

# INTERNATIONALE DES HOT CLUBS ÉTUDE SUR LA MUSIQUE DE JAZZ, par Joost Van Praag

Le but de cette étude sur la musique de jazz est d'établir définitivement la signification, l'usage et l'orthographe des termes techniques généraux de la musique que les Hot-Clubs se proposent d'étudier et de proposer.

Sous le faison un appel à tous les membres des Hot-Clubs et tous les amateurs de musique de jazz, au nom de l'unité indispensable, pour qu'ils se conforment aux principes exprimés dans cette étude. Beaucoup ne pourront marquer entièrement leur accord à la manque d'unité qui a régné dans la terminologie. Jusqu'ici, rend leur attitude compréhensible. Qu'ils ne perdent pas de vue que nous nous sommes vu forcés de choisir et avant tout de simplifier pour tâcher d'arriver à l'unification; nous espérons avoir réussi dans ce travail.

Les soussignés expriment tel leur accord avec la terminologie adoptée par l'auteur de cette Étude

HUGUES PANASSIE

H. H. NIESEN Jr.

JOHN HAMMOND Jr.

**I. LA MUSIQUE DE JAZZ ET LE SWING**  
1. La musique de jazz est une musique dont l'exécution est caractérisée par le swing; sans swing il n'existe pas de musique de jazz. D'autre part, le swing n'existe pas en dehors de la musique de jazz, et là encore, le swing n'existe pas en dehors de l'exécution. Donc toute musique avec swing est de la musique de jazz.

2. Le swing est la tension psychique qui est née d'une attraction du rythme par le mètre. Dans cette tension psychique et donc dans le swing, la personnalité de l'exécutant est exprimée. (1) On dit de ce qui se crée, ce swing vient droit du cœur de l'exécutant et il a la faculté d'émeuvoir l'auditeur dès que celui-ci en a senti l'idée exprimée.

3. La forme matérielle de la musique de jazz est entièrement déterminée par le fait que le swing ne peut se manifester que sous certaines conditions matérielles. Ce n'est pas la forme matérielle, composée par les conditions qui permettent l'exécution avec swing, qui définit le caractère de la musique de jazz, mais c'est le swing qui exige certaines conditions et d'où découle donc la forme matérielle. Ces conditions matérielles du swing seront analysées dans le chapitre suivant.

4. Constatons tel seulement que ces conditions sont aussi bien de caractère mélodique et dynamique que de caractère rythmique. S'il y a donc bien des conditions purement rythmiques, il serait pourtant faux de ne voir à cause d'elles que rythme dans la musique de jazz.

5. C'est le swing, d'ailleurs, qui donne à la fois une signification et de la vie au rythme et rend compréhensible le développement de chaque ligne mélodique distribuée aux divers instruments. Le rythme ne vaut donc que par le swing qu'on peut en dégager, et son rôle n'est que secondaire. Quant au rôle mélodique, le swing donne une pesanteur ou moins indépendance à chaque motif (2) dans la musique de jazz, produi-

sant en même temps l'unité de tout le développement mélodique. En cela se manifeste un élément dynamique du style.

6. La musique de jazz, dans son origine, est une musique d'improvisation. Cela n'offre pas de difficultés en ce qui concerne le swing, mais c'est dans les conditions de swing et la musique elle-même se produisent en même temps. Mais comme il y a de la musique de jazz écrite, nous sommes obligés de distinguer entre le compositeur et l'exécutant.

7. La musique écrite ne peut avoir que du swing latent, c'est-à-dire être d'un caractère tel que les exécutants puissent la jouer avec swing ou même soient naturellement portés à une exécution avec swing. Seule une musique écrite répondant à cette condition est de la musique de jazz. On l'appelle, bien que l'expression ne soit pas tout à fait exacte, musique swing.

8. On comprendra maintenant l'importance de l'exécution dans la musique de jazz. Dans l'exécution d'une musique écrite, l'absence de swing pourrait provenir de deux causes différentes: 1. La musique écrite n'est pas de la musique de jazz; 2. La musique swing est exécutée sans swing. Dans ce deuxième cas, on aura de la musique de jazz mal exécutée.

9. La description du swing a montré que l'exécution avec swing n'était pas un simple procédé d'exécution, mais qu'elle renfermait une nouvelle forme d'expression. On peut donc affirmer que la musique de jazz s'oppose à une musique d'exécution ou d'expression classique.

10. Si nous avons insisté sur la présence du swing dans la musique de jazz, cela ne veut pas dire que le swing à lui seul suffit pour la valeur de cette musique. N'oublions jamais que la musique de jazz est de la musique et que le swing est simplement l'élément psychique par lequel cette musique se distingue de la musique d'expression classique.

## II. LES CONDITIONS MATÉRIELLES DU SWING

11. Comme nous l'avons dit, le swing ne peut se manifester que grâce à des éléments matériels, des éléments techniques. Ces conditions matérielles peuvent être divisées en conditions indispensables et en conditions favorables, mais facultatives. Comme j'y a un swing différent pour chaque genre d'instrument, il existe aussi des conditions indispensables ou favorables pour tel instrument particulier.

12. En analysant ces conditions, nous décrivons la musique de jazz sous sa forme actuelle: comme tout art vivant, la musique de jazz pourra subir des changements sensibles d'appareils et de conditions favorables, nous ne pouvons prévoir son développement. Quel qu'il soit, le swing restera inaltérable, étant l'essence de la musique de jazz. Voici maintenant une analyse des conditions matérielles.

13. Les conditions indispensables.  
a. **Musique à temps binaire.**  
L'exécution avec swing d'une musique ternaire sera toujours impossible.

2. **Mètre continu à quatre temps et absolu.**

Quelle que soit la mesure de la musique à temps binaire, un mètre à quatre temps en forme la base, et ce mètre est tellement strict qu'il ne permet pas des retardandos, certains, etc., dans le rythme. Le mètre même de la musique de jazz. On peut le comparer aux fondations d'une maison. La maison ne peut exister sans fondations qui nous représentent pourtant pas la maison. Le mètre même de la musique de jazz: le système métrique continu, tout en étant indispensable, n'est jamais la musique de jazz elle-même.

3. **Une différence entre le mètre et le rythme qui consiste en ce que tout est exécuté un peu plus tard qu'on ne l'attendrait selon la valeur métronomique.**

Dans d'autres musiques, on trouvera aussi des accélérations dans le rythme, et on ne rencontre pas cela dans la musique de jazz. En général, on constatera que plus il y a du swing, plus on joue avec retard. La force de l'attraction, et donc la tension psychique

semblent augmenter à mesure qu'on s'éloigne de la valeur métronomique propre. On peut constater cela surtout là où l'on joue quatre temps par mesure, tel que le font souvent la basse à cordes et le banjo.

Grâce à cela, le jeu produit une impression d'une aisance totale, c'est le principe du « take it easy ». Pour faire comprendre ce principe, il nous faut donner l'exemple suivant: une personne qui va prendre le train bénéficie placidement dans la rare, se dirige vers le train sans se presser et arrive devant son wagon, monte posément, avec une parfaite tranquillité. Au moment où le train se met en marche, elle referme la portière. Une autre serait installée dans son compartiment depuis un moment déjà ou aurait au moins refermé la portière avant que le train ne se mette en marche. Nous voyons que notre homme a l'habitude de monter dans le train à la dernière seconde possible sans qu'il ait à se dépêcher, bref avec la plus grande aisance. C'est de cette manière que le musicien de jazz joue chaque note.

Encore une observation peut être faite. De ce que nous venons de dire, il s'ensuit que la faute habituelle des musiciens de musique d'exécution classique, qui consiste à précipiter la syncope en lui donnant une accentuation sans que cela soit exigé est nécessairement évitée dans la musique de jazz.

4. **Structure de phrases spéciales, souvent mouvementées et syncopées.**

Pour l'exécution de toute ligne mélodique, il faut que la ligne mélodique ait une structure donnée. Quant à la variation, on peut inventer des variations sur n'importe quelle mélodie binaire, pourvu qu'elle soit de la structure voulue. Mais on ne peut pas exécuter avec swing toute mélodie binaire sans la modifier par des variations.

L'existence de ces variations pourra être dénie que par des études très poussées.

## III. LES CONDITIONS FAVORABLES MAIS FACULTATIVES

A) **Éléments généraux**  
1. La composition caractéristique d'instruments à vent en particulier trompettes, trombones, clarinettes, saxophones) et d'instruments de rythme (3) (piano, guitare ou banjo, batterie, contrebasse, souvent jouée d'une manière spéciale, ou quelque instrument à vent d'accompagnement tel que le sousophone ou le tuba).

Chaque sorte d'instrument a son swing propre et tel instrument est plus propre pour le swing que tel autre. Violon, mélodique, flûte, basson, hautbois, autant d'instruments moins propres pour le swing que ceux qui viennent d'être cités. Certains exécutants parviennent néanmoins à jouer avec un grand swing en se servant de certains de ces instruments.

2. **Indépendance des instruments de sortes différentes, qu'il y en ait un seul de chaque sorte ou plusieurs.** Chaque instru-

(1) Lorsqu'en dans cette étude, nous parlons de la personnalité exprimée, nous envisageons toujours une personnalité telle qu'elle peut être considérée comme irradieuse de pensées qui dépassent de beaucoup la simple individualité pour atteindre ce qui est humainement commun. C'est ce qui donne une valeur éternelle à l'œuvre d'art. Ce qui est vraiment personnel, et même individuel, c'est la forme de la pensée exprimée, le style, qui s'attache toujours à un sujet déterminé.

(2) Et moi, la plus petite partie indépendante de la mélodie est très souvent appelée phrase. La phrase se distingue du motif d'exécution classique par son étendue irrégulière, ses rythmes grands et petits, et par la mélodie entière toute la ligne d'accord de la mélodie entière.

ment d'une sorte différente suit sa propre ligne mélodique et sa propre paraphrase...  
 a) Les différents instruments de rythme qu'il peut y avoir dans l'orchestre; b) Les trompettes; c) Les trombones (ces deux derniers fonctionnant ensemble dans le seul groupe); d) Les saxophones; e) Eventuellement d'autres sortes d'instruments. Les instruments d'un groupe suivent cependant chacun leur propre voie qui est parallèle à celle destinée au premier instrument de ce groupe.

En général on évoluera donc l'inmission de deux instruments de sorte différente, parce que le caractère du son est assez différent selon la sorte d'instrument.  
 On évitera l'inmission en général à raison du swing personnel de chaque exécutant. L'inmission d'un groupe unitaire ou sur-tout, tandis qu'on jouait à plusieurs voix chaque musicien de ce groupe peut préserver le swing propre à chacun et le caractère d'un grand musicien, le conducteur de la section, il faut que la section donne l'impression d'une unité, comme si un instrument jouait à plusieurs voix.

Pour l'union de quelques instruments de la section de rythme avec les instruments à vent, il n'en est pas de même parce que leurs timbres ne se mêlent pas comme ceux des instruments à vent entre eux. Les instruments à vent collaborent avec la section de rythme peuvent maintenir leur swing propre sans que le swing de chaque section devienne pour celui imperceptible.

3. La forme de la musique, la variation d'un ou plusieurs thèmes, parfois interrompue par un interlude construit de phrases.

Comme le swing exige une musique construite en phrases (avec un peu de Modeste), c'est la variation qui garantit le plus l'unité d'une telle musique.

4. Le tempo peu variable dans le cadre d'un morceau. Dans le cadre d'une exécution, il n'y a pas beaucoup de modifications du tempo initial. Trop de changements du tempo nuisent au swing.

B) Éléments qui ne concernent que certains Instruments

Pour les instruments de rythme  
 1. Le rythme souvent continu de l'accompagnement fourni par la section de rythme.  
 Le rythme continu lui-même au moins les quatre temps semble beaucoup favoriser le swing et en général il ne s'arrête interrompu qu'à des moments où l'on va jouer les breaks.  
 Pour les instruments à vent  
 C. Un diminuendo sur chaque note accentuée — c'est-à-dire que l'exécutant, même s'il doit jouer pianissimo ou d'une autre manière spéciale, pose sa note avec une force un peu plus grande que celle que la note doit avoir dans le reste de son cours.

Pour les notes non accentuées on emploie une émission nette et précise. On doit, certes, le degré de force des notes émises, c'est-à-dire qu'on évite le crescendo qui est employé par tous les musiciens de musique d'exécution classique au moins pendant le temps qui précède le début de l'attaque de la note par l'exécutant et le mo-

ment où il devient sûr du son émis. Cette formation présente initiale de son n'est pas forcément présente à l'exécutant, mais une méthode traditionnelle. Le crescendo n'est nullement pour cela exclu de la musique de Jazz.

7. Le bref glissando et le grand glissando. Ils n'ont pas une valeur tonale, mais une valeur dynamique par rapport au swing.  
 Le bref glissando est le glissando court l'échelle est un peu plus ou un peu moins que l'ensemble, au contraire, au-dessus ou au-dessous du son un peu au-dessus ou au-dessous du son. Le grand glissando à une échelle qui recouvre plusieurs intervalles, au moins dans le vibrato, variable échelle, avec allant même jusqu'à l'absence complète de vibrato. Toutes les répétitions de vibrato sont amplifiées à l'arrêt, mais dans la musique d'exécution classique, au contraire, seu un vibrato doux et restreint est permis.

III. LE JAZZ HOT, LE JAZZ STRAIGHT ET L'INTONATION  
 14. On distingue dans le jazz deux genres: le hot et le straight.  
 15. Le hot se caractérise par une véritable accumulation de notes, exprimées au maximum par des intonations (intonations hot) et par l'invention de phrases d'une certaine structure (structure hot, phrase hot). Cette accumulation compte une tension vibratoire qui est due à l'exécution équilibrée au volume d'un objet par l'accumulation d'énergie. Ainsi la structure des phrases et l'intonation deviennent variables d'intensité hot.

16. Il existe pas de jazz hot sans intonation hot, par contre, les intonations hot peuvent rendre hot certains passages de musique à tempo hot.  
 17. Le jazz straight est toute musique de jazz où existe un début de l'intonation hot. C'est une forme que l'on rencontre moins fréquemment.

18. Inconsciemment, il est impossible d'expliquer par les mots la différence qui existe entre la structure des phrases dans le jazz straight et celle dans le jazz hot, peut-être cela sera-t-il possible dans l'avenir.

19. Quant à l'intonation, nous pouvons très bien analyser la différence entre celle employée dans le jazz straight et celle employée dans le jazz hot, la différence de leurs conditions techniques.

20. L'intonation est la personnalité telle quelle s'exprime à travers la sonorité de l'exécutant. Elle est indépendante de la structure, c'est-à-dire de tout ce qui concerne le son. L'intonation est donc une notion psychique et elle existe dans toute musique bien exécutée.

21. Le hot qui implique, il résulte que l'intonation hot est une telle accumulation de personnalité exprimée dans le son qu'elle donne une tension psychique au son l'exécutant, qui est indépendante de la structure de l'exécutant. Elle s'étend le résultat d'un état de transport de l'exécutant, une sorte de frénésie.

IV. LES CONDITIONS MATHÉMATIQUES DE L'INTONATION ET DE L'INTONATION HOT  
 22. Tantis que la différence entre la structure des phrases du jazz straight et celle du jazz hot est due à l'accumulation d'une note, l'intonation hot est due à l'accumulation de personnalité exprimée dans le son qu'elle donne une tension psychique au son l'exécutant, qui est indépendante de la structure de l'exécutant. Elle s'étend le résultat d'un état de transport de l'exécutant, une sorte de frénésie.

V. LES CONDITIONS MATHÉMATIQUES DE L'INTONATION ET DE L'INTONATION HOT

23. Tantis que la différence entre la structure des phrases du jazz straight et celle du jazz hot est due à l'accumulation d'une note, l'intonation hot est due à l'accumulation de personnalité exprimée dans le son qu'elle donne une tension psychique au son l'exécutant, qui est indépendante de la structure de l'exécutant. Elle s'étend le résultat d'un état de transport de l'exécutant, une sorte de frénésie.

VI. LE JAZZ STRAIGHT DANS LE JAZZ HOT

A) Conditions indispensables  
 1. L'intonation de la personnalité n'est pas l'effet d'un de la personnalité des exécutants, mais permet au contraire toute son expansion.

2. Dans la musique d'exécution classique, la production d'un certain degré de force da

son, soit tout le pianissimo, demande beaucoup d'intention de la part de l'exécutant.  
 B) Conditions favorables mais facultatives  
 Instruments à vent;  
 1. L'attaque avec le diminuendo sur chaque note accentuée ou avec une émission nette et précise sur les notes non accentuées.

2. L'emploi de nuances différentes de vibrato quant à sa rapidité, mais toujours avec des ondulations légères.  
 Instruments à rythme;  
 1. Attaque molle.

Chez les instruments de rythme, les nuances de l'intonation sont tellement subtiles qu'on ne peut presque pas distinguer les intonations de jazz straight des intonations hot. La structure des phrases suggère tel le caractère de l'intonation, de même que l'instrument technique, l'attaque molle, qui pourrait être presque considéré comme une condition indispensable.

24. II. LE JAZZ STRAIGHT  
 A) Conditions indispensables  
 1. Son rond et plein, de sorte qu'il n'est pas gâté par l'accumulation de personnalité exprimée dont il est chargé.

2. L'air qui n'oublie pas que l'expression de la personnalité est plus se réaliser que matériellement, elle s'exprime, elle aura de l'influence sur le caractère matériel du son, si le son n'est pas assez plein et rond que qui n'a rien à voir avec son degré de force, il n'est pas gâté par la personnalité de la personnalité exprimée.

B) Conditions favorables mais facultatives  
 Instruments à vent  
 1. L'attaque avec le diminuendo ou avec une émission nette et pure.

2. Le bref glissando et le grand glissando.

3. L'emploi de toutes les nuances dans le vibrato, de la plus grande diversité.

Instruments de rythme;  
 1. Attaque particulièrement dure.

25. V. TERMINOLOGIE  
 La musique de jazz se distingue de la musique straight de danse (straight dance music) par le swing. Même si la musique straight de danse a un swing dans la section rythmique (ce que l'on pourrait appeler swing rythmique), elle n'est pas la musique de jazz à cause de l'absence de swing mélodique. Si elle a les deux genres de swing, elle n'est plus de la musique straight de danse, mais de la musique de jazz straight.

Voici proposés les termes suivants, en tant qu'ils sont de cette distinction:  
 Musique de jazz (straight ou hot).  
 Jazz (straight ou hot).  
 Musique straight (de danse).  
 Hot (de jazz).

Hot (de jazz) (de danse).  
 (Qu'on emploie soit « jazz » soit « hot » pour « musique de jazz ».)

26. VI. JUSTIFICATION DE L'ETIENNE ET DE LA PRAQUE DE LA MUSIQUE DE JAZZ PAR L'ETIENNE DES JAZZ  
 Nous ne pouvons pas dire qu'il s'agit de la propriété exclusive d'une certaine race, des deux continents se laissent, il devient plus approprié, soit que vous parveniez à une compréhension de la musique de jazz, soit que vous continuiez de l'oublier et que elle est due à un état de transport de l'exécutant, une sorte de frénésie.

27. Le hot qui implique, il résulte que l'intonation hot est une telle accumulation de personnalité exprimée dans le son qu'elle donne une tension psychique au son l'exécutant, qui est indépendante de la structure de l'exécutant. Elle s'étend le résultat d'un état de transport de l'exécutant, une sorte de frénésie.

28. Inconsciemment, il est impossible d'expliquer par les mots la différence qui existe entre la structure des phrases dans le jazz straight et celle dans le jazz hot, peut-être cela sera-t-il possible dans l'avenir.

29. Quant à l'intonation, nous pouvons très bien analyser la différence entre celle employée dans le jazz straight et celle employée dans le jazz hot, la différence de leurs conditions techniques.

30. L'intonation est la personnalité telle quelle s'exprime à travers la sonorité de l'exécutant. Elle est indépendante de la structure, c'est-à-dire de tout ce qui concerne le son. L'intonation est donc une notion psychique et elle existe dans toute musique bien exécutée.

31. Le hot qui implique, il résulte que l'intonation hot est une telle accumulation de personnalité exprimée dans le son qu'elle donne une tension psychique au son l'exécutant, qui est indépendante de la structure de l'exécutant. Elle s'étend le résultat d'un état de transport de l'exécutant, une sorte de frénésie.

32. Tantis que la différence entre la structure des phrases du jazz straight et celle du jazz hot est due à l'accumulation d'une note, l'intonation hot est due à l'accumulation de personnalité exprimée dans le son qu'elle donne une tension psychique au son l'exécutant, qui est indépendante de la structure de l'exécutant. Elle s'étend le résultat d'un état de transport de l'exécutant, une sorte de frénésie.

33. Tantis que la différence entre la structure des phrases du jazz straight et celle du jazz hot est due à l'accumulation d'une note, l'intonation hot est due à l'accumulation de personnalité exprimée dans le son qu'elle donne une tension psychique au son l'exécutant, qui est indépendante de la structure de l'exécutant. Elle s'étend le résultat d'un état de transport de l'exécutant, une sorte de frénésie.

JAZZ MAGAZINE  
 ORGANE OFFICIEL DU HOT CLUB DE BARCELONE  
 Rédaction et administration :  
 CORTES 719 BARCELONE  
 Abonnements 15 Pesetas  
 Le Gérant : BARON