# Le Jazz et la Musique de Chambre

*par Jean Wiéner*

On est assez étonné d'entendre aujourd'hui des gens qui « découvrent » le Jazz! — Cela fait rire. — Il est vrai que ces mêmes gens nous annoncent qu' « il y a quelque chose », dans le *Sacre du Printemps*, et reconnaissent, — il était temps — qu'après tout, en cherchant bien, il se pourrait qu'un Honegger ou un Milhaud, n'eût pas composé « uniquement » pour se moquer du monde.... — Mais il n'y a point de remède : chaque fois qu'on eut la révélation d'un créateur de génie, ou d'une nouvelle grande forme d'art, elle a été reçue par des ricanements, par l'absurde impatience ou la paresse criminelle d'un certain public qui estime qu'on lui doit une certaine sorte de marchandise ,et que c'est une véritable impertinence de l'inviter à sortir — si peu que ce soit — de ses chères petites habitudes.

Dieu merci, ce public, ce n'est pas le grand public : le grand public n'a pas d'idées, à l'avance : il a un cœur : il attend, et reçoit, sans parti pris, ni système ; il aimera ou il n'aimera pas, c'est clair et c'est honnête.

Quand, en 1921, j'ai fait entendre, pour la première fois au concert, un Jazz-band — qui était, à l'époque, un des tous meilleurs — l'élite se fâcha : une partie de ce public raffiné sortit de la salle (tandis que l'autre partie, d'ailleurs, se montrait enchantée), et on vit certains musiciens éminents se lever bruyamment et s'en aller en claquant les portes.

Mais, quand en 1927, on fit entendre au grand public, l'orchestre de Paul Whitemann, il fit éclater un de ces enthousiasmes les plus spontanés et les plus généreux qui se puissent voir. Sans doute, quelques années avaient passé : le disque avait agi : mais, avant tout, le cher grand public avait immédiatement compris qu'on lui avait proposé une musique merveilleusement saine, et tonique, et bien faite en même temps qu'émouvante : et comme il s'agissait enfin, d'une musique à mesure d'homme, il acclama cette manière d'expression qui le ravissait, et, d'un seul coup, il l'installa, et la monta au niveau des toutes grandes formes de l'art.

On demande aujourd'hui. qu'elle a pu être l'influence, quelle sera la place de la forme « Jazz », de la forme « syncopation », dans la production musicale d'à présent, par exemple dans la Musique de Chambre ?

Que cette influence ait été subie consciemment, ou inconsciemment, qu'on la reconnaisse ou qu'on s'en défende, elle est incontestable. Quant à la place que cette forme de la musique a pu prendre dans le mouvement de ces dernières années, chacun sait qu'elle est immense. Il y a eu, dans chaque époque, beaucoup de musique inutile, un peu de musique qui sert, qui est le mouvement même ; il est bien entendu que ce n'est que celle-ci qui peut être touchée, impressionnée, réellement, par une révélation et, partant, en subir l'influence. Et comment aurait-on pu rester indifférent à une telle apparition, et dans un moment où une telle clarté était si providentielle?

Mais il ne faudrait pas croire que nous souhaitons voir des temps de blues ou de chaleston dans toutes les œuvres de Musique de Chambre ou dans chaque Symphonie! L'influence, dans ce cas, aurait été désastreuse. Nous avons eu pas mal de ces fantaisies « imitatives », et on peut bien dire, qu'en général, elles furent bien regrettables. L'étonnant *Rag-time* de Strawinsky — qui est d'ailleurs une œuvre indépendante — est une des rares bonne choses. — Une négresse qui chante des chansons à elle, ou, des Négros Songs, c'est admirable : un blues orchestré, par Nicholls, ou joué par un Ted Lewis, c'est un régal : Gershwin, au piano, nous jouant ses airs, ça, c'est édifiant. — Mais un symphoniste allemand, ou un grand Prix de Rome de chez nous qui s'amuse à styliser (c'est leur expression) un fox-trot, c'est vraiment détestable.

C'est par l'amour de cette adorable musique qu'on a subi son influence : c'est parce qu'on a su l'écouter, d'abord, la bien analyser, ensuite. Alors, des portes se sont ouvertes : on a eu envie de faire « clair », « solide ». — La régulatité du tempo, la mécanicité rythmique nous sont enfin apparues, comme un des plus sûrs moyens de rendre la musique accessible à presque tous (le cœur étant un métronome) : on a compris que cette musique plaisait, parce qu'elle est de dimensions agréables, et il est venu à certains cette charmante envie de faire des choses courtes, qui seraient d'une belle matière: on a réalisé plus vite, tout ce que pourrait être la musique pour les hommes d'a présent, mêlée aux choses de leur vie, devenant une aide constante.

Certainement, l'esprit des œuvres change, à cause du Jazz, à cause d'une formule qui a éclairé soudainement l'univers sonore, et qui a rudement modifié l'atmosphère, et qui a rapproché les êtres de la musique : voilà la grand chose.

Mais que les compositeurs renoncent une fois pour toutes à introduire dans leurs œuvres des pièces du genre « blues » ou à faire des essais de syncopation polytonale, par exemple. Cela servira toujours à desservir une cause qu'ils croient défendre de tout leur cœur.

Chez nous, d'ailleurs (à part quelques cas exceptionnels, dont M. Maurice Yvain qui — s'étant consacré depuis des années à la musique d'opérette où il excelle d'ailleurs) on commence seulement d'écrire de la musique américaine, dans la tradition — (ce qu prouve combien c'est difficle). On fait ça très mal. Il ne me semble pas nécessaire, vu notre merveilleuse situation musicale actuelle, aux yeux du monde, d'attirer l'attention sur cette petite infériorité.

JEAN WIÉNER.

---

# Quelques souvenirs

*de Francis Planté*

Vous voulez bien faire appel à mes souvenirs au sujet de la Musique de « Chambre », qui, en effet, a tenu une grande place dans ma longue carrière artistique, et m'a procuré des rencontres avec des artistes très éminents que j'aurais probablement ignorés sans cela...

Je vais remonter un peu « au déluge », c'est-à-dire aux tout premiers commencements de mes études pianistiques, car ma connaissance de « la Musique de Chambre », date de cette époque très ancienne !... C'était en 1846, et j'avais sept ans. Mon père, très amateur de musique, m'avait donné pour maîtresse de piano Mme de Saint-Aubert, une élève de Liszt, dont elle faisait suivre de loin le haut enseignement à ses propres élèves. Elle demanda à mon père de me donner un professeur d'accompagnement, et mon père choisit l'éminent violoniste Tilmant, premier violon dans l'orchestre du grand Habeneck qui dirigeait alors l'exécution des *Symphonies* de Beethoven, à la Société des Concerts du Conservatoire. Il en résulta pour moi mon entrée comme néophyte dans la « Musique de Chambre ». J'y pris grand goût, et je me souviens combien je fus heureux quand Mme de Saint-Aubert m'annonça que j'allais débuter en public dans un grand Concert de Charité, à la Salle Saint-Jean de l'Hôtel de Ville de Paris, au profit des pauvres de ce quartier... Et c'est ainsi que le public parisien d'alors put voir et entendre un petit pianiste de sept ans, jouant la *III^e Sonate* de Beethoven pour piano et violon avec le violoniste Tilmant à sa droite, au pupitre, et, à sa gauche, Mme de Saint-Aubert, pour lui tourner les pages et mettre la pédale, que les petites jambes du pianiste ne pouvaient atteindre !... N'avais-je pas raison de dire que j'avais débuté dans la Musique de Chambre ?... Je puis ajouter que j'ai continué dans cette voie, qui est certes une voie très saine et solide, sur le terrain artistique. Depuis cette époque, j'ai toujours saisi au vol l'occasion d'avoir pour partenaires de grands artistes en France et à l'étranger...

Etant resté très fidèle à ce genre de musique de mes jeunes années, j'eus le grand honneur, après mon premier Prix de Conservatoire, en 1850 (à l'âge de onze ans, classe Marmontel), de jouer aux Concerts de la Société du Conservatoire, dont mon cher Prof. Tilmant était devenu le Chef d'Orchestre, et ensuite d'être adopté par « la Société de Musique de Chambre » des maîtres Alard et Franchomme, où je succédais au grand musicien, si érudit et si consciencieux, qu'était Valentin Alkan. Ce furent pour moi de délicieuses années d'art et de travail... Et maintenant, voici encore que tout à coup une occasion rare et « piquante » d'en célébrer les charmes, jamais vieillis, s'est présentée tout dernièrement à moi. Ce fut à l'occasion de « l'Inauguration du Théâtre » de notre chef-lieu landais que j'appelai à moi le groupe musical d'élite que forme le Quintette (le Sextuor même) des Solistes de la Garde Républicaine de Paris, qui se sont fait entendre avec moi dans des œuvres de Bach, Couperin, Mozart, Beethoven, Weber, Saint-Saëns, de Granval, etc., etc...

Le public montois leur a fait un accueil absolument enthousiaste et ce fut là encore un véritable triomphe pour la *Musique de Chambre*.

Il nous reste à souhaiter que notre chère patronne sainte Cécile continue de prendre la Musique de Chambre sous son harmonieuse protection...

FRANCIS PLANTÉ.

---

# VARIÉTÉS

## Quelques Quatuors célèbres anciens et modernes

Quatuor **Joaquim**. — Quatuor **Alard**. — Quatuor **Armingaud** (Lalo, Mas, Jacquard), auquel s'adjoignit le **Quintette des instruments à vent** ; Taffanel (flûte), Lalliet (hautbois), Grisy (clarinette), Espagnat (basson), Mohr (cor). — Quatuor **Parent** (Loiseau, Vieux, Fournier. — Quatuor **Hayot-Salmon**. — Quatuor **Géloso**. — Quatuor **Soudant**. — Quatuor Ysaïe (Marchot, Van Hout, Jacob). Ysaïe fut le dédicataire de la *Sonate* de C. Franck, de la *Sonate* n° 1 de Guy-Ropartz, de celle de Lekeu, du *Poème* de Chausson, du *Quintette* n° 89 de Fauré, du *Quatuor* de Debussy. — Quatuor **Wuillaume**. — Quatuor **Lhotsky** (Tchèque). — Quatuor **Zimmer** (Rycken, Barœn, Dœhaerd). — Quatuor de **Saint-Pétersbourg** (Kamensky, Kranz, Borremann, Butkewitsch). — Quatuor **Polonais** (Syrewicz, Gonnet, Jarecki. Przylojewski). — Quatuor **Rosé**. — Quatuor **Pro Arte**. — **Wiener steich quartett**. — **London string**. — Quatuor de **La Haye**. — Quatuor **Poulet** (Giraud, Macon, Ruyssen). — **Flonzaley quartett**. — Quatuor **Capet**. — Quatuor **Calvet**. — Quatuor **Bastide**. — Quatuor **Touche**. — Quatuor **Carembat**. — Quatuor **Krettly**. — Quatuor **Chailley**. — Quatuor **Andolfi**. — Quatuor **Pascal**. — Quatuor **Pelletier**. Et nous voulons mentionner encore ici le célèbre Ensemble Cortot, Thibaud, Casals, bien qu'il ne soit que Trio.

## L'âge du Quatuor à cordes

A un musicien qui demandait à Saint-Saëns pourquoi il n'écrivait pas de *Quatuor à cordes*, l'auteur de *Samson* fit cette réponse : « Nous verrons plus tard ; on ne peut faire un *Quatuor à cordes* qu'à vingt ans, lorsqu'on a l'ignorance et la témérité de la jeunesse, ou à soixante lorsqu'on possède une expérience consommée et qu'on n'ignore plus rien de son art. »

Parvenu à la soixantaine, Saint-Saëns écrivit un *Quatuor* attestant la sûreté de son métier et l'infaillibilité de son écriture, mais sans plus.