

R Pancrace
Oyer

Pièces de clavecin

Angelica Selmo harpsichord



Pancrace Royer

(1705 – 1755)

Pièces de Clavecin

- | | |
|---------------------------------------|--------|
| 1. La Majestueuse, Courante | 05'42" |
| 2. La Zaïde, Rondeau. Tendrement | 06'17" |
| 3. Les Matelots. Modérément | 02'56" |
| 4. Premier & Deuxième Tambourin | 01'48" |
| 5. L'Incertaine. Marqué | 03'33" |
| 6. L'Aimable. Gracieux | 04'46" |
| 7. La Bagatelle | 02'21" |
| 8. Suite de la Bagatelle | 02'30" |
| 9. La Remouleuse, Rondeau. Modérément | 02'48" |
| 10. Les tendres sentiments, Rondeau | 04'42" |
| 11. Le Vertigo, Rondeau. Modérément | 06'45" |
| 12. Allemande | 06'09" |
| 13. La Sensible, Rondeau | 04'44" |
| 14. La Marche des Scythes. Fièrement | 07'44" |

Angelica Selmo

Harpsichord FRATELLILEITA

by Alessandro e Michele Leita (after Goerman - Taskin, 1764-1783)

Ad Adriano

Digital recording standard 192 kHz/24 bit

S. Leonardo Church in Osais - Prato Carnico (UD)

luglio 2020

Recording and Mastering: Filippo Lanteri

Audio Classica

PREFAZIONE

di *Pierpaolo Rosati*

Il contesto storico

È indubbio che il trionfo del clavicembalo si sia verificato intorno alla prima metà del '700. È certo, inoltre, che l'evento abbia trovato nella «*classe 1685*» un piedistallo quanto mai solido su cui poggiare. Era quello l'anno di nascita che accomunava Bach, Händel e Scarlatti: generazione eccelsa, degnamente accompagnata, in Francia, da Couperin e più tardi da Rameau.

A livello inferiore si collocherebbero i *minori*, ed è qui che lo storico comincia a farsi incerto e trepido. Anni addietro c'era invero chi tagliava la materia con l'accetta. Poteva capitare in tal caso di imbattersi esclusivamente nei nomi di Fischer, Fiocco, Daquin e Balbastre. Oggi, un asse franco-tedesco talmente compatto risulterebbe difficile da proporre ad un ascoltatore ben informato. Una visione tanto monolitica esigerebbe quanto meno di essere integrata. A tale istanza gioverebbe la citazione di un *homo novus*, di una personalità ancora poco nota, dedita anch'essa in misura significativa al clavicembalo. Ed eccolo il nostro uomo: J. N. Pancrace ROYER (1705 ca-1755), l'Autore del *Primo libro di pezzi per clavicembalo* (1746). Sia dunque il suo nome a rappresentare la nuova frontiera del cembalismo francese dell'inizio del XVIII Secolo: nome da valorizzare e da ascoltare con attenzione e consapevolezza, per potergli attribuire lo spessore che gli compete, in tutto degno di un emulo di Rameau. Al lettore che voglia farsene una ragione basti suggerire di procedere all'analisi comparata dei titoli che entrambi i compositori scelsero per i propri *morceaux*. E tra le tante concordanze, *sufficit* un caso emblematico: alla *Marcia dei Persiani* di Rameau (1736) fece riscontro, da una posizione dominante, la più incisiva *Marcia degli Sciti* di Royer. È questo il quadro storico che il CD qui proposto, interpretato da Angelica Selmo, vuole integrare e testimoniare. L'intento è quello di fare giustizia di una sottovalutazione del tutto ingiustificata. Quanto ciò fosse necessario è attestato finanche

dalla Voce associata al nome di Royer dalla pur minima “*Garzantina della Musica*” (1982), che ancora lo considerava un “compositore” notevole più che altro come “organizzatore musicale”. Vero è che Royer, a Corte, si sia distinto anche come “Coordinatore delle musiche”, passando poi alla direzione dei *Concerts spirituels*. È un fatto però che lui, nel 1754, abbia concluso la sua carriera con la prestigiosa nomina a *Compositeur de la Chambre du Roi* (“Compositore”, dunque, *usque ad finem*).

Una Suite d’Autore

È lo stesso Royer che provvede ad illustrare la funzionalità del suo “Primo libro” in una “Nota” (*Avis*) sottoscritta e preposta all’edizione da lui curata. In essa, lo stile elegante e garbato della scrittura, specchio di una personalità incline alle maniere gentili, induce a porsi una domanda: era questa la dote che consentì al Nostro di farsi largo a Corte, fino ad ottenere incarichi di prestigio nell’ambito della vita musicale parigina? In realtà, era il valore della sua produzione artistica che gli meritò l’attenzione dei potenti, e non altro. La scarna biografia che di lui possediamo non per caso lo annovera per la Francia in una *élite* riservata ai “grandi geni della tastiera”! Stando poi alla sua *Nota d’Autore*, è lì che, in prima battuta, si palesa il senso e la direzione entro cui a quel tempo si tesseva il rapporto intercorrente tra teatro e clavicembalo.

Royer in merito pare non lasci margini di dubbio: nell’interscambio tra palcoscenico e tastiera – così scriveva – è il teatro a rappresentare l’antefatto; la trascrizione per clavicembalo veniva solo dopo, per numerose e valide ragioni: anzitutto, per dare alla musica un *format* editoriale stabile, con il nome dell’Autore ben in vista. Inoltre, la versione intabulata sarebbe risultata più sintetica e meno costosa a confronto con un ricco allestimento scenico. Così si spiega che diversi titoli della *Suite* provenissero proprio dal Teatro (lirico e/o coreutico): ad es. i passi di danza (*L’Allemanda* e *La Vertigine*), l’onomatopeia dei mestieri (*I Marinai* con i *Tamburini*, e *L’Arrotina*). Da

ultimi, i soggetti teatrali già riconoscibili per tali (*La Zaide* e *La Marcia degli Sciti*). *La Bagatella*, invece, svolgeva un ruolo a sé stante: un interludio in puro stile "galante", leggero e gradevole. Al momento importa piuttosto passare alla ricerca di un significato omogeneo per i restanti cinque pezzi. Che descrivono atteggiamenti, stati d'animo, condizioni emotive riscontrate in persone indefinite, tutte declinate al femminile: *La Maestosa* (in una posizione eminente), e poi *L'Incerta*, *L'Amabile*, *La... Sentimentale*, *La Sensibile*. Che dire? Che si tratti di titoli posticci, occasionali, privi di un senso autonomo? Niente affatto! Quei titoli erano strettamente correlati all'espressività delle relative musiche! Essi disegnavano uno schizzo, un profilo psicologico; alludevano a uno stile, a un portamento connaturale o intenzionalmente adottato. Quelle cinque intestazioni, in tal senso, rappresentavano un vero e proprio *studio dei caratteri*, un repertorio di movenze e di sentimenti osservati nella specificità dell'indole femminile: *persone* che meglio sarebbe stato definire *personaggi* (da palcoscenico). Evidentemente, il rapporto che intercorreva fra teatro e *clavicembalo*, non già univoco, era invece bilaterale e reciproco: aspetto prima rimasto in ombra ed ora finalmente acclarato. D'altra parte, una considerazione olistica di questo *Liber primus* può ben essere la seguente: in esso davvero c'è di tutto; trattasi infatti di una miscellanea più che mai eterogenea in cui confluiscono pezzi di varia provenienza. Tale carattere dà alla *Suite* una valenza magmatica e disuguale. La stessa sequenza dei titoli che la compongono non denota alcun ordine razionale, né per forma né per contenuto.

Spetta al prefatore, se di spiriti didascalici come lo scrivente, pervenire in merito ad una conclusione plausibile. Ed eccola: posta *La Bagatella* come elemento di cesura, il *Primo Libro* di Royer si suddivide idealmente in due sezioni: da una parte i pezzi di teatro integralmente trasferiti sulla tastiera; dall'altra, una produzione clavicembalistica che, *motu proprio*, con i suoi disegni preparatori, *lavora per il teatro*, cercando di tratteggiare personaggi femminili da trasporre sulle tavole del palcoscenico.



Analisi (e/o psico-analisi) di alcuni brani

La *Suite* si compone di dodici pezzi con l'aggiunta di due allegati. Ma l'attenzione dello scrivente si concentra solo su tre elementi: a suo avviso, i più rappresentativi, tecnicamente difficili e trasversali nella loro valenza espressiva.

La Maestosa (La Majestueuse)

Scritto in Re m, il brano esprime l'atteggiamento della *persona/personaggio* che interpreta la sua parte avanzando con sicurezza, al ritmo di una "Corrente" (in $\frac{3}{4}$). Una cellula minimale, costruita *ad arco* (croma col punto e semicroma), si moltiplica *ad libitum* e imprime all'andatura un piglio solenne, altezzoso, aristocratico.

La seconda pagina evidenzia un disegno più mosso; dopo, più contrappuntistico; infine, conclusivo, con la destra che si lancia in alcune volatine di un'8va. La prima, nel verso *ascendente/armonico*, ribadisce la scala tonale (Re m); la seconda, *discendente/melodica*, trae i suoi materiali dalle note della *relativa maggiore* (Fa). È in questo modo che Royer tempera talvolta le due modalità mediante una risonanza subliminale, impercettibile all'ascolto ma illuministicamente trasparente alla vista.

L'Amabile (L'Aimable)

Tradurre il titolo con un *calco* è fin troppo banale. Lo scrivente ne è consapevole e perciò ritiene di doversene scusare. In verità, il verbo *aimer* in francese copre un'area semiotica più ampia che in italiano. La stesso dicasi de *L'Aimable*. Potrebbe trattarsi dell'*affascinante* o della *seducente*...! Beninteso, la questione non è solo linguistica; piuttosto, riguarda da vicino la semantica musicale del brano. Ne consegue un pezzo di una raffinata eleganza: quel che velatamente si percepisce è un tenero slancio emotivo, un commosso moto affettivo che, nella parte centrale, si fa ancora più intenso, e che solo nel finale recupera la più cullante atmosfera iniziale, non priva di un'ombra di malinconia.



La tonalità è tra quelle predilette da Royer: un Sol m che, nella seconda parte, concede qualcosa alla dominante. La scrittura a due parti comporta sovente procedimenti paralleli, prevalentemente di terze.

La Marcia degli Sciti (*La Marche des Scythes*)

Ben diversa da quella di Royer appare la “Marcia dei Persiani” prodotta da Rameau (“Indie galanti”, 1736). Per gli Incas del Perù, ovvero per Rameau, il ritmo di un esercito in manovra, stranamente, può essere un $\frac{3}{4}$ (!): un esercito evidentemente impigrito dalle mollezze esotiche d’oltre-oceano. Tutt’altra cosa l’incedere militaresco degli Sciti, che subito denotano il portamento di chi, in battaglia, va con un cipiglio fiero e tracotante. D’altronde, già nell’immaginario degli antichi gli Sciti venivano considerati audaci e bellicosi. La struttura formale, come spesso è dato riscontrare nel nostro Pancrace, è quella del *rondeau*, con il tipico schema: una sezione A che si ripete sempre uguale, intervallata da vari altri elementi (B, C ecc.) che talvolta modulano. Nella fattispecie si registra la seguente successione, con frammenti talvolta dotati di ritornello:

A – B – A – C – A – D – A – E (con varianti: 0, 1, 2, 1, 3, 1, 4) – C¹ – A.

Da notare che, mentre la sezione A non supera le 20 battute, il solo elemento E si prolunga per ben 68 battute. Nel complesso il pezzo raggiunge, ritornelli compresi, 225 battute e diviene così il rondò più ampio e più arduo della letteratura clavicembalistica francese.



INTRODUCTION by Pierpaolo Rosati

Historical background

The first half of the XVIII century witnessed the triumph of the harpsichord. The 1685 generation gave a solid contribution to the development of the proceeding: this was the year when Bach, Händel and Scarlatti were born. A remarkable generation, along with the composers of the French court such as Couperin and, in the following years, Rameau.

But, in addition, other minor authors must be mentioned. While most of the anthologies quoted Fisher, Fiocco, Daquin and Balbastre, some of the minor composers have been forgotten for many decades. Nowadays such an incomplete review would not go unnoticed. Therefore, we want to start mentioning an unrevealed personality: J. N. Pancrace Royer (1705 - 1755), author of the *Premier livre de pièces de clavecin*. His name represents an unprecedented success for the fine art of the harpsichord in the first half of the XVIII century. Its mastery, fully equal to the art of Rameau, is still to be entirely recognized and appreciated. The dualism between the two authors, Royer and Rameau, is detectable at several points of their careers. Here we want to mention the *Marche des Persans* by Rameau, followed by the outstanding *La Marche des Scythes*.

This is the historical background that the present work, interpreted by Angelica Selmo, wants to consolidate. The aim is to bring attention to the compositions of Royer after many years of under evaluation.

It was 1982 when the *Garzantina della Musica* defined the author as a "musical coordinator" rather than an excellent composer. This is partially true, as Royer actually was a musical coordinator as the director of *Concerts spirituels*, but it is undeniable that he concluded his career in 1754 under the designation of *Compositeur de la Chambre du Roi*.

A suite of the author

It is Royer himself who explains to the reader the aim of his *Premier livre* in the *Avís* to the first edition. In the introduction the author delineated the interconnection between theater and his instrument, the harpsichord. The theatrical version anticipated the following musical transcription, that was more brief and cheaper than the stage set. Several compositions of the suite are related to lyrical and choreographic theater: *Allemande* and *Le Vertigo* are inspired by ballet while *Les Matelots*, *Tambourin* and *La Rémouleuse* are closely related to crafts. In the end the theatrical characters: *La Zaïde* and *La Marche des Scythes*. A part from *La Bagatelle*, who has an autonomous role with the function of an interlude, the last five pieces are related to human emotions, feelings and passions. They are personified with vague - but always female - figures: *La Majestueuse*, *L'Incertaine*, *L'Aimable*, *La Sentimentale*, *La Sensible*. These pieces are emotional portraits of their characters, an intimate description of their movements and feelings.

Royer composes a description, a study of personalities and of characters playing in a theater rather than a portrait of real people. In this sense, the correlation between theater and harpsichord is particularly strong in the work of the author.

In this *Premier livre* we can find a multitude of pieces who are different in style and origin. The order of the pieces is equally heterogeneous, as it does not follow a precise rule or principle. However, it is possible to divide the suite in two parts: the first one is composed by the theatrical pieces that were transcribed for harpsichord, the other one merges the psychological portraits of the stage characters.

Analysis and psychoanalysis of some compositions

The suite is composed of twelve pieces and two appendices. In the following section we will focus on three pieces that were chosen for their characteristics and representativeness of the whole collection.

La Majestueuse

Written in D minor, this piece is a *courante* in $\frac{3}{4}$. The minimal unit is a dotted quaver and a semi-quaver and it is repeated along the piece. This rhythm gives to the music an aristocratic and solemn character. The second page is more counterpointed. In the final section, the right hand plays rapid scales in a modal dualism between the D minor tonality and F major tonality.

L'Aimable

This title can be translated with the English words beloved, charming or enchanting. The semantic complexity is reflected in the possible interpretations of the musical pieces. A tender emotion, a touched feeling transpires from the music who in the central part becomes a crescendo. In the end, the piece retrieves the initial melancholic atmosphere. The Sol minor tonality is one of the most common in the works of the author. Two voices seldom proceed in a parallel movement, mostly by third interval.

La Marche des Scythes

In the *Marche des Persans* by Rameau (*Indes galantes*, 1736) the movement of an army is strangely presented with a $\frac{3}{4}$ rhythm. In this sense, the army who inspired Rameau was probably torpid and inert for the indolence of the exotic atmosphere. The military walk of the Scythes, who have always been famous for their belligerent army, is a different story. The formal structure, which can be found in different pieces of the collection, is the *rondeau* with the typical scheme: an A section, who is equally repeated several times and who is punctuated by other different elements (B, C etc.) who sometimes modulate. In this case we find the following scheme, with fragments sometimes associated with a refrain: A - B - A - C - A - D - A - E - (with variations: 0, 1, 2, 1, 3, 1, 4) - C1 - A. We want to underline that, while the A section does not exceed the 20 bars, the E element is composed of 68 bars. In total, the piece reaches 225 bars, refrains included. In this way, it becomes the wider (and more difficult) *rondeau* of the French harpsichord literature.



Angelica Selmo, dopo aver concluso gli studi pianistici con R. Zadra con la votazione di 110/110 e lode, si è dedicata allo studio del clavicembalo sotto la guida di P. Marisaldi, diplomandosi nel 2014 con 10, lode e menzione di merito, presso il Conservatorio di Vicenza. Si è perfezionata successivamente con L. Guglielmi, ottenendo un Master's Degree in Interpretazione della musica antica presso l'Esmuc di Barcellona. Ha frequentato masterclasses di clavicembalo con S. Sempé, B. Cuiller, J. Jansen, P. Hantai, R. Loreggian, di fortepiano con W. Brunner, B.V.Oort e S. Neonato e ha approfondito la prassi del basso continuo con N. Reniero.

Come solista, nel 2012 ha vinto il prestigioso Premio delle Arti, indetto dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, nella categoria Musica antica. Nel 2013 ha ottenuto il 1° premio al Concorso Internazionale di Clavicembalo Acqui e Terzo Musica e nel 2014 il 1° premio al Fatima Terzo di Vicenza. Nel 2020 è stata selezionata per esibirsi al Festival Stradella di Viterbo e Nepi. Ha tenuto recital solistici per importanti stagioni di musica antica tra le quali Antonio il Verso (Palermo), Pavia barocca, Settimane barocche di Brescia, Festival Cusiano di musica antica (Orta), Le vie del barocco (Savona). Nel 2014 ha inaugurato il primo strumento musicale realizzato in legno ecosostenibile certificato Pefc, costruito dai Fratelli Leita, tornando ad esibirsi sullo stesso strumento in occasione di EXPO Milano 2015.

Affianca all'attività solistica quella in ensembles, esibendosi in teatri quali Teatro Bibiena di Mantova, Teatro Olimpico di Vicenza, Herkulesaal di Monaco di Baviera. Nel 2018 ha vinto l'audizione come clavicembalista

dell'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, con cui si esibisce in Italia e all'estero sotto la direzione di H. Albrecht, M. Mariotti, M. Angius, S. Hartwich-Düfel, N. Valentini. Con il Collegium Pro Musica diretto da S. Bagliano ha tenuto concerti in Italia, Albania, Austria e Svizzera per prestigiosi festival nazionali ed internazionali tra i quali Monteverdi Festival (Mantova), L'orecchio di Giano (Roma), Haltburner Schlosskonzerte (Austria). Dal 2015 collabora con il mandolinista e compositore L. Forslund, con cui ha tenuto decine di concerti in Svezia in occasione del Vivaldi Festival. Si è esibita come solista con l'orchestra I Musicali Affetti e con la Camerata Mandolino Classico.

Nel 2019 ha registrato con l'ensemble Arco Antiqua alcune composizioni inedite di N. Straffelini per Einaudi Editore. Nel 2020 ha registrato per Brilliant Classics le Sonate di J.E. Galliard per flauto e basso continuo, in duo con F. Martignago, oltre ad alcuni brani clavicembalistici di H. Purcell.

Angelica Selmo concluded her piano studies with honours, under the guide of R. Zadra. She studied harpsichord with P. Marisaldi, graduating cum laude and special mention at the Conservatory of Vicenza in 2014. Afterwards she studied with L. Guglielmi obtaining in 2018 a Master's degree in Interpretation of Early Music at the Esmuc in Barcelona. She attended harpsichord masterclasses with J. Jansen, P. Hantai, R. Loreggian, B. Cuiller, S. Sempé, and historical-piano masterclasses with S. Neonato, B. V. Oort and W. Brunner. She studied basso continuo with N. Reniero.

As soloist, in 2012 she won the 1° prize at the 9th edition of the National Arts Award organized by the Ministry of Education, University and Research in the category "Early Music". In 2013 she won the 1° prize at the Acqui e Terzo Musica competition and in 2014 at Fatima Terzo. In 2020 she was selected to play in Stradella Festival of Viterbo and Nepi. As soloist she played in several famous Italian ancient music seasons such as: Antonio il Verso (Palermo), Pavia barocca, Settimane barocche di Brescia, Festival cusiano di musica antica (Orta), Le vie del barocco (Savona). In 2014 she inaugurated the first eco-friendly certified musical instrument (PEFC certified), made by Leita brothers company, and in 2015 she performed in a musical event hosted at the Milano EXPO with the same instrument. Alongside her activity as soloist, she plays with different ensembles, performing in theatres such as Teatro Bibiena of Mantua, Teatro Olimpico of Vicenza, Herkulesaal of Munich. In 2018 she won the audition as harpsichordist of the Haydn Orchestra of Bolzano e Trento, with which she has been playing in Italy and abroad, with conductors such as H. Albrecht,

M. Angius, S. Hartwich-Düfel, N. Valentini and M. Mariotti. With Collegium Pro Musica, conducted by S. Bagliano, she performed several concerts in Italy, Austria, Switzerland, Albania in national and international festivals such as L'Orecchio di Giano in Rome, Halbturner Schlosskonzerte (Austria), Monteverdi Festival in Mantua. From 2015 she collaborates with L. Forslund, Swedish mandolinist and composer with wich gave dozens of concerts in Sweden during Vivaldi Festival. She performed as soloist with I Musicali Affetti and with Camerata Mandolino Classico. In 2019 she has recorded for Einaudi Editore unpublished compositions by N. Straffellini with Arco Antiqua ensemble. In 2020, for Brilliant Classics, she has recorded with Fabiano Martignago the sonatas for flute and harpsichord by J. E. Galliard, besides some pieces for harpsichord by H. Purcell.



STR 37191

