

# Jack Hylton and his Boys

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. Schaeffner la rubrique musicale, découvre 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 Schwerké.

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 b. 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 tous, conduisant, chantant, dansant, Jack Hylton.

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 *Blues Skies* et *Hallelujah* : 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 *Blues Skies*, un hautbois.

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

Une valse d'Irving Berlin se pare, comme d'une verrue (1), d'une citation de Léoncavallo.

*Black Bird* est une série de variations-pastiches des musiques de nations :

*Voici la verte Ecosse et la brune Italie*, 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*, nous y ramène. Et c'est encore l'Angleterre qui prend congé de nous avec *Good Night*, cette Symphonie inachevée, où Jack Hylton lui-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 METHODE

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 trouvons 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 A L'AMERIQUE

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

*L'Arrangement*, qui pour conserver la terminologie inaugurée par Jacques Fray, est le suivant : plusieurs expositions de *chorus* et de *verses*, 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.

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

*L'Orchestration*, l'emploi des voix.

*La Technique des instruments* : cuivres diversement bouchés, tendances à la clownerie, *Hot Violin* (2), etc.

*Remarque sur l'Improvisation*. Comme dans l'orchestre Whiteman, elle est réduite au minimum. Des orchestrateurs sont attachés au *Band* et les répétitions

(1) Une verrue comme en aimait Montaigne.

(2) 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.

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 du jazz), servent l'improvisateur de jazz.

#### DIFFERENCES AVEC LA MUSIQUE AMERICAINE

*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, la prononciation, 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, ce que la rythmique américaine doit à ses origines ethniques. De plus, 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 en dire qu'il syncopé moins qu'un band américain. Comparez avec les *Red Nichols* : 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.

*L'Humour.* Un humour anglais de qualité anime non seulement la musique (on songe aux traditionnels *minstrels*), 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 Japhet ; 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 contrapontique et chaleureux, et ce que nous appellerons par analogie le *Blue Style*, style dont le seul nom exprime le caractère nostalgique, voire déchirant.

## RECHERCHE DES GENRES

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 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 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 nostalgies (*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 Mauduit*, pour n'aimer pas *Pierrot Lunaire* (1), pour reconnaître les qualités de *Maurice Chevalier* et saluer en *Jack Hylton and his boys* d'agréables musiciens.

Henri MONNET et Georges-Henri RIVIÈRE.

(1) Note sur l'Allemagne. Nous entendons bien distinguer la cause d'une certaine musique impressionniste dont, Allemands, nous combattrions les tendances, de celle de la grande civilisation constructive allemande.