

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Dimanche 17 mai, 16h30
Christophe Rousset

Dans le cadre du cycle **Grisey/Rameau**
Du samedi 16 au mardi 19 mai 2009

Cycle Grisey/Rameau

Comment Rameau aurait-il composé, s'il avait vécu dans la deuxième moitié du XX^e siècle ? Peut-être à la manière d'un Gérard Grisey. Une question à la Borges, et une réponse en forme d'hypothèse d'écoute. En ouverture à son *Traité de l'harmonie*, Rameau ne clamait-il pas en 1722 : « *La Musique est la Science des Sons ; par conséquent le Son est le principal objet de la Musique* » ? En 1982, Gérard Grisey affirmait quant à lui n'avoir d'autre « modèle » que « la nature même des sons ».

À deux siècles et demi d'intervalle, les deux compositeurs partagent la même fascination pour le son dans sa définition la plus simple, définition purement physique qui lie à leurs yeux la musique à la nature. Grisey, dans les années soixante-dix, va ainsi, à l'encontre des tabous instaurés par le sérialisme, reposer les mêmes questions qui avaient hanté Rameau : qu'est-ce qu'un son ? Une consonance ? Une dissonance ? Une octave ? Une tierce majeure ou mineure ? Ces questions qui reviennent aux sources mêmes de la musique conduisent les deux compositeurs à fonder leurs langages musicaux respectifs sur les découvertes de l'acoustique. L'inventeur de celle-ci, Joseph Sauveur, découvre en 1701 la notion de fréquence et montre, pour la plus grande joie de Rameau, que la résonance d'un son est faite d'un étagement de

« sons harmoniques » dont les fréquences sont des multiples de celle du son fondamental. Rameau s'appuie sur cette découverte pour faire de l'accord parfait majeur, présent physiquement dans les premiers harmoniques de chaque son, un principe unique permettant de rendre compte de l'ensemble des lois régissant le langage musical et de les justifier comme « naturelles ». La grande découverte de l'acoustique est qu'un son n'est pas une entité simple ou indécomposable, mais au contraire un phénomène complexe, fait d'un ensemble de composantes qui forment un spectre acoustique, et connaissent une évolution dans le temps, au gré des différentes phases de la vie du son, qui naît, résonne puis s'éteint.

C'est sur cette exploration de la vie intérieure du son que vont se fonder les recherches compositionnelles du courant dit « spectral », dont Gérard Grisey fut un des fondateurs (tout en en récusant l'appellation). Ainsi, le début de *Partiels*, œuvre composée par Grisey en 1975, qui prend pour titre un terme désignant une des composantes du son et a pu faire figure de manifeste de la musique spectrale, invite notre oreille à scruter l'intérieur du son, et transforme l'orchestre en véritable microscope sonore, étirant le temps pour nous rendre audible la structure de ce

son qui ne durerait en réalité que quelques millisecondes. Grisey emploie ici, comme dans *Modulations*, pièce dont la forme « est l'histoire même des sons qui la composent », le principe de la « synthèse instrumentale », qui imite la synthèse additive pratiquée dans les studios de musique électronique, en distribuant entre plusieurs instruments « différentes composantes du son » pour produire « un timbre synthétique totalement inventé ». Or, dans une scène de son ballet *Pygmalion*, Rameau ne se posait-il pas en véritable précurseur de ce procédé, en faisant entendre, dans un large accord tenu par l'orchestre et le chœur, les notes de l'accord parfait dans la disposition même de l'étagement des harmoniques ?

Une même passion de l'harmonie anime nos deux compositeurs, mus par un même désir d'inventer, grâce à ce travail sur les propriétés acoustiques du son, des harmonies inouïes. Grisey explore dans ses œuvres les zones de seuil entre silence et son, bruit et harmonie, scrutant le moment de l'émergence de l'une à partir de l'autre. Cette naissance de l'harmonie à partir d'un bruit percussif, Rameau nous y faisait déjà assister dans l'ouverture de *Zaïs*, une de ses pages les plus audacieuses, donnant à entendre le « débrouillement » des éléments

à partir du chaos. On retrouvera le goût de l'inattendu, de la surprise harmonique, à l'écoute de *L'Enharmonique* par exemple, pièce de clavecin qui illustre les recherches théoriques du compositeur dans ce qu'elles ont de plus novateur ; les enchaînements harmoniques y sont si surprenants que Rameau tient à préciser que « *l'harmonie qui cause cet effet n'est point jetée au hasard ; elle est fondée en raisons, et autorisée par la nature elle-même* ». Une phrase que Gérard Grisey aurait pu contresigner, lui qui, dans *Vortex Temporum*, comme Rameau dans *L'Enharmonique*, utilise en réinventant l'accord de septième diminuée, mis en exergue par quatre notes de piano accordées un quart de ton plus bas, pour créer un véritable chatolement harmonique et nous surprendre par des modulations inattendues. Empruntant à Ravel le geste initial de cette partition, une formule d'arpège qu'il métamorphose pour en faire un modèle acoustique générant toutes les dimensions de l'œuvre, rythme et forme y compris, Grisey se place en libre héritier d'une pensée harmonique française dont Rameau est le fondateur.

Anne Roubet

SAMEDI 16 MAI – 20H

Jean-Philippe Rameau

Premier, Troisième, Quatrième et Cinquième Concerts des Pièces de clavecin en concerts

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, clavecin Jean Henry Hemsch 1761 (collection du Musée de la musique), direction

Gérard Grisey

Vortex Temporum

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

DIMANCHE 17 MAI – 16H30

Jean-Philippe Rameau

Suites en mi, en ré et en sol La Dauphine

Christophe Rousset, clavecin Jean Henry Hemsch 1761 (collection Musée de la musique)

MARDI 19 MAI – 20H

Jean-Philippe Rameau

Zaïs (Ouverture) Hyppolyte et Aricie (Airs et danses)

Le Concert français

Pierre Hantaï, direction

Gérard Grisey

Partiels Modulations

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

DIMANCHE 17 MAI, 16H30

Amphithéâtre

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Pièces de clavecin (Suite en mi)

Pièces de clavecin (Suite en ré) – extraits

Pièces de clavecin (Suite en sol)

La Dauphine

Christophe Rousset, clavecin Jean Henry Hensch 1761 (collection du Musée de la musique)

Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé samedi 6 juin à 13h.

Fin du concert vers 17h30.

Bien que Jean-Philippe Rameau ait laissé peu d'œuvres pour clavecin en comparaison avec celles de François Couperin, il n'en demeure pas moins que ce fut son instrument de prédilection. Il servit de laboratoire d'expériences musicales dont l'aboutissement devait être les grandes réalisations théâtrales qui virent le jour à partir de 1733 avec la création d'*Hippolyte et Aricie*. Outil de réflexion sur la technique instrumentale et son évolution, les pièces de clavecin sont agrémentées d'un certain nombre de remarques, notamment dans son livre de 1724, qui s'ouvre par un texte intitulé « La Mécanique des doigts sur le clavessin ». Une comparaison entre *L'Art de toucher le clavecin* (1717) de François Couperin et ce court traité de Rameau dévoile la personnalité de chacun des compositeurs. Couperin livre parfois de façon désordonnée, mais avec une sensibilité profonde son expérience de pédagogue, tandis que Rameau, esprit des Lumières, rationalise de manière synthétique et concise les fondements de la technique digitale, afin d'aider l'interprète à être plus libre dans l'expression de ses sentiments. L'écriture instrumentale, souvent virtuose de Rameau, se situe donc dans la même lignée que celles des autres clavecinistes européens, tels Haendel ou Scarlatti. Bien que restant attaché dans certaines pièces tendres à l'héritage d'une tradition française « intimiste », il s'en affranchit volontiers pour démontrer la puissance et la dimension orchestrale de l'instrument. Dans une lettre au librettiste Houdard d'octobre 1727, Rameau écrivait qu'il avait « au-dessus des autres [musiciens] la connaissance des couleurs et des nuances dont ils n'ont qu'un sentiment confus, et dont ils n'usent à proportion que par hasard ». Les œuvres qu'il nous a laissées en sont la vivante illustration.

***Pièces de clavecin* (1724)**

Suite en mi

Allemande

Courante

Gigues I et II en rondeau

Le Rappel des oiseaux

Musette en rondeau

Tambourin

La Villageoise. Rondeau

Durée : environ 16 minutes.

Dix-huit années séparent le premier livre édité par Rameau en 1706 des *Pièces de clavecin* de 1724. Entre-temps avaient été publiés les trois premiers livres de François Couperin (1713, 1717 (?) et 1722), les deux de Nicolas Siret (ca 1707-1711, 1719), le second d'Élisabeth Jacquet de La Guerre (1707) et les pièces de clavecin de Dandrieu (1724). Hormis le second livre de Siret, résolument tourné vers le passé, les deux de Dandrieu témoignent de l'influence qu'exerça François Couperin sur cette génération de compositeurs, notamment l'abandon progressif de la suite instrumentale avec sa succession de danses (allemande, courante, sarabande, gigue...) au profit de pièces de caractère et de rondeaux. Curieusement, Rameau cultive le paradoxe en ouvrant son livre par une suite de

danses, référence à un style ancien qu'il conduit à son apothéose — l'allemande en *mi* en est un exemple admirable — tout en démontrant dans les rondeaux et les variations les potentialités nouvelles offertes par ses découvertes digitales (batteries, croisement de mains, etc.).

La *Suite en mi* débute par une succession habituelle de danses (allemande, courante et deux giges). L'absence de sarabande marque cependant la rupture avec le passé, tandis que la noblesse de l'écriture de l'allemande et de la courante témoigne d'un genre transcendé. Les deux giges ainsi que les rigaudons, musette et tambourin appartiennent à l'univers théâtral. Peut-être ces pièces sont-elles les témoins des représentations du théâtre de la Foire auxquelles Rameau collabora avec l'homme de lettres Alexis Piron ? En tout cas, il réemploya la musette et le tambourin en 1739 dans son opéra-ballet *Les Fêtes d'Hébé*. Quant au *Rappel des oiseaux*, il emprunte la forme d'une brillante toccata italienne dans laquelle l'abondante ornementation participe à l'effet recherché. La suite se termine par un rondeau *La Villageoise* qui s'apparente à une gavotte, évocation de l'univers pastoral si en vogue durant le XVIII^e siècle.

Suite en ré (extraits)

Les Tendres Plaintes. Rondeau

Entretien des Muses

Les Tourbillons. Rondeau

Les Cyclopes. Rondeau

Durée : environ 10 minutes.

La *Suite en ré* contraste avec l'ensemble précédent. Les danses traditionnelles ont ici disparu au seul profit de rondeaux tendres ou brillants, de pièces binaires mais aussi d'un air suivi de variations virtuoses (*Les Niais de Sologne*).

Les Tendres Plaintes illustrent la maîtrise avec laquelle Rameau écrit des pièces tendres. Malgré la parfaite adéquation entre l'écriture et le caractère expressif de ce rondeau, transparaît une véritable couleur orchestrale dont on peut avoir une idée en écoutant ce même air inséré dans son opéra *Zoroastre* de 1749. *L'Entretien des Muses*, au titre volontiers pictural et mythologique, constitue l'un des sommets de ce livre où la densité de l'écriture varie de deux à quatre parties en fonction de la résonance de l'instrument et de l'intensité du sentiment. *Les Tourbillons*, pièce rapide et brillante évoquant selon Rameau les « *tourbillons de poussières agités par le vent* », se conclut par un deuxième couplet virtuose où s'enchaînent gammes et arpèges aux deux mains. Quant aux *Cyclopes*, c'est l'envers de *L'Entretien des Muses*. Quoiqu'intitulé « rondeau », il s'en éloigne pour devenir une forme originale et théâtrale dans laquelle sont utilisées pour la première fois les « *batteries de main gauche* », invention qui allait être reprise par ses successeurs, comme Pancrace Royer ou Jacques Duphly.

Contrairement à certaines pièces de ce recueil qui ont été réemployées par Rameau dans ses opéras, *L'Entretien des Muses* et *Les Cyclopes* n'ont fait l'objet d'aucune adaptation : ces pièces se suffisent à elles-mêmes et constituent à elles seules un théâtre musical. Comme le faisait remarquer Maret dans

son *Éloge de Monsieur Rameau* (Paris, 1764), « Les Cyclopes, Les Tourbillons [...] et plusieurs autres pièces de M. Rameau ont le double mérite d'être des morceaux de chant, et des pièces d'exécution, mérites que peu de compositions réunissent. »

***Nouvelles Suites de pièces de clavecin* (1729-1730)**

Suite en sol

Les Tricotets. Rondeau

L'Indifférente

La Poule

Menuets I et II

Les Triolets

Les Sauvages

L'Enharmonique

L'Égyptienne

Durée : environ 31 minutes.

La date de publication de ce nouveau livre n'a pas été établie avec certitude, mais selon toute vraisemblance, Rameau aurait livré ce troisième opus cinq ans après le second. Cette proximité explique sans doute les similitudes que présentent les deux recueils. Comme en 1724, Rameau y insère un texte introductif qu'il intitule « Remarques sur les pièces de ce livre et sur les différents genres de musique », dans lequel il constate que l'ensemble des morceaux « *roule plutôt sur la vitesse que sur la lenteur, excepté [...] Les Triolets et L'Enharmonique* ».

La *Suite en sol* débute par un rondeau calme, *Les Tricotets*, qui oscille entre le ternaire et le binaire. *L'Indifférente* s'apparente à ces pièces brèves évoquant les traits de caractère qu'affectionnait Rameau. Le pittoresque de *La Poule* souligné par l'indication « co co co dai » dans la partition gravée ne doit pas cacher la beauté et la violence expressive de l'écriture harmonique en accords plaqués et répétés aux deux mains. Les deux menuets qui suivent démontrent que le compositeur excelle également dans le raffinement, la grâce et la simplicité des formes courtes ; il réutilisa le premier dans le prologue de *Castor et Pollux* en 1737. *Les Triolets* rappellent l'univers poétique de François Couperin ; le titre s'apparente peut-être à cette sorte de petite poésie de huit vers, dont le premier et le second se répètent à la fin et dont le premier se met au milieu. Quant aux *Sauvages*, c'est probablement la pièce la plus célèbre de son vivant, grâce à son instrumentation pour solistes, chœur et orchestre dans la nouvelle entrée ajoutée aux *Indes galantes* de mars 1736. Il en existait une première version instrumentale, aujourd'hui perdue, qui servit pour le théâtre italien dans les années 1725-1726, comme l'écrivit Rameau à Houdard de la Motte en octobre 1727 : « *Il ne tient qu'à vous de venir entendre comment j'ai caractérisé le chant et la danse des Sauvages* ». Quant à *L'Enharmonique*, elle illustre le goût de Rameau pour les modulations complexes et hardies, ainsi qu'il le souligne dans ses « Remarques » : « *L'effet qu'on éprouve dans la douzième mesure de la reprise*

*de L'Enharmonique ne sera peut-être pas d'abord du goût de tout le monde ; on ne s'y accoutume cependant pour peu qu'on s'y prête, et l'on sent même toute la beauté, quand on a surmonté la première répugnance que le défaut d'habitude peut occasionner en ce cas. L'harmonie qui cause cet effet n'est point jetée au hasard ; elle est fondée en raisons, et autorisée par la nature même : c'est pour les connaisseurs ce qu'il y a de plus piquant ; mais il faut que l'exécution y seconde l'intention de l'auteur, en attendrissant le toucher, et en suspendant de plus en plus les coulés à mesure que l'on approche du trait saisissant. » Ce cycle en sol se termine brillamment par une pièce binaire virtuose, *L'Égyptienne*, aux arpèges brisés qui parcourent tout le clavier. Selon le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1762, ceux qu'on dénomme égyptien ou égyptienne sont des sortes de vagabonds qu'on appelle également bohémien ou bohémienne.*

La Dauphine

Durée : environ 5 minutes.

Vraisemblablement composée en 1747 pour le mariage du dauphin et de Marie-Josèphe de Saxe, cette admirable pièce est la seule dont le manuscrit autographe ait été conservé. Elle ne répond à aucune des formes habituelles utilisées par les clavecinistes français du XVIII^e siècle ; peut-être est-elle l'unique témoignage des brillantes improvisations auxquelles Rameau devait certainement se livrer sur son instrument ?

Denis Herlin

Clavecin Jean-Henry Hensch, Paris (1761)

Collection Musée de la musique, n° d'inventaire E.974.3.1.

Étendue : FF – f3 (*fa* à *fa*), 61 notes.

Deux claviers avec accouplement à tiroir.

Deux jeux de 8' ; un jeu de 4'.

Jeu de luth sur le 8' supérieur.

Registration par manettes, sautereaux emplumés.

Accord : la3 (a1) = 415 Hz.

Jean-Henry Hensch, né en Allemagne et baptisé le 21 février 1700 à Castenholz, près de Cologne, émigre à Paris aux alentours de 1720. Il commence son apprentissage en 1728 dans l'atelier d'Anton Vatter. Passé maître dans la corporation des facteurs d'instruments de musique, il devient juré comptable de la communauté en 1746 et compte parmi ses clients Alexandre Le Riche de La Pouplinière, fermier général et mécène de Jean-Philippe Rameau. Son inventaire après décès, dressé en 1769, décrit un atelier florissant au regard du nombre d'instruments terminés, en révision, en cours de fabrication ou de ravalement.

Les clavecins de Jean-Henry Hensch se caractérisent par une construction extrêmement soignée. Seuls quatre de ses instruments signés nous sont parvenus.

Par sa facture et sa décoration, ce clavecin est particulièrement représentatif des instruments joués en France à cette époque. Il est posé sur un piètement de style Louis XV, son décor extérieur est à peinture noire avec bandes dorées. Les pourtours des claviers et de la table d'harmonie sont peints en rouge. Cette dernière présente un décor d'oiseaux, de fleurs et de rinceaux de style rocaille, ainsi qu'une rosace en métal doré portant les initiales du facteur. L'intérieur du couvercle peint en gris laisse supposer qu'il s'agit d'une couche de préparation pour un tableau jamais réalisé.

Un instrument portant une décoration extérieure similaire est représenté dans la célèbre aquarelle de Carmontel (Musée Condé, Chantilly) montrant Rameau composant, assis dans un fauteuil.

Ce clavecin a été trouvé en 1974 dans un état proche de l'original, avec des transformations datant probablement de la fin du XVIII^e siècle : un jeu de luth ajouté et les sautereaux du grand jeu montés en peau de buffle. Restauré en 1977 par Hubert Bédard, il est désormais muni d'un fac-similé partiel de mécanique, réalisé en 1985 à la demande du Musée de la musique par l'atelier des Tempéraments Inégaux afin de préserver des pièces originales qui auraient été dégradées par le jeu de l'instrument.

Jean-Claude Battault

Décembre 2007

Christophe Rousset

C'est en grandissant à Aix-en-Provence que Christophe Rousset développe une passion pour l'esthétique baroque. Dès l'âge de 13 ans, il décide d'assouvir son goût prononcé pour la découverte du passé par le biais de la musique en étudiant le clavecin, ce qui le mène à La Schola Cantorum de Paris avec Huguette Dreyfus, puis au Conservatoire Royal de La Haye dans la classe de Bob van Asperen. À 22 ans, il remporte le premier prix et le prix du public du septième Concours de clavecin de Bruges (1983). C'est aussi à Aix qu'il développe son amour de la scène et de l'opéra, en assistant aux répétitions du Festival d'Art Lyrique ; il vit là ses premières émotions à l'opéra, qui le guident encore aujourd'hui. Remarqué par la presse internationale et les maisons de disques comme claveciniste, il débute sa carrière de chef avec Les Arts Florissants puis Il Seminario Musicale, ce qui l'amène à fonder son propre ensemble, Les Talens Lyriques, en 1991. Grâce à son enthousiasme, l'ensemble compte rapidement dans le paysage musical français et international. Invité à diriger dans les festivals spécialisés du monde entier, il participe à de nombreux enregistrements (Harmonia Mundi, L'Oiseau-Lyre, Fnac Music, Emi-Virgin, Decca, Naïve et Ambrosie), dont celui de la bande-son de *Farinelli* (1994). En quelques saisons, Christophe Rousset impose son image de jeune chef doué, soliste et chambriste

toujours au plus haut niveau, pédagogue permanent et infatigable. Travailleur méticuleux, amoureux de la voix et de l'opéra, Christophe Rousset est aussi un chercheur, inlassable découvreur de partitions inédites : *Antigona* de Traetta, *La Capricciosa Corretta* de Martín y Soler, *Armida abbandonata* de Jommelli, *La Grotta di Trofonio* de Salieri, *Temistocle* de Johann Christian Bach. Son projet : explorer l'Europe musicale des XVII^e et XVIII^e siècles (opéra, cantate, oratorio, sonate, symphonie, concerto), éclairer sans relâche toutes les formes qui ont contribué à l'histoire de la musique avant Rossini et, enfin, une façon très personnelle de « servir » la musique. Ses intégrales des œuvres pour clavecin de François Couperin, Jean-Philippe Rameau, Jean-Henri d'Anglebert et Antoine Forqueray, ses régulières incursions dans la musique de Johann Sebastian Bach (partitas, *Variations Goldberg*, concertos pour clavecin, suites anglaises, suites françaises, *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann*) sont des références. À la tête des Talens Lyriques, il compte de grands succès discographiques : le *Stabat Mater* de Pergolèse, *Mitridate* de Mozart, les ouvertures de Rameau, *Persée* et *Roland* de Lully. Christophe Rousset est officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres et chevalier dans l'Ordre national du Mérite.



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 9 JUIN, 20H30

Luis-Fernando Rizo-Salom

Œuvre nouvelle (commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de Radio France, création)

Luciano Berio

Passaggio, pour soprano, deux chœurs et instruments

Ensemble intercontemporain
Cappella Amsterdam

Le Jeune Chœur de Paris
Susanna Mälkki, direction
Julia Henning, soprano

SAMEDI 13 JUIN, 20H30

Luca Francesconi

Sirènes (commande de l'Ircam-Centre Pompidou, création)

Luciano Berio

Coro

Brussels Philharmonic
Chœur de la Radio Flamande
Michel Tabachnik, direction

DIMANCHE 7 JUIN, 16H30

L'Incoronazione di Poppea

Opéra de **Claudio Monteverdi**

Livret de **Giovanni Francesco Busenello**

La Venexiana

Claudio Cavina, direction
Paola Reggiani, mise en espace et costumes

MARDI 16 JUIN, 20H

SALLE PLEYEL

Georg Friedrich Haendel

Jephtah

Gabrieli Consort & Players
Paul McCreech, direction

> SAISON 2009/2010

MARDI 29 SEPTEMBRE, 20H

Gérard Grisey

Les Chants de l'amour

Luciano Berio

A-Ronne

Ensemble vocal Sequenza 9.3

Catherine Simonpietri, direction

MERCREDI 11 NOVEMBRE, 20H

François Couperin

Les Nations

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, direction,
clavecin

> STRAVINSKI / XENAKIS

DU 9 AU 23 OCTOBRE 2009

Des influences classiques de Stravinski aux glissandos mathématiques de Xenakis, la musique semble être en quête de modèles antiques ou naturels. Comme si elle cherchait un langage universel, au-delà des frontières et des modes.

> DOMAINE PRIVÉ GUSTAV LEONHARDT

DU 15 AU 19 SEPTEMBRE 2009

À travers une série d'événements, Gustav Leonhardt présentera notamment un choix d'œuvres de Henry Purcell et John Blow.

> JOURNÉE D'ÉTUDE

SAMEDI 6 JUIN, DE 9H30 À 18H

Dater l'instrument de musique

> MUSÉE

DIMANCHE 21 JUIN, DE 14H30 À 17H30

Fête de la musique

> ÉDITIONS

Rameau et le pouvoir de l'harmonie

Par **Raphaëlle Legrand**

176 pages • 2007 • 20 €

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

... de consulter en ligne dans les « Dossiers pédagogiques » :
Le Baroque dans « Les Repères musicologiques » • *Le Clavecin* dans « Les instruments du musée »

... de consulter en ligne dans les « Collections du musée » :
Le Clavecin de Jean-Henry Hemsch

... de lire :
Jean-Philippe Rameau de Christophe Rousset • *Rameau et le pouvoir de l'harmonie de Raphaëlle Legrand*

... de regarder :
In convertendo, documentaire de Reiner Moritz

... d'écouter en suivant la partition :
Les suites de **Jean-Philippe Rameau** par Noëlle Spieth