

perspectives complémentaires : d'une part, celle visant à l'étude des pouvoirs politiques et sociaux sous l'angle de l'analyse des pratiques musicales dans l'espace urbain et, d'autre part, celle permettant de comprendre de manière approfondie les façons dont la musique est perçue à travers l'étude de son rôle dans les villes d'Europe du XVI^e au XIX^e siècle. En prenant pour terrains d'observation la France, l'Italie, l'Allemagne, l'Europe centrale ainsi que les États-Unis à l'époque moderne, l'ouvrage a pour buts principaux de proposer une topographie historique des lieux de musique et de voir la façon dont la ville est « pensée » musicalement parlant (p. 13-14).

Pour aborder ces thématiques dans une démarche à la fois d'histoire culturelle et d'histoire de la musique, l'ouvrage est divisé en deux parties qui se concentrent sur des paradigmes communs aux deux disciplines : la dichotomie « sacré/profane » dans la première partie intitulée « La musique et le pouvoir » et le couple « public/privé » dans la deuxième, « Le théâtre, l'hospice ou la rue ? ». Si cette répartition peut sembler un peu trop générale, les responsables de l'ouvrage incluent dans la deuxième partie les conceptions utopiques et musicales liées à la notion d'urbanité (par exemple, *Euphonia* d'Hector Berlioz), qui abordent également la thématique des pouvoirs politiques et sociaux. On remarquera d'ailleurs que les contributions dans cette partie délaissent souvent la notion d'espace urbain pour porter leur attention essentiellement sur l'architecture intérieure des lieux de musique.

Cela n'empêche pas les différentes contributions qui composent l'ouvrage d'offrir des approches et des perspectives neuves et tout à fait originales, qu'il s'agisse du paysage sonore des villes médiévales ou de la commercialisation de la vie musicale aux États-Unis au tournant du XIX^e siècle. Elles abordent des thèmes importants : ainsi, la perméabilité des frontières entre musique sacrée et musique profane (Caroline Giron-Panet sur les *ospedali* vénitiens) ; le développement de nouveaux genres musicaux à l'exemple du concert (Georges Escoffier sur les pompes royales dans les villes de province en France au XVIII^e siècle) ; le paysage sonore urbain et son apport à la connaissance des musiques populaires à la documentation souvent lacunaire (Florence Alazard sur Giulio Cesare Croce à Bologne, 1550-1609) ; les rapports entre composition musicale et société (Bertrand Porot sur les sonorisations de la ville dans les pièces de clavecin de Couperin ou Esteban Buch à propos d'*Euphonia* de Berlioz) ; ou encore les rapports existant entre les politiques culturelles et les lieux de musique (Carliotta Sorba sur les opéras et les *politima* italiens de la fin du XIX^e siècle). Parmi les articles de la première partie, on remarquera notamment la contribution d'Émilie Corswarem et d'Annick Delfosse sur le paysage sonore quotidien de Liège au XVII^e siècle qui propose une définition du son, confronté au visuel et relié à la topographie politique de la ville. Ainsi, les auteures arrivent, de façon tout à fait convaincante, à donner un aperçu de l'hétérogénéité des significations, fort variées, des cloches, des tambours, des trompettes ainsi que des cérémonies accompagnées de musique qui sont perçues comme une rupture du quotidien. Dans la deuxième partie, l'article de Damien Ehrhardt sur le salon musical de Liszt dans l'*Altenburg* de la « Nouvelle Weimar » montre parfaitement les liens existant, d'un côté, entre la topographie urbaine et l'espace architectural et, de l'autre, les conceptions isztziennes du prestige de l'artiste et de sa musique.

Les problématiques pourtant centrales dans une réflexion sur les rapports entre musique et espace urbain comme, par exemple, l'apport des différentes perspectives régionales et suprarégionales, ne sont que partiellement abordées

dans ce volume (voir à travers la contribution de Xavier Bisaro sur le chant parisien au XVIII^e siècle). Somme toute, la richesse et la diversité des approches présentées dans cet ouvrage semblent révéler une lacune méthodologique qui concerne d'ailleurs la plupart des études, de plus en plus nombreuses, sur musique et espace urbain : il est en effet regrettable qu'il n'y ait pas de réflexion historiographique fondamentale sur ce croisement qui devrait intégrer davantage les approches de sociologie de l'espace et de l'architecture. — G. ZUR NIEDEN

Mathias LUSERKE-JAQUI (Hrsg.). — Schiller-Handbuch. Leben — Werk
— *Wirkung* (Stuttgart-Weimar, Metzler, 2005, 651 S.).

En 1998 paraissait un ouvrage collectif, dirigé par Helmut Koopmann (*Schiller-Handbuch*, Stuttgart, Kröner), qui avait déjà pour ambitieux objet de proposer un panorama très détaillé de l'œuvre de Schiller à travers quatre grandes rubriques (*Schiller et son temps*/*Schiller et la tradition culturelle/L'esthétique/L'œuvre*), elles-mêmes subdivisées en chapitres abordant des points tout à la fois très précis et très variés (*Schiller et les éditeurs/Schiller et la tradition dramatique/Schiller et le classicisme weimarien*, entre autres). Elles permettaient d'appréhender la production littéraire, esthétique, historiographique sous toutes ses facettes. L'ouvrage collectif publié en 2005 sous la direction de Mathias Luserke-Jaqui s'inscrit dans cette démarche et l'on regrettera d'ailleurs que ne soit pas cité, dans l'avant-propos, l'ouvrage pionnier de Helmut Koopmann, qui lui est pourtant antérieur et qui constitue de surcroît un outil de travail très précieux pour l'étude, l'enseignement et la recherche. Le second *Schiller-Handbuch* n'en constitue pas moins un ouvrage destiné aussi bien au spécialiste qu'au lecteur moins familier de l'œuvre et de l'abondante recherche sur Schiller. Il est essentiellement et délibérément centré sur la présentation et l'analyse des textes (dramatiques, narratifs, lyriques, historiographiques, philosophiques), là où le premier *Handbuch* se caractérisait par une pluralité de perspectives orientées sur la filiation et la postérité d'une œuvre étudiée en lien étroit avec son auteur, dans une visée monographique. Chacune des rubriques du nouveau *Handbuch*, toutes conçues sur le même principe, retrace succinctement la genèse des œuvres, en résume le contenu (sage et utile disposition), donne un bref aperçu sur leur réception et en esquisse une analyse sous forme de pistes interprétatives et de repères thématiques tout en intégrant les différents acquis d'une recherche récente à laquelle le lecteur est incité à se reporter grâce à une bibliographie sélective mais établie avec soin. La présentation des drames, tout à fait satisfaisante, donne lieu à des exposés éclairants, à l'instar de l'étude détaillée consacrée par Gert Sautermeister aux *Räuber*, un modèle du genre. On regrettera, à l'inverse, que la rubrique consacrée à *Die Jungfrau von Orléans* accorde une place beaucoup trop importante aux questionnements relatifs à l'établissement du manuscrit, à la publication, ainsi qu'au recensement des différentes scènes où fut jouée la pièce, au détriment d'une interprétation qui se voit réduite à la portion congrue. Saluons en revanche les rubriques consacrées à des œuvres secondaires ou fragmentaires mais qui font rarement les honneurs des ouvrages collectifs : la petite opérette lyrique *Semele*, la pochade *Körners Vormittag*, unique comédie de Schiller, ou encore le fragment dramatique *Der versöhnte Menschenfeind*. Saluons également les rubriques consacrées à une sélection de poèmes parmi les plus importants et qui apportent un éclairage utile et bienvenu sur l'œuvre lyrique de Schiller, laquelle, à quelques exceptions près, reste encore relativement délaissée par la recherche en comparaison d'autres genres. Un autre parent pauvre des