



La jeune musique polonaise

LE 5 mai de l'année courante, le monde artistique polonais célébrait le vingt-cinquième anniversaire de la fondation du groupe dénommé « La jeune Pologne en musique ». Cette solennité, qui eut un splendide retentissement dans toute la Pologne, évoquait de divers souvenirs et de diverses réflexions. « La jeune Pologne », c'était un symbole de la renaissance de l'art polonais. Le mot d'ordre de cette renaissance vint de Cracovie, de cette vieille capitale, qui gardait même dans cette époque d'une dépression tragique, les belles traditions du passé de la Pologne.

En 1897, apparaissaient les premiers symptômes de la renaissance de l'art plastique. Une grande exposition organisée à Cracovie révéla le talent puissant des Falat, Mehoffer, Malczewski, Wyspianski. Une nouvelle revue, *Zycie*, centralisait les pionniers de la jeune école littéraire : Pzybyszewski, Micinski, Zeromski, Wyspianski.

En musique, ce n'était que l'œuvre magistrale de Mieczyslaw Karlowicz qui fit pressentir le début d'une nouvelle ère brillante. L'activité de cet éminent compositeur fut tragiquement interrompue par sa mort prématurée ; (dans les Karpathes, une avalanche l'engloutit en 1909) ; mais les idées de Karlowicz ont su animer un groupe d'éminents musiciens de la jeune génération qui devait renouveler la musique en Pologne.

« *La jeune Pologne en musique* », fondée en 1905, se composait de musiciens suivants : Mieczyslaw Karlowicz, Karol Szymanowski, Ludo-

mir Rosycki, Grzegorz Fitelberg, Apolinary Szeluto. Quels étaient les idéals et les tendances de ces compositeurs? Voilà la première question qui s'impose. Il est évident, qu'au commencement, les tendances des jeunes enthousiastes étaient un peu hétéroclites, et que leurs idéologies variaient selon les différentes influences étrangères. C'étaient, d'une part, les tendances de Richard Strauss et de Max Reger qui les influencèrent, mais aussi (d'une façon moins intense), celles de Scriabine et des impressionnistes français. Dans l'œuvre de Szymanowski, le plus grand et le plus significatif représentant de la *Jeune Pologne en Musique*, la trame épaisse des lignes polyphoniques cachait parfois (dans les œuvres de ladite période), la pensée de l'auteur plus qu'elle ne la réalisait. C'est précisément dans la musique de Szymanowski que cette manière polyphonique et surchargée atteignit à son apogée. L'élan nouveau et la maîtrise parfaite observée dans ces œuvres suscitèrent la plus grande admiration — et aussi le mouvement de réaction indispensable, d'un retour aux formes plus simples, à un style libre de ces lourdeurs contrapuntiques.

Cette réaction si importante pour l'évolution du style musical de notre jeune génération, commença dans le domaine des œuvres vocales de Szymanowski. Les lignes mélodiques s'accrochèrent, l'échelle des nuances s'élargit sensiblement. En même temps l'on observe dans sa musique un retour aux thèmes et aux mélodies de la musique populaire qui, de tout temps fut une source sûre et solide de l'invention musicale de maîtres polonais. Pendant son séjour dans le Massif de la Tatra, Szymanowski étudia à fond la musique des montagnards qui le ravit par sa richesse d'invention et la fraîcheur de ses accents. Elles fécondèrent le talent du compositeur qui donna dans ses *Mazurkas* une synthèse admirable du style « montagnard ». Ces petites compositions ont joué un rôle considérable dans la production musicale polonaise ; jamais aucun de nos compositeurs contemporains n'avait transcrit la musique populaire d'une façon aussi originale et fraîche.

Ces mazurkas (ainsi que le magnifique ballet *Harnasie*, imprégné de folklore montagnard) ont tracé le chemin à l'évolution de notre jeune musique qui aujourd'hui, s'éloigne de plus en plus du style surchargé de l'époque précédente.

Une nouvelle idéologie se formait parallèlement à l'évolution de la technique. Le voile romantique enveloppant l'œuvre de Chopin couvrait bien souvent aux yeux de la génération antérieure les contours idéalement beaux des œuvres de Chopin, la pureté hellénique de ce style qui sait magni-

fièrement équilibrer la pensée et la forme. Or, ce n'est guère par pur hasard que le plus éminent des compositeurs polonais de nos jours, Szymanowski s'intéresse ardemment (au point d'en faire une étude spéciale), à l'attitude de notre époque vis-à-vis du *problème Chopin*. La musique polonaise, au cours des dernières décades, est sortie du labyrinthe de la musique à programme, s'est dégagée des contingences romantiques, et s'est orientée vers la musique pure, se rapprochant précisément de « *ce sublime mystère d'un art enchanteur, de cette œuvre pleine de finesse, œuvre de deux mains sculptant avec persévérance, arrachant à la matière brute des formes subtiles* », comme dit dans son étude sur Chopin, Charles Szymanowski.

Malgré toutes les divergences entre les idées créatrices, malgré tous les contrastes des particularités personnelles dans notre monde musical, nous pouvons quand même y constater une tendance commune qui apparaît aujourd'hui avec une force extrême et spontanée. *C'est la tendance à créer un style national de la musique polonaise.*

Ceci n'est point une idée nouvelle. Il suffit de rappeler que la musique du siècle écoulé a abondamment puisé aux sources de la musique populaire. Cependant aujourd'hui, cette nostalgie d'un idéal national accuse de nouveaux symptômes et aura certainement des effets différents de ceux d'autrefois.

Au temps de Moniuszko qui, dans son œuvre, avait su donner une magnifique apothéose à son époque, ce problème de la musique nationale avait paru extrêmement simple. Il constituait à introduire dans les compositions des thèmes populaires, soit authentiques, soit ressemblant le plus possible à des thèmes authentiques. La manière dont ces thèmes étaient adaptés était sans importance particulière : la nouvelle technique qu'eût exigée le caractère national et original de la mélodie, était complètement ignorée. La facture avait un caractère académique et international, dénué complètement de toute fraîcheur d'expression : les belles mélodies populaires, pleines d'un charme inimitable, étaient encadrées de toutes les horreurs de la musique « savante », musique d' « ancien régime », qui restait indifférente aux plus beaux attraits du folklore national.

Notre jeunesse, envisageant le problème du style national, se rend mieux compte des difficultés qu'il y a à résoudre. Elle ressent mieux la divine essence de la poésie, qui naît aux sources de la race, à l'abri des influences passagères et futiles du style et de la technique de la musique savante. Elle se rend compte que le métal précieux du folklore doit être

travaillé d'une manière spéciale, qu'une nouvelle technique doit être appliquée à la mélodie populaire.

En 1925, dans une monographie, consacrée à la musique contemporaine, j'ai écrit les phrases suivantes : « Notre musique préparant encore son essor, ne dispose jusqu'à présent pas de cette forte arme technique qui pour un grand peuple possédant de nobles traditions et un idéal sublime, serait la plus sûre des garanties pour recouvrer l'indépendance de son style, pour acquérir des formes qui lui soient propres et des moyens propres d'expression musicale. » Combien suis-je heureux de pouvoir constater aujourd'hui une situation heureusement changée et beaucoup plus avantageuse, une situation qui pourrait justifier non seulement la satisfaction, mais même l'enthousiasme de tous les amis de la musique polonaise qui, pendant des années écoulées, suivaient avec intérêt son évolution !

Il y a cinq ans, cette musique était représentée par Szymanowski en Pologne, Tansman en France, Rathaus en Allemagne, Jarecki en Amérique, Marek en Suisse.

Ces compositeurs, dont la réputation était solidement établie, sont autant de témoins des idéals sublimes et des ressources inépuisables de la musique polonaise. En Pologne, toutes les ambitions, tous les espoirs se centralisaient dans la personnalité de Szymanowski, qui après la mort de Karłowicz — et vu l'inactivité de Fitelberg (en tant que compositeur) et de Szeluto, et, d'autre part, vu le style un peu cosmopolite et eclectique de Rozycki, — était le seul représentant des idées nouvelles de la « Jeune Pologne en musique ». Le talent puissant de Szymanowski, qui se manifestait d'une façon de plus en plus splendide dans tous les domaines de l'œuvre musicale, suffisaient pour maintenir le haut niveau du style polonais et pour représenter magnifiquement notre musique à l'étranger.

Mais quand même, il y avait lieu de se demander, et avec une certaine inquiétude : où est la jeune génération polonaise qui pourrait assurer l'évolution de notre musique ?

Cette jeune génération s'est formée au cours des dernières années. A côté de Szymanowski de nouvelles personnalités se sont révélées qui ont su, en peu d'années, enrichir notre musique d'une série d'œuvres qui prouvent aussi bien le talent et la technique parfaite que l'enthousiasme juvénile et fécond de leurs auteurs.

Il serait impossible de donner dans cette courte esquisse un tableau synthétique de l'état actuel de la musique polonaise contemporaine en général et de l'œuvre de notre jeune génération en particulier. Il est indis-

pensable malgré tout de citer, d'entre bien des noms, les plus représentatifs.

Deux jeunes compositeurs doivent être nommés en première ligne. Ce sont Jan Adam Maklakiewicz et Michal Kondracki. Tous deux ont déjà manifesté des traits individuels bien accentués. Maklakiewicz qui, dans sa première grande *symphonie avec solistes, chœur et orgue*, suivait inconsciemment le chemin tracé par la géniale intuition de Szymanowski, marque dans ces œuvres suivantes une évolution des plus intéressante. Son style s'est imprégné des éléments lyriques et contemplatifs de la musique religieuse médiévale. Le magnifique *Concerto pour violoncelle*, est l'exemple le plus réussi de ce style qui charme par la pureté de l'inspiration, aussi bien que par la maîtrise absolue de la technique instrumentale. Le jeune compositeur compte déjà toute une série d'œuvres de grande envergure pour l'orchestre, le chant ou les instruments ; à notre avis, hors le concerto précité, les *chansons japonaises*, basées sur une échelle harmonique orientale, pleines de fraîcheur et de charme, sont les plus réussies.

Michal Kondracki a fait son apparition pendant la dernière saison ; ce n'est donc que de quelques mois que date sa belle renommée en Pologne. Pendant ces quelques mois, Kondracki présenta l'une après l'autre trois compositions orchestrales qui nous autorisent pleinement à classer ce jeune musicien au premier rang de nos compositeurs. La première de cette série, *Partita*, couronnée en son temps au concours organisé par l'*Association des jeunes musiciens polonais*, à Paris, a attiré l'attention du monde musical polonais par sa conception claire et transparente, par la logique d'exposition et par finesse et délicatesse de ses nuances sonores. *Métropolis*, « action symphonique » exécutée à la Philharmonie de Varsovie, a révélé le tempérament admirable d'un artiste possédant tous les mystères de ce que les Italiens appellent *effetto scenico* ; la *Symphonie montagnarde* a donné une synthèse des plus intéressantes de l'art populaire polonais.

Un talent de premier ordre se manifeste dans l'œuvre du jeune Jerzy Fitelberg, fils du célèbre chef d'orchestre. Plus encore que les compositeurs précédents, il est « contemporain » par sa musique complètement dénuée des sous-entendus émotionnels, musique pure, émanation de l'invention d'un musicien qui trouve dans l'essence sonore toutes les sources et toutes les satisfactions de son travail joyeux et juvénile. Fitelberg, maître mûr et savant de la forme musicale, a déjà, malgré son âge (il n'a que trente ans), plusieurs œuvres d'une valeur incontestable dans son dossier. Il compte parmi les jeunes compositeurs les plus souvent exécutés pendant les der-

nières saisons. Son *Concerto pour l'orchestre* (transcrit du quatuor, couronné d'un premier prix par un jury composé des plus éminents compositeurs français, tels que Dukas, Ravel, Florent Schmitt), son *Concerto pour violon* : voilà deux œuvres qui suffiraient pour donner une juste idée de son talent.

Il serait impossible de citer ici les noms de tous nos jeunes compositeurs qui, pendant les dernières saisons, surent s'imposer à l'opinion musicale de la Pologne. Si, il y a quelques années, on trouvait à peine une dizaine de musiciens dignes d'être cités, aujourd'hui, on ne saurait pas les citer tous, ces jeunes continuateurs des idées, énoncées par *La jeune Pologne en musique*. Chaque mois, nous en apporte de nouvelles révélations, dont chacune autorise et affirme l'optimisme et la confiance en l'essor de notre musique.

Citons donc quelques noms qui surgirent pendant les dernières années. Le talent de Piotr Perkowski s'est manifesté dans le domaine des grandes formes symphonique et théâtrales. C'est un musicien d'un goût subtil et fin et qui obtint dernièrement un réel succès en Pologne avec son nouveau ballet *Swantewid*. Perkowski était, pendant quelques années, le président de l'*Association des jeunes musiciens polonais à Paris* qui peut se vanter d'avoir donné l'appui nécessaire à quelques musiciens d'un réel talent comme Feliks Labunski, Stanislaw Wiechowicz, Tadeusz Szeligowski, Tadeusz Kassern, etc., ajoutons que Maklakiewicz et Kondracki eux aussi étaient membres de cette active association : les liens unissant la production musicale polonaise avec les traditions françaises (qui, de tous temps, étaient très chères à nos artistes), restent, de nos jours, étroits et solides.

La musique symphonique a plusieurs représentants dans notre jeune génération. Kazimierz Sikorski, Ilza Niekrasz-Sternicka, Roman Palester ont su, chacun d'une autre façon, intéresser par leur musique, pleine d'entrain et de hardiesse.

Dans le domaine de la musique de chambre, il faudrait noter l'œuvre de Josef Koffler, de Stefan Frankel, célèbre violoniste, résidant en Allemagne, infatigable propagateur de la musique moderne, et Alfred Gradstein qui excelle dans la musique de piano où se manifeste d'une façon très convaincante son grand talent qui promet beaucoup pour l'avenir.

Le grand musicien polonais, le maître Paderewski écrivait un jour sur la musique polonaise : « *On entend, on ressent, on reconnaît dans cette musique que notre nation, notre terre, la Pologne entière, vit, ressent, agit in tempo rubato.* »

On ne saurait vraiment trop admirer la clairvoyante vérité de cette belle définition. C'est bien dans cette cadence nerveuse et arythmique que se développa notre musique. Ce développement procéda, pour ainsi dire par bonds qui élevaient la production musicale polonaise du niveau de la médiocrité vers les plus hautes cimes du génie. Le premier bond remarquable se produisit aux xvii^e et xviii^e siècles, époque où la Pologne put se vanter de posséder des compositeurs de grande envergure tels Zielencki et Penkiel, l'époque où nos danses se répandirent dans les divers pays étrangers et influencèrent la musique d'autres nations.

Le plus bel essor, la révélation la plus géniale dans l'histoire de la musique polonaise fut sans contredit l'œuvre de Chopin dont l'héritage fut un véritable patrimoine légué aux musiciens, de tous les peuples qui, amplement, en bénéficièrent.

La période qui suivit celle de Chopin fut plutôt l'épilogue de l'époque précédente que le début d'une ère nouvelle dans l'histoire de la musique polonaise. Ce n'est qu'aujourd'hui que nous pouvons distinguer à l'horizon l'aube qui était si impatientement attendue par plusieurs générations.

L'œuvre musicale de notre jeune génération montre la sève créatrice de la musique polonaise plus vivace que jamais. La production musicale polonaise se développe avec une intensité considérable et entre dans un chemin nouveau qui conduira la musique polonaise vers l'idéal éternel de l'art national et la placera sur un niveau élevé où elle se trouvait à l'époque de sa plus grande gloire.

MATEUSZ GLINSKI.

