

Les concerts

LE JAZZ DANS LA MUSIQUE SYMPHONIQUE (Concert Padeloup).

M. Inghelbrecht nous avait déjà convié, il y a quelques mois, à un concert inspiré par une même idée, mais avec un avantage notoire : l'Orchestre National nous présentait une sélection d'œuvres célèbres allant de Ravel à Tansman en passant par Strawinsky. C'était se faire la part belle ! M. Albert Wolff, lui, composa un programme presque exclusivement avec des premières auditions. Les risques étaient plus grands, on en conviendra.

Dira-t-on après cela : « jazz pas mort »... on serait plutôt tenté de dire « jazz bien malade ».

Tout d'abord la musique de jazz authentique, représentée dans ce programme par la célèbre *Rapsody in Blue* de Gershwin prouvent que nos orchestres sont bien incapables de rivaliser avec les orchestres spécialisés et que l'intrusion des éléments du jazz peuvent porter sur la technique du compositeur, mais que le pittoresque sonore des orchestres de jazz est inassimilable par nos phalanges symphoniques. C'est tant mieux, dira-t-on. Peut-être. La question n'est pas là, mais bien dans la simple constatation d'un fait matériel, quelle que soit l'opinion qu'on s'en fasse.

Sommes-nous, nous autres compositeurs, dans une situation sensiblement différente de nos orchestres vis-à-vis du jazz ? Pouvons-nous nous en incorporer la technique, ou devons-nous nous borner — comme Roussel, par exemple, dans son *Jazz dans la nuit* ou Ravel dans le *Concerto* pour piano — à évoquer de façon libre, en l'interprétant sans nous hasarder à le concurrencer sur son propre terrain ?

Est-ce que la *Jazz music* de Marcel Poot, qui est une page musicale alertement conduite et imaginative, soutiendrait la comparaison avec l'âpre et nostalgique trépidation d'un jazz authentique ?

The Jazz in the Zoo de Basilewski, version renouvelée du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, mais non pas réhaussé en esprit et en adresse, ne peut presque pas être pris en considération dans le débat qui nous occupe, pas davantage d'ailleurs que l'amusant et bienvenu *John Shag* 35 de Pierre Vellones qui emprunte certains procédés et certaines sonorités au jazz mais qui s'en écarte résolument par son esprit.

Le *Poème rapsodique* pour piano et orchestre, défendu par son auteur, M. Léon Kartun, se rapproche sensiblement de la véritable atmosphère de la danse des nègres américains, mais elle ne parvient pas à hausser le niveau de cette forme artistique sur un plan plus élevé, si nous considérons les choses selon notre commune hiérarchie des valeurs. On y relève une habileté et un don d'assimilation remarquables. Esthétiquement, ces vertus n'ont qu'une importance relative — car il s'agit d'une imitation et non pas, au plein sens du mot, d'une création, d'une re-création, comme dirait Claudel, voire d'une transfiguration.

Certes, c'est à Amfiteatrof que revient l'honneur d'avoir trouvé une formule irréfutable de transposition de la musique de jazz dans le cadre de nos concep-

itions des destinées de l'art. *Panorama américain* est une hallucinante évocation d'une civilisation basée sur le machinisme, la plus réussie après cette *Fonderie d'acier* à laquelle on ne peut se défendre de penser. Mais ici, le levain du jazz agit et modifie la signification de l'œuvre. L'ascétique et douloureux héroïsme de *Fonderie d'acier* cède le pas à une sorte d'ivresse du mouvement, à cette évasion hors du réel qui, quels qu'en soient les moyens a nom poésie — et que l'action procure aussi bien que le rêve. Désertion de la vie, comme l'a si profondément noté Mauriac, la trépidation d'une existence affairée est, sur le plan moral, l'équivalent des griseries de l'alcool ou des stupéfiants. Amfitéatrof n'a pas à faire œuvre de moraliste mais d'artiste. Il observe et ne juge pas. Le pittoresque de cette vie désaxée et agitée ne manque pas de gaieté, voire de bouffonnerie. C'est le jazz, sa couleur très particulière, son caractère de paradis artificiel, sa naïveté désabusée, son entrain statique qui conditionne ce tableau vigoureux et d'un coloris brutal. Réussite. Mais ne tient-elle pas à une circonstance fortuite ? — La rencontre opportune d'un « sujet » et d'un procédé ? Je reste sceptique en ce qui concerne la vitalité du jazz dépaycé et transplanté dans notre domaine symphonique. N'empêche qu'il demeure une constatation qui a plus de prix peut-être que si elle portait sur une question générale et théorique : Amfitéatrof, l'auteur de cette partition significative, a un très réel talent. Il faut s'en souvenir et suivre avec attention la production de ce musicien que nous ignorions hier. Il n'est pas, à coup sûr, le prisonnier d'une formule, bien qu'elle lui ait réussi, et il faut désormais compter avec lui.

ROBERT BERNARD.

//// *CONCERTINO POUR ALTO ET ORCHESTRE*, par JEAN RIVIER
(Concerts Padeloup).

Nous ne voudrions soulever à nouveau, ici, la querelle des genres et reprocher à Jean Rivier d'avoir donné le titre de *Concertino* à un « poème » pour alto et orchestre, œuvre généreuse qui ajoute une unité de choix au répertoire trop restreint de l'instrument. En effet, l'allure, peu épique, la polyphonie qui traite le soliste comme une « voix » de l'ensemble, le caractère fort peu virtuose de l'écriture (Dieu soit loué !), tout concourt à l'impression d'une œuvre de chambre, et nullement d'un concerto. Ceci n'est point péjoratif, il s'en faut de beaucoup ; d'autant que l'auteur a retrouvé, ici, sa veine la meilleure, celle de la tendresse espiègle, de la frénésie contenue, du romantisme bien portant.

Le *Concertino* comporte trois mouvements : *Allegretto quasi pastorella*, où la cantilène de l'alto émerge d'un fond mouvant. Un divertissement où s'accordent sonnailles et thème guilleret introduit une note peut-être trop pittoresque (on songe aux mules qui passent, à la diligence qui approche), ce qui constitue une disparate dans cet ensemble plutôt serein. Le retour ramène, d'ailleurs, l'atmosphère calme du début. L'*Adagio molto cantando* est beaucoup plus uni. Il développe à l'alto une ample et grave mélodie, de l'inspiration la plus pure. L'orchestre soutient le soliste sans l'écraser et répondra à son thème par un contrepoint discret, des mieux venus. Le finale est constitué par une sorte de rondo : *Allegro molto vivace e leggiero*. Trois thèmes s'y combinent non sans humour. Une pointe de canaillerie,