

# HUGUES PANASSIÉ

Logicien du Jazz  
par Georges Hilaire

(Suite de notre article paru dans le n° 1)

Dans la différenciation que l'auteur apporte entre le *straight* et le *hot*, au chapitre suivant, il convient de noter l'importance donnée à la définition :

1. Les intonations ;

2. Du style mélodique employé.

Là encore, il y avait une grave erreur à dissiper : celle qui attribue au seul Jazz hot le pouvoir de procéder par variations sur un thème donné. La variation n'est qu'une meilleure occasion de jouer *hot*.

Hugues Panassié règle leur compte à ces raisonnements superficiels et remoue une fois de plus aux critères fondamentaux et permanents du style hot. Comprendre le phénomène du swing, la nécessité d'intonations et d'un style mélodique spécifiques, c'est comprendre une fois pour toutes l'indépendance du langage inventé et perfectionné par les maîtres du jazz.

C'est alors que se concourent par simple déduction et avec exactitude le rôle des variations, le rôle de l'improvisation individuelle et collective, le rôle des arrangements et toutes les notions autres desirables ou s'es-t à confinement banni. Les musiciens sachant sur quels averses improviser, ex-cipitue Hugues Panassié, se rencontrent par conséquent avec le voisin dans la sphère de chaque accord. Ils connaissent au sup- plus le style et les procédés de ce dernier. L'improvisation collective, dont le phéno-

mène chaque si fort M. Ferroud, est tout- seusement possible, mais reste constituée la fin supérieure de la mutation de jazz, sa condition d'expression la plus originale et sa nouveauté d'apport dans la musique tout court.

Ce chapitre du livre d'Hugues Panassié, « Le style hot », ou il démontre par l'exem- ple phonographique le mécanisme et l'utilité de l'improvisation collective, la nécessité de- arrangements pour effectuer nombre x les caractéristiques des intonations et de l'in- ventivité mélodique hot, est plus d'un cha- pitre de défense et d'explication du jazz. C'est toute l'histoire d'un système organisé et cohérent d'expression musicale, reconstru- it dans ses raisons d'être et sa logique.

Hugues Panassié a donc réussi ce tour d' force d'isoler et d'expliquer à la suite, dans un développement ordonné, des notions mu- sicales, si étroitement associées par l'usage du II, l'aurait des bages à écrire en se li- çant toujours à ce point de vue de clarifi- cation et de logique, sur les six chapitres suivants consacrés à Louis Armstrong, aux improvisateurs, au « style Chicago », à Duke Ellington, aux Arrangeurs et aux grands orchestres hot. C'est toute l'histoire érudite, méticuleuse, mais vivante du jazz, une histoire hiérarchisée dans le III d'un

travail et d'aplomb dans l'esprit. Le senti- ment de l'auteur est si vif pour tous les musiciens du II, le retracer l'existence et l'ex- pliquer l'art, il a si bien fait le tour de la per- sonnalité et du travail de chacun, qu'une émotion très particulière anime et colore un style volontairement sobre et dépourvu d'effets littéraires. Le plus bel ornement du style d'Hugues Panassié, c'est ce sur- croît de précision et de précision qui prend lorsque l'auteur est ému. Le lyrisme n'est aussi d'une mise au point supérieure de l'analyse.

Les pages consacrées à Armstrong, aux Chica-goans et à Dix (l'un des plus ému- vantes du livre) sont particulièrement carac- téristiques. Il est difficile à l'amateur passionné d'Armstrong, de Dix, de Tech- niquer, de Hawkins, de Tergarden, de Earl Hines et de tous les grands solistes hot, d'imaginer une description plus dense, plus complète et, si l'on peut dire, plus érudite- ment conforme que les études d'Hugues pour chacun de ces musiciens, si l'on songe à leur forte personnalité de créateurs et au caractère distinct et tranché des esthétiques d'Earl Ellington, à Don Redman, à Bennie Carter, on conçoit que leur exégèse n'ait pas eu de peine à u pas se répéter. Encore fallait-il être comblé et vivant.

Hugues Panassié, qui l'examen répété des disques de jazz dans II donne en fin d'ou-

# HUGUES PANASSIÉ

Logicien du Jazz  
by Georges Hilaire

(Continued from n° 1)

Among the differences the author notes between Straight and Hot in the following chapter we must note the intonations he gives to the definition:

1. Of the intonations.

2. Of the use of different styles of melody.

Here again a grave misunderstanding had to be overcome, that which attributes to Hot Jazz alone the possibility of proceeding by variations on a given theme; variation is but a better opportunity for playing that. Hugues Panassié deals summarily with this superficial reasoning and goes back once again to the fundamental and permanent criterions of the Hot style. To understand the meaning of swing, the necessity for intonations of a specific type of melody, is to understand once and for all the independent language invented and perfected by the masters of Jazz.

It is only then, one can conceive by mere deduction the exact importance of variations, of individual and collective improvisation, the part given to musical arrangements, and all those notions that have led to such confused discussions.

The players, knowing on what harmony they are to improvise, explain it. Panassié, are thus bound to meet their neighbours within the sphere of this harmony as they also know the style and the means used by the aforesaid neighbours. Thus, collective

improvisation, which grieves M. Ferroud so much, is not only possible, but constitutes the ultimate and superior aim of Jazz, its most original means of expression, and all said and done, its novel contribution to Music.

In a chapter of his book, "Le style Hot," H. Pan-assié shows, by means of records, the workings and the usefulness of group improvisation; the necessity of orchestral arrangements for big ensembles, the characteris- tics of the Intonations and musical Improvisations of hot playing. This chapter is more than a defense and an explanation of Jazz, it is the whole history of an organized and coherent system of musical ex- pression, reconstructed in its logical existence.

H. Panassié has realized the remarkably feat of isolating and explaining in orderly development, musical notions that are so intimately associated in every day life that it seemed fitfossible to explain them without phrasism or tautology.

From this point of view of clarity and logic, one could write pages about the six following chapters on Louis Armstrong, the Improvisors, the "Chicago Style," Duke Ellington, the orchestration writers, and the great Hot Bands. A learned, meticulous but lively history of Jazz, a hierarchical history that our reads at one stroke and remains in one's memory. The Author's feeling is so

real towards all the musicians whose lives he recalls, and whose heart he explains, he has intimately studied every personality, that a peculiar emotion lives through a style that is willfully straight and striped of all literary effects. The finest ornement of H. Panassié's style is the extra preciseness he adopts when he is moved. His lyrical quality arises from a very fine degree of analysis.

The pages concerning Armstrong, the Chica-goans, and Dix (one of the finest in the book) are characteristic. Amateurs of Arm- strong, Dix, Techniker, Hawkins, Tergarden, Earl Hines and of all the great Hot solists can hardly imagine a more sum- marized and complete description, in a word more exact than H. Panassié's studies of these musicians. Considering the strong creative personalities and the distinct and definite character of the aesthetics dear to Duke Ellington, Don Redman, Bennie Carter, one can well conceive their remarkable not repeating himself. But there still remains the need for thoroughness and animation. Thanks to his very complete study of Jazz records, of which a very remarkable list, a masterpiece of balance and knowledge, is to be found at the end of his book, H. Panassié has assimilated so completely every musical technique and the intonations of every group, that his account is never airy or periphrastic. The analysis of the records,

De la musique  
avant toute chose...



# Les MACHINES PARLANTEES THOMSON ont conquis l'élite musicale

DÉMONSTRATION: 173, BOUL. HAUSSMANN, PARIS 8<sup>e</sup>  
BROCHURE ENVYÉE SUR DEMANDE



trage une liste qui constitue un chef-d'œuvre de pédagogie de science, s'est tellement assimilée la technique de chaque musicien, les intentions de chaque groupement, que son exposé n'est jamais sec et tranchant. L'analyse de disques, l'exemple concret logés à point dans le récit égayent chaque attention et satisfout sur-le-champ la curiosité du lecteur par le contrôle immédiat de ce didactisme critique autorisé. Dans chaque qualificatif de musicien secondaire, l'auteur sait doser parfaitement l'affirmation critique et la référence contrôlable d'ou l'unité et la force de son ouvrage où chaque appréciation ainsi motivée collabore à fixer une hiérarchie et à concrétiser une doctrine.

Une doctrine du jazz : la plus complète, la plus logique, la plus vivante, voilà l'ouvrage d'Hugues Panassié. Robert Goffin avait énoncé les bénéfices affectifs du jazz. Hugues Panassié a condensé et systématisé les données d'une expérience unique. Il dégage les effets des causes, l'accessoire du permanent, et détermine toute l'esthétique profonde et par là-même l'avenir du jazz.

Comme ce dernier chapitre de son livre aurait pu l'être, si Hugues Panassié ne l'avait pas écrit. Elevant le débat, l'écrivain démontre avec beaucoup de vigueur que le plaisir propre qu'éprouve le jazz n'est pas inférioritaire aux satisfactions que l'on peut attendre de toute forme d'art parvenue à

this concrete example always perfectly placed in the story bears up every assertion and immediately satisfies the curiosity of the reader, by the automatic control this instructive criticism allows him to effect. In every judgment passed on secondary musicians, the Author manages to perfectly balance the critical assertion and the reference to be certain the reader gets unity and strength to his work, wherein each assertion thus accounted for collaborates in the building of a hierarchy. A concrete doctrine, a Doctrine of Jazz: The most complete, the most logical, the most living doctrine, that is what H. Panassié's work is.

Raising to contest the author shows him the pleasure derived from jazz is not inferior to that received from any other form of art having already reached the height of its expression. "The soul drops from the Skies," writes Martini, when going from

l'apogée de son expression. « L'âme tombe à terre », dit Martini en passant de telle salle du Louvre à telle autre salle. Ainsi l'oreille habituée à lire, à caresser, à éprouver une belle construction de saxophoniste improvisation vide d'idée et pauvre de forme. Sensuelle, la musique de jazz ? Quand on aigle d'appeler les qualités intellectuelles, les éléments proprement créateurs qui définissent l'invention, la construction, la hardiesse, la mesure, la vigueur, le goût, la sensibilité d'afflux de l'inspiration ? « Ne sont pas les qualités que nos intellectuels demandent aux arts plastiques et à la musique classique. Le classicisme dans le jazz s'appréhende précisément quand le « hot » est poussé au paroxysme de ces qualités. Peut-être est-ce l'idée — et c'est là la seule critique que nous adressons à Hugues Panassié — que nous eussions aimé lui voir développer plus hardiment. C'est quand Armstrong déroute les volutes brisées d'une phrase soulevée et défilante, quand Muggsy on Milton Messerow échauffent au brûlant dialogue dont les répliques s'ajustent avec une fougue et une plianité merveilleuses, que le jazz prouve les satisfactions raisonnables et hiérarchisées qu'il faut attendre de Bach, de Mozart ou de Stravinski. Ce fait, paradoxe est encore une vérité de la Panassié. « Doutez-moi de la boue, disait Delacroix, et je vous mènerai au sein immaculé. » Même si le jazz était privé de merveilleux appareil sonore

R. Goffin had shown the emotional contribution of Jazz. H. Panassié has condensed and systemized the data of an experience that is unique, he has separated effects from Causes, the Accessory from the Permanent, determined all the real aesthetics and thus the future itself of Jazz. We should have missed this last chapter of his work, if he had not written it.

Raising to contest the author shows him the pleasure derived from jazz is not inferior to that received from any other form of art having already reached the height of its expression. "The soul drops from the Skies," writes Martini, when going from

inédit qu'il met en jeu. Il suffirait qu'il comptât des notes inspirées comme Armstrong, il lui ou Testanchère pour procurer autant de plaisir que les plus riches idômes artistiques dont dispose l'humanité. Pourquoi ? Parce que l'idée et le sentiment s'emparent constamment sur le procédé et sur l'effet sensible. Cela, Hugues Panassié l'a dégagé une fois pour toutes à chaque page de son beau livre. Retenons également, dans son dernier chapitre, l'excellente page où il révèle le bénéfice d'enseignement corporatif indispensable à la pratique du jazz, autant que le *plagiat* intelligent (ce qui relève « beaucoup plus de l'esprit que de la lettre »). Retenons sa révélation du simple préjugé qui fait affirmer à certains critiques que le jazz « composé » est plus profond que le jazz improvisé.

La grande conclusion que dégage et pérorifie, si l'on peut dire, définitivement, Hugues Panassié, c'est que le jazz est un ensemble inédit de moyens fins-cants et raffinés pour libérer le cœur des hommes blancs ou noirs l'éternelle poésie — cette poésie même qui s'ajoute au livre savant et passionné de l'auteur, « comme à la jeunesse sa fleur ». Car vous n'êtes si souvent et si opportunément, à propos de jazz hot, Jacques Martini et Jean Cocteau, mon cher Hugues, que vous ne permettez bien, pour conclure, de citer Aristote.

Georges HILAIRE.

one even to the Louvre into another. Thus the ear accustomed to read, caress and study a beautiful hot saxophone construction, fast and sparkling, drops to its earth on an improvisation at once poor and shapeless. Jazz music is sensual! Is it? When appreciating the intellectual qualities, the properly intelligent elements that define invention, construction, confidence, timing, vigor, logic, feeling, the flow of inspiration, are not those the very qualities our intellectuals expect from the plastic arts and from Classic Music. Classicism in Jazz is felt precisely when "hot" playing reaches the paroxysm

(To be continued page 15)

## LA RADIO

L'éloge de Caillou n'est plus à faire. Il nous semble évident qu'il gagnerait à être secondé par un second drummer qui assurerait le rythme de l'orchestre pendant que cet artiste se livre à ses virtuosités roumoules : passant avec une facilité étonnante du marimbaphone au vibraphone et se servant d'un instrument aux sonorités remarquables que nous pouvons être un métal-lobon de grand format, sur cet instrument, toute la partie de timbres est exécutée d'une façon parfaite et sans aucune défaillance.

Nous avons aimé pour terminer l'animateur de cet univers : Al. Romans que nous entendons toujours avec plaisir, et dont le jeu au piano est transités d'une façon parfaite, ce qui doit réjouir les nombreux admirateurs d'Al. Romans.

Nous nous dans cet article faire un écho à l'étrange de ce pianiste, car nous ne retrouvons pas à ce point de vue sur ce. Il cesse de jouer sérieusement pour commencer à plaisanter; mais avant tout c'est un plaisant « compositeur de premier ordre, et nous devons le remercier de ce qu'il fait pour le jazz en France.

HEFBE.