

Cinquième concert du Peuple.

Ce concert (le dernier qu'organisait cette saison la section d'art du P. O. B.) devait être consacré entièrement à des œuvres nouvelles de jeunes compositeurs belges, s'il nous est permis de croire ce que plusieurs membres de ladite section d'art nous affirmèrent. C'était donc une excellente occasion pour produire un programme jeune et vivant augmenté par l'indiscutable attrait de l'inédit. Les organisateurs n'en firent rien, se contentant de rester au niveau médiocre des précédents concerts. Le talent, le dévouement, la véritable vaillance de M^{lle} Evelyn Brélia, l'excellente cantatrice, ne put suffire pour redresser les longues et mornes parties du programme où elle ne figurait pas. On exécuta assez mal, sans préparation, des œuvres de maîtres anciens. Pour toute musique belge, M^{lle} Brélia chanta une mélodie très brève de chacun des auteurs suivants : R. Bernier, Fernand Quinet et André

Souris (celle-ci très fraîche d'inspiration); elle chanta aussi l'intéressante *Suite vocale* de Karel Albert qui parut déjà à de nombreux programmes souvent mieux entourée et présentée dans de meilleures conditions. Trois mélodies de notre confrère E.-L.-T. Mesens étaient aussi mentionnées au programme mais elles ne furent point exécutées. Il paraît que l'auteur s'opposa à leur exécution en manière de protestation contre l'indifférence avec laquelle cette séance avait été organisée et parce qu'on avait négligé d'inviter des compositeurs comme Aug.-L. Baeyens, S.-U. Alck, Jules Perceval et Georges Monier à prendre la place qu'ils méritaient à ce programme. En un mot ce fut un concert raté qui déçut autant les membres du P. O. B. que les quelques habitués des concerts qui s'étaient dérangés pour y assister. La section d'art du P. O. B. fera-t-elle mieux la saison prochaine?

G. DE BECKER.

Revue des Revues Musicales

JAZZ.

Musikblätter des Anbruch, de Vienne a consacré au jazz un numéro spécial. Puisque ce nouveau domaine, qui a pris à bon droit une place importante dans l'activité musicale contemporaine, intéresse tout particulièrement une grosse fraction de nos lecteurs, nous n'hésitons pas à leur offrir la primeur d'une étude que le compositeur Karel Albert consacre à ce numéro. Nous en faisons suivre ici la traduction :

« Au début était le rythme ».

Louis Gruenberg commence son article par cette déclaration. Elle devrait se trouver en exergue de ce numéro car quel que soit le point de vue où ils se placent et sous quel angle aussi ils considèrent la question, tous les signataires des études qui y figurent, que ce soit Jemnitz, Louis Gruenberg (New-York), Darius Milhaud (Paris), Scherchinger ou Grainger, tous se servent du même élément pour essayer d'approfondir et d'expliquer l'existence du jazz.

Alexandre Jemnitz cherche dans le jazz les prémices d'un renouvellement de la forme. Au total, son article en revient à peu près à cette conclusion : seule une forme d'art neuve, diverse et vouée à la popularité est capable de s'approprier tous les éléments d'une époque et de les élever du hasard à une forme-idée universelle. Lorsqu'une telle forme est trouvée, elle devient rapidement une mode. On assemble tout le matériel que l'on a à la main et l'on étudie, à la lumière de la nouvelle forme, dans quelle mesure les éléments traditionnels conservés répondent aux exigences de la nouvelle conception, dans quelle mesure cette dernière possède en elle-même la force de survivre dans l'avenir. Le jazz est pour notre époque une forme-idée dans ce sens. Sa puissance de nivellement, sa force attachante ne sont

pas autant que d'aucuns le prétendent dues à son coloris sonore bien spécifique. L'élément rythmique remplit ici un rôle bien plus considérable. Il faut, d'ailleurs, constater que les époques où la couleur dominait ne furent jamais celles d'une forme-idée universelle.

Le jazz n'est pas uniquement une émancipation du rythme, il est le symbole de la suprématie de la rythmique sur la mélodie. C'est ce qui fait son actualité, car si l'on considère les œuvres des compositeurs touchés par l'esprit nouveau, on ne tarde pas à être convaincu que l'élément rythmique occupera bientôt une place primordiale.

Pour Louis Gruenberg, le jazz est une apparition typiquement américaine et, d'ailleurs, la seule base sur laquelle une « New-World music » peut être construite. Le manque d'originalité qui caractérisait jusqu'ici les œuvres d'art américaines était la conséquence même de la composition hétéroclite du peuple américain. Lorsque diverses races vinrent habiter le nouveau continent, celles-ci apportèrent de leur pays d'origine, aussi bien que leurs mœurs, leur instinct musical héréditaire. C'est ce qui explique la pauvreté d'innovation des Américains, toutes leurs œuvres étant des échos du Vieux-Monde. Les nègres jouèrent le rôle principal. Ils n'avaient eu aucun contact avec la civilisation européenne et leur personnalité racique avait été conservée. Les nègres s'exprimaient en deux formes qui parfois se compénétraient : des chansons religieuses et des Rag-time. Lorsque des formes définies naquirent du Rag-time, tel le Cake-Walk, l'esprit des blancs aidé de leur technique raffinée s'attaqua aux nouvelles idées afin de les exploiter. Les musiques populaires nées de ce compromis ne tardèrent pas à conquérir l'Amérique

et l'Europe par leurs rythmes curieux, mais assez rapidement familiers. La pratique et le temps en firent des choses plus raffinées, plus compliquées aussi parfois, que l'on ne tarda pas à baptiser du néologisme anglais : Jazz dont l'origine n'a pu être fixée jusqu'ici. (César Scherchinger (Londres) nous apprend que l'on doit prononcer : dschaiss).

Le jazz est l'élément principal de la musique américaine actuelle, parce que lui seul contient des ingrédients qui sont, pour l'Amérique, d'impulsion originelle; chose qu'aucun autre des éléments présents n'offre au Nouveau-Monde. Le jazz est un point de départ, non un but. Logiquement, le compositeur qui voudra s'en approprier des éléments ou qui s'en inspirera, devra en premier lieu se libérer de la contrainte qu'offre l'élément « danse »; il devra, secondement, s'approprier la technique moderne dans toute son étendue et devra s'habituer à ne plus concevoir le rôle des instruments en groupe mais en solistes non indépendants. Conséquemment, la structure architectonique d'œuvres symphoniques autant que d'opéras nécessitera de nouvelles méthodes car ce qui est né de sentiments européens ne pourra sans quelques abdications prétendre à exprimer l'âme américaine. La nation américaine est optimiste et pleine de fraîcheur intellectuelle. Ce sont ces particularités qui prédominent si irrésistiblement dans la musique de jazz. La musique qui vient doit être une musique heureuse. Les bruits et les rythmes nouveaux devront être utilisés avec économie car il importe que le fond soit spiritualisé. Seul, de cette façon, un nouvel art peut naître et grandir.

Darius Milhaud reste européen dans ses considérations. La force du jazz réside dans sa nouveauté technique en tous domaines. En 1918, il arrive de New-York. Gaby Deslys et Harry Pilcer le présentent au Casino de Paris. Depuis lors tout un développement s'est opéré. Aux premières cataractes sonores a succédé une nouvelle mise en valeur de la mélodie. Nous sommes à la période des « Blues ». La mélodie se découvre tandis qu'une simple figuration rythmique la soutient. La batterie n'est plus du tout prédominante et occupe une place plus mesurée mais de plus grande portée en profondeur. Le jazz reste cependant encore l'esclave de la danse. Quelques tentatives de libération ont été tentées par Satie, dans *Rag-Time du Paquebot*, de *Parade* — par Auric, dans *Adieu New-York*; qui est le portrait d'un fox-trot dans le cadre de l'orchestre symphonique —, par Strawinsky, dans *Piano-Rag music*, et par Jean Wiéner, dans sa *Sonatine syncopée* et plusieurs autres œuvres. Voici un pas. Il reste maintenant à offrir aux jazz-bands de la musique de chambre et des sonates conçues dans les limites du matériel sonore dont ils disposent.

Ce qu'il faudra surtout retenir de ces articles, c'est la déclaration d'un compositeur américain même : « le jazz est un point de départ, non un but ». A ce propos trop d'opinions règnent malheureusement et c'est pour cela qu'il nous a plu de voir la chose si justement soulignée sous la plume d'une compétence comme Louis Gruenberg.

KAREL ALBERT.

Paul GILSON et Monsieur CATTIER

Tout le monde connaît (les musiciens en particulier) le critique brouillon qu'est M. Edmond Cattier, directeur du journal quotidien *La Gazette*. Les articles fielleux que publie son journal, dans lesquels il attaque compositeurs, virtuoses et chefs-d'orchestre n'émeuvent, d'ailleurs, plus personne tant on y est habitué depuis le nombre (considérable!) d'années que ce monsieur exerce son mauvais esprit et ses vilains sentiments aux dépens de pas mal d'honnêtes gens souvent talentueux. Il arrive même parfois à ce critique gâteux de toucher à des Wagner ou à des Strawinsky... et de façon tellement idiote que cela se passe de commentaires.

J'avais pris, pour ma part, la décision de ne plus jamais écrire le nom de Cattier dans mes articles, ne lisant plus, depuis longtemps, les siens. Aujourd'hui, cependant, je ne suis pas fâché de pouvoir dénoncer à nos lecteurs l'acte de mauvaise foi le plus récent de cette vieille barbe!

Au cours de la dernière quinzaine il a publié dans *La Gazette* un article non signé (dont il accepte par conséquent la responsabilité) attaquant le maître Paul Gilson et demandant aux quelques personnalités qui organisent un jubilé en l'honneur de notre grand compositeur les raisons qui justifient cette manifestation.

Avec une perfidie révoltante, cet article essaye d'atteindre de nombreuses personnes, en y mêlant de la politique autant que des questions personnelles, ne citant aucun nom afin de prévenir les droits de réponse. L'article est trop ignoble pour que nous le fassions connaître à nos lecteurs. Quelques extraits suffiront pour en faire sentir les odieuses intentions.

Ne dit-il pas de Paul Gilson que « c'est par amour de l'art que ce musicien désinvolte a résolu d'accepter, sous le contrôle et la gestion de l'occupant, la direction d'un de nos grands conservatoires. C'est par amour de l'art que cet inspecteur de tous les établissements d'enseignement musical du royaume a admis de n'être plus inspecteur que pour la partie flamande du pays, favorisant ainsi les menées séparatistes de l'ennemi ».

N'essaye-t-il pas, plus loin, de compromettre le lieutenant Arthur Prévost, chef de la musique du 1^{er} régiment de guides, dont nous admirons le dévouement actif au cours de ce jubilé, par les sottises suivantes : « Cette manifestation