

Carnets sur sol

Alexander von Zemlinsky, un décadent ?

Ou la problématique insoluble des « écoles » décadentes.

Le cas Zemlinsky. Essais de classifications. Définitions (décadence et décadentisme, dodécaphonisme sériel).

1. Zemlinsky

A l'écoute de la Suite en la (pour violon et piano) de Zemlinsky, d'essence très folklorique, comme le premier mouvement de son Premier Quatuor, *Carnets sur sol*, sous l'incarnation de son bras d'archet, remarque une fois encore combien ce compositeur est essentiellement un postromantique.

On y trouve beaucoup plus de Brahms que de Richard Strauss. Et même, dans le cas du Premier Quatuor, la veine folklorique de Brahms, quasiment au point de Dvořák. On peut aussi entendre, dans sa Première Symphonie, Zemlinsky des portions d'orchestration à l'occasion bruckneriennes, ou une fin de premier mouvement dans le goût mendelssohnien. La Seconde ménage encore plus clairement des tournures mélodiques et harmoniques proches de Tchaïkovsky, et plus significativement, des ruptures beethoveniennes et surtout des traits brahmsiens. Bref, un aspect très romantique, héritier d'un siècle de symphonisme germanique (et même allemand). Pas vraiment une manière de viennois décadent.

Même s'il a nourri une génération de *décadents* de ses enseignements (Alma Schindler-Mahler par exemple

) ou de ses conseils. Il confie ainsi à Franz Schreker le sujet de l'*Anniversaire de l'Infante* de Wilde, qui avait servi à son propre *Nain (Der Zwerg)*. En sortirent la pantomime *Der Geburtstag der Infantin*, puis, largement adapté à la subjectivité de Schreker, *Die Gezeichneten*.

--

2. Décadences

Non, décidément, lorsqu'on considère Zemlinsky du seul point de vue de sa musique, dans tous les domaines qu'il a abordés, et qu'on oublie le rôle central qu'il joua dans la Vienne cosmopolite d'avant-seconde-guerre-mondiale, il faut bien se rendre à l'évidence : s'il est un novateur, ce sera tout au plus dans le choix de ses sujets - nullement dans sa manière d'écrire. Piano qui rappelle le dernier Liszt, quatuors brahmsiens ou dvořákomorphes , , symphonies postbrahmsiennes, opéras entre R. Strauss et Pfitzner, lieder entre Loewe et Pfitzner

En dépit de sa position de figure de proue des novateurs, son esthétique, elle, demeure essentiellement postromantique - et relativement conventionnelle.

C'est toute la difficulté du classement de cette période. On peut distinguer :

Les postromantiques véritables, comme Max Reger, qui poursuivent l'héritage de Brahms.

Les postromantiques décadents, qui poussent à l'excès de la démesure le langage romantique tardif, comme le Schönberg des *Gurrelieder*.

Les romantiques anachroniques, qui produisent encore de la musique du dix-neuvième siècle, et qui incarnent eux aussi une forme de décadence, mais plus stérile, par la répétition à l'infini d'un idéal déjà atteint.

Les novateurs classiques, qui inventent de nouveaux langages tout en demeurant polissés, comme Mahler qui se contente de surdévelopper la forme classique, d'y introduire du chant et de l'ironie. Ou comme le Richard Strauss de *Rosenkavalier* (toujours innovant musicalement, mais dans un ton consensuel), ou au contraire de l'*Ägyptische Helena* (dans la modernité stylistique, mais n'invente plus rien).

Les expressionnismes, d'*Elektra* à *Lulu*.

Les décadents véritables, plongeant dans un sur raffinement malsain, à la fois hédoniste et inquiétant, maniant les livrets psychanalytiques et d'une manière générale le soupçon sur les figures représentées. Le *Schreker* des *Gezeichneten* bien sûr, ou bien *Krása*.

Les décadents grinçants façon folklore ou cabaret, comme Schulhoff ou Weill.

Les décadents de l'aporie, qui songent au changement de système, comme Busoni, comme le trio de la Seconde Ecole de Vienne.

Ce sont là des **postures créatrices**, qui alternent ou se mêlent chez chacun selon les périodes et les oeuvres.

--

A cela s'ajoute le paramètre esthétique proprement dit : **dans quel style** écrivent ces gens.

Pour se montrer pertinent, le classement doit s'opérer par oeuvre plutôt que par compositeur, mais il est plus aisé :

romantisme (pour les imitateurs des temps passés : l'exemple-type en serait Scharwenka ou Rachmaninov, si l'on regarde hors de Vienne)

postromantisme, les continuateurs de Brahms (Reger) ou de Wagner (Pfitzner)

poststraussiens, qui reprennent les recettes éprouvées par Richard Strauss, comme

Zemlinsky ou Schreker, à des degrés différents

modernistes, qui inventent des textures inédites sans abandonner la tonalité (Stravinsky du *Sacre*, certains Hindemith)

cabaretiers, inspirés par la veine populaire

dodécaphoniques, qui appliquent le dodécaphonisme sériel (voir définition ci-après)

bien sûr, on peut relever beaucoup de nuances (entre postromantiques continuateurs et postromantiques semi-novateurs par exemple), et ajouter d'autres catégories : Mahler relèverait d'une catégorie quasiment à part, on pourrait aussi parler des bruitistes, etc.

Ces deux classements sont censés s'appliquer à la sphère germanique, et particulièrement viennoise, entre 1900 et 1945 - même si l'on s'est permis de citer quelques modèles étrangers spécifiquement parlants. Pour parler du reste du monde, il faudrait multiplier les catégories, pour ne pas trop forcer le réel...

--

3. Définitions

Il nous apparaît, à la réflexion, que deux brèves définitions pourraient utilement remettre en perspective ce qui était conçu initialement comme une brève entrée sur le paradoxe Zemlinsky.

Tout d'abord, vu le nombre d'invocations de la « décadence » dans notre bafouillage, il conviendrait sans doute d'en fournir un début d'idée.

Puis, tant que nous y sommes, un rappel sur le dodécaphonisme sériel, une question régulièrement posée, manière d'avoir un point de renvoi un peu complet sur la question.

Mise à jour : Au vu de l'ampleur prise par ces deux questions, il sera plus raisonnable d'y revenir aussi rapidement que possible dans des notes autonomes.

Notes

[1] Qui, sur le point de tomber dans ses bras, suit Gustav Mahler qui, en l'épousant, dépose dans la corbeille l'interdiction de composer.

[2] On a hésité avec *dvorakiformes*.

[3] Pfitzner, l'auteur d'un pamphlet *Le danger futuriste*, était le chef de file d'une réaction musicale conservatrice, revendiquant un postromantisme sagement issu de Wagner. De fait, ses compositions tiennent plus de Reger que de Richard Strauss. La musique de Zemlinsky, dans

l'ensemble, se révèle pourtant très proche de Siegfried Wagner ou Pfitzner, à bien y regarder - l'influence de Richard Strauss y reste marginale.

[4] Le terme, en réalité, est impropre, on parle théoriquement de décadentisme. Mais cela a des implications sur lesquelles nous reviendrons.

Copyright : DavidLeMarrec - 2008-01-23 17:00:37