

Ce que pense du « Jazz » un chef d'orchestre russe

ANONYME (*La Lyre*, vol. 3, n° 27, janvier 1925, p. 28)

Québec

Serge Koussevitsky (1874-1951) est un contrebassiste et chef d'orchestre d'origine russe. À la tête de l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg entre 1917 et 1920 (l'orchestre s'appelle alors Orchestre philharmonique d'État de Petrograd), il émigre à Paris. Il s'y fait rapidement un nom grâce aux concerts Koussevitsky (1921-1929) qu'il organise afin de faire découvrir au public la musique moderne et contemporaine, en particulier russe. Ces concerts sont le lieu de nombreuses premières auditions (le 26 octobre 1922 sont ainsi présentés *Isabelle et Pantalon* de Roland-Manuel, *Le chant du rossignol* d'Igor Stravinsky et des fragments de *L'Amour des trois oranges* de Sergeï Prokofiev. Pendant cette période, Koussevitzky se rend régulièrement aux États-Unis pour diriger le Boston Symphony Orchestra. Il reste à la tête de cette formation de 1924 à 1949. C'est à l'occasion de l'un de ses séjours américains et en tant que musicien ouvert à la création musicale qu'il est interrogé sur le jazz par le *New York Times* qui est alors le plus important journal étatsunien. L'entretien, publié le 19 octobre 1924 sous le titre « Boston's Russian Conductor and Jazz. At All Events, Serge Koussevitzky Is Not Afraid of American Horn Blowing » a été traduit, résumé et commenté dans *La Lyre* (1922-1931), l'une des principales revues musicales québécoises des années 1920, rattachée à l'éditeur musical du même nom, un indice de l'intérêt porté par le monde musical québécois à l'actualité musicale étatsunienne. À une époque où la presse étatsunienne ne manque pas une occasion de souligner que des artistes européens s'intéressent au jazz et le considèrent comme une musique légitime, cet entretien nous apprend que le chef d'orchestre apprécie le jazz et le considère comme la musique de son temps, et comme un vecteur de promotion des instruments à vent souvent cantonnés à un rôle de second plan dans la musique classique.

L'influence du « jazz » américain sur la musique nouvelle est un sujet qui ne semble pas vouloir s'épuiser. Partout dans les revues musicales, les magazines et les journaux, on en parle constamment. La tournée de

concert de Paul Whiteman¹, les récitals d'Eva Gauthier², les articles de Deems Taylor³ ont servi à maintenir ce sujet dans l'idée du public et montré qu'il est digne d'attention et qu'il mérite la considération de tous ceux qui s'occupent de musique.

Parmi les dernières célébrités du monde musical qui se sont portées à la défense de la musique populaire américaine, nous remarquons Serge Koussevitsky, le fameux chef d'orchestre russe qui est venu d'Europe prendre la direction de l'Orchestre Symphonique de Boston. Dans une interview qu'il accordait récemment à Diana Rice⁴, du *New York Times*, Koussevitzky exprimait des opinions tout à fait intéressantes au sujet de la musique moderne. Nous reproduisons quelques extraits de cette interview :

Au cours de la conversation, le reporter en vient à parler du jazz et de l'influence qu'il pourrait avoir sur la musique future. Un sujet joliment difficile à engager avec un grand chef d'orchestre qui ne vit que des classiques. Cependant, Koussevitsky répondit immédiatement et directement à la question, comme nous allons voir.

« Oui, sans doute, j'aime le jazz ». Et d'un geste rapide, il repoussa la petite table, qui se trouvait devant lui, et la rapprocha aussitôt –

¹ Paul Whiteman (1890-1967), est un altiste et chef d'orchestre étatsunien formé à la musique classique. Musicien du rang dans le San Francisco Symhponic Orchestra, il forme son propre orchestre de danse en 1918. Les enregistrements qu'il réalise pour la Victor Talking Machine Company (la plus importante firme discographique aux États-Unis) font de son orchestre le principal représentant du jazz dans les années 1920. Sa réputation, aussi importante aux États-Unis qu'en Europe, où sa première tournée a lieu en 1926, fait grand bruit et suscite de nombreux articles. Sa musique, qui privilégie les arrangements sophistiqués à l'improvisation individuelle, a suscité l'admiration de nombreux musiciens de jazz dans les années 1920. Dans son autobiographie, Duke Ellington a écrit : « Paul Whiteman était connu comme "le roi du jazz" et personne n'a encore porté ce titre avec autant de conviction et de dignité » (Ellington 1973, p. 103, traduction de l'éditeur).

² Éva Gauthier (1885-1958) est une chanteuse canadienne. Correspondante régulière de Ravel, de Satie et des membres du groupe des Six après son séjour parisien de 1920, elle s'attache à promouvoir leur musique lors de ses nombreux récitals, en Europe et en Amérique du Nord. En 1923, lors d'un récital à l'Æolian Hall de New York, elle devient la première chanteuse lyrique à interpréter une œuvre de Gershwin influencée par le jazz aux États-Unis. Ce concert marqua une étape dans la légitimation du jazz au sein du monde musical classique.

³ Deems Taylor (1885-1966) est un compositeur et critique étatsunien. À partir de 1921, il tient la chronique musicale du journal *New York World* où, à plusieurs reprises, il y prend la plume pour faire valoir la nouveauté et l'intérêt du jazz, à une époque où celui-ci est tenu en lisière par toute une partie du monde musical classique étatsunien.

⁴ Après avoir travaillé à la Croix rouge américaine en France pendant la Première Guerre mondiale, Diana Rice (1879-1964) est entrée au *New York Times* en 1921. Elle se spécialise dans les rubriques, arts, culture et voyage du journal et de son magazine.

probablement pour donner plus de force à ses remarques, car il répéta plusieurs fois ce geste, au cours de la conversation. Peut-être aussi, afin de donner libre cours à cette énergie qu'il semble posséder en si grande quantité. Alors tombant sur le sujet de la musique moderne, de la danse, du jazz (enfin, voilà un musicien reconnu par les critiques comme un artiste de tout premier ordre, qui ne craint pas de parler du jazz !), il continua :

« Le jazz est une importante contribution à la littérature musicale moderne. C'est une force qui arrive en son temps et qui devrait durer. Il n'est pas un signe de mauvais goût. Il n'est pas superficiel, il est fondamental. Le jazz vient de l'âme, d'où toute musique doit partir. Il marque bien la turbulence de notre siècle, l'énergie et le mouvement d'un peuple. C'est de la bonne musique parce qu'elle répond bien aux besoins de toute une population. Si elle était contraire à ses aspirations, ce ne serait pas de la musique ».

D'après Koussevitzky, les musiciens ne connaissaient pas la valeur du trombone, de la trompette et des autres instruments à vent avant que le jazz les mette en évidence. Il y avait, cependant, autrefois, quelques compositeurs qui développèrent jusqu'à un certain degré la musique pour les cuivres, les tambours, etc., qui forment le fond de l'orchestre. Beethoven, par exemple, il y a un siècle environ, écrivit, pour sa *Seconde Symphonie*, une partie de contrebasse comme on n'en avait jamais vue auparavant. En ce temps-là Dragonetti le Vénitien était le seul soliste sur la viole basse et l'histoire nous dit qu'il n'y en eut que deux ou trois. On rapporte que le grand Beethoven, entendant jouer Dragonetti, fut tellement frappé par les possibilités que présentait la contrebasse qu'il se rendit chez lui et composa immédiatement une partition qui donna à cet instrument, considéré jusqu'à ce jour comme lourd et difficile à jouer, une place prépondérante à l'orchestre. Ainsi en est-il pour les autres instruments auxquels la musique d'aujourd'hui donne une place plus importante.

À cause de cela, Koussevitzky voit dans la musique un changement naturel, comme le laisse entrevoir le jazz et d'autres compositions modernes. On remarque que le programme de son premier concert à

Boston comporte une composition intitulée *Pacific 231*⁵. On devine facilement qu'il s'agit d'une de ces énormes locomotives de construction américaine. L'auteur est un compositeur suisse. C'est par l'exécution de semblable composition, de même que par son interprétation originale des classiques (on remarque sur le même programme, à côté de la locomotive à vapeur, une composition du dix-huitième siècle) que M. Koussevitzky a mérité l'épithète de radical. Il se propose de faire entendre à ses auditeurs américains cette composition ainsi que d'autres semblables parce qu'elles reflètent, croit-il, l'esprit du siècle qui les a enfantées. À ce moment la question en vint de savoir si la musique mélodieuse est de la mauvaise musique.

« Ça, dit le virtuose, en repoussant sa table, c'est ma marotte. Toute musique est mélodieuse, si la mélodie est amenée convenablement. C'est seulement un cas de familiarité. Un cuisinier peut préférer un violoneux à Ravel, le plus grand des modernes. Mais s'il entend plus souvent Ravel, il trouvera de la mélodie dans sa musique. La musique est comme l'amour. Un amour léger peut paraître délicieux, mais ne dure pas. Seul l'amour profond demeure. C'est la même chose en littérature et en musique. Une mélodie frivole est chantée sur toutes les lèvres et ne dure qu'une [sic] couple de mois, mais un beau thème sérieux et profond demeure toujours. Ce qui est fondamental en musique reste toujours, que ce soit du jazz ou du Beethoven. La musique de Beethoven est mélodique, on n'a qu'à la jouer pour s'en convaincre ».

À ce moment, Koussevitzky nous laisse entendre qu'il interprétera d'une manière bien différentes [sic] les vieilles pièces que l'on trouve régulièrement au programme de nos concerts symphoniques.

« La musique change avec les temps, continue-t-il. On n'aime pas Beethoven à la première audition. Un de mes amis de Berlin, grand collectionneur de manuscrits, possède un vieux journal commentant la *Troisième symphonie* de Beethoven, au lendemain de sa première audition : "Quelle musique effrayante, dit le critique, personne ne voudra l'endurer. Je n'ai jamais rien entendu d'aussi laid". Lorsqu'on joua pour la première fois la musique de Wagner, tout le monde se bouchait les oreilles. Il en sera peut-être de même pour les nouveaux compositeurs

⁵ *Pacific 231* ou *Mouvement symphonique n° 1*, composé par Arthur Honegger en 1923.

russes et les modernes français, dont la musique n'existe qu'en manuscrit et n'a jamais été entendue ici. On prendra du temps à les comprendre et à les aimer. Les modernes sont des chercheurs, ils veulent la vérité. La vraie musique possède la mélodie, elle est mélodieuse ».

La Russie, prétend Koussevitsky, n'est pas devenue aussi radicale en musique qu'en politique. En effet, c'est avec beaucoup de difficulté qu'il réussit à donner des programmes de son choix, durant les dernières années qu'il passa en Russie. Il existait un élément conservateur très puissant qui s'objectait à la musique de l'école moderne.

Voilà l'homme qui apporte à l'Amérique la musique moderne que les Américains comprendront. Car il dit : « Ce n'est pas du progrès que de toujours s'attacher à ce qui est vieux. Spécialement dans cette grande Amérique, si pleine de promesses. Ici, tout est dans l'avenir. En Europe, tout est dans le passé. Il n'y a pas de raison pour qu'avec le temps l'Amérique ne puisse produire de grands compositeurs. C'est encore un si jeune pays. Sans doute, je suis musicien, mais comment pourrait-il en être autrement ? Mon père était musicien. Mon grand-père était musicien. Les frères de ma mère étaient tous musiciens ». Et c'est cette mère qui enseigna le piano à Koussevitzky.

« Votre compositeur McDowell⁶, continua-t-il, a fait quelque chose de très bien. Il y a un autre Américain, le jeune Alexandre Steinert⁷, qui promet beaucoup. Mais si l'Amérique ne produit pas encore, elle fait une chose merveilleuse – un avocat m'a appris le mot hier (Koussevitzky ne possède pas encore un vocabulaire anglais bien considérable) – elle cultive. On peut dire des Américains qu'ils sont des cultivateurs de musique. Lorsque la récolte s'annonce mauvaise, le peuple prend plus de soin pour sa culture. Vous portez plus d'attention à la musique que n'importe quel autre pays au monde. L'Amérique possède les plus grands orchestres du monde. Pourquoi ne pourrait-elle pas produire plus tard de la grande musique ? ».

Lorsque Koussevitzky se rendra à New York avec la Symphonie de Boston, il apportera avec lui quelques-unes de ces compositions dont on

⁶ Certainement Edward McDowell (1860-1908), compositeur, pianiste et chef d'orchestre étatsunien, auteur notamment de deux concertos pour piano.

⁷ Compositeur et acteur étatsunien (1900-1982) qui travaille un temps comme compositeur de musique de film.

a tant parlé, mais qui n'ont jamais été jouées en Amérique. On parle surtout de *Paintings from the Picture Show* de Moussorgsky, arrangé spécialement pour Koussevitzky par Maurice Ravel.

Bibliographie

Ellington, Duke (1973), *Music Is My Mistress*, New York, Da Capo Press.