisent à Londres à partir de 1921 sous la houlette de Jack Hylton. En 1923, elles apparaissent à Paris au Clover Club et au Jardin de ma sœur sur la rue Caumartin. Elles ont enregistré de nombreux disques pour les marques His Master's Voice et Columbia.

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> Ludwig « Lud » Elias Gluskin (1896-1989), batteur et chef d'orchestre étatsunien, vient en France pour la première fois en 1917 comme pilote de chasse avec l'American Expeditionary Forces, avant de s'y établir entre 1924 et 1934. Il joue d'abord de la batterie dans l'orchestre de Paul Gason, puis fonde sa propre formation à partir de 1927 avec laquelle il joue dans toute l'Europe et enregistre de nombreuses faces. Il repart aux États-Unis au milieu des années 1930 où il travaille pour le cinéma (voir Cugny 2014, p. 254-255).

<sup>9</sup> Ted Lewis, de son vrai nom Theodore Friedman (1892-1971), chanteur, clarinettiste étatsunien qui remporte un immense succès dans l'entre-deux-guerres, notamment par le disque.

<sup>10</sup> Le tango est une danse et un genre musical dont les origines, argentines, remontent à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Issu, comme le jazz, d'un métissage entre musiques d'ascendances africaines,

l'orchestre Canaro (O), les Carlos Gardel de la même marque et toute une suite amusante des benjamins du disque, des petits Edison-Bell qui nous donnent en particulier un excellent *Chilly-pom-pom-pee*<sup>11</sup> (E.B.), un *Together*<sup>12</sup> (E.B.), un *Singapore Sorrows*<sup>13</sup> (E.B.) et une traduction nerveuse à souhait de l'inévitable *Constantinople*<sup>14</sup> (E.B.) qui transpose d'une façon si imprévue la technique des *Lettres dansantes* de Schumann. Le moindre fox-trot finit toujours par découvrir ses lettres de noblesse.

### **Critique des disques – Le jazz (n° 13, février 1929, p. 21-22)**

L'ensemble de la production des disques de jazz et de danse obéit toujours au même rythme fâcheusement commercialisé. On ne trouve plus qu'exceptionnellement ces petites merveilles d'ingéniosité, de charme et de saveur qui, jadis, étaient la récompense du discomane.

La plupart de ces disques sont beaucoup trop criards et il est impossible d'en goûter l'agrément harmonique et orchestral dans une pièce de dimensions moyennes, d'autant plus que l'aiguille-sourdine n'arrive pas toujours à les traduire exactement.

Notons également ce qu'on pourrait appeler la crise du tango. Le dancing a complètement standardisé la formule musicale de cette danse qui, jadis, offrait un caractère de voluptueuse nostalgie assez émouvante [...]. Si vous aimez le véritable « jazz-pianiste », prenez les disques de

---

latino-américaines et européennes, le tango est diffusé en Amérique du Nord et en Europe dans les années 1900 et atteint un premier apogée à la veille de la Première Guerre mondiale. Jusqu'à la fin des années 1920, il incarne avec le jazz le règne de l'Amérique (du sud et du nord, respectivement) sur la musique de danse (Plisson 2004).

<sup>11</sup> « Chilly Pom Pom Pee », musique de Marcel Daissain, paroles d'Alfred Bryan. Enregistré par Harry Hudson le 31 mai 1928 pour la marque Edison.

<sup>12</sup> « Together », musique de Ray Henderson, paroles de Lew Brown et B. G. DeSylva. Enregistré par Elliott Stewart le 20 janvier 1928 et par B.A. Rolfe le 16 mars 1928, tous deux pour la marque Edison.

<sup>13</sup> « Singapore Sorrows », musique de Ray Doll, paroles de Jack Le Soir. Enregistré par B.A Rolfe le 7 décembre 1927 pour la marque Edison.

<sup>14</sup> « Constantinople », musique de Harry Carlton. Enregistré par Leslie Sarony en 1928 pour la marque Edison-Bell.

Hermann Bick<sup>15</sup> qui remplace à lui seul Wiéner<sup>16</sup> et Doucet<sup>17</sup>, dans *Crazy Words*<sup>18</sup> (Pol.) et dans *Rain* (Pol.). Toute une série de Brunswick offre des qualités extrêmement solides. La sonorité en est quelque fois un peu vigoureuse, mais elle supporte sans dommage une aiguille adoucissante. [...]

Enfin, une autre gourmandise de choix : *Among my Souvenirs*<sup>19</sup> (P.A.) par Lud Gluskin et son jazz, nous apporte un très amusant essai de variations sur un thème connu, présent de la façon la plus curieuse dans un travail thématique, rythmique et harmonique d'une réelle valeur. Il y a là un effort musical tout à fait exceptionnel. La variation s'exerce non seulement dans la forme extérieure, mais dans le style. Le thème est habillé à la mode classique, emprunte des costumes à Mozart ou à Schumann, s'incorpore à *Tannhauser* ou au *Beau Danube Bleu*, tout en s'amusant à citer au passage les harmonies miroitantes de *La Rose d'argent*, du *Chevalier à la rose*. C'est une composition extrêmement spirituelle qui fait le plus grand honneur à son auteur et à ses exécutants, et c'est en même temps, une indication féconde pour les musiciens de valeur à qui le disque permet d'écrire de jolies pages humoristiques où la plaisanterie musicale peut revêtir toutes sortes de formes heureuses et délicates en s'appuyant sur une culture solide et une agréable érudition. Le disque peut ainsi créer un genre nouveau qui n'attend plus que ses virtuoses.

---

<sup>15</sup> Hermann Biek (1896-1944), chef d'orchestre estonien établi d'abord en Allemagne (où son nom devient Bick) puis en Grande-Bretagne. Connu également sous le nom de Ben Berlin.

<sup>16</sup> Jean Wiéner (ou Wiener, 1896-1982), pianiste et compositeur français. Élève d'André Gedalge au conservatoire de Paris, il s'intéresse très tôt au jazz que lui a fait connaître son ami Yves Nat. En 1923, il rencontre le pianiste belge Clément Doucet avec qui il forme un duo de pianos qui va connaître un énorme succès jusqu'à la Seconde Guerre mondiale (ils donneront plus de deux mille concerts). Wiéner compose une multitude de pièces aussi bien de musiques savante ou populaire que pour le cinéma, dont il devient l'un des compositeurs les plus prisés. Il est également l'initiateur à partir de 1921 des « concerts-salade » dans lesquels il s'attache à faire entendre des pièces savantes (souvent des créations) et des musiciens de jazz.

<sup>17</sup> Clément Doucet (1895-1950), pianiste et compositeur belge, connu principalement pour son duo avec Jean Wiéner. Sa composition *Chopinata* arrange quelques œuvres de Chopin en jazz (voir Cugny 2014, p. 338-342).

<sup>18</sup> « Crazy Words Crazy Tune », musique de Milton Ager, paroles de Jack Yellen. Enregistré par Hermann Bick en 1928 pour la marque Gramophone.

<sup>19</sup> « Among My Souvenirs », musique de Lawrence Wright, paroles de Edgar Leslie. Enregistré par Lud Gluskin le 26 novembre 1928 pour la marque Pathé.

**Critique des disques – Instruments divers (n° 15, avril 1929, p. 21)<sup>20</sup>**

Le jazz, après avoir quelque temps sommeillé paresseusement, semble vouloir se réveiller. On recommence à découvrir des orchestrations savoureuses. Paul Whiteman a parfaitement réussi un *Whispering*<sup>21</sup> (C) rempli de détails charmants. Il nous redonne également, sous une forme plus actuelle, c'est-à-dire plus nue et plus dépouillée, l'ancien shimmy<sup>22</sup> devenu fox-trot qui s'appelait *The Japanese Sandman*<sup>23</sup> (G) et qui ruisselait jadis de cascades de quintes et de quarts cristallines, mais ce style ne se porte plus au dancing. Résignons-nous. C'est également une jolie chose que son *My Angel*<sup>24</sup> (G), avec la voix nostalgique et précautionneuse du nègre lointain qui vient soupirer le thème cordial qui commence à faire le tour du monde.

Maurice Bex<sup>25</sup> m'excusera de dérober à sa rubrique un disque dont la spécialisation me semble difficile à établir. Notre chère amie, Vaughn de Leath<sup>26</sup>, nous donne en effet, dans *Tin Pan Parade*<sup>27</sup> (B) une sorte de concerto pour tambour, voix nasillarde et clairon d'infanterie, qui rentre dans le répertoire instrumental aussi aisément que dans les archives du

---

<sup>20</sup> Dans le numéro 14 de mars 1929, des publicités mentionnent la disponibilité de disques d'Eddie South (Gramophone), Red Nichols, Carroll Dickerson (Brunswick), Frankie Trumbauer et Joe Venuti (Odéon), mais Vuillermoz laisse le jazz de côté dans cette livraison. En outre, un encart publicitaire de la maison Brunswick paru dans le numéro 15 d'avril 1929 signale la disponibilité de « Jubilee Stomp » par The Washingtonians (qui n'est autre que l'orchestre de Duke Ellington), un autre disque négligé par Vuillermoz. L'a-t-il écouté et considéré qu'il n'était pas digne de figurer dans sa chronique ? On l'ignore. C'est toujours Paul Whiteman qui capte toute l'attention. Autres enregistrements signalés dans des encarts publicitaires : les Dorsey Brothers (Odéon).

<sup>21</sup> « Whispering », musique de John Schoenberger, paroles de Malvin Schoenberger. Enregistré par Paul Whiteman le 15 février 1928 pour la marque Victor.

<sup>22</sup> Le shimmy est un pas de danse popularisé aux États-Unis à partir de 1917 et 1919 dans les pays francophones. Il se caractérise par une ondulation des épaules qui résulte en des postures suggestives. Musicalement, les morceaux musicaux relevant de ce genre ne se distinguent pas fondamentalement des fox-trots.

<sup>23</sup> « Japanese Sandman », musique de Richard A. Whiting, paroles de Raymond B. Egan. Enregistré par Paul Whiteman le 7 février 1928 pour la marque Victor.

<sup>24</sup> « My Angel », musique d'Erno Rapée, paroles de Lew Pollack. Enregistré par Paul Whiteman le 21 avril 1928 pour la marque Victor. Trois vocalistes sont entendus : Charles Gaylord, Al Rinker et Jack Fulton. Tous trois sont blancs.

<sup>25</sup> Maurice Bex (dates inconnues) est un homme de lettres français. Il est l'auteur d'une chronique sur le passage parisien de l'orchestre de Paul Whiteman (Bex 1926).

<sup>26</sup> Vaughn de Leath (1894-1943), de son vrai nom Leonore Vonderlieth, chanteuse étatsunienne qui a connu le succès dans les années 1920, notamment grâce au nouveau média qu'était la radio.

<sup>27</sup> « Tin Pan Parade », musique de Richard Whiting, paroles de Haven Gillespie. Enregistré par Vaughn de Leath le 11 octobre 1927 pour la marque Brunswick.

chant. Vous devinez ce qu'a pu tirer de cette polyphonie le militarisme fantaisiste de notre amusante étoile. Les réponses du clairon comblant plaisamment les vides laissés par la chute de ses phrases, s'unissent au timbre de la voix d'une façon irrésistible. Une autre mélodie très caractéristique et très américaine, *Mister Aeroplane Man*<sup>28</sup> (B), nous permettra de retrouver les inflexions à la fois cocasses et attendrissantes de cette artiste unique qui trouve le moyen d'affirmer toujours ses profondes qualités musicales dans ses plus audacieuses excentricités.

**Critique des disques – Instruments divers (n° 16, mai 1929, p. 24)**<sup>29</sup>

Nous retrouvons Jacques Fray et Mario Braggiotti<sup>30</sup>, les deux émules de Wiéner et Doucet qui avaient réussi, on s'en souvient, un ravissant *My Blue Heaven*<sup>31</sup> (G) et qui nous parlent aujourd'hui avec beaucoup de délicatesse et de goût des fragments savoureux de *Funny Face*<sup>32</sup> de Gershwin (G) que le disque incruste fragment par fragment dans notre mémoire.

---

<sup>28</sup> « Mister Aeroplane Man (Take Me up to Heaven) », musique de Con Conrad et Al Sherman, paroles de Jack Meskill. Enregistré par Vaughn de Leath le 11 octobre 1927 pour la marque Brunswick.

<sup>29</sup> Plusieurs musiciens « hot » apparaissent pour la première fois dans les encarts publicitaires, attestant de la disponibilité de ces enregistrements en France à cette date. C'est le cas en particulier de Louis Armstrong and His Hot Five (« Skip the Gutter », « Knee Drops »), mais aussi de Red Nichols, Bud Freeman et les Dorsey Brothers (tous sur Brunswick). Même silence persistant de la part de Vuillermoz qui préfère toujours les duos de piano et la musique ravissante aux breaks de « Skip the Gutter » par Armstrong et Earl Hines.

<sup>30</sup> 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.

<sup>31</sup> « My Blue Heaven », musique de Walter Donaldson, paroles de George Whitin. Probablement la face B du disque *His Master's Voice* sorti pour la marque Gramophone (voir note suivante).

<sup>32</sup> Medley réunissant « Funny Face » et « 'S Wonderful », tous deux issus de la comédie musicale *Funny Face* produite à Broadway en 1927, musiques de George Gershwin, paroles d'Ira Gershwin, enregistré par le duo dans *His Master's Voice* sorti pour la marque Gramophone.

### Critique des disques – Les disques de piano ; Instruments divers (n° 17, juin 1929, p. 23)<sup>33</sup>

M. Franz Joseph Hirt<sup>34</sup> nous montre un Debussy tel qu'on le parle en Allemagne. Eh bien, ce Debussy ne s'est pas déformé en voyageant. Le *Golliwogs Cakewalk* (Pol.) s'est fort bien conservé encore que, pour mon goût, les petits accords ironiques qui se moquent de *Tristan*, soient trop serrés et trop rapides. Dans un bon rythme de jazz et une franche sonorité, le pianiste Earl Hines nous donne avec un entrain communicatif *57 Varieties*<sup>35</sup> (O) et *I Ain't Got Nobody*<sup>36</sup> (O) avec tous les procédés techniques popularisés chez nous par Wiéner et Doucet. Dans le même style, voici une exécution à deux pianos fort réussie : un tango et un shimmy tirés de *Baby in der bar* (Pol.) martelés par Wilhelm Grodz<sup>37</sup> et Walter Kauffmann. En voici deux autres non moins excellents, dans la même formule, *The Song Is Ended*<sup>38</sup> (Pol.) et *The Varsity Drag*<sup>39</sup> (Pol.), par Hermann Bick et le Dr Kaper<sup>40</sup> [...].

\*\*\*

---

<sup>33</sup> Pour la première fois, Émile Vuillermoz signale un musicien « hot », Earl Hines, (alors le pianiste de Louis Armstrong), ici dans un enregistrement en solo. Son point de référence pour en juger est le duo Wiéner-Doucet, pour ne retenir que des « procédés techniques popularisés chez nous par Wiéner et Doucet ». Aucune mention de la qualité rythmique (le swing ternaire), ni des décalages de la main gauche dans « 57 Varieties », ni de la possibilité que la prestation soit improvisée. Dans ce numéro, les encarts publicitaires signalent des enregistrements de Louis Armstrong and his Savoy Ballroom Five (« Saint James Infirmary », « Save It Pretty Mama ») et d'Eddie Condon, tous deux sur Odéon.

<sup>34</sup> Franz Joseph Hirt (1899-1985), pianiste et pédagogue suisse qui a fait une grande partie de sa carrière en France.

<sup>35</sup> « 57 Varieties », musique de Earl Hines, enregistré le 12 décembre 1928 pour la marque Okeh.

<sup>36</sup> « I Ain't Got Nobody », musique de Spencer Williams, paroles de Roger A. Graham. Enregistré le 12 décembre 1928 pour la marque Okeh.

<sup>37</sup> Wilhelm Grosz (1894-1939), pianiste et chef d'orchestre autrichien, auteur notamment en 1928 d'un « jazz-ballet » intitulé *Baby in der Bar*. Il s'est produit notamment en duo de pianos avec Walter Kauffmann (1907-1984).

<sup>38</sup> « The Song Is Ended (But the Melody Lingers on) », paroles et musique de Irving Berlin. Enregistré en août 1928 à Berlin par Hermann Bick et Dr. Kaper pour les marques Gramophone et Polydor.

<sup>39</sup> « The Varsity Drag », musique de Ray Henderson, paroles de B. G. DeSylva et Lew Brown. Enregistré en août 1928 à Berlin par Hermann Bick & Dr. Kaper pour les marques Gramophone et Polydor.

<sup>40</sup> Pas de trace d'un « Dr Kaper ».



Parmi les jazz, il faut signaler quelques disques plus délicats que les autres, tels que *Woman Disputed (I Love You)*<sup>41</sup> (P), *Neapolitan Night*<sup>42</sup> (P) qui sont enregistrés sans outrance, comme la *Sérénade* de Schubert (G) arrangée par Shilkret<sup>43</sup> pour l'Orchestre de salon Victor, comme la valse *Wonderful One*<sup>44</sup> (G) où Paul Whiteman nous ramène fort opportunément le timbre poignant de la flûte à coulisse, injustement délaissée depuis quelque temps.

C'est également un disque très réussi que celui qui contient quelques fragments de *Show Boat*<sup>45</sup> (O) enregistré par Sam Lanin<sup>46</sup> and his Famous Players. Vous savourerez dans *Why Do I Love You*<sup>47</sup> de charmants détails d'exécution et vous écarquillerez les oreilles pour suivre le dessin trop discret de xylophone qui se cache derrière les deux voix qui accaparent le microphone [...]. Signalons chez Columbia d'intéressants efforts de Paul Whiteman, de Ukelele Ike<sup>48</sup>, de Ben Selvin<sup>49</sup> [...]. Et comme toujours, Jack Hylton (G) impose sous les moindres prétextes sa verve, sa gaieté et son intarissable invention.

---

<sup>41</sup> « Women Disputed (I Love You) », musique et paroles de Edward E. Grossman et Ted Ward, 1928. Enregistré par de très nombreux orchestres en 1928.

<sup>42</sup> « Neapolitan Nights », musique de J.S. Zamecnick. Enregistré par de très nombreux orchestres en 1928.

<sup>43</sup> Nathaniel Shilkret (1889-1982), pianiste, clarinettiste, chef d'orchestre, éditeur étatsunien. Il a notamment été directeur de la « musique légère » pour la marque Victor, pour qui il a réalisé de très nombreux enregistrements, dont plusieurs portant le nom de « Sérénade ».

<sup>44</sup> « Wonderful One », adapté par Paul Whiteman et Ferde Grofé d'un thème de Marshall Neilan. Enregistré par l'orchestre de Paul Whiteman le 13 février 1928 pour la marque Victor.

<sup>45</sup> *Show Boat*, comédie musicale, musique de Jerome Kern, livret et paroles de Oscar Hammerstein II, dont la première a eu lieu le 27 décembre 1927 à Broadway.

<sup>46</sup> Sam Lanin (1891-1977), chef d'orchestre étatsunien, il a réalisé de nombreux enregistrements pour la Columbia à la tête du Roseland Orchestra.

<sup>47</sup> « Why ? (Do I Love You Like I Do) », paroles et musique, de Don Rockwell, Billy Hays et Sam Gold. Enregistré par Sam Lanin's Famous Players le 3 août 1928 pour la marque Okeh.

<sup>48</sup> Cliff Edwards, dit « Ukulele Ike » (1895-1971), chanteur, acteur et musicien étatsunien.

<sup>49</sup> Ben Selvin (1898-1980), chef d'orchestre et producteur étatsunien, auteur d'un très grand nombre d'enregistrements, notamment pour la marque Columbia.

**Critique des disques – Musique symphonique ; Instruments divers (n° 18, juillet 1929, p. 20, 22 et 29)<sup>50</sup>**

Jack Hylton nous présente de son côté *You Made Me Love You*<sup>51</sup> (G) d'un volume un peu exagéré mais d'une qualité savoureuse. La sonorité de *All by Yourself in the Moonlight*<sup>52</sup> (G) est également un peu poussée, mais elle permet néanmoins à l'excellent virtuose des richesses d'accompagnement tout à fait intéressantes. Paul Whiteman qui décidément, symphonise de plus en plus sa technique de jazz, nous offre aujourd'hui une très adroite fantaisie de Herbert intitulée *Suite de Sérénades*<sup>53</sup> (G). Il y a là une rapide synthèse ethnique et géographique de ces pièces galantes évoquant tout à tour l'Espagne, la Chine, l'Amérique du Sud et l'Orient. La facture est légère et agréable, et témoigne d'une jolie musicalité.

\*\*\*

L'avalanche de la musique de dancing continue à nous submerger sans nous apporter de révélations bien saisissantes. Fidèles aux directives que nous impose le bon goût de nos lecteurs, nous nous contenterons de signaler dans cette invraisemblable surproduction les disques non-explosifs. Aujourd'hui en effet, un foxtrot commercial fait songer à ces champs des régions dévastées, dans lesquelles le soc de la charrue d'un laboureur rencontre dans un sillon un obus non éclaté. Votre aiguille, en cheminant le long d'une danse américaine, y provoque d'épouvantables déflagrations de trombone, de cornet à piston ou de saxophone en délire. J'ai toujours rêvé de tenir à ma merci, enfermé dans mon salon de musique, l'un de ces éditeurs de ces disques à la mélinite, de le ligoter dans un fauteuil et de le faire électrocuter par une série d'exécutions

---

<sup>50</sup> Un changement de ligne esthétique de la part du critique commence à se faire sentir ici, qui amorce un adieu au jazz. Le « tintamarre » était au début bien accueilli, symbole d'énergie, de vitalité. Il commence à devenir importun. Des encarts publicitaires de la marque Brunswick mentionnent dans les numéros de juin et de juillet des enregistrements de Red Nichols.

<sup>51</sup> « You Made Me Love You (I Didn't Want to Do It) », musique de James V. Monaco, paroles de Joseph McCarthy. Enregistré par Jack Hylton le 12 février 1929 pour la marque Gramophone (His Master's Voice).

<sup>52</sup> « All by Yourself in the Moonlight », paroles et musique de Jay Wallis. Enregistré le 7 et le 12 février 1929 pour la marque Gramophone (His Master's Voice).

<sup>53</sup> Victor Herbert (1859-1924) est un violoncelliste, chef d'orchestre et compositeur irlandais, auteur d'opérettes, installé aux États-Unis en 1886. En 1924, il écrit *La Suite for Serenades* pour l'orchestre de Paul Whiteman.

choisies parmi les chefs-d'œuvre les plus bruyants de son catalogue. Je suis persuadé qu'il serait guéri à tout jamais de son amour du tintamarre.

Songez qu'un nouvel éditeur me disait ces jours derniers avec orgueil : « mon nouveau système d'enregistrement est si perfectionné qu'on pourra désormais chanter à tue-tête à quarante centimètres du microphone sans craindre de provoquer le moindre éclat dans la cire ». Une pareille perspective ne vous fait-elle pas frémir ? [...]

\*\*\*

Puis nous nous trouvons en présence de quelques refrains à la mode. Voici un fragment célèbre de l'opérette *Show Boat*, le fameux « Ol' Man River » (P), que tout Paris a fredonné cet hiver avec satisfaction<sup>54</sup>. [...] Et voici l'inévitable « Constantinople » (P)<sup>55</sup> que je vous conseille de jouer plus vite que ne l'indique le chiffre 70 placé en tête du rouleau, si vous voulez lui conserver son allégresse communicative<sup>56</sup>.

Pour tous ces airs charmants, on peut faire une remarque d'ordre général. Pourquoi le Pleyela, qui a en lui toutes les possibilités d'exécution, présente-t-il ces refrains populaires comme s'il ne disposait que de dix doigts inexpérimentés ? Sa version est celle de l'édition imprimée. Or, chacun sait qu'elle est nettement insuffisante pour tous ceux que le disque a habitués à des traductions plus souples et plus riches. Lorsqu'après avoir entendu un jazz tout ruisselant d'harmonies éblouissantes, vous achetez son texte chez un éditeur, vous êtes toujours déçus par sa platitude et sa pauvreté d'écriture. Les beaux accords, les traits brillants ont disparu. On n'a conservé – en songeant à l'immense clientèle du pianiste-moyen – que le squelette de la composition. C'est la triste carcasse d'une pièce de pyrotechnique qui vient de s'éteindre.

---

<sup>54</sup> Inspirée d'un roman du même titre d'Edna Ferber (1885-1968), l'opérette *Show Boat* (1927) de Jerome Kern (1885-1945) et Oscar Hammerstein III (1895-1960) a fait l'objet d'une adaptation française donnée au Châtelet du 15 mars au 9 juin 1929. « Ol' Man River » est l'un des morceaux les plus célèbres de cette œuvre. Inspirée des *spirituals*, elle symbolise la nouveauté de ce que l'on commence alors à nommer « comédie musicale américaine » : pour la première fois, un compositeur étatsunien y fait figurer des rôles et des influences à la fois « blanches » et « noires », pour reprendre le vocabulaire de l'époque.

<sup>55</sup> Voir note 14.

<sup>56</sup> Cette rubrique concerne les rouleaux Pleyela. Le Pleyela est un piano mécanique conçu par Gustave Lyon (1856-1937) pour la marque Pleyel, commercialisé dès 1907. Il permet d'enregistrer les caractéristiques de l'interprétation d'un exécutant donné, d'où le reproche développé par Vuillermoz dans la suite de sa chronique. Le « chiffre 70 » désigne la vitesse de lecture que l'utilisateur du Pleyela pouvait contrôler.

Le rouleau perforé ne devrait pas consentir à cette humiliation. Il a vingt, trente, quarante doigts agiles. Il doit nous restituer ces arpèges audacieux, ces trilles, ces traits fulgurants, ces somptueux enchaînements d'accords, ces contrepoints, ces « réponses », ces « rentrées » qui font le charme si spécial de ces pages amusantes. Les pianistes de jazz ont réhabilité la belle technique de la virtuosité improvisée : que le piano pneumatique ait l'orgueil de la consacrer. Il y a tout un savoureux répertoire à créer ainsi dans le style de Zez Confrey et de ses émules<sup>57</sup>.

**Critique des disques – Instruments divers (n° 19, août 1929, p. 22-23)<sup>58</sup>**

Parmi les fantaisies les plus caractéristiques du répertoire léger il faut mettre à part une amusante composition de Finck qui porte le titre de *Melodious Memories* [sic]<sup>59</sup> (G) et qui est interprétée par Jack Hylton et sa bande de joyeux garçons. Il s'agit d'une sorte de pot-pourri réunissant des airs connus rassemblés avec un sens extraordinaire de l'ironie et de l'humour.

[...]

Notre populaire Maurice Chevalier aurait pu chanter encore longtemps son répertoire classique au Casino de Paris sans forcer l'attention universelle. Mais il a suffi qu'il enregistre *Valentine* sous la forme de « talkie » pour que les orchestres des deux mondes s'arrachent cette modeste composition.

C'est ainsi que Paul Whiteman en a fait le sujet de deux de ses fantaisies. Il l'a interprétée d'une façon fort amusante et la paraphasant dans le style habituel de son grand Jazz symphonique (C). Puis il en a donné une autre version non moins originale avec la collaboration des Rhythm Boys (C). Ces deux transpositions d'un air Montmartrois par des artistes transatlantiques possèdent une rare saveur.

---

<sup>57</sup> Edward « Zez » Confrey (1895-1971), pianiste et compositeur étatsunien, spécialiste de ragtime et de *novelty piano*. « Kitten on the Keys » (1921) est son morceau le plus connu. On peut citer parmi ses « émules » Roy Bargy (1894-1974), Felix Arndt (1889-1918), Fred Elizalde (1907-1979), le pianiste belge Clément Doucet (1895-1950), ou, encore, Billy Mayerl (1902-1959), dont les articles publiés en 1926 dans la revue belge *Music* fournissent une description précise du style *novelty*. Voir Mayerl 1926a, 1926b, 1926c, 1926d, 1926e, 1926f.

<sup>58</sup> Un encart publicitaire de la marque Odéon mentionne des enregistrements de Joe Vanuti [sic], Louis Armstrong and his Hot five, Frankie Trumbauer, des Dorsey Brothers.

<sup>59</sup> « Melodious Memories », de Herman Finck. Enregistré par Jack Hylton en 1928 pour la marque Gramophone (His Master's Voice).

**Critique des disques – Musique symphonique ; Instruments divers (n° 20, septembre 1929, p. 16 et 18)<sup>60</sup>**

Dans les nouveautés de ce mois figure le *Concerto en fa* de George Gershwin (C) exécuté par Paul Whiteman et son orchestre avec Roy Bargy<sup>61</sup> au piano. Voilà une œuvre extrêmement caractéristique. Jamais le désir qu'éprouve visiblement le compositeur américain d'adapter aux formes traditionnelles du Vieux-Monde, l'esprit musical du Nouveau Continent ne s'était affirmé avec plus de pittoresque et de netteté. George Gershwin, comme nous avons eu déjà l'occasion de le faire remarquer, aspire à réhabiliter l'écriture et l'instrumentation de la musique syncopée en la « symphonisant » de plus en plus. Paul Whiteman nourrit également la même ambition et rêve de conduire des orchestres composés d'une façon plus traditionnelle que ceux qui, jusqu'à présent, ont établi sa notoriété. Gershwin utilise d'ailleurs ces trouvailles d'écriture avec une étonnante maestria. Ne croyez pas qu'en sacrifiant ainsi à l'idéal concertant, il abandonne sa personnalité. Le premier mouvement de son *Concerto* vous rassurera immédiatement si cette inquiétude vous a effleuré. Vous retrouverez toute la vivacité, toute la verve, tout le feu d'artifice de timbres et de rythmes qui vous ont charmés dans la *Rhapsodie in Blue* [sic]<sup>62</sup>. Certains passages pourront vous scandaliser par leur audace et par l'allègre crudité de leurs dissonances. Mais vous rencontrerez sans cesse des zones musicales d'une nouveauté et d'une fraîcheur inimitables avec des réussites de couleur tout à fait admirables. Le mot concerto ne désigne pas ici l'apothéose d'un instrument soliste. Le piano n'y tient pas une place prépondérante. L'œuvre se rapproche plutôt par sa conception de la structure d'un *concerto grosso* de Haendel. Elle fourmille de détails amusants mis en valeur par une qualité d'enregistrement tout à fait remarquable. Encore une œuvre à étudier de près et à scruter patiemment dans ses moindres détails. [...]

\*\*\*

---

<sup>60</sup> Des encarts publicitaires signalent des enregistrements de Red Nichols (Brunswick) et Frankie Trumbauer (Odéon).

<sup>61</sup> Roy Frederick Bargy (1894-1974), pianiste étatsunien, spécialisé dans le ragtime et le style *novelty*.

<sup>62</sup> Il s'agit de la *Rhapsody in Blue*, commandée par Paul Whiteman pour son orchestre à George Gershwin et créée le 12 février 1924 à l'Æolian Hall de New York.

Dans la série des jazz et de la musique de danse, il faut signaler une nouvelle version de *Nola*<sup>63</sup> (C) dont on n'a pas oublié le thème, d'une volubilité charmante. Paul Whiteman, après une exposition qui est un petit chef-d'œuvre de grâce et d'élégance, confie au piano le soin d'imposer l'idée principale dont il vient d'utiliser le motif caractéristique. En réalité, il faut bien le connaître pour ne rien perdre de ses délicates inflexions. Il est d'ailleurs doué d'un mouvement dont la vitesse est impressionnante. D'adroits contrechants entourent bientôt la mélodie principale, que continuent à traduire les doigts vertigineux d'un virtuose qui semble posséder plus de deux mains. Et la fin confie ironiquement ce dessin à un instrument éléphanterque dans une intention parodique un peu lourde mais amusante.

Au dos de ce disque, *Cradle of Love*<sup>64</sup> (C) interprété de la même façon, nous fait entendre un fox-trot fort agréable dont le début contient de ravissantes harmonies. Puis la voix d'un chanteur guttural introduit un timbre nouveau dans l'ensemble enveloppé d'accents de cuivre dont les murmures sont encore plus humains que la voix du chanteur.

### **Critique des disques – Instruments divers (n° 21, octobre 1929, p. 23)<sup>65</sup>**

[...] Les jazz se multiplient sans se renouveler. [...]<sup>66</sup>

Tous ces brillants artisans s'époumonent dans les saxophones, les trompettes, les clarinettes et les trombones, grattent les banjos, frappent à tour de bras sur des instruments de percussion et produisent en série d'inépuisables stocks de tangos et de foxtrots interchangeables [...].

---

<sup>63</sup> « Nola », musique de Felix Arndt, enregistré le 7 mars 1929 par Paul Whiteman pour la marque Columbia.

<sup>64</sup> « Cradle of Love », musique de Mabel Wayne, paroles de L. Wolfe Gilbert, enregistré par Paul Whiteman le 10 janvier 1929 pour la marque Columbia.

<sup>65</sup> L'encart publicitaire de la marque Brunswick mentionne des enregistrements de The Cotton Pickers, Red Nichols.

<sup>66</sup> Suit une longue énumération de tous les enregistrements rattachés au jazz par les maisons de disques (Brunswick, Columbia, Pathé, Compagnie française du Gramophone, Odéon, Polydor, Edison-Bell). On y trouve à côté des inévitables Paul Whiteman et Jack Hylton et tous les musiciens régulièrement cités au long de l'année dans la chronique : l'Orchestre Armstrong, les Dorsey Brothers, l'Orchestre Canaro, les Joe Venuti's Blue Four, etc.

**Critique des disques – Instruments divers (n° 22, novembre 1929, p. 23-24)<sup>67</sup>**

[...] Il nous faut répéter une fois encore ce que nous avons dit les mois précédents à propos de la production du jazz et de la musique de danse. L'énorme accumulation des fox-trots et des tangos ne nous apporte plus aucun élément de nouveauté et d'originalité. Ce fut jadis la cellule la plus vivante de l'art phonographique : c'en est aujourd'hui la plus desséchée et la plus épuisée. Toutes ces productions sont interchangeables et on se demande même si, d'ici quelque temps, il ne suffira pas à un ingénieur adroit de reprendre çà et là, dans d'anciens disques, des fragments de sillons et de les graver bout à bout, pour obtenir mécaniquement sans le secours d'un orchestre, des échantillons nouveaux de cette marchandise banalisée que consomment aujourd'hui nos dancings publics et privés. [...]<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Émile Vuillermoz ressasse son désamour pour le jazz en regrettant l'accumulation et la répétition de toutes ces productions « interchangeables » qu'il attribue à cette musique.

<sup>68</sup> Dans le numéro successif de *L'Édition musicale vivante* (n° 23, décembre 1929, p. 25), Vuillermoz se contente d'un laconique « Par son abondance et sa monotonie, le répertoire de la danse décourage l'examen » (p. 25). Dans le numéro 24 de janvier 1930, il justifie son changement d'attitude par une pirouette littéraire : « Quelques jeunes lectrices de *L'Édition musicale vivante* m'ont écrit pour me faire un aveu dépouillé d'artifice qui peut se résumer ainsi : “nous signaler les disques de jazz bien enregistrés, bien exécutés ou bien composés est assurément une œuvre utile, mais, entre nous, ce qui nous intéresserait surtout c'est de connaître chaque mois une liste de disques *dansants*. Un disque peut avoir toutes les qualités du monde et décevoir une fervente du fox ou du tango. Ouvrez donc une rubrique pour les amateurs de danse”. Ce vœu est trop raisonnable pour que nous ne nous empressions pas de l'exaucer » (p. 25-26). Enfin, dans le numéro 25 de janvier 1930, Vuillermoz écrit encore : « Parmi les innombrables productions se rattachant plus ou moins à l'esthétique jazz, il faut signaler des réalisations de Mahieux et de son Mélodic-Jazz (O) qui demeurent toujours dans une note de distinction orchestrale parfaite, sans renoncer à la plus fantaisiste souplesse et à la plus grande variété d'écriture. [...] Frankie Traumbauer (O) continue à rechercher la force et le volume. Il peut remplir à lui seul le plus vaste vaisseau » (p. 21). Signe des temps, dans ce même numéro, paraît le tout premier article conséquent du très jeune Hugues Panassié intitulé « Le Jazz “Hot” », qui consacre le tournant critique et esthétique décisif indiqué par le titre, ainsi que le changement de génération. La publication ultérieure du livre éponyme (1934) inscrira définitivement cette mutation dans l'histoire de la critique du jazz.

## Bibliographie

- Anthologie : Cugny, Laurent, et Martin Guerpin (à paraître), *Écrits francophones sur le jazz (presse, essais, roman, théâtre, poésie). Une anthologie annotée et commentée (1918-1929)*, Paris, Vrin.
- Bex, Maurice (1926), « Un jazz symphonique », *L'Intransigeant*, vol. 47, n° 16 769, 4 juillet, p. 4.
- Cugny, Laurent (2014), *Une histoire du jazz en France*, tome 1 : *Du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à 1929*, Paris, Outre Mesure.
- Ellington, Duke (1973), *Music Is My Mistress*, New York, Da Capo Press.
- Mayerl, Billy (1926a), « Le jazz. La musique syncope pour piano [1/6] », *Music*, vol. 2, n° 7, avril-mai, p. 20-21.
- Mayerl, Billy (1926b), « Le jazz. La musique syncope pour piano [2/6] », *Music*, vol. 2, n° 8, 10 juin, p. 23.
- Mayerl, Billy (1926c), « Le jazz. La musique syncope pour piano [3/6] », *Music*, vol. 2, n° 10, 10 août, p. 14-15.
- Mayerl, Billy (1926d), « Le jazz. La musique syncope pour piano [4/6] », *Music*, vol. 2, n° 11, 10 septembre, p. 17-18.
- Mayerl, Billy (1926e), « Le jazz. La musique syncope pour piano [5/6] », *Music*, vol. 3, n° 1, 10 octobre, p. 9-10.
- Mayerl, Billy (1926f), « Le jazz. La musique syncope pour piano [6/6] », *Music*, vol. 3, n° 3, Noël, p. 13-14.
- Plisson, Michel ([2001] 2004), *Tango. Du noir au blanc*, Arles/Paris, Actes Sud/Cité de la musique.
- Vuillermoz, Émile (1923), « Rag-time et Jazz-band », dans *Musiques d'aujourd'hui*, Paris, Crès, p. 207-215.