

Sylwia Jakubczyk

LA MUSIQUE JUIVE À CRACOVIE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES SELON LES INFORMATIONS DU JOURNAL « NOWY DZIENNIK »

Dans la période d'entre-deux guerres, la Communauté Juive de Cracovie comptait environ 39 000 membres. Un quart des habitants de la ville de Cracovie était juif. Dans la voïvodie de Cracovie, la moitié des résidents d'origine juive étaient de nationalité polonaise, 26% de Juifs considéraient le polonais comme langue maternelle (troisième place dans le pays en matière de nombre); 18% de Juifs déclaraient, que l'hébreu est leur langue la plus proche (premier résultat en Pologne, je cite après Samsonowska 2005). Ces données résultaient du panorama politique et social de la communauté juive de Cracovie, à l'intérieur de laquelle dominait le courant assimilatoire et où se développaient d'une manière systématique les organisations et les parties sionistes (Brzoza 1997). L'activité de toutes ces groupes avait une forte influence sur la vie culturelle des Juifs à Cracovie.

Le présent article est consacré à la musique des Juifs de Cracovie de l'entre-deux-guerres, un sujet quasi-absent dans la littérature historique, culturelle et musicologique. Son but principal est de présenter l'étendue et la multitude des événements musicaux qui ont marqué cette communauté. En premier temps seront présentés tous les genres musicaux qui appartenaient à la culture juive, dans le milieu cracovien entre la Première et la Seconde Guerre mondiale. La seconde partie du texte est consacrée aux institutions musicales; la dernière – à la présence de la musique juive sur l'antenne de la Radio Polonaise.

Le journal « Nowy Dziennik », un organe des sionistes de Cracovie, constitue la source principale d'informations dans le présent article. Les événements culturels ici évoqués sont en accord avec les idées assimilatoires et sionistes d'une grande partie de la communauté juive locale. Cela veut dire que les critiques musicaux décrivaient aussi bien les événements musicaux organisés par des institutions juives que par des institutions polonaises. Certes, les journalistes du « Nowy Dziennik » ne délibéraient pas sur tous les aspects de la vie musicale des Juifs de Cracovie, mais ils présentaient beaucoup d'événements culturels organisés par différents animateurs ou institutions musicales juifs, ainsi que nombre de concerts et auditions initiés par les groupes sionistes.

Le terme « musique juive » désigne ici une activité musicale juive professionnelle ou non-professionnelle, résultant d'un phénomène musical défini par Abraham Zvi Idelsohn comme une *unité culturelle élémentaire du peuple juif malgré sa dispersion parmi d'autres peuples* (Bohlman 2001 : 24). Le texte présente également différents événements musicaux qui avaient lieu à l'occasion de fêtes religieuses juives ou de fêtes na-

tionales polonaises, pendant lesquelles on interprétait des morceaux du répertoire non-juif.

La musique dans le contexte de la culture juive

Toutes les informations relatives aux concerts de musique juive, présentes dans le journal « Nowy Dziennik » seront classées en cinq différentes catégories : musique de synagogue, cérémonies solennelles, chants populaires, musique de scène (dans les théâtres) et musique hébraïque. Ces catégories ont été distinguées selon les fonctions de la musique dans le milieu culturel, religieux et politique de la communauté juive cracovienne de l'entre-deux guerres.

Du point de vue des sujets abordés dans le présent texte, la distinction entre la musique liturgique et para-liturgique, contenue dans l'article du *New Grove Dictionary of Music and Musicians* s'avère très importante. Le premier terme désigne une musique accompagnant la liturgie synagogale, lors des fêtes recommandées par la Halakha. La musique para-liturgique est par contre un élément non obligatoire, qui enrichit différentes fêtes religieuses. Edwin Seroussi et Eliyahu Schleifer décrivent le fonctionnement de ce genre de musique dans diverses diasporas et introduisent, plus loin dans l'article, un terme commun « musique de synagogue ». Cette définition est reprise dans la présent texte.

Dans le judaïsme, les prières et les offices sont dirigés par des chantres (en hébreu *hazzan*) ou un *bal tefilah* (en hébreu *le seigneur de la prière*). Leur structure musicale est composée de cantillations des versets bibliques et d'improvisations musicales sur les textes de prières et d'hymnes. La tradition et le droit liturgique règlent strictement chaque mise en musique des offices, c'est pourquoi l'ingérence du musicien est ici très limitée. Un libre dépassement de cette limite par des chantres est exceptionnel. Le niveau de difficulté du répertoire ainsi que la qualité de l'improvisation dépendent surtout du chanteur, qui choisit lui même les compositions musicales pour la liturgie.

Le « Nowy Dziennik » cite seulement quelques noms de *hazzans* cracoviens de l'entre-guerre. La plupart d'entre eux étaient liés avec la Synagogue Tempel : San Dywiński, Taffel, Herman Bornstein, Leon Schechter, Birnbaum. Aryeh Brauner ajoute encore à cette liste le nom de Joseph Fischer, un éditeur et chantre de Cracovie, estimé par toute la communauté juive, qui venait l'écouter dans la synagogue réformée (Brauner 1981). Les *hazzans* de la Synagogue Tempel participaient également aux concerts de musique synagogale organisés dans les années 30 par la Société de Musique Juive et enregistraient des auditions pour la Radio Polonaise. Les concerts donnés à Cracovie par des célébrités comme Gershon Sirota ou Joseph Rosenblat prouvent que la communauté juive locale était très intéressée par ce type d'événements (Brauner 1981 : 200).

Parmi les chantres orthodoxes énumérés par le journal « Nowy Dziennik » figure : Khaim Cypres, Goldenberg (synagogue Ancienne), Samuel Kaufman (Synagogue Kupa), Baruch Sperber (lié avec la Synagogue Kupa, futur chanteur du *Bet ha-Midrach Ahavas Raim*) et Isaac Tilles. Aryeh Brauner cite encore : Benjamin Din (synagogue d'Isaac), Acher Hirschberg (Synagogue Remuh), Leib Brunstein, Zopovitch (*Bet ha-Midrach Ahavas Raim*, rue Szpitalna) et Iosele Mendelboim (*Bet ha-Midrach Cypres*, rue

św. Agnieszki). Le journal « Nowiny Krakowskie » a publié une note concernant Kalman Leopold Wohlfeiler (Manor 2007), un chantre de la synagogue Wysoka [synagogue Haute]. Le « Nowy Dziennik » indique notamment que le *hazzan* de la synagogue orthodoxe devait avoir une *caractère irréprochable et une grande musicalité, être religieux et autonome*. On attendait aussi de lui un timbre spécifique (Nowy Dziennik, t. 9 [1929], n° 260 : 1). Dans son article, Aryeh Brauner indique quelles étaient les capacités personnelles qu'attendait la communauté juive à Cracovie des chanteurs. A la différence des communautés russes ou lituaniennes, lors des offices religieux, on préférait à Cracovie des mélodies basées sur des gammes majeures, exécutées de manière simple et « noble ».

Les offices des Juifs hassidiques avaient un autre caractère. Dans leur maisons de prières, on chantait et on « composait » plus fréquemment. Cette composition consistait à jumeler diverses mélodies (parfois non-religieuses et non-juives) avec des textes juifs. Même si cette pratique était connue par toute la communauté juive, se sont les Juifs hassidiques qui l'utilisaient le plus souvent.

Dans le contexte du répertoire non-juif présent dans les synagogues de Cracovie, il convient de mentionner les chants patriotiques polonais, exécutés lors d'événements importants. En 1938, lors des funérailles du caporal Osias Storch, un soldat polonais d'origine juive, on a exécuté dans la synagogue Tempel le célèbre *Boże, coś Polskę* [Dieu, protège la Pologne]. Dans la même synagogue, au cours de la fête du 136^{ème} anniversaire de la proclamation de la Constitution polonaise du 3 mai, on a joué l'hymne national polonais, la *Mazurka de Dąbrowski*. Le répertoire patriotique a été introduit dans cette synagogue réformée grâce à l'initiative d'Osias Thon – un rabbin, prêcheur et député au Parlement polonais sioniste (Gawron 2010).

Lors des grandes fêtes, décrites le plus souvent par le « Nowy Dziennik », telles que *Roch Hachana*, *Yom Kippour*, *Hanoucca*, pendant les prières solennelles du *Chabbat* et les funérailles, les chants étaient accompagnés de chœurs. Brauner énumère les ensembles suivants : le chœur de l'Ancienne Synagogue d'environ 10 personnes (En 1938, le chœur était composé de 24 choristes, cf. Nowy Dziennik, t. 21 [1938] , n° 346 : 17) le petit chœur qui chantait avec Ascher Hirschberg, le grand chœur de Benjamin Din et Leib Brunstein (le chœur de la synagogue *Ahavas Raim* était dirigé par le frère de Leiba Brunstein, puis par Baruch Sperber), le chœur de la Synagogue Kupa sous la direction d'Eliezer Goldberg (puis de Baruch Sperber), le chœur d'enfants de la synagogue *Bet ha-Midrach Cypres* et le chœur mixte de la synagogue Tempel sous la direction d'Isaac Lust. Dans les synagogues orthodoxes, les chœurs étaient uniquement masculins. Contrairement à la synagogue Tempel, parmi les chanteurs des synagogues non-réformées, il y avait aussi des garçons, qui se préparaient ainsi à exercer le métier de *hazzan*. Depuis la destruction du Second Temple, les traditionalistes juifs ne pouvaient pas émettre des sons pendant *Chabbat* au moyen d'instruments de musique. Or, pendant les offices religieux dans les synagogues réformées, les chants étaient accompagnés à l'orgue.

Outre les règles halakhiques et éléments propres à la tradition, le répertoire des synagogues de Cracovie comprenait les œuvres des plus grands compositeurs de musique sacrée de l'Europe de l'Est, tels que Salomon Weintraub, Salomon Sulzer, Moïse Milner, Samuel Alman ou Louis Lewandowski. Comme toutes les synagogues réformées de l'Europe centrale et orientale, la synagogue Tempel n'a pas subi de changements dans le domaine musical comme ceux qui ont eu lieu en Allemagne, dans le milieu des Juifs

progressifs. Ici, la musique juive, n'a jamais été remplacée par des compositions influencées par le choral protestant. Les morceaux des compositeurs locaux ont pris le devant : le chantre Ascher Hirschberg présentait ses œuvres à la synagogue Remu ; les compositions d'Eliezer Goldberg, un *hazzan* d'avant-guerre à la synagogue Kupa, étaient connus par toute la communauté juive de Cracovie.

Les « séances solennelles » désignent des événements musicaux et littéraires qui accompagnaient la célébration des fêtes, mais qui étaient organisés en dehors de la liturgie synagogale. Leur programme reflétait le contexte des fêtes. La plupart des séances solennelles étaient organisées à l'occasion de la fête *Pourim* et *Hanoucca*. Le répertoire musical était hétérogène en terme de genre et sa sélection dépendait des convictions idéologiques et de l'engagement religieux de l'organisateur.

La seule description des célébrations de fêtes hors liturgie de la communauté orthodoxe se trouve dans le « Nowy Dziennik », qui a publié un compte-rendu de l'*adloiada* de *Pourim* organisée en 1935 :

Nous nous rendons [...] dans la grande salle de la Kehillah, où l'association ultra-orthodoxe Machsike Limud présente un mystère-opéra-drame-opérette sous le nom de « Assuérus [Akhachweroch] » pour voix masculines, en plusieurs actes, avec prologue, épilogue et orchestre. [...]. Un petit jeune homme, dont le nom est Lederberger, joue le rôle d'Esther, c'est un des « enfants prodiges », qui parade avec des concerts de hazzans. [...] Esther répond toujours avec des airs mélodieux. [...] Assuérus chante majestueusement et chaque partie du soliste est répétée automatiquement par le chœur (Ariel 1935).

Dans le cadre religieux, le choix du répertoire était étroitement lié avec le sujet de chaque fête et avec les prescriptions de la Loi juive au sujet du nombre de chanteurs. Il faut noter que le « Nowy Dziennik » ne s'intéressait guère à la vie culturelle de la communauté juive orthodoxe. L'image de la célébration de la fête de *Pourim*, publiée dans ce journal sioniste fait exception. La première *adloiada* a été organisée à Tel Aviv, en 1912. De là, la coutume s'est répandue dans d'autres communautés juives (Lewinski 2007). Malheureusement, le « Nowy Dziennik » n'a pas donné plus d'informations sur les événements musicaux des juifs orthodoxes de Cracovie.

Le journal en question consacrait beaucoup d'articles aux célébrations et commémorations organisées par les groupements sionistes (*Hachahar*, *Merkaz Haceirim*, *Hachomer Hatsair*, *Hatchija*), composés de Juifs réformés. L'introduction d'œuvres de compositeurs juifs et de chants *halutz* dans le répertoire musical constituait un trait caractéristique de ces séances. Pour la musique classique, la participation de musiciens professionnels s'avérait nécessaire, c'est pourquoi on invitait souvent des artistes comme : Maria Salz-Zimmermann, Landau, Stefan Schleichkorn, Mada Orlińska, Ignacy Mann et autres. Les séances solennelles organisées au collège hébraïque Chaim Hilfstein soutenait également les nouvelles œuvres hébraïques et les idées sionistes.

Parmi les annonces publiées dans cet organe de presse des sionistes cracoviens, on peut trouver des invitations à différentes soirées dansantes, qui étaient organisées lors des fêtes, dans des hôtels ou des cafés. Destinées à la partie non-religieuse de la communauté juive, ces soirées avaient pour but de divertir. Beaucoup de morceaux qui étaient alors exécutés par des orchestres de salon ou des groupes de jazz, appartenaient à un répertoire qui n'avait rien à voir avec la musique juive.

Le terme « chanson populaire » est ici employé dans le même sens que dans le *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Philip V. Bohlman et Bret Werb, les auteurs de l'article, ont associés les chants traditionnels et les chants contemporains, y compris ceux pour le théâtre dans le cadre de la musique non liturgique (Bohlman et autr. 2001). Dans le présent article, les concerts de chants populaires traditionnels, classés dans le groupe de « chansons populaires » ont été séparés de la musique écrite pour les spectacles du Théâtre Juif et regroupés sous le terme de « musique de scène ». Une telle différenciation permet de mieux refléter le contexte social du fonctionnement de la musique dans la communauté juive à Cracovie. La catégorie « chansons populaires » comprend également les concerts avec des chansons mises en scène en dehors du Théâtre Juif. Ce terme était utilisé par les journalistes du « Nowy Dziennik » de la même manière. Analogiquement à la définition du *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, la « chanson populaire » signifie non seulement l'héritage du passé, mais aussi les morceaux de la fin du XIX^{ème} siècle et début du XX^{ème} siècle ou de l'entre-deux-guerres. Parmi les compositions qui sont populaires jusqu'à nos jours, il y a : *Oïfn pripetchik*, *Simkhat Torah* de Marek Warszawski (1848–1907), *Oïfn weg chteit a boïm* d'Isaac Manger (1901–1969), *Rogïnkas mit mandlen* d'Abraham Goldfaden (1840–1908), les œuvres du recueil de Menachem Kipnis – un folkloriste de Varsovie, *Mein rue platz*, *S'iz a lign* de Morris Rosenfeld (1862–1923), *Der rebe Elimejlech* de Moïche Nadir (1885–1943), *Drei tekhterlekh*, *Huliet*, *huliet kinderlech* ou *Kinderjorn* de Mordekhaï Gebirtig (1877–1942), un poète et musicien de Cracovie, et beaucoup d'autres. Il est fort probable que certaines de ces chansons fonctionnaient dans le répertoire de l'entre-deux-guerres.

Le « Nowy Dziennik » ne mentionne aucun des compositeurs ni aucune chanson présentés ci-dessus, sauf Gebirtig. Dans ses colonnes, le journal a pris en considération d'autres morceaux, comme par exemple *Wal ekh bin a Jid*, *Der Egel khasoukhov*, *An alte kacheh*, qui ont été exécutées par le chantre San Dywiński lors du second concert de chants et airs populaires. Les compositions de Mordekhaï Gebirtig apparaissent dans le répertoire d'un grand nombre de concerts. Natan Gross confirme dans son livre, que la communauté juive de Cracovie et de Pologne s'est très rapidement « appropriée » ses morceaux, qui étaient déjà connus, depuis l'entre-deux-guerres, comme chansons anonymes. A cette époque, les chansons de Gebirtig étaient popularisées à travers le monde grâce à Mali Pikon, une vedette de cinéma américaine, qui venait souvent à Cracovie (Gross 2000).

La solution du problème posé ci-dessus est entravée par l'absence de recueils de chants populaires de Cracovie de l'entre-deux-guerres. Les partitions de chœur étaient rares et non unifiées. Les chefs de chœur réalisaient des arrangements de morceaux choisis pour répondre aux besoins de leur ensembles. Les notes des collectionneurs du folklore musical sont également manquantes. Kalman Léopold Wohlfajler, un chantre de la synagogue Haute, était connu à Cracovie pour sa collection de chants traditionnels. Les notes qu'il a préparé pendant toute sa vie, sont restées dans le grenier de l'immeuble rue Zyblikiewicza au moment de la déportation de sa famille dans le ghetto, par les nazis, et sont probablement perdues (ces informations proviennent de ma correspondance avec Genia Wolhfeiter et Nahum Manorami).

Les événements musicaux du Théâtre Juif de Cracovie, les numéros d'acteurs de Cracovie et de troupes, en visite dans cette ville, constituent la « musique de scène ». Les

spectacles ont été analysés et choisis selon les informations sur leur mise en musique, publiées dans le « Nowy Dziennik ». Toutefois, ces mentions sont très rares, ce qui empêche d'approfondir le sujet et permet de présenter seulement quelques événements choisis.

En 1927, le Théâtre Juif de Cracovie a présenté *Daniel et Les juges*, des drames de Stanisław Wyspiański (ce fut une première à l'échelle nationale). Le spectacle fut largement commenté par la presse polonaise. La musique composée par Baruch Sperber a contribué à la très bonne réception de ce spectacle par les critiques.

Tout ce qui n'a pas pu être placé sur scène, fut mis dans la galerie, à côté de l'orchestre. A partir de là-bas les chant et les voix se dirigeaient vers la scène, juste au dessus de la tête des spectateurs, en donnant l'impression que tout le théâtre est un palais de Balthazar, et que le public, c'est juste des spectateurs invisibles (Sinko 1927 = Michalik, Prokop-Janiec 1995 : 177) Les décorations modernes, ainsi que la musique sur des thèmes bibliques du compositeur renommé B. Sperber, en parfaite harmonie avec la tonalité poétique de *Daniel*, correspondent très bien à l'esprit de ce drame grandiose („*Sędziowie*” i „*Daniel*” *Wyspiańskiego w Krakowskim Teatrze Żydowskim* (1927) = Michalik, Prokop-Janiec 1995 : 171).

Les critiques polonais furent sans doute séduits par le style exotique de l'œuvre et par la présence de gammes typiques des compositions juives sacrées. Cela expliquerait une plus grande tempérance du critique Moïse Kanfer, qui était familiarisé avec le répertoire juif (*Nowy Dziennik*, t. 10 [1927], n° 15 : 5).

La mise en scène (par le groupe WIKT, en visite à Cracovie) de l'opérette *Bar Kokhba* d'Abraham Goldfaden était le deuxième événement musical de taille, dans le Théâtre Juif de Cracovie, qui fut rapporté dans la presse. Henri Apte, le premier critique du « Nowy Dziennik », a rédigé une analyse de la musique de ce spectacle. En opposant le drame musical de Wagner, comme l'idéal de musique de scène, avec la musique de *Bar Kokhba*, il se plaint que celle-ci est trop modeste pour un opéra historique, ou même un « opéra héroïque » :

La partie musicale ne répond pas tout à fait aux postulats du drame musical. Les talents de Goldfaden et de Prizament n'ont pas suffi, qui n'est évidemment pas une réprimande, du fait que, selon les intentions des auteurs, la musique n'était ici qu'une d'illustration populaire, avec des mélodies légères et mélancoliques sur des thèmes juifs. Cela était parfaitement réussi dans tous les endroits, où la musique ne va pas au-delà. Cependant, quand dans le premier acte les compositeurs sortent, par-ci, par-là du cadre populaire, en introduisant des réminiscences de Verdi ete autres, ils évoquent un étrange sentiment d'artificialité et d'emprunts (Apte 1939).

Les sionistes n'étaient pas intéressés par le Théâtre Juif de Cracovie. Les publicistes du « Nowy Dziennik » accusaient la direction de cette institution d'insouciance à l'égard de son développement, d'ajuster le niveau des spectacles aux attentes de l'auditoire, pour lequel le théâtre était seulement un moyen de se débarrasser du stress quotidien. Le faible nombre d'articles consacrés à la musique des spectacles, joués dans le Théâtre Juif, est probablement dû au faible niveau d'exécution qui décourageait les critiques du «Nouveau Journal».

Le terme « musique hébraïque » a été repris des titres de concerts organisés par les groupes sionistes de Cracovie dans les années 1918–1939. L'origine du terme, calqué

sur le « Nouveau Journal » – est liée à deux courants de la culture musicale des Juifs d'Europe dans l'entre-deux-guerres. Le premier a été sélectionné au tournant du siècle comme un nouveau mouvement de musique, fondé sur l'idéologie sioniste (cf. Beregowski 1982). Le second est associé à l'idée d'un renouveau à l'échelle européenne des valeurs nationales dans la musique. Les concerts de musique hébraïque présentaient donc la musique des colons juifs de Palestine, ainsi que les œuvres des compositeurs européens d'origine juive (cf. Avenary 2007). Ces événements, mentionnés par le journal « Nowy Dziennik », auxquels participaient des musiciens professionnels et les meilleurs chœurs juifs de Cracovie, étaient organisés par les groupes sionistes.

Les musicologues juifs qui publiaient des articles dans le « Nowy Dziennik », présentaient le folklore juif comme un domaine de recherche intéressant pour la musicologie européenne, une discipline scientifique encore jeune à l'époque.

Celui qui écoute ces mélodies peut sans doute remarquer qu'elles sont presque toutes créées dans le mode mineur (*mollis* – mou) par le sens dérivé doux, affectueux, qui n'est pas tant un symptôme de l'âme d'un peuple qui souffre de l'exil, mais la preuve que les chants juifs et les chants des peuples sémites sont en étroite relation. Le mode majeur (*durus* – dur) est un mode aryen, contraire au mode mineur, dans lequel chantent les Perses, les Turcs et les Arabes. Cependant, tous les chants juifs ne sont pas enracinés dans l'Antiquité. Il y a beaucoup de chants en hébreu, nés sous l'influence principalement slave. Dans ce type déjà assimilé, on entend des pas mélodiques tout à fait « européens » et seulement le texte littéraire ne manque pas d'originalité. [...]

Aujourd'hui, les représentants de la musicologie (Hugo Riemann) refusent d'accorder une plus grande originalité à cette musique juive, synagogale, populaire et hassidique. Toutefois, les études de Z.A. Idelsohn, démontrent sous un angle différent que les chants de synagogues sont liés avec les chants arabes, par analogie. [...]. La mélodie des chants de synagogues est souvent complètement identique avec les *maqâms* arabes. [...]. Il n'est pas étonnant, que pour un musicien traditionnel, qui ne compose pas de notes, mais qui crée en chantant : la mélodie – *maqâm*, qu'on entend est plus décisive qu'un ensemble de tons d'une échelle musicale, qui n'est qu'un squelette de la mélodie.

Ces quelques mots témoignent éloquemment combien il y a de tons intéressants dans les chants juifs, et où remontent ses origines (S.F. 1919b).

Ce texte n'est pas exempt d'éléments de propagande nationaliste, car il utilise des termes typiques de la propagande dans la description de phénomènes ethnomusicologiques (musiques « aryenne » et « sémite » contrastées, mesures mélodiques « européennes », etc.).

La tendance du développement de la vie culturelle juive, adoptée par les sionistes dans les années 20 et 30 a contribué au changement de son image sur la scène internationale. La présentation pendant des concert de répertoires juifs et européens a contribué à l'interpénétration de ces deux cultures. En même temps, le développement des institutions de musicales juives a favorisé le maintien de leur position et de l'importance en Europe. Les transformations, visibles dans la première moitié du XX^{ème} siècle, ont été possibles grâce à l'adaptation de l'idée de l'universalité de l'art dans le cadre de l'idéologie sioniste. Cependant, elles n'ont pas conduit à l'abandon de l'individualité et de l'identité sémite de la culture juive.

À la suite des changements, la musique juive est devenue un élément légitime du panorama culturel diversifié de l'Europe.

Les institutions musicales juives

L'Association de Chanteurs *Chir* existait à Cracovie avant la Première Guerre mondiale et fut réactivée en juin 1919 (*Nowy Dziennik*, t. 2 [1919], n° 127 : 3). Henri Apte était son président pendant toute la période de son activité dans l'entre-deux-guerres (*idem*). Israël Faïwichys était le premier chef de chœur de l'Association. Cette collaboration a duré environ 2 ou 3 ans. En 1921, Faïwichys a été vraisemblablement remplacé par Baruch Sperger, un chanteur de Cracovie. Les membres du *Chir* provenaient de la communauté de Juifs réformés, ce qui leur a permis de mener, à part le chœur d'hommes typique de la culture traditionnelle juive, également un chœur mixte (*Nowy Dziennik*, t. 2 [1919], n° 234 : 10).

De 1919 à 1924, le « *Nowy Dziennik* » publiait des comptes-rendus des concerts du chœur *Chir*. L'ensemble avait dans son répertoire des chants populaires, des compositions sacrées et des œuvres classiques. Le chœur chantait seul, avec les *hazzans* de Cracovie : San Dywiński, Ignace Dembitzer, Walter Demar Dembitzer ou avec des solistes comme Helena Immergluck et Helena Brünn. L'association organisait également des concerts avec le chœur de la synagogue Tempel et l'orchestre du Club Sportif Juif *Makkabi*.

Le *Chir* était reconnu à travers toute la communauté juive de Cracovie. Toutefois, les Juifs n'étaient pas intéressés à y participer activement. En 1919, un journaliste du « *Nowy Dziennik* » a remarqué :

Si le *Chir* veut devenir une institution musicale qui réalise dans la communauté juive une mission culturelle, il doit être soutenu tant financièrement que physiquement par des choristes supplémentaires. Le même appel de monsieur Apte, le directeur de l'Association, sera sans doute accueilli avec chaleur (S.F. 1919).

Or la situation n'a pas changé et en 1922, Henri Apte a noté :

Le chœur « *Chir* » se développe constamment et rapidement, grâce à l'enthousiasme des jeunes chanteurs, même si la classe d'intellectuels juifs de Cracovie n'a pas encore trouvé le courage d'y participer activement. Pourtant, à Lviv, à Przemysl, sans parler de l'étranger, tous ceux qui savent et qui veulent chanter, les jeunes et les vieux, hommes et femmes, notamment l'élite, viennent en masse pour rejoindre leurs chœurs, sans tenir compte de l'origine et du statut du voisin (Apte 1922).

Les institutions musicales juives tentaient d'intéresser les habitants de Cracovie pendant toute la période de l'entre-deux-guerres. L'une des initiatives les plus remarquables de l'Association *Chir* a été l'organisation d'un concert conjoint avec l'orchestre du Club Sportif Juif *Makkabi* :

Le concert juif aura lieu au cinéma « *Warszawa* », le 18 du mois courant. Nous aurons la joie d'accueillir en concert le chœur « *Chir* » et l'orchestre « *Makkabi* » renforcé par les musiciens de la Société de Musique (ensemble symphonique). L'exécution de quelques morceaux vocaux et instrumentaux arrangés par le « *Chir* » et l'orchestre s'annonce très intéressante (*Nowy Dziennik*, t. 5 [1922], n° 152 : 5).

Pendant les concerts, on essayait de présenter au public la musique juive, en choisissant notamment des œuvres inconnues à Cracovie (cf. Apte 1922). On organisait des

concerts de musique instrumentale, entre autres un concert de musique de chambre avec Henri Apte (*Nowy Dziennik*, t. 4 [1921], n° 341 : 4). Malgré leur activité pendant une période relativement courte, les membres de l'Association de Chanteurs *Chir* ont réussi à créer une première institution musicale non-religieuse dans la communauté juive.

Arye Brauner qui a écrit dans le « Nowy Dziennik » à propos du *chœur de Baruch Sperber* (Brauner 1981) pensait probablement au **chœur Hazamir**. Les articles du journal, concernant cet ensemble paraissaient dans les années 1933–1935. Ce chœur masculin fut créé dans le milieu orthodoxe (*Nowy Dziennik*, t. 17 [1934], n° 87 : 6). Comme dans le cas du *Chir*, qui devait beaucoup à Henri Apte, le chœur *Hazamir* était très populaire dans les milieux non-orthodoxes grâce au grand talent et aux compétences de Baruch Sperber. *Hazamir* a été la seule association de musiciens orthodoxes si souvent mentionnée dans la presse sioniste. Les critiques du « Nowy Dziennik » lui étaient très favorables :

Les voix sont généralement très belles, la moitié des ténors pourraient chanter dans des petites parties solo, ce qui améliore nettement l'esprit de l'ensemble. L'excellent solo de basse a particulièrement attiré l'attention des auditeurs. Le professeur Sperber, le chef de chœur a lui même chanté dans les grandes parties solo en démontrant ainsi son grand talent (Apte 1934a).

Le chœur avait dans son répertoire des compositions sacrées, des chants populaires et des œuvres hébraïques. Ces dernières étaient exécutées surtout lors de concerts organisés par des groupes sionistes ou pendant des célébrations en mémoire des militants sionistes. Une partie des morceaux étaient arrangés par Sperber (*Nowy Dziennik*, t. 16 [1933], n° 92 : 10). Sperber était le seul soliste qui se produisait avec *Hazamir*. Le chœur n'a jamais donné de concerts avec d'autres *hazzans* ou autres ensembles musicaux juifs.

L'idée de créer à Cracovie la **Société Musicale Juive** est née vers 1922, lorsque Henri Apte a participé, comme représentant de Cracovie, au congrès des sociétés musicales juives, tenu à Lviv (*Nowy Dziennik*, t. 5 [1922], n° 50 : 6). Cependant, cette institution fut établie en 1928. Le comité d'organisation était composé de : Hifstein, Stanislas Lipski, J. Hubler, Goldfuss, Isaac Lust, Paul Anhalt (*Nowy Dziennik*, t. 11 [1928], n° 330 : 7).

Henri Apte, violoniste, juriste, secrétaire de la Fédération des Associations Humanitaires Juives *B'nai B'rith* (c'est dans les salles de ce groupe, qu'a eu lieu la réunion de fondation) fut nommé directeur de la SMJ. E. Schenker (vice-président), Théodore Sonnenblick (secrétaire), Joseph Frommer (trésorier), Eugénie Lauterbach (« hôtesse ») et Marie Salz-Zimmermann (responsable de la section financière) étaient les premiers membres du conseil de la SMJ. Une partie de ces informations ont été répétées par M. Drobner et T. Przybylski (1980). Le conseil a changé en mars 1931, quand la fonction de vice-président fut attribuée à Marie Salz-Zimmermann et à Isaac Lust. Eugénie Lauterbach est alors devenue secrétaire et Guillaume Mantel – bibliothécaire. Plusieurs nouveaux membres ont alors rejoint la Société : madame Hausman, Krakauer, Marcel Liebeskind, Stéphane Schleichkorn, Baruch Sperber, Henri Schenker, P. Goldwasser (*Nowy Dziennik*, t. 14 [1931], n° 86 : 9).

Le conseil a changé de nouveau en 1938. La fonction de vice-président fut attribuée à Eugénie Lauterbach et à Guillaume Mantel. Madame Wexner fut nommée secrétaire, madame Hausman – trésorier et Rose Arnold-Herstein – bibliothécaire. Alfred Schen-

ker, J. Hoffmann, I. Neuberg, P. Schönberg ont rejoint la Société (*Nowy Dziennik*, t. 21 [1938], n° 30 : 13).

L'objectif de la Société Musicale Juive était de rendre populaire la musique juive et de diffuser son savoir. Pour faciliter la mise en œuvre des objectifs prévus, la société était divisée en quatre sections: pratique, théorique, de l'édition, bibliothèque et archives.

- 1) Le but de la section pratique est d'éduquer la jeune génération par la musique juive, dans son esprit et de familiariser le grand public avec la créativité musicale juive. L'université, l'orchestre, le chœur, les ensembles de musique de chambre doivent poursuivre cet objectif. L'université vise à éduquer les jeunes de telle sorte qu'une nouvelle musique juive soit construite sur la base de la tradition. L'orchestre, le chœur et les ensembles vont donner la possibilité d'écouter leur musique à un public plus large.
- 2) L'objectif de la section théorique est de promouvoir la compréhension et la passion pour la musique juive et d'encourager les travaux de recherche sur la musique juive. Son activité doit être liée avec l'université, les conférences, et la presse, qui familiarisent un large public avec les problèmes de notre musique.
- 3) La section d'édition doit, en liaison avec la section précédente, promouvoir les recherches scientifiques dans le domaine de la musique juive, à travers les éditions, les publications, etc.
- 4) La bibliothèque, la salle de lecture et les archives mettent à la disposition du public des partitions, des livres sur la musique juive (*Nowy Dziennik*, t. 11 [1928], n° 330 : 7).

Parmi les concerts organisés par la Société Musicale Juive, le « *Nowy Dziennik* » mentionne celui dédié à la musique synagoguiale et quelques autres avec la musique classique. Le concert de musique synagoguiale a été organisé grâce à l'engagement des meilleurs musiciens de la communauté juive de Cracovie, à savoir Léon Schechter – le chantre de la synagogue Tempel et le chœur de la synagogue, sous la direction de Isaac Lust, un membre de la SMJ.

Le programme comprenait les œuvres sacrées de compositeurs éminents de l'Europe de l'Est : Salomon Sulzer, Louis Lewandowski, David Weintraub, Samuel Alman (*Nowy Dziennik*, t. 14 [1931], n° 58 : 4). Malgré le fait que les membres de la SMJ étaient peu intéressés par l'organisation de concerts de musique spirituelle, on peut remarquer leur participation à de tels événements, en dehors de la Société, notamment aux concerts diffusés par Radio de Cracovie.

Le personnel de la Société Musicale Juive était propice à l'exécution de musique classique. La musique juive contemporaine, la musique classique européenne, les œuvres des plus grands compositeurs polonais, ainsi que les compositions de musiciens locaux polonais et juifs constituaient le répertoire des concerts organisés par la SMJ.

Parmi les événements musicaux organisés par la SMJ, il faut noter également les séances solennelles, thématiques et les événements cycliques, qui étaient adressées non seulement aux membres de la SMJ et autres associations juives, mais aussi à un public plus large.

Outre les ensembles musicaux formés pour différentes célébrations, il y avait auprès de la Société un chœur et un orchestre symphonique. Le « *Nowy Dziennik* » a mentionné ce chœur pour la première fois en décembre 1929, à l'occasion d'un concert pour la fête de *Hanoucca*. L'ensemble de 50 personnes était divisé en deux sous-chœurs : masculin et mixte. Cet ensemble, basé sur le chœur de la synagogue Tempel, était sous la direction de Paul Anhalt et Isaac Lust. Ignace Neuberg exerçait la fonction de secrétaire (*Nowy Dziennik*, t. 12 [1929], n° 348 : 13).

Beaucoup d'informations sur la SMJ indiquent qu'on tentait constamment d'élargir la formation et le répertoire du chœur. En 1934, Ignace Neuberg écrit un article sur le début de l'excellent chœur mixte de la SMJ et de l'orchestre symphonique (*Nowy Dziennik*, t. 17 [1934], n° 116 : 15). Toutefois, ces mesures n'ont pas suscité un intérêt accru à la possibilité de rejoindre le chœur. En 1937, le journal a publié un appel d'Eugénie Lauterbach (« G.L. »), alors secrétaire de la SMJ, adressé à tous les candidats qui voudraient rejoindre le chœur de la Société, sous la direction de Jean Hoffmann. Le « Nowy Dziennik » n'a pas donné plus d'informations sur cet ensemble musical.

Les premiers concerts symphoniques étaient organisés par la Société Musicale Juive avec des orchestres déjà existants. En 1930, le premier concert de musique juive symphonique, contemporaine a été un événement important à l'échelle nationale (*Nowy Dziennik*, t. 13 [1930], n° 49 : 11–12). En raison de l'impossibilité de présenter des symphonies « live », on organisait des auditions au gramophone, précédées de discussions menées par un des membres de la SMJ. Le manque d'ensembles instrumentaux a finalement mobilisé les musiciens de Cracovie pour créer l'Orchestre Symphonique Juif. D'après le « Nowy Dziennik » les premières répétitions de cet orchestre datent de mars 1934 et le premier concert – du mois de décembre de la même année (*Nowy Dziennik*, t. 17 [1934], n° 327 : 11) :

Personne ne croyait et moi même, je ne croyais pas, qu'un orchestre symphonique juif sera créé à Cracovie, qu'il sera possible de cumuler nos forces musicales pour former un ensemble symphonique et que verrons le jour quand cet organisme musical sera vivant et capable de se développer. Contents, pleins des joies et de fierté, nous sommes témoins d'un grand acte culturel : l'orchestre symphonique juif désormais existe à Cracovie, souhaitons lui beaucoup de forces pour grandir et pour se développer pleinement ! (Apte 1934)

Dans son article, Henri Apte a énuméré également les facteurs qui rendaient le fonctionnement de l'orchestre difficile :

[...] plusieurs musiciens, venus d'autres orchestres se sont retirés au fur et à mesure, suite aux ordres de leur supérieurs, c'est pourquoi le chef d'orchestre [Stéphane Schleichkorn, ndla] a du chercher des remplaçants au dernier moment [Apte rappelle la situation des musiciens juifs, qui avaient l'interdiction de jouer dans des orchestres non-juifs, ndla]. [...] Pour qu'il puisse se développer, cet orchestre a besoin de nouveaux musiciens qui jouent sur des instruments à vent, en particulier : le hautbois, le basson et le cor (Apte 1934).

L'éducation de jeunes musiciens, qui rempliraient les pupitres manquants de l'orchestre avait pour but de remédier à ce problème. Le début de la Seconde Guerre mondiale a mis fin à cette chance. La description enthousiaste du premier concert de l'OSJ est la seule information parue dans le « Nowy Dziennik ». Le postulat de l'éducation musicale de la jeunesse était réalisé en même temps à l'École de Musique, qui était fondée auprès de la Société Musicale Juive.

La section théorique de la SMJ réalisait ses objectifs en publiant des articles sur la musique juive dans le journal « Nowy Dziennik » et en préparant des lectures et exposés avant les auditions des concerts au gramophone. Pendant une période assez courte (de septembre 1929 à mars 1930), les membres de la SMJ rédigeaient un supplément du « Nowy Dziennik », appelé *Dodatek muzyczny*, puis *Przegląd Muzyczny*. Plusieurs musiciens travaillaient également comme critiques musicaux. Henri Apte, Guillaume

Mantel, Stéphane Schleichkorn et Paul Anhalt comptent parmi les auteurs les plus actifs. Isaac Lust et Ignace Neuberg publiaient des textes occasionnellement.

Nous avons très peu d'informations sur l'activité des deux dernières section de la SMJ. Le « Nowy Dziennik » n'a mentionné aucune éventuelle publication de la SMJ. La bibliothèque a été créée probablement au moment de la désignation du bibliothécaire par la direction de la Société. D'après une information publiée en 1938, par le « Nowy Dziennik », cette bibliothèque était située dans le bâtiment de l'Ecole de Musique, rue Zyblikiewicza 5. A cette époque, la fonction de bibliothécaire de la SMJ était exercée par Rose Arnold-Herstein.

L'Ecole de Musique de la Société Musicale Juive est apparue en septembre 1932. Rose Arnold-Herstein a été la directrice de l'établissement tout au long de sa période d'activité. La liste des cours offerts par l'école en 1934 comprenait: le piano, le violon, le violoncelle, le chant, le rythme, le solfège, les langues étrangères. Le programme de formation renfermait également les questions liées à la musique juive. Les méthodes d'enseignement utilisés dans cette école reposaient sur le modèle des systèmes créés par les pédagogues du XX^{ème} siècle : Leszetycki, Lalewicz, Petri, Wolfsthal, Rathaus, Rita et Sacetto. Le corps professoral de l'Ecole de Musique Juive était composé de musiciens et d'enseignants de renommée mondiale : Edward Steuermann (pianiste), Joachim Stuczewski (violoncelliste), et d'éminents pédagogues de Cracovie, comme Gustave Serafin (chanteur).

Outre le postulat de l'éducation des jeunes et leur familiarisation avec la culture musicale juive, l'école a poursuivi la tâche de diffuser la musique juive dans les cercles plus larges de la communauté juive de Cracovie. La jeunesse du Collège Hébraïque constituait un groupe particulier d'auditeurs des élèves et des instituteurs de l'Ecole de Musique. Auprès de l'Ecole, il y avait notamment une maternelle musicale menée par Bronislaw Schindler. Dans le cadre de l'école, on organisait des concerts d'élèves et de leurs enseignants, avec l'orchestre scolaire dirigé par le professeur Stéphane Schleichkorn. L'Ecole de Musique Juive – comme la SMJ – était engagée dans la promotion de la musique hébraïque, appelée, dans les années 30 du XX^{ème} siècle « musique nationale juive ». D'où la présence fréquente d'œuvres de compositeurs contemporains juifs dans le répertoire de l'orchestre. Les jeunes musiciens de l'Ecole de Musique avaient également l'opportunité de publier leurs textes dans un supplément du journal « Nowy Dziennik », appelé *Dzienniczek muzyczny*. La musique juive, ses compositeurs et ses interprètes remarquables, la musique polonaise, les plus grands compositeurs de l'histoire, l'activité de l'école et les anecdotes sur la vie de musiciens célèbres, étaient des sujets abordés le plus souvent. Dans leurs articles, les élèves ont présenté entre autres des artistes contemporains juifs, comme : Joachim Stuczewski et Mordechai Gebirtig.

La musique juive diffusée par la radio de Cracovie

Avec l'ouverture de la station de radio de Cracovie, un certain nombre d'articles commentant cet événement est apparu dans les pages du « Nowy Dziennik ». Le journal a publié le rapport de la conférence de presse à Cracovie qui présentait l'histoire de la radio dans le monde et sa mission en Pologne, ainsi que des conseils pratiques, comment

choisir et installer un poste de radio. Pendant plusieurs années, le « Nowy Dziennik » imprimait systématiquement un programme radio.

Le plan de fonctionnement de la radio prévoyait une grande partie du temps d'antenne pour la présentation de la musique classique :

Le programme artistique de la Radio polonaise s'établira à un niveau élevé, nous allons entendre deux ou trois fois par semaine l'opéra de Varsovie, l'orchestre philharmonique de Varsovie [...] (*Nowy Dziennik*, t. 10 [1927], n° 50 : 9)

Les exécutants de nombreux concerts de musique classique, diffusés par la Radio Polonaise étaient des artistes juifs, souvent membres de la Société Musicale Juive à Cracovie ou instrumentistes qui jouaient de la musique juive : Marie Salz-Zimmermann, Stéphane Schleichkorn, Stella Dortheimer, Guillaume Mantel, J. Hoffmann et autres. Toutefois, le présent texte n'est pas axé sur ce programme et est limité à la musique juive (pour plus d'informations concernant le fonctionnement de la Radio Polonaise, cf. Żemła 2009).

La diffusion, par la radio polonaise, de concerts qui présentaient le répertoire juif s'inscrit dans la foulée des radios européennes. Le « Nowy Dziennik » a publié des informations sur les auditions, diffusées en 1927 par les radios de Cologne et d'Amsterdam. En Pologne, le premier concert juif, un enregistrement du chanter Gershon Sirota, fut diffusé par la radio de Varsovie, en juillet 1928.

La plupart des concerts de musique de synagogue, dans la période de l'entre-deux-guerres, ont eu lieu dans la capitale. A ces concerts participaient les chantres et les chœurs de Varsovie, entre autres Gershon Sirota, les chœurs de Davidovitch et de Moshe Shneur. Sur la liste des autres villes polonaises, où on enregistrait des concerts pour la radio, il y a juste Cracovie et Vilnius. Dans le « Nowy Dziennik », la deuxième ville n'apparaît qu'une seule fois, à l'occasion d'un concert de musique synagogue, diffusé en décembre 1929.

Les Juifs de Cracovie se sont imposés à la Radio de Pologne grâce à un concert de musique hébraïque, pendant lequel on a exécuté des morceaux de Jules Wolfsohn, Max Bruch, I.A. Dobrowen, des chansons pour enfants palestiniennes, arrangées par Engel et des compositions spirituelles. Parmi les musiciens, qui ont participé à l'enregistrement il y avait : le chanter David Dym et des personnes liées avec la SMJ – E. Klapholz, Marie Salz-Zimmermann, Stella Dortheimer et J. Hoffmann. C'était d'ailleurs le seul concert de musique hébraïque, diffusé par la Radio Polonaise de l'entre-deux-guerres (*Nowy Dziennik*, t. 11 [1928], n° 327 : 5).

Le deuxième enregistrement, préparé par les musiciens de Cracovie, présentait des œuvres du répertoire synagogue et populaire. Les exécutants du concert qui a eu lieu 1933 furent : Léon Schechter, chanter de la synagogue Tempel et Guillaume Mantel, pianiste, membre de la SMJ. Le programme de l'audition était composé d'œuvres sacrées, d'arrangements de chants populaires et de « musique nationale juive ». Les auditeurs ont pu écouter des morceaux de : Samuel Alman, Jules Wolfsohn, A. Krain, Tachum, I. Engel et de L. Liöw (*Nowy Dziennik*, t. 16 [1933], n° 20 : 6).

La diffusion de la musique juive à la radio était aussi une occasion pour les non-juifs de se familiariser avec elle. La réception de cette musique dans les milieux non-juifs était diverse. En commentant la vie culturelle de Varsovie d'avant-guerre, Marian Fuks

a noté que dans la capitale, des foules (de juifs et non-juifs) se rassemblaient dans synagogues pour écouter le chant des *hazzans* (Fuks 1989). Le « *Nowy Dziennik* » a rapporté des réactions moins favorables, comme par exemple des plaintes, sous forme de lettres, adressées à la direction de la Radio de Pologne par des nationalistes polonais, après la diffusion d'un concert consacré à musique juive, par la radio de Varsovie, en décembre 1930. C'est pourquoi, au cours d'une autre audition, les auditeurs ont pu écouter ce qui suit :

Protester, c'est honteux ! Les Juifs étaient nos voisins pendant des siècles et le sont toujours aujourd'hui ; chaque Polonais qui se dit être bien éduqué, doit faire face à la vie des Juifs, connaître leur nature et leur créativité. De plus, nous avons beaucoup d'abonnés juifs, et ils ont le droit de réclamer de temps en temps, la diffusion de concerts avec leur musique et avec leur langue. La Pologne a été depuis longtemps un modèle de tolérance ; une telle manifestation chauvinisme et myope de la part d'un Polonais, c'est un mauvais symptôme ! (*Nowy Dziennik*, t. 14 [1931], n° 9 : 5)

Dans la période d'entre-deux-guerres, la musique juive s'infiltrait de plus en plus dans les différentes sphères de la société polonaise multiculturelle, et a beaucoup influencé le développement des médias polonais. Le rôle des artistes juifs dans l'essor du cinéma polonais et dans la création des premières compositions pour le film, n'a pas été encore décrit en détail (Gross 2002). En fin de compte, le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale et la mort de plus de trois millions de citoyens polonais d'origine juive, ont ralenti le processus de leur développement culturel, et stoppé la transmission du patrimoine juif dans le domaine de la vie publique des Polonais.

BIBLIOGRAPHIE

a. Publications.

- Avenary, H. (2007) : Music, [in :] *Encyclopedia Judaica*, t. 14, Jerusalem: 637–701.
- Beregowski, M. (1982) : *Old Jewish Folk Music*, Philadelphia.
- Bohlman, Ph. et autres (2001) : Jewish music, [in :] S. Sadie (réd.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2 éd., vol. 6, London : 614–645.
- Brauner, A. (1981) : Kach Hitpalelu Jehudaj Krakow (Tak się modlili Żydzi krakowscy), [in :] Sh. Lazar (réd.), *Ha-Jechudim be-Krakow – Chajeha wechurbana shel kehila atika (Żydzi w Krakowie – życie i zagłada dawnych społeczności)*, Haifa : 195–201.
- Brzoza, Cz. (1997) : *Kraków polityczny*, [in :] J. Bieniarzówna, J. Małecki (réd.), *Dzieje Krakowa*, t. 4 : *Kraków w latach 1918–1939*, Kraków : 79–148.
- Drobner, M., Przybylski, T. (1980) : *Kraków muzyczny 1918–1939*, [in :] M. Drobner, T. Przybylski (réd.), *Życie muzyczne Krakowa w okresie międzywojennym*, Kraków : 5–19.
- Fuks, M. (1989) : *Muzyka ocalona. Judaica polskie*, Warszawa.
- Gross, N. (2000) : *Żydowski bard i poeta: gawęda o życiu i twórczości Mordechaja Gebirtiga*, Kraków.
- Gross, N. (2002) : *Film żydowski w Polsce*, Kraków.
- Lewinski, Y. (2007) : Sefer ha-Mo'adim, *Encyclopedia Judaica*, t. 6, Jerusalem : 277–296.
- Samsonowska, K. (2005) : *Wyznaniowe gminy żydowskie i ich społeczności w województwie krakowskim 1918–1939*, Kraków.

b. Articles

- Apte, H. (1922) : Koncert „Sziru”, *Nowy Dziennik*, t. 2 , n° 54 : 5.

- Apte, H. (1934a) : Chór „Hazamir”, *Nowy Dziennik*, t. 17, n° 86 : 6.
- Apte, H. (1934b) : I. Koncert Żydowskiej Orkiestry Symfonicznej, *Nowy Dziennik*, vol. 17, n° 333 : 6.
- Apte, H. (1939) : *Bar Kochba, Goldfadena*, *Nowy Dziennik*, vol. 22 , n° 174 : 8.
- Ariel (1935) : Sen nocy purimowej. Reportaż „karnawałowy”, *Nowy Dziennik*, vol. 18 , n° 81 : 4–5.
- Manor, G. (2007) : Chazan z Hojche Szul, trad. Nachum Manor, *Nowiny Krakowskie*, Septembre 2007.
- „Sędziowie” i „Daniel” Wyspiańskiego w *Krakowskim Teatrze Żydowskim* (1927), *Naprzód*, n° 12 : 6, *Teatr żydowski w Krakowie. Studia i materiały* (1995), J. Michalik, E. Prokop-Janiec (réd.), Kraków : p. 171.
- Sinko, T. (1927) : *Wyspiański w żargonie*, *Czas*, n° 18 : 2, *Teatr żydowski w Krakowie. Studia i materiały* (1995), J. Michalik, E. Prokop-Janiec (réd.), Kraków : p. 177.
- S.F. (1919) : Z sali koncertowej, *Nowy Dziennik*, t. 2, n° 136 : 3.
- S.F. (1919b) : Z wieczoru pieśni żydowskiej, *Nowy Dziennik*, t. 2, n° 151 : 3.

c. Thèses inédites

- Gawron, E. (2010) : *Ozjasz Thon jako rabin i lider społeczności postępowej w Krakowie*, exposé lu à Cracovie, lors de la conférence : *Synagoga Tempel i środowisko krakowskich Żydów postępowych* [*La synagogue Tempel et les Juifs progressifs de Cracovie*], Kraków.
- Żemła, A. (2009) : *Działalność muzyczna Radia Kraków w latach 1927–1939*, thèse master inédite, Institut de Musicologie de l'Université Jagellonne à Cracovie.