



LE PLURALISME
MUSICAL DE

© H. Hillan

BERND ALOIS ZIMMERMANN

L'humanisme de Bernd Alois Zimmermann, disparu il y a tout juste quarante ans, a accompagné Musica depuis l'origine du festival. Retour sur celui qui fut l'un des plus grands compositeurs de la seconde moitié du vingtième siècle, auteur notamment des *Soldats* et du *Requiem pour un jeune poète*.

Né le 20 mars 1918 à Bliesheim, près de Cologne, dans un milieu modeste d'obédience catholique, Zimmermann intègre à onze ans le très strict internat du couvent des Salvatoriens de Steinfeld. Il y étudie les langues anciennes, lit la Bible (*l'Éclésiaste* sera une de ses principales sources d'inspiration), s'imprègne de la pensée de saint Augustin et s'initie à la musique sur l'orgue baroque du couvent, un des plus beaux de Rhénanie. Profondément marqué par cette éducation humaniste et chrétienne, il est toujours resté fidèle à la foi de son enfance, allant jusqu'à faire imprimer sur les partitions de ses œuvres la mention OAMDG (Omnia ad majorem dei gloriam).

Ses années de formation ont été bouleversées par la montée du nazisme. En 1935, l'internat de Steinfeld est fermé par le gouvernement national-socialiste. Zimmermann termine sa scolarité au lycée catholique de la rue des Apôtres à Cologne, puis effectue six mois de travaux d'utilité publique dans le cadre du *Reichsdienst* instauré par le régime nazi. Il entreprend alors des études de musique, vite interrompues par la guerre. Mobilisé en 1939 en dépit de graves problèmes aux yeux, il est envoyé en France, où il découvre les partitions de Milhaud et de Stravinsky, puis en Pologne et en Russie. En juillet 1942, il est finalement réformé pour raison de santé. Il s'inscrit aussitôt à la Musikhochschule de Cologne où il étudie avec Heinrich Lemacher et Philipp Jarnach.

Paradoxalement, les années d'après-guerre, dans une Allemagne en ruine, sont pour lui une période heureuse, intense. Il commence à composer. De 1948 à 1950, il suit les Cours d'été de Darmstadt, où il s'initie, à l'âge de trente ans, à la technique sérielle auprès de Wolfgang Fortner et de René Leibowitz. Il y côtoie Stockhausen, son cadet de dix ans, plus tard son grand rival à Cologne, ce qui lui fait dire, par manière de plaisanterie, qu'il est « *le plus vieux des jeunes compositeurs* ». Pour gagner sa vie, il fait des arrangements de musique de variété, compose des pièces radiophoniques, des musiques de scène et des musiques de film. Ce travail ne lui pèse pas, bien au contraire : « *On vit une magnifique aventure, on découvre des possibilités insoupçonnées dans l'expérimentation constante avec les instruments, les situations, les registres, les manipulations de bande, les effets de montage.*¹ » En 1950, il commence à enseigner la théorie musicale à l'Institut de musicologie de Cologne avant de succéder, en 1958, à Frank Martin comme professeur d'analyse et de composition à la Musikhochschule où il avait lui-même fait ses études.

Il est commode de diviser la production de Zimmermann en quatre périodes successives (néoclassique, sérielle, pluraliste, statique). Il y a cependant une certaine continuité stylistique d'une période à l'autre, les caractéristiques récurrentes de l'écriture « *zimmermannienne* » étant l'expressionnisme, l'utilisation

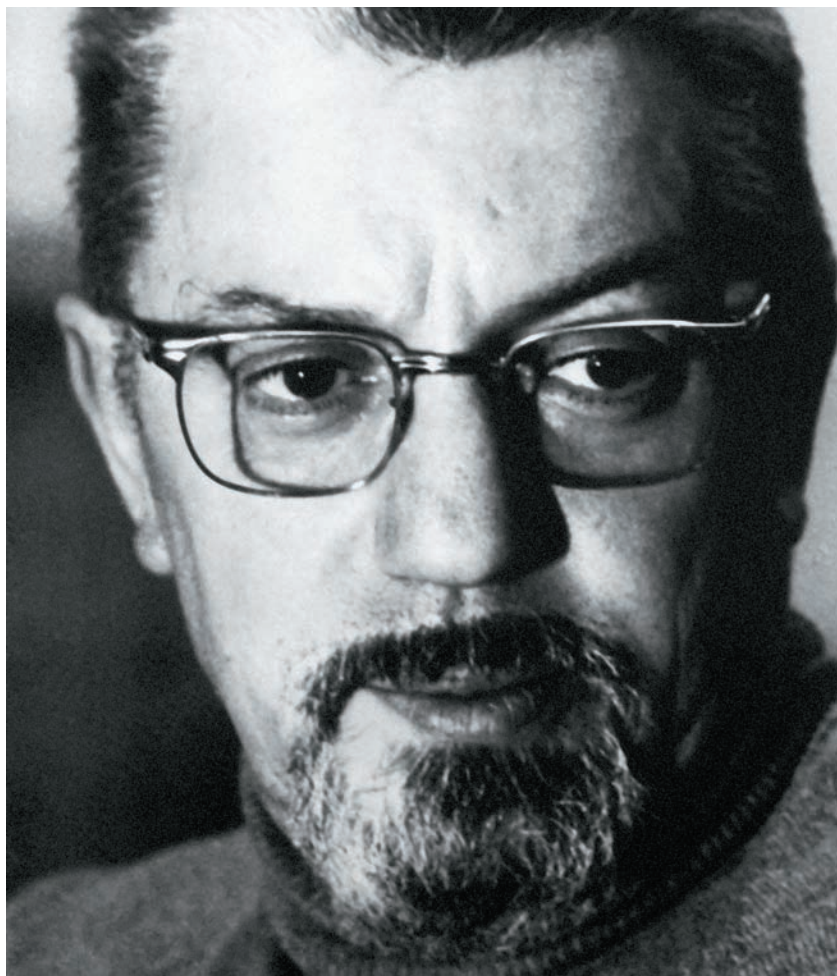
de formes anciennes de la musique, l'introduction de musiques de jazz, de rythmes de danse et de citations. De ses premières œuvres néoclassiques, on retiendra surtout *Alagoana* (1940), musique de ballet fondée sur des rythmes brésiliens. Au retour de Darmstadt, Zimmermann adopte la technique sérielle, mais il reste très critique à l'égard de l'idéologie esthétique défendue par les compositeurs sériels. Il ne croyait pas au progrès en art et ne rêvait pas, comme nombre de ses contemporains, d'un degré zéro de la musique : « *Il serait faux de croire que les progrès de la technique musicale sont synonymes de progrès musicaux. [...] Schoenberg a-t-il fait un pas de plus que Bach ? Webern a-t-il été plus loin que Josquin des Prés ? Les grandes réalisations musicales sont indépendantes de l'époque à laquelle elles ont été faites*². » Après sa cantate pour voix et orchestre *Omnia tempus habent* (1957), son œuvre la plus strictement sérielle, il met au point sa technique de composition pluraliste, qu'il conçoit comme un « *prolongement de la technique sérielle, une sorte de conséquence globale, [...] une vaste synthèse de la pensée musicale de notre temps*³ ». Elle constitue une réponse « en acte » aux interrogations du compositeur sur la question du temps, dont il convient de dire quelques mots.

Zimmermann, dont les réflexions sur le temps doivent beaucoup au livre XI des *Confessions* de saint Augustin, part de l'opposition entre le temps linéaire,

« **Il serait faux** de croire que les progrès de la technique musicale sont synonymes de progrès musicaux. Schoenberg a-t-il fait un pas de plus que Bach ? »

mesurable, des horloges et le temps subjectif de notre conscience intérieure où s'annulent les différences objectives entre passé, présent et avenir puisque nous pouvons tout à la fois nous souvenir, nous abandonner aux sensations du présent et nous projeter dans l'avenir. Vivant comme un scandale le fait qu'il ne nous soit pas permis d'appréhender dans un même instant le temps sous ces deux formes, il en est venu à penser que la musique, art du temps, était à même de résoudre cette aporie fondamentale et de faire résonner simultanément les trois dimensions du temps. Concrètement, il superpose des « strates temporelles » ayant chacune leur propre vitesse de déroulement (« temps » au sens de tempo) et des citations de musiques provenant de différentes époques (« temps » au sens de période de l'histoire) ; il pratique aussi le mélange des genres, des styles et des formes d'expression artistique. Les partitions les plus emblématiques de l'esthétique pluraliste sont l'opéra *Les Soldats* et le *Requiem pour un jeune poète*, œuvre tout à la fois musicale, littéraire et philosophique qui fait appel pour la première fois au concept de « dilatation temporelle » qui conduira aux œuvres statiques de la dernière période.

Les dernières années de Zimmermann ont été assombries par la maladie et la dépression. Atteint d'un glaucome sévère, il perdait progressivement la vue. Les résistances qu'il avait dû vaincre pour parvenir à faire représenter *Les Soldats* dont la création, initialement prévue en 1960, n'a eu lieu que cinq ans plus tard, puis la composition de son gigantesque *Requiem* l'avaient nerveusement épuisé. Il met fin à ses jours le 10 août 1970, après avoir achevé son *Action ecclésiastique Ich wandte mich und sah an alles Unrecht das geschah unter der Sonne* (Je me retournai et contempalai toute l'oppression qui se commet sous le soleil), œuvre terrible dans laquelle Dieu est pris à partie par le Grand Inquisiteur des *Frères Karamazov* dont la voix



© S. Odry

s'entrelace avec des fragments de l'*Ecclésiaste* (« *Malheur à celui qui est seul* »).

Musica a toujours accordé une large place aux œuvres de Zimmermann dans sa programmation, avec notamment le *Requiem* en 1986, l'*Action ecclésiastique* en 1995 et deux représentations des *Soldats* en 1988. Les dix partitions présentées cette année parcourent toute la vie du compositeur : une œuvre de jeunesse (le *Trio* à cordes) ; une musique de film (*Metamorphose*) ; une œuvre pluraliste, *Dialogue* pour deux pianos et orchestre, dont on entendra aussi la version pour deux pianos (*Monologue*) ; la flamboyante *Musique pour les soupers*

du Roi Ubu, composée uniquement de citations, témoignage du versant dionysiaque de la personnalité du compositeur ; une pièce méditative de la dernière période, *Stille und Umkehr...* Un hommage en forme de portrait musical.

LAURENCE HELLEU, MUSICOLOGUE / INSTITUT D'ESTHÉTIQUE DES ARTS ET TECHNOLOGIES CNRS UNIVERSITÉ PARIS I

1/ « Limitation et liberté. À propos de la musique de *Hörspiel* », in *Écrits*, Genève, Éditions Contrechamps, à paraître en septembre 2010.
2, 3/ « Du métier de compositeur », in *Écrits*, op. cit.

→ MANIFESTATIONS N^{OS} 34 / 35 / 37 / 38 / 39 / 40