

# De l'influence du Jazz sur la musique américaine

d'après PAUL WHITEMAN,  
l'empereur millionnaire du super-jazz



Paul Whiteman est né à Denver, Colorado, où son père, Wilberforce James Whiteman, fut directeur de l'enseignement musical dans les écoles publiques pendant un demi-siècle. On dit que c'est M. Whiteman, le père, qui fut le premier à organiser un orchestre de quelque importance dans une école publique américaine. Son fils grandit ainsi dans une atmosphère bien musicale. Il commença d'abord par jouer le viola dans un orchestre dirigé par son père, parce qu'il était très difficile alors de trouver des musiciens capables de jouer de cet instrument. Il fit partie ensuite de l'Orchestre Symphonique de Denver, dirigé par Rafael Cavallo. Il continua son éducation musicale sous la direction d'un élève de Henry Schradieck, et aussi avec Maz Bendix. Pendant quelque temps, il joua avec la Symphonie Russe et, lors de l'Exposition de San Francisco, entra à l'Orchestre Symphonique de cette ville. Il fut aussi membre du Quatuor à cordes Minetti.

Il semble qu'à un certain moment de sa vie, celui qui pense à son avenir réalise qu'il est destiné à faire quelque chose d'important, ou bien qu'il ne pourra jamais améliorer sa position. Il doit alors transporter ses pénates ailleurs, dans un autre champ d'action, à la recherche du succès. Voilà dans quelle condition je me trouvais alors moi-même, à San Francisco, durant l'année 1915. Je me rendis compte que j'avais beaucoup travaillé et étudié durant toute ma vie. Je constatai que j'avais joué pendant des années dans de grands orchestres symphoniques, que je connaissais toute la musique classique pour orchestre, à partir de la partition du viola, que je travaillais du matin au soir dans un grand orchestre, dans un quatuor, dans un orchestre d'hôtel et que je vendais mon expérience et mon travail pour \$125 par semaine. Je n'entrevois aucune chance d'avancement et j'étais ambitieux.

C'est à ce moment que le Jazz commença à attirer l'attention du public américain. Mais c'était alors une musique si bruyante et si laide que tous les musiciens en étaient dégoûtés. Le jazz était composé d'un groupe d'instruments impossible à décrire, aidé et soutenu par un tambour, véritable virtuose de la percussion sur tous les ustensils de cuisine. Ce dernier instrumentiste devait de plus être un humoriste et montrer son originalité en faisant toutes sortes de tours de passe-passe avec ses baguettes de tambour. Le chef, soit qu'il joua le violon ou le saxophone, mettait souvent dans son jeu des bouffonneries qui ne manquaient jamais d'amuser les auditeurs.

## DE NOUVEAUX INSTRUMENTS

Il y avait déjà dans cette vilaine combinaison du piano, du violon et du cornet des arrangements qui venaient en contrevention avec des règles considérées de tout temps comme sacrées. A ce moment apparurent le banjo, les sordines pour instruments à vent et, plus que cela, des instrumentistes très

habiles, capables de produire des effets nouveaux et frappants. Ensuite vint la famille des saxophones. Le saxophone fut inventé à Paris par Adolphe Sax, un flûtiste et clarinetiste remarquable. Sax essaya d'abord d'améliorer la clarinette, mais, en 1842, il inventa cet instrument qui porte son nom. Il vint de son pays, la Belgique, à Paris, pour montrer à Berlioz, qui en fut émerveillé, cet instrument d'une sonorité si nouvelle et si distinctive. On employa l'instrument dans les fanfares de France et dans d'autres pays. Sousa en ajouta plusieurs à son corps de musique. Quelques compositeurs écrivirent des parties de saxophone dans leurs symphonies. Cependant, ce n'est que depuis son entrée dans le "jazzband" que cet instrument, si remarquable par sa sonorité aussi bien que par ses possibilités humoristiques, se révéla définitivement. Le saxophone est aujourd'hui le Caruso de l'Orchestre du Jazz.

## A PROPOS DE PARTITION

Toutes les possibilités de combinaisons musicales qu'offraient ces instruments m'intriguaient énormément. Dans ce temps-là, tous ceux qui jouaient dans un "jazzband" "fakait" ou "vampaient", ou, en meilleur français, improvisaient. Il n'y avait pas de partition pour ce genre de musique. Je réalisai alors ce qu'il y avait à faire et je fus le premier à écrire une partition pour jazz, préparée avec autant de soin qu'une partition pour orchestre symphonique. De cette manière, les compositions pouvaient être jouées chaque fois avec les mêmes effets, ce qui était impossible avec l'ancien "jazzband", lorsque les musiciens faisaient leur possible pour jouer d'une manière différente, à chaque exécution.

Je constatai d'abord que l'orchestration du jazz demandait beaucoup d'attention sous le rapport du rythme. Pour y remédier, je me servis du banjo, l'employant plutôt comme instrument de percussion, que comme instrument soliste.

Je trouvais aussi que toutes ces combinaisons bruyantes, ces sonneries de ferraille de l'ancien jazz étaient complètement inutiles et devaient être remplacées par quelque chose de plus musical.

On ne peut faire de la bonne musique qu'avec de bons musiciens. Je tâchai donc de grouper les meilleurs instrumentistes que je pus trouver. Mais, naturellement, les bons musiciens exigent des cachets plus élevés. C'est, comme en toute autre chose, une question d'offre et de demande.

En réalité, les vrais bons musiciens de jazz sont très rares. Dans mes meilleurs orchestres, mon premier musicien gagne, à l'année, environ \$600 par semaine, et les autres, en moyenne \$300 par semaine. Je veux parler de mon orchestre de Palais-Royal qui a remporté des succès des deux côtés de l'Atlantique. Ses membres sont choisis pour leur personnalité, leur musicalité et leur versatilité. Ils doivent toujours être bien mis. Le premier de ces musiciens joue quatorze instruments dif-

férents et, souvent, il les emploie tous dans un même concert.

Il ya actuellement quatre cents hommes employés dans les vingt-deux orchestres de Paul Whiteman, qui jouent dans les principales villes des Etats-Unis, à Paris, à Londres, à la Havane et à Mexico. Tous ces orchestres reçoivent un entraînement très soigné, ils sont soumis à une discipline spéciale et ils jouent d'après des directions que j'ai moi-même préparées d'avance.

## LA DEFINITION DE SOUSA

On me demande souvent: "Qu'est-ce que le jazz?" Je ne connais pas de meilleure définition que celle donnée par John Philippe Sousa. D'après lui le mot vient de "jassbo", une expression employée autrefois dans les représentations de ménestrels, lorsque les musiciens "jazzaient" ou improvisaient leur musique. Le trombone ricanait, le cornet criait et la clarinette gémissait sous les coups des tambours. Ceci produisait une cacophonie de la pire espèce.

C'est de ce bruit sauvage, cependant, que nous est venu le jazz qui attire aujourd'hui l'attention de tous les musiciens sérieux. Au cours de l'année dernière, pendant que j'étais à Paris avec mon orchestre, j'eus l'occasion de rencontrer plusieurs musiciens distingués, venus pour entendre mes nouvelles combinaisons orchestrales. Je constatai que les magnifiques ouvrages des compositeurs comme MacDowell, Carpenter, Chadwick, Cadman, etc., ne les intéressaient pas beaucoup. "Nous connaissons tout cela, nous dirent-ils, mais le jazz est quelque chose de nouveau, quelque chose de particulièrement américain, comme les *Marches* de Sousa. Nous voulons connaître le jazz." C'était reconnaître officiellement, en quelque sorte, cette musique nouvelle et bien américaine, dont j'avais remarqué l'existence dans le jazz qui se jouait il y a une dizaine d'années.

Ceci m'encouragea à donner un concert à la Salle Aeolian de New-York, avec mon meilleur orchestre, dont la plupart des membres, soit dit en passant, ont fait partie de grands orchestres symphoniques. On remarqua à ce concert des grands musiciens, comme Darnowski, Rachmaninoff, Mengelberg et autres, tous très enthousiastes au sujet des possibilités que donnait cette nouvelle combinaison d'instruments. Cette orchestre comprenait 22 musiciens répartis comme suit:

Huit premiers violons; trois saxophones; deux trompettes; deux trombones; deux cors; deux pianos; les tambours et les banjos.

Remarquez, alors, ce que l'on ne pourrait pas obtenir avec des musiciens comme ceux que j'emploie au Palais-Royal. Pourrait-on trouver dans tout le monde entier un tel groupe de musiciens, capables de transposer instantanément et dans n'importe quelle tonalité?

Voici les noms de ces musiciens, avec le nombre d'instruments que chacun peut jouer dans un même concert:

Gorman: le saxophone alto, le saxophone si bémol, le saxophone mi bémol, le hautbois, le hecklophone, la clarinette si bémol,



la clarinette mi bémol, la clarinette alto, la clarinette basse et l'octavin.

*Strickaden*: le saxophone soprano, le saxophone alto, le saxophone ténor, le saxophone baryton, le hautbois et la clarinette.

*Byers*: la flûte, le saxophone soprano si bémol, le saxophone ténor, le saxophone soprano en do, le saxophone baryton.

*Busse*: la trompette et le flûgelhorn.

*Seigrist*: la trompette et le flûgelhorn.

*Marom*: le trombone, l'euphonium et la trompette.

*Cassidy*: le trombone, la basse et l'euphonium.

*Armen*: le tuba et la contrebasse à cordes.

*Lang*: le piano, la harpe et le celesta.

**LE VIOLON COMME OBLIGATO**

J'ajoute à ce groupe le violon, mais plutôt comme instrument obligato que comme instrument soliste. Comme vous le voyez, quatorze musiciens peuvent jouer quarante instruments et, par le fait même, obtenir des réalisations orchestrales, pour le moins, hors de l'ordinaire.

Cet orchestre fut le premier du genre à faire une tournée, tout comme un orchestre régulier, c'est-à-dire sans aucune bouffonnerie de la part des musiciens. Il fut le premier à paraître dans une grande comédie musicale du Broadway, dans une scène spécialement préparée à cet effet. Il fut le premier à donner un concert de jazz dans une des plus célèbres salles de concert du monde.

On me demande souvent quelle est la cause de mon succès? C'est que je ne cherche pas à sortir de mon champ d'action. Je sais que le jazz est un genre de musique bien distinct. Je n'ai pas, non plus, la prétention de comparer mon orchestre aux grandes organisations symphoniques, car je connais, mieux que personne, quelles sont nos possibilités. Soit que nous jouions le thème simple et touchant d'une mélodie nègre, ou le "jazz-tune" au rythme martelé, vif et tourmenté, nous faisons toujours notre possible pour jouer de la manière la plus artistique. Mais, nous n'oublions jamais que nous formons un orchestre de jazz et que nous apportons quelque chose de nouveau et de délicieux à la turbulente Amérique:

— A cette Amérique encore toute imbuée de l'esprit de ses pionniers et jamais satisfaite des conventions que lui apporte l'Europe. Nous ne pouvons pas nous attendre à ce que le premier homme que nous rencontrerons dans la rue avec un numéro de la *Police*

*Gazette* dans les mains, vienne nous payer une grosse somme pour entendre *Fantômes d'Obsen*. Son éducation n'a pas été poussée jusque là. Cependant, il sera fasciné par le jazz et cela élargira son horizon. C'est ce que j'ai constaté moi-même plusieurs fois. En d'autres termes, c'est de l'éducation musicale dans sa forme la plus pratique.

**INFLUENCE DU JAZZ SUR LES GRANDS COMPOSITEURS**

On ne peut nier que les grands compositeurs du monde entier seront influencés par le jazz. On pourrait même dire qu'ils le sont déjà, si l'on examine les dernières compositions de Strauss, de Grainger et de Carpenter. Le jazz américain a fait le tour du globe. Les professeurs de piano ne constatent peut-être pas combien les élèves aiment ce rythme divertissant. Ils pourraient inviter les bons compositeurs à employer le jazz pour écrire des pièces d'études intéressantes et exemptes de toute vulgarité.

Lorsque je jouai l'arrangement du fameux *Chant Indien*, de Rimsky-Korsakoff, on m'accusa d'avoir déprécié un grand chef-d'oeuvre. Je me console plutôt en pensant que Rimsky-Korsakoff, lui-même aurait été charmé d'entendre les effets obtenus par mon orchestration; de même qu'il aurait été étonné d'entendre le peuple américain tout entier sifflant dans la rue une mélodie qu'il ne destinait qu'aux quelques amateurs du grand opéra.

"Plagier" une pièce musicale sans en donner crédit au compositeur, est un vol réel. Mais si le jazz peut servir à la vulgarisation d'un chef-d'oeuvre, tout l'honneur doit en revenir au jazz.

**ALBERT LEFORT**

ASSURANCES  
ACCIDENTS, FEU, VOL  
AUTOMOBILES, ETC, TÉL. M. 0937  
Ch. 710, Edifice "Insurance Exch."

**STUDIO GARIÉPY**

Ecole de Cornet, Solfège et Théorie Musicale  
Prof. de la Méthode Arban's, St. Jacques et A. Petit  
du Conservatoire de Musique de Paris  
213 RUE VISITATION, près Ste-Catherine, Montréal  
Tél.: Est 3843

**J. J. GAGNIER**

CHIEF D'ORCHESTRE

Organisateur d'Orchestres pour Oratorios,  
Opéras, etc.

119 VILLENEUVE OUEST, TÉL. BELAIR 3507

**Etude sur la Voix**

(Suite de la page 5)

petit contre les parois de la gorge, du naso-pharynx ou du nez, introduit immédiatement dans le son, des vibrations "parasites" qui en modifie la qualité, la puissance, l'homogénéité et parfois la justesse.

Toutes les notes passant par ce chemin créé par la nature doivent avoir la vibration de cloche pleine et ronde, — toutes les voyelles ou syllabes la même puissance, après le travail "d'égalité", — en exceptant toutefois le "i" et les "é" plus étroits, plus tendus; — ce sont eux les "clefs de voûte" où l'on puise le réconfort de la "tension" et de la plus grande "hauteur", ceci surtout pour les voix de théâtre ou de concert, — c'est l'énergie vitale, le "point lumière" (Méthode Cléricy du Collet) où la voix se retrempe pour reprendre à nouveau le "creux sans appui" ou "courbe idéale".

Dans la nature, tout ce qui est harmonieux, gracieux, élégant, ne décrit-il pas une courbe? Le jet d'eau, la flèche et le javelot lancés, l'étoile filante, l'animal qui bondit, le chat qui joue, enfin le "bouquet" du feu d'artifice dont les mille fusées retombent en cascades, nous donnent bien l'image de l'émission naturelle de la voix.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur les résultats obtenus par ce travail musculaire et cet équilibre vocal synonyme de force et de santé pour les organes de la phonation... Les artistes et les amateurs qui cherchent la Vérité comprendront qu'il y a une route à suivre d'où l'on ne peut s'éloigner sans danger si l'on veut acquérir, développer, conserver une belle voix sans défaut, défiant la fatigue et les années.

**Sanatorium Ste-Euphrasie pour dames**

34 est, rue Sherbrooke Montréal  
Tél. Lancaster 7371

Traitement de toutes les maladies nerveuses et des intoxications. Alcoolisme, Morphinomanie, Etc.

**PUNDE & BOEHM**

Coiffeurs pour dames, Parfumeurs

Toupets et Perruques pour Messieurs  
Transformations pour Dames  
Ouvrage de première classe, garanti

Ondulation permanente système Nestlé à prix très modérés

Une visite à nos magasins est respectueusement sollicitée

119 Metcalfe  
Up. 3161

262 Ste-Cath. E.  
Est 6820

**CLINIQUE PRIVEE DU DR PREVOST**

Des hôpitaux de Paris — Londres — New-York

**Voies Génito-Urinaires**

Maladies des reins, de la vessie et des organes génitaux

460, rue ST-DENIS

Maladies vénériennes et maladies de la peau

Tél. Est 7580

DEMANDEZ LA LISTE DE MUSIQUE A MOITIE PRIX consentie aux abonnés de

**"LA LYRE"**

207 RUE SAINT-DENIS, MONTREAL  
Près Sainte-Catherine



**Hygromètres**

Indique la température probable 24 heures à l'avance.

**75c**

Cie J. C. Noury, Ltée

283 ST-DENIS

MONTREAL