

POULENC

STABAT MATER

LITANIES À LA VIERGE NOIRE

ENSEMBLE AEDES · LES SIÈCLES

MATHIEU ROMANO

UPÉLIGNY REDON



FRANCIS POULENC (1899-1963)

1. **Litanies à la Vierge noire. Notre Dame de Roc-Amadour** FP 82 8'29
for women's choir and organ

CLÉMENT JANEQUIN (1485-1558)

2. O doux regard, o parler gracieux 3'02

FRANCIS POULENC

Stabat mater FP 148

for soprano solo, choir and orchestra

3. Stabat mater dolorosa 3'40
4. Cujus animam gementem 1'05
5. O quam tristis 2'48
6. Quæ mœrebat 1'30
7. Quis est homo 1'25
8. Vidit suum 3'12
9. Eja mater 1'06
10. Fac ut ardeat 2'21
11. Sancta mater 2'55
12. Fac ut portem 3'29
13. Inflammatus et accensus 2'03
14. Quando corpus 5'11

ENSEMBLE AEDES

Mathieu Romano conductor

Poulenc, Stabat mater · Janequin, O doux regard, o parler gracieux

| | | | |
|------------------------------|-----------|--------------------------------|----------|
| Agathe Boudet | soprano | Camillo Angarita | baritone |
| Roxane Chalard | | Pierre Barret-Mémy | |
| Giulia Fichu-Sampieri | | Paul Crémazy | |
| Laura Holm | | Pierre De Bucy | |
| Armelle Humbert | | Henri De Vasselot | |
| Clémence Olivier | | Martin Jeudy | |
| Catherine Padaut | | Louis-Pierre Patron | |
| Sylvie Bedouelle | contralto | Jean-Baptiste Bessière | bass |
| Morgane Boudeville | | Emmanuel Bouquey | |
| Geneviève Cirasse | | Laurent Bourdeaux | |
| Laia Cortés Calafell | | Jérôme Collet | |
| Clémence Faber | | Simon Dubois | |
| Lauriane Le Prev | | Sorin Adrian Dumitrascu | |
| Charlotte Milbéo | | Pascal Gourgand | |
| Alexandre Cerveux | tenor | Maxime Saiu | |
| Stéphen Collardelle | | | |
| Paul Kirby | | | |
| Gaël Martin | | | |
| Thomas Mussard | | | |
| Florent Thioux | | | |
| Ryan Veillet | | | |

Marianne Croux soprano solo

Poulenc, Litanies à la Vierge noire

| | |
|------------------------------|----------------------------------|
| Agathe Boudet soprano | Laia Cortés Calafell alto |
| Roxane Chalard | Lauriane Le Prev |
| Cécile Dalmon | Pauline Leroy |
| Giulia Fichu-Sampieri | Charlotte Milbéo |
| Jeanne Lefort | Marie Pouchelon |
| Amandine Trenc | Mathilde Rossignol |

Julia Beaumier mezzo-soprano
Clémence Faber
Laura Holm
Armelle Humbert
Laura Jarrell
Dorothée Leclair

Louis-Noël Bestion de Camboulas organ
(Cavaillé-Coll organ of the refectory at Royaumont)

LES SIÈCLES

Performed on period instruments (French, first half of the 20th century)

Laëtitia Ringeval *solo violin*

David Bahon violin 1

Albane Genat

Marthe Gillardot

Marion Larigaudrie

Jérôme Mathieu

Naomie Plays

Julie Rivest

Angelina Zurzolo *principal*

Sonja Alisinani violin 2

Pierre-Yves Denis

Marie Friez

Dorothee Nodé Langois

Emmanuel Ory

Jennifer Schiller

Marie Kuchinski *solo*

Dorian Cottenceau viola

Nicolas Louedec

Laurent Muller

Julien Praud

Jeanne-Marie Raffner

Pierre Charles *solo*

Bertille Mas cello

Thibaut Reznicek

Vérène Westphal

Antoine Sobczak *solo*

Cécile Grondard double bass

Damien Guffroy

Marion Ralincourt flute

Anne-Cécile Cuniot

Léa Sicard Caggini piccolo

Hélène Mourot oboe

Vincent Arnoult

Rémy Saucedde English horn

Christian Laborie clarinet

Théo Couillez

Jérôme Schmitt bass clarinet

Michael Rolland bassoon

Cécile Jolin

Thomas Quinquenel

Rémi Gormand horn
Anne Boussard
Jean-Baptiste Gastebois
Pierre Véricel

Pierre Marmeisse trumpet
Grégoire Currit
Aurélien Lamorlette

Damien Prado trombone
Guy Duverget
Cyril Lelimosin

Arnaud Falipou tuba

Jean-Claude Gengembre timpani

Sarah Bertocchi harp
Mélanie Dutreil

French music – including that of Francis Poulenc – has always been part and parcel of the ensemble Aedes’ repertoire. The first composition we worked on in 2005 was his chamber cantata *Un soir de neige*, and since then we have continued to deepen our experience of his distinctive world of sound. Poulenc has become one of our favourite composers, and we have already recorded much of his *a cappella* repertoire.

The *Litanies à la Vierge noire* and the *Stabat mater* are two of the composer’s major compositions. Both were dedicated to the Black Virgin of Rocamadour, and both were also “firsts” in his career: the former, his first specifically religious work, the latter, his first choral work with orchestra. That, together with the fact that they represent an expression of the composer’s vibrant faith, explains why we chose these works for this recording.

For me, the great appeal of Poulenc’s music lies in its clarity, its direct association with the text, the words and the images suggested, and also in its freedom of tone, its singular mixture of fervour and sensuality. It requires great virtuosity: the singers have to convey emotions that are varied and intense, while maintaining a certain purity in the sound, and giving the impression of simplicity,

when in fact these works require an impressive mastery of vocal technique.

The *Litanies à la Vierge noire* (here performed in the manuscript version) is a work typical in that respect of Poulenc’s vocal scores. It is meant to be sung “*rudimentairement*” (as Poulenc put it), and that great simplicity in its interpretation makes it very poignant. Marking the composer’s return to the Catholic faith, the *Litanies* aim to convey an intense feeling of piety. There are *pianissimo* dynamics, like a voice intimately addressing the Virgin in prayer, and also very intense passages in unison that come close to supplication. There is no lyricism, and notes are used sparingly. This austerity, inherent in the score, necessitates extensive and complex choral work in order to bring out what needs to be brought out, while maintaining the impression of transparency and purity.

The *Stabat mater*, composed fifteen years after the *Litanies*, is more elaborate and more varied, with some very lyrical passages and others that are tempestuous, full of passion and devotion. As in all of Poulenc’s works, we find serious moments of great intensity alternating with “lighter” ones. As for the orchestra, Poulenc has the instruments express themselves most

eloquently, as if speaking. But the choral writing remains the same, so that the choir, “even when it sings with the orchestra, has the harmonic texture of an unaccompanied chorus”.¹

Thus, one finds similarities with other choral works by Poulenc – including secular ones! Naturally, when he was composing religious music, such as the *Litanies à la Vierge noire* or the *Stabat mater*, he was inspired by an authentic, sincere religious faith, and that has to be taken into account in the interpretation of these works. However, I feel that, more than by religious feeling, Poulenc was driven by a deep sense of humanity and a sincere belief in what he was doing. He understood intuitively the spirituality underlying the texts he set to music: whether they were religious or secular, he aimed first and foremost to bring out the emotion they elicit.

Our soloist, Marianne Croux, possesses a warm, rich, powerful voice, capable of great finesse, and ideally suited to convey Poulenc’s spiritual experience – an experience that is modest, vibrant, and even sensuous. Gently lyrical, her voice harmonises perfectly with the choir. Finally, I wished to include on this recording

a piece by Clément Janequin, a Renaissance composer who was highly regarded by Francis Poulenc. *O doux regard, o parler gracieux*, a song for four unaccompanied voices, shows the same mastery of the art of choral composition and of harmony, and the same “apparent simplicity” favouring the expression of pure emotion.

This is a secular piece, representing courtly love; nevertheless, I sense a possible double meaning: it could refer not only to a man’s love for his lady, but also to mankind’s love for the Virgin Mary, as an icon but also as a human being. Again, the boundary between earthly love and mystical love is abolished here; the gentleness, the love and the fervour that emanate from this text set the tone for the whole of this recording: “I place my freedom in your power, since heaven has destined me to serve you, in the hope that, after long suffering, I may find a place in your heart.”

Mathieu Romano

1 From an interview with Paul Guth, *Le Figaro littéraire* no. 317, 17 May 1952.

La musique française fait intimement partie de l'histoire de l'ensemble Aedes, et en son sein, celle de Francis Poulenc y tient une place à part : la première œuvre que nous avons travaillée en 2005 était *Un soir de neige*, et depuis, nous n'avons cessé d'approfondir notre expérience de la sonorité propre à son univers. Poulenc est devenu l'un de nos compositeurs de prédilection, et nous avons déjà gravé une part importante de son répertoire *a cappella*.

Les *Litanies à la Vierge noire* et le *Stabat mater* sont deux pièces phares du compositeur. Toutes deux sous le patronage de la Vierge noire de Rocamadour, elles sont en outre des « premières » dans la vie de Francis Poulenc : première œuvre chorale religieuse pour les *Litanies*, première œuvre réunissant le chœur et l'orchestre pour le *Stabat mater*. Cet aspect de « nouveauté » et la foi vibrante du compositeur ont été des grandes inspirations pour la vision que j'ai voulu construire.

La musique de Poulenc me touche particulièrement par sa clarté, son rapport direct au texte, aux mots et aux images qu'il suggère, sa liberté de ton, son mélange singulier de ferveur et de sensualité. C'est une musique très virtuose dans ce qu'elle demande aux interprètes : transmettre des émotions intenses et variées

tout en gardant une certaine pureté sonore, rendre cette impression de simplicité en cachant à l'auditeur la grande technicité vocale requise dans l'interprétation de ces œuvres. Les *Litanies* (ici interprétées dans la version du manuscrit) sont en cela représentatives des partitions vocales de Poulenc. Elles doivent être chantées de façon « rudimentaire » selon Poulenc ; c'est ce dépouillement recherché dans l'interprétation qui les rend si poignantes. Parce qu'elles marquent un retour à la foi chez le compositeur, les *Litanies* visent à témoigner d'une piété intense. On y trouve des nuances *pianissimo*, proches d'une voix intime qui s'adresse en pensée à la Vierge, ainsi que des passages très intenses et en unisson proches de la supplique ; une absence de lyrisme et une économie de notes. Cette austérité intrinsèque à la partition requiert un travail choral complexe et profond afin de mettre en relief ce qui doit l'être, tout en conservant l'impression de transparence et de pureté.

Le *Stabat mater*, composé quinze ans après les *Litanies*, déploie une écriture plus fournie, plus variée, avec des passages très lyriques et d'autres tempétueux, remplis de passion et de dévotion. Il y a, comme dans tout l'œuvre de Poulenc, une alternance entre des moments très intenses, graves et d'autres plus « légers »... Et l'orchestre

n'est pas en reste, l'écriture de Poulenc semble donner des mots aux instruments, qui s'expriment avec beaucoup d'éloquence. Mais l'écriture chorale de Poulenc reste la même, celle « d'un chœur qui, même lorsqu'il chante avec orchestre, a la contenance harmonique d'un chœur *a cappella* »².

On reconnaît donc des similitudes avec d'autres pages chorales de Poulenc – y compris profanes ! Bien sûr, quand il écrit de la musique religieuse comme les *Litanies à la Vierge noire* ou le *Stabat mater*, il est inspiré par une foi authentique et cela peut et doit guider l'interprétation... Néanmoins, plus que par le sentiment religieux, je pense que Poulenc est animé par une profonde humanité et une foi sincère en ce qu'il fait. Il possède une compréhension intuitive de la spiritualité sous-jacente aux textes qu'il met en musique : qu'ils soient religieux ou non, Poulenc compose d'abord au service de l'émotion qu'ils suscitent. La voix de Marianne Croux, par sa rondeur, sa puissance et sa finesse, incarne idéalement l'expérience de la spiritualité chez Poulenc : une spiritualité ancrée dans la matière, vivante et même sensuelle. Doucement lyrique, elle s'est

ainsi parfaitement harmonisée avec le chœur. J'ai enfin voulu inclure dans ce disque la chanson à quatre voix *a cappella O doux regard, o parler gracieux* de Clément Janequin, compositeur de la Renaissance estimé de Francis Poulenc. On y retrouve cette même maîtrise de l'art de l'écriture chorale, de l'harmonie, et cette simplicité apparente au profit de l'émotion pure.

Bien qu'il s'agisse d'une pièce profane (un texte d'amour courtois), je sens un grand double-sens possible, au sens de l'amour de l'humanité porté à la Vierge, comme icône mais aussi comme personne. Là encore, la frontière entre amour terrestre et amour mystique est abolie ; la douceur, l'amour et la ferveur qui se dégagent de ce texte donnant le ton de tout ce disque : « ma liberté je mets en ta puissance, puisque le ciel ton serf m'a destiné, ayant espoir qu'après longue souffrance, dedans ton cœur j'aurai lieu assigné ».

Mathieu Romano

2 Entretien avec Paul Guth, *Le Figaro littéraire*, 17 mai 1952, dans *Poulenc. J'écris ce qui me chante*, textes et entretiens réunis et édités par Nicolas Southon, Paris, Fayard, 2011, p. 606.

Poulenc : the Stabat mater and the Litanies

Nicolas Southon

“I have the faith of a country priest”: words written by Francis Poulenc in his diary, just a few days before his sudden death in January 1963. From the *Litanies à la Vierge noire* to the *Sept répons des Ténèbres*, the former “*voyou*” of French music, largely self-taught as a composer, also became one of the most important twentieth-century exponents of sacred music.¹

Poulenc had distanced himself from religion for some fifteen years when the tragic death in a road accident of a fellow composer, Pierre-Octave Ferroud, on 17 August 1936, brought about a reawakening of the religious convictions of his youth. “The atrocious decapitation of this musician so full of vigour had left me stupefied. As I pondered on the fragility of our human frame, I was drawn once more to the life of the spirit,” he told the critic Claude Rostand. Five days later, taking advantage of a period of work at Uzerche with the baritone Pierre Bernac and the choir conductor Yvonne Gouverné, who was coaching and advising them, Poulenc visited with them the shrine of the

Black Virgin at the nearby medieval pilgrimage site of Rocamadour. “Rocamadour led me back to the faith of my childhood,” he said to Rostand; “Rocamadour is a place of extraordinary peace.” That same evening, he began work on his *Litanies à la Vierge noire*, which he completed a week later (the score is dated 22-29 August 1936).

In a calm tempo (“*Calme*”), a three-part choir of female voices (altos, mezzo-sopranos, sopranos) alternates with the organ in violent contrasts. The lines are those of a simple, repetitive, almost archaic chant, with obsessively repeated conjunct motifs creating harsh dissonances. In a moment of psychological distress, Poulenc expresses his dismay in the face of death, and asks Mary – she who did not lose hope, even when her son died on the cross – for the strength to regain his religious convictions. The words “*Humble et fervent*”, which appear on the score, sum up Poulenc’s lifelong conception of religion. To Nadia Boulanger, who had advised him for the organ part, he wrote of the *Litanies*: “It’s very special, humble and, I think,

1 In 1950 the critic Claude Rostand spoke of “*Poulenc, moine et voyou*” (monk and bad boy), referring to what he viewed as the dual nature of Poulenc’s musical style.

rather striking.” He spoke to Henri Sauguet of a “miracle work written [...] in seven days”, adding, aware perhaps that he was at the beginning of a new chapter in his life as a composer, “I can’t believe it.”

The work received its world premiere in a BBC broadcast on 17 November 1936, with Nadia Boulanger conducting a group of singers including Marie-Blanche de Polignac (a close friend of Poulenc), Hugues Cuénod and Paul Derenne, and probably with Annette Dieudonné at the organ. After a private performance, probably with the same interpreters, in the Paris salon of Marie-Blanche de Polignac on 5 February 1937, the work received its French premiere during a concert broadcast live from the Salle Rameau in Lyon on 3 May 1937, with Les Chanteurs de Lyon. In September 1947 Poulenc wrote a version for voices accompanied by string orchestra and timpani. While this expanded version of the score may be appropriate in certain circumstances, it departs from the radical simplicity of the original, of which Poulenc wrote in 1954: “In this work I have tried to convey the atmosphere of ‘peasant devotion’ which had struck me so forcefully [at Rocamadour]. That is why this invocation has to be sung in an almost raw fashion.”²

As an interlude between the two works by Poulenc, the ensemble Aedes and Mathieu Romano perform a four-part polyphonic song by Clément Janequin, *O doux regard, o parler gracieux*, probably dating from the 1520s or 30s. Perfectly in keeping with the tradition of courtly love, the poem (anonymous, although it may have been written by the composer himself) sings the praises of an inaccessible lady of superior rank. But, as Mathieu Romano points out, there is nothing to prevent us from imagining – and the composer of the *Litanies* and the *Stabat mater* would no doubt have approved – that this tender love song is addressed to the Virgin Mary.

It is worth remembering that in Poulenc’s time works by Janequin were often included in concerts of choral music, together with those of contemporary composers (Ravel, Milhaud, Caplet, Messiaen, and of course Poulenc). And indeed, Janequin, who composed both secular songs and religious music, could be regarded as the great ancestor of the French choral tradition. His *Bataille de Marignan* was performed during the concert in which Poulenc’s *Sept chansons* were premiered in 1937, and his *Petite nymphe folastre* was also on the programme when *Un soir de neige* was first presented in 1945.

2 “...in an almost raw fashion”: Poulenc used the word “*rudimentairement*”.

It was another sudden death, that of his friend Christian Bérard in February 1949, at the age of forty-six, that inspired the composer to write his powerful *Stabat mater* for solo soprano, mixed choir and orchestra. Initially a painter and illustrator, Christian “Bébé” Bérard had later turned to set and costume designing for theatres and films, working with such names as Jean Cocteau, Louis Jouvet, Marcel Achard, Jean Giraudoux and George Balanchine. He had designed the décor for Poulenc’s *Le Bal masqué*, which was premiered in private in April 1932 at the villa in Hyères belonging to Marie-Laure and Charles de Noailles. During the 1930s and 40s Bérard’s relationship and colourful and eccentric life with the writer, librettist and former collaborator of Diaghilev, Boris Kochno, had been the talk of *le Tout-Paris*. “When Bébé died, I was in London, thus missing those horrible days of funeral preparations,” said Poulenc, shortly after his friend’s death. “For me it was as if he had gone on a journey around the world. [...] Dear Bébé, I think of you as a gentle, invisible presence, and not, thank God, as a ghost.”

Following in the footsteps of Pergolesi, Schubert and Dvořák, and possibly inspired

by his British friend Lennox Berkeley, Poulenc had the idea in September 1949 of composing a *Stabat mater*, an “intercessional prayer [...] to commit the soul of my dear Bérard to Our Lady of Rocamadour”. This evocation of Mary’s suffering as she stands beside the Cross seemed to him to be the more appropriate tribute. “A requiem would have seemed like a funeral service for Bérard, the grandson of *Borniol* the undertaker,” he explained (not without a touch of humour).³

Composed between summer 1950 and April 1951, the *Stabat mater* recasts the twenty tercets of the thirteenth-century Christian hymn attributed to Jacopone da Todi: it is in twelve, quite brief movements, with tercets 5-7, 11-15, 16-17 and 18-19 grouped together. The mixed choir, omnipresent, is “inserted”, as Poulenc put it, into a large orchestra, “so that even when it sings with the orchestra, it has the harmonic texture of an unaccompanied chorus”.⁴ The soprano soloist, lyrical and singing “in a very human, very expressive style” (Poulenc), appears in only three of the movements: *Vidit suum*, *Fac ut portem*, and *Quando corpus*, supported by the choir: “I felt that if I let the chorus fall silent,” Poulenc told Rostand, “I should break

3 The Maison Henri de Borniol was a famous Parisian firm of undertakers, founded in 1820. Bérard’s mother was by birth a Borniol. Poulenc hated “the undertaker side of all that ... I’m much too fond of life”.

4 From an interview with Paul Guth, *Le Figaro littéraire* no. 317, 17 May 1952.

the mystical, lyrical momentum.” Far from the simplicity of the *Litanies* or his unaccompanied Mass in G (1937), the *Stabat mater* draws on a variety of idioms, including plainchant, Renaissance polyphony and the French *grand motet* of the Baroque era (five-voice texture, with baritones and basses separate, as in the motets of Lully and Rameau). Poulenc defined his score as a “requiem without despair”, which sums up the overall tone of the work. It is dramatic and contemplative, with a certain violence, and without any sentimentality, even in the few more soothing moments.

After a trial performance by the BBC Singers in London in November 1950, the work was premiered at the Strasbourg Festival on 13 June 1951 by the soprano Geneviève Moizan, the Chœurs de Saint-Guillaume, and the Orchestre municipal de Strasbourg conducted by Fritz Münch (elder brother of Charles Münch). To the journalist Pierre Meylan, Poulenc joked: “Do you know that my recent *Stabat* has restored my credit with your colleagues – so, for the time being, I’m a respectable musician.” The work was presented by the same performers at Saint-Roch in Paris on 30 April 1952, as part of “L’Œuvre du XX^e siècle”, an international music festival organised by the composer Nicolas Nabokov.

Poulenc : le Stabat mater et les Litanies

Nicolas Southon

Quelques jours avant de disparaître brutalement, en janvier 1963, Francis Poulenc confiait : « J'ai la foi d'un curé de campagne ». Des *Litanies à la Vierge noire aux Sept répons des ténèbres*, le mauvais garçon de la musique française, pourtant quasi-autodidacte, devint aussi un maître du répertoire sacré de son siècle.

Après s'être éloigné de la religion durant une quinzaine d'années, Poulenc y revient lorsque le compositeur Pierre-Octave Ferroud meurt tragiquement dans un accident de la route, le 17 août 1936. « La décollation atroce de ce musicien si plein de force m'avait frappé de stupeur. Songeant au peu de poids de notre enveloppe humaine, la vie spirituelle m'attirait à nouveau », expliquera-t-il au critique Claude Rostand. Cinq jours après, Poulenc visite Rocamadour avec le baryton Pierre Bernac, qu'il a retrouvé à Uzerche pour une session de travail de leur récent duo, et la cheffe de chœur Yvonne Gouverné, qui les conseille. Dans la cité médiévale, une petite chapelle creusée à même le roc abrite la statue d'une Vierge noire, qui fait l'objet d'un pèlerinage ancestral. C'est un deuxième choc spirituel : « Rocamadour acheva de me ramener à la foi de mon enfance », expliquera

encore Poulenc à Rostand. « Ce sanctuaire, sûrement le plus vieux de France [...], avait tout pour me subjuguier. [...] Rocamadour est un lieu de paix extraordinaire. » Le soir même de cette visite, Poulenc entreprend ses Litanies, qu'il achèvera une semaine plus tard.

Dans un tempo « Calme », un chœur à trois parties (altos, mezzo-sopranos, sopranos) alterne avec l'orgue, dans de violents contrastes. Les lignes sont celles d'une psalmodie simple et répétitive, presque archaïque, aux motifs conjoints, répétés de façon obsessionnelle et créant de rudes dissonances. Dans un moment de détresse psychologique, Poulenc exprime son désarroi face à la mort, et réclame à Marie la force de croire de nouveau (elle-même ne renonce pas à l'espoir alors que son fils meurt sur la croix). Sur la partition, l'indication « Humble et fervent » résume la conception qu'aura Poulenc de la religion durant son existence. « C'est très spécial, humble et je crois saisissant », écrit-il à Nadia Boulanger, qui le conseillera pour la partie d'orgue. Auprès d'Henri Sauguet, Poulenc parle d'une « œuvre miracle écrite [...] en sept jours. » « Je n'en reviens pas », ajoute-t-il, conscient peut-être que s'ouvre-

là un nouveau chapitre de sa production.

Les *Litanies* sont créées le 17 novembre 1936 à Londres, par un chœur comprenant Marie-Blanche de Polignac, une proche de Poulenc, Hugues Cuénod et Paul Derenne, sous la direction de Nadia Boulanger, avec probablement Annette Dieudonné à l'orgue – le concert est radiodiffusé par la BBC. En France, l'œuvre sera d'abord donnée dans le salon privé de Marie-Blanche de Polignac le 5 février 1937, sans doute par les mêmes interprètes, mais la première publique se tient salle Rameau à Lyon, le 3 mai suivant, avec les Chanteurs de Lyon. En septembre 1947, Poulenc arrangera la partie d'orgue des *Litanies* pour orchestre à cordes et timbales. Si cette version étoffée de la partition peut convenir à certaines circonstances, elle s'éloigne de son esprit, celui d'un dépouillement radical, sans recherche d'effets. « Dans cette œuvre j'ai essayé de rendre le côté "dévotion paysanne" qui m'avait si fort frappé [à Rocamadour]. C'est pourquoi on doit chanter cette invocation presque rudimentairement », expliquait ainsi Poulenc.

Comme interlude entre les deux partitions poulencquiennes, l'ensemble Aedes et Mathieu Romano interprètent *O doux regard, o parler gracieux* de Clément Janequin. Cette chanson polyphonique à quatre voix date probablement des années 1520 ou 1530. Son poème, anonyme

mais que le compositeur a peut-être rédigé, fait l'éloge d'une Dame inaccessible et de rang supérieur, dans la pure lignée de l'amour courtois. Cependant, rien n'empêche d'imaginer, comme le fait Mathieu Romano, que cette tendre chanson d'amour s'adresse à la Vierge – le compositeur des *Litanies* et du *Stabat mater* aurait certainement aimé le penser. On se rappelle d'ailleurs que le nom de Janequin, du temps de Poulenc, figurait souvent aux programmes des concerts de musique chorale, aux côtés de ceux des compositeurs contemporains (Ravel, Milhaud, Caplet ou Messiaen, et Poulenc bien sûr). Janequin, qui composa des chansons profanes et de la musique religieuse, pouvait en effet faire figure de grand ancêtre de la tradition chorale française. Sa *Bataille de Marignan* figurait ainsi au programme du concert où furent créées les *Sept chansons* de Poulenc en 1937, et sa *Petite nymphe folastre* à celui de la première d'*Un soir de neige* en 1945.

C'est encore un décès qui inspira à Poulenc son puissant *Stabat mater* pour soprano solo, chœur mixte et orchestre : celui de son ami Christian Bérard, en février 1949, à l'âge de 46 ans. D'abord peintre et illustrateur, Bérard s'était dirigé vers la création de décors et de costumes pour le théâtre et le cinéma, travaillant notamment pour Marcel Achard, George Balanchine, Jean Cocteau, Jean

Giraudoux et Louis Jouvet. Il avait réalisé le décor du *Bal masqué* de Poulenc en 1932 lors de sa première, dans la villa des Noailles à Hyères. Avec l'écrivain Boris Kochno, ancien collaborateur de Diaghilev, Bérard formait un couple connu du Tout-Paris. Peu après sa mort, Poulenc racontait : « Quand Bébé mourut, j'étais à Londres, manquant ainsi ces jours horribles des préparatifs funéraires. Pour moi, c'est comme s'il était parti en voyage autour du monde. [...] Cher Bébé, je pense à toi comme à une douce et invisible présence, et pas, Dieu merci, comme à un fantôme. »

À la suite de Pergolèse, Schubert, Dvořák, et peut-être inspiré par son ami le britannique Lennox Berkeley, Poulenc a donc l'idée en septembre 1949 d'un *Stabat mater*, « pièce intercessionnelle [...] pour confier à Notre-Dame de Rocamadour l'âme du cher Bérard ». L'évocation des souffrances de Marie, qui pourtant se *tient debout*, lors de la crucifixion de Jésus, lui semble là encore l'hommage le plus approprié – davantage qu'un *Requiem*, trop « pompeux » et qui aurait « l'air d'un service funèbre pour le petit-fils de l'entrepreneur des pompes funèbres de Borniol qu'était Bérard », explique Poulenc non sans humour.

Composé entre l'été 1950 et avril 1951, le *Stabat mater* redéploie en douze parties les vingt tercets de l'hymne religieuse écrite par Jacopone da Todi au XIII^e siècle (certains tercets sont en

effet groupés : les 5 à 7, 11 à 15, 16-17 et 18-19). Le chœur mixte est « enchâssé », selon l'expression de Poulenc, dans un grand orchestre ; autrement dit, il est écrit de telle manière à offrir, à lui seul, une sonorité pleine, que l'orchestre vient rehausser. Le soprano solo, lyrique et « d'un style très humain », dit Poulenc, intervient dans les morceaux n^{os} 6, 10 et 12, soutenu par le chœur, dont Poulenc ne souhaite pas interrompre « l'élan mystique ». Loin du dépouillement des *Litanies* ou de la *Messe* de 1937, le *Stabat mater* puise dans l'esprit du plainchant, des polyphonies de la Renaissance ou du grand motet à la française (le chœur est écrit à cinq parties, barytons et basses étant distincts, comme dans les motets de Lully et Rameau). Le ton d'ensemble est celui d'un « requiem sans désespoir », comme l'explique Poulenc, dramatique et recueilli, d'une certaine violence et dépourvu de sentimentalité, malgré quelques pages apaisées.

L'œuvre est essayée en privé en novembre 1950, à Londres, par les chanteurs de la BBC. Sa création a lieu le 13 juin 1951, lors du Festival de Strasbourg, avec Geneviève Moizan, les Chœurs de Saint-Guillaume et l'Orchestre municipal de Strasbourg dirigés par Fritz Münch (frère aîné de Charles Münch). Poulenc plaisante alors auprès du critique Pierre Meylan : « Savez-vous que mon récent *Stabat* m'a rendu mon crédit auprès de

vos confrères – je suis donc, provisoirement, un musicien respectable. » L'œuvre sera donnée en première parisienne le 30 avril 1952, en l'église Saint-Roch, par les mêmes interprètes, dans le cadre du festival international « L'Œuvre du XX^e siècle », organisé par le compositeur Nicolas Nabokov.

1. Litanies à la Vierge noire

Francis Poulenc

Seigneur, ayez pitié de nous.

Jésus-Christ, ayez pitié de nous.

Jésus-Christ, écoutez-nous.

Jésus-Christ, exaucez-nous.

Dieu le père, créateur, ayez pitié de nous.

Dieu le fils, rédempteur, ayez pitié de nous.

Dieu le Saint-Esprit, sanctificateur, ayez pitié de nous.

Trinité Sainte, qui êtes un seul Dieu, ayez pitié de nous.

Sainte Vierge Marie, priez pour nous,

Vierge, reine et patronne, priez pour nous.

Vierge que Zachée le publicain nous a fait connaître et aimer,

Vierge à qui Zachée ou Saint-Amadour éleva ce sanctuaire,

Priez pour nous.

Reine du sanctuaire, que consacra Saint-Martial,

et où il célébra ses saints mystères,

Reine, près de laquelle s'agenouilla Saint-Louis,

vous demandant le bonheur de la France, priez pour nous.

Reine, à qui Roland consacra son épée, priez pour nous.

Reine, dont la bannière gagna les batailles, priez pour nous.

Reine, dont la main délivrait les captifs, priez pour nous.

Notre-Dame, dont le pèlerinage est enrichi de faveurs spéciales.

Notre-Dame, que l'impiété et la haine ont voulu souvent détruire.

Notre-Dame, que les peuples visitent comme autrefois,

Priez pour nous.

Lord, have mercy on us.

Jesus Christ, have mercy on us.

Jesus Christ, hear us.

Jesus Christ, hear our prayer.

God the Father, creator, have mercy on us.

God the Son, redeemer, have mercy on us.

God the Holy Spirit, sanctifier, have mercy on us.

Holy Trinity, which is one God, have mercy on us.

Holy Virgin Mary, pray for us.

Virgin, queen and patron, pray for us.

Virgin, whom Zacchaeus the publican made us know and love;

Virgin, to whom Zacchaeus or Saint Amadour constructed this shrine,
pray for us.

Queen of this shrine, which Saint Martial consecrated
and at which he celebrated his holy mysteries.

Queen, before whom Saint Louis knelt

to pray for the good fortune of France, pray for us.

Queen, to whom Roland consecrated his sword, pray for us.

Queen, whose banner won battles, pray for us.

Queen, whose hand delivered the captives, pray for us.

Our Lady, whose pilgrimage is blessed with special favours.

Our Lady, whom impiety and hatred have often sought to destroy.

Our Lady, whom the people visit as in former times,
pray for us.

Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde, pardonnez-nous
Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde, exaucez-nous
Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde, ayez pitié de nous.
Notre Dame, priez pour nous.
Afin que nous soyons dignes de Jésus-Christ.

2. O doux regard, o parler gratieux

Clément Janequin

O doux regard O parler gratieux
O riz humain O face ung peu brunette
O doux aymer qui provient de ses yeux
Qui sont assis en face si tresnette.
O grand' douceur O celeste planette
Soubz qui le ciel a voulu ma naissance
Ma liberte ie mettz en ta puissance
Puisque le ciel ton serf ma destine
Ayant espoir quapres longue souffrance
Dedans ton cueur iauray lieu assigne.

Lamb of God, who takest away the sins of the world, forgive us.
Lamb of God, who takest away the sins of the world, hear our prayer.
Lamb of God, who takest away the sins of the world, have mercy on us.
Our Lady, pray for us,
that we may be worthy of Jesus Christ.

O sweet gaze, O gracious speech,
O kindly smile, O brownish face,
O sweet love which issues from those eyes,
set in a countenance so very perfect.
O great sweetness. O celestial planet,
under which heaven willed my birth!
I place my freedom in your power,
since heaven has destined me to serve you,
in the hope that, after long suffering,
I may find a place in your heart.

Translation: Mary Pardoe

Stabat mater

Francis Poulenc

3. Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.

Elle se tenait, dans la douleur,
près de la croix, en larmes,
tandis que son Fils était suspendu.

4. Cujus animam gementem
contristatam ac dolentem
pertransivit gladius.

Âme gémissante,
triste et dolente,
qu'un glaive traversa.

O. quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater Unigenti.

Ô que triste et affligée,
fut cette femme bénie,
Mère du Fils Unique !

6. Quae maerebat et dolebat
pia mater dum videbat
nati poenas incliti

Elle gémissait et se lamentait,
la tendre Mère en voyant
les souffrances de son célèbre Fils.

7. Quis est homo qui non fleret
matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Quel est l'homme qui ne pleurerait
s'il voyait la Mère du Christ
dans un si grand supplice ?

Quis non posset contristari
matrem Christi contemplari
dolentem cum Filio?

Qui pourrait ne pas s'affliger
contemplant la mère du Christ
souffrant avec son Fils ?

At the Cross her station keeping,
Stood the mournful Mother, weeping,
Close to Jesus at the last.

Through her soul, of joy bereaved,
Bowed with anguish, deeply grieved,
Now at length the sword hath passed.

O, that blessed one, grief-laden,
Blessed Mother, blessed Maiden,
Mother of the all-holy One.

O that silent, ceaseless mourning,
O those dim eyes, never turning
From that wondrous, suffering Son.

Who on Christ's dear Mother gazing,
In her trouble so amazing,
Born of woman, would not weep?

Who on Christ's dear Mother thinking,
Such a cup of sorrow drinking,
Would not share her sorrow deep?

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

8. Vidit suum dulcem natum
morientem desolatum
dum emisit spiritum.

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

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

11. Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

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

Fac me vere tecum flere
crucifixo condolere
donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare

Pour toutes les fautes humaines,
elle vit Jésus dans la peine
et sous les fouets meurtri.

Elle vit l'Enfant bien-aimé
mourir tout seul, abandonné,
et soudain rendre l'âme.

Ô Mère, source d'amour,
fais-moi sentir la force de ta douleur
que je pleure avec toi.

Fais que brûle mon cœur
dans l'amour du Christ mon Dieu :
et ne cherche qu'à lui plaire.

Sainte Mère, fais cela
grave les plaies du Crucifié
en mon cœur très fortement.

De ton Fils blessé,
qui daigna souffrir pour moi
partage avec moi les tourments.

Donne-moi de pleurer tendrement avec toi,
de compatir au Crucifié,
au long de mon existence !

Près de la croix, avec toi rester

For his people's sins, in anguish,
There she saw the Victim languish,
Bleed in torments, bleed and die.

Saw the Lord's Anointed taken;
Saw her Child in death forsaken,
Heard His last expiring cry.

In the Passion of my Maker
Be my sinful soul partaker,
May I bear with her my part.

Of his Passion bear the token,
In a spirit bowed and broken
Bear His death within my heart.

Thou, who on the Cross art bearing
All the pains I would be sharing,
Glow's my heart with love for thee.

By thy glorious Death and Passion,
Saving me in wondrous fashion,
Saviour, turn my heart to thee.

At thy feet in adoration,
Wrapt in earnest contemplation
See, beneath thy Cross I lie.

There, where all our sins thou bearest

te libenter
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara
non sis amara
fac me tecum plangere.

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

Fac me plagis vulnerari
cruce hac inebriari
ob amorem Filii.

13. Inflammatus et accensus
per te Virgo sim defensus
in die iudicii.

Christe, cum sit hunc exire,
da per matrem me venire
ad palmam victoriae.

14. Quando corpus morietur
fac ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.

et m'associer avec toi,
dans le deuil, voilà mon désir.

Vierge des vierges, toute pure,
Ne me sois pas défavorable ;
fais que je me lamente avec toi.

Donne-moi de porter la mort du Christ,
fais-moi l'associé de sa passion,
et le gardien de ses plaies.

Laisse-moi être blessé de ses plaies,
m'enivrer de la croix
et du sang de ton Fils.

Contre les flammes dévorantes
par toi, Vierge, que je sois défendu
au jour du jugement.

Ô Christ, à l'heure de partir,
puisse ta Mère me conduire
à la palme de la victoire.

À l'heure où mon corps va mourir,
fais que soit donnée à mon âme
la gloire du paradis.
Amen.

In compassion fullest, rarest,
Hanging on the bitter Tree.

Thou who art for ever blessed,
Thou who art by all confessed,
Now I lift my soul to thee.

Make me of thy death the bearer,
In thy Passion be a sharer,
Taking to myself thy pain.

Let me with thy stripes be stricken!
Let thy Cross with hope me quicken,
That I thus thy love may gain.

All my heart, inflamed and burning,
Saviour, now to thee is turning;
Shield me in the Judgement Day.

By thy Cross may I be guarded,
Meritless - yet be rewarded
Through thy grace, O living Way.

While my body here is lying
Let my soul be swiftly flying
To thy glorious Paradise.
Amen.

Translation: Edward Caswall (19th century)





Merci à Florient Ollivier pour sa direction artistique.

Merci à François-Xavier Roth pour sa confiance.

Merci à Louis Gal pour ses conseils et son écoute avisée.

Merci à Dominique Visse.

Merci à tous les artistes qui ont œuvré à l'enregistrement de ce disque (et bravo à toutes et tous les instrumentistes des Siècles qui ont mêlé leurs voix à celles d'Aedes dans *Toutes les nuictz* de Clément Janequin).

Merci à Fred et Clément.

Merci au bureau d'Aedes pour leur travail, leur aide et leur écoute attentive.

Merci au Théâtre Impérial de Compiègne et à la Fondation Royaumont qui nous ont accueillis en leurs murs pour ces enregistrements.

Merci à l'Association des Amis de Francis Poulenc et à Benoît Seringe pour leur soutien.

Enfin, un grand merci à tous nos partenaires publics et privés.



ENSEMBLE
A e d e s
MATHIEU ROMANO



THÉÂTRE IMPÉRIAL
OPÉRA DE COMPIÈGNE



Enregistré par Little Tribeca du 19 au 20 octobre 2022 (live) au Théâtre Impérial de Compiègne (*Stabat mater, O doux regard, o parler gratieux*) et le 21 février 2023 dans le réfectoire des moines de l'Abbaye de Royaumont (*Litanies à la Vierge noire*)

En partenariat avec la Fondation Royaumont

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Florent Ollivier

Enregistré en 24 bits/96kHz

Orgue Cavallé-Coll du réfectoire des moines de l'Abbaye de Royaumont

Francis Poulenc, *Stabat mater* pour soprano solo, chœur mixte et orchestre © 1951 Éditions Salabert

Francis Poulenc, *Litanies à la Vierge noire*, pour chœur à trois voix de femmes et orgue © 1937 Durand

Cet enregistrement s'appuie sur le manuscrit autographe des *Litanies* (1936) conservé à la Bibliothèque nationale de France [MS-24858]

Couverture : Odilon Redon, *La Cellule d'or*, huile, or, papier et craie, 1892, British Museum, London

English translations by Mary Pardoe

[LC] 83780

AP323 Little Tribeca © 2023 Little Tribeca · Ensemble Aedes © 2023 Aparté, a label of Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com · ensembleaedes.fr



L'ensemble Aedes est soutenu par le Ministère de la Culture à travers son conventionnement en DRAC Hauts-de-France et les aides du Centre National de la Musique. L'ensemble est aussi soutenu par le Conseil Régional des Hauts-de France et le Conseil Départemental de la Somme. Il reçoit par ailleurs des aides ponctuelles de la Fondation Bettencourt Schueller, de la Fondation Orange, de la Fondation Société Générale C'est vous l'avenir et de l'Association des Amis de Francis Poulenc. L'ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé. Il est Lauréat 2009 du Prix Bettencourt pour le chant choral, membre de la FEVIS, du PROFEDIM, de Tenso (réseau européen des chœurs de chambre professionnels) et d'ARVIVA.

ensembleaedes.fr

Also available



apartemusic.com