
Les grands centres musicaux dans l'espace germanophone XVI^e-XIX^e siècles

Colloque, Paris, 12-14 mars 2009

Laure Gauthier



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ifha/324>

DOI : 10.4000/ifha.324

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2009

Pagination : 58-69

ISSN : 2190-0078

Référence électronique

Laure Gauthier, « Les grands centres musicaux dans l'espace germanophone XVI^e-XIX^e siècles », *Revue de l'IFHA* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 07 février 2013, consulté le 29 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/324> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.324>

Ce document a été généré automatiquement le 29 novembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Les grands centres musicaux dans l'espace germanophone XVI^e-XIX^e siècles

Colloque, Paris, 12-14 mars 2009

Laure Gauthier

NOTE DE L'ÉDITEUR

Rapport établi par Laure Gauthier

- 1 Ce colloque s'est tenu à Paris du 12 au 14 mars 2009 : le 12 mars à la Maison Heinrich Heine, le 13 mars à l'EHESS-Maison des Sciences de l'Homme, et le 14 mars à l'INHA, sous la responsabilité de Jean-François Candoni (Université Paris-Sorbonne – Paris IV) et de Laure Gauthier (Université de Reims). Jean-Pierre Bartoli (Université Paris-Sorbonne – Paris IV), Jean-Marie Valentin (Université Paris-Sorbonne – Paris IV/ Institut Universitaire de France) et Patrice Veit (CNRS/ CRIA-EHESS) constituaient le Comité Scientifique. La rencontre était organisée dans le cadre de l'EA 3556 de l'Université Paris-Sorbonne – Paris IV (Expressions esthétiques de l'identité). Les institutions organisatrices étaient le DAAD, la Mission Historique Française en Allemagne, la Maison Heinrich Heine et l'Institut Historique Allemand (Paris). Ont également apporté leur concours financier l'ED IV de l'Université Paris-Sorbonne – Paris IV (Civilisations, cultures, littératures et sociétés), le Conseil scientifique de l'Université de Paris-Sorbonne – Paris IV et l'EA 4087 (Langages et patrimoines musicaux, Université Paris-Sorbonne – Paris IV).
- 2 Le colloque consacré aux « grands centres musicaux dans l'espace germanophone (XVII^e –XIX^e siècles) » proposait de redessiner une carte musicale de l'espace germanophone en contexte européen qui tienne compte à la fois de la pluralité des pratiques, des esthétiques et des interactions entre les différents espaces urbains, politiques, confessionnels et culturels. L'enjeu premier était de voir s'il existe, au-delà

des disparités, une culture musicale commune aux différents territoires de langue allemande à l'époque moderne.

- 3 Le projet entendait contribuer à l'établissement d'une nouvelle géographie de la musique qui ne considérerait plus – ou plus seulement – l'histoire de la musique européenne comme une histoire des styles (baroque, classique, romantique) ou une histoire des musiques nationales, mais une histoire musicale des centres urbains. Sans se substituer à ces histoires, cette nouvelle perspective vient les compléter et en interroger certains fondements. Le colloque s'inscrivait dans la continuité des recherches entreprises dans le cadre de l'ESF sur les *Espaces et lieux de concerts en Europe*¹ et dans l'ouvrage collectif *Mélodies urbaines*². La musique est envisagée comme un fait urbain, comme un espace en construction situé à l'intersection de différents espaces urbains notamment politique et confessionnel. Le colloque entendait appliquer la réflexion au seul espace germanophone et interroger ainsi la notion de culture musicale « allemande » ou « germanique ». En se plaçant à l'échelle urbaine, il devient possible en effet de prendre en compte la diversité des modèles culturels au sein d'une même aire culturelle, politique ou linguistique. Une telle analyse se révèle particulièrement fructueuse pour des espaces polycentrés et/ou situés à l'intersection de plusieurs cultures linguistiques, politiques et confessionnelles comme le sont par exemple l'espace transalpin, la Catalogne, l'Aragon, mais aussi bien sûr l'espace germanophone à l'époque moderne. Comment appréhender la musique de territoires aussi hétérogènes que celui des villes hanséatiques du Nord, celui de villes libres comme Nuremberg, enclave protestante en terre catholique, ou encore des villes de foires comme Leipzig ? Comment appréhender ce qu'est la culture musicale « germanique » dans des territoires, comme Strasbourg ou Cologne, qui passent sous domination de la France respectivement à l'époque de Louis XIV et à celle de Napoléon Ier ? Peut-on encore parler d'une musique « allemande » ou « germanique » aux confins de l'Empire lorsqu'il y a discontinuité territoriale, comme c'est le cas à Liège sous le règne de Ferdinand de Bavière ?
- 4 Pour éviter de réduire la musique dans l'espace germanophone à des oppositions simples, comme l'opposition entre une musique propre aux territoires catholiques et une autre propre aux territoires protestants, ou encore entre une musique aristocratique et une musique bourgeoise, nous avons souhaité montrer les influences et fécondations réciproques entre ces sphères qui se côtoient à l'échelle urbaine, afin de mettre en évidence des identités plurielles, des phénomènes d'hybridité, d'emprunts ou de superpositions.
- 5 Ce colloque devait également permettre de définir la notion de « centre urbain » que nous avons préférée à celle de capitales, de métropoles ou de villes. Parler de centre urbain et de centre musical, c'est interroger non seulement le développement de l'espace musical au sein d'une cité, mais c'est aussi étudier les fondements du rayonnement culturel d'un pôle urbain et mettre en lumière des polarisations qui font qu'une cité à un moment donné ou dans la durée recouvre dans une géographie particulière une importance « centrale ». Cette perspective croise les recherches de Christophe Charle sur les *Capitales européennes et rayonnement culturel. XVIII^e -XX^e siècles* (Paris : Éditions Rue d'Ulm, 2004). Cette fois néanmoins, le rayonnement culturel est envisagé sous un angle musical. Il ne s'agit plus par exemple d'envisager Berlin comme capitale musicale mais de prendre en compte une pluralité de villes qui ont recouvré une importance centrale dans le développement musical, l'espace germanophone se

distinguant à l'époque moderne par l'émergence de plusieurs cités à l'activité musicale intense. À partir de quel degré de rayonnement régional, national ou européen, une ville peut-elle être qualifiée de « centre » ? Quel rapport le centre urbain entretient-il avec sa périphérie ? Une cité peut-elle devenir un centre musical sans être une « capitale » économique ou diplomatique ? Quels sont les facteurs qui permettent d'inscrire le rayonnement culturel et musical d'une ville dans la durée ? Les modalités selon lesquels les espaces musicaux se (re)configurent ne sont bien sûr pas les mêmes à l'époque de la première modernité, à l'heure où Vienne est capitale d'Empire et Berlin d'une importance encore moindre, et à la fin du XVIIIe siècle et au XIXe siècle – il s'agissait de définir les modalités propres à chacune des périodes retenues tout en tentant d'organiser une géographie musicale nouvelle.

- 6 La réflexion était organisée en triptyque. Réparties sur trois journées, les communications étaient regroupées autour de pôles géographiques qui étaient proposés afin d'en vérifier la pertinence : Thuringe et Saxe, Allemagne hanséatique et Berlin, Allemagne Centrale, espace rhénan et haut-rhénan, espace austro-bavarois. Au sein de ces aires géographiques et culturelles, une perspective diachronique était conservée afin de vérifier l'évolution des paradigmes. Le but était de tenter de dégager des régions culturelles (*Metropolregionen*) à l'intérieur desquelles les pratiques de la musique, l'organisation et la consommation de celle-ci se sont développées selon des critères analogues, des régions donc dont on pourrait dire qu'il y existait une « culture musicale » commune.
- 7 La première journée était consacrée à la Thuringe et à la Saxe. Les quatre premiers exposés ont porté sur l'essor de l'espace musical à Leipzig et à Dresde et mis en lumière les interactions entre la ville et la cour saxonnes. Par son analyse des relations entre Dresde et Leipzig au XVIIIe siècle visant à comprendre si la cour et la ville étaient rivales ou complémentaires, Elisabeth Rothmund a donné le la de ce colloque. En apportant une sorte de bilan « contrastif » de ces deux villes, l'une résidence de l'Électeur, l'autre ville plus « bourgeoise », marchande et universitaire, il lui a été possible d'illustrer le poids de la dimension confessionnelle, commune aux deux villes, sur les modes d'expression, de production et de réception. Certes, la culture bourgeoise de la ville a marqué de son empreinte le répertoire, même sacré, de Leipzig ; néanmoins les liens musicaux entre la ville de résidence et la ville de foire s'intensifièrent dès le moment où Schütz devint maître de chapelle à Dresde, le répertoire de musique sacrée de Leipzig ne cessant de gagner en prestige. Au cours du long XIXe siècle l'empreinte bourgeoise d'une part et courtoise d'autre part s'estompèrent et les cultures musicales des deux villes se « rapprochèrent ». Dès 1693, grâce à la fondation de son premier opéra citadin, l'opéra « am Brühl », Leipzig s'appropriä, un répertoire opératique qui côtoya jusqu'à la fin du XVIIIe siècle le répertoire théâtral, comme Fabrice Malkani l'a montré³. Parallèlement à la vie opératique, la musique concertante a connu à Leipzig un essor particulier dont le renom a dépassé les frontières de la Saxe et de l'Allemagne. Patrice Veit a étudié l'activité du célèbre *Gewandhaus*, non pas à sa création, mais à l'époque où Mendelssohn, avant de regagner Berlin, fut son directeur musical (1835-1847), conférant alors à la cité un rayonnement culturel particulier. L'analyse architecturale et topographique du lieu de concert tout comme celle de son inscription dans le tissu urbain a permis de souligner l'importance du lieu musical dans la cité d'alors. Philipp Ther, dans son exposé, étudie le phénomène de professionnalisation du théâtre et de l'opéra à la cour de Dresde au cours du long XIXe siècle. Il ne s'agit pas cette fois d'étudier le phénomène de *Verbürgerlichung* de l'art ou de la musique, mais bien d'un

phénomène de *Enthofung*, où la production théâtrale et opératique tente de s'extraire de la sphère d'influence de la cour. À travers la professionnalisation de la musique, les liens entre Leipzig et Dresde se multiplièrent et les différences relatives au statut bourgeois et aristocratique s'estompèrent.

- 8 Les exposés de l'après-midi permirent d'éclairer les réseaux se mettant en place, dès le XVIIIe siècle et de façon renforcée au XIXe siècle, entre les villes de Saxe et de Thuringe. À côté de Dresde et de Leipzig, Weimar gagna en importance. Plutôt que de parler de l'importance d'un centre, Damien Ehrhard a préféré comparer plusieurs centres urbains à une époque donnée, précisément entre la fondation de la *Neue Zeitschrift für Musik* et la construction de la *Neudeutsche Schule*. Il compare le rayonnement musical de Leipzig, centre renommé grâce à la présence de Schumann, de Mendelssohn et à la diffusion de la *Neue Zeitschrift für Musik*, et celui de Weimar, connu grâce au cénacle de Liszt. Il propose une étude quantitative fondée sur le nombre de musiciens vivant dans les différentes métropoles, qui remet en question la prééminence de Weimar. Il est apparu au cours des exposés de l'après-midi, qu'à une première géographie, physique, se substituait une seconde, imaginaire, reposant sur la constitution de réseaux et de discours. Au sein même de la Saxe électorale, différents pôles pouvaient se développer qui se vantaient chacun d'être le « centre musical » de l'Allemagne, voire de l'Europe. Ainsi Nicolas Dufetel a-t-il montré, comment Weimar, ville très liée à Liszt et à l'aventure de la *Neudeutsche Schule*, s'auto-définissait entre 1848 et 1860, pendant la querelle des romantiques, comme l'anti-Leipzig, jugé par certains *Neudeutschen* comme rétrograde du point de vue musical. Outre la concurrence entre Leipzig et Weimar, l'exposé a aussi montré la façon dont Liszt a pu, avec le soutien du Grand-Duc Carl Alexander de Saxe-Weimar-Eisenach, faire de Weimar le centre de la musique en Allemagne, la nouvelle Athènes, qui avait connu son âge d'or sous Carl August avec Goethe et Schiller. La circulation entre ces différents centres, qui entrent en concurrence à l'époque de Mendelssohn et de Liszt, est incarnée par la figure de Richard Strauss qui passe de la ville (Munich, Berlin) à la cour (Weimar, Meiningen), incarnant le destin d'un artiste « moderne » qui contribue au dynamisme musical des lieux traversés et impose sa propre géographie. Un seul artiste peut, à un moment donné, rendre une ville célèbre pour son activité musicale. Dans son exposé sur le théâtre de cour et l'orchestre de la cour de Meiningen, Hans J. Hinrichsen propose une réflexion sur la notion de centre musical. En effet, la ville de Meiningen recouvre une importance considérable dans l'histoire de la musique, notamment parce qu'elle est liée à la biographie de Johannes Brahms, de Richard Strauss et de Max Reger, tandis que son poids politique et diplomatique est extrêmement réduit. H. J. Hinrichsen étudie ce paradoxe apparent en étudiant la politique culturelle menée par Georg II, qui succéda à son père en 1866, et décida de se consacrer au mécénat d'art. Il montre alors comment une ville de taille modeste et d'importance diplomatique moindre peut devenir un des pôles importants dans la géographie musicale allemande et européenne. Grâce à l'activité de Hans von Bülow, l'orchestre de Saxe-Meiningen (1880-1885) est devenu une référence et il a éclipsé les formations européennes les plus en vogue.
- 9 La première journée s'est achevée par une conférence de Michael Heinemann qui a proposé, en images, une ballade dans la Dresde du XIXe siècle. Son parcours topographique était accompagné d'une réflexion sur les idées de périphérie et de centre. M. Heinemann a conduit l'auditeur depuis l'extérieur de la ville jusqu'au centre, en illustrant la façon dont les lieux de musique s'inscrivaient dans la topographie

urbaine. Dans la Dresde de l'époque, les lieux de concert côtoyaient les palais, les églises et les premiers lieux de villégiature et de tourisme.

- 10 La deuxième journée était consacrée à l'étude de l'Allemagne hanséatique et du Nord, à l'Allemagne centrale et à l'espace rhénan. Les deux premiers exposés ont retracé l'essor musical de Berlin au XIXe siècle qui devint alors une capitale de renom européen et ont souligné les relations de concurrence qui ont pu exister entre Berlin d'une part, où le roi de Prusse désirait rénover l'art dramatique et l'art lyrique, et Leipzig d'autre part, ville musicale par excellence au conservatoire renommé. Tandis que Bénédicte Gandois s'est penchée sur le phénomène de l'« hellénomanie » ou « anticomanie » berlinoise des années 1841-1843, suscitée par l'*Antigone* de Felix Mendelssohn d'après Sophocle, laquelle exerça une influence sur de nombreux compositeurs jusqu'au XXe siècle, Jean-François Candoni a étudié le rayonnement particulier de la *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* (1824-1830). Cette revue a en effet cherché à devenir une sorte de conscience de soi de la vie musicale prussienne, à en définir les caractéristiques et à en guider l'évolution. En quelque 350 numéros publiés, elle a fait de Berlin la ville pionnière dans la réflexion sur la musique, elle a concurrencé Leipzig et la célèbre *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung*. Berlin s'est ainsi imposée sur la carte musicale européenne à un moment où les villes hanséatiques, notamment Vides, ont amorcé leur déclin. C'est à ce phénomène qu'Ulrich Tadday a consacré sa communication, étudiant la « *Kopie Kultur* » des villes hanséatiques autour de 1800, notamment Lübeck et Brême qui n'ont pas su retrouver le prestige passé de leur musique sacrée. Laure Gauthier a en revanche souligné l'essor particulier de Hambourg qui s'arrache pour ainsi dire à la géographie hanséatique et à son enracinement séculaire au Nord pour entrer « symboliquement » dans l'Empire au XVIIIe siècle. Elle met en lumière la coïncidence entre l'essor fulgurant de la ville – qui dépasse alors ses anciennes alliées hanséatiques, notamment Lübeck – et l'émergence rapide d'un espace musical contribuant – en amont – à l'ouverture du premier théâtre lyrique privé et public de l'espace germanophone (*Gänsemarktoper*), devenant ainsi pour un peu plus d'un siècle un des foyers les plus productifs de création musicale. Hans Erich Bödeker analyse le cas spécifique de la ville de résidence de Cassel autour de 1800. Son exposé a montré combien la vie musicale d'une ville de résidence ne pouvait être totalement assimilée à l'activité de sa cour. Dans le cas de Cassel, elle ne se limite pas au mécénat d'art du landgrave Friedrich II qui devint Prince-Électeur en 1803. H. E. Bödeker a dégagé les nombreux liens qui existaient au plan urbain entre l'activité de l'orchestre de la cour et la culture musicale urbaine (*Akademie, Singinstitut, soirées musicales de Spohr*).
- 11 L'après-midi a été consacré à l'espace bas-rhénan et haut-rhénan. Arnold Jacobshagen a décrit le destin particulier de Cologne au XVIIIe et XIXe siècles, notamment sa position de carrefour entre les cultures française, allemande et italienne. La période « française » de la ville occupée entre 1794 et 1814 par les troupes napoléoniennes transforme en profondeur les institutions de cette cité, membre de la Ligue de la Hanse et ville libre, ainsi que les répertoires liturgique et dramatique. A. Jacobshagen montre combien cette période, longtemps critiquée dans l'historiographie allemande a, en fait, contribué au rayonnement musical de la ville. Il étudie par ailleurs la position de carrefour de la cité rhénane. Sylvie le Moël étudie de façon contrastive la vie musicale à Mayence et à Düsseldorf dans les années 1770-1780, au moment où les deux villes connaissent un essor musical particulier. La chapelle de Mayence est réorganisée en 1776 à l'instigation de l'Électeur Joseph von Ertal et un théâtre national est créé (1788-1793), tandis que les sociétés de concerts se développent à Düsseldorf après 1770.

L'étude contrastive des deux villes a été l'occasion d'illustrer le rôle des élites, bourgeoises et nobles, dans la diffusion de la musique ainsi que le métissage culturel commun aux deux villes en liaison avec le transfert germano-italien, Mayence entretenant des relations avec Vienne et Düsseldorf privilégiant les liens avec Mannheim. Beat A. Föllmi évoque ensuite l'influence de la francisation de la ville à partir de 1681 sur la production musicale. En 1681, lorsque Strasbourg fut prise par le Roi-Soleil, deux cultures parallèles commençaient à coexister : l'une, française et catholique, avec la Cathédrale comme centre et des figures emblématiques telles que Sébastien Brossard et plus tard Louis Bourgeois, l'autre, germanophone et protestante, installée au Temple neuf et au *Collegium Wilhelmitanum*. B. Föllmi montre comment ces deux cultures, qui longtemps se développèrent le long d'une ligne de démarcation sans se mélanger, contribuèrent finalement, au XVIIIe siècle, à l'émergence d'une activité de musique de concert, bourgeoise et citadine. Matthieu Schneider a consacré son étude aux villes suisses comme lieux de promotion, de collecte et de diffusion de la culture populaire à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle. On voit ainsi, au moment où le romantisme s'intéresse aux musiques populaires, combien les campagnes suisses recouvrent une importance centrale et quel rôle jouent les centres urbains dans la construction du répertoire d'« idylles » suisses. La conférence de Jean-Marie Valentin sur Vienne et l'opéra impérial en clôture de la deuxième journée a fait la transition avec la dernière journée, consacrée à l'espace austro-bavarois. J.-M. Valentin est revenu sur le système impérial de Léopold Ier qui a su faire se côtoyer les *ludi caesarei* en néo-latin des jésuites et des opéras italiens organisés par des artistes italiens éminents, notamment l'ensemble formé par Antonio Draghi, Nicolo Minato et Ludovico Burnacini. La collaboration entre le compositeur, le librettiste et le metteur en scène donna naissance à 124 opéras qui contribuèrent à la gloire de la *Casa austriaca* et de l'empereur.

- 12 Jean-François Lattarico a ouvert la troisième journée consacrée à l'espace austro-bavarois en revenant sur le rôle déterminant du librettiste Minato à la cour de Vienne et plus généralement sur les prémisses de l'opéra seria qui firent de la capitale d'Empire un des hauts-lieux européens de l'opéra. L'exposé suivant est également consacré aux débuts de l'opéra italien dans une cour catholique du Sud, celle des Wittelsbach à Munich. Anne Claire Magniez étudie les transformations que connaît la politique princière de représentation au sortir de la guerre de Trente Ans qui se traduit par l'inauguration d'une salle d'opéra en 1654 et l'arrivée massive d'artistes italiens. Comme à Vienne, les opéras en italien viennent compléter l'offre des spectacles dramatiques et musicaux organisés par les jésuites et donnent à Munich une importance nouvelle dans la géographie musicale de l'Empire. Innsbruck fait partie de ces villes du Sud de l'Empire où l'influence italienne fut déterminante dans l'essor musical. Simone Bardazzi montre comment la ville vécut sous Claudia puis Anna de Médicis, deux princesses florentines, une brève et intense saison d'événements artistiques qui firent d'elle une ville d'avant-garde pour ce qui est de la présence des comédiens *dell'arte* et de la diffusion de l'opéra italien dans l'espace germanique, en particulier grâce aux noces d'Anna de Médicis et de Ferdinand Charles de Habsbourg. Pierre Pascal s'est penché, lui, sur la spécificité salzbourgeoise dans le dernier tiers du XVIIe siècle. En insistant sur le rôle capital des compositeurs Heinrich Ignaz, Franz Biber et Georg Muffat, à l'origine d'un renouveau de la musique instrumentale, germe de ce que l'on appellera plus tard la « musique de chambre », il analyse la fonction éminente de centre musical que revêt Salzbourg à l'époque de la première modernité.

Le cas de Liège, auquel Emilie Corswarem consacre son étude, est intéressant en ce qu'il montre combien l'influence d'une culture politique, en l'occurrence celle de Ferdinand de Bavière (1612-1650) peut infléchir le devenir culturel d'une cité malgré la discontinuité territoriale. L'intervention pose la question du statut de Liège en tant que lieu-carrefour. Emilie Corswarem tente de recomposer la vie musicale de l'époque, sachant que le prince était obligé politiquement à de continuels va-et-vient entre l'Électorat de Cologne, Liège et ses autres dignités, notamment Bonn, qui, depuis la fin du XIVe siècle, fait office de « capitale » et de lieu de résidence officielle du Prince-Électeur et archevêque de Cologne. On voit ainsi se dégager des réseaux d'artistes qui font valoir leur talent de Cologne à Düsseldorf. Dans la dernière contribution de la journée, Danielle Brugière-Zeiss s'est attachée à l'enclave protestante en terre catholique qu'est Nuremberg, et plus spécifiquement aux liens entre patriciat et musique de scène dans la ville au XVIIe siècle. Elle a dégagé la façon dont la musique est « récupérée » par le patriciat pour se doter d'une forme d'expression propre, processus qui donnera lieu à la création de *Seelewig*, poème sylvestre musical, composé par Sigmund Theophil Staden, écrit par Georg Philipp Harsdörffer et considéré comme l'une des premières réalisations opératiques en langue allemande.

- 13 Les interventions ont confirmé plusieurs hypothèses de départ, à la fois concernant la géographie musicale (la prééminence du pôle Leipzig-Dresde-Weimar comme celui du pôle Vienne-Salzburg-Munich ou encore le rôle central joué par la région rhénane), mais aussi concernant l'importance de centres urbains au rayonnement plus éphémère comme Meiningen ou Cassel. On a pu vérifier les modalités selon lesquelles un centre urbain inscrit ou non son rayonnement musical dans la durée. Ces modalités ne sont bien sûr pas les mêmes à l'époque de la première modernité et durant le long XIXe siècle où apparaît notamment le phénomène de la professionnalisation des artistes. Les villes dont le rayonnement musical est le plus fulgurant au XVIIe siècle et au début du XVIIIe siècle sont celles qui parviennent à émanciper, tout au moins en partie, la production liturgique ou théâtrale du cadre temporel et spatial qui définit la musique de l'époque. Le clivage entre espace confessionnel et espace politique comme cadre strict déterminant la composition se transforme alors progressivement. De nouvelles fonctions sont assignées à la musique, et celle-ci investit progressivement de nouveaux lieux urbains (cercle d'amateurs, salle de spectacle, premiers théâtres publics...), échappant progressivement à la sphère confessionnelle et politique comme ce fut le cas à Nuremberg ou à Hambourg. Les clivages entre les pratiques des villes de résidence et celles des villes libres s'estompent également et un dialogue entre les différentes institutions, bourgeoises et aristocratiques, s'établit. La musique bénéficie de l'émergence progressive d'un espace « public » en même temps qu'elle en accélère la constitution comme on a pu le constater notamment à Hambourg, à Salzbourg ou encore à Leipzig. Au XIXe siècle, alors que les considérations confessionnelles et religieuses perdent de leur importance dans le développement de la vie musicale, on assiste à l'émergence d'autres phénomènes : la rivalité entre les villes se place désormais dans la perspective de la question nationale, avec comme corollaire le désir d'être un foyer musical d'importance européenne (Leipzig, Weimar, Berlin). On a pu étudier à côté des structures liées à la cour l'apparition et le développement de nouveaux modes de représentation : les concerts publics, les théâtres et institutions musicales gérés, totalement ou en partie, par des fonds privés (le festival de Bayreuth, l'orchestre philharmonique de Berlin). Mais la vie musicale ne se limite pas à la production d'œuvres musicales : elle est également le résultat des discours sur la

musique, qu'ils soient tenus ou non par des musiciens. Plusieurs intervenants ont montré combien l'épanouissement sans précédent des débats musicologiques et esthétiques participe au rayonnement artistique de quelques grands centres culturels (Leipzig, Berlin notamment). Certains pôles, comme Leipzig, qui ont su du XVIIe siècle au XIXe siècle répondre à ces exigences, inscrivent leur rayonnement musical dans la durée, tandis que d'autres centres comme la cour de Meiningen ou les villes hanséatiques de Brême et de Lübeck, perdent en importance après une période de gloire car elles n'ont su réunir que certains de ces facteurs.

- 14 L'intérêt suscité par les communications et les discussions nourries ayant eu lieu entre les interventions nous ont encouragés à envisager la publication des actes du colloque sous la forme d'un ouvrage collectif aux Presses Universitaires de Paris-Sorbonne.
- 15 La publication prendra en compte les débats qu'ont suscités les interventions, notamment en tenant compte non seulement du découpage géographique, mais aussi du découpage diachronique pour souligner les changements de paradigmes intervenant entre 1770 et 1800. Par ailleurs, l'ouvrage attachera une importance particulière à la question de la circulation entre les différents centres urbains au plan régional ou suprarégional, qui a suscité l'intérêt de l'auditoire, ainsi qu'à la question spécifiques des villes-carrefours (Cologne, Liège, Strasbourg) situées à l'intersection de différentes aires culturelles et linguistiques.

NOTES

1. Hans Erich Bödeker, Patrice Veit, Michael Werner (dir.), *Espaces et lieux de concert en Europe 1700-1920, Architecture, musique, société*, Berlin : BWV, 2009.
2. Laure Gauthier, Mélanie Traversier (dir.), *Histoire de la musique dans les villes d'Europe (XVI^e-XIX^e s.)*, Paris : Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2007.
3. Voir la nouvelle parution de Michael Maul, *Barockoper in Leipzig (1693-1720)*, Fribourg : Rombach, 2009.