le théâtre naissant du Vieux-Colombier, — naturellement de préférence la musique de Debussy à laquelle d'adorables festivals étaient ainsi périodiquement consacrés. C'est à Poulet et à ses camarades d'alors que beaucoup d'entre nous (pour moins de deux francs) — consommation comprise — doivent la connaissance fiévreuse du *Quatuor*, des meilleures scènes de *Pelléas*, des *Nocturnes*, du *Prélude*, de la *Rapsodie* pour clarinette. Poulet, dont le nom évoquera aussi les batailles du *Sacre* chez Monteux, la sonate de Debussy, les séances de quatuor dans un Paris assombri par les restrictions de la guerre, est une figure que toute une génération ou deux retrouvent à divers moments essentiels de leur vie musicale : cela ne constitue-t-il pas un des plus beaux éloges que nous puissions faire d'un interprète — ensore jeune ?

A. S.

THE FISK JUBILEE SINGERS.

Venu à Paris, vers le début de l'Exposition internationale des Arts décoratifs, ce quintette vocal nègre n'a fait depuis que d'y gagner un public de plus en plus nombreux et enthousiaste. Mais bien que tous s'accordent pour admirer la beauté et la souplesse de pareilles voix, il se trouve encore certains qui reprochent à de tels chanteurs de n'être que des « Américains » ou même que des « Européens », — comme si le fait de descendre des nègres d'Afrique appelait nécessairement l'usage d'une musique farouche et barbare, sans nul rapport avec la nôtre. Or, on oublie l'esclavage et l'œuvre des missions évangéliques, le contact américain et cette douceur déjà de certains chants africains : on oublie la sentimentalité peut-être native du nègre et son humour très particulier. Et l'on oublie que, quel que soit le répertoire de ces chanteurs, nègre sera toujours leur voix, nègre leur façon d'avaler les mots et de faire de la langue anglaise — estropiée ou fondue — l'une des plus musicales du monde, nègre aussi cette manière inimitable de glisser d'un accord en un suivant, d'un registre en un autre. Glissement continuel, et dont nous apprenons maintenant que le procédé de syncopation ne constitue que l'une des formes, tant il s'y mêle, chez les Fisk Jubilee Singers comme chez Roland Hayes, de suavité ou d'insensible passage.

Mais le jazz ?... Il apparait déjà dans la monotone rêverie de certains *blues*, dans la sonorité écœurante du saxophone, dans les échappées lyriques de celui-ci et que nous retrouvions étrangement semblables chez le ténor de Fisk, dans les accords espacés, coupés de silences boiteux, de Jean Wiéner. Il se répand avec indolence dans la poésie nostalgique de la *Création du monde*, pour surgir, soudain crêté, et qui s'étrangle sous les spasmes des cuivres et dans ces violences mates des tambours auxquelles la même *Création du monde* et la fameuse *Revue nègre* nous avaient initiés. Or c'est ce dernier retour d'humeur, fait d'atavisme africain et comme à l'image aussi de la brutalité mécanique

qui sévit aux Etats-Unis ; c'est ce retour à la violence animale que l'on voudrait voir exclusivement dans tout jazz, dans toute musique nègre, — oublieux d'abord du caractère concerté et discipliné de cette violence (même en Afrique : « Je pense — écrit Lucie Cousturier (1) — à ce que j'ai lu dans différents récits de voyageurs à propos de danses africaines où des nègres gesticulent et se contorsionnent. De tels mots prêtent à confusion. Ils m'avaient suggéré un déchaînement de vie animale et j'aurais bien voulu voir cela. Or, c'est le contraire que je trouve. Tout chez les nègres n'est qu'artifice et discipline, et plus j'avance dans la forêt, plus leurs modes de se mouvoir se révèlent réfléchis »), oublieux aussi de l'immense part de tendre enfantillage et d'espérance chrétienne où baignent les rêves, le langage et l'art de l'Afro-Américain. Car cet accent évangélique, en sa fraîcheur vraie et en sa raison que trop fondée, nous la trouvons aujourd'hui moins où nous devrions généralement l'y voir qu'en ces nouvelles « catacombes » d'un autre continent, où les Nègres sont encore à attendre la « Terre promise où tout est paix » (*Deep river*). Le pur choral, né du christianisme médiéval, le voici qui continue de vivre, spontané comme autrefois peut-être, parce que répondant à un besoin comparable — sinon plus fort (2).

ANDRÉ SCHAEFFNER.

ŒUVRES DE J. EMBORG (Salle des Quatuors Gaveau).

M. Emborg, compositeur danois, a été envoyé en France, avec l'appui de son gouvernement, pour y étudier de plus près la musique française et le milieu spirituel où elle fleurit. C'est un hommage rendu à la science et à la qualité de nos maîtres. Nous devons en être fiers, car il montre que nos efforts et nos succès ont été appréciés comme ils le méritent par l'élite du public international. Il est bien certain que, de toutes les capitales du monde, Paris est celle où les compositeurs cherchent avec le plus de clairvoyance et d'audace raisonnées à renouveler leur langage. Cela ne signifie point qu'ils réussissent dans toutes leurs entreprises, mais ils peuvent être de bon conseil et de bon exemple, car ils connaissent les traditions, se gardent de les mépriser et sont pourtant tournés vers l'avenir.

Cet hommage est d'autant plus précieux que le messager qui nous l'apporte est lui-même plus digne d'estime. M. Emborg a déjà derrière lui une œuvre considérable. Elle comprend un grand nombre de pièces symphoniques et chorales, des quatuors, des ensembles pour instruments variés et des mélodies.

La qualité que j'ai le plus appréciée chez lui est la franchise de son inspiration.

(1) *Mon ami Soumaré laptot* (Paris, Riéder, 1925), p. 146.
(2) « *Washington*, 15 *janvier* 1927. — La commission du commerce intérieur a approuvé aujourd'hui la décision prise par les Compagnies des Wagons Pullman, de refuser la vente de billets aux personnes de race noire. » (*Les journaux.*)