

Karol Szymanowski

*Écrits sur la musique*

*Choix, préface, notes et traduction de*  
Christophe JEZEWSKI & Claude-Henry DU BORD

*Cet ouvrage est publié avec le soutien*  
*de la Fondation Francis et Mica Salabert*  
*et du Programme de traduction polonaise*

2018

## **Symétrie**

30 rue Jean-Baptiste Say  
69001 Lyon, France  
contact@symetrie.com  
www.symetrie.com

**ISBN 978-2-36485-065-1**

dépôt légal : septembre 2018  
© Symétrie, 2018  
© POLAND Translation Program

## **Crédits**

conception et réalisation : Symétrie  
impression et façonnage : Standartų spaustuvė, Vilnius, Lituanie  
www.standart.lt, info@standart.lt

# *My splendid isolation*<sup>1</sup>

Publié dans *Kurier Polski*, n° 324 (26 novembre 1922), non paginé.

Les citations en langue étrangère – comme par exemple « *Pathos der Distanz* » – que j’ai récemment employée dans un entretien sur la musique contemporaine, provoquent parfois de si grands malentendus que je préfère tout de suite traduire mon beau titre anglais en polonais : « Un magnifique isolement » ou peut-être même « esseulement ».

Ces citations puisées dans des domaines complètement étrangers à la musique décrivent pourtant et avec précision ma situation actuelle par rapport à la plupart des critiques polonais. Car, en effet, à l’extrême de cette « distance pathétique » (pour moi) – (en général, « pathétique » est mon rapport aux problèmes de la musique – la musique polonaise en particulier) – cette distance qui sépare mes idées personnelles sur les valeurs musicales, des idées en circulation chez nos critiques, j’ai dû, étant donné la nature des choses, me retrouver dans le cercle enchanté d’un « magnifique esseulement ». Je le dis « magnifique » car, certainement, personne ne doute que, si quelqu’un proclame avec obstination et fanatisme certaines opinions, il doit être jusqu’au fond de son âme convaincu de leur justesse, se sentir, en quelque sorte comme possesseur d’une « vérité » absolue. Cependant, je ne doute pas que mes adversaires, eux aussi, croient profondément en la justesse de leurs opinions. Je veux dire par là – l’avenir décidera sans doute définitivement de cette affaire – que cela se passera dans notre dos.

Toutefois, pour le moment, face à l’agitation que mon entretien a provoquée, je dois expliquer quelques questions essentielles pour éviter d’autres

---

1. Citation du discours du premier Lord de l’Amirauté britannique, George Goschen (1831-1907), prononcé à Lewes, le 26 février 1896 ; elle évoquait une autre expression similaire : « *Splendily isolated* » de George Foster, au Parlement canadien, le 16 janvier 1896.

# La musique des montagnards polonais

Publié dans le mensuel varsovien *Pani*, n° 8-9 (septembre 1924) p. 8-10.

Il y a quelques dizaines d'années, à l'époque de la « découverte » de Zakopane, les premiers visiteurs intellectuels, arrivés de la « basse » Pologne, furent tellement charmés par l'imagination plastique des montagnards se manifestant dans leurs costumes et leur art décoratif, dans leur style architectonique d'une originalité indiscutable, et si éblouis par la richesse et la subtilité de leur langage, enfin par leurs mythes poétiques, qu'ils oublièrent presque complètement la musique et la danse montagnardes, pourtant si caractéristique et si pittoresques.

Dans ses merveilleux livres sur Zakopane et les Tatras, Stanisław Witkiewicz<sup>1</sup> évoque rarement le chant, la musique et la danse. Pour lui, ils sont plutôt un détail de mœurs ou une tache colorée du paysage, par exemple l'incomparable description de la danse des brigands montagnards (« *zbojnicki* ») ou bien d'un « *juhas* » (berger montagnard) dansant au bord d'un précipice dans *Na przelęczu* [Sur le col] ; et parfois – une subtile observation psychologique liée en général au personnage presque mythique de Sabala<sup>2</sup>.

Kazimierz Tetmajer<sup>3</sup>, dans ses incomparables chefs-d'œuvre, *Na skalnym Podhalu* [En Podhalie rocheuse] et dans sa *Legenda Tatr* [La Légende des Tatras] consacre plus de place aux descriptions de la musique et de la danse compte tenu du fond constitué de mœurs et de légendes de ses livres ;

- 
1. Stanisław Witkiewicz (1851-1915), peintre, écrivain, critique artistique, créateur et propagateur de style « zakopanien », inspiré de l'art des montagnards.
  2. Sabala (pseudonyme de Jan Krzeptowski) (1809-1893), causeur, chanteur et guzlar, dans sa jeunesse brigand et braconnier montagnard, puis guide dans les Tatras.
  3. Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865-1940), poète, romancier, nouvelliste, admirateur des Tatras et du folklore montagnard, un des plus grands artistes polonais.

révolutionnaire ; pour un observateur superficiel, elles semblent être une errance désespérée de l'instinct esthétique, une fausse route conduisant vers les lugubres abîmes de l'autodestruction. Cependant, avec un regard lucide et objectif qui plonge au fond du problème, on ne voit ici qu'une légende qui se répète pour la millième fois dans l'histoire de l'humanité, une légende sur l'apparente révolution d'un nouvel art (pour une époque donnée) qui, en réalité, n'est qu'une suite, une conséquence naturelle des métamorphoses inévitables de l'histoire humaine.

Ce qui est le plus intéressant dans cette question, c'est que la musique « paneuropéenne », en vigueur pour tout homme cultivé, est devenue la musique allemande. La grande période de son épanouissement qui a duré un siècle et demi (Bach-Wagner), grâce à ses immenses et toujours irremplaçables valeurs, sans cesser d'être l'expression « nationaliste » (dans le plus noble sens du mot) de l'esprit germanique, s'est cependant imposée à nous en tant que canon esthétique obligatoire, en tant qu'idéal universel et a écrasé par son poids immense des valeurs indépendantes naissant ça et là et aspirant à leur propre chemin de développement (Chopin). Cette période est devenue le vrai idéal *international* de la musique.

Nous nous retrouvons là devant un paradoxe pour le moins insolite : un critique polonais qui, par exemple, lutte contre les valeurs (pour lui) problématiques de Stravinski au nom des valeurs absolues de Beethoven prend justement la défense du réel « internationalisme » musical contre le « nationalisme » le plus fanatique ; (qu'importe alors qu'il se pose dans ce cas la question de savoir dans quelle mesure ce « nationalisme » peut nous être hostile). Un musicien polonais qui, au nom de son idéal, jette l'anathème sur Stravinski le Russe, Bartók le Hongrois, M. De Falla l'Espagnol qui, eux aussi, luttent pour leurs idéaux nationaux, un musicien polonais qui les soupçonne d'« internationalisme » juif et maçonnique se dresse contre quelque chose qui, en Pologne, lui semble – et à juste titre ! – la seule valeur, la seule redoute sûre qu'il faut – *coûte que coûte*<sup>4</sup> – conquérir. Faut-il souligner ici la beauté de la devise créée par les Allemands (assez étrangement d'ailleurs !) : « Vivre et laissez vivre<sup>5</sup> » ? Plus encore, ne

4. En français dans le texte.

5. « *Leben und Leben lassen* », en allemand dans le texte. Le premier à avoir employé cette expression fut Christoph Martin Wieland (1733-1813). Elle fut reprise par Goethe dans le prologue du *Faust*.

de la « forme », il ne s'est jamais fait remarquer par rien d'individuel. *Les mélodies sans paroles*, c'est – pour toujours – le prototype d'une musique fade, sentimentale, bourgeoise et de salon. À vrai dire, il n'a jamais réussi à se libérer des fers de la forme classique, ce qui devrait plutôt nous réjouir, car s'il s'était « déchaîné » façon romantique, à l'exemple de Berlioz, il serait devenu tout à fait insupportable. En outre, tel un sinistre poteau indicateur, il se dressa contre ce si grand talent qu'était Robert Schumann, empêtré dans le filet de cette araignée bénigne sans pouvoir se libérer de la suggestion maniaque de cette grandeur imaginaire... Que Mendelssohn ait développé une immense et extrêmement fructueuse activité sur le champ de la propagation de la culture musicale en Allemagne, cela est incontestable, mais c'est en quelque sorte une question secondaire.

*Le monde surnaturel* est, bien sûr, inséparablement lié à la toile peinte et au rocher en carton du théâtre – et plus littéralement de l'opéra. Cela est tout à fait compréhensible, car l'opéra est devenu la forme la plus « populaire » de l'art romantique, conçu sur le plan de ses manifestations secondaires ainsi que, en quelque sorte, l'embryon d'une œuvre *synthétique* future, œuvre seulement réalisée à Bayreuth. C'est justement l'opéra qui donnait à un vaste public ce *trompe-l'œil*<sup>22</sup> facile à digérer, de diverses profondeurs idéales, extra musicales et l'« histrionisme » du geste devenait sur scène quelque chose de tout à fait naturel et vrai. Évidemment cela ne préjugait pas de la durabilité et de la réelle valeur des œuvres respectives nées à l'époque. C'est pourquoi, en effet, le « monde surnaturel » de tous les elfes, démons et vampires (à Mozart, les hommes suffisaient pour créer des chefs-d'œuvre !) représentés par les Marschner, les Lortzing, les Spohr, etc., brasillait un certain temps de son éclat fade et vampirique pour s'éteindre soudain, d'un seul geste de la main du Grand Magicien<sup>23</sup> qui, quelque temps plus tard, devait en effet élever le théâtre lyrique à une puissance inouïe, ayant d'abord distillé dans le laboratoire démoniaque de son cerveau et détourné à son profit ce qui, dans l'héritage des premiers créateurs du « monde surnaturel », avait une valeur quelconque. Aujourd'hui, il ne reste de ce Pandemonium en carton que des tas de vieux décors dans les théâtres d'opéra allemands

22. En français dans le texte.

23. Richard Wagner.

# Repères biographiques

**1882**

Naissance le 3 octobre de Karol Szymanowski, à Tymoszkówka en Ukraine où, depuis des siècles, demeuraient nombre de familles de la noblesse polonaise. Karol est l'un des cinq enfants (trois filles et deux fils) de Stanisław Korwin-Szymanowski et d'Anna Taube, une famille extrêmement cultivée, polyglotte et musicienne.

**1889**

Karol commence à jouer du piano sous la direction de son père, il poursuit son apprentissage à l'école de musique de Neuhaus à Elisavetgrad, il s'essaie à la composition.

**1895**

En route pour la Suisse où la famille Szymanowski se rend pour un héritage, Karol assiste avec ses parents à une représentation de *Lohengrin* à l'opéra de Vienne, il est totalement bouleversé par l'œuvre de Wagner : « C'est lui [*Lohengrin*] qui a décidé de ma vie future<sup>1</sup>. »

**1900**

Il passe son baccalauréat au lycée d'Elisavetgrad et commence à composer, notamment les *Neuf Préludes* op. 1 pour piano et les *Six Mélodies* op. 2, sur des poèmes de Kazimierz Przerwa-Tetmajer.

---

1. Karol SZYMANOWSKI, lettre à A. Chybiński, 4 mars 1909.