

Scarlatti · Rubino  
Lotti · Vivaldi

# PARADISI GLORIA

**LE PALAIS ROYAL**





**DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)**

1. **Iste Confessor** 3'28  
Thais Rai-Westphal · soprano solo

**BONAVENTURA RUBINO (c. 1600-1668)**

2. **Lauda Jerusalem** 7'11

**ANTONIO LOTTI (1667-1740)**

**Credo**

3. Credo 3'43  
4. Crucifixus à 8 3'12  
5. Et resurrexit 2'40  
6. Et unam sanctam catholicam 0'46  
7. Et vitam venturi sæculi 1'19

**DOMENICO SCARLATTI**

**Stabat Mater**

8. Stabat Mater dolorosa 2'33  
9. Cujus animam gementem 3'06  
10. Quis non posset 2'21  
11. Eja Mater, fons amoris 1'42  
12. Sancta Mater, istud agas 2'22  
13. Fac me vere tecum flere 0'52  
14. Juxta crucem 1'45  
15. Inflammatus 2'57  
16. Fac ut animæ 2'10  
17. Amen 1'26

**ANTONIO VIVALDI (1678-1741)**

18. **Lætatus sum** RV 607 2'40



## LE PALAIS ROYAL

**Jean-Philippe Sarcos** conductor

**Julie Mathevet** soprano 1

**Julie Prola** soprano 2

**Thaïs Rai-Westphal** soprano 3

**Claire-Élie Tenet** soprano 4

**Charlotte Mercier** alto 1

**Delphine Guévar** alto 2

**Bastien Rimondi** tenor 1

**Meja Rakoto** [2-17] tenor 2

**Marco Van Baaren** [1, 18] tenor 2

**Lucas Bacro** bass 1

**Adrien Fournaison** [2-17] bass 2

**Olivier Gourdy** [1, 18] bass 2

**Laura Corolla** violon 1

**Katia Krasutskaya** violon 2

**Thomas Guyot** cello

**Clotilde Guyon** double bass

**Rémi Cassaigne** theorbo & baroque guitar

**Orlando Bass** organ & harpsichord

# In search of missing life

Jean-Philippe Sarcos

Italian Baroque music is central for the ensemble Le Palais Royal. Despite its fame, performing it today remains a challenge. The spirit of our time is the opposite of that of 18<sup>th</sup> century Venice, where a single musical language reigned, where the deep meaning of works was known and shared by performers and listeners alike, where feelings were expressed with vigour, and where the relationship to time, and therefore to tempi, was different.

The same applies to listening habits and tastes, which are different today from when Scarlatti composed for the singers in the Vatican: back then, forcibly, only contemporary music was heard, and that changed everything.

Giving a faithful performance also remains a challenge, given that countless recordings of this music have accustomed 21<sup>st</sup> century ears to the ethereal purity of English “white” voices, German choral homogeneity and the smoothness of studio editing. Latin, on the other hand, has become an abstruse, lifeless medium: life is not so easy when you are described as a dead language.

Faced with all this, Le Palais Royal has been seeking a different path for several years – one that recaptures the colour, freedom and enthusiasm described in 18<sup>th</sup> century memoirs, and above all, the exact colours of the vowels of a living Latin, understood, pronounced, accentuated and sung as it was in Naples, Rome and Venice at the time. Then we have the colours of the voices, which must express themselves, being harmonized and balanced with each other in terms of shared energy, rather than by stifling those that “stand out.”

Summing up, a path of simplicity, stemming from the slow search for unanimously accepted evidence and shared enthusiasm. For all these reasons, I have chosen to accept risk-taking and human imperfection in order to respect everything life has to offer that is unexpected, exciting and real.

## **Domenico Scarlatti, *Iste Confessor***

*Iste Confessor* is a processional hymn that was sung in the 18<sup>th</sup> century, and which is still sung today during matins and vespers on confessors’

feast days. A hymn is a song intended to clarify the meaning of a feast or office. The hymn *Iste Confessor* is therefore sung to introduce the faithful to the spirit of the feast of a confessor. It recalls confessors' merits and the reasons why they should be celebrated.

It is non-martyred saints who are called confessors because during their lives they confessed, i.e. affirmed their faith by their words and deeds. This is the group that includes the greatest number of saints, and the most diverse (Saint Joseph, Saint Martin, Saint Louis, Saint Francis of Assisi, more recently Saint Pius X...). This is therefore the hymn most often sung at vespers and matins, and one which has been set to music by many composers over the centuries (Guillaume de Machaut, Monteverdi, Durante, Victoria, Palestrina, Zelenka...).

### **Bonaventura Rubino, *Lauda Jerusalem***

Born near Bergamo, Bonaventura Rubino was a Franciscan, and his presence as the choirmaster of Palermo Cathedral between 1643 and 1665 is documented. His compositions were published in no fewer than seven volumes.

The psalm *Lauda Jerusalem* here takes the form of a dance-like, radiant chaconne, as the text suggests. The vocal embellishments are matched by those of the violins, each repeating

the flight of the preceding carillon. The ground bass provides the necessary support for the harmonic structure, like the foundations of a complex edifice. In this psalm, Rubino uses music from the *Bergamasca* written by Uccellini a few years earlier.

### **Antonio Lotti, *Credo***

Apart from a brief interlude in Dresden, the Venetian Antonio Lotti spent his entire career at San Marco as a violist, organist and then as choirmaster. Illustrating the transition between the late Baroque and Classicism, he composed oratorios, motets and masses for the choir of the Venetian basilica, as well as for the residents of the Ospedale degli Incurabili [Hospital for the incurable], where he taught. He usually favoured pure *a cappella* counterpoint.

This is not the case in the Credo in F, written during Lotti's stay in Dresden between 1717 and 1719, and which forms part of the *Missa Sancti Christophori*. This is a virtuoso composition, as befitting for the context of a city then renowned for the excellence of its musicians. The strings begin the work decisively, followed immediately by the choir, whose homophony contrasts with the arrows hurled by the orchestra. At the words *Qui propter nos homines*, the male and female voices are briefly separated prior to a

figurative sequence on the word *descendit*. This contrasts powerfully with the homophony of the *Et incarnatus est* with voices and instruments in unison. After a striking 8-voice *Crucifixus* comes a solo violin with the lightning flash of the resurrection, and the final articles of the creed follow, combining word-painting with numerous expressive effects.

**Domenico Scarlatti, *Stabat Mater* for 10 voices**

Its ample dimensions, irresistible dramatic flight and lyrical sweetness, all intimately linked by a clear stylistic unity, contribute to its position among the great musical creations of the first half of the 18<sup>th</sup> century.

The Latin text of the *Stabat Mater* was written in the 13<sup>th</sup> century by Jacopone de Todi, a Franciscan monk. It is a medieval poem that dramatically describes the distress of the Virgin Mary standing at the feet of Christ at the moment of his crucifixion.

It is not known when or for what occasion Scarlatti composed this *Stabat Mater*. Some musicologists claim that he may have written it between 1715 and 1718 while he was the choirmaster of the Vatican's Cappella Giulia, pointing out that the difficulty of such a work suggests that it was intended for experienced singers such as those of the Cappella Giulia.

The work requires a ten-part choir (four sopranos, two altos, two tenors and two basses) supported by a continuo (accompanying instruments such as the organ, cello, theorbo, double bass...). The omission of any instruments other than those of the continuo suggests that this piece was intended to be performed during Holy Week. The sequence *Stabat Mater dolorosa* ("the sorrowful Mother stood...") is part of the liturgy for the feast of Our Lady of Seven Sorrows, celebrated on 15 September, but it also came to be sung more and more frequently during Passiontide.

**Antonio Vivaldi, *Lætatus sum***

An impresario and opera administrator, priest and violin teacher at the Ospedale della Pietà, a virtuoso, choirmaster and first violin, a composer of operas, instrumental music and religious music, Vivaldi encompassed every form of musical art in the early 18<sup>th</sup> century. He inherited the traditions of the Doges' chapel, *cori spezzati* and instruments combined with voices, but also anticipated the rise of instrumental and vocal virtuosity.

His religious music, most often composed for the permanent laboratory of sorts that he had acquired at the Pietà, would suffice by itself to demonstrate the incredible palette of



effects at his disposal, from which he chose those that seemed best suited to the context and the text in question. Vigorous and often syncopated rhythms combine over a tonal basis that in general is clearly stated, with prodigious ornamentation and frequent contrasts of nuance, density and timbre, like a painter making measured use of his palette of colours. The musical discourse is constantly restarted, but also powerfully supported: marked out by ritornellos functioning as points of reference, it almost always keeps to a strophic formal structure (following the verses of the text), with this regularity effectively framing independent episodes on the part of the soloists.

This is however not the pattern of the ostinato *Lætatus sum*, RV 607 for violins, choir and continuo on the text of Psalm 121: it lasts only three minutes, but wonderfully develops another of Vivaldi's compositional techniques. The four stanzas of the text are declaimed homophonically, without repeats, verse-chorus patterns or interventions by the soloists. With the harmonic structure clearly established, it is the violins that, by way of contrast, give density to the sound with their virtuoso ostinato lines, thereby expressing the rejoicing proclaimed by the text.

# À la recherche de la vie perdue

Jean-Philippe Sarcos

La musique baroque italienne est centrale pour Le Palais royal. Malgré sa notoriété, l'interpréter aujourd'hui demeure un défi. L'esprit de notre époque est aux antipodes de celui de Venise au XVIII<sup>e</sup> siècle où régnait un seul langage musical, où le sens profond des œuvres était connu et partagé par les interprètes et les auditeurs, où les sentiments s'exprimaient avec truculence, où le rapport au temps, et donc aux *tempi*, était autre.

Il en va de même pour les habitudes d'écoute et les goûts qui diffèrent aujourd'hui de ce qu'ils étaient quand Scarlatti composait pour les chanteurs du Vatican : on n'entendait alors, par force, que de la musique vivante et cela changeait tout.

Donner une interprétation fidèle demeure aussi un défi, tant les innombrables enregistrements de ces musiques ont habitué les oreilles du XXI<sup>e</sup> siècle à la pureté éthérée des voix blanches anglaises, à l'homogénéité allemande des chœurs, aux lissages des montages en studio. La langue latine, quant à elle, est devenue un support abscons et inanimé. Vivre quand on est qualifié de langue morte n'est pas si facile.

Face à cela Le Palais royal recherche depuis plusieurs années une autre voie. Une voie qui retrouve les couleurs, la liberté et l'enthousiasme que nous décrivent les mémoires du XVIII<sup>e</sup> siècle. Et d'abord les couleurs exactes des voyelles d'un latin vivant, compris, prononcé, accentué et chanté comme on le faisait alors à Naples, Rome ou Venise. Couleurs des voix ensuite, qui doivent s'exprimer, s'harmoniser et s'équilibrer dans l'énergie commune, plus que par la frustration de ceux « qui dépassent ».

Une voie de simplicité enfin, qui vient de la lente recherche de l'évidence unanime et de l'enthousiasme partagé. Pour tout cela je choisis d'accepter les risques et l'imperfection humaine pour respecter la vie dans tout ce qu'elle peut avoir d'inattendu, d'excitant et de réel.

## **Domenico Scarlatti, *Iste Confessor***

*Iste Confessor* est une hymne processionnelle qui se chantait au XVIII<sup>e</sup> siècle, et se chante toujours, aux matines et aux vêpres lors des fêtes des confesseurs. Une hymne est un chant destiné à préciser le sens d'une fête et d'un

office. L'hymne *Iste Confessor* se chante donc pour introduire les fidèles dans l'esprit de la fête d'un confesseur. Elle rappelle quels sont les mérites des confesseurs et pour quelles raisons il convient de les célébrer.

Ce sont les saints non-martyrs qui sont appelés confesseurs parce que pendant leur vie ils ont confessé, c'est-à-dire affirmé leur foi par leurs paroles et leurs actes. C'est ce groupe qui rassemble le plus grand nombre de saints et les plus dissemblables (saint Joseph, saint Martin, saint Louis, saint François d'Assise, plus près de nous saint Pie X...). C'est donc cette hymne qui est le plus souvent chantée lors des vêpres et des matines et qui a été mise en musique par de nombreux compositeurs à travers les siècles (Guillaume de Machaut, Monteverdi, Durante, Victoria, Palestina, Zelenka...).

### **Bonaventura Rubino, *Lauda Jerusalem***

Né près de Bergame, Bonaventura Rubino est franciscain, et sa présence est relevée comme maître de chapelle de la cathédrale de Palerme entre les années 1643 et 1665. La publication de ses compositions n'occupe pas moins de sept volumes.

Le psaume *Lauda Jerusalem* adopte ici la forme d'une chaconne dansante et radieuse, comme le texte le suggère. Aux enluminures

vocales répondent celles des violons, chacun reprenant la volée du carillon précédent. La basse obstinée donne l'appui nécessaire à la structuration harmonique, ainsi que le feraient les fondations d'un édifice complexe. Rubino utilise dans ce psaume la musique de la *Bergamasca* écrite par Uccellini quelques années auparavant.

### **Antonio Lotti, *Credo***

À part un court intermède à Dresde, le vénitien Antonio Lotti effectue toute sa carrière à San Marco, comme altiste, organiste puis maître de chapelle. Illustrant la transition entre le baroque tardif et le classicisme, il compose oratorios, motets et messes pour le chœur de la basilique vénitienne mais aussi pour les pensionnaires de l'Ospedale degli Incurabili, où il enseigne. Il y privilégie le plus souvent un pur contrepoint a capella.

Ce n'est pas le cas dans le *Credo* en *fa*, écrit pendant le séjour de Lotti à Dresde entre 1717 et 1719, et qui fait partie de la *Missa Sancti Christophori*. Il s'agit d'une composition virtuose, ainsi que l'exige le contexte d'une ville brillant alors par l'excellence de ses musiciens. Les cordes entament l'œuvre de façon décidée, aussitôt suivies par le chœur, dont l'homophonie tranche avec les flèches lancées par l'orchestre. Sur *Qui propter nos homines*, les

voix masculines et féminines sont brièvement séparées avant une séquence figuraliste sur le mot *descendit*. Le contraste est puissant avec l'homophonie de l'*Et incarnatus est*, à l'unisson des voix et des instruments. Après un saisissant *Crucifixus* à 8 voix, un violon solo lance l'éclair de la résurrection, et les derniers articles de foi s'enchaînent en mêlant figuralismes aux nombreux effets expressifs.

### **Domenico Scarlatti, *Stabat Mater* à 10 voix**

Ses dimensions généreuses, son irrésistible envolée dramatique, sa douceur lyrique, toutes intimement liées avec une unité stylistique claire contribuent à le placer parmi les grandes créations d'écriture musicale de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le texte latin du *Stabat Mater* a été écrit au XIII<sup>e</sup> siècle par Jacopone de Todi, moine franciscain. C'est un poème médiéval qui décrit dramatiquement l'accablement de la Vierge Marie se tenant aux pieds du Christ au moment de sa crucifixion.

On ignore à quelle date et pour quelle occasion Scarlatti composa ce *Stabat Mater*. Certains musicologues avancent qu'il l'aurait écrit entre 1715 et 1718, alors qu'il était maître de chapelle de la Chapelle Giulia du Vatican, en faisant remarquer que la difficulté d'une telle

œuvre suggère qu'elle était destinée à des chanteurs aguerris, comme l'étaient ceux de la Cappella Giulia.

L'œuvre requiert un chœur à dix parties (quatre de sopranos, deux d'altos, deux de ténors et deux de basses) soutenu par un continuo (instruments d'accompagnement comme l'orgue, le violoncelle, le théorbe, la contrebasse...). Le renoncement à tout instrument à l'exception de ceux du continuo tendrait à suggérer que cette pièce devait être donnée au cours de la Semaine Sainte. La séquence *Stabat Mater dolorosa* (« la Mère se tenait debout, douloureuse ») fait partie de la liturgie de la fête de Notre-Dame des Sept Douleurs, célébrée le 15 septembre. Mais on en vint à la chanter de plus en plus fréquemment aussi pendant le temps de la Passion.

### **Antonio Vivaldi, *Lætatus sum***

Impresario et administrateur d'opéra, prêtre et maître de violon à l'Ospedale della Pietà, virtuose, chef de chœur et maître de concert, compositeur d'opéras, de musique instrumentale, de musique religieuse, Vivaldi concentre toutes les formes de l'art musical du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il hérite des traditions de la chapelle des Doges, *cori spezzati* et instruments mêlés aux voix, mais anticipe aussi l'essor de la virtuosité instrumentale et vocale.

Sa musique religieuse, composée le plus souvent pour cette sorte de laboratoire permanent de la Pietà qui lui est acquis, suffirait à elle seule à démontrer la palette incroyable d'effets dont il dispose, parmi lesquels il choisit celui qui lui semble le mieux adapté au contexte et au texte servi. Sur une base tonale généralement clairement affirmée, se combinent des rythmes francs et souvent syncopés, une ornementation prodigue, de fréquentes oppositions de nuances, de densité et de timbres, comme un peintre qui doserait sa palette de couleurs. Le discours musical est sans cesse relancé, mais aussi puissamment épaulé : balisé de ritournelles comme autant de repères, il garde une structure formelle presque toujours strophique (qui suit les versets du texte), cette régularité encadrant efficacement les épisodes d'indépendance des solistes.

Ce schéma n'est pourtant pas celui de l'ostinato *Lætatus sum*, RV 607, pour violons, chœur et continuo, sur le texte du Psaume 121 : il ne dure que trois minutes, mais développe à merveille une autre technique d'écriture de Vivaldi. Les 4 strophes du texte sont déclamées de façon homophonique, sans reprises ni schéma couplet-refrain ni intervention soliste. La structure harmonique ainsi clairement établie, ce sont les violons qui, par contraste, densifient la matière

sonore de traits virtuoses, en ostinato, exprimant ainsi la réjouissance annoncée par le texte.

## 1. DOMENICO SCARLATTI *Iste Confessor*

Thais Rai-Westphal · soprano solo

Iste confessor Domini sacratus  
festa plebs cujus celebrat per orbem,  
hodie laetus meruit sacrata  
scandere cæli.

Qui pius, prudens, humilis, pudicus,  
sobrius, castus fuit et quietus  
vita dum præsens vegetavit ejus  
corporis artus.

Ad sacrum cujus tumulum frequenter  
membra languentum modo sanitati,  
quolibet morbo fuerint gravata,  
restituuntur.

Unde nunc noster chorus in honorem  
ipsius hymnum canit hunc libenter,  
ut piis ejus meritis juvemur  
omne per ævum.

Sit salus illi, decus atque virtus,  
Qui supra cæli residens cacumen  
Totius mundi machinam gubernat  
Trinus et unus.

Amen.

Ce vénérable confesseur du Seigneur  
dont le peuple célèbre la fête par toute la terre,  
en ce jour, le bienheureux mérita d'accéder  
aux mystères du ciel.

Il fut pieux, prudent, humble et pudique,  
sobre, intègre et paisible  
tant que la vie, ici-bas, anima  
les membres de son corps.

À son tombeau sacré souvent  
les membres des malades, soudainement,  
quels que soient les maux dont ils étaient touchés,  
sont rendus à la santé.

D'où vient que, maintenant, notre chœur  
en l'honneur de celui-ci, chante cette hymne volontiers,  
afin que ses pieux mérites nous aident  
pour toute l'éternité.

Salut, honneur et puissance,  
à Dieu qui réside au-dessus du sommet du ciel  
à Lui qui gouverne la machine du monde tout entier  
à Lui qui est un et trine.

Ainsi soit-il.

## 2. **BONAVENTURA RUBINO** Lauda Jerusalem

Lauda, Jerusalem, Dominum :  
lauda Deum tuum, Sion.

Jérusalem, loue le Seigneur :  
Sion, loue ton Dieu ;

Quoniam confortavit seras portarum tuarum,  
benedixit filiis tuis in te.

Car il a mis de fortes barrières à tes portes :  
il a béni tes enfants au milieu de toi.

Qui posuit fines tuos pacem,  
et adipe frumenti satiat te.

Il a établi la paix sur tes frontières :  
il te rassasie du plus pur froment.

Qui emittit eloquium suum terræ :  
velociter currit sermo ejus.

Il envoie ses ordres à la terre ;  
Et ses ordres sont portés partout avec diligence.

Qui dat nivem sicut lanam:  
nebulam sicut cinerem spargit.

Il fait tomber la neige sur la terre, comme des flocons  
de laine :  
il y répand le brouillard comme la cendre.

Mittit crystallum suum sicut buccellas :  
ante faciem frigoris ejus quis sustinebit ?

Il la couvre aussi de glace, comme de plusieurs  
morceaux de cristal :  
qui peut alors soutenir la rigueur du froid qu'il envoie ?

Emittet verbum suum, et liquefaciet ea :  
flabit spiritus ejus, et fluent aquae.

Il commande, et la glace fond :  
il envoie le vent du midi, et les eaux coulent.

Qui annuntiat verbum suum Jacob,  
justitias et judicia sua Israel.

Il manifeste sa parole à Jacob,  
ses lois et ses ordonnances à Israël.

Non fecit taliter omni nationi,  
et judicia sua non manifestavit eis

Il n'a point fait la même grâce à toutes les nations,  
et il ne les a pas instruites de ses commandements.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
et in sæcula sæculorum. Amen.

Gloire au Père, et au Fils et au Saint-Esprit.  
À présent et toujours ; comme dès le commencement,  
et dans tous les siècles des siècles. Ainsi soit-il.

### **ANTONIO LOTTI Credo**

**3. Credo** in unum Deum,  
Patrem omnipotentem,  
factorem cæli et terræ,  
visibilium omnium et invisibilium,

Je crois en un seul Dieu,  
le Père tout-puissant,  
qui a fait le ciel et la terre,  
toutes les choses visibles et invisibles.

Et in unum Dominum Jesum Christum,  
Filium Dei unigenitum,  
et ex Patre natum ante omnia sæcula.

Je crois en un seul Seigneur Jésus-Christ,  
Fils unique de Dieu ;  
qui est né du Père avant tous les siècles.

Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero.

Dieu de Dieu, lumière de lumière,  
vrai Dieu de vrai Dieu ;

Genitum, non factum, consubstantialem Patri :  
per quem omnia facta sunt.

Qui n'a pas été fait, mais engendré,  
consubstantiel au Père, par qui tout a été fait :

Qui propter nos homines,  
et propter nostram salutem descendit de cælis.

Qui est descendu des cieux  
pour nous autres hommes, et pour notre salut :

Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
ex Maria Virgine, et homo factus est.

Qui s'est incarné, en prenant un corps dans le sein  
de la Vierge Marie  
par l'opération du Saint-Esprit, et qui s'est fait homme.



**4. Crucifixus** etiam pro nobis  
sub Pontio Pilato, passus  
et sepultus est.

**5. Et resurrexit** tertia die,  
secundum Scripturas.

Et ascendit in caelum,  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria,  
iudicare vivos et mortuos,  
cujus regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum,  
Dominum et vivificantem,  
qui ex Patre Filioque procedit.

Qui cum Patre et Filio simul adoratur,  
et conglorificatur ;  
qui locutus est per prophetas.

**6. Et unam, sanctam, catholicam**  
et apostolicam Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum.

Et expecto resurrectionem mortuorum,  
**7. et vitam venturi saeculi.** Amen.

Qui a été crucifié pour nous ;  
qui a souffert sous Ponce Pilate,  
et qui a été mis dans le tombeau.

Qui est ressuscité le troisième jour,  
selon les Écritures.

Qui est monté au Ciel,  
où il est assis à la droite du Père :  
Qui viendra de nouveau plein de gloire,  
juger les vivants et les morts ;  
et dont le règne n'aura point de fin ;

Je crois en l'Esprit Saint,  
qui est aussi Seigneur, et qui donne la vie,  
qui procède du Père et du Fils.

Qui est adoré et glorifié  
conjointement avec le Père et le Fils ;  
qui a parlé par les prophètes.

Je crois en l'Église qui est une, sainte,  
catholique et apostolique.

Je confesse qu'il y a un seul baptême  
pour la rémission des péchés.

J'attends la résurrection des morts,  
et la vie du monde à venir. Ainsi soit-il.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
et in sæcula sæculorum. Amen.

Gloire au Père, et au Fils et au Saint-Esprit.  
À présent et toujours ; comme dès le commencement,  
et dans tous les siècles des siècles. Ainsi soit-il.

## **DOMENICO SCARLATTI**

### **Stabat Mater**

#### **8. Stabat Mater dolorosa**

juxta crucem lacrymosa  
dum pendebat Filius.

La Mère des douleurs se tenait  
en pleurs auprès de la croix  
à laquelle son Fils était pendu.

#### **9. Cujus animam gementem**

constristatam et dolentem  
pertransivit gladius.

Son âme gémissante,  
inconsolable et douloureuse,  
fut transpercée d'un glaive.

O quam tristis et afflicta  
fuit illa benedicta  
Mater Unigeniti !

Oh ! Qu'elle fut triste et affligée,  
cette femme bénie,  
mère du Fils Unique !

Quæ mœrebat et dolebat  
pia Mater, cum videbat  
nati poenas inclyti.

Elle s'affligeait et souffrait,  
elle frémissait en voyant  
les souffrances de son auguste enfant.

Quis est homo, qui non fleret  
Christi Matrem si videret  
in tanto supplicio ?

Quel homme ne pleurerait  
en voyant la Mère du Christ  
endurer si grand supplice ?

#### **10. Quis non posset** contristari

Christi Matrem contemplari  
dolentem cum Filio ?

Qui pourrait rester impassible  
en voyant la Mère du Christ  
souffrir avec son Fils ?

Pro peccatis suæ gentis,  
vidit Jesum in tormentis  
et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum  
moriendo desolatum,  
dum emisit spiritum.

**11. Eja Mater, fons amoris,**  
me sentire vim doloris  
fac ut tecum lugeam.

Fac, ut ardeat cor meum  
in amando Christum Deum,  
ut sibi complaceam.

**12. Sancta Mater, istud agas**  
Crucifixi fige plagas  
Cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,  
tam dignati pro me pati,  
pœnas mecum divide.

**13. Fac me vere tecum flere,**  
crucifixo condolere,  
donec ego vixero.

**14. Juxta crucem** tecum stare  
et me tecum sociare  
in planctu desidero.

Pour les péchés de son peuple,  
elle vit Jésus livré aux tourments  
de la torture.

Elle vit son doux Enfant  
mourir abandonné  
en rendant son dernier souffle.

Ô sainte Mère, source d'amour,  
laisse-moi partager ta douleur  
et pleurer avec toi.

Fais que mon cœur brûle  
d'amour pour le Christ, mon Dieu,  
afin de lui être agréable.

Mère sainte, fais que  
les plaies du Crucifié  
s'impriment profondément en mon cœur.

De ton Enfant blessé,  
qui accepta de souffrir pour moi,  
partage avec moi les tourments.

Puissé-je pleurer avec toi en toute vérité,  
partager les souffrances du Crucifié,  
aussi longtemps que je vivrai.

Me tenir avec toi auprès de la Croix  
te rejoindre dans les pleurs,  
tel est mon seul désir.

Virgo Virginum præclara,  
mihi jam non sis amara :  
fac me tecum plangere.

Fac, ut portem Christi mortem,  
passionis fac consortem  
et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari.  
Crucem hac inebriari  
ob amorem Filii.

**15. Inflammatus**, et accensus,  
per te, Virgo, sim defensus,  
in die judicii.

Fac me cruce custodiri,  
morte Christi præmuniri,  
confoveri gratia.

Quando corpus morietur,  
**16. fac, ut animæ** donetur  
paradisi gloria!

**17. Amen.**

Vierge la plus remarquable des vierges,  
ne sois pas dure avec moi,  
laisse-moi pleurer avec toi.

Permetts-moi de porter la mort du Christ ;  
de partager sa Passion  
et de recevoir ses plaies.

Permetts que ses blessures soient miennes,  
que je sois dans l'ivresse de la Croix  
pour l'amour de ton Fils.

Quand je serai au milieu des flammes,  
ô Vierge, parle en ma faveur  
au jour du jugement dernier.

Fais que la Croix me protège,  
que la mort du Christ me défende,  
que sa grâce me reconforte.

Et lorsque mon corps devra mourir,  
fais que mon âme obtienne  
la gloire du paradis.

Ainsi soit-il.

18. **ANTONIO VIVALDI** *Lætatus sum* RV 607

Lætatus sum in his, quæ dicta sunt mihi :  
In domum Domini ibimus.  
Stantes errant pedes nostri,  
in atriis tuis, Jerusalem.  
Jerusalem, quæ ædificatur ut civitas :  
cujus participatio ejus in idipsum.  
Illuc enim ascenderunt tribus, tribus Domini :  
testimonium Israel, ad confitendum nomini Domini.  
Quia illic sederunt sedes in judicio,  
sedes super domum David.  
Rogate quæ ad pacem sunt Jerusalem :  
et abundantia diligentibus te.  
Fiat pax in virtute tua:  
et abundantia in turribus tuis.  
Propter fratres meos et proximos meos,  
loquebar pacem de te:  
Propter domum Domini Dei nostri,  
quæsivi bona tibi.  
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto :  
sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
et in sæcula sæculorum. Amen.

J'étais joyeux que l'on me dise :  
allons à la Maison du Seigneur.  
Enfin nos pieds s'arrêtent,  
dans tes portes, Jérusalem.  
Jérusalem, bâtie comme une ville :  
où tout ensemble fait corps ;  
là où montent les tribus, les tribus du Seigneur,  
est pour Israël une raison de rendre grâce au nom  
du Seigneur.  
Car ils sont là, les sièges du jugement,  
les sièges de la maison de David.  
Appelez la paix sur Jérusalem :  
que reposent tes tentes.  
Advienne la paix dans tes murs,  
repos en tes palais !  
Pour l'amour de mes frères, de mes amis,  
laisse-moi dire : paix sur toi !  
Pour l'amour de la Maison du Seigneur notre Dieu,  
je prie pour ton bonheur.  
Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit.  
Comme il était au commencement, maintenant  
et toujours, dans les siècles des siècles. Ainsi soit-il.



Enregistré par Little Tribeca du 13 au 15 mars 2023 à la Chapelle de Conflans, Charenton-le-Pont, France

Direction artistique : Blaise Carpene

Prise de son : Ambroise Helmlinger

Montage, mixage et mastering : Blaise Carpene

Enregistré en 24 bits/96kHz

English translation by Peter Bannister

Photos de Laurent Prost

Nos plus sincères remerciements à Pierre de Bodman et Laura Corolla pour leur aide artistique précieuse dans la préparation et la réalisation de cet enregistrement, ainsi qu'à Jean-Baptiste Blocquaux, Jean-Louis Jardon, Thomas Tacquet, la paroisse Saint-Pierre de Charenton-le-Pont, l'association des Amis de la Chapelle de Conflans et Pierre Picart.

[LC] 83780

AP344 Little Tribeca © 2024 Le Palais royal © 2024 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

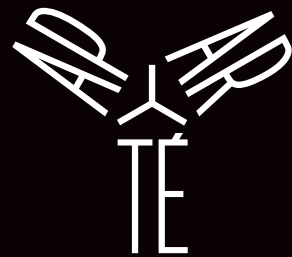
**apartemusic.com**



Le Palais royal reçoit le soutien du département de l'Essonne, du Centre national de la musique, et occasionnellement de l'ADAMI, la SPEDIDAM et la SPPP.

Il mène ses actions grâce à l'appui de son cercle de mécènes particuliers, du groupe Dassault, d'X-PM, des fondations Spie Batignolles, Jean Duval, Jacques et Irène Darmon et Covéa, ainsi que du mécénat du Crédit Agricole Ile-de-France, de CNCR Group, d'Opus patrimoine et du cabinet Jannel.

**[le-palaisroyal.com](http://le-palaisroyal.com)**



[apartemusic.com](http://apartemusic.com)