

FAURÉ REQUIEM

POULENC DEBUSSY

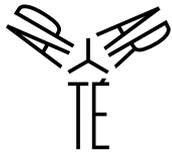
FIGURE HUMAINE TROIS CHANSONS

ENSEMBLE AEDES

LES SIÈCLES

MATHIEU ROMANO





Enregistré par Little Tribeca les 27 et 28 mai 2018 au Studio RIFFX de La Seine Musicale, Boulogne-Billancourt (*Figure humaine* de Poulenc et *Trois Chansons* de Debussy) et les 16 et 17 août 2018 à l'Abbaye de Lessay (*Requiem* de Fauré)

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

English translations by John Thornley

Partitions : *Requiem*, Fauré © Hamelle ; *Figure humaine*, Poulenc © Salabert ;

Trois Chansons, Debussy © Ensemble Aedes d'après les manuscrits conservés à la BnF (n° 1 et 3) et © Durand (n° 2)

Couverture © Shutterstock / Frankie's · Photos © William Beucardet

Design © 440.media

Aedes tient à remercier François-Xavier Roth ainsi que les équipes du Festival de Lessay.

AP201 Little Tribeca · Aedes © 2019 Little Tribeca · Aedes © 2019 [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Requiem, op. 48 (version de 1893 sur instruments d'époque)

- | | |
|--------------------|------|
| 1. Introït – Kyrie | 6'35 |
| 2. Offertoire | 7'35 |
| 3. Sanctus | 3'21 |
| 4. Pie Jesu | 3'40 |
| 5. Agnus Dei | 5'44 |
| 6. Libera me | 4'36 |
| 7. In paradisum | 3'36 |

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Figure humaine. Cantate pour double chœur mixte a cappella

- | | |
|--|------|
| 8. De tous les printemps du monde | 2'43 |
| 9. En chantant les servantes s'élancent | 1'56 |
| 10. Aussi bas que le silence | 1'32 |
| 11. Toi ma patiente | 1'50 |
| 12. Riant du ciel et des planètes | 1'06 |
| 13. Le jour m'étonne et la nuit me fait peur | 1'39 |
| 14. La menace sous le ciel rouge | 2'47 |
| 15. Liberté | 4'57 |

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Trois Chansons de Charles d'Orléans

- | | |
|--|------|
| 16. Dieu ! qu'il la fait bon regarder ! (1898, première version) | 2'09 |
| 17. Quand j'ai ouy le tabourin (1908) | 1'58 |
| 18. Yver, vous n'estes qu'un villain (1898, première version) | 1'33 |

ENSEMBLE AEDES

Sopranos **Cécile Achille** (8-14), **Agathe Boudet**, **Adèle Carlier** (8-18),
Roxane Chalard (8-18), **Cécile Dalmon** (1-7 et 16-18),
Judith Derouin, **Armelle Humbert** (1-15), **Dorothée Leclair** (1-7 et 16-18),
Clémence Olivier (8-18), **Agathe Peyrat** (1-7), **Amélie Raison** (1-8),
Amandine Trenc

Altos **Corinne Bahuaud** (8-18), **Julia Beaumier**, **Elise Bédènes**, **Anaïs Bertrand**,
Sarah Breton (8-18), **Laia Cortés Calafell**, **Virginie Lefèbvre** (8-18),
Alix Leparoux (1-7), **Pauline Leroy**, **Charlotte Naït**,
Angélique Pourreyron

Ténors **Camillo Angarita**, **Paul Crémazy**, **Alban Dufourt** (1-7),
François-Olivier Jean (1-7), **Martin Jeudy**, **Anthony Lo Papa** (8-18),
Martial Pauliat (8-18), **Nicolas Rether**, **Florent Thioux**, **Marc Valéro**

Basses **Igor Bouin** (8-18), **Emmanuel Bouquey**, **Frédéric Bourreau**,
Vlad Crosman (1-7), **Jérémie Delvert**, **Mathieu Dubroca** (8-18),
Sorin Dumitrascu, **Pascal Gourgand**, **Julien Guilloton** (8-18),
Louis-Pierre Patron, **René Ramos Premier**

LES SIÈCLES

interprétation sur les instruments français de la fin du XIX^e siècle

Violon Sébastien Richaud (solo)

Altos Lucie Uzzeni (solo), Hélène Barre, Satryo Aryobimo Yudomartono,
Catherine Demonchy, Laurent Muller, Alix Gauthier

Violoncelles Dorran Alibaud (solo), Hélène Richaud, Arnold Bretagne,
Amaryllis Jarczyk

Contrebasses Damien Guffroy, Marion Mallevae

Cors Pierre Rougerie (solo), Emmanuel Bénèche

Trompettes Fabien Norbert, Antoine Azuelos

Trombones Guy Duverget, Eddie Souchois, Fabien Cyprien

Timbales Eriko Minami

Harpe Nathalie Cornevin

Louis-Noël Bestion de Camboulas orgue J. F. Dupont de l'Abbaye de Lessay

Roxane Chalard* soprano · **Mathieu Dubroca*** baryton · **Martial Pauliat**** ténor

Mathieu Romano direction

*solistes dans Fauré ** soliste dans Debussy

Ce disque est assez symbolique dans l'histoire d'Aedes. Il nous ressemble, puisqu'il défend la musique française, notamment des compositeurs que les chanteurs de l'ensemble connaissent bien. Nous retrouvons aussi les instrumentistes des Siècles qui, au fil du temps, sont devenus de véritables partenaires de jeu. Un grand merci d'ailleurs à François-Xavier Roth de nous avoir donné la possibilité d'enregistrer ce *Requiem* avec les formidables musiciens de son orchestre.

Qui mieux que Poulenc ensuite pour accompagner Aedes dans cette nouvelle aventure discographique ? Il a marqué chacun des enregistrements de l'ensemble, et je pense pouvoir dire qu'il est le compositeur de musique chorale moderne que je préfère.

Enfin, nous gravons une version quasi inédite des *Trois Chansons* de Debussy qui fait écho à notre tout premier enregistrement, paru il y a une dizaine d'années.

Ce *Requiem* de Fauré a longtemps vécu avec moi. Fauré le voit comme une messe d'enterrement « simple » et « apaisée ». Je pense qu'il comporte aussi une part de drame, mais ce n'est pas une œuvre grandiloquente qui s'élève au-dessus des masses, c'est un entre-deux.

Ce *Requiem* s'adresse à chacun de nous, mais aussi à l'universel qui est en nous. Certains mouvements portent la parole du peuple, de la foule de l'humanité, comme l'*Introït*. D'autres, au contraire, me semblent être l'expression d'une voix unique, comme le *Libera me*. L'*Offertoire*, avec son grand duo d'altos et de ténors, est comme une question, une angoisse presque existentielle : « Que faire ? ». C'est l'apparition du baryton solo dans le *Hostias* qui viendra apaiser les inquiétudes de l'âme des fidèles. Tout ce *Requiem* est en réalité une véritable histoire ! Cette dramaturgie est aussi mise en valeur par la prononciation du latin « à la française » qui change toute la couleur de l'œuvre. La sonorité d'un « *Lux* », prononcé avec un « *u* » français fait émerger toute la lumière du son qu'il contient.

De même, la sonorité des instruments d'époque donne un véritable grain sonore et un relief supplémentaire à cette œuvre. J'ai voulu enfin que les solistes soient issus du chœur, pour faire entendre toute l'étendue de la palette des timbres et des qualités des chanteurs d'Aedes.

Je voue un amour tout particulier à Poulenc et sa cantate profane *Figure humaine*. Plus encore

que chez beaucoup de compositeurs français et étrangers, sa musique est intimement liée au texte. Ici les poèmes surréalistes d'Éluard sont incroyables de beauté. On y trouve un sens par-delà les mots, on y voit des images et la musique y est déjà très présente. Chaque lecture de ses poèmes m'émeut presque aux larmes.

Poulenc a su s'emparer de cette musique interne du texte, et lui ajouter sa propre vision des choses, faite d'accords limpides et d'un mouvement perpétuel. Comme au travers d'un kaléidoscope, on voit la même image, mais en la tournant et en la retournant, on voit apparaître de nouvelles choses. Il faut parvenir à la simplicité au service de l'émotion. Il faut laisser parler la musique, sans rien ajouter.

Quel choc cela fut-il de découvrir à la BnF les manuscrits des *Chansons* de Debussy ! J'étais en présence de l'écriture de Debussy, du geste premier du compositeur. Et puis j'avais devant moi des pièces assez différentes de celles que le public connaît. Il me paraissait alors évident qu'il fallait que le public redécouvre ces merveilles. C'est particulièrement vrai pour la troisième de ces chansons : c'est une toute autre pièce que dans sa seconde version.

Quant au *Tabourin* (la deuxième des trois), Debussy note tout d'abord « ténor solo » avant de barrer la mention et de confier finalement la partie à une « contralto ». On ne sait pas ce que cache ce mystère, mais il paraissait cohérent dans cet enregistrement de donner à entendre la première version. La voix du ténor se fond dans le chœur dans cette chanson qui est loin d'être aussi légère et guillerette que l'on pourrait croire. En effet, le personnage qui refuse de se lever à l'appel du tambourin, c'est peut-être le poète qui ne veut pas se plier au dogme de la société et qui, dans « son lit », préfère rester à l'écart du monde...

Ce disque met en évidence toute l'humanité de ce programme. Il est empreint de spiritualité, évoque la liberté de l'âme, ses croyances et ses espoirs. Il illustre aussi la lutte de l'être humain contre l'oppression et pour la liberté, l'équilibre entre la présence d'un tout et, en son cœur, l'individu avec toutes ses turpitudes, mais aussi et surtout, ses espérances.

Mathieu Romano

This CD is a hugely symbolic moment in the history of the Ensemble Aedes. It shows who we are, in its promotion of French music – particularly of composers that our singers know well. It also features the instrumentalists of Les Siècles who, over time, have become regular performing partners. Many thanks to François-Xavier Roth for having given us the possibility of recording the *Requiem* with his orchestra's superb musicians.

After Fauré, who except Poulenc could be a more fitting companion here, on Aedes's new recording adventure? Poulenc has featured in each of the Ensemble's recordings, and among modern choral composers, he is certainly my favourite.

Finally, we have recorded a virtually unpublished version of the *Trois Chansons* by Debussy, a sort of echo of our very first recording which appeared about ten years ago.

Fauré's *Requiem* has preoccupied me for years. Fauré saw it as a 'simple' and 'serene' kind of funeral mass. I think it also has a dramatic component, but without being a grandiloquent work looking down on the mass of humanity: it is something between the two extremes. This *Requiem* addresses itself to every one of

us, but also to the universal spirit inside us. Some of its movements, such as the *Introuit*, contain the message of the people, the crowd of humanity, yet others, such as the *Libera me*, seem to be the expression of a unique voice. The *Offertory*, with its wonderful duet of altos and tenors, is like a question posed in an almost existential angst: 'What can we do?' The baritone solo, appearing in the *Hostias*, serves to calm the anxieties in the souls of the faithful. This entire *Requiem* is really telling a story! The drama is further enhanced by reverting to the traditional French pronunciation of Latin, which alters the whole colour of the work. The sound of the word 'Lux' (light) sung with a French 'u' reveals all the brightness of the sound.

Similarly, period instruments give the work a real graininess of tone, and an additional sense of perspective. Lastly, I wanted to have the soloists emerging from the choir, to let everyone hear the whole range of vocal timbres and talents of the Aedes singers.

Why do I feel such a special affection for Poulenc, and his secular cantata *Figure humaine*? Maybe because, to a greater extent than many composers, whether French or not,

his musical setting is intimately connected with the text. These surrealist poems of Éluard are incredibly beautiful: They contain a meaning beyond words; both images and music are already palpably present in them. Each re-reading of the poems moves me almost to tears.

Poulenc knew how to grasp the internal music of the poetic text and supplement it with his own vision, expressed in crystal-clear chords and perpetual motion. Just as when looking through a kaleidoscope, though it is the same image you are viewing, by rotating the tube you see constantly new patterns. The aim is to achieve simplicity at the service of emotion. You just have to let the music speak, without adding anything.

It was quite a surprise to find the manuscripts of Debussy's *Trois Chansons* in the Bibliothèque nationale, to see Debussy's actual handwriting, the composer's original thoughts. Not only that – the pieces I was looking at were very different from the ones that are generally heard. To me it seemed obvious that we had to help the audience to rediscover these treasures – particularly the third of the *Chansons*, which is completely different from

its second version. As for the *Tambourin* (the second of the three songs) Debussy originally marked it as a 'tenor solo' before crossing that out, and finally giving the solo to a 'contralto'. We do not know what is behind this enigmatic alteration, but in this recording it seemed consistent for us to let the first version be heard. Here the tenor voice mingles with the choir, but this song is far from being as light and jaunty as one might assume – because the person who is refusing to get up to the sound of the tambourine may well be the poet himself, refusing to conform to the rules of society, who just wants to stay 'in bed', remaining outside the community...

Our programme on this disc portrays the whole of humanity. It is infused with spirituality, evoking the freedom of thought of human beings, their beliefs and hopes. It depicts man's battle between oppression and liberty, the balance between the collective and the individual, with all his moral defects, yet also, above all, his aspirations.

Mathieu Romano



L'humanisme et la magie de la musique des mots

Requiem, Gabriel Fauré

Musicien d'église une grande partie de sa vie, Fauré écrit pourtant : « *Voilà si longtemps que j'accompagne à l'orgue des services d'enterrements ! J'en ai par-dessus la tête. J'ai voulu faire autre chose* » et répond à ceux qui reprochent un manque de religiosité à son *Requiem* : « *Je l'ai composé pour rien... pour le plaisir, si j'ose dire !* ». Marqué par la perte de ses parents entre 1885 et 1887, il écrit une œuvre sur la mort dans l'apaisement et non comme un drame. « *C'est ainsi que je la sens : comme une délivrance heureuse, une aspiration au bonheur d'au-delà, plutôt que comme un passage douloureux* ». Il écarte la théâtralité au profit d'un ton contemplatif. Un voyage universel au cœur des émotions et de l'esprit humain, qui touche à la destinée de chaque individu.

Si le *Requiem* connaît plusieurs métamorphoses, il en existe en réalité deux versions : une première composée entre 1887 et 1893, dite « version 1893 » et une seconde, « version symphonique », revisitée de 1900 à 1901. C'est

celle de 1893 qui est mise à l'honneur ici, captée en concert et en public le 17 août 2018 à l'Abbaye de Lessay. Elle compte sept mouvements : *Introït-Kyrie, Offertoire, Sanctus, Pie Jesu, Agnus Dei, Libera me, In paradisum*. Fauré venait d'ajouter l'*Offertoire* et le *Libera me*.

Après 1890, l'orchestration subit des modifications jusqu'à ce que le musicologue Jean-Michel Nectoux, grand spécialiste de Fauré, reconstitue la version de 1893, présentant un effectif de chambre instrumental atypique : orgue, altos, violoncelles, contrebasses, pas de violons (sauf un violon solo dans le *Sanctus*), harpe, timbales, trombones, trompettes, cors – effectif utilisé pour l'audition complète à la Madeleine le 21 janvier 1893. C'est donc dans cette nomenclature que Les Siècles, formation jouant chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés, se joignent aux chanteurs d'Aedes. Les parties avec solistes (*Pie Jesu* avec soprano solo, *Offertoire* et *Libera me* avec baryton solo) sont confiées à des membres du chœur, grands

chanteurs d'ensemble mais aussi brillants solistes. Une idée pleine de sens et de symbolique.

Dans un souci d'authenticité, Mathieu Romano souhaite s'approcher de l'esprit des concerts de l'époque de Fauré. Aedes prononce le latin à la française, d'usage dans les églises parisiennes à l'époque de Fauré et ce jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Pourtant, dès 1904, le Pape Pie X recommande de prononcer le latin de la messe à l'italienne, mais cela met du temps à s'appliquer... Nous entendons donc ici des « u » pointus (dits « u » et non « ou ») et des consonnes francisées comme on peut imaginer que le compositeur les a entendus de son vivant, prononcés par une équipe entièrement française, baignant naturellement dans cette langue et cette culture : les musiciens d'Aedes et des Siècles.

***Figure humaine*, Francis Poulenc**

Poulenc compose la cantate pour double chœur *Figure humaine* durant l'été 1943, en pleine guerre. Elle met en musique huit poèmes de Paul Éluard, extraits de deux recueils (*Sur les pentes inférieures* et *Poésie et Vérité* 1942, datant respectivement de 1941 et 1942),

que le compositeur lit pendant l'occupation. Il souhaite alors écrire une œuvre secrète, qu'on pourrait éditer et préparer clandestinement. Éluard et Poulenc ont noué une relation artistique et humaine très forte depuis leur rencontre en 1919. Selon Poulenc, « *Paul Éluard est le seul surréaliste qui tolérât la musique ; [...] toute son œuvre est vibration musicale* ». Quant à Éluard, il considère que seul Poulenc sait mettre ses textes en musique. Il publie en 1946 un poème élogieux *À Francis Poulenc*.

Figure Humaine est publiée en secret par les éditions Rouart et envoyée à Londres, où elle est créée le 25 mars 1945 par les chœurs de la BBC (avec la traduction des textes en anglais). Chef d'œuvre absolu pour sa force sonore et expressive, elle est aussi l'une des œuvres de Poulenc les plus complexes à interpréter, tant par sa polyphonie (chaque chœur est constitué de six voix) qu'au niveau de la technique vocale (larges ambitus et nuances très contrastées). Une œuvre vocale donc mais pas lyrique ! De plus, l'écriture verticale favorise l'intelligence et la compréhension des textes, dont s'est fortement soucié Mathieu Romano. C'est aux voix humaines, le chœur de l'humanité, que sont confiés les messages des poèmes. Éluard,

malgré la douleur et la solitude, l'évocation de la mort et de la folie meurtrière des hommes, laisse transparaître l'espoir... Poulenc termine sa cantate avec le magnifique poème *Liberté*, puissant hymne à la vie.

Trois Chansons de Charles d'Orléans,

Claude Debussy

Debussy compose ses *Trois Chansons* sur les textes du prince poète du XV^e siècle, Charles d'Orléans. Elles reflètent l'esprit des chansons polyphoniques françaises du XVI^e siècle que le compositeur aime tant. Seule production pour chœur mixte *a cappella* de Debussy, ce triptyque offre un parfum subtil de cadences modales et d'ornements archaïques, des audaces harmoniques écrites dans des élans joyeux proches de la Renaissance.

La première, *Dieu ! qu'il la fait bon regarder*, et la troisième, *Yver, vous n'este qu'un villain*, pour chœur, ont été composées en 1898 puis remaniées en 1908. Chacune de ces versions est indépendante, il ne s'agit pas d'une évolution mais d'une réelle réécriture. C'est dans leur première version, plus fraîche, simple et modale (très rarement entendue) qu'elles sont proposées. La première est une

douce déclaration d'amour, la troisième, une injure au froid inconfortable de l'hiver. La chanson centrale, *Quand j'ai ouy le tambourin*, a été ajoutée en 1908. Debussy, d'une profonde sensibilité face aux mots, trouve le poème d'une telle douceur qu'il le met en musique. Originellement écrite pour chœur et ténor, il l'a ensuite repensée pour mezzo-soprano. C'est toutefois dans la première version qu'elle est enregistrée et le solo en est confié une nouvelle fois à l'un des membres d'Aedes.

Gabrielle Oliveira-Guyon

Humanism, and the Magic of Music with Words

Requiem by Gabriel Fauré

Fauré, a church musician for a great part of his life, later confided: *'For ages I'd been playing the organ for funeral services; I became sick and tired of it, and wanted to do something different.'* And to those who criticized his *Requiem* for lacking religious feeling, he replied: *'I composed it for no reason at all... just to please myself, frankly!'* Greatly affected by the death of his parents between 1885 and 1887, he wrote a work about death with the aim of giving solace, not as a religious drama. *'That is the way I see it: as a blessed deliverance, a yearning for happiness in the hereafter, rather than a mournful passing.'* Its tone is contemplative rather than theatrical, embarking on a communal journey to the core of the emotions and the human spirit, one that touches the destiny of every individual.

Though the *Requiem* went through many changes, there are basically two versions: the first, composed between 1887 and 1893 (the so-called '1893 version'), and a second 'symphonic version' that Fauré worked on

in 1900-1901. The 1893 version is the one featured here, following a concert on 17 August 2018 in the Abbaye de Lessay. There are seven movements: *Introït-Kyrie, Offertoire, Sanctus, Pie Jesu, Agnus Dei, Libera me, and In paradisum.* (Fauré added the *Offertory* and *Libera Me* to his original plan.)

After 1890, the orchestration underwent successive modifications, but in recent years Jean-Michel Nectoux, the musicologist and distinguished Fauré specialist, has reconstructed the 1893 version with its unusual chamber instrumental line-up: organ, violas, cellos, contrabasses, no violins (except for a violin solo in the *Sanctus*), harp, timpani, trombones, trumpets and horns. This is the instrumentation used for the complete performance at La Madeleine on 21 January 1893, and the one in which the Aedes singers are here accompanied by Les Siècles – an ensemble that is unique in performing each and every repertoire on the period instruments appropriate to it. The parts featuring soloists (*Pie*

Jesu with its soprano solo, and the baritone solos in the *Offertoire* and *Libera me*) have been taken by choir members who are not only outstanding choral singers but brilliant soloists as well: a decision that makes perfect symbolic sense.

In his concern for authenticity, Mathieu Romano's aim is to capture the spirit of concert performances at the time of Fauré. Accordingly, Aedes sings the Latin text in the French pronunciation heard in Parisian churches until the Second World War. Although in 1904 Pope Pius X had recommended a standardised Italian pronunciation for the Latin used in the Mass, that reform was not implemented in France until much later. The Latin 'u' vowel pronounced as in French ('u' not 'ou'), and with gallicised consonants. This is the sung Latin the composer would have heard in his lifetime, performed here by an all-French musical team – Aedes and Les Siècles – entirely at one with this language and culture.

***Figure humaine* by Francis Poulenc**

It was during the summer of 1943, in the middle of the war, that Poulenc composed *Figure Humaine*, his cantata for double choir.

It sets eight poems by Paul Éluard taken from two of his collections, *Sur les pentes inférieures* (1941) and *Poésie et Vérité* (1942), that the composer had read during the occupation. Poulenc had the idea of writing a secret work that could be surreptitiously published and rehearsed. Since their first meeting in 1919, Éluard and Poulenc had formed a very strong artistic and personal bond. According to Poulenc, '*Paul Éluard is the only surrealist who can tolerate music; [...] his entire oeuvre is a musical vibration*'. As for Éluard, he felt that only Poulenc knew how to set words to music: in 1946 he published a poem in praise of him, *À Francis Poulenc*.

Figure Humaine was clandestinely published by Rouart and sent to London, where it was first performed (in English translation) on 25 March 1945 by the BBC Symphony Chorus. Its powerful, expressive sonorities make it a consummate masterpiece. It is also one of the most complex of Poulenc's works in performance because of its dense polyphony – each double choir is made up of six voices – and the technical level demanded by its wide-ranging vocal registers and highly-contrasted nuances. The chamber sound of the

singers gives real homogeneity to this work, which is vocal without being lyrical. Also, the vertical, homophonic writing needs an adept understanding of the texts, something Aedes has really worked towards, in delivering this poetic message entrusted to human voices, the chorus of humanity. Éluard allows hope to shine through, despite sadness, solitude, the evocation of death, and the murderous folly of humankind... Poulenc ends his cantata with the magnificent poem *Liberté*, a powerful hymn to life.

Trois Chansons de Charles d'Orléans
by Claude Debussy

Debussy composed his *Trois Chansons* to the verse of the 15th-century French prince and poet, Charles d'Orléans. The pieces reflect the spirit of the French polyphonic chansons of the 16th century that the composer loved so much. Debussy's only work for mixed *a cappella* choir, this triptych offers a subtle perfume of modal cadences, archaic ornaments, and daring harmonies: the joyful musical upsurging of the Renaissance.

The first of these choral pieces, 'Dieu ! Qu'il la fait bon regarder' ('Oh God, how good it is to look upon her'), and the third, 'Yver, vous n'este qu'un villain' ('Winter, you are nothing but a rogue'), were composed in 1898 and revised in 1908. These are two independent versions, no evolution here but a complete rewriting. Here they are presented in their first, rarely performed version, which is fresher, simpler, more modal – and already musically perfect. The first song is a tender declaration of love, while in the third the poet rails at the unbearable cold of winter. In 1908 Debussy added the central chanson, 'Quand j'ai ouy le tambourin' ('When I heard the tambourine calling us to go a-maying'). Debussy, with his profound sensitivity to words, found this poem so irresistibly sweet that he set it to music. Originally written for chorus with tenor, he recast the tenor solo for mezzo-soprano. However it is recorded here in its original version (with the solo once again taken by a member of Aedes). It tells of a girl who just wants to stay in bed in the morning, rather than going out and joining in the dance with other young people.

Gabrielle Oliveira-Guyon



Mathieu Romano

Mathieu Romano fait partie de cette nouvelle génération de chefs polyvalents, travaillant tout autant avec le chœur *a cappella* qu'avec l'orchestre. Il aborde tous les genres, de la musique baroque à la création contemporaine, en concert comme à l'opéra.

Après des études au CNSMDP, il se perfectionne lors de master classes auprès de personnalités comme François-Xavier Roth, Pierre Boulez, Susanna Mälkki. Son parcours l'amène ensuite à travailler comme chef assistant auprès de David Zinman, Dennis Russell Davies, François-Xavier Roth, Paul Agnew ou encore Marc Minkowski.

Il a dirigé des ensembles comme le RIAS Kammerchor ou encore le Latvian Radio Choir. Il est amené à diriger régulièrement des productions d'opéras avec les Frivolités Parisiennes, ou encore des projets contemporains avec l'Ensemble Itinéraire. Il collabore également avec le Netherlands Chamber choir, ou encore l'Orchestre Régional de Normandie.

Avec l'Ensemble Aedes, dont il est fondateur et directeur artistique, il est régulièrement invité dans des saisons musicales comme celles de la Philharmonie de Paris, du Théâtre des Champs-Élysées, du Théâtre Impérial de Compiègne, de l'Opéra de Dijon, et dans des festivals comme celui d'Aix-en-Provence, de la Chaise-Dieu et de Besançon, ou encore des Rencontres musicales de Vézelay. Il a ainsi régulièrement l'occasion de collaborer avec des artistes tels que Daniel Harding, François-Xavier Roth, Pablo Heras-Casado, Jérémie Rhorer, Marc Minkowski. Il enregistre également de nombreux disques de musique *a cappella* salués par la critique musicale.

Très impliqué dans les actions d'accessibilité et d'éducation à la musique, avec l'Ensemble Aedes comme en tant que chef d'orchestre, il est notamment chef d'un orchestre DÉMOS en Nouvelle-Aquitaine depuis 2017. En outre, Mathieu Romano est artiste associé du Théâtre Impérial de Compiègne.

mathieuromano.com

As one of the new generation of versatile conductors, Mathieu Romano works not only with orchestras but also with *a cappella* choirs. He has tackled all the genres, from baroque music to first performances of new music, both in concert and at the opera.

After studying at the Paris Conservatoire, he developed his skills further in masterclasses with conductors such as François-Xavier Roth, Pierre Boulez and Susanna Mälkki, going on to work as chief assistant to David Zinman, Dennis Russell Davies, François-Xavier Roth, Paul Agnew and Marc Minkowski.

He has directed choirs such as the RIAS Chamber Choir and the Latvian Radio Choir, while frequently conducting opera productions by the Frivolités Parisiennes and contemporary projects with the Ensemble Itinéraire. He also works with the Netherlands Chamber Choir and the Orchestre Régional de Normandie.

Together with Ensemble Aedes, as their founder and artistic director, he has frequently taken part in the musical seasons

of the Philharmonie de Paris, the Théâtre des Champs-Élysées, the Théâtre Imperial de Compiègne, and the Opera in Dijon, as well as at the festivals of Aix-en-Provence, La Chaise-Dieu and Besançon, and the Rencontres musicales de Vézelay, among others. He has frequently engaged in collaborations with artists such as Daniel Harding, François-Xavier Roth, Pablo Heras-Casado, Jérémie Rhorer, and Marc Minkowski. He has also recorded a number of critically-acclaimed CDs featuring *a cappella* choir.

He is actively involved in projects promoting accessibility and music education, both with the Ensemble Aedes and with the orchestras he conducts: since 2017 he has been chief conductor of a DÉMOS orchestra¹ in Nouvelle-Aquitaine. In addition, Mathieu Romano is an associate artist of the Théâtre Imperial de Compiègne.

1. The aim of the nationwide DÉMOS project is to draw marginalised young people into orchestral music-making.



GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Requiem, op. 48 (version de 1893)

1. Introït - Kyrie

*Requiem aeternam dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam, ad te omnis
caro veniet.*

*Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.*

Donne-leur le repos éternel,
Seigneur, et que la lumière éternelle
les illumine.
C'est de Sion que nos louanges
doivent s'élever vers toi.
C'est de Jérusalem qu'il faut t'offrir
des sacrifices.
Exauce ma prière et tout être de
chair parviendra jusqu'à toi.

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié

*Eternal rest give them, Lord,
and let light always shine on them.
It is right to hymn you, God, in Sion
and to you will be made a vow in
Jerusalem.
Hear my prayer, to you all flesh will
come.*

*Lord have mercy.
Christ have mercy.
Lord have mercy.*

2. Offertoire

*Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas defunctorum
de poenis inferni,
et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael
Repraesentet eas in lucem sanctam.
Quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.
Hostias et preces tibi, Domine, laudis
offerimus.*

Seigneur Jésus Christ, Roi de
Gloire, délivre les âmes de tous les
défunts des peines de l'enfer et des
marécages sans fond.
Délivre-les de la gueule du lion ;
qu'elles ne tombent pas dans la
nuit mais que saint Michel avec
son étendard les introduise dans
la lumière divine que jadis tu
as promise à Abraham et à sa
descendance.
Nous t'offrons, Seigneur, ce sacrifice
et ces prières.

*Lord Jesus Christ, King of glory,
liberate the souls of the faithful,
departed from the pains of hell and
from the bottomless pit.
Deliver them from the lion's mouth,
lest hell swallow them up, lest they
fall into darkness.
Let the standard-bearer, holy
Michael, bring them into holy light.
Which was promised to Abraham and
his descendants.
Sacrifices and prayers of praise, Lord,
we offer to You.*

*Tu suscipe pro animabus illis
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam,
quam olim Abraham promisisti,
et semini eius.*

Accepte-les pour ceux dont nous
faisons mémoire.
Fais-les passer, Seigneur, de la mort
à la vie que jadis tu as promise à
Abraham et sa descendance.

*Receive them in behalf of those souls
we commemorate today.
And let them, Lord, pass from death
to life, which was promised to
Abraham and his descendants.*

3. Sanctus

*Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.*

Saint, saint, saint le Seigneur, dieu
des forces célestes.
Le ciel et la terre sont remplis de
ta gloire. Hosanna au plus haut
des cieux.

*Holy, holy, holy, Lord, God of hosts.
Full are the heavens and earth with
the glory of you. Hosanna in the
highest.*

4. Pie Jesu

*Pie Jesu Domine,
dona eis requiem,
requiem sempiternam.*

Doux Seigneur Jésus, donne-leur le
repos, le repos éternel.

*Merciful Jesus, Lord, give them rest,
eternal rest.*

5. Agnus Dei

*Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem,
requiem sempiternam.*

Agneau de Dieu, qui enlèves les
péchés du monde, donne-leur le
repos, le repos éternel.

*Lamb of God, who takes away the
sins of the world, give them rest,
eternal rest.*

6. Libera me

*Libera me, Domine,
de morte aeterna,
in die illa tremenda
quando coeli movendi sunt et terra,
dum veneris judicare
saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo
dum discussio venerit,*

Délivre-moi, Seigneur, de la mort
éternelle, en ce jour redoutable où
le ciel et la terre seront ébranlés,
quand tu viendras éprouver le
monde par le feu.
Voici que je tremble et que j'ai peur,
devant le jugement qui approche, et
la colère qui vient.

*Free me, Lord, from death eternal on
that day of dread when the heaven
will be shaken and the earth
while you come to judge the world
with fire.
I am made to shake, and am afraid*

*atque ventura ira.
Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Requiem aeternam, dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

Ce jour-là sera jour de colère, jour
de calamité et de misère, jour
mémorable et très amer.
Donne-leur le repos éternel,
Seigneur, et que la lumière brille à
jamais sur eux.

*awaiting the trial and the coming
anger.
That day, day of anger, of calamity
and misery, that day, the day of great
and exceeding bitterness.
Eternal rest give them, Lord, and let
light always shine on them.*

7. In paradisum

*In paradisum deducant te angeli,
in tuo adventu suscipiant te martyres,
et perducant te
in civitatem sanctam Jerusalem.
Angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere
aeternam habeas requiem.*

Que les anges te conduisent
au Paradis ; que les martyrs t'y
accueillent et te guident jusqu'à la
Jérusalem du ciel.
Que les Anges, en chœur, te
reçoivent, et avec celui qui fut jadis
le pauvre Lazare, que tu jouisses du
repos éternel.

*May the Angels lead you into
paradise may the martyrs greet you
at your arrival
and lead you into the holy city,
Jerusalem.
May the choir of Angels greet you
and with Lazarus, who once was a
poor man, may you have eternal rest.*

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Figure humaine

Cantate pour double chœur mixte a cappella

sur des poèmes de Paul Éluard

8. Bientôt

De tous les printemps du monde,
Celui-ci est le plus laid
Entre toutes mes façons d'être
La confiante est la meilleure

L'herbe soulève la neige
Comme la pierre d'un tombeau
Moi je dors dans la tempête
Et je m'éveille les yeux clairs

Le lent le petit temps s'achève
Où toute rue devait passer
Par mes plus intimes retraites
Pour que je rencontre quelqu'un

Je n'entends pas parler les monstres
Je les connais ils ont tout dit
Je ne vois que les beaux visages
Les bons visages sûrs d'eux-mêmes

Sûrs de ruiner bientôt leurs maîtres.

Soon

*Of all the springtimes in history
This one is the most vile
Of all the ways of being
My trusting nature is the best*

*The grass pushes up the snow
As if it were a tombstone
But I sleep through the storm
And awake with eyes brightened*

*Slow and quick time passes
Where all routes must end
Through my most intimate secrets
So that I might meet someone*

*I do not hear what the monsters are saying
But I know them, and they have said everything before
I see only beautiful faces
The good faces of those who truly know themselves.*

Certain soon to ruin their owners.

9. Le rôle des femmes

En chantant les servantes s'élancent
Pour rafraîchir la place où l'on tuait
Petites filles en poudre vite agenouillées
Leurs mains aux soupiraux de la fraîcheur
Sont bleues comme une expérience
Un grand matin joyeux

Faites face à leurs mains les morts
Faites face à leurs yeux liquides
C'est la toilette des éphémères
La dernière toilette de la vie
Les pierres descendent disparaissent
Dans l'eau vaste essentielle

La dernière toilette des heures
A peine un souvenir ému
Aux puits taris de la vertu
Aux longues absences encombrantes
Et l'on s'abandonne à la chair très tendre
Aux prestiges de la faiblesse.

10. Aussi bas que le silence

Aussi bas que le silence
D'un mort planté dans la terre
Rien que ténèbres en tête

Aussi monotone et sourd
Que l'automne dans la mare
Couverte de honte mate

Le poison veuf de sa fleur
Et de ses bêtes dorées
Crache sa nuit sur les hommes.

The Women's role

*As they sing, the housemaids hurtle forwards
To clean the spot where a man was killed
Cute powdered girls swiftly to their knees
Their hands stretched out to the fresh air
Unspoilt like the first experience
Of a day of ecstatic joy*

*Turn to look at their hands, the dead
Turn to see their watery eyes
It is the ritual of may-flies
The final ritual of life
The stones fall and disappear
In the vast eternal deep*

*The final ritual of time
Barely a memory remains
The wells of virtue have dried up
The long, unbearable absences
And the surrendering of delicate flesh
To the triumph of weakness.*

As deep as the silence

*As deep as the silence
Of a corpse buried under ground
Nothing but shadows in his head*

*As monotonous and deaf
As autumn in a lake
Shrouded with stale shame*

*Poison robbed of its flower
And of its gilded beasts
Spews its blackness over mankind.*

11. Patience

Toi ma patiente ma patience ma parente
Gorge haut suspendue orgue de la nuit lente
Révérence cachant tous les ciels dans sa grâce
Prépare à la vengeance un lit d'où je naîtrai.

12. Première marche la voix d'un autre

Riant du ciel et des planètes
La bouche imbibée de confiance
Les sages
Veulent des fils
Et des fils de leurs fils
Jusqu'à périr d'usure

Le temps ne pèse que les fous
L'abîme est seul à verdoyer
Et les sages sont ridicules.

13. Un loup

Le jour m'étonne et la nuit me fait peur
L'été me hante et l'hiver me poursuit

Un animal sur la neige a posé
Ses pattes sur le sable ou dans la boue
Ses pattes venues de plus loin que mes pas
Sur une piste où la mort
A les empreintes de la vie.

14. Un feu sans tache

La menace sous le ciel rouge
Venait d'en bas des mâchoires
Des écailles des anneaux
D'une chaîne glissante et lourde

Patience

*You, my patient one, my patience, my guardian
Throat held high, organ of the calm night
Reverence cloaking all of heaven in its grace
Prepare, for vengeance, a bed where I may be born*

First march, the voice of another

*Laughing at the sky and planets
Mouths dripping with arrogance
The wise men
Wish for sons
And for sons for their sons
Until they die in vain*

*The march of time burdens not only the foolish
Hell alone flourishes
And the wise men are made foolish.*

A Wolf

*The day shocks me and the night terrifies me
Summer haunts me and winter chases me*

*An animal has imprinted its paws
In the snow, in the sand or in the mud
Its pawprints have come further than my own steps
On a path where death
Bears the imprint of life.*

A flawless Fire

*The menace under the red sky
Came from under the jaws
The scales and links
Of a slippery and heavy chain*

La vie était distribuée
Largement pour que la mort
Prît au sérieux le tribut
Qu'on lui payait sans compter

La mort était le dieu d'amour
Et les vainqueurs dans un baiser
S'évanouissaient sur leurs victimes
La pourriture avait du cœur

Et pourtant sous le ciel rouge
Sous les appétits de sang
Sous la famine lugubre
La caverne se ferma

La terre utile effaça
Les tombes creusées d'avance
Les enfants n'eurent plus peur
Des profondeurs maternelles

Et la bêtise et la démence
Et la bassesse firent place
A des hommes frères des hommes
Ne luttant plus contre la vie

À des hommes indestructibles.

15. Liberté

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom

*Life was dispersed
Widely so that death
Could gravely take the dues
Which were paid without a thought*

*Death was the God of love
And the victors with a kiss
Swoon over their victims
Decay held the heart*

*And yet under the red sky
Beneath the lust for blood
Beneath the dismal hunger
The cavern closed up*

*The useful earth covered over
The graves dug in advance
The children no longer fearing
The maternal depths*

*And stupidity, dementia
And vulgarity gave way
To humanity and brotherhood
No longer set against life*

But to an indestructible human race.

Liberty

*On my school books
On my desk and on the trees
On the sand and in the snow
I write your name*

Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom

*On every page that is read
On all blank pages
Stone blood paper or ashes
I write your name*

Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne de rois
J'écris ton nom

*On gilded pictures
On the weapons of warriors
On the crown of kings
I write your name*

Sur la jungle et le désert
Sur les nids sur les genêts
Sur l'écho de mon enfance
J'écris ton nom

*Over the jungle and the desert
On the nests on the brooms
On the echo of my infancy
I write your name*

Sur les merveilles des nuits
Sur le pain blanc des journées
Sur les saisons fiancées
J'écris ton nom

*On the wonders of the night
On the daily bread
On the conjoined seasons
I write your name*

Sur tous mes chiffons d'azur
Sur l'étang soleil moisi
Sur le lac lune vivante
J'écris ton nom

*On all my blue scarves
On the pond grown moldy in the sun
On the lake alive in the moonlight
I write your name*

Sur les champs sur l'horizon
Sur les ailes des oiseaux
Et sur le moulin des ombres
J'écris ton nom

*On fields on the horizon
On the wings of birds
And on the mill of shadows
I write your name*

Sur chaque bouffées d'aurore
Sur la mer sur les bateaux
Sur la montagne démente
J'écris ton nom

*On each rising dawn
On the sea on the boats
On the wild mountain
I write your name*

Sur la mousse des nuages
Sur les sueurs de l'orage
Sur la pluie épaisse et fade
J'écris ton nom

*On the foamy clouds
In the sweat-filled storm
On the rain heavy and relentless
I write your name*

Sur les formes scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique
J'écris ton nom

*On shimmering figures
On bells of many colours
On undeniable truth
I write your name*

Sur les sentiers éveillés
Sur les routes déployées
Sur les places qui débordent
J'écris ton nom

*On the living pathways
On the roads stretched out
On the bustling places
I write your name*

Sur la lampe qui s'allume
Sur la lampe qui s'éteint
Sur mes raisons réunies
J'écris ton nom

*On the lamp which is ignited
On the lamp which is extinguished
My reunited households
I write your name*

Sur le fruit coupé en deux
Du miroir et de ma chambre
Sur mon lit coquille vide
J'écris ton nom

*On the fruit cut in two
The mirror and my bedroom
On my bed an empty shell
I write your name*

Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J'écris ton nom

*On my dog greedy and loving
On his alert ears
On his clumsy paw
I write your name*

Sur le tremplin de ma porte
Sur les objets familiers
Sur le flot du feu béni
J'écris ton nom

*On the springboard of my door
On the familiar objects
On the stream of the sacred flame
I write your name*

Sur toute chair accordée
Sur le front de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom

*On all united flesh
On the faces of my friends
On each hand held out
I write your name*

Sur la vitre des surprises
Sur les lèvres attendries
Bien au-dessus du silence
J'écris ton nom

*On the window of surprises
On the attentive lips
Well above silence
I write your name*

Sur mes refuges détruits
Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J'écris ton nom

*On my destroyed safehouses
On my collapsed beacons
On the walls of my boredom
I write your name*

Sur l'absence sans désir
Sur la solitude nue
Sur les marches de la mort
J'écris ton nom

*On absence without desire
On naked solitude
On the death marches
I write your name*

Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l'espoir sans souvenir
J'écris ton nom

*On health restored
On risk disappeared
On hope without memory
I write your name*

Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer

*And through the power of one word
I recommence my life
I was born to know you
To give a name to you*

Liberté

Liberty

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Trois Chansons de Charles d'Orléans

sur des poèmes de Charles d'Orléans

16. Dieu ! qu'il la fait bon regarder ! (1898)

Dieu ! qu'il la fait bon regarder
la gracieuse bonne et belle ;
pour les grans biens que sont en elle
chascun est prest de la loüer.
Qui se pourrait d'elle lasser ?
Toujours sa beauté renouvelle.
Par de ça, ne de là, la mer
ne scay dame ne damoiselle
qui soit en tous bien parfaits telle.
C'est un songe que d'y penser:
Dieu! qu'il la fait bon regarder.

*God, what a vision she is;
one imbued with grace, true and beautiful!
For all the virtues that are hers
everyone is quick to praise her.
Who could tire of her?
Her beauty constantly renews itself;
On neither side of the ocean
do I know any girl or woman
who is in all virtues so perfect;
it's a dream even to think of her;
God, what a vision she is.*

17. Quand j'ai ouy le tabourin (1908)

Quand j'ai ouy le tabourin
Sonner, pour s'en aller au may
En mon lit n'en ay fait affray
Ne levé mon chief du coissin

*When I heard the tambourine
call us to go a-Maying,
I did not let it frighten me in my bed
or lift my head from my pillow,*

En disant : il est trop matin
Ung peu je me rendormirai :
Quand j'ai ouy le tabourin
Sonner pour s'en aller au may.

*Saying, «It is too early,
I will go back to sleep.»
When I heard the tambourine
call us to go a-Maying,*

Jeunes gens partent leur butin :
De non cha loir m'accointeray
A lui je m'a butineray
Trouvé l'ay plus prouchain voisin ;

*Young folks dividing their spoils,
I cloaked myself in nonchalance,
clinging to it
and finding the nearest neighbour.*

Quand j'ai ouy le tabourin
Sonner pour s'en aller au may.
En mon lit n'en ay fait affray
Ne levé mon chief du coissin.

18. Yver, vous n'estes qu'un villain (1898)

Yver, vous n'estes qu'un villain :
Esté est plaisant et gentil
En témoing de may et d'avril
Qui l'accompagnent soir et main.

Esté revet champs, bois et fleurs
De sa livrée de verdure
Et de maintes autres couleurs
Par l'ordonnance de Nature.

Mais vous, Yver, trop estes plein
De nège, vent, pluie et grézil.
On vous deust banir en éxil.
Sans point flater je parle plein,

Yver, vous n'estes qu'un villain.

*When I heard the tambourine
call us to go a-Maying,
I did not let it frighten me in my bed
or lift my head from my pillow.*

*Winter, you're naught but a rogue.
Summer is pleasant and kind,
as we see from May and April,
which accompany it evening and morn.*

*Summer clothes fields, woods and flowers
with its livery of green
and many other hues
by nature's order.*

*But you, Winter, are too full
of snow, wind, rain and sleet.
We must send you into exile.
I'm no flatterer and I speak my mind.*

Winter, you're naught but a rogue.

La Caisse des Dépôts est le mécène principal de l'Ensemble Aedes. Il est conventionné par le Ministère de la Culture – DRAC Bourgogne-Franche-Comté et est soutenu par la DRAC Hauts-de-France, les Conseils Régionaux de Bourgogne-Franche-Comté et des Hauts-de-France ainsi que le Conseil Départemental de l'Yonne. Il reçoit également le soutien de l'ADAMI et de la SPEDIDAM. L'ensemble est en résidence au Théâtre Impérial de Compiègne, à la Cité de la Voix de Vézelay ainsi qu'à la Fondation Singer-Polignac. Il est également Lauréat 2009 du Prix Bettencourt pour le chant choral, membre de Tenso (réseau européen des chœurs de chambre professionnels), de la FEVIS et du PROFEDIM.



ensembleaedes.fr

apartemusic.com

ENSEMBLE
A e D e S
MATHIEU ROMANO


SPPF
Les labels indépendants