

sions d'un autre âge, étaient remplacés par des éléments d'un esprit tout neuf. En somme, on ne pouvait pas rendre un plus grand service à la mémoire d'Offenbach.

Et c'est pourquoi nous pouvons nous demander si le « fond » d'un sujet change, avec les années, autant qu'on pourrait le croire. C'est une sorte de trame conductrice qu'il faut maintenir, mais que l'on peut décorer à la manière de l'époque ou l'on vit. Nous avons pris exprès deux exemples « visuels » (un pris au cinéma, l'autre au théâtre), afin de pouvoir rappeler, avec plus de force, que tous les jours de plus en plus, une bonne partie de l'art du verbe, de l'art du théâtre, ou de la musique, deviendra un art que *l'on ne verra pas*. (Disque et T. S. F.). C'est une révolution capitale qui appelle des remaniements de toute importance en ce qui concerne la présentation de chefs-d'œuvres, dont la place doit être prépondérante dans la mécanique comme elle l'était au théâtre.

Et puisque toutes choses ne se font et ne marchent que par un synchronisme pour ainsi dire absolu, nous pouvons prévoir que l'influence de la machine, au lieu d'être mauvaise, comme tant de gens s'obstinent encore à le croire, permettra aux bons esprits de reconnaître que telles adaptations de chefs-d'œuvres ne sont pas de mauvais exemples pour la jeunesse, qui ne doit pas prononcer trop de serments que les éléments de la vie ne permettent pas de tenir...

Et songeons que l'on ne peut plus jouer *Euryanthe* de Weber, parce que les dialogues d'un romantisme cocasse font penser à une parodie. *Obéron* n'est guère plus facile à monter, et le livret du *Freychutz*, qui est supportable, est souvent à la limite du ridicule. Bien des œuvres sont condamnées à une sorte d'*in-pace*, parce qu'il semble sacrilège à beaucoup de remanier des textes que de grands musiciens ont choisis. (Qui nous remaniera le livret de la *Flûte enchantée* dont Goethe admirait le sujet, mais réprouvait la médiocrité des scènes ?)

Disons-nous que le préjugé n'est pas le respect.

JEAN VARIOT.

---

## DUKE ELLINGTON et son orchestre

Tous les discophiles connaissent Duke Ellington et son orchestre. C'est à la machine parlante que cet illustre spécialiste du jazz hot doit sa notoriété universelle. A Paris, grâce à la propagande que lui avaient fait ses disques, il a obtenu immédiatement un succès triomphal. C'est ce que notre directeur a tenu à souligner dans un article de *Candide* que nous croyons intéressant de placer sous les yeux de nos lecteurs.

*Il s'est passé, dernièrement, un fait musical bien significatif pour tous ceux qui observent attentivement l'évolution de la vie artistique d'aujourd'hui. En pleine canicule, à une époque où aucun Parisien n'ose avouer qu'il est encore à Paris, nous avons vu un impresario audacieux présenter à la foule un artiste qui n'était jamais venu en France.*

*Jamais les plus grands virtuoses de l'univers n'auraient osé accepter des dates semblables de peur de subir l'humiliation d'une salle vide. Or, avec le même concert et le même programme la salle Pleyel s'est montrée, deux fois de suite, trop exigüe pour contenir un public délirant d'enthousiasme. Ce que Paderewski, Kreisler ou Menuhin n'auraient pu réaliser dans aucune capitale du monde, dans de pareilles conditions, Duke Ellington et son orchestre l'ont obtenu avec la plus grande facilité.*

*Il faut saluer ici une victoire très caractéristique de la musique mécanique. C'est parce que Duke Ellington est connu de tous les discophiles qu'il a pu remporter une victoire aussi para-*

doxale. L'artiste qui, grâce à ses disques, se prépare dans tout l'univers une clientèle fervente et fidèle, est le maître de la planète. Il n'y a plus pour lui de ville à conquérir : partout où il arrive il est attendu, aimé, choyé et compris. Duke Ellington et ses virtuoses, en débarquant à Paris pour la première fois, ont pu s'apercevoir qu'ils y étaient depuis bien longtemps chez eux.



Cet orchestre de couleur est, on le sait, un des groupements les plus ardemment spécialisés dans le jazz hot. Le Français moyen, qui serait incapable de définir la forme lied ou la forme sonate, n'ignore pas que le jazz hot, représenté par Louis Armstrong, Henry Allen ou Duke Ellington, s'oppose au jazz straight qui nous fut révélé par Paul Whiteman, Jack Hylton, Ted Lewis ou Ray Ventura. Les partisans de ces deux formules se regardent un peu en frères ennemis. Les partisans du straight traitent les spécialistes du hot de sauvages épris de fracas et de stridences, tandis que leurs adversaires méprisent la timidité d'oreille et le goût trop facile des pauvres gens qui recherchent en musique la grâce, la séduction et le charme.

Or, depuis quelque temps, le jazz hot a remporté les plus éclatants succès. Dans la jeunesse, en particulier, c'est une formule qui a été immédiatement adoptée avec enthousiasme. Sa vigueur, sa vivacité, sa violence, un certain côté sportif et les performances de ses virtuoses enchantent toute une génération.

Entre nous, ce succès est un peu troublant. Le jazz hot, en dépit de son tumulte fracassant, est un langage harmonique et orchestral qui exige de la part de ses auditeurs une compétence technique exceptionnelle. Le jazz hot est un divertissement collectif et concertant d'une troupe de super-virtuoses qui brodent sur un thème sous-entendu des variations d'une liberté et d'une audace incroyables. Extérieurement, pour un ignorant, c'est une explosion désordonnée de sonorités criardes d'inflexions grotesques et d'accents comiques fusant au hasard dans tous les sens, alors qu'en réalité, c'est un feu d'artifice magnifiquement organisé et obéissant à des lois extrêmement précises.

Et ce triomphe supérieur de la technique et de l'écriture est salué d'applaudissements frénétiques par une foule ingénue qui croit acclamer une plaisante et pittoresque anarchie. Le malentendu, on le voit, est complet.



La règle du jeu est la suivante : on prend un thème quelconque, on le déroule avec plus ou moins de précision en se contentant très souvent de le sous-entendre en n'indiquant aux initiés que quelques-unes de ses arêtes essentielles. Et cela suffit. Alors, chaque instrumentiste s'accroche, au passage, à l'une des notes de la mélodie (ou à la place qu'elle devrait occuper) et, en laissant parler son tempérament personnel, il utilise ce point de départ pour exécuter une série d'acrobaties d'une fantaisie et d'une audace indescriptibles.

Représentez-vous un navire porte-avions ayant à son bord une quinzaine d'appareils pilotés par des « as ». Il s'avance sur la mer, d'un rythme égal et sûr. Pendant qu'il progresse dans une direction précise, les aviateurs s'élancent, l'un après l'autre, dans les airs, exécutent des prouesses fantastiques, font des loopings, des vols renversés, des descentes en vrille, des chutes en feuille morte et reviennent retrouver leur base mobile. Le navire porte-avions, c'est la mélodie du jazz hot et les acrobates qui l'entourent de leurs jeux aériens ce sont les virtuoses de Duke Ellington.

Si vous préférez une autre image, songez au cheval de cirque qui, très correctement et parfaitement en mesure, accomplit des tours de piste d'une régularité absolue. Pendant ce temps, son écuyer ou son écuyère saute à terre, exécute quelques tours de force ou d'adresse, traverse obliquement l'arène, d'un bond se remet en selle, passe à travers des cerceaux enflammés, fait trois sauts périlleux, retombe debout sur sa monture, l'abandonne, la retrouve et entoure son rythme régulier d'une floraison capricieuse et pourtant précise d'arabesques gymnastiques libres et savantes qui se greffent sur le mouvement essentiel.

Le cheval qui tourne bien en mesure, c'est le thème du jazz hot autour duquel les trompettes, les trombones, les clarinettes, les saxos et la batterie font des folies, crèvent des cerceaux de

