

harmonisation bridée par la basse obstinée. Que devient maintenant cette œuvre des plus médiocres ? Elle est camouflée au point d'être méconnaissable : le thème est exposé « si noblement, si lentement qu'il eût fallu à Corelli trois coups au moins de son petit archet courbé pour en tenir une seule mesure », on le traduit avec une sonorité qui transporte le vieux maître italien en plein romantisme. Des variations on peut reconnaître trois ou quatre de l'original « mais encadrées de traits de bravoure sur toute l'étendue de la touche, de doubles trilles, de ricochets, d'accords de quatre notes, bref l'arsenal au grand complet de Vieuxtemps et de Bériot. Vers la fin, pour corser l'intérêt, sur la quatrième corde à laquelle Corelli ni ses contemporains n'osèrent confier le moindre chant, une belle mélodie langoureuse, forgée de toutes pièces par l'ingénieux adaptateur... » Marc Fitcherle estime avec raison que les virtuoses devraient jouer des œuvres anciennes authentiques qui n'aient pas besoin d'oripeaux de théâtre pour faire leur entrée dans le monde.

## JAZZ-BAND

Le jazz-band, introduit dans la musique européenne vers la fin de la guerre, est entré dans l'histoire de la musique. Déjà l'*Encyclopédie*, publiée chez Delagrave sous la direction de Lionel de la Laurencie, a consacré quelques pages à cette forme d'art sauvage. Darius Milhaud, l'un des compositeurs qui a le plus profondément subi l'action de cette musique nègre, l'étudie dans le *Courrier Musical* et en indique les caractères essentiels. Il note l'importance de la syncope dans les rythmes et les mélodies, la mise au point de la percussion, la technique instrumentale nouvelle, du piano,

par exemple, qui recherche la sécheresse et la précision d'un tambour et d'un banjo, la résurrection du saxophone déjà remis en honneur par certains maîtres comme Massenet et d'Indy, l'utilisation des glissandos de trombone, le chant des mélodies les plus douces à cet instrument et aussi à la trompette, l'emploi pour ces deux « cuivres » de la sourdine, du porte-voix, des vibratos de la coulisse et du piston, des « flatterzunge ». l'adaptation de la clarinette au registre le plus aigu avec glissades et oscillations des notes, l'apparition du banjo plus sec, plus nerveux, plus sonore que la harpe ou les pincés de quatuor, la recherche dans le jeu du violon d'une sonorité grêle et aigre, utilisant le vibrato le plus large et le glissando le moins rapide...

Darius Milhaud qui attribue une grande importance expressive à tous ces trucs, pourtant usés dès les premiers jours, regrette que l'on ait transformé tout le répertoire européen en musique de jazz, mais il se réjouit de retrouver des imitations de cet art nègre dans des œuvres telles que *Parade* de Satie, *Paris New-York* d'Auric, *Piano rag-music* de Stravinsky. Il souhaite que l'on arrive à fournir au jazz un répertoire propre de musique de chambre. Le jazz est en évolution continue depuis les premiers essais importés en 1918 par Gaby Deslys. Son harmonie même n'est point immobile ; elle suit l'évolution de l'harmonie civilisée : elle a déjà adopté les successions d'accords de septième et de neuvième et marche inévitablement vers l'atonalité et la polytonalité.

L'art nègre ne serait pas inférieur à l'art de notre Occident ; il en diffère profondément, mais les barricades qui séparent l'un de l'autre sont en train d'être renversées par Darius Milhaud et quelques-uns de ses collègues.