

## Sur l'auteur

Mathieu Schneider, né en 1976, a reçu une double formation musicale, à la fois dans les domaines de la théorie et de l'écriture musicales au Conservatoire National de Région de Strasbourg et dans les domaines de l'analyse, de l'histoire de la musique et de l'esthétique à l'université Marc-Bloch. Auteur d'un mémoire de maîtrise sur les *Métamorphoses* de Richard Strauss, il a soutenu en octobre 2003 sa thèse de doctorat sur le rapport entre musique et littérature dans les œuvres symphoniques de Gustav Mahler et Richard Strauss, sous la direction conjointe de Márta Grabócz et Hermann Danuser. Rédacteur en chef des *Cahiers Franz Schubert*, il collabore aussi régulièrement à la nouvelle édition de l'encyclopédie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (notices sur des compositeurs et musicologues français et suisses du xx<sup>e</sup> siècle). Rattaché à l'équipe de recherche sur les nouvelles méthodes en musicologie de l'université Marc-Bloch, il participe régulièrement aux programmes de recherche sur la signification musicale (entre autres par le biais des congrès ICMS organisés en 2001 à Helsinki ou en 2004 à Paris). Ses centres d'intérêt gravitent néanmoins aussi autour des écoles nationales qui se sont formées au tournant du xx<sup>e</sup> siècle en Europe ainsi qu'au problème de la transition entre tradition et modernité au début du xx<sup>e</sup> siècle. Ses derniers travaux se posent la question de la paradoxale « modernité » du *Chevalier à la rose* dans une attitude vis-à-vis de la tradition musicale qui n'est pas sans anticiper à certains égards une forme de post-modernité.

Également présent dans le milieu musical, il a plusieurs fois collaboré avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg dans le cadre de conférences ou de concerts-conférences ; il est aussi membre du conseil de rédaction des programmes de l'Opéra National du Rhin.

## Sur ce livre

Les titres des poèmes symphoniques de Richard Strauss et des symphonies de Gustav Mahler font de nombreuses références à des œuvres littéraires, ce qui a longtemps alimenté le débat sur la musique à programme en général, et sur le caractère programmatique des symphonies de Mahler en particulier. Or avant de parler de musique à programme, il y a peut-être lieu de s'interroger sur le lien qui unit, esthétiquement parlant, l'œuvre musicale et l'œuvre littéraire. La présente étude montre justement qu'il ne faut pas considérer la musique à programme comme une simple transposition en sons de l'œuvre littéraire, mais bien plus comme une *critique*, au sens schlegélien, de cette dernière. En partant des théories de Liszt sur la musique à programme (telles qu'il les formule dans son essai sur *Harold de Berlioz*), elle met en évidence cette relation critique et en applique les principes aux poèmes symphoniques de Strauss, ce qui permet de réinterpréter leur forme en fonction de ces données et de dépasser les simples catégories de la forme sonate.

Dans les symphonies de Mahler en revanche, le rapport entre musique et littérature se fait sur un mode de type « analogique » : Mahler ne critique pas l'œuvre littéraire, car celle-ci ne lui sert pas de sujet, mais il révèle par les titres (ou sous-titres) de ses symphonies des parentés stylistiques, ou même plus généralement esthétiques, entre ses compositions et les œuvres littéraires citées. Ainsi les nombreuses références à Jean Paul, Hoffmann ou au *Wunderhorn* dans ses premières symphonies ne trahissent-elles que l'imitation par Mahler du style « fantastique » de ces textes. La présente étude se propose par conséquent de mettre en évidence les nombreux procédés littéraires propres au fantastique dans la musique de Mahler pour montrer finalement que le style fantastique est celui-là même qui permet à Mahler d'assurer, au sein de ses symphonies, une continuité stylistique entre les mouvements chantés et les mouvements purement instrumentaux.

Finalement, il semblerait que la génération des compositeurs postromantiques ait (paradoxalement ?) été la première à réaliser pleinement les idéaux des romantiques, et par là-même qu'elle fût la première à mener à son terme la déconstruction des formes classiques. Ce faisant, elle proposait une nouvelle manière de traiter le matériau musical et ouvrait la voie aux avant-gardes du xx<sup>e</sup> siècle.