



HAL
open science

Recherches en Arts du spectacle : Exploitation des archives, diffusion des données scientifiques et productions artistiques

Anne-Madeleine Goulet

► To cite this version:

Anne-Madeleine Goulet. Recherches en Arts du spectacle : Exploitation des archives, diffusion des données scientifiques et productions artistiques. 2024. hal-04405871

HAL Id: hal-04405871

<https://hal.science/hal-04405871>

Submitted on 19 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License



OpenEdition Search

Découvrir les EFE autrement

Un blog pour découvrir le "Réseau des Écoles françaises à l'étranger" sous un autre angle

Recherches en Arts du spectacle : Exploitation des archives, diffusion des données scientifiques et produc- tions artistiques

À l'issue du séminaire des Écoles françaises à l'étranger « [Quand la recherche en sciences humaines et sociales rencontre la création artistique](#) » (Casa de Velázquez, 28-30 septembre 2023), Anne-Madeleine Goulet, directrice de recherche au CNRS ([Centre d'études supérieures de la Renaissance](#) de Tours, UMR 7323), revient sur son expérience de collaboration avec l'[École française de Rome](#), d'abord au sein du projet ANR-DFG [MUSICI](#) (2010-2012), puis du projet [PerformArt](#), financé par l'[European Research Council](#) entre 2016 et 2022.

Aux musicologues comme aux chercheurs en études théâtrales, le fait de travailler sur des objets de recherche qui induisent une expérience sensible impose de réfléchir aux relations mutuelles de la science et des arts du spectacle. On peut se servir de l'interprétation artistique et de l'émotion qu'elle suscite pour faire connaître des résultats de la recherche. L'organisation d'un concert ou d'un spectacle en clôture d'une manifestation scientifique, l'illustration musicale ou

théâtrale d'une conférence ou encore l'enregistrement d'un disque comptent parmi les voies possibles de la vulgarisation de la recherche.

Le rôle de la création artistique peut en outre aller au-delà de la diffusion de connaissances et constituer une voie de production du savoir scientifique. Dans ce cas, la création nourrit la recherche, elle la sert, et vice-versa. On peut alors parler de recherche-création^[1]. Les lignes qui suivent visent à partager une expérience de plus d'une vingtaine d'années, au cours desquelles j'ai pu mettre à l'épreuve ces deux formes possibles de collaboration entre chercheurs et artistes.

De l'écrit à l'action

Mes recherches portent sur le théâtre, la musique et la danse dans les milieux aristocratiques parisiens, versaillais et romains au XVII^e et au début du XVIII^e siècle, avec, plus récemment, une ouverture sur l'Espagne sous Philippe V. Dans le monde académique européen, ces arts sont traditionnellement étudiés de manière séparée. Comme l'univers culturel de l'Ancien Régime reposait sur leur co-existence, j'ai pris le parti de les appréhender ensemble.

Lorsque j'étais jeune étudiante, ce sont les questions que m'ont posées des acteurs majeurs du monde du théâtre et de la musique baroques, qui m'ont poussée à consacrer une thèse aux relations entre musique et sociabilité dans la France du XVII^e siècle. Ce travail s'est accompagné d'une investigation sur les pratiques d'interprétation, englobant l'analyse de l'écrit ainsi que sa mise en voix et en geste. J'ai ainsi monté des programmes de concert autour du genre de l'air sérieux et écrit puis mis en scène plusieurs scénarios de spectacles qui faisaient intervenir déclamation, chant, danse et musique instrumentale. Il s'agissait d'une part d'entendre et de faire entendre le répertoire sur lequel portait ma recherche et dont la discographie était alors pratiquement inexistante et, d'autre part, de tester concrètement mes hypothèses de recherche en les soumettant à l'épreuve de la production scénique.

Un exemple suffira : en 2003 j'ai monté à l'Arsenal de Metz avec l'ensemble de

musique ancienne *Le Concert Lorrain*, dirigé par Anne-Catherine Bucher, un spectacle de théâtre et de musique intitulé *Leçons de séduction*. Il rassemblait les solistes Françoise Masset et Marco Horvat, les comédiens Louise Moaty et Benjamin Lazar ainsi qu'un effectif de cinq instrumentistes. Il s'agissait de mettre à l'épreuve de la scène l'hypothèse selon laquelle les airs étaient autrefois chantés au milieu de conversations réelles, permettant ainsi de dialoguer, d'argumenter, de séduire, ou plus globalement, de divertir^[2]. J'avais donc écrit un scénario, d'abord en puisant dans un traité de conversation publié en 1662 par René Bary, historiographe royal, *L'Esprit de cour ou cent conversations en dialogue*, puis en insérant dans les dialogues des airs empruntés aux *Recueils d'airs sérieux et à boire* publiés par Ballard.

Cette expérience de recherche-création fut concluante puisque les airs chantés, placés dans un contexte de conversation, livraient ainsi tout leur sel et que le travail d'adaptation de la musique mené par Anne-Catherine Bucher s'inscrivait parfaitement dans l'esprit des salons de l'époque, où l'on s'autorisait à adapter ou modifier telle ou telle œuvre pour pouvoir la chanter.



Benjamin Lazar et Louise Moaty, Leçons de séduction, Metz, Arsenal, avril 2003. Cl. Pierre Majek.



Françoise Masset et Marco Horvat, Leçons de séduction, Metz, Arsenal, avril 2003. Cl. Pierre Majek.

C'est au cours de ces expériences, qui nécessitaient d'articuler de façon dynamique recherche et pratique, que j'ai pris conscience de l'importance des regards non-universitaires, et notamment de celui des artistes. Pour pouvoir monter ces spectacles et disposer d'une structure administrative adéquate, j'ai été amenée à créer une compagnie de théâtre, *La Ruelle d'Arthénice*, qui a été en activité de 2001 à 2006. Cette expérience d'administration et de gestion des ressources humaines m'a été très utile par la suite pour le montage de projets scientifiques.

Concerts dans des lieux patrimoniaux

En 2009, j'ai bénéficié, en tant que chercheuse au CNRS, d'une mise à disposition auprès de l'École française de Rome (EFR), d'abord pour un an renouvelable, mais l'obtention fin 2009 d'un projet ANR-DFG, intitulé MUSICI et monté à l'EFR avec une collègue de l'Institut historique allemand de Rome, m'a permis de prolonger mon séjour. Il s'agissait de comprendre comment l'accueil des musiciens étrangers venus à Venise, à Rome et à Naples entre 1650 et 1750, s'inscrivait dans la vie musicale italienne, marquée par une professionnalisation progressive des

musiciens, une politisation croissante de l'usage de la musique et l'émergence de styles musicaux nationaux^[3]. Au cours de ce projet, j'ai recouru à deux reprises à la forme du concert pour diffuser les résultats de nos recherches.

Les deux journées d'étude qui ont ouvert le projet et qui étaient destinées à faire un bilan méthodologique sur l'état de la recherche sur la musique à Rome au XVII^e et au XVIII^e siècle^[4], se sont accompagnées d'un concert de Vêpres de Pietro Paolo Bencini, à Saint-Louis-des-Français, qui a ouvert le festival de musique baroque des cinq églises françaises de Rome, *Le cinque perle del Barocco*. La musique de Bencini fut un point de référence pour plusieurs générations de compositeurs. Pour offrir un contexte liturgique cohérent, qui permette d'apprécier chaque pièce dans son cadre d'origine, le concert proposait un office complet de Vêpres de la Vierge à la *Cappella Giulia*. Trente-neuf chanteurs et sept symphonistes de la [Maîtrise du Centre de Musique baroque de Versailles](#) avaient été sollicités.



*Programme du festival Le cinque perle del Barocco,
Centre culturel Saint-Louis-des-Français, juin 2010.*

Le projet MUSICI a donné lieu à une seconde expérience artistique. Le colloque final du projet, qui eut lieu à l'Institut historique allemand de Rome en janvier 2012, s'est en effet achevé avec un concert au palais Farnèse, donné par l'ensemble [Faenza](#), qui avait réuni six interprètes autour de la musique de Bellerofonte Castaldi, un musicien originaire de Modène, luthiste, chanteur, poète et aventurier, qui s'était retrouvé à Rome suite à une série d'aventures rocambolesques, et qui a laissé une autobiographie pour l'instant restée manuscrite, laquelle constitue un document unique pour un musicien de l'époque. Le concert reposait sur une co-production entre l'EFR, l'Institut historique allemand de Rome et l'Ambassade de France à Rome.

Des archives au concert

De 2016 à 2022, j'ai dirigé le projet PerformArt, financé par l'ERC et hébergé au CNRS en partenariat étroit avec l'EFR. C'est un programme de recherche qui a porté sur les arts du spectacle à Rome entre 1644 et 1740 du point de vue de l'histoire matérielle, sociale, économique et politique. Il a nécessité la mise en place d'une équipe internationale et interdisciplinaire d'une trentaine de personnes (voir ci-dessous), que j'ai coordonnée avec [Michela Berti](#), et qui a mené l'enquête à partir des archives d'une douzaine de familles romaines, d'archives notariales et de quelques archives de collègues.



*Équipe PerformArt, Palácio Fronteira, Lisbonne, novembre 2019.
Cl. Hervé Landuré.*

Un premier ouvrage, centré sur le concept de performance, est paru aux Publications de l'EFR en 2021. En analysant, sous l'angle de la performance, l'événement spectaculaire dans toutes ses dimensions (mécénat, financement, livrets, partitions, enjeux socio-politiques, collaborations artistiques, exécution singulière ou réitérée, réception par le public, mémorialisation), il devient possible de replacer les très nombreux spectacles organisés par les familles de la haute aristocratie dans le cadre d'une histoire sociale et culturelle de l'époque.



*Premier ouvrage de l'équipe PerformArt, Rome,
Publications de l'EFR, 2021.*

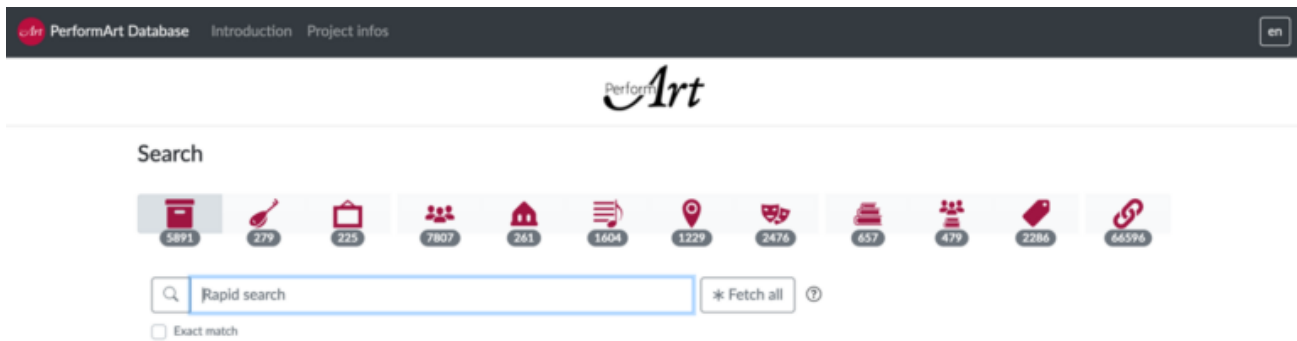
Accessible également en ligne sur [Open Edition](#).

Pour parvenir à une compréhension fine des desseins formés par les familles lorsqu'elles organisaient des spectacles, nous avons changé la focale d'observation et formulé collectivement l'hypothèse selon laquelle la notion de "magnificence", centrale pour les arts visuels, pouvait aussi être opératoire pour l'étude du théâtre, de la musique et de la danse. Comme résultat de ces recherches, nous venons de terminer un second ouvrage, en anglais, dédié au concept de magnificence aristocratique, qui paraîtra chez Brepols courant 2024, dans la collection « Epitome musical ».



Couverture du second ouvrage de l'équipe PerformArt, sous presse.

Depuis mars 2023, notre base de données est en accès libre sur [Huma-Num](#) et met à disposition de la communauté scientifique et du grand public l'ensemble de nos découvertes (plus de 6 000 transcriptions de documents d'archives, et quelque 2 500 événements-spectacles répertoriés et décrits). Elle s'accompagne d'un thésaurus de près de 2 300 entrées.



Barre de menu de la base de données PerformArt, hébergée par Huma-Num. Signification des icônes, de gauche à droite : Documents, Realia, Iconographie, Personnes, Collectivités, Œuvres, Lieux, Événements, Bibliographie, Auteurs de la bibliographie, Thésaurus, Liens.

L'enquête de grande envergure qui a été menée dans les archives et les bibliothèques romaines a permis de retrouver des œuvres, notamment des partitions de musique, susceptibles d'intéresser des artistes aujourd'hui. Le projet a pu s'articuler ainsi avec des pratiques contemporaines de la création, dans le domaine musical mais aussi dans celui de la danse et de la peinture. Il s'est ouvert avec un concert au palais Farnèse, le 5 décembre 2016, donné par l'ensemble [Faenza](#).



5 décembre 2016 : concert de Faenza au Palais Farnèse. Cl. Franco Bruni.

Mes recherches personnelles portaient alors sur les arts du spectacle dans l'entourage de Flavio Orsini, un prince romain qui, en 1675, épousa en secondes noces Marie-Anne de La Trémoille, qui passa à la postérité sous le nom de

Princesse des Ursins. En enquêtant sur l'entourage du prince dans les années qui précédèrent son remariage, j'ai eu la chance de découvrir une lettre que lui avait adressée Ercole Bernabei, qui fut l'un des grands maîtres de musique à Rome dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Cet échange épistolaire m'a conduit jusqu'au recueil intitulé [Concerto madrigalesco](#), qui fut imprimé à Rome en 1669 et dont j'ai pu consulter un exemplaire à la Bibliothèque nationale de France – je reviendrai plus bas sur cette œuvre. Frédéric Michel, professeur de basse continue aux Conservatoires à rayonnement régional (CRR) de Paris et de Boulogne-Billancourt, a réuni les parties séparées du recueil et réalisé une partition d'ensemble, qui a été utilisée par l'ensemble Faenza pour le concert de 2016.



*Philippe Casanova, Palais Farnèse. Le Salon Rouge durant un concert ;
90×80 cm ; huile sur toile ; 2017 ; collection de l'artiste.
Cl. Mauro Coen.*

Ce concert a inspiré un tableau de [Philippe Casanova](#), un peintre français installé à

Rome et passionné de décors baroques, religieux et profanes (voir ci-dessus). Après cette expérience, j'ai par ailleurs entamé un dialogue avec Philippe Casanova, en apportant des éléments de réponse aux questions qu'il se pose pour la réalisation de décors de concerts mis en espace et de pièces de théâtre dans la Rome du XVII^e siècle.

En octobre 2019, une journée de notre colloque final s'est déroulée au palais des marquis de Fronteira, à Lisbonne (voir photo ci-dessous).



Palácio Fronteira, construit en 1671-1672, Lisbonne. Cl. Hervé Landuré.

Au terme d'une journée de réunion scientifique, le marquis avait accepté d'ouvrir son salon pour un concert d'airs de Scarlatti, de Pasquini, de Lulier et de Bononcini, qui s'intitulait *De Roma a Lisboa: música nos palácios e academias entre os séculos XVII e XVIII*. Le programme entra en résonance avec les recherches de plusieurs chercheuses de PerformArt, en particulier [Cristina Fernandes](#) et [Teresa Chirico](#), qui étudient les échanges et les transferts artistiques entre Rome et la péninsule ibérique.



*15 octobre 2019 : dispositif du concert au Palácio Fronteira.
Cl. Hervé Landuré.*



*15 octobre 2019 : concert donné au Palácio Fronteira par le Ludovice Ensemble,
dirigé par Fernando Miguel Jalôto. Avec Eduarda Melo et Joana Seara, sopranos. Cl.
Hervé Landuré.*

Du concert au disque

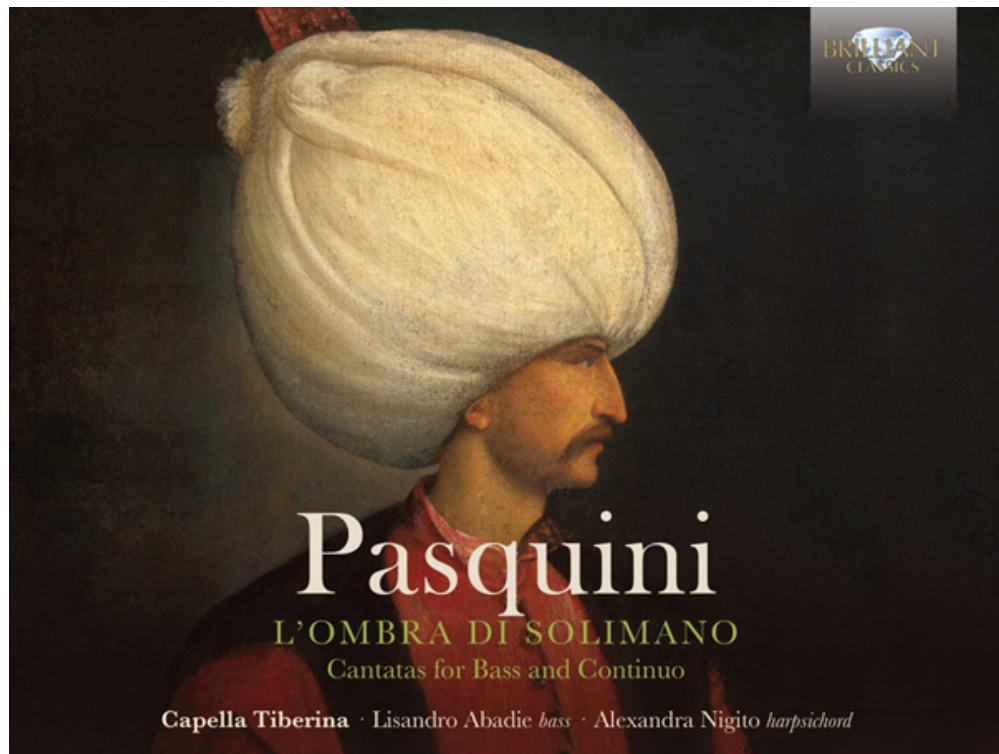
Deux disques ont pu voir le jour dans le cadre de PerformArt. En avril 2022, la *Capella Tiberina*, dirigée par [Alexandra Nigito](#), membre du projet, a enregistré, sur un clavecin construit par Mattia de Gand à Rome vers 1685, qui venait d'être restauré et qui est conservé au *Museo Santa Caterina* de Trévis, un programme de cantates pour voix de basse de Bernardo Pasquini (*L'Ombra di Solimano*, Brilliant Classics, 2022).



Clavecin de Mattia de Gand, restauré en 2017 par Graziano Bandini et conservé au Museo Civico de Trévis. Cl. Carlotta Bortolotto.

Ce disque constitue une plongée dans l'univers d'un prince, Giovanni Battista Borghese (1639-1717), convaincu que la musique donnait à voir la grandeur de son statut tout autant que la délicatesse et le raffinement de son goût. À son nom est

resté attaché celui de Bernardo Pasquini (1637-1710), qui comptait parmi les familiers du prince, et qui fut aussi l'un des grands maîtres de musique de son temps. Ces cantates pour voix de basse sont un témoignage précieux des pratiques de sociabilité singulières qui caractérisaient les palais urbains et les villas de villégiature de la noblesse romaine de l'époque. En janvier 2023, la revue *Diapason* a décerné cinq Diapasons à notre disque.



En février 2023, l'ensemble Faenza a enregistré l'intégralité du *Concerto madrigalesco a tre voci diverse* d'Ercole Bernabei. L'équipe d'interprètes de 2016 a été renouvelée et un nouveau travail de création a visé à enrichir et diversifier le *continuo*, où résonnent clavecin, orgue, basse de viole, lirone, archiluth, théorbe et guitare baroque. Certains madrigaux sont accompagnés par un *colla parte* de violes – les instruments doublent les voix –, en plein accord avec les pratiques d'interprétation de l'époque. Au cours du projet PerformArt, la découverte de nouveaux documents au sein des archives de la famille Orsini a permis de montrer combien Bernabei était profondément intégré dans la vie musicale romaine, de mieux dégager le rôle de pédagogue de premier plan qu'il a joué dans plusieurs familles de la noblesse de l'époque et d'approfondir les connaissances sur la musique à la cour des Orsini, qu'il s'agît des instruments que leur palais abritait ou de la collection exceptionnelle de livrets et de partitions que leur bibliothèque

contenait.



Août 2022 : ensemble Faenza, enregistrement du CD Bernabei, église Notre-Dame de Trédrez-Locquémeau. Cl. Clara Morice.



*CD de l'ensemble Faenza pour le label EnPhases,
distribué par Harmonia Mundi.*

Pour présenter le disque au public et exposer de manière vivante les principes de notre démarche, la réalisation de plusieurs vidéos a été confiée à Sylvain Trousselle, qu'il s'agisse de teasers ou bien d'interviews :

Le disque, qui a fait l'objet d'une double page d'annonce en ouverture du numéro d'octobre 2022 de *Classica*, a donné lieu à plusieurs émissions de radio sur France Musique, Radio Vaticana et Radio 3. Un concert de sortie, qui a rassemblé quelque deux cents cinquante personnes, a eu lieu le 15 avril 2023 à la *Christuskirche* de Paris, rue Blanche.



*Concert de sortie du CD de madrigaux d'Ercole Bernabei.
Caroline Liéby à la harpe. Cl. Clara Morice.*

Des archives à la pratique de la danse

La rédaction d'une thèse en histoire de la danse était prévue dès l'origine du projet PerformArt. Ce doctorat, susceptible d'avoir des retombées très concrètes sur la manière de danser en fonction des différents styles nationaux, a été confié à partir de 2018 à [Gloria Giordano](#), à la fois artiste, pédagogue et chercheuse. Elle a décidé de mener l'enquête dans les archives historiques du Séminaire Romain, une institution de formation où la plupart des grandes familles romaines de l'époque envoyait leurs rejetons. Les sources qui portent sur les pratiques chorégraphiques au sein de cette institution sont maigres et fragmentaires. Les archives qui les contiennent sont elles-mêmes en grande partie aujourd'hui dispersées dans divers fonds et bibliothèques de Rome qui n'en facilitent pas toujours la consultation. La richesse des informations que Gloria Giordano est parvenue à patiemment rassembler lui a permis d'approcher au plus près de la pratique de la danse tout au long d'une centaine d'années sur la scène du collège.



Rome, Accademia Nazionale di Danza, 26 octobre 2019.

Cl. Federica Maria Bianchi.

Gloria Giordano illustre ici pendant sa conférence les variations possibles de pas (mutanze) sur la Gagliarda, la Folía et les Folies d'Espagne.

Intitulé *Danser dans la Rome aristocratique du XVII^e et du début du XVIII^e siècle : techniques et styles à partir de la documentation du Séminaire Romain et des archives familiales*, ce doctorat a été soutenu sous ma direction en juin 2022 et en co-direction avec le spécialiste de danse historique en Italie, [Alessandro Pontremoli](#), professeur à l'université de Turin. Gloria Giordano a pu intégrer le résultat de ses recherches dans son enseignement à l'Accademia Nazionale di Danza de Rome, comme l'atteste par exemple la présentation qu'elle a donnée, dès 2019, lors du colloque « Dance AND Research. Percorsi di ricerca nell'arte coreutica e performativa » organisé dans cette institution, et dont la photo ci-dessus donne un aperçu.

Une recherche en mouvement

Au terme de l'expérience acquise au fil des vingt dernières années, j'aimerais partager trois réflexions, qui pourraient donner lieu à des développements ultérieurs. La première, très large, est que les chercheurs qui étudient les spectacles doivent réfléchir à la manière d'ancrer davantage dans l'univers des pratiques artistiques une démarche vivante et résolument scientifique, fondée sur

la valorisation de patrimoines exceptionnels tels que le théâtre, la musique et la danse baroques.

La deuxième est que le chercheur a tout à gagner à l'échange avec l'artiste. Tester une hypothèse scientifique en la traduisant dans le monde artistique lui ouvre toujours de nouvelles perspectives. Lorsque les données scientifiques viennent féconder la pratique artistique, on invitera le chercheur à veiller à ce que l'échange respecte la temporalité propre à la création. Prenons l'exemple de la prononciation baroque qui, depuis les travaux pionniers de Dene Barnett, d'Eugène Green, de Philippe Lénaël et de Michel Verschaeve, intéresse un nombre toujours plus grand d'artistes : avant d'obtenir une élocution à l'ancienne qui soit d'un parfait naturel, le comédien comme le chanteur auront besoin de beaucoup de pratique pour assimiler les principes de la prononciation ancienne, pour l'intégrer dans leur corps. Si, d'aventure, ils viennent à apprendre qu'une donnée issue de la recherche était fautive, ils ne pourront pas l'éliminer de leur savoir-faire d'un revers de la main et devront travailler longuement pour s'en débarrasser.

Le chercheur doit enfin éviter de figer trop rapidement les données de la connaissance, tout en respectant les exigences de la production artistique. Reprenons l'exemple du spectacle *Leçons de séduction*, que nous évoquions au début de cette présentation. Lors des répétitions avec Louise Moaty et Benjamin Lazar, nous nous sommes interrogés sur la manière d'adapter la déclamation propre au théâtre, dont ils étaient familiers, à des scènes de conversation familière, typiques des salons du Paris du XVII^e siècle. Alors que le spectacle devait avoir lieu trois jours plus tard, les comédiens m'avaient brusquement interrompue, en me rappelant l'imminence de la représentation et en me demandant ce qu'ils devaient faire. Ils avaient parfaitement raison : la situation imposait de faire des choix. Pourtant, au regard de la recherche, la voie était dangereuse puisque nous ne disposions pas encore de toutes les informations nécessaires pour effectuer des choix historiquement informés. Certains partis furent donc pris de manière pragmatique, sans que cela ne nuise à la portée de l'expérience sur les pratiques musicales de l'époque, qu'il s'agît de l'insertion de la musique dans la conversation parlée ou de l'utilisation des airs en dehors de

leur contexte originel. La démarche ouvrait des perspectives passionnantes sur une sociabilité et un format de spectacles tout à fait différents de ceux du répertoire classique.

Cette contextualisation des œuvres musicales et théâtrales du XVII^e siècle et le travail d'écriture qu'elle suppose ne sont pas très répandus dans le monde artistique d'aujourd'hui, mais ils me paraissent importants. Certains artistes partagent ce point de vue, tel l'ensemble *Faenza*, qui est parti du constat que le formalisme du concert traditionnel, hérité du XIX^e siècle, n'est pas adapté à des répertoires conçus au sein de cercles de convivialité dont nous avons perdu la pratique. Pour redonner aux musiques de l'intimité le pouvoir de toucher, il a donc mis en place des conditions de jeu interactives, qui rompent le rapport habituel entre la scène et la salle. L'échange permanent avec ces artistes a engendré un compagnonnage précieux, fondé sur la recherche de textes, de musiques et de pratiques qui méritent d'être redécouverts.

Anne-Madeleine Goulet, Directrice de recherche au CNRS ([Centre d'études supérieures de la Renaissance](#) de Tours, UMR 7323).

Principal Investigator Programme de recherche [PERFORMART](#) Horizon 2020 ERC-COG.

Le contenu de ce billet et les illustrations sont mis à disposition sous licence CC BY-SA.

1. Voir les deux numéros successifs que la revue [Culture et Recherche du ministère de la Culture](#) a consacré aux enjeux spécifiques des arts de la scène en matière de recherche : *Scènes de recherche* (n° 135, printemps-été 2017) et *Recherches en scène* (n° 136, automne-hiver 2017).

2. Cette hypothèse avait été avancée par une chercheuse américaine, Catherine Gordon-Seifert, dans son étude « "La Réplique galante" : Sébastien de Brossard's airs as Conversations », publiée dans l'ouvrage édité par Jean Duron, *Sébastien de Brossard musicien* (Versailles, Éditions du Centre de musique baroque de Versailles, Paris, Klincksieck, 1998, p. 181-201).

3. Les principaux résultats du projet sont exposés dans le volume [Europäische Musiker in Venedig, Rom und](#)

[Neapel \(1650-1750\)](#), co-édité avec Gesa zur Nieden dans la collection « Analecta musicologica » (n° 52) du département d'histoire de la musique de l'Institut historique allemand de Rome.

4. Les actes de ces journées ont été réunis dans un ouvrage, co-édité en 2012 avec Caroline Giron-Panel aux Publications de l'EFR : [La Musique à Rome au XVIIe siècle. Études et perspectives de recherche](#).



Réseau des EFE / 11/01/2024

Un carnet de recherche proposé par Hypothèses - Ce carnet dans le catalogue d'OpenEdition -
Politique de confidentialité - Signaler un problème
Flux de syndication - Crédits - ISSN 2728-8412
Découvrir les EFE autrement / Fièrement propulsé par WordPress