

Concerts divers - The Fisk Jubilee Singers (5 mai)

André SCHAEFFNER (*Le Ménestrel*, vol. 87, n° 20, 15 mai 1925, p. 223)

France

André Schaeffner (1895-1980) est un anthropologue et ethnomusicologue français. Maître de recherche au CNRS, il crée en 1929 le Musée d'ethnographie du Trocadéro, qui deviendra le département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme. Il le dirige jusqu'à sa retraite en 1965. Parmi ses nombreux ouvrages, *l'Origine des instruments de musique* (Schaeffner 1936) est longtemps restée une référence incontournable en matière d'organologie. Il est par ailleurs l'auteur principal de *Le Jazz* (Schaeffner et Cœuroy 1926), considéré comme l'un des tout premiers livres sur cette musique. Il livre ici un compte rendu très enthousiaste d'un concert du groupe le plus représentatif de ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui le « spiritual de concert ».

Nous ne comptons parler que fort brièvement des cinq admirables chanteurs qui nous sont venus de l'Université nègre de Fisk aux États-Unis¹ – voulant ici-même, en un prochain article, traduire longuement toute notre impression et développer quelque peu certaines idées qui

¹ Il s'agit des Fisk Jubilee Singers. À la suite de l'Émancipation et de la fin de la Guerre de Sécession, l'un des plus grands défis pour le pays nouveau est celui de l'éducation des masses d'anciens esclaves devenus citoyens. Dans ce cadre, en 1866 est créée à Nashville, Tennessee, la première université noire, Fisk University, avec pour problème principal la nécessité de lever des fonds pour garantir sa propre survie. Plusieurs moyens sont imaginés, dont celui consistant à fonder un chœur d'étudiants chantant des negro spirituals, dont la recette des concerts reviendrait à l'université. En 1871 naissent ainsi les Fisk Jubilee Singers, chœur *a cappella* d'une dizaine de chanteurs qui commence des tournées nationales et internationales. Le succès est tel que l'opération est renouvelée d'année en année durant des décennies. Cette formation fera le tour du monde plusieurs fois. Elle jouera notamment devant la reine Victoria d'Angleterre en 1873.

touchent aux chants spirituels nègres² et à la fois aux ragtimes³ employés dans les jazz. Disons simplement qu'il nous paraît difficile de trouver en France un quintette vocal comparable à celui du Fisk Jubilee Singers. Munis d'une voix d'une rare beauté, au timbre sans doute étrangement particulier, mais plus propre qu'aucun autre à rendre ce qui est vraiment essentiel au chant négro-américain, ces artistes ont interprété avec la plus émouvante dignité un répertoire qui, non seulement, leur est familier, mais dont ils savent exprimer le sens moral le plus profond. La

² Le *spiritual* (connu aussi comme *negro spiritual*) désigne un genre musical, apparu à la fin du XVIII^e siècle aux États-Unis au sein de la communauté afro-américaine. Il est issu de la rencontre entre les hymnes chrétiens tirés de l'Ancien Testament et de différentes traditions vocales africaines perpétuées aux États-Unis par les esclaves. À partir de la fin du XIX^e siècle, le *spiritual* a progressivement été reconnu comme l'un des genres majeurs de la musique traditionnelle étatsunienne.

³ L'expression « ragtime » (ou « rag-time ») remonte à la fin du XIX^e siècle. « Rag » signifie approximativement « bousculer », « altérer ». « Altérer le tempo » (plutôt que « le temps », vraisemblablement) consiste donc à malmener la mise en place rythmique, c'est-à-dire ne pas l'interpréter littéralement. On est ici au seuil de la paraphrase, premier pas vers l'improvisation. Deux grands corpus reçoivent ce même nom de ragtime mais doivent être clairement distingués. L'un est une musique de piano inventée par des pianistes du Missouri. L'autre est joué par des orchestres de grand format, le plus souvent des *brass bands*. Les deux musiques sont majoritairement écrites (mais l'improvisation n'en est pas totalement absente) et elles sont fondées sur une certaine utilisation de la syncope. On considère que l'événement fondateur du ragtime est la Chicago World's Fair (« Exposition mondiale de Chicago ») de 1893 où des pianistes, dont Scott Joplin, se sont réunis pour se confronter et faire connaître leur musique (qu'on n'appelait pas encore de ragtime) à un très large public. Les mots « rag » et « ragtime » commencent à apparaître dans la musique publiée en 1896. En 1897, la première pièce publiée en tant que « rag » est celle de William Krell : « Mississippi Rag », avec pour sous-titre : « The First Rag-Time Two-step Ever Written, and First Played by Krell's Orchestra, Chicago » (« Le premier rag-time two-step jamais écrit, d'abord joué par l'orchestre de Krell, Chicago »). « Louisiana Rag », « Harlem Rag » paraissent la même année. Si le genre perdure, son âge d'or est relativement court, une vingtaine d'années tout au plus. La périodisation la plus courante le découpe en trois phases : *Classic Ragtime* ou *Early Ragtime*, 1896-1906, *Popular Ragtime* ou *Ragtime Craze*, 1906-1912, et *Advanced Ragtime*, 1913-1917. Le compositeur le plus connu est Scott Joplin (1862-1917). Il est l'auteur notamment du célèbre « Maple Leaf Rag », publié en 1899, ainsi que de deux opéras, *A Guest of Honor* (1903) et *Treemonisha* (1911). Parmi les autres grands compositeurs de ragtime, on peut citer aussi Tom Turpin (1873-1922), propriétaire à Saint Louis d'un saloon qui fut un lieu d'incubation du ragtime, et également auteur du premier rag publié par un musicien noir, « Harlem Rag » ; et encore James Scott (1885-1938), Joseph Lamb (1887-1960) et Ben Harney (1872-1938), pianiste blanc qui fut l'auteur du premier manuel de ragtime, *The Ragtime Instructor*, publié en 1897. À La Nouvelle-Orléans, outre Jelly Roll Morton et de l'aveu même de ce dernier, le plus grand pianiste de ragtime – qui ne fut jamais enregistré – était Tony Jackson (1882-1921). Le terme et le genre musical sont connus du public francophone depuis le milieu de la décennie 1900 à partir duquel des enregistrements sont disponibles. Dès 1910, des éditeurs français et belges publient régulièrement des morceaux relevant de ce genre musical. Certains compositeurs savants s'y intéressent lors de cette période : Erik Satie (« Le Ragtime du Paquebot » dans *Parade*, 1917), Igor Stravinsky (« Ragtime », dans *L'Histoire du soldat*, 1917, *Ragtime pour onze instruments*, 1917-1918, *Piano-Rag-Music*, 1918). Maurice Ravel, qui l'évoque dans sa lettre à Colette à propos de *L'Enfant et les sortilèges* (voir Ravel 1919), lui préférera le fox-trot.

soumission technique à laquelle tout interprète doit se prêter se muait ici en une soumission presque d'ordre religieux.

Il est seulement regrettable que dans cette salle Gaveau remplie d'Américains, nous fussions un aussi petit nombre de Français pour accueillir le Fisk Jubilee Singers à leurs débuts à Paris.

Bibliographie

Cugny, Laurent (2014), *Une histoire du jazz en France*, tome 1 : *Du milieu du XIX^e siècle à 1929*, Paris, Outre Mesure.

Ravel, Maurice (1919), [Correspondance avec Colette de Jouvenel], lettres n° 154 et 155 dans *Lettres, écrits, entretiens*, réunis, présentés et annotés par Arbie Orenstein, traductions de Dennis Collins, interprétations historiques par Jean Touzelet, Paris, Flammarion, 1989, p. 171-172.

Schaeffner, André (1936), *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris, Payot.

Schaeffner, André, et André Cœuroy (1926), *Le Jazz*, Paris, Claude Aveline.