

Livres

The Berg-Schoenberg Correspondence : Selected Letters. Édité par Juliane Brand, Christopher Hailey et Donald Harris. New York et Londres : W. W. Norton & Company, 1987. xxviii, 497 pages.

L'activité musicale à Vienne de la fin du XIX^e siècle jusqu'à l'*Anschluß*, en 1938, est un sujet qui fascine un nombre croissant de chercheurs et d'interprètes. Le fait que la plupart des grands noms de cette période, comme des moins grands, sont nés entre 1870 et 1885 a rendu possible au cours des dernières années toute une série de concerts et de publications commémoratives. Tandis que, jusqu'au début des années 70, ce sont surtout Schönberg, Webern et Berg qui ont retenu l'attention, les années suivantes ont permis de découvrir pas à pas la vie et les œuvres des gens qui ont évolué dans l'entourage de ces trois grandes figures (on pourrait parler jusqu'à un certain point de satellites), comme par exemple Alexander Zemlinsky (1871-1942), Franz Schreker (1878-1934) et Erich Wolfgang Korngold (1897-1957). Il nous est maintenant possible d'avoir une idée beaucoup plus juste de cette fameuse « Deuxième École de Vienne », qui est non seulement un groupe de trois compositeurs mais tout un réseau d'« artistes créateurs et d'artistes recréateurs », pour reprendre la belle expression allemande (*schaffende und nachschaffende Künstler*), qui évoluaient dans un milieu bouillonnant d'activité.

Même si la recherche sur ces figures tout aussi intéressantes mais peut-être moins fondamentales de l'époque se porte de mieux en mieux¹, on n'a pas pour autant cessé de s'intéresser aux grands, bien au contraire. On n'a qu'à penser aux éditions complètes des œuvres de Schönberg et de Berg, qui sont en cours depuis 1966 et 1986, respectivement ; aux activités de l'Arnold Schoenberg Institute (University of Southern California, Los Angeles), qui publie depuis 1976 un *Journal* ; au travail remarquable de George Perle, le spécialiste de la musique de Berg ; ou encore à la création à Paris en 1979 de la version complète de *Lulu*, préparée par Friedrich Cehra. Compte tenu des liens très étroits entre tous les membres du contexte culturel viennois, qu'il s'agisse de liens de parenté ou d'amitié, de relations professeur-élève ou compositeur-transcripteur, l'étude des uns permet de mieux connaître et comprendre les autres. C'est pour

cette raison que l'on peut saluer avec joie la récente publication d'une collection très substantielle de lettres entre Berg et Schönberg.

Les éditeurs de la collection, Juliane Brand, Christopher Hailey et Donald Harris², ont réussi à rassembler 725 lettres et cartes postales ainsi que 37 télégrammes. Comme c'est souvent le cas dans ce genre d'entreprise, les éditeurs n'ont pas pu obtenir de copie d'un certain nombre de lettres, qui sont jalousement gardées par leurs propriétaires. (Peut-être ces « égoïstes culturels » s'imaginent-ils que les lettres qu'ils possèdent perdraient leur valeur si elles étaient communiquées au monde musical ?) Pour les fins de l'édition, 296 lettres ont été reproduites d'une façon complète et 45 autres l'ont été partiellement ; dans les cas où des coupures ont été jugées souhaitables, les éditeurs ont pris soin de résumer entre crochets les propos omis.

L'une des caractéristiques les plus remarquables de cette édition est la richesse des annotations, qui sont souvent, du moins pour le chercheur, peut-être plus fascinantes que les lettres elles-mêmes. En effet, la majorité des lettres sont suivies d'une ou de plusieurs notes qui identifient les personnes mentionnées ou fournissent des détails essentiels à la compréhension du contenu. Ces notes sont de toute évidence le résultat d'une recherche poussée. L'utilité du livre est en outre rehaussée par la présence d'un index des noms et des titres d'œuvres d'une longueur de 25 pages, dans lequel la quasi-totalité des noms sont suivis des dates de naissance et de mort. Il faut remercier les éditeurs d'avoir travaillé avec autant de diligence, car ces renseignements, surtout dans le cas des nombreuses personnes obscures qui sont mentionnées dans l'ouvrage, sont souvent très difficiles à trouver.

Plutôt que d'essayer de tracer un portrait d'ensemble des correspondants à partir de leurs lettres, j'aimerais simplement faire ressortir une caractéristique de la personnalité de Berg qui revient très souvent dans ses lettres : sa dévotion absolument complète et même servile pour son maître Schönberg, figure qui semble avoir exercé un magnétisme d'une force inouïe sur son entourage. La photographie reproduite en frontispice, qui date d'environ 1914, suggère d'ailleurs très bien l'admiration sans bornes de l'élève pour son professeur. On y voit Berg assis, levant les

yeux pour admirer Schönberg debout, qui pose en bon père de famille et arbore l'un de ses rarissimes sourires. On ne peut manquer d'évoquer ici la photographie bien connue prise à Vienne en 1872 où Cosima Wagner, assise, contemple son génial mari, qui la regarde d'une façon condescendante.

La lecture des lettres donne souvent l'impression que Berg est incapable de concevoir que sa vie puisse se dérouler sans lien avec Schönberg. Une lettre du 1^{er} mars 1913 en fournit un très bon exemple : « Vous n'avez pas idée, cher monsieur Schönberg, du sentiment de néant, de vide, de l'émotion persistante qui m'a gagné après votre départ. Et la joie de ces derniers jours — dont le sommet a été l'exécution [des *Gurrelieder*] — était soudainement chose du passé ! Comme c'étaient des jours merveilleux ! C'était la vie vécue avec une intensité double, voire triple. La vraie vie, en comparaison avec l'état habituel de végétation » (p. 158).

Les préoccupations de Berg ne se limitaient pas aux questions musicales : à l'automne de 1911, il avait préparé le déménagement des effets personnels de son maître, qui se trouvait déjà à Berlin. Celui-ci, cependant, n'était pas nécessairement satisfait des tâches que Berg accomplissait pour lui : témoin cette lettre du 28 mai 1914 (pp. 208-9), dans laquelle il reproche à Berg de s'être occupé d'une façon irresponsable du virement de fonds qu'il devait faire. Lors du retour de Schönberg à Vienne, les relations avec Berg étaient devenues très tendues. Ce dernier, dans une interminable lettre écrite fin novembre 1915 (pp. 256-62), dit avoir le ferme propos de changer pour le mieux, entre autres d'améliorer son écriture illisible, son style décousu et sa tenue vestimentaire négligée. Les difficultés se sont éventuellement estompées puisque, le 24 juin 1918, Berg écrivait : « Mon cher et estimé ami, je dois t'écrire aujourd'hui, car je n'étais pas capable hier de trouver mes mots lorsque tu m'as proposé que nous nous tutoyions. Je ne les trouverai pas plus maintenant. Mais au moins je dois te dire que tu m'as ainsi donné les jours les plus heureux depuis des années » (p. 268).

Il est important de souligner que l'attitude soumise qui caractérise les relations de Berg vis-à-vis de Schönberg se retrouve aussi chez Webern. Tout comme Berg, celui-ci a réalisé des réductions pour piano de certaines des œuvres de son maître. La vénération qu'il lui vouait est manifeste dans une lettre datée du 18 septembre 1911 : « Par dessus tout, j'aimerais être avec vous. J'imagine l'hiver ainsi : je serai dans n'importe quelle ville où vous vous trouverez et je ferai principalement des réductions de vos œuvres³. »

Il ne s'agit pas ici de reprocher à Berg et à Webern d'avoir été, dans la vie quotidienne, ce qu'ils ont été. La façon dont certains ont pu se comporter, à une époque et dans un lieu donnés, a aujourd'hui bien peu d'importance. Seule leur musique compte, et le fait que Berg a été soumis à son maître d'une façon qui peut nous sembler difficile à comprendre ne change rien à sa musique. Cependant, il est intéressant de constater à quel point, dans une société où la tradition militaire — donc l'obéissance et la soumission — était très forte, certains étaient prêts (du moins temporairement) à sacrifier leur individualité devant une personnalité forte. D'ailleurs, le culte du héros est un élément très important dans la culture allemande : l'exemple de Beethoven et, encore plus, celui de Wagner en témoignent avec éloquence.

Marc-André Roberge

Notes

(1) Voir mes articles « Franz Schreker (1878-1934) : de la gloire à la renaissance en passant par l'oubli », *SONANCES*, II, 2 (janvier 1983), pp. 2-8 ; « Franz Schreker : mise à jour », *SONANCES*, V, 3 (avril 1986), pp. 21-23 ; « La redécouverte d'Alexander Zemlinsky : Schönberg avait-il raison ? », *SONANCES*, V, 2 (janvier 1986), pp. 8-12 ; « Erich Wolfgang Korngold », *SONANCES*, VI, 2 (janvier 1987), pp. 9-15.

(2) Juliane Brand a écrit une thèse de doctorat sur un remarquable compositeur allemand du début du siècle auquel on commence à s'intéresser : Rudi Stephan, *Komponisten in Bayern : Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert* (Tutzing : Hans Schneider, 1983). Christopher Hailey est un spécialiste de Schreker ; il s'est penché principalement sur l'opéra *Christophorus*. Donald Harris est un compositeur et musicologue américain rattaché à l'Université de Hartford.

(3) Hans Moldenhauer et Rosaleen Moldenhauer, *Anton von Webern : A Chronicle of His Life and Work* (Londres : Victor Gollancz, 1978), p. 149.

The Composer Biography Series. Édité par Stanley Sadie. New York et Londres : W. W. Norton Company, 1983-.

Depuis sa parution en 1980, le *New Grove Dictionary of Music and Musicians*¹, qui consiste en 20 volumes d'environ 880 pages, est sûrement l'ouvrage de référence le plus consulté (et aussi le plus photocopié) dans toutes les bibliothèques de musique du monde. Il est probable qu'il s'agisse d'ailleurs du dictionnaire encyclopédique le plus complet consacré à un seul sujet. D'autres ouvrages similaires, totalisant 10 volumes, ont depuis trouvé une place aux côtés de cette somme des connaissances sur la musique : ils sont respectivement consacrés aux instruments, à la musique américaine et au jazz².