

EXPOSITION : LE GRAND OPÉRA, 1828 – 1867, LE SPECTACLE DE L'HISTOIRE, les 5 volets clés de l'exposition

EXPOSITION : LE GRAND
OPÉRA, 1828 – 1867, LE
SPECTACLE DE L'HISTOIRE
– PARCOURS DE
L'EXPOSITION ; les 5
volets clés de
l'exposition

parisienne. Amorcé sous
le Consulat, le grand
opéra à la française se
précise à mesure que le
régime politique affine
sa propre conception de
la représentation
spectaculaire, image de
son prestige et de son
pouvoir, instrument
phare de sa propagande.

**Le genre mûrit sous
l'Empire avec Napoléon,**
puis produit ses
premiers exemples
aboutis, équilibrés

à la veille de la Révolution de 1830. La « grande boutique »
comme le dira Verdi à l'apogée du système, offre des moyens
techniques et humains considérables – grands chœurs, ballet et
orchestre, digne de sa création au XVII^e par Louis XIV.

Les sujets ont évolué, suivant l'évolution de la peinture



d'histoire : plus de légendes antiques, car l'opéra romantique français préfère les fresques historiques du Moyen Âge et de la Renaissance.

Louis-Philippe efface l'humiliation de Waterloo et du Traité de Vienne et cultive la passion du patrimoine et de l'Histoire, nationale évidemment. Hugo écrit Notre-Dame de Paris ; Meyerbeer compose Robert le Diable et Les Huguenots. Les héros ne sont plus mythologiques mais historiques : princes et princesses du XVI^e : le siècle romantique est passionnément gothique et Renaissance.

A l'opéra, les sujets et les moyens de la peinture d'Histoire

Comme en peinture toujours, les faits d'actualité et contemporain envahissent la scène lyrique ; comme Géricault fait du naufrage de la Méduse une immense tableau d'histoire (Le Radeau de la Méduse), dans « Gustave III », Auber et Scribe narrent l'assassinat du Roi de Suède, survenu en 1792, tout juste quarante ans auparavant. Cela sera la trame d'un Bal Masqué de Verdi.

Après la Révolution de 1848, l'essor pour le grand opéra historique faiblit sensiblement. Mais des œuvres capitales après Meyerbeer sont produites, souvent par des compositeurs étrangers soucieux d'être reconnus par leur passage dans la « grande boutique », sous la Deuxième République et le Second Empire. Le wagnérisme bouleverse la donne en 1861 avec la création parisienne de Tannhäuser, qui impressionne l'avant garde artistique parisienne, de Baudelaire à Fantin-Latour, et dans le domaine musical, Joncières, militant de la première

heure.

Le goût change : Verdi et son Don Carlos (en français) hué Salle Le Peletier en 1867 (5 actes pourtant avec ballet), est oublié rapidement ; car 6 mois plus tard, le nouvel opéra Garnier et sa façade miraculeuse, nouvelle quintessence de l'art français est inaugurée. C'est l'acmé de la société des spectacles du Second Empire, encore miroitante pendant 3 années jusqu'au traumatisme de Sedan puis de la Commune (1870).

Le parcours de l'exposition est articulé en **5 séquences**.

- 1. GÉNÉALOGIE DU GRAND OPÉRA**
- 2. LA RÉVOLUTION EN MARCHÉ**
- 3. MEYERBEER : LES TRIOMPHES DU GRAND OPÉRA**
- 4. DERNIÈRES GLOIRES**
- 5. UN MONDE S'ÉTEINT**

Illustration : Esquisse de décor pour Gustave III ou Le bal masqué, acte V, tableau 2, opéra, plume, encre brune, lavis d'encre et rehauts de gouache. BnF, département de la Musique, Bibliothèque- musée de l'Opéra © BnF / BMO

DATES ET HORAIRES

Du 24 octobre 2019 au 2 février 2020

Tous les jours de 10h à 17h (accès jusqu'à 16h30), sauf fermetures exceptionnelles.

LIEU

Bibliothèque-musée de l'Opéra

Palais Garnier – Paris 9e

Entrée à l'angle des rues Scribe et Auber

INFORMATIONS PRATIQUES

TARIFS

Plein Tarif : 14€ Tarif Réduit : 10€

**EXPO. PARIS, Palais Garnier,
Le grand opéra 1828-1867,
jusqu'au 2 février 2020.**

EXPO. PARIS, Palais Garnier, Le grand opéra 1828-1867 : Le spectacle de l'Histoire, jusqu'au 2 février 2020. A partir du 24 octobre 2019, le Palais Garnier à Paris (Bibliothèque musée de l'opéra), accueille sa nouvelle exposition intitulée « Le grand opéra, 1828-1867, le spectacle de l'Histoire ». L'exposition célèbre les 350 ans de la naissance de l'Institution de l'Opéra, ex Académie de musique, royale ou impériale... selon les régimes. C'est une nouvelle initiative de célébration à laquelle participe aussi [l'exposition du Musée d'Orsay : Degas à l'Opéra](#). Le Palais Garnier expose tableaux, maquettes de décors, manuscrits musicaux qui composent une traversée analytique et critique sur la création lyrique et chorégraphique – entre 1828 et 1867. [La précédente exposition « Un air d'Italie » \(jusqu'au 1er septembre 2019\)](#) évoquait l'histoire de l'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution, et retraçait l'histoire de la première scène lyrique française de 1669 à 1791 ; le nouvel accrochage « le grand opéra » prend la relève et précise l'histoire lyrique de la période suivante, c'est à dire l'évolution de l'opéra, à la fois genre et lieu de création tout au long du XIX^e, soit le spectacle de l'Histoire, qui explore la période de 1828 à 1867.



Le parcours muséographique souligne les liens entre le sujet (le grand opéra à la française) et le siècle – le XIX^e – et la ville – Paris – ; le grand opéra français se caractérise aussi par une scénographie fastueuse et la présence du ballet (très attendu des abonnés qui y font leur « marché »... ce que représente suggestivement Degas à la fin du siècle).

Sous le Premier Empire, Médée de Cherubini et La Vestale de Spontini font figure de premiers modèles. En 1828, Auber, avec La Muette de Portici, puis Rossini en 1829, inaugurent

véritablement le grand opéra français.

Meyerbeer donne au grand opéra un nouveau souffle : Robert le Diable, Les Huguenots, Le Prophète rencontrent leur public : et sont célébrés par les spectateurs (bien oubliés aujourd'hui).

Equivalent sur les planches lyriques de la peinture d'histoire, le grand opéra témoignent aussi des passions du temps : A l'époque où Mérimée, Guizot ou Viollet-le-Duc valorisent l'idée du patrimoine national, la France de Louis-Philippe, se passionne pour l'Histoire ; le roi crée à Versailles son Musée « à toutes les gloires de la France ». L'opéra français suit la même direction : l'histoire s'invite sur la scène parisienne à travers la musique et la danse.

PALAIS GARNIER BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE DE L'OPÉRA du 24 octobre 2019 au 2 février 2020

Illustration :

Esquisse de décor pour Gustave III ou Le bal masqué, acte V, tableau 2, opéra, plume, encre brune, lavis d'encre et rehauts de gouache. BnF, département de la Musique, Bibliothèque-musée de l'Opéra © BnF / BM0

ENTRETIEN avec LEIF OVE ANDSNES : Mozart réinventé... 1/2



ENTRETIEN avec LEIF OVE ANDSNES : Mozart réinventé... plus romantique et moderne que vraiment « classique ». Le pianiste Leif Ove Andsnes questionne pendant quatre ans avec les instrumentistes du Mahler Chamber Orchestra,

l'écriture concertante de Mozart, à travers son nouveau projet musical intitulé « **MOZART MOMENTUM 1785/1786** ». Après un cycle dédié aux Concertos de Beethoven, le pianiste Leif Ove Andsnes interroge le sens et la modernité des Concertos de Mozart dont il éclaire l'écriture personnelle, classique certes, mais surtout pré romantique. Un témoignage qui passionne l'interprète dont les compétences s'élargissent à la direction d'orchestre car il retrouve le **MAHLER CHAMBER Orchestra**, en une série de concerts et de propositions musicales d'un nouveau genre... Entretien exclusif pour classiquenews.com



CNC : Beethoven est considéré comme l'ultime figure du triumvirat classique à Vienne, après Haydn et Mozart. Suite à votre « Beethoven Journey » avec le Mahler Chamber Orchestra, pourquoi aujourd'hui (re)venir à Mozart ?

Leif Ove Andsnes : Cela a beaucoup à voir avec ma collaboration avec le Mahler Chamber Orchestra / MCO : notre travail autour du Beethoven Journey, s'est traduit par plusieurs enregistrements et concerts. C'est une sensation unique de travailler exclusivement avec un ensemble pendant des années. Pour les concerts, je dirigeais l'orchestre depuis le piano. J'ai senti pour la première fois de ma vie ce que les grands chefs accomplis doivent ressentir : une sorte d'osmose, de complicité totale avec l'orchestre par rapport aux émotions, aux couleurs, dans la plus grande spontanéité et une liberté totale. En tant qu'artiste en résidence chez MCO, on s'est questionné par rapport aux projets et dans le

contexte, il nous a paru tout à fait naturel et logique chez Mozart, voire encore plus que chez Beethoven, de diriger l'orchestre depuis le piano.

A LA CHARNIERE DES ANNEES 1785 – 1786... Ceci est d'autant plus légitime qu'il y a ce dialogue entre le piano et l'orchestre chez Mozart, qui est vraiment parfait pour ce contexte, comme une sorte de musique de chambre augmentée, même s'il y a quand même un soliste. Donc on a décidé Mozart, et j'ai proposé de choisir une période précise de la vie de Mozart, les années 1785 / 1786, qui sont très particulières. Je crois que quelque chose de remarquable s'est passé en 1785, avec son Concerto pour piano n° 20, qui est, d'abord, son premier dans une tonalité mineure, très dramatique, aux couleurs sombres, par rapport aux précédents, mais au-delà de ça, encore plus remarquable est le fait que l'orchestre commence avec une musique complètement différente par rapport au piano. L'orchestre débute de façon exubérante et le piano, lui, entre en une voix à la fois intime et solitaire ; c'est la première fois que cela arrive dans le genre. L'usage est que l'orchestre commence le concerto, puis le piano reprend la même musique et la développe ensuite. Cela a dû être très surprenant pour l'audience de Mozart, et je pense il a bien aimé l'effet, parce qu'il a continué à utiliser ce procédé dans ses concertos ultérieurs.

L'intimité, la solitude...

MOZART invente un nouveau canevas

dramatique pour le Concerto pour piano



Les compositeurs après lui, de toute évidence, ont bien aimé cette idée, comme Beethoven, qui fait des choses de plus en plus radicales par rapport à l'entrée du piano dans ses concertos. C'est un peu la graine du futur concerto « héroïque », plutôt

romantique, où le soliste s'exhibe « Here I am ! » (Je suis là), comme chez Schumann. Mozart fait ainsi grandir la narration, l'histoire... le concerto pour piano devient quelque chose de beaucoup plus complexe, avec l'apparition d'un drame psychologique où l'individu (le soliste) parle à la société... Et il a aussi donné des rôles importants aux instruments, notamment aux vents, ce qui révèle davantage, bien sûr, l'influence de l'opéra. Mozart était alors en train d'écrire Les Noces de Figaro.

CN : Mozart est l'icône par excellence du Classicisme musical ; pourtant les années 1780 dévoilent une grande diversité et complexité dans sa création. En particulier les pièces écrites entre 1784 et 1786. A ce titre, certains musicologues estiment que Mozart est le premier compositeur romantique. Qu'en

pensez-vous ?

LOA : Oui, d'une certaine façon cela se voit déjà dans les inventions de Mozart à cette époque, par exemple dans le Concerto n° 20, l'entrée du piano avec une voix très individuelle, c'est un peu le germe du romanticisme musical. Et cette voix est vraiment très particulière, très personnelle, très touchante. Il y a plein des moments dans les concertos de Mozart où l'on peut entendre cette voix sensible, sentimentale, mais Mozart ne tombe jamais dans une démarche d'exploitation romantique pleine de douleur et de souffrance exacerbée comme chez... Schumann ou Wagner. Ces derniers le font de façon délibérée ; chez eux, c'est formellement fantastique, mais parfois un peu trop écœurant. On peut être touché au plus profond de soi avec Mozart, par exemple dans le mouvement lent du Concerto en La, sans que cela ne soit jamais indigeste. C'est un de morceaux les plus poignants dans la vie, et pourtant il y a une pureté dans l'harmonie, tout à fait classique. Au final qu'est-ce que c'est le romanticisme ? Il y a des gens qui trouvent Mozart romantique grâce à toutes les émotions présentes dans sa musique... Il y a quelque de cet ordre. Son développement est impressionnant. J'aime bien quand on se sépare un peu de l'image du génie précoce et immaculé ; ce qu'il était bien évidemment, mais il y a une progression et une maturation évidente chez Mozart tout au long de sa vie. C'est tout autant impressionnant l'assurance qu'il a dans ces gestes créateurs, le début de la Symphonie Prague par exemple, est inattendu, d'un formidable impact, et sans le moindre doute. Quelle maîtrise ! Par rapport à la question émotionnelle, une chose m'a toujours interpellée : la capacité qu'a Mozart à bouleverser de façon soudaine ; on croirait que tout est lisse, que tout va bien, et là il y a une surprise, souvent courte, où quelque chose d'inattendu se présente ; tu ressens alors ton cœur se serrer sans avertissement. Tous ces bouleversements font partie de la richesse de sa musique, et plus il y a des voix, plus il est capable d'exprimer les contrastes, comme d'éclairer la complexité.

CN : *Liszt est souvent considéré comme la première rockstar de la musique classique, voire de la musique tout court. Mozart, quant à lui, serait-il alors le premier auto-entrepreneur de la musique populaire ?*

LOA : (rires) Peut-être ! J'aurais tout fait pour assister à l'un de ses concerts de son vivant. Parfois il nous est difficile à notre époque de mesurer à quel point ses pièces sont virtuoses... comparées à Rachmaninov ou Bartok qui ont écrit des pièces extrêmement difficiles. On peut s'imaginer le moment juste avant le début d'un Concerto de Mozart, disons le 21ème par exemple, ... comment il a dû se faire plaisir, page après page ; dans la partition se voit clairement la volonté de plaire à son auditoire, une claire ambition d'affirmer ses compétences. Comment il a fait avancer le piano, c'est impressionnant, notamment en comparaison avec Haydn. Il y a une grande joie chez Mozart, y compris dans sa virtuosité. Je dois aussi dire qu'il y a une joie physique pour le pianiste à interpréter ces concertos. Un vrai plaisir pour les mains de les jouer. Je pense qu'il était un pianiste tout à fait spectaculaire !

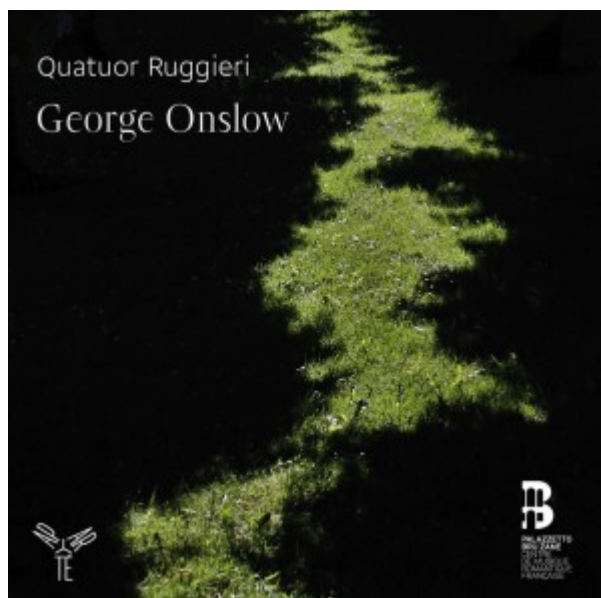
ENTRETIEN 2... suite de notre entretien avec [Leif Ove ANDSNES,](#)
[entretien 2/2](#)

LIRE AUSSI notre [annonce du cycle de concerts MOZART MOMENTUM par Leif Ove Andsnes](#)

Propos recueillis en avril 2019 par notre envoyé spécial
Sabino PENA ARCIA

**CD. Onslow : 3 Quatuors opus
8 et 10. Quatuor Ruggieri (1
cd Aparté)**

CD, compte rendu critique.
Onslow : Quatuors. Quatuor Ruggieri (1 cd Aparté). Ils n'ont pas chômé les Ruggieri (tous instrumentistes transfuges des Talens Lyriques) : enregistrés en janvier 2015 à Paris, voici quelques mois plus tard, l'enregistrement des 3 Quatuors de **George Onslow**, le « Beethoven français » : en vérité le Français réalise une très habile synthèse entre les Viennois : Mozart, Haydn, Beethoven et aussi des éléments proprement français. Les Quatuors opus 8 (n°1 et 3, le Quatuor opus 10 n°3 appartiennent encore à la première période du compositeur, emblèmes de son génie de jeune autodidacte. L'élégance, la nervosité, l'élocution sombre et recueillie, parfois grave (l'Opus 8 n°1 en ut mineur) semble prolonger Haydn et Mozart, et déjà par l'assise et le jeu entre tension et détente, Beethoven en effet. Contrairement à ce qui est dit et développé ici et là et jusque dans la notice du cd, Onslow s'inscrit d'emblée dans le romantisme. A torts on s'obstine à le placer entre deux esthétiques : classique ou romantique ? Il EST romantique : ne serait-ce que pour deux raisons évidentes : n'a-t-il pas inventer le scherzo romantique fiévreux et passionnel (avant Beethoven) ? N'a-t-il pas démontrer cette intention expressive liée à un accident de vie personnelle dans le fameux Quintette de la balle, après son accident de chasse qui faillit lui coûter la vie et précipiter aussi la carrière d'un auteur français majeur ?



Admirateur des Viennois, inventeur du Scherzo romantique

Onslow le romantique



Né en 1784, alors à l'époque de l'âge d'or musical et lyrique sous le règne de Marie-Antoinette, Onslow produit ses premières pièces de musique de chambre dont il est un génie à redécouvrir, sous l'influence directe des germaniques, Beethoven et aussi Schubert dont on retrouve le goût pour cette intériorité chantante qui fait jaillir l'éloquence intacte de

mélodies populaires (écoutez comment l'auvergnat – par sa mère- intègre dans l'Opus 10, l'air de danse des montagnes d'Auvergne – Minuetto allegro, page 7). Ce savant coloré de candeur rustique fonde la singularité d'un compositeur plus introspectif que démonstratif, en cela vrai « frère » de Franz (subtil et suggestif, si pudique adagio de l'ut mineur). Il faut absolument présenter Onslow tel un romantique (contemporain de Berlioz et Paganini et non ce maillon secondaire, perdu entre deux eaux (de fait intituler l'un des paragraphes du livret « vous avez dit classique ou romantique? » continue d'alimenter une vaine et inexacte polémique). Le programme le démontre clairement. La franchise et la profondeur remarquablement exprimées attestent de la maturité d'un maître compositeur.

D'autant que ce disque est déjà le second dédié à Onslow. Le début de l'Opus 10 n°3 fait entendre tout ce dont la prodigieuse science et le goût d'Onslow sont capable : une subtilité de ton et de passage entre le grave lugubre – Largo- , auquel répond enchaîné un allegro des plus élégants, recyclant l'esprit viennois d'un Haydn (la facétie rythmique) et de Mozart (la structure harmonique) : cette profondeur et

cette grâce ne s'entendent que chez les plus grands : c'est pourquoi nous trouvons Onslow non pas tant Beethovénien que schubertien. Voici donc ce jalon essentiel chez les Français : à ceux qui pensait que la France fut incapable de musique de chambre romantique durant la première moitié du XIX^e, répondez Onslow ! Vous avez désormais votre champion, auteur de près de 70 Quatuors et Quintettes à cordes... enfin presque réhabilité. La qualité des 3 Quatuors ici révélés appellent urgemment la redécouverte de ses Symphonies. Pour autant Onslow demeure un compositeur qui se cache et que l'on joue avec parcimonie : alors qu'elle est publiée dès 1807, sa musique n'est vraiment jouée à Paris qu'en 1830, alors que l'Allemagne la goûte et la savoure depuis les années 1820. La France toujours retardataire à reconnaître le talents de ses enfants.

Entre savant élégant et populaire rustique, Onslow trouve une voie idéale

Versatilité virtuose



L'énergie mordante et même âpre de l'Opus 8 n°3 se colore très vite d'une douceur enivrée, redevable elle aussi de cette bascule permanente entre gravité et insouciance, à laquelle Onslow ajoute cette virtuosité recherchée tant prisée par l'audience et qui fait aussi une particularité parisienne (virtuosité des Quatuors concertants hérités de Gossec. Ces Quatuors de jeunesse (Opus 8,9,10) étaient de toute évidence à ressusciter. L'amateur compositeur, qui né aristocrate n'eut jamais à travailler pour gagner et assurer

sa pitance, put écrire en toute liberté : sa liberté se lit ici dans la volubilité parfois imprévisible et déroutante aussi de la modalité et de l'itinéraire tonal. Onslow nous donne sa singularité qui prépare au romantisme fantastique de Berlioz (1830 : Symphonie fantastique), telle une offrande originale et inclassable à méditer. Ne serait-ce que parce qu'il fait évoluer le scherzo d'un simple mouvement contrepuntant le menuet chez Beethoven, vers une forme fiévreuse et très vive telle que nous le connaissons aujourd'hui, Onslow affirme son irrésistible tempérament de défricheur et d'expérimentateur. Grâce à lui, la musique de chambre romantique peut se prévaloir d'un niveau encore méconnu, pourtant digne équivalent des Viennois et de Beethoven. Même s'il s'agit ici de la première période du compositeur (opus 8, 9 et 10), les 3 Quatuors réunis et exhumés dans ce programme révélateur, confirme la puissance d'une inspiration supérieure, d'une profondeur sincère. Les Quatuors de l'Opus, marquent les débuts des cycles de musique de chambre à Paris (1814) par le violoniste et ami Pierre Baillot auquel ils sont dédiés. Cette alliance du rustique et de l'érudition atteste d'un grand maître dont il faudrait enregistrer les autres Quatuors de l'Opus 10 dont chaque partition intègre avec génie, un thème populaire auvergnat. Cette attache provinciale n'atténue pas la qualité et la noblesse de l'inspiration : il l'enrichit de façon originale. La sensibilité frémissante comme très caractérisée des interprètes suscite le meilleur accueil : c'est donc un CLIC de classiquenews d'avril 2015.

Onslow : Quatuors (Opus 8, Opus 10). Quatuor Ruggieri (1 cd Aparté)Durée : 1h02mn.

George Onslow (1784-1853)

Quatuor Ruggieri

Quatuor à cordes op. 8 n° 1 en ut mineur / String Quartet in C
minor

1. Largo / Allegro agitato

2. Adagio

3. Minuetto allegretto

4. Finale presto

Quatuor op. 10 n° 3 en mi bémol majeur / String Quartet in E-
flat major (World Premiere)

5. Largo / Allegro con brio

6. Andantino sostenuto

7. Minuetto allegro (air de danse des montagnes d'Auvergne)

8. Allegro vivace

Quatuor op. 8 n° 3 en la majeur / String Quartet in A
major (World Premiere)

9. Allegro

10. Andante non troppo lento

11. Minuetto allegro

12. Finale vivace

Quatuor Ruggieri

Gilone Gaubert-Jacques, violon/violin

Charlotte Grattard, violon/violin

Delphine Grimbert, alto/viola

Emmanuel Jacques, violoncelle/cello

Livres. Emmanuel Reibel : Comment la musique est devenue » romantique «

Livres. Emmanuel Reibel : Comment la musique est devenue romantique, de Rousseau à Berlioz (**Éditions Fayard**) ...
Appliquer à la musique, le vocable » romantique » revêt bien des sens divers selon le goût et les débats esthétiques qui ont cours tout au long du XIX^e et même dès avant la Révolution...

Il y a bien des » romantismes » selon le point de vue des auteurs tant l'adjectif romantique signifie de nombreuses particularités ici restituées. Ce n'est pas une acceptation monolithique et stable, mais bien l'expression d'une sensibilité qui s'est construite pas à pas et de façon mouvante tout au long des décennies de la fin du XVIII^e et jusqu'aux limites du XIX^e ; le *romantisme* de Rousseau, et donc de Rameau, n'est en rien celui de Berlioz et encore moins des défricheurs et redécouvreurs historiographes tels Fétis, Joseph d'Ortigue, Reicha ... premiers » visionnaires » propres aux années 1830, tous soucieux de préciser leur propre acceptation du mot, à la lumière des polémiques esthétiques de leur temps, selon le champs d'examen permis par leur expérience musicale.

**Un romantisme, des
romantismes...**

Emmanuel Reibel

Comment la musique est devenue « romantique »

De Rousseau à Berlioz



Les chemins de la musique

Fayard

Le romantisme sensuel italien de Rossini n'a que peu de caractères en commun avec la fièvre et l'imaginaire *fantastique* de Berlioz (et sa célèbre Symphonie manifeste), lui-même si marqué par E.T.A. Hoffmann... Opposé au classicisme, le romantisme fait figure d'étrangeté exotique, extérieure donc suspecte voire dangereuse en raison de sa modernité scandaleuse tout au moins provocante...

En mettant de côté, le cadre ordinairement chronologique du romantisme, – associé depuis » toujours » au XIX^e sentimental-, et plus encore détaché de son

acceptation contemporaine qui en fait un synonyme de lyrisme exacerbé et théâtral, l'auteur examine le contexte qui fait naître et s'affirmer la notion romantique ... Pour suivre et illustrer cette métamorphose sémantique d'un terme qui n'a rien perdu de sa saveur plurielle et polémique, voici 6 grands chapitres complétés par 20 textes sélectionnés en annexe qui témoignent chacun d'une posture intellectuelle et esthétique spécifique. Les diverses approches permettent ainsi d'envisager le romantisme de Haydn et de Mozart, la réception particulière du romantisme par Mompou, la musique du paysage romantique, les romantismes de l'Ossiniasme et du médiévalisme, comment fut reçu (et compris donc interprété) le romantisme allemand, le cas Berlioz, l'exemple emblématique de La Fantastique de Berlioz et du Guillaume Tell de Rossini...

Variée, documentée, la plume d'Emmanuel Reibel plutôt que d'épuiser son sujet, l'ouvre au contraire, le fait respirer, lui restitue son essence flottante et d'autant plus riche. Captivant.

Emmanuel Reibel : Comment la musique est devenue romantique, de Rousseau à Berlioz. Collection Les chemins de la musique, Éditions Fayard. EAN : 9782213678498. Parution : le 23/10/2013. 464pages. Format : 135 x 215 mm. Prix public TTC: 25.00 €