

BIOGRAPHIE

C'est en 1910, le 23 janvier, que naquit dans une roulotte stationnée à Liverchies, près de Charleroi, Jean Reinhardt surnommé "Django". Sa famille appartenait à la race errante des gitans de langue française, romani-chels que l'on désigne familièrement sous le nom de "manouches". La tribu vivait de représentations théâtrales et musicales dans les bourgades et campagnes. Le chef de famille, Jean Vees, jouait du violon, de la guitare et accordait les pianos. Après de multiples pérégrinations durant la guerre de 1914-1918, la roulotte familiale se fixa aux portes de Paris, barrière de Choisy, dans les terrains vagues de la zone.

Le jeune Django s'intéressait énormément aux activités musicales de ses compagnons, tous gratteurs d'instruments à cordes. A douze ans, il se débrouilla pour recevoir en cadeau une guitare. Tout seul, il apprit la technique de l'instrument et devint rapidement un virtuose, étonnant par ses dons tous ses proches. A treize ans, il gagne déjà un peu d'argent en accompagnant au banjo l'accordéoniste Guerino, dans les bals "musette" de la rue de la Huchette et de la place d'Italie, puis de Belleville.

En 1928, une roulotte bourrée de fleurs artificielles en celluloïd, la fabrication artisanale de sa femme, prit feu, et Django qui y dormait fut très grièvement blessé. Il resta dix-huit mois sans pouvoir se déplacer et, lorsqu'il fut guéri, sa main gauche était terriblement mutilée. Cela ne l'empêcha pas de reprendre son instrument et, à force d'efforts acharnés, il réussit à retrouver la même virtuosité qu'avant l'accident, malgré son handicap, dans l'agilité des doigts de sa main gauche.

Le jazz était à la mode et passionnait les milieux de musiciens français. Des amis lui font écouter des disques de Duke Ellington et de Louis Armstrong et c'est pour le guitariste gitan une révélation. Malgré son caractère bohème et son mépris des contingences sociales, Django est de plus en plus apprécié par les chefs d'orchestre. Il joue dans les cabarets de la côte d'azur. L'année 1934 marque un tournant de sa carrière : le Hot Club de France, association d'amateurs de jazz présidée

par Hugues Panassié, lui confie le soin de réunir un quintette uniquement composé d'instruments à cordes. Django s'associe alors avec son grand ami, le violoniste Stéphane Grappelly. La publication de leurs premiers disques cause une profonde sensation ; les amateurs de jazz, comme les mélomanes, furent séduits par le cachet intime des œuvres du quintette ; les musiciens américains de passage étaient également tous stupéfiés par le talent si original du guitariste et la nouveauté de la formule. Le quintette du H.C.F. s'imposa rapidement comme le plus fameux des orchestres de jazz européens, voire mondiaux. Au moment de la guerre de 1940, Django Reinhardt était considéré comme le premier guitariste du monde et le plus génial des musiciens européens. Malheureusement, le quintette à cordes fut dissous en raison du départ de Stéphane Grappelly pour l'Angleterre.

A Paris, c'est alors l'occupation, la rupture des relations entre les continents accroît la popularité de Django ; son nouveau quintette, avec Hubert Rostaing à la clarinette, est une des formations les plus cotées du moment. L'ancien gitan de la zone est maintenant une vedette comblée d'honneurs et d'argent. Il continue cependant à mener une existence de grand bohème, agissant hors des normes de la société bourgeoise, n'hésitant pas à tout abandonner de temps en temps pour courir les routes, pêcher à la ligne ou, tout simplement, dormir.

La libération permet à Django de retrouver tous ses admirateurs américains et sa carrière se poursuit, encombrée de nombreux concerts et de grandes tournées. Il retrouve à Londres Stéphane Grappelly et le quintette à cordes est reconstitué pour quelques semaines, puis il est invité à participer à une tournée aux États-Unis. Il s'embarque pour New-York, en 1946, et joue en concert avec Duke Ellington. Malheureusement, le génial guitariste est toujours aussi fantasque et gâche, par son manque de sérieux, tout le crédit que ses disques lui avaient procuré. Annoncé au Carnegie Hall, il oublie l'heure et se présente dans la salle alors que le rideau est déjà tombé. Il ne s'adapte d'ailleurs pas du tout aux conditions commerciales des "shows" américains. De retour en France, Django s'occupe surtout de peinture, organise des expositions de ses toiles et se plaint de la désaffection du grand public à son égard. Il se retire à Sannois, jouant en de rares occasions, et pratiquant surtout la pêche à la ligne. En 1953, Norman Granz, le célèbre producteur américain, envisage de l'engager pour une nouvelle tournée aux États-Unis et l'enregistre à la guitare électrique. En attendant son départ, Django remplit une série d'engagements en Suisse et reprend de plus en plus le goût de la musique.

LE COMPOSITEUR.

Le 15 mai de la même année, au retour d'une partie de pêche, il est frappé de congestion, dans un café. Il meurt le lendemain à l'hôpital de Fontainebleau.

Django Reinhardt n'était pas seulement un interprète à la virtuosité inégalable et à l'imagination stupéfiante, il était le compositeur de la plus grande partie des thèmes qu'il exécutait. Il ne savait pourtant pas lire : ni musique, ni lettres. Mais il dictait à d'autres musiciens, sur sa guitare, les différentes parties de ses œuvres. Ainsi, son *Boléro* fut conçu pour un orchestre symphonique de soixante-dix musiciens. Il fut donc l'un des premiers orchestrateurs pour grande formation que connut l'Europe. Django avait reçu le message du jazz sur un fond de culture ancestral. La synthèse des divers éléments qui constituaient son bagage artistique eut pour résultat une série de pièces d'une exceptionnelle originalité. Il représente un type de musicien absolument unique. Les mélodies qu'il créa, sur d'extraordinaires suites d'accord, sont toutes des chefs-d'œuvre. Les principaux succès de sa carrière sont : *Djangology* (1935), *Tears* (1937), *Daphné* (1937), *Mabel* (1937), *Boléro* (1937), *Minor swing* (1937), *Swing 39* (1939), *Nuages* (1940), *Rythme futur* (1940), *Oiseaux des Iles* (1940), *Stockholm* (1940), *Dinette* (1941), *Swing 42* (1942), *Nymphéas* (1942), *Belleville* (1942), *Place de Brouckère* (1942), *Manoir de mes rêves* (1943), *Mélodie au crépuscule* (1943), *Artillerie lourde* (1944).

ce sont soit les cuivres qui jouent en "background" lorsque c'est un saxophone qui prend le solo, soit les "anches" lorsque c'est un trompette. Toutes les combinaisons sont bien entendu possibles. C'est là qu'intervient le travail essentiel de l'arrangeur qui, dans le cas des grandes formations, devient le personnage principal. La majorité des musiciens composant ces grands orchestres sont d'excellents solistes capables d'improviser, en dehors de certains postes-clés qui sont confiés à des spécialistes de pupitre, par exemple : premier trompette ou premier alto.

HISTORIQUE.

Les premiers orchestres de jazz, ceux de la Nouvelle-Orléans, furent essentiellement des groupes d'improvisation libre, assez réduits et comprenant de cinq à huit musiciens. Ce n'est que vers 1920, et en partie à l'imitation des orchestres de musique populaire de variétés, que des formations plus importantes se consacrèrent au jazz. La première fut celle de *Fletcher Henderson* (1922-1939). Ses orchestrations étaient assez rudimentaires au début mais elles s'améliorèrent rapidement et peuvent être considérées comme le point de départ de l'histoire orchestrale du jazz. Il faut signaler que cet orchestre réunissait un nombre impressionnant de grands solistes. En fait, tous les grands du jazz qui devaient se révéler quelques années plus tard firent un stage chez Fletcher.

L'orchestre *Duke Ellington* fut créé en 1926 et se singularisa rapidement par un travail très particulier des sonorités. Si Henderson avait réussi à produire une musique bien rythmée avec plus de dix musiciens jouant ensemble des morceaux écrits, Ellington ajouta à cette conception la recherche dans l'alliage des sonorités et le raffinement harmonique. Au cours de cette première époque, également, il faut citer les orchestres blancs, tels que ceux de *Paul Whiteman* et *Jean Goldkette*. Ces formations jouaient surtout des succès des variétés et ne peuvent être considérées comme des orchestres de jazz authentique. Mais les méthodes et les procédés de travail des arrangeurs de ces orchestres blancs — souvent meilleurs techniciens que les musiciens noirs — furent profitables à leurs confrères de couleur. Leur importance est indéniable dans l'évolution du jazz orchestral. Un certain nombre de formations étaient très populaires et très actives à cette époque : *Cab Calloway* (1930-1947) et *Mills Blue Rhythm band*. C'est en 1934 que les grands orchestres s'affirmèrent parmi les interprètes principaux de la musique de jazz. Le style des orchestrateurs s'était affiné et, à partir de 1935, de nombreux groupements devinrent très célèbres et très populaires. Le plus connu aux Etats-Unis fut celui de *Benny Goodman*. Il bénéficia du préjugé de couleur accordé aux Blancs et détermina une vogue grandissante pour la

musique de grand orchestre, faisant appel à des arrangeurs noirs et disposant d'une équipe de musiciens qui étaient tous de remarquables techniciens et parfois de notables solistes. Il donna au jazz un grand nombre d'excellentes œuvres. Les ensembles noirs n'étaient pas moins prestigieux et avaient le mérite, eux, de l'authenticité et de l'originalité. Il y avait celui de *Count Basie* (depuis 1935), celui de *Chick Webb* (1934-1939) et de *Jimmy Lunceford* (1934-1946) dont les œuvres sont toutes des pièces de collection aujourd'hui. Basie se dirigea surtout vers la recherche d'un swing toujours plus grand et en particulier développa l'art du "riff", c'est-à-dire de la phrase musicale répétée jusqu'à l'obsession, tandis que Lunceford s'attachait à exécuter des arrangements plus nuancés, plus complexes également, et d'une exécution rythmique moins brutale. Ces deux groupements mettaient en valeur comme solistes les meilleurs musiciens, notamment : Lester Young chez Basie. Aujourd'hui, il est évident que la presque totalité du jazz contemporain subit l'influence des travaux de Lester et Basie antérieurs à la seconde guerre mondiale.

Nous n'insisterons pas sur l'œuvre orchestrale de Duke Ellington dont l'orchestre, pendant cette époque, conserve son titre de meilleur du jazz ; et nous voici arrivés en 1940, temps où de nouveaux groupements furent créés, en particulier celui de *Lionel Hampton* et celui de *Erskine Hawkins*. Un grand nombre de groupements blancs recueillirent les fruits de leur popularité commerciale : *Tommy Dorsey*, *Jimmy Dorsey*, *Artie Shaw*, *Glenn Miller*.

Après la seconde guerre mondiale et l'avènement du style "be bop", deux nouveaux orchestres apportèrent quelques innovations dans le style des arrangements, celui de *Stan Kenton* (1944), groupement blanc aux œuvres acrobatiques et difficiles à exécuter, et celui de *Dizzy Gillespie* (1947-1949) dont l'apparition éphémère reste un des événements de l'histoire du jazz. Gillespie, en particulier, introduisit habilement l'art cubain dans sa musique. Les formations de *Count Basie* et *Duke Ellington* continuèrent cependant à passionner les amateurs. Citons également l'orchestre blanc *Woody Herman*, assez versatile par son style mais disposant de bons arrangements et de bons solistes. En Europe, il n'est guère possible de constituer un orchestre de jazz, les conditions de travail ne permettant pas de le payer d'une manière régulière, à moins de transformer le répertoire pour interpréter des succès commerciaux. Ce fut le cas en France de *Ray Ventura*, de *Jacques Hélian* et de *Aimé Barelli*. Citons cependant les tentatives d'*Alix Combelle* qui, depuis 1940, a souvent dirigé de bons grands orchestres et, à l'étranger, celles de *Ted Heath*, *Vic Lewis* (en Grande-Bretagne) et *Kurt Edelhagen* (en Allemagne).

Claude Bolling est le musicien de jazz français qui débuta le plus jeune dans ce métier. Il naquit en 1930 à Cannes et, en 1944 déjà, était présenté au cours des concerts du Hot Club de France, à l'Ecole Normale de Musique, comme l'un des meilleurs pianistes de jazz. En 1943, il avait gagné le tournoi des amateurs de jazz français. En 1945, il fonde un petit orchestre qui joue dans les surprise-parties, et devient le principal rival de Claude Luter. En 1947, il est chef d'orchestre dans un cabaret de Saint-Germain-des-Prés ; en 1949, il accompagne des grandes vedettes américaines au festival du théâtre Marigny, en particulier la chanteuse de blues Bertha Chippie Hill. Il joue ensuite avec les plus grands musiciens américains : Rex Stewart, Roy Eldridge, Lionel Hampton et Albert Nicholas. Avec la direction du "Grand Club Orchestra" que le Club français du disque a confiée à Claude Bolling c'est une nouvelle étape qui s'ouvre dans la vie de celui-ci. C'était son rêve depuis longtemps de traduire sa pensée musicale avec le concours de vingt exécutants ; mais nulle firme de disques ne lui avait encore donné les moyens de réaliser cette ambition.

Claude Bolling est un pianiste dont le jeu s'est formé sous l'influence des grands maîtres du jazz classique : Earl Hines, Duke Ellington, Teddy Wilson, Fats Waller et Art Tatum, et il a fort bien assimilé leurs leçons. Il improvise dans un style personnel qui sonne très "noir". C'est certainement de tous les pianistes de race blanche celui qui s'est le plus approché du véritable idiome du Middle-Jazz.

Lorsqu'il arrange pour grand orchestre, il développe les thèmes en des œuvres de longue durée. Il cherche le plus possible à respecter la pensée du compositeur, à faire sonner avec le plus de plénitude les sections instrumentales et à ne pas surcharger l'arrangement d'effets gratuits qui risqueraient de détruire l'unité rythmique et le swing de l'exécution. Ses "back-ground" sont écrits en fonction du style des solistes. En un mot, ses œuvres sont composées sous le signe de l'unité de pensée. Enfin, il est un des rares arrangeurs blancs qui sache faire "sonner" vingt musiciens avec la même ampleur et la même magnificence que ceux des groupements américains noirs.

PETITE HISTOIRE DU GRAND ORCHESTRE

LA GRANDE
FORMATION.

La constitution d'une grande formation de jazz obéit à des règles immuables. Elle nécessite en effet la présence de trois sections instrumentales différentes :

— Tout d'abord, la *section rythmique* composée — comme pour les petites formations — de :

- piano,
- contrebasse à cordes,
- batterie
- et, à l'occasion, guitare.

Pour l'interprétation de certains morceaux d'inspiration afro-cubaine, la section rythmique ordinaire de jazz est complétée par des instrumentistes jouant les rythmes avec des tumba, conga, bongo, maracas et claves ou un tambourin.

— Et trois sections d'instruments à vent :

— *Section des trompettes* : de trois à cinq.

— *Section des trombones* : de un à quatre.

— *Section des anches* : il est nécessaire d'utiliser au moins un saxophone baryton, un ou deux saxophones-altos, un ou deux saxophones-ténors ; ces musiciens pouvant jouer également de la clarinette. Dans les orchestres contemporains, on trouve parfois, en outre, des instruments tels que le cor d'harmonie et le tuba. Les violons, violoncelles et autres instruments à cordes ne sont pas utilisés — en général — dans les grands orchestres de jazz, exception faite de quelques essais à caractère épisodique.

Il est bien évident que pour de tels ensembles orchestraux, la règle de l'improvisation totale, telle qu'elle est pratiquée par les petites formations, n'est plus applicable. Il est nécessaire d'écrire toute la musique des pupitres de cuivres et de saxophones et d'orchestrer les thèmes, ne laissant aux solistes que des interventions limitées dans le temps. Même dans leurs improvisations *ad libitum*, ces derniers sont d'ailleurs obligés de respecter le climat de l'exécution imposé par des fonds sonores écrits. Par exemple,

des saxophones s'y distingue tout particulièrement. L'ordre des chorus est le suivant : deux chorus de piano par *Claude Bolling*, deux chorus de saxophone ténor par *Pierre Gossez*, soutenu puissamment par l'orchestre, deux chorus d'orchestre avec intervention de *Fernand Verstraete* à la trompette style "wa-wa", tutti d'orchestre et coda enfin, où réapparaît *Fernand Verstraete*.

ANALYSE

LES SUCCÈS DE
DJANGO REINHARDT.

Le second disque du "Grand Club Orchestra" est entièrement consacré à des thèmes de Django Reinhardt. Claude Bolling, qui dirige l'orchestre et qui écrivit les arrangements, les a choisis en fonction même des possibilités que leur adaptation procurait au grand orchestre. De même que dans la réalisation de notre premier album consacré à Duke Ellington, Claude Bolling a cherché à respecter au plus près la pensée du compositeur. Le "Grand Club Orchestra" est tout particulièrement à l'aise dans l'interprétation de ces morceaux et il est à remarquer que cette superbe machine sonore fonctionne ici avec une aisance inouïe.

PAGE 1.

Djangology. — L'arrangement a été écrit et traité en concerto pour quatre solistes de l'orchestre : *Fernand Verstraete* à la trompette, *André Paquinet* au trombone, *Pierre Gossez* au saxo-ténor et *Gérard Badini* à la clarinette. Ces quatre instrumentistes dialoguent entre eux ou séparément avec le gros de l'orchestre. Ce dernier joue l'introduction, les interludes et les ponctuations. Il assure également les riffs et les fonds sonores destinés à soutenir les solistes pendant le chorus de clarinette. A partir de la neuvième mesure, ce sont les trois autres solistes qui jouent l'accompagnement. Les amateurs de jazz retrouveront ici un procédé d'écriture qui fut employé il y a dix ans par Duke Ellington dans *Jam a ditty*.

Nymphes. — Cette composition de Django Reinhardt n'est guère connue du grand public car elle avait été réalisée uniquement dans un essai paru dans la série "Django's music". Le caractère de cette composition est très ellingtonnien et Claude Bolling a respecté ce climat. Ce sont *Benny Vasseur* et *Armand Migiani* au saxophone-baryton qui exposent le thème. Les autres interventions en solo sont dues à *Claude Bolling* qui joue seize mesures de piano et *Fernand Verstraete* qui exécute la coda.

Swing 42 - Manoir de mes rêves - Swing 39. — La parenté thématique de ces trois compositions a incité Claude Bolling à les réunir en un seul arrangement. Le thème de *Swing 42* est exposé par *Claude Gousset* au trombone et *Gérard Badini* à la clarinette. Un interlude d'orchestre précède un dialogue asymétrique entre ces deux solistes, puis l'orchestre joue une série de variations avant le chorus de piano. Le style contrapunctique de l'arrangement que l'orchestre utilise ensuite donne un cachet très "moderne" à l'œuvre qui se poursuit par un interlude de cuivres, et le thème est repris ensuite par la section des anches soutenue par les harmonies toutes différentes des cuivres. Une transition introduit ensuite *Manoir de mes rêves*. Trente-deux mesures d'exposition sont partagées entre les "saxes", *André Paquinet* trombone, *Gérard Badini*, clarinette et l'orchestre entier. Le thème est ensuite paraphrasé par *Claude Bolling* au piano, précédant l'harmonisation par les "saxes" des phrases mélodiques du solo original de Django Reinhardt. *Fernand Verstraete*, à la trompette, joue le "middle part", puis une nouvelle transition amène, dans un tempo plus rapide, le thème de *Swing 39*, exposé par tout l'orchestre. Suivent : un demi-chorus de la variation sur le thème, par l'orchestre, et un autre demi-chorus par *Pierre Gossez* au saxophone ténor, seize mesures jouées par les trombones, seize mesures en solo de *Gérard Badini* à la clarinette, un middle-part d'où émerge *Fred Gérard* à la trompette et une conclusion.

Rythme futur. — C'est une pièce que l'on pourrait qualifier de « morceau de genre », en raison de son caractère suggestif et imitatif. Django Reinhardt avait composé autrefois également dans cet esprit *Mystery Pacific* qui évoquait le travail d'une locomotive. Django jouait *Rythme futur* à la guitare en un tempo ultra rapide et c'est un tour de force que d'avoir transposé pour un orchestre cette partie de guitare. L'exécution des arpèges, en particulier, présente des difficultés qui furent cependant aisément vaincues par les merveilleux musiciens du "Grand Club Orchestra". Toute cette plage met en valeur une partie de batterie très fournie d'*Arthur Motta*. On entend également *Gérard Badini* à la clarinette et *Fernand Verstraete* à la trompette. La partie de ce dernier, inspirée du jeu des trompettes noirs contemporains, rajeunit très agréablement ce *Rythme futur*.

FACE 2.

Nuages. — La plus populaire des compositions de Django Reinhardt est introduite par les cinq clarinettes avec *Marcel Hraske* à la clarinette basse et, ensuite, l'œuvre se décompose comme suit : exposé du thème par

le piano, puis par *André Paquinet* au trombone, orchestre, et à nouveau *André Paquinet* ; durant tout ce début, les cinq clarinettes fournissent un fond sonore. Deuxième chorus : *Claude Gousset* au trombone style "wa-wa", soli de saxes, puis à nouveau, *Claude Gousset*. Troisième chorus : reprise du riff que Django utilisa dans la version du quintette du H.C.F. par les cuivres, middle-part par *Pierre Gossez* au saxophone ténor et, enfin, finale à la trompette tout d'abord par *Fernand Verstraete* et ensuite par *Fred Gérard* dans le suraigü. Pour terminer, quelques notes seront égrenées par le piano dans le style vaporeux qui convient à cette œuvre.

Dinette - Artillerie lourde. — Ces deux compositions sont d'un esprit identique. C'est pour cela que Claude Bolling les a réunies ; Django Reinhardt les avait conçues dans un esprit très "nègre", éloigné de l'ambiance gitane qu'il affectionnait pour d'autres thèmes. Claude Bolling les a traitées à la manière de Count Basie. Les deux premiers chorus de "Dinette" sont joués au piano par *Claude Bolling*, puis le thème est exposé par l'orchestre. L'on peut apprécier ensuite un chorus de *Fred Gérard* à la trompette, un chorus d'orchestre "taillé dans la masse", puis un interlude qui prépare une fouguese entrée de *Fernand Verstraete* à la trompette précédant lui-même l'exposé du thème d'*Artillerie lourde*. *Verstraete* intervient à nouveau dans le second thème ; tout au long de l'exécution, il faut souligner l'intérêt du solide travail de l'accompagnement fort congruent d'*Arthur Motta* à la batterie.

Tears. — Cette ravissante mélodie de Django Reinhardt est construite d'une façon inhabituelle. Chaque phrase de huit mesures du thème mineur est précédée de quatre mesures supplémentaires. Le thème en mineur est exposé ici par les trombones, tandis que le deuxième thème en majeur est le prétexte à un dialogue entre les saxes, les trombones et les trompettes. *Fernand Verstraete* à la trompette et *Pierre Gossez* au saxo-ténor se partagent ensuite la reprise des deux thèmes. Puis le thème principal est rejoué, orchestré de façon différente et l'œuvre s'achève par le rappel de l'exposition des quatre trombones en demi-teinte.

Minor swing. — La phrase principale du thème est exposée par la contrebasse de *Pierre Michelot*. Une progression orchestrale développe cette introduction. Claude Bolling a ensuite orchestré les trois chorus que Django Reinhardt jouait à la guitare dans la première version de ce thème. Il faut noter que le chorus de guitare est développé par l'orchestre entier et non pas simplement par une section ou un soliste ; la section