

AD
X
TE



PANCRAVE
ROYER

SURPRISING ROYER
ORCHESTRAL SUITES

LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET

Ouverture



Pancrace Royer, *Almasis* · Ouverture - dessus 1

© BnF

SURPRISING ROYER ORCHESTRAL SUITES

LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET

PANCRAVE ROYER (1703-1755)

Le Pouvoir de l'Amour (1743)

1.	Prologue. Ouverture	3'42
2.	Prologue, Scène 4. Air pour les jeux et les plaisirs	1'07
3.	Première entrée, Scène 1. Ritournelle	1'52
4.	Première entrée, Scène 7. Mouvement de passacaille	2'37
5.	Deuxième entrée, Scène 1. Ritournelle	0'42
6.	Deuxième entrée, Scène 2. Rondeau	1'27
7.	Deuxième entrée, Scène 2. Chaconne	8'08
8.	Deuxième entrée, Scène 7. Entrée pour les habitants du Pactole	2'47
9.	Deuxième entrée, Scène 7. Premier et deuxième menuets	2'08
10.	Deuxième entrée, Scène 7. Premier et deuxième tambourins	1'38
11.	Troisième entrée, Scène 1. Ritournelle	1'08
12.	Troisième entrée, Scène 2. Marche pour le sacrifice	2'34
13.	Troisième entrée, Scène 4. Entrée pour les sauvages	1'08
14.	Troisième entrée, Scène 4. Air	2'24
15.	Troisième entrée, Scène 4. Première et deuxième gigues	2'14

Zaïde, reine de Grenade (1739)

16.	Ouverture	2'35
17.	Prologue. Première et deuxième bournées	2'10
18.	Acte I, Scène 5. Entrée	1'46
19.	Acte I, Scène 5. Rondeau pour les Abencérages	1'07
20.	Acte I, Scène 5. Air	0'51
21.	Acte I, Scène 5. Menuet	0'43
22.	Acte II, Scène 5. Entrée des chasseurs	2'19

23. Acte II, Scène 5. Air pour les Africains, fièrement	3'10
24. Acte II, Scène 5. Air pour les chasseurs	0'58
25. Acte III, Scène 1. Prélude, légèrement et coulé	0'32
26. Acte III, Scène 5. Air tendrement	4'51
27. Acte III, Scène 5. Air pour les Turcs, en rondeau	1'48
28. Acte III, Scène 5. Premier et deuxième menuets	1'46
29. Acte III, Scène 5. Premier et deuxième tambourins	1'17

Almasis (1748)

30. Ouverture	2'02
31. Scène 5. Marche, gaiement	1'45
32. Scène 5. Air, mouvement de chaconne	1'58
33. Scène 5. Air pour les esclaves, pesamment	2'05
34. Scène 5. Premier et second passepieds	2'09
35. Scène 5. Premier et second tambourins	1'58

Pyrrhus (1730)

36. Acte III, Scène 1. Ritournelle	0'59
37. Acte III, Scène 8. Premier air des démons	1'48
38. Acte III, Scène 8. Deuxième air	0'40
39. Acte IV, Scène 7. Deuxième air pour les Nymphes	1'29

Zaïde, reine de Grenade (alternative versions)

40. Acte III, Scène 5. Menuets (L. Hue edition, 1739)	1'48
41. Acte III, Scène 5. Tambourins (L. Hue edition, 1739)	1'35





Jean-Marc Nattier,
*Portrait of Joseph Nicolas
Pancrace Royer*, c1745-50
Karlsruhe · Staatliche Kunsthalle

LES TALENS LYRIQUES

Christophe Rousset conductor

Gilone Gaubert dessus de violon 1

Josépha Jégard

Bérangère Maillard

Yuki Koike

Jean-Marc Haddad

Charlotte Grattard dessus de violon 2

Myriam Mahnane

Giorgia Simbula

Josef Žák

Roldán Bernabé-Carrión

Stefano Marcocchi hautes-contre

Murielle Pfister de violon

Marie Legendre tailles de violon

Maya Enokida

Julien Hainsworth cellos

Marjolaine Cambon

Gauthier Broutin

Pauline Lacambra

Nils de Dinechin

Pablo Garrido

Luděk Braný double basses

Axel Bouchaux

Jocelyn Daubigney flutes

Stefanie Troffaes

Gabriel Pidoux oboes

Jon Olaberria

Josep Casadella bassoons

Niels Coppalle

Jeroen Billiet horn

Russell Gilmour trumpet

Florie Fazio timpani

Marie Van Rhijn harpsichord

66

Entrée pour les habitans du Pactole.

Pancrace Royer: Suites d'orchestre

Lionel Sawkins

Few figures of first importance in the cultural life of eighteenth-century Europe, and of France in particular, have all but disappeared from the critical scene for so long, as has Joseph-Nicolas-Pancrace Royer (12 May 1703 – 11 January 1755). Yet, any dispassionate view of Parisian musical life of the eighteenth century shows how much Royer contributed to its development and then dominated its organisation. Today, we see Rameau as the most significant Parisian composer of the mid-century, as indeed he was, but a survey of events quickly shows that it was undoubtedly Royer who played a crucial part in bringing Rameau's operas to the Paris stage, as well as making some remarkable contributions of his own to French musical life. Renewed interest in Royer's music stemmed from the publication of *The New Grove Dictionary of Opera* (ed. Stanley Sadie, 1992) which in turn led to the first modern editions and performances of Royer's *Zaïde reine de Grenade* (ed. Lionel Sawkins, 1992, 2005), and of *Le Pouvoir de l'Amour* (ed. Lisa Goode Crawford, 2006), revealing Royer's gifts for orchestration and dramatic effect.

Pancrace Royer was born in Turin, son of a French hydraulic engineer, who had been sent by Louis XIV to assist the house of Savoy. The family moved back to Paris when Pancrace was still an infant, although he did not become a naturalised French citizen until 1751. Royer has long been remembered as a significant composer for the harpsichord; his *Pièces de clavecin* (1741) include some of the most challenging works in the repertory. But this publication came after a distinguished career as a harpsichordist, organist, teacher and then composer for the royal family, and for the theatre and concert hall.

Royer seems to have had close connections to the Court and the royal family from an early age, presumably due to the prestigious position of his father. The court had moved from Versailles to Paris in 1715 when Louis XIV died – Royer was just 12, so he lived his teenage years under the Regency. The death of his father in 1718 threw the young musician on his own resources. Although he seems not to have been involved in the music for the coronation of Louis XV in 1722,

his musical forays soon included contributions to the Fair theatres (*Le fâcheux veuvage* in 1725, and *Crédit est mort* in 1726). It was at this time that Anne Danican Philidor inaugurated the *Concert Spirituel*, in March 1725, with a programme entirely of Lalande's works, save for Corelli's *Nuit de Noël* concerto, but Royer's participation was to come later. In 1734, Royer's court connections were strengthened when he was appointed *Maître de musique des Enfants de France*; he had long been a tutor to various members of the royal family, not least the Dauphin, for whom he was later to set the text of Jean-Baptiste Rousseau's *La Fortune*, in which he accompanied on the organ the Dauphin's fine baritone.

For Royer, it was his stage works which would have helped him in fulfilling his first big royal commission – the opera *Pyrrhus*, composed to celebrate the birth of the Dauphin Louis-Ferdinand in September 1729, but eventually performed in 1730 for the birth of the Dauphin's brother, Philippe, duc d'Anjou. At this moment, at the age of 26, Royer was appointed *Maître de Musique* at the Opéra, charged with the instruction of the principal singers until 1733, when he oversaw the production of Rameau's *Hippolyte et Aricie*. Rameau's subsequent

successes with *Les Indes Galantes* (1735), *Castor et Pollux* (1737) and in 1739 *Les Fêtes d'Hébé*, may well have influenced Royer in his use of divertissement integrated within the opera plot.

Pyrrhus, despite its sumptuous settings by Servandoni, had only enjoyed a short run of seven performances, perhaps because the public's taste for *tragédie* was turning in favour of the *opéra-ballet*. Certainly, it is noteworthy that Royer labelled *Zaïde, reine de Grenade*, his next opera in 1739, a *ballet héroïque*, despite being a through-composed opera in three acts preceded by an allegorical prologue. It was, in fact, a truly heroic tale linking France and Spain and illustrated by ballet and scenic effects. *Zaïde* was particularly noted for the hunting scene in Act 2, which begins with an *Entrée des chasseurs* in *rondeau* form, and concludes with the same air disappearing into the distance. In Lyon, where *Zaïde* was performed in 1749 and 1765, this scene was described as "the masterpiece of music in this genre" ("le chef-d'œuvre de la musique dans ce genre").

Zaïde, reine de Grenade of 1739 became the most performed opera of the eighteenth century on royal occasions, and held a place in the Paris Opera programmes after his death.



Nicolas Lancret, *Jeune femme debout les bras étendus; étude pour La Camargo dansant*
Study for *La Camargo Dancing*, representing the famous dancer in *Le Pouvoir de l'Amour*.

INV27542 · Paris, musée du Louvre, D.A.G.

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michèle Bellot



ACTE TROISIÈME.

Le Théâtre représente l'Interieur du Palais de PIRRHUS.

SCENE PREMIERE.

POLIXENE.

Grave & marqué.

R I T O U R N E L L E.

VIOLONS.

VIOLONS.

BASSE-CONTINUE.

The reasons for *Zaïde*'s success are not hard to discover. First, it made allowances for the royal audiences to whom it was directed, choosing subject matter both topical and exotic – Moorish Spain. Composed for the wedding of the king's daughter, Louise-Elizabeth, to Felipe, Infante of Spain, the prologue nonetheless dispenses with the old-fashioned adulation of the sovereign, and consists of banter between Mars, Cupid and Venus, juxtaposing the claims of love and war. This light-hearted prologue gives no hint of the dramatic pace and intensity of the opera which follows. Both composer and librettist were succinct, within a fast-moving story. The music itself, dramatic and serious, is generously furnished with memorable tunes, colourful orchestration, and moments of great eloquence. All of this is introduced by an overture of striking originality. *Batteries, arpeggios, roulades and tirades* make for a kaleidoscope of harmonic and tonal colour that places Royer as one of the most innovative composers of his time. *Zaïde* notched up at least 44 performances in 1739, 28 more in 1745, some 30 in 1756 and at least 33 in 1770.

His next major stage work, *Le Pouvoir de L'Amour* (1743) did not achieve the same success despite its many beauties and innovative orchestration, and was abandoned after 11 performances.

Further, the duc de Richelieu had commissioned both Royer and Rameau to cooperate with Voltaire in new works for the Dauphin's wedding in 1745, but that with Royer (*Prométhée et Pandore*) was not finished in time, leading to its replacement by a revival of *Zaïde*. Royer produced two more short stage works, *Almasis* (1748) and *Myrtil et Zélie* (1753) but from 1748 onwards his energies were turned towards the direction of the *Concert Spirituel*, and also from 1753, after the departure of Rebel and Francœur, to the post of *Inspecteur général* of the Paris Opera.

In both of these posts, he made his mark. At the *Concert Spirituel*, he revitalised the repertory, introducing works such as Rameau's revised *In convertendo* (1751) and Pergolesi's *Stabat mater* (1753), and at the Opera, he saw to the production of Rameau's most successful work, *Pigmalion* (1748) and the revised version of *Castor et Pollux* (1754).

But for the hand of fate, we might have even more of Royer's felicitous instrumental writing than we can enjoy on this recording, as he decided, in 1752, to return to his setting of Voltaire's libretto for *Pandore*. To Voltaire's fury, Royer did not consult him but turned to

another, Sireuil, for help. In 1754, the work was under rehearsal with singers of the calibre of Pierre Jélyotte and M^{lle} Chevalier, with view to performance in the winter of 1756. Royer's unexpected death in January 1755 provoked Voltaire to an unambiguous response:

The only thing for which I can thank God is the death of Royer. God wished to have his soul and his music; such music was not of this world. The traitor sacrificed me to his semiquavers, and chose an old dogsbody of the king, called Sireuil, to slit my throat. God is just; he has taken Royer back to himself, and I fear much at present for the dogsbody. If they insist on playing this dreadful opera of *Prométhée* [et *Pandore*] that Sireuil and Royer have vied with one another to disfigure, I'll end up on the list of those proscribed by that old fool, Crebillon [the dramatic censor]. I'm probably there without that.¹

But the planned performances were replaced by more of *Zaïde*, and Royer's score of *Prométhée*

et Pandore seems lost, with all the colourful writing it no doubt would have included. Royer was often highly praised by his contemporaries: the duc de Luynes, hearing of Royer's death, spoke of "a very knowledgeable man, with an exceptional gift for melody" ("c'était un homme très savant, et qui avait intimement le goût du chant").

1 Letter from Voltaire to Pierre Robert Le Cornier de Cideville dated from 1755-1-23.



108

Lentem.

feux, charmant amour, descend des cieux, Vois tes sujets au rang des dieux.

Descend des cieux, Vois tes sujets au rang des dieux.

Vois tes sujets au rang des dieux.

Vois tes sujets au rang des dieux.

*Violons et Hautbois.**Air pour les Turcs, en Rondeau.**Bassons.**B. C.**Fin**Fin**Fin*

Pancrace Royer, *Zaïde, reine de Grenade* · Air pour les Turcs en rondeau
 © BnF

Pancrace Royer : les Suites d'orchestre

Lionel Sawkins

Rares sont les figures de première importance dans la vie culturelle de l'Europe du XVIII^e siècle, et de la France en particulier, qui sont restées aussi longtemps dans l'oubli que Joseph-Nicolas-Pancrace Royer (1703 -1755). Pourtant, un regard objectif porté sur la vie musicale parisienne du XVIII^e siècle révèle à quel point Royer a influencé son époque. Aujourd'hui, à juste titre, Rameau est considéré comme le plus grand compositeur parisien du milieu du siècle. Or, une simple mise en perspective des événements permet de constater que, tout en apportant lui-même des contributions remarquables à la vie musicale française, Royer a joué un rôle crucial dans la diffusion des opéras de Rameau sur la scène parisienne. Le regain d'intérêt pour la musique de Royer a

commencé avec les articles parus dans le *New Grove Dictionary of Opera* (éd. Stanley Sadie, 1992)¹, qui ont conduit aux premières éditions et représentations modernes de *Zaïde, reine de Grenade* (éd. Lionel Sawkins, 1992, 2005) et du *Pouvoir de l'Amour* (éd. Lisa Goode Crawford, 2006), révélant ainsi les talents de Royer pour l'orchestration et la dramaturgie.

Pancrace Royer, fils d'un ingénieur hydraulicien français envoyé par Louis XIV à la cour de Savoie², naît à Turin le 12 mai 1703. Il est encore enfant quand la famille retourne à Paris, mais il ne prendra la nationalité française qu'en 1751. Royer est depuis longtemps reconnu comme un grand compositeur d'œuvres pour clavecin ; certaines de ses *Pièces de clavecin* (1746) comptent parmi

1 (NdT) Articles de L. Sawkins : Vol. IV, *Royer*, pp. 76-77 ; *Zaïde, reine de Grenade* pp. 1201-1202.

2 (NdT) « Son pere, bon Gentilhomme de Bourgogne, s'étant distingué dans la Génie, fut envoyé par Louis XIV à Madame Royale, Régente de Savoie, qui lui avoit demandé un habile homme dans ce genre. » (Marc-Antoine Laugier, *Sentiment d'un Harmoniphile, sur différens ouvrages de musique*, Amsterdam, 1756 ; réimpression en fac-similé, Genève, Minkoff, 1972).

les plus redoutables du répertoire. Mais cette publication faisait suite à une brillante carrière de claveciniste, d'organiste, et de maître de musique, puis de compositeur au service de la famille royale, ainsi que pour le théâtre et la salle de concert.

Sans doute en raison de la position prestigieuse de son père, Royer semble avoir bénéficié dès son plus jeune âge de liens étroits avec la cour de France et la famille royale. À la mort de Louis XIV en 1715, la cour déménage de Versailles à Paris. Royer n'a que douze ans ; adolescent, il vit donc sous la Régence. Lorsque en 1718 son père meurt sans laisser d'héritage, le jeune musicien, livré à lui-même, doit subvenir à ses propres besoins. Il ne semble pas avoir été parmi les compositeurs sollicités pour les célébrations du sacre de Louis XV en 1722, mais bientôt il fait des incursions dans l'opéra-comique, avec *Le fâcheux veuvage*, présenté en 1725 au théâtre de la Foire Saint-Laurent, puis en 1726, *Crédit est mort*, joué à la Foire Saint-Germain. C'est à cette époque, en mars 1725, que Anne Danican Philidor inaugure le Concert Spirituel avec un programme entièrement composé d'œuvres de Lalande, à l'exception du *Concerto pour la nuit de Noël* de Corelli ; la participation de Royer ne saura pas tarder. En 1734, Royer obtient la charge

de maître de musique des Enfants de France, resserrant ainsi ses liens avec la cour ; il est depuis longtemps le précepteur de divers membres de la famille royale, et notamment du dauphin, Louis de France, pour lequel en 1746 il mettra en musique une *Ode à la Fortune* de Jean-Baptiste Rousseau, que le jeune homme de dix-sept ans chantera avec sa belle voix de baryton, accompagné à l'orgue par le compositeur.

Mais revenons un peu en arrière. Fort de ses expériences aux théâtres de la Foire, Royer compose ensuite sa première tragédie lyrique, *Pyrrhus*, qui est également sa première commande importante pour la cour. Destinée à célébrer la naissance, en septembre 1729, du premier fils de Louis XV, Louis, dauphin de France, elle n'est créée finalement qu'en 1730, pour la naissance du frère de celui-ci, Philippe de France, duc d'Anjou. Cette même année, à l'âge de vingt-six ans, Royer accède au poste de maître de musique à l'Académie royale de musique, chargé entre autres de l'instruction des chanteurs solistes, fonction qu'il tiendra jusqu'en 1733, date à laquelle il supervise la production d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau. Les succès ultérieurs de Rameau – *Les Indes Galantes* (1735), *Castor et Pollux* (1737) et *Les Fêtes d'Hébé* (1739) – auraient sans doute influencé

24

rendre sensible, Et les yeux de l'amant ne s'y trompent jamais.

Et les yeux de l'amant ne s'y trompent jamais.

Rondeau pour les Abencérages. *Fin.*

Rond:

Rondeau

Pancrace Royer, *Zaïde, reine de Grenade* · Rondeau pour les Abencérages
© BnF

Royer pour ses propres opéras, notamment dans sa façon habile d'intégrer le divertissement à l'action.

Malgré les somptueux décors de Servandoni, *Pyrrhus* ne bénéficie que de sept représentations, probablement parce que les goûts du public commencent à cette époque à se détourner de la tragédie lyrique pour se porter plutôt vers l'opéra-ballet. Notons que c'est avec une œuvre qualifiée de « ballet héroïque » – en fait un opéra en trois actes précédés d'un prologue allégorique – que Royer revient à la scène en 1739 : *Zaïde, reine de Grenade*, composé à l'occasion du mariage de Louise-Élisabeth de France, fille aînée de Louis XV, à l'infant Felipe d'Espagne, est un véritable conte héroïque, reflétant la nature franco-espagnole de l'événement et illustré par des ballets et des effets scéniques. Particulièrement remarqué est le divertissement de l'Acte II, qui prend la forme d'une scène de chasse : commençant par une *Entrée des chasseurs* en forme de rondeau, elle se termine par un *Air pour les chasseurs* qui rappelle cette entrée avant de disparaître dans le lointain. *Zaïde* est représenté à Lyon en 1749, puis

en 1765 ; *Les Affiches de Lyon* pour l'année 1765 décrivent cette scène comme « le chef-d'œuvre de la musique dans ce genre ».³

Zaïde, reine de Grenade, qui sera l'opéra le plus souvent représenté au XVIII^e siècle lors d'occasions royales, est resté dans le répertoire de l'Académie royale de musique de 1739 à 1770, soit plusieurs années après la mort de Royer. Les raisons de son succès ne sont pas difficiles à comprendre. Le sujet, à la fois d'actualité et exotique – l'action se déroule dans l'Espagne mauresque – était bien adapté au public royal auquel il s'adressait. De plus, se dispensant de la traditionnelle adulation allégorique du souverain-commanditaire, devenue désuète, le prologue prend la forme d'un badinage entre Mars, Cupidon et Vénus, chacun défendant tour à tour l'amour ou la guerre. La légèreté de ce prologue ne laisse rien présager du rythme effréné et de l'intensité dramatique de ce qui va suivre. Le librettiste (l'abbé de La Marre) et le compositeur font preuve tous les deux d'une remarquable concision, dans un récit qui se déroule à vive allure. Quant à la musique, sérieuse et dramatique, elle est généralement

3 *Les Affiches de Lyon, annonces et avis divers*, pour l'année 1765 ; citation reprise par Léon Vallas dans *Un Siècle de Musique et de Théâtre à Lyon, 1688-1789* (Lyon, P. Masson, 1932), p. 339.



Carmontelle, *Les trois filles du compositeur Royer*
(The Three Daughters of the Composer Royer), 1760
Paris · Musée Carnavalet · D.4507

pourvue d'airs mémorables, d'une orchestration haute en couleurs et de moments de grande éloquence. Le tout est précédé d'une ouverture saisissante d'originalité : batteries, arpèges, roulades et tirades créent un kaléidoscope de couleurs harmoniques et tonales qui place Royer parmi les compositeurs les plus novateurs de son temps. *Zaïde* bénéficie de quatre saisons de représentations : au moins quarante-quatre en 1739, vingt-huit en 1745, une trentaine en 1756, et au moins trente-trois en 1770.

Zaïde est suivi en 1743 par une autre œuvre lyrique majeure, le ballet héroïque *Le Pouvoir de l'Amour*. Malgré de nombreux attraits et une orchestration originale, celui-ci ne remporte pas le même succès et après onze représentations il est retiré de l'affiche. Par ailleurs, en vue du mariage en 1745 du dauphin Louis de France à l'infante Maria Teresa d'Espagne, le duc de Richelieu avait commandé à Voltaire deux livrets, l'un destiné à être mis en musique par Rameau (*La Princesse de Navarre*), l'autre par Royer (*Pandore*), mais la contribution de Royer n'est pas terminée à temps, si bien que l'œuvre est mise de côté en faveur d'une reprise de *Zaïde*. Royer livre par la suite encore deux courtes pièces lyriques, l'acte de ballet *Almasis* (1748) et la pastorale héroïque *Myrtile et Zélie* (1753). À

partir de 1748, il se consacre essentiellement à la direction du Concert Spirituel, puis à partir de 1753, après le départ de Rebel et Francœur, à ses fonctions d'Inspecteur général de l'Académie royale de musique.

Dans chacune de ces deux fonctions, Royer se fait une belle réputation. Au Concert Spirituel, il se consacre au développement et à l'organisation de la vie musicale. Il augmente le nombre de concerts et enrichit le répertoire, en y introduisant des œuvres telles que la version révisée du grand motet de Rameau, *In convertendo Dominus* (1751) et le *Stabat Mater* de Pergolèse (création française en 1753). À l'Académie royale de musique, il veille à la production de ce qui est sans doute l'œuvre la plus aboutie de Rameau, *Pigmalion* (1748), et à celle de la version remaniée de *Castor et Pollux* (1754).

En 1752, sans consulter Voltaire, Royer revient à *Pandore*, et décide, au grand mécontentement de celui-ci, de modifier le livret et de le transformer en opéra, qui devient *Prométhée et Pandore*. Il s'adresse pour cela non pas à Voltaire, mais à un certain M. de Sireuil. En octobre 1754, l'œuvre est mise en répétition avec les illustres chanteurs Jélyotte et Mlle Chevalier dans

les rôles-titres, en vue d'une représentation promise pour l'hiver 1756. La mort soudaine de Royer, survenue le 11 janvier 1755, provoque chez Voltaire une réaction sans ambiguïté :

La seule chose dont je puisse bénir
Dieu est la mort de Royer. Dieu
veuille avoir son âme et sa musique !
Cette musique n'était point de ce
monde. Le traître m'avait immolé à
ses doubles croches, et avait choisi,
pour m'égorger, un ancien porte-
manteau du roi, nommé Sireuil. Dieu
est juste ; il a retiré Royer à lui, et je
crains à présent beaucoup pour le
porte-manteau. Si on s'obstine à jouer
ce funeste opéra de *Prométhée*, que
Sireuil et Royer ont défiguré à qui
mieux mieux, il faudra me mettre dans
la liste des *proscrits* de ce vieux fou de
Crébillon⁴ ; j'y serais bien sans cela.⁵

Les représentations prévues sont remplacées
encore une fois par des représentations de *Zaïde*.
La partition de *Prométhée* et *Pandore* semble
avoir été perdue, nous privant très certainement

d'une musique originale. Royer a souvent fait l'objet d'éloges de la part de ses contemporains ; en apprenant la mort du compositeur, le duc de Luynes dit de lui : « C'était un homme très savant, et qui avait intimement le goût du chant. »

4 (NdT) Claude Prosper Jolyot de Crébillon, censeur chargé du théâtre.

5 Lettre de Voltaire à Pierre Robert Le Cornier de Cideville, datée du 23 janvier 1755.



© Pascal Le Mée



A centre for French Baroque music

As its influence spread throughout Europe in the seventeenth and eighteenth centuries, France saw the birth of atypical musical genres, cast in bold formal schemes, which constitute a priceless heritage. The names of Lully, Rameau, Campra and Charpentier, among so many others, bear witness to the extraordinary artistic profusion of the period. Yet this rich musical heritage sank into oblivion after the French Revolution. It was not until the 1980s that the ‘Baroque revival’ movement set about bringing it back to life.

It was at this point that the Centre de musique baroque de Versailles was founded in 1987 to rediscover the French musical patrimony of the seventeenth and eighteenth centuries and promote it around the world. It now organises activities including research, publishing, vocal and instrumental training, concert and opera production and outreach programmes with its partners, and places at their disposal a wide range of resources.

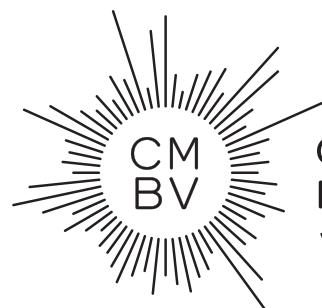
The CMBV is supported by the French Ministry of Culture (Direction générale de la création artistique), the Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Conseil régional d’Île-de-France, the Ville de Versailles and the Cercle Rameau (the circle of private and business patrons of the CMBV).

Faire rayonner la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles

La musique française, qui rayonnait aux XVII^e et XVIII^e siècles sur l'ensemble de l'Europe, fit naître des genres successifs aux formes audacieuses qui font toute la valeur de ce patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier... témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre la fin du XX^e siècle pour que se développe le mouvement du "renouveau baroque".

Emblématique de cette démarche, le Centre de musique baroque de Versailles est créé en 1987 à l'instigation de Vincent Berthier de Lioncourt et de Philippe Beaussant, avec la particularité de réunir, au sein de l'Hôtel des Menus-Plaisirs, l'ensemble des métiers nécessaires à la redécouverte et à la valorisation du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles. À travers ses activités de recherche, d'édition, de formation, de production de concerts et de spectacles, ses actions éducatives, artistiques et culturelles et la mise à disposition de ses ressources, le CMBV s'engage plus que jamais à explorer ce patrimoine oublié et à le faire rayonner en France et dans le monde.

Le CMBV est soutenu par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, le Conseil départemental des Yvelines, la Ville de Versailles et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV). Son pôle de recherche est associé au Centre national de la recherche scientifique (CNRS) et au Centre d'études supérieures de la Renaissance (CESR). Son pôle de formation (Maîtrise) est associé au Pôle Supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt (PSPBB), aux conservatoires de Paris-Saclay (CRD) et de Versailles (CRR) et à la Direction des services départementaux de l'Éducation nationale des Yvelines.



CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles



LES TALENS
LYRIQUES

CHRISTOPHE
ROUSSET



LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE
ROUSSET

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture-Drac Île-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'Ensemble remercie ses Grands Mécènes : la Fondation Annenberg / GRoW - Gregory et Regina Annenberg Weingarten, Madame Aline Foriel-Destezet, et la Fondation Société Générale C'est vous l'avenir

L'Ensemble est régulièrement soutenu pour son rayonnement national et international et ses productions discographiques par le Centre National de la Musique. Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac. Les Talens Lyriques sont membres fondateurs de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) et de PROFEDIM (Syndicat professionnel des producteurs, festivals, ensembles, diffuseurs indépendants de musique).



Direction régionale
des Affaires culturelles
d'Île-de-France



Centre
national de
la musique



FONDATION
D'ENTREPRISE
C'est Vous l'Avenir

FOUNDATION
Singer-Polignac



Fédération
des Ensembles
Vocaux et
Instrumentaux
Spécialisés



Syndicat professionnel
des Producteurs,
Festivals, Ensembles,
Diffuseurs Indépendants
de Musique

lestalenslyriques.com



LES TALENS
LYRIQUES

CHRISTOPHE
ROUSSET

**Ce projet est une production Les Talens Lyriques
Coproduction avec le Centre de musique baroque de Versailles**

Enregistré par Little Tribeca du 14 au 16 décembre 2021 à l'église Notre-Dame du Liban, Paris

Direction artistique : Nicolas Bartholomée, Gaëtan Juge

Prise de son : Gaëtan Juge, Ambroise Helmlinger

Montage, mixage et mastering : Gaëtan Juge

Enregistré en 24 bits/96kHz

Accord 400 Vallotti

Traduction française par Mary Pardoe

Couverture © Eric Larrayadieu · Photos © Victor Toussaint

Partitions de *Pyrrhus* et du *Pouvoir de l'Amour* éditées par le Centre de musique baroque de Versailles © Centre de musique baroque de Versailles (Lisa Crawford, éditeur scientifique)

Zaïde, reine de Grenade © Copyright 1992 Lionel Sawkins

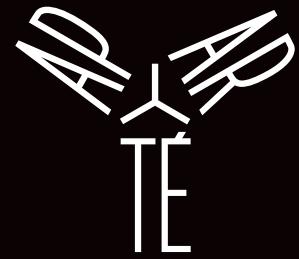
Almasis © Ronald Royer ronaldroyer.com

[LC] 83780 · AP298 © 2023 Little Tribeca · Les Talens Lyriques © 2023 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com · lestalenslyriques.com

**Les Talens Lyriques tiennent à remercier Nicolas Bucher, Benoît Dratwicki,
et toute l'équipe du Centre de musique baroque de Versailles.**



apartemusic.com