

4^e concerto de D. Steibelt : 1^{re} mention, Mlles Andrée Rigaut ; 2^e mention, Julienne Despret.

Cours moyen. — 2^e division. Morceaux de concours : Grande vélocité (14^e étude), Fantaisie de Mozart (n^o 18) : 1^{re} mention, Mlles Antoinette Baratte ; 2^e mention, Denise Paquet, Mercédès Absil.

1^{re} division. Morceaux de concours : Grande vélocité (37^e étude) Rondo brillant en « mi » bémol, de Weber : 1^{re} mention, Mlles Mirielle Lebon ; 2^e mention, Andrée Monnier, M.-J. Baudens, Madeleine Rabeille.

La naissance du jazz

Si, jusqu'à présent, en France, le jazz occupe dans la hiérarchie musicale une place un peu en marge, s'il reste cantonné dans le music-hall et n'a guère définitivement conquis que le dancing, il n'en est pas de même en Amérique, où des concerts de jazz ont lieu durant quatre heures d'affilée devant plusieurs milliers d'auditeurs avec un luxe d'exécutants, de moyens et une richesse de répertoire encore inconnus chez nous. Nous avons cependant vu une seule fois quelque chose d'analogue avec le « Syncopated Orchestra » qui se fit entendre au Théâtre des Champs-Élysées, il y a trois ou quatre ans.

Patience. Je crois savoir que d'autres tentatives de ce genre auront lieu à Paris, au cours de la saison prochaine. Et puisque le jazz, abandonnant son côté pittoresque et excentrique, veut se classer régulièrement, avant qu'une légende savamment dosée ne vienne en détruire l'historique jusqu'ici peu ou mal connu, avant que des règles précises, étroites et — disons le mot — classiques, n'enlèvent à ceux qui en ont été les promoteurs le bénéfice de leur originalité, je me suis efforcé de rechercher les origines de — dirais-je cet art ? — d'en noter les évolutions et d'en établir les ascendances.

Je dois les renseignements qui suivent à la courtoise érudition de M. Paley, un des compositeurs pour jazz les plus connus, et M. Billy Arnold, chef de la phalange des Billy Arnold's qui, comme chacun sait, font en ce moment les beaux jours du Théâtre des Champs-Élysées-Music-Hall.

Concernant les origines du jazz, il y a deux thèses en quelque sorte officielles et une troisième, généralement passée sous silence, ce qui ne l'empêche pas d'être de beaucoup la plus plausible et la plus pittoresque.

La première des deux thèses officielles ferait dériver le jazz des musiques nègres, lesquelles sont toutes à base de rythmes syncopés. Certains détails de lutherie renforceraient cette hypothèse. La batterie pouvait, à l'origine, être le tam-tam, le saxophone imite la flûte en bambou, enfin le banjo ne saurait nier son origine.

A cela, la deuxième thèse objecte que le jazz essentiellement américain comme conception et comme origine, devait nécessairement avoir les tendances caractéristiques de l'état d'esprit américain et des modes de traduction qui y répondaient. Les peuples latins rêveurs et romantiques s'efforçaient de traduire le chant des oiseaux, le murmure des sources, etc... Les Américains, eux, avaient de l'existence une notion moins poétique, plus précise. Les rumeurs auxquelles

ils étaient accoutumés étaient plus métalliques, plus heurtées, plus matérielles. Il est certain que le jour où ils essaieraient de les rendre par des moyens harmoniques ceux-ci nécessiteraient des méthodes inaccoutumées. D'où le jazz.

Enfin la troisième thèse, généralement ignorée, fait naître le jazz dans les bouges de Barbary Coast, à San-Francisco, voire dans des endroits ou quartiers analogues de Chicago ou New-Orléans.

Et ceci s'expliquerait fort bien. Les morceaux écrits pour jazz sont connus sous le nom de « Blue », ce qui pourrait se traduire assez librement par plainte. Or, il n'y aurait rien d'étonnant à ce que dans ces endroits cosmopolites où se frôlent et se coudoient tous les vices, toutes les tares et toutes les déchéances du monde, durant les nuits lourdes d'ivresse, d'alcool, d'opium, des souvenirs nostalgiques ne s'éveillent soudain. Certains refrains devaient bercer l'abjection de la foule entassée là, refrains venus des quatre coins du monde.

Dans tous les établissements de ce genre existaient un pianiste et un piano, également minables, soumis au bon plaisir de cette clientèle hétéroclite et brutale. Aux injonctions d'avoir à accompagner les effusions lyriques de ces chœurs improvisés, l'artiste leur donnait malgré lui cette allure à la fois plaintive et heurtée qui donna naissance au rag-time, principe essentiel du « Blue ».

A remarquer, du reste, que le « Blue » est presque toujours un thème populaire légèrement transposé. La tradition s'en maintint fort longtemps sans qu'on pût en établir de notation écrite. C'est ainsi que le « Memphis Blue », aujourd'hui universellement connu, existait depuis fort longtemps. Pendant des années on l'avait joué, chanté ou siffloté. La tradition le désignait alors sous le titre original de « Hister Crump ».

On voit qu'avant de revêtir l'aspect correct sous lequel nous le connaissons aujourd'hui, le jazz aurait parcouru divers chemins quelque peu accidentés. Il est probable, du reste, que les trois thèses comportent une part de vérité. Il est également probable que d'autres influences sont intervenues dans sa conception et dans sa formation. Il est incontestable que l'espèce de mélodie des chants nègres désignés sous le nom de « spirituals » se retrouve également dans le rythme du jazz actuel.

Comment forme-t-on un jazz ? A l'origine, il est certain que le rythme très spécial du jazz échappait à beaucoup d'exécutants. Il semble donc que les premiers jazz aient été la réunion d'artistes s'étant adaptés rapidement à cette technique spéciale. Maintenant cette formule s'est beaucoup étendue. Il appartient donc au chef du jazz de s'entourer des éléments qui lui conviennent et qu'il juge aptes à lui rendre le plus de services. Des contrats réguliers sont passés dans ce sens. Une fois le nom du jazz devenu valeur marchande, il est assez rare que les titulaires d'emplois changent. Le chef de jazz est, en général, le pianiste, bien qu'il n'y ait aucune règle établie. Parfois aussi c'est lui qui actionne les multiples accessoires de la batterie. Très rarement, c'est l'un des autres instrumentistes.

Un jazz peut ne comporter que cinq exécutants. Il peut en comporter soixante et plus. Ici, également, aucune règle n'intervient. Celui qui possède à l'heure actuelle le plus grand nombre d'éléments est celui de Paul Whiteman qui comprend vingt-sept musi-

ciens. En général, tous les membres d'un jazz jouent de deux ou trois instruments. L'homme protégé par excellence doit être celui qui actionne les batteries. Les accessoires se multiplient et s'accroissent tous les jours. En se servant des deux pieds et des deux mains, parfois même de la tête, c'est tout juste si à force de virtuosité il arrive à subvenir aux multiples obligations de son emploi.

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, la musique est très exactement et très minutieusement orchestrée. Bien entendu, il y figure certains signes conventionnels qui ne se trouvent dans aucun traité d'harmonie. Il est certain, par exemple, que l'écriture musicale n'a prévu aucun trait spécial pour annoncer le frottement l'une contre l'autre de deux feuilles de papier de verre, ni aucune notation pour annoncer la nécessité de coiffer d'un chapeau melon l'extrémité d'un cornet à pistons. Mais avec un peu d'ingéniosité on supplée à ces lacunes. Car ce serait un tort de croire que ces gestes n'ont d'autre but que l'excentricité. Ils répondent à une recherche d'adoucissement du son ou de stridence, mais ont leur utilité précise. Sans doute le jazz, se souvenant de ses débuts et gardant son caractère d'exception, sacrifie à la trouvaille du geste drôle. Mais jamais sans nécessité.

La lutherie est maintenant du domaine courant. Si certains artistes apportent encore des modifications de détail à leurs instruments, l'époque héroïque est passée et la plupart d'entre eux se contentent fort prosaïquement de la fabrication en série.

III n'en a pas toujours été ainsi. Les banjos comportent trente-trois modèles officiels. Les batteries, après s'être étendues en largeur et en hauteur, ne pourraient plus guère gagner qu'en profondeur. Mais l'hypothèse est peu probable.

Et maintenant voulez-vous la recette d'un bon jazz à cinq éléments : un pianiste, une batterie, un saxophone, un trombone, un cornet à pistons.

Essayez-en : c'est ce qu'on a fait de mieux.
Yvon Novy.