

Remerciements

Le présent ouvrage constitue la version légèrement remaniée d'une thèse de doctorat, réalisée à l'université Marc-Bloch de Strasbourg, soutenue le lundi 6 octobre 2003 et dirigée conjointement par Madame le professeur Márta Grabócz (université Marc-Bloch) et Monsieur le professeur Hermann Danuser (université Humboldt de Berlin). Il est le fruit de quatre années de recherche, entamées en D.E.A. avec une première étude sur le caractère « romanesque » des deux premiers mouvements de la *Cinquième symphonie* de Mahler. Il est évident que de pareilles recherches n'auraient pu être menées dans des conditions optimales sans le soutien financier des pouvoirs publics français, c'est-à-dire sans l'allocation de recherche que m'accorda le Ministère de l'Éducation Nationale et de la Recherche ni le poste de moniteur au département Musique que j'obtins dans mon université de rattachement. Sans cette manne financière et l'encadrement de mes recherches par la Jeune équipe « Méthodes nouvelles en musicologie », devenue entre temps l'Équipe d'accueil EA 3402, il ne m'aurait certainement pas été donné de terminer mes recherches aussi rapidement. Aussi suis-je très reconnaissant à toutes les personnes, fussent-elles enseignants ou administratifs, qui m'ont permis de jouir pendant trois ans d'une place si confortable : je pense en particulier à Madame Márta Grabócz, Monsieur Xavier Hascher et feu Monsieur Pierre Haffner pour les enseignants, à Mesdames Marie-Thérèse Riehl et Astrid Kupferlé entre autres pour les administratifs.

Mes pensées vont en même temps aux deux personnes qui m'ont directement suivi, dirigé, orienté et guidé durant ces trois années : je veux parler tout d'abord de mon directeur de thèse, Madame le professeur Márta Grabócz, que je remercie pour la liberté et la confiance qu'elle m'a accordées durant tout mon doctorat, pour les nombreuses opportunités qu'elle m'a données de présenter mes travaux lors de rencontres scientifiques et d'y faire la connaissance de nombreux chercheurs, souvent éminents, en musicologie, et enfin pour la franchise et l'honnêteté dont elle a toujours fait preuve dans ses critiques et encouragements. J'aimerais ensuite remercier, au même titre, Monsieur le professeur Hermann Danuser de l'université Humboldt de Berlin qui, bien que n'étant pas « officiellement » codirecteur de ma thèse, a très aimablement accepté de lire les pages que je lui envoyais, de m'accorder de larges entrevues et de me conseiller intelli-

gement dans la démarche à adopter. Sa connaissance très précise des œuvres, des textes et de la littérature secondaire m'a été d'un grand secours ; il n'est en effet que rarement donné à un doctorant de travailler avec un scientifique aussi pointu. En même temps, Monsieur Hermann Danuser n'a jamais voulu imposer son point de vue et m'a toujours laissé libre d'avancer mes propres hypothèses, du moment qu'elles étaient étayées par une solide argumentation. Je tiens donc à lui rendre ici un hommage tout particulier, en le remerciant chaleureusement pour ces trois années durant lesquelles il a bien voulu m'accompagner dans mes réflexions.

Un travail de thèse, c'est aussi presque toujours un travail d'équipe, ou du moins un travail mené en relation avec d'autres chercheurs dont les points de vue sont autant sujet à interrogations, remises en question que découvertes passionnantes. Sans les nombreuses discussions — souvent à bâtons rompus, mais parfois aussi très ciblées — que beaucoup d'entre eux m'accorderent, il ne m'aurait sûrement pas été possible de livrer le présent travail. Souvent il suffit d'un simple détail en apparence anodin, mais lourd de conséquences, d'une allusion ou d'un conseil pour qu'un problème trouve soudain une solution inattendue. Je tiens donc à remercier tous les membres de la communauté musicologique qui m'ont aidé et soutenu au cours de ces trois années : je pense en particulier à mes collègues, Messieurs Xavier Hascher, Georges Bloch, Peter Szendy, Pierre Michel et Alessandro Arbo ; je pense aussi à toutes les personnes que j'ai rencontrées lors du congrès international de signification musicale à Imatra (Finlande) en juin 2001 : Mesdames Siglind Bruhn (grâce à qui le présent travail a pu être porté à la connaissance de la communauté scientifique), Elaine Chew et Rita Honti et Messieurs Charles Rosen et Eero Tarasti entre autres. Je remercie enfin Madame Sylvia Wälli de m'avoir fait parvenir son article sur *Till* et d'avoir nourri ainsi mes réflexions sur les poèmes symphoniques de Strauss en général. Enfin, je serais incomplet si je n'adressais pas toute ma gratitude à Monsieur Beat A. Föllmi (ainsi qu'à son épouse Bettina), avec lesquels j'ai pu avoir de nombreux échanges, à Zurich ou à Strasbourg, sur le problème de la signification musicale en général et sur le postromantisme en particulier.

À côté de ces scientifiques de renom, je remercie tous mes collègues doctorants qui m'ont, eux aussi, soutenu et avec qui j'ai eu des échanges particulièrement fertiles : je pense en tout particulier à mon amie Grazia Giacco, mais aussi à Jérôme Chadel, David Burn, Thierry Poirot, Osamu Tomori et Noriko Yamazaki. Je tiens aussi à adresser de chaleureux remer-

ciements aux personnels des différentes bibliothèques dans lesquelles j'ai pu emprunter et consulter les nombreux ouvrages de la bibliographie : je pense surtout à Madame Chantal Fritsch de la bibliothèque du Portique, mais aussi à toutes les personnes qui travaillent dans les bibliothèques de Strasbourg, Fribourg-en-Brigau et Bâle ainsi qu'à la Bibliothèque Gustav Mahler de Paris. Leur aide m'a bien souvent été très précieuse.

Enfin, mes pensées vont à mes amis et à ma famille qui m'ont moralement soutenu durant ces trois années : je pense avant tout à mes parents ainsi qu'à mon frère et à ma sœur. Je pense aussi à tous mes amis, dont il serait fastidieux de dresser la liste et qui m'ont largement et chaleureusement entouré. Qu'il me soit permis de remercier parmi eux tout particulièrement ma mère ainsi que Paul Rateau, qui ont gentiment accepté de relire, pour le second au moins partiellement, le présent travail.

Mathieu SCHNEIDER
septembre 2004

Note de l'auteur

Traiter en règle générale de la musique postromantique en Allemagne et en Autriche, et plus particulièrement même des œuvres de Gustav Mahler et de Richard Strauss, implique avant tout pour un chercheur français d'analyser et de confronter à la fois les sources écrites en langue originale que nous ont laissées ces deux compositeurs (textes, lettres, déclarations orales retranscrites ou rapportées, etc.) et les nombreux ouvrages et articles de littérature secondaire. Or les premiers comme les seconds sont, pour une large majorité d'entre eux, rédigés en langue allemande, si bien qu'il se pose la question de savoir comment gérer, lors de la mise en forme des résultats de recherche, la disparité linguistique. Nous avons donc choisi de procéder comme suit : lorsqu'il s'agit d'une source originale, nous donnons systématiquement en notes le texte original et sa traduction dans le corps du texte ; si en revanche nous citons un texte tiré d'un ouvrage de littérature secondaire, seul figurera — et ce pour des raisons évidentes de place — la traduction française. Les traductions sont, sauf mention contraire, de la main de l'auteur ; en revanche, à chaque fois qu'une traduction était disponible en français, que celle-ci avait fait l'objet d'une publication et qu'elle restituait avec la plus grande fidélité le texte original, nous l'avons citée et indiqué en notes sa référence.

Le problème de la traduction s'est aussi posé pour les titres : fallait-il parler de *Ein Heldenleben* ou d'*Une vie de héros* ? Fidèle à l'adage italien *traduttore traditore*, nous avons choisi, pour des raisons de précision scientifique, de garder tous les titres dans leur langue originale. Nous avons toutefois fait une exception, assez naturelle, pour les titres dits « génériques », c'est-à-dire ceux qui nomment le genre de la pièce qu'ils intitulent : ainsi avons-nous choisi de parler de la « *Première symphonie* » de Mahler, et non de la « *Erste Symphonie* ». Enfin, si un titre figure dans une citation et si l'auteur — de langue française — du texte cité a choisi d'indiquer le titre dans sa traduction française, nous avons respecté la volonté de l'auteur et n'avons par conséquent pas changé le titre. Il s'agit juste là de respect vis-à-vis du texte cité. Si une confusion devait résulter de cette traduction, nous indiquerions alors entre crochets le titre original.

Enfin, concernant encore le problème des citations en langue étrangère, nous avons choisi de conserver la typographie française pour composer les citations en langue originale. Par ailleurs, si nous avons choisi d'or-

thographier tous les concepts allemands cités de manière isolée et non repris à une citation d'auteur, selon les nouvelles règles orthographiques en vigueur en Allemagne (*neue Rechtschreibung*), nous avons en revanche conservé l'orthographe originale du texte (souvent « ancienne ») dans le cas de citations de textes de littérature primaire comme de littérature secondaire. Là encore, nous avons accordé la priorité au respect du texte et de son auteur.

Abandonnant maintenant les problèmes de traduction, nous aimerions préciser un dernier point concernant la bibliographie et l'organisation des citations des références au fil du texte. Vu le volume d'ouvrages cités dans la présente étude (près de cinq cents en tout), nous avons organisé notre bibliographie en plusieurs sections et l'avons fait précéder d'une rapide table des matières qui en présente le découpage. Les ouvrages sont listés selon les normes françaises en vigueur ; en ce qui concerne la citation de la collection, nous avons toutefois adopté l'usage anglo-saxon, très lisible à notre sens, d'indiquer la collection et le volume à l'intérieur de cette collection entre parenthèses après la date d'édition. Cette règle vaut pour la bibliographie comme pour les notes. Par ailleurs, étant donné le nombre important d'ouvrages cités en notes, nous avons adopté le principe suivant : pour chaque chapitre, la première citation d'un titre est systématiquement complète, tandis que les références suivantes ne mentionnent plus que le prénom et le nom de l'auteur, ainsi que le titre abrégé suivi de la mention *op. cit.* ; à chaque nouveau chapitre, les compteurs sont remis à zéro et la première citation d'un titre est de nouveau complète. Cela devrait faciliter la tâche du lecteur qui n'aura ainsi pas besoin de mémoriser plus de quatre cents titres au total pour se souvenir, dans la conclusion, que tel titre court avec la mention *op. cit.* fait référence à un ouvrage cité cinq cents pages plus en avant dans l'ouvrage. Nous espérons avoir choisi les solutions les plus simples pour notre lecteur et lui souhaitons désormais bonne lecture.