

horizons



Alban

BERG

par **Bruno GINER**



bleu nuit éditeur

Albert Reay

la collection *horizons*

Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

Du même auteur dans cette collection :

49. *Entartete Musik* avec Elise Petit

51. *Erik SATIE*

64. *Kurt WEILL*

83. *Edgard VARÈSE*

116. *Anton WEBERN*

125. *Arnold SCHÖNBERG*

à Dominique Jameux (*in memoriam*)

qui a su me transmettre sa passion pour l'École de Vienne

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Maquette & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571 - version numérique

© bleu nuit éditeur 2026

www.bne.fr

Bruno GINER

**Alban
BERG**

collection horizons



Alban Berg en 1924 à Vienne
avec son portrait peint par Schönberg.
Photo DR.

Chapitre I

Le dernier des romantiques ?

Grand, mince, nerveux, émotif et doté d'une sensibilité à fleur de peau, dévoué et attentif aux autres, grand amoureux de la nature, asthmatique et hypocondriaque, phobique des voyages ferroviaires, fêru d'ésotérisme et de cryptages numériques, Alban Berg incarne la figure du créateur passionné, exalté, excessif parfois. Musicien autodidacte jusqu'à l'âge de 19 ans, sa rencontre avec Arnold Schönberg sera décisive. Auprès de lui, il étudiera l'harmonie (chants donnés, adaptations de chorals de Bach), le contrepoint (canons, fugues, inventions chorales), l'analyse des grandes partitions de l'histoire de la musique puis, enfin, la composition proprement dite (quatuor à cordes, sonates et variations pour piano, double fugue pour quintette à cordes avec accompagnement de piano...). Toujours respectueux (parfois trop) et malgré quelques tensions sporadiques dans leur relation, il fera preuve toute sa vie d'une fidélité et d'une dévotion absolue à son "Maître" et mentor (une « déférence passionnée » écrit Pierre Boulez).

Ensuite, en compositeur accompli, le souci de la forme, l'économie du matériau et le travail sur le timbre (*Klang*) – avec la sensualité et la subtilité qui en découlent – deviendront les principaux marqueurs de sa pensée musicale. Jamais il ne suivra aveuglément les préceptes compositionnels édictés par Schönberg ou d'autres et saura toujours préserver une grande liberté au niveau de sa pensée et de son écriture. C'est une musique foisonnante d'invention autant que de processus diversifiés : formes musicales, chromatismes, séries et tonalités élar-

gies, citations multiples (Wagner, Zemlinsky, Bach, etc.), patterns rythmiques, cryptages alphabétiques et numériques, etc. De fait, Berg utilise brillamment toutes les ressources disponibles et sa musique ne peut se réduire ou se résumer à un seul système d'écriture. Toute son œuvre témoigne d'une sensibilité artistique rétive à tout dogmatisme, une forte individualité doublée d'un instinct dramatique sans faille, tant dans ses deux opéras et cycles de Lieder que dans sa musique purement instrumentale (particulièrement la *Suite lyrique* et le *Concerto pour violon*). Néanmoins, du fait d'une hypersensibilité et malgré sa quête permanente d'harmonie entre le corps, l'esprit et l'âme, Berg éprouvera toute sa vie une certaine forme de dissociation de lui-même : d'une part un "être au monde" (sociabilité, apparences, convenances, vie quotidienne, etc.) et, d'autre part, un "être intérieur" animé de passions secrètes et riche d'un imaginaire musical singulier, profondément ressenti.

Pour autant, si musique et littérature culminent au sommet de son panthéon émotionnel, cela ne l'empêche nullement d'apprécier certains plaisirs éminemment plus terrestres : le cinéma, le football, les jolies femmes, la gastronomie et le bon vin... En témoigne cette remarque de son ancien élève, Theodor W. Adorno¹ à qui Berg fit découvrir les meilleures tables de Vienne : « On pouvait apprendre à son contact ce qu'on peut appeler une culture des sens à l'autrichienne ; on ne peut l'imaginer sans sa passion pour la bonne chère et le vin. » D'ailleurs, juste avant *Lulu* et son *Concerto à la mémoire d'un ange*, il saura magnifier cette « passion » dans son air de concert *Der Wein*.

¹ Philosophe et musicien, Adorno travaille la composition avec Alban Berg dès 1925. S'en suivra une amitié sans faille nourrie d'une abondante correspondance (Gallimard, 2004).



Du haut de son demi-siècle d'existence (9 février 1885–24 décembre 1935), Berg n'a achevé qu'une quinzaine d'œuvres : *Lieder* avec ou sans orchestre, une sonate pour piano, deux quatuors à cordes, un peu de musique

de chambre, quelques pages (sublimes) d'orchestre, deux concertos et deux opéras. De ces quelques œuvres, plusieurs ne seront publiées que post-mortem (*Concerto pour violon*, *Altenberglieder*, *Der Wein*, *Lulu*). Contrairement à son maître, Arnold Schönberg, Berg compose lentement et principalement l'été (comme son idole Gustav Mahler). Sa musique, héritière de la grande tradition germanique, de Haydn à Schönberg en passant par Schumann, Brahms, Wagner et Mahler, est toujours extrêmement élaborée (minutie de l'écriture), parfaitement construite (souci aigu de la forme) mais aussi puissamment expressive. Mélodiquement, la phrase bergienne est typique, la plupart du temps façonnée "à la viennoise" (anacrouse-accent-développement-désinence) et non dénuée de quelques accents postromantiques. C'est peut-être pour toutes ces raisons qu'Alban Berg reste le compositeur le plus simple d'accès de ce qu'il est convenu d'appeler la deuxième École de Vienne (Schönberg, Berg, Webern). En effet, entre l'ennui quelque peu professoral d'un Schönberg (le Maître) et l'ascèse épurée et ultrarigoureuse d'un Webern (l'ami), la musique de Berg apparaît en définitive "écoutable" à (presque) toutes les oreilles d'aujourd'hui. Comme le signale l'un de ses plus brillants interprètes, Pierre Boulez : « Le plus frappant est l'amalgame d'une force d'expression immédiate et d'une exceptionnelle puissance de structuration. Romantique, Berg l'est à l'excès : les sentiments qu'il communique à son auditeur sont d'envoûtement, de nostalgie, de paroxysme très souvent. Sa musique exprime son être, reflète son époque. »²

Mais, si Berg reflète indéniablement son époque, ce n'est pas uniquement par sa musique mais aussi par ses écrits, textes "militants" prompts à défendre la nouvelle musique et son esthétique. Citons par exemple l'article polémique *L'impuissance musicale de la "nouvelle esthétique"* de Hans Pfitzner (*Musikblätter des Anbruchs*, 1920), *Pourquoi la musique de Schönberg est-elle si difficile à comprendre ?* (*Musikblätter des Anbruchs*, 1924), *Le pro-*

² PIERRE BOULEZ, *Berg : le Kammerkonzert. Points de repères*, Paris, Le Seuil, 1981, p.362.

blème de l'opéra (Neue Musikzeitung, 1928), *Conférence sur Wozzeck* (1929), *Que veut dire atonal ?* (entretien radiophonique, 1930), ainsi que plusieurs analyses d'œuvres de Schönberg, notamment la *Kammersymphonie* opus 9 (1918) et *Pelleas und Melisande* opus 5 (1920).

Toutefois, malgré cette activité intense, Berg a dû attendre la quarantaine et le succès de *Wozzeck* pour que son talent soit reconnu au-delà des cercles spécialisés et des frontières germaniques. Pour autant, malgré cette jeune notoriété, il faudra compter encore quelques quarante années après sa mort pour que sa musique soit un peu mieux connue en France : à Paris, *Wozzeck* ne fut joué qu'en 1963 (Palais Garnier) et *Lulu* en 1969 (Salle Favart). Si quelques ouvrages sont disponibles, principalement en allemand ou en anglais, depuis les années 1960 (Willi Reich, Theodor W. Adorno, George Perle, Pierre Jean Jouve et Michel Fano, Mosco Carner), la première biographie en langue française à lui être entièrement consacrée date de 1978 (Etienne Barilier) et la suivante de 1979 (Mosco Carner dans sa traduction française). Depuis, de nombreuses études ont vu le jour (Dominique Jameux, Elisabeth Brisson, Jean-Paul Olive, Marie Faucher-Desjardins, Constantin Floros, Alain Galliari...). Aujourd'hui, l'œuvre de Berg a pris toute sa place dans le grand répertoire de l'histoire de la musique, même si en 2022 l'Opéra Bastille a dû brader de moitié les billets des trois dernières représentations de *Wozzeck*...

Le reflet d'une époque : Vienne 1900

1897 : Alban Berg a douze ans lorsque Gustav Mahler est nommé à la direction de l'opéra de Vienne et lorsque Gustav Klimt (avec les architectes Joseph Maria Olbrich et Josef Hoffmann) crée le *Sezessionsstil* en opposition aux académismes ambiants d'une ville bourgeoise, passablement conformiste et quelque peu endormie.

Au cœur de l'empire austro-hongrois depuis 1867, Vienne est la capitale d'un territoire qui compte plus de 50 millions d'habitants et se compose d'une quinzaine de

pays (ou régions) différents : Autriche, Hongrie, Bohême, Moravie, Serbie, Croatie, Transylvanie, Bosnie, etc. C'est à la charnière du XX^e siècle que Vienne – dont le quartier juif a vu naître la psychanalyse grâce à Sigmund Freud – se dirige vers une période économiquement prospère, particulièrement foisonnante et visionnaire d'un point de vue artistique : littéraire (Hofmannsthal, Schnitzler, Kraus, Rilke, Musil, Zweig, Kafka, Broch, Altenberg, Werfel...) ; pictural (Klimt, Kokoschka, Schiele, Oppenheimer...) ; architectural (Otto Wagner, Josef Hoffmann, Josef Maria Olbrich, Adolf Loos...) ; musical enfin (Gustav Mahler, Alexander von Zemlinsky ou Arnold Schönberg...). Cette effervescence artistique sous tous azimuts transforme cette petite ville bourgeoise en une véritable capitale européenne, cosmopolite, dynamique et innovante, tout du moins jusqu'à la Grande guerre.

Musicalement, la modernité viennoise tourne principalement autour des figures de Gustav Mahler, Alexander von Zemlinsky et Arnold Schönberg, fondateur du courant "atonal" dès les années 1910 puis sériel (*Reihenkomposition*) au début des années 1920. À partir de 1904, rejoint par de jeunes disciples-compositeurs, Schönberg commence à "faire école". De cette période, si Alban Berg et Anton Webern restent ses élèves les plus célèbres, signalons également Erwin Stein, Heinrich Jalowetz, Karl Linke et Egon Wellesz : la seconde³ école de Vienne vient de naître et sera particulièrement prolifique jusqu'à la fin des années 1940.⁴

Au-delà de la sphère musicale, l'époque est aussi marquée par la richesse de sa littérature. Pour Alban Berg, deux figures essentielles se détachent du paysage : Karl Kraus et Peter Altenberg. Écrivain, poète et dramaturge, Karl Kraus (1874–1936) est également un brillant pamphlétaire, créateur et rédacteur en chef de la revue *Die Fackel* (*La Torche*), journal d'opinion qui défend la liberté d'expression et dénonce clairement les errances, renoncements, compromis et corruptions de la bourgeoisie conservatrice viennoise.

³ La Première École de Vienne est celle du classicisme : Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert.

⁴ Berg meurt en 1935, Webern en 1945, Jalowetz en 1946. Suite au nazisme, Schönberg vit son exil aux États-Unis ; Egon Wellesz et Erwin Stein vivent le leur en Angleterre...

Berg rencontrera Kraus en 1907 et restera toujours un fidèle lecteur de sa revue. Déjà, le 29 mai 1905, il assistait à sa conférence sur *La boîte de Pandore* de Wedekind, base du futur livret de *Lulu*.

⁵ Voir
chapitre XII.

Peter Altenberg⁵, figure emblématique d'une certaine vie de bohème à la viennoise, passait le plus clair de son temps au Café Central pour observer le monde et écrire de courtes histoires ou quelques vers en prose – d'où son surnom de "Socrate de café". Au final, l'œuvre de ce « Verlaine autrichien » comme il aimait à se surnommer lui-même, se résumera à quatorze recueils d'esquisses. L'une de ses particularités était de griffonner quelques vers aphoristiques bardés de ponctuations parfois excessives sur des cartes postales (il en possédait une collection impressionnante). Altenberg scrute avec délectation la bourgeoisie de la société viennoise et ne se lasse pas d'admirer sa gent féminine : beauté, grâce, parfums capiteux et tenues vestimentaires. C'est ainsi qu'il fréquente assidument une certaine Hélène Nahowsky, sans grand espoir puisqu'elle est déjà fiancée à un certain... Alban Berg. Pour autant, les deux hommes ne se rencontreront qu'en 1906, six ans avant que le compositeur ne choisisse quelques-unes de ses cartes postales pour réaliser son opus 4 : *Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskarten-Texten von Peter Altenberg*, œuvre mieux connue sous le titre d'*Altenberglieder* (voir chapitre IV). Notons néanmoins que, bien avant de connaître personnellement⁶ Peter Altenberg, Berg avait déjà mis en musique quelques-uns de ses poèmes : *Flötenspielerin*, *Hoffnung* et *Traurigkeit* (Lieder de jeunesse).

⁶ C'est
Smaragda
qui fit les
présentations.

Une famille bourgeoise

Hermann (1872–1921), Karl (surnommé Charly, 1881–1952), Alban (1885–1935) et Smaragda (1887–1953) sont les quatre enfants de Konrad et Johanna Berg (1851–1926, née Braun), famille bourgeoise aisée en possession d'une boutique de livres d'arts et de religion (près de la cathédrale Saint-Etienne dans le premier arrondissement



de Vienne) et propriétaires de plusieurs maisons dans la capitale. Troisième rejeton de la fratrie, Alban Maria Johannes Berg vécut une enfance heureuse, partagée entre la maison familiale de Vienne et une résidence secondaire acquise en 1894, au bord du lac d'Ossiach en Carinthie, province autrichienne méridionale : le Berghof. Sa mère, Johanna Maria Anna, possédait une excellente culture générale (littéraire notamment) et artistique (peinture et chant). Ainsi, la musique faisait partie intégrante de la vie quotidienne de la famille et parmi leurs nombreux amis musiciens, Anton Bruckner avait table ouverte chez les Berg.

Comme dans toute bonne famille bourgeoise autrichienne, l'éducation quotidienne des enfants était confiée à une gouvernante. C'est donc Ernestine Gotzlick, gouvernante d'origine alsacienne, qui initie les enfants au piano et organise avec eux quelques représentations musico-théâtrales destinées au cadre familial ou aux différents invités : Charly chante (belle voix de baryton-basse), Smaragda (future élève de Theodor Leschetizky) chante ou joue du piano, seule ou à quatre mains avec Alban... L'ambiance est paisible, chaleureuse et musicale. Chez les Berg, on peut entendre régulièrement du Schubert, du Schumann, du Brahms, du Wagner ou du Wolf et même

du Grieg...

À dix ans, le jeune Alban est admis à la Communal-Oberrealschul (lycée) où il étudie l'allemand, l'histoire, les religions, les mathématiques, les sciences naturelles, le dessin et la gymnastique. Toutefois, si le sport (particulièrement la natation) restera un élément important dans sa vie future, il n'en est pas de même pour l'apprentissage scolaire puisqu'il connaît dès ce moment-là quelques difficultés (notamment en allemand et en géométrie).



30 mars 1900 : le décès prématuré du père suite à une crise cardiaque (54 ans), plonge subitement la famille Berg dans une grande précarité matérielle. La boutique est vendue, les maisons hypothéquées, la gouvernante renvoyée. C'est une tante (Julie Weidman) qui finance les études d'Alban pendant que Johanna transforme le Berghof en maison d'hôtes pour les vacances d'été. Par ailleurs, après une cinquième année de lycée, les résultats scolaires d'Alban vont baisser au point qu'il redoublera deux fois avant d'obtenir son *Abitur* (l'équivalent de notre baccalauréat) à l'âge avancé de 19 ans.

Un an avant sa mort, voyant sa santé décliner de plus en plus rapidement, Konrad Berg avait demandé à l'un de ses amis, Hermann Watznauer, de prendre soin d'Alban. De dix ans son aîné, Watznauer a initié le jeune homme à la culture de l'avant-garde viennoise et l'a encouragé à approfondir les arcanes de la composition musicale en lui offrant notamment le *Livre d'or de la musique* : un refuge. À partir de ce moment-là, Alban trouve un certain réconfort dans la littérature (Goethe, Ibsen, Wilde, Wedekind...) ainsi que dans l'écriture de ses premiers Lieder (*Heiliger Himmel* sur un texte de Franz Evers ou *Unter der Linde*, un minnesang médiéval de Walther von der Vogelweide). Le 23 juillet de la même année vont se déclencher ses premières crises d'asthme, maladie chronique qui ne le quittera plus jamais. Dès lors, dans l'ima-

ginaire bergien, le nombre 23 deviendra un symbole numérique absolu à ses yeux, un *Schicksalszahl* (chiffre du destin) qu'il utilisera bien plus tard dans la plupart de ses œuvres.

Émois adolescents

Le Berghof, vacances de Pâques 1902 : Alban a 17 ans et s'amourache d'une domestique travaillant aux cuisines de la maison familiale, Marie Scheuchl. Âgée de 32 ans, elle succombe néanmoins aux charmes du bel adolescent ; malheureusement, elle tombe enceinte et accouche le 4 décembre 1902 d'une petite fille prénommée Albine (morte en 1954). Berg, jeune et amoureux, est prêt à reconnaître l'enfant et à assumer cette paternité impromptue. Ainsi, le 8 décembre 1903, il écrit : « Je certifie être le père de l'enfant prénommée Albine, née le 4 décembre 1902, et que je ne me soustrairai pas à mes obligations. » Mais, drame ordinaire de la vie bourgeoise, lorsqu'un bon fils de famille (mineur de surcroît) est déniaisé par une domestique, c'est elle qui en paye le prix. Ainsi, Marie Scheuchl fut purement et simplement renvoyée avec enfant et bagages. Alban écrit⁷ : « Ma Marie chérie, au lieu de sortir dans le monde et d'annoncer "regardez, c'est mon enfant, il est né, c'est mon 2^e Moi !" », au lieu de cela je dois rester caché derrière un voile de mensonge – et je suis aux yeux du monde, le cher et innocent Alban – et je serai aimé et honoré au lieu que l'on crache devant moi comme on crache devant une canaille !!! » De fait, la blessure affective du jeune Berg fut si profonde et violente qu'il tenta de mettre fin à ses jours. Albine quant à elle (voir chapitre XII), connaîtra les rigueurs de l'orphelinat jusqu'à ce que sa mère épouse en 1906 un certain Karl Manninger, un homme de sa condition sociale acceptant d'élever l'enfant d'un autre...

Néanmoins, l'été suivant, toujours en vacances au soleil du Berghof, le jeune Alban se consolera avec Frieda Semler Seabury, fille d'un homme d'affaire américain, vieil ami de son père. Frieda, étudiante au Wellesley

⁷ Cité par
ELISABETH
BRISSE, *Alban
Berg au miroir
de ses œuvres*,
Aedam Musicae,
2019.

College dans le Massachusetts, vient tout juste d'avoir 16 ans et trouve Alban délicieusement agréable, amusant et spirituel. Ils nagent ensemble dans le lac d'Ossiach et partagent d'exaltants moments de lecture et de musique. Ayant quelques ambitions littéraires, Frieda écrira même le texte de *Traum*, lied de jeunesse immédiatement mis en musique par Alban (automne 1904).

Langsam

p Der Mond - schen lag auf dem Was - ser und ei-gen des Win-des Ge-sang, ein

pp

Lied wie die fli - hen-de See - le, so trau - rig und tief war der Klang

Frieda Semler Seabury passera deux étés au Berghof et, après son retour définitif aux États-Unis, les deux jeunes gens engageront une correspondance relativement nourrie jusqu'en 1908. Tout laisse à penser que cette forte amitié-amoureuse a permis à Berg de surmonter le décès paternel et ses amours malheureuses avec Marie Scheuchl.

La baguette de Gustav Mahler

Entretemps, Berg a pu découvrir la musique de celui qui est devenu – et restera – l'une de ses idoles : Gustav Mahler. Directeur charismatique de l'opéra de Vienne depuis 1897, Mahler est tout autant adulé que décrié en tant que chef mais aussi – et surtout – en tant que compositeur. Quoiqu'il en soit, son sens de l'innovation, son engagement et son refus de tout compromis artistique est