

croupissante de *Socrate* ou de *Parade*, que personne ne songe à confondre avec une rivière ou un lac.

ERIK SATIE.

Tout comme un Wagner, un Debussy, un Fauré, Erik Satie a reçu l'honneur d'un numéro spécial de la *Revue Musicale*. L'art primitif de cet humoriste est étudié le plus gravement du monde par Charles Kœchlin, célébré de façon plus légère par Jean Cocteau, et, semble-t-il, de manière indirecte et poétique par Lucie Delarue-Mardrus. Des *Satie-ana* recueillent quelques pages littéraires prétendues spirituelles du *Maître d'Arcueil*... Hommage dont l'ampleur et la solennité stupéfient la pluralité des musiciens et, dans quelques années, n'étonneront pas moins ceux qui le rendent.

Le seul inconvénient de ce *satisme* excessif apparaît quand, grâce à la diffusion d'une importante revue, il sort d'une petite chapelle parisienne et de quelques salons mondains pour s'en aller à l'étranger : alors il ridiculise la musique française et les Français.

JAZZ

Le *jazz*, type de la musique américaine populaire d'aujourd'hui, est connu de tout le monde, mais on n'en a guère donné de définition complète. Ce qu'il est, un article récent de Marion Bauer nous l'indique avec précision.

Le *jazz*, qui se fonde sur la chanson nègre, est remarqua-

ble par son rythme syncopé, et par ses harmonies qui présentent des anticipations ou des retards en syncope. Le *jazz-band* qui l'interprète est un orchestre de cordes et de trombones, qui peuvent glisser d'un ton à l'autre, de saxophones, de clarinettes, de nombreux instruments à percussion. L'improvisation est la règle : pas de musique écrite. Le *jazz* utilise les quarts de ton...

Son influence est grande sur la musique d'Europe. Déjà Debussy, dans *Golliwogg's Cake Walk*, dans *Minstrels* et *General Lavine Excentric*, avait utilisé des rythmes de chansons nègres ; Stravinsky, Milhaud, Auric, Casella, Wiener se sont directement inspirés du *jazz*. La brutalité musicale que ces jeunes ont introduite dans l'art de nos vieux pays correspond aux tendances générales d'après-guerre et constitue une réaction passagère contre l'intellectualisme de l'époque précédente.

L'éloge du *jazz* est fait dans diverses gazettes par Emile Vuillermoz. Ce critique notait dernièrement dans *l'Impartial Français* ces réflexions sur sa richesse rythmique et son importance dans le rajeunissement de notre musique :

« On a écrit bien des stupidités et des niaiseries sur le *jazz-band*. Les ignorants ne voient en lui qu'un divertissement de sauvages et une décadence irrémédiable de l'art musical, envahi par les nègres. Est-il besoin de souligner l'absurdité d'une telle opinion ? Le sentiment musical de la race noire est une de ses qualités les plus indiscutables. Les hommes de couleur ont un sens du rythme infiniment plus subtil que le nôtre. Le rythme est en eux un élément organique. Il gouverne leurs corps souples et leurs membres élastiques. Il parcourt de ses ondes électriques tout leur système nerveux. Il les cingle et les fait tressaillir comme le

courant galvanique. Ils ont apporté à la musique de danse cet élément vital et essentiel. Quelle pauvre chose que le découpage rythmique de notre polka ou de notre mazurka, à côté de la motricité si riche et si nuancée de la chorégraphie syncopée qui a donné naissance à toutes les variétés du dancing moderne ! Musicalement, le progrès n'est pas moins indéniable. Les *blues* possèdent un charme et une délicate langueur qu'ignorait assurément le répertoire des bals d'autrefois. Et il faut bien se garder de médire de l'orchestration si spéciale qu'ont imposée les novateurs. »

BLUES

Un autre terme américain récent est entré dans le vocabulaire musical : le *blues*. Ce mot d'argot désigne « un état d'âme confinant à la mélancolie, ce *cafard* qui naît du sentiment du vide de l'existence au milieu même de la trépidante vie contemporaine de New-York... »

Nos jeunes compositeurs se mettent aussi à composer de ces blues.

BIZET

Un livre plein d'une intelligente sympathie vient d'être consacré au musicien de *Carmen* par Paul Landormy. Pour ce critique, le fameux jugement de Nietzsche sur Bizet est définitif ; il est trop restreint puisqu'il ne s'applique qu'à la principale partition du compositeur qui ne constitue pas tout son œuvre : l'*Arlésienne*, moins *africaine*, mérite une égale considération.

Le propre de Bizet serait l'art d'unir intimement le ciel et l'homme, la couleur et l'âme, le décor et la vie : « art fait de rien, art sans effort et sans réflexion, qui va droit au but par les moyens les plus simples, art sans répétition et sans surcharge, art qui émeut, d'une touche si vive et si directe qu'elle en paraît légère, bien qu'elle pénètre à fond... art qui n'est point d'un sentimental ni d'un intellectuel, mais d'un sensitif. » Pas de méditation symphonique, rien d'un Wagner ou d'un Franck. De grands feux, mais qui ne durent guère, dont la flamme est magnifique. Pas de dialectique, ni d'éloquence ; de l'improvisation, provoquée par un sûr instinct. Bizet est un musicien populaire en ce sens qu'il parle un langage compréhensible pour tous ; cependant il sait plaire aux délicats. « S'il y a, sous la lumière de France, des ciels plus subtilement nuancés et de tons plus discrets, d'une profondeur plus mystérieuse parce qu'elle est plus voilée, il n'en est pas d'un rayonnement plus clair, plus vif, ni plus pénétrant. »

MUSIQUE AUTOMATIQUE

Les pianos automatiques se répandent dans le monde des musiciens et les compositeurs commencent à écrire, à adapter, à composer pour cet instrument mécanique. Pour les claviers que n'animent pas les dix doigts des virtuoses on se met à transcrire l'orchestre. Igor Stravinsky a donné l'exemple et réalisé des évocations de son œuvre entier. Comment définir la technique nouvelle ? Deux méthodes, note la *Revue Pleyel*, l'une objective, procédant par extension, par transcription directe de la partition, et bien entendu sous réserve des valeurs et des rapports de sonorité ; la seconde,