



Ophélie Gaillard
Alvorada



CIC

AD
TE

« On croit qu'on va faire un voyage, et bientôt c'est le voyage qui vous fait. »
Nicolas Bouvier, *L'usage du monde*

“You think you are making a journey, but soon it is making you.”
Nicolas Bouvier, *The Way of the World*

Remerciements : Michel Lucas, le CIC, Guy Coquoz.

Enregistré en septembre 2014 à Paris

Direction artistique : Nicolas Bartholomé / Prise de son : Nicolas Bartholomé et Florent Olivier

Assistant son : Ignace Hauville / Montage, mixage et mastering : Florent Olivier (Little Tribeca)

Conseiller musical et arrangements : Gabriel Sivak / Production exécutive : Little Tribeca

Photos © Caroline Dautre / Design © Vivacitas

Ophélie Gaillard joue un violoncelle de Francesco Goffriller (1737) généreusement prêté par le CIC.

Nicolas Genest joue une trompette Josef Göpp.

En collaboration, pour le prêt des percussions, avec l'ARIAM Ile-de-France (« Région Ile-de-France – Ministère de la Culture »).

Sabine Devieille participe à cet enregistrement avec l'aimable autorisation d'Erato/Warner Classics.



2014 © © Little Tribeca
1 rue Paul Bert - 93500 Pantin - France
www.apartemusic.com

The players - Les musiciens - Los músicos

Singers - Chanteurs - Cantantes

Sabine Devieille [B-7]

Toquinho [A-5 ; B-4]

Sandra Rumolino [A-15]

Violin - Violon - Violín

Cyril Garac, violon [A-4 ; B-3]

Bandoneon - Bandoneón - Bandoneón

Juanjo Mosalini [A-4, 9, 10, 11, 12, 13, 14 ;

B-1, 2, 3]

Doublebass - Contrebasse - Bajo

Romain Lecuyer [A-5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14 ;

B-1, 2, 4, 5]

Guitar - Guitare - Guitarra

Luiz de Aquino [A-5 ; B-5]

Rudi Flores [A-15 ; B-1, 2]

Emmanuel Rossfelder [A-1, 2, 3]

Harp - Harpe - Arpa

Sandrine Chatron [B-6]

Trumpet - Trompette - Trompeta

Nicolas Genest [A-6, 7]

Trombone - Trombón

Fabien Cyprien [A-5]

Percussions - Percusión

David Chupete [A-1, 2, 3]

Florent Jodelet [A-6, 7]

Rubens Celso Lopes [A-5 ; B-5]

Christian Paoli [A-5, 6, 7 ; B-5]

Piano

Gerardo Di Giusto [A-5, 6, 7 ; B-5]

Gabriel Sivak [A-9]

Fernando Maguna [A-8, 10, 11 ; B-7]

Cello - Violoncelle - Violonchelo*

Simão Alcoforado Barreira

Ana Catarina Braga

Anne-Charlotte Dupas

Clémence Issartel

Esther Lefebvre

Hugo Paiva

Laure Zaugg

* students in cello at the Geneva Haute école de musique /
étudiants des classes de violoncelle de la Haute école de musique de Genève /
estudiantes de violonchelo de la Haute École de Musique de Ginebra

Alvorada

Face A

Manuel de Falla (1876-1946) <i>Siete canciones populares españolas</i>			
1. <i>Jota</i>	3'26		
2. <i>Nana</i>	2'41		
3. Enrique Granados (1867-1916) <i>Intermezzo (Goyescas)</i>			4'05
4. Juan Carlos Cobián (1896-1953) & Enrique Domingo Cadimaco (1900-1999) <i>Nieblas del riachuelo*</i>			3'53
5. Carlos Cachapa (1902-1999) & Cartola (1908-1980) <i>Alvorada*</i> feat. Toquinho			4'10
6. Moisés Simons (1889-1945) <i>El Manisero*</i>			3'30
7. Isolina Carillo (1907-1996) <i>Dos Gardenias*</i>			4'57
8. José Dames (1907-1994) & Horacio Bastera (1914-1957) <i>Nada*</i>			3'54
9. Egberto Gismonti (1947-) & Geraldo Carneiro (1952-) <i>Água e Vinho*</i>			3'48
Astor Piazzolla (1921-1992) 10. <i>Escualo*</i>			4'06
11. <i>Oblivion*</i>			3'58
Astor Piazzolla <i>Grand Tango*</i>			
12. Tempo di tango			3'26
13. Meno mosso			3'50
14. Piu mosso			3'26
15. Juan Carlos Cobián & Enrique Domingo Cadimaco <i>Nostalgias*</i>			4'58
			58'10

Face B

1. Julián Plaza (1928-2003) <i>Payadora*</i>			4'14
2. Félix Lipesker (1913-1970) <i>Romántica*</i>			3'36
3. Alfredo Gobbi (1912-1965) <i>A Orlando Goñi*</i>			3'58
4. Toquinho (1946-) Vinicius de Moraes (1913-1980) <i>Tarde em Itapua*</i>			3'00
5. Tom Jobim (1927-1994) <i>Wave*</i>			4'07
6. Heitor Villa-Lobos (1887-1959) <i>O canto do cisne negro</i>			2'54
7. Heitor Villa-Lobos & Ruth Valadares Corrêa (1938) <i>Bachiana Brasileira No. 5 (Cantilena)</i>			5'41
8. El cant dels ocells			3'00
Gaspar Cassadó (1897-1966) <i>Suite pour violoncelle seul</i>			
9. Prelude - Fantasia			5'35
10. Sardana - Danza			4'30
11. Intermezzo e danza finale			5'54
			52'41

* arr. Gabriel Sivak

Alvorada...

Aux quatre coins du globe, face à l'obscurité profonde d'une salle qui retient son souffle, la voix du violoncelle instaure immédiatement un intense dialogue d'âme à âme, fait d'ombres et de lumières.

Et la musique, alors, se passe volontiers des mots qui si souvent divisent, pour mieux convoquer l'invisible...



Il était une fois un violoncelle esseulé dans un appartement sombre, tristement abandonné par un propriétaire insouciant parti en vacances sans crier gare. Son seul ami, un petit oiseau rieur, l'écoutait rêver de s'échapper pour un grand voyage sur des sentiers herbeux, et décida de l'aider à partir seul loin de la ville à la rencontre des grands arbres, jusque dans les forêts profondes.

Lorsque j'étais enfant, j'écoutais avec délices ce conte intitulé *Le Violoncelle et l'oiseau*, et imaginais pour ce violoncelle buissonnier mille et une tribulations dans des contrées lointaines.

Alors, tout d'abord, je me suis promis de ne jamais abandonner trop longtemps mon violoncelle enfermé seul dans sa boîte.

Et puis, devinant son caractère nomade, son goût pour l'aventure, il m'est venu l'idée d'en faire le compagnon indispensable de tous mes voyages imaginaires aussi bien que réels, le confident de mes tribulations les plus folles. Et me voilà donc partie sur les routes avec cette drôle de coquille sur le dos !

Pas question ici de cultiver des exotismes de pacotille, de multiplier les émotions d'une touriste bien aguerrie, ni de collectionner les cartes postales. Il fallait entrer dans le vif du sujet, tout de suite !

Aux quatre coins du globe, face à l'obscurité profonde d'une salle qui retient son souffle, la voix du violoncelle instaure immédiatement un

intense dialogue d'âme à âme, fait d'ombres et de lumières. Et la musique, alors, se passe volontiers des mots qui si souvent divisent, pour mieux convoquer l'invisible.

Dans le creux du silence inaugural, l'esprit et les sens en alerte, chacun s'abandonne à une mystérieuse invocation, afin que surgisse tout un monde de sensations, de saveurs enfouies partagées en secret.

Et puis, à peine sortis de cette bien étrange communion musicale, les êtres s'ébrouent, s'étonnent d'être généreux et bons, ont parfois envie de prolonger ces instants en se retrouvant au coin d'un bar ou autour d'une table par exemple, pour partager le meilleur, c'est-à-dire souvent la musique encore et toujours, toutes les musiques.

Alors les portes s'ouvrent sur de nouveaux mondes, et l'instrument autant que le musicien se parent de mille sonorités nouvelles, dansent au son des castagnettes andalouses, épousent la ligne désuète et nostalgique d'un *son* cubain, s'accrochent en plein vol à la plainte d'un bandonéon triste, rebondissent sur une basse trépidante de guitare, avant de ricocher sur un *conga* insolent.

Vient ensuite le temps de l'exploration, passionnée et méthodique, née d'une furieuse envie de comprendre, et surtout de « faire soi-même », comme disent parfois les enfants. On regarde, on écoute, on pose mille questions à ses com-

pagnons musiciens, pour s'en inspirer, tenter de reproduire un rythme, un son, un *rubato* inimitable, un geste, une respiration, tous ces mouvements de l'âme qui souvent en disent long. Car l'affaire est sérieuse, il s'agit de saisir à plein son *el son entero* si puissamment convoqué par le poète Lorca – toutes ces saveurs singulières, avec un joyeux et féroce appétit d'enfant !

Plus tard, à la faveur de mes rencontres musicales, je réalisais que je m'étais construite un peu comme certaines de ces œuvres que je jouais depuis des années, musiques savantes fortement nourries de traditions populaires, constructions fragiles et complexes mâtinées de mille influences autochtones : une sorte de *millefeuille* en somme, dévoilant une infinité de couches de sédimentation accumulées au cours des rencontres et des voyages dans le temps et dans l'espace.

Lors d'un séjour à Séville, alors que j'étais assise sous les grands arbres du jardin miraculeux de la *Casa de Pilatos* dans la torpeur d'une après-midi ensoleillée, contemplant quelques *azulejos* chinés auparavant dans les rues de la vieille ville, je commençais à caresser l'idée de pouvoir partager un jour ces voyages initiatiques, de donner un sens profond aux mille découvertes et sensations puissantes et pourtant volatiles ressenties lors de mes pérégrinations à travers la Péninsule ibérique et l'Amérique latine, de l'Argentine au Brésil.

Cet enregistrement s'est ainsi élaboré dans le secret pour réaliser notre désir de faire remuer vos orteils au gré de mes découvertes et de mes amours nomades.

Pour partager ce rêve, il me fallait être entourée de musiciens d'exception, éveillés à toutes les subtilités de leur art et de leurs traditions respectives, profondément enracinés et par là même infiniment libres et ouverts sur le monde. Parmi ces artistes, Toquinho, une légende vivante de la *bossa nova*, a rejoint notre projet et baptisé notre enregistrement *Alvorada*, du titre de la chanson de Cartola qu'il interprète avec nous pour la première fois de son immense carrière.

Le narrateur clairvoyant de Proust dans la *À la recherche du temps perdu*, prononce cette phrase à l'écoute du septuor de Vinteuil : « le véritable voyage, [...] ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux ». Je crois pour ma part que ces voyages et ces rencontres bouleversent sensiblement notre regard sur le monde, notre écoute aussi ! L'évident *décentrement* qu'ils provoquent nous rend plus libres, plus mobiles et plus heureux !

Ophélie Gaillard

Le tango, la samba et la rumba

Le tango, la samba et la rumba sont les genres musicaux les plus connus de l'Amérique latine. Leur histoire débute au XVI^e siècle, avec la fusion, la diffusion et la recomposition des musiques ibérique, amérindienne et africaine. Les Européens ont introduit en Amérique des instruments nouveaux : guitares, violons et violes, harpes, orgues, hautbois, trompettes, clairons, et plus tard, pianos, accordéons et bandonéons. Ils ont en outre apporté une échelle musicale plus large que celle des indigènes, ainsi qu'un répertoire, une écriture et un dispositif festif qui a favorisé l'insertion sociale des descendants des esclaves et des affranchis africains. Ces nations ont joué un rôle de premier plan dans la genèse des musiques populaires d'Amérique latine, par la modification rythmique des mélodies européennes et par la place accordée aux percussions.

Dans les mondes ibériques la musique religieuse et aristocratique n'était pas coupée des airs populaires. Cette relation s'est maintenue jusqu'à l'époque contemporaine, comme en témoignent

des compositeurs aussi importants qu'Enrique Granados, Manuel de Falla et Gaspar Cassadó, présents dans cet album. Interprète de Bach, Ophélie Gaillard s'inscrit dans cette tradition, mettant son violoncelle au service de la musique populaire ibéro-américaine, comme autrefois les chalumeaux, les harpes et les violons de la Péninsule ibérique, enseignés aux Indiens par les missionnaires, avaient donné un nouveau souffle aux tocotines aztèques et aux haravis des Incas.

Au XVIII^e siècle les écrits rapportent l'engouement des populations pour les *fandangos*, un terme d'origine africaine qui désigne à la fois une musique, une danse caractérisée par des trémoussements du bassin et des battements de talons et une fête populaire. Nous savons que ces danses comportaient des « cassures », consistant à faire plier les genoux de la partenaire, préfigurant ainsi des figures du tango. En tant que terme générique le *fandango* a été confondu avec les calendas des Noirs du Brésil et des Antilles. La sensualité et la

gaîté de ces danses dépassa les cercles populaires et gagna la jeunesse des groupes dominants, en dépit de la réprobation réitérée de l'Église.

En Espagne, le *fandango* subit l'influence de la contre-danse, importée de la France. Dans les Antilles, les Africains et leurs descendants s'approprient cette musique hybride et la modifient. Lors de la grande insurrection de Saint-Domingue, beaucoup de planteurs se réfugient à Cuba, notamment à Santiago. Leurs esclaves forment des ensembles, appelés *tumbas* (en kikongo « fête avec tambours et danses » ; qui a donné « rumba »). Ces musiciens sont sollicités pour animer les fêtes du Carnaval. En Amérique hispanique, la contre-danse créolisée devient *danza* ou *danzón*. Vers 1830, cette musique fait rage à La Havane, et prend le nom de *habanera* (havanaise). Sa structure rythmique constitue la base de nombreuses variations, et on la retrouve dans la plupart des musiques populaires latino-américaines, dont le tango, le choro, la samba, le son cubain et le bolero. Bizet l'introduit dans *Carmen* et, sous la forme du quadrille, elle influence également la musique noire des États-Unis en lui donnant cette « couleur espagnole » chère à Jelly Roll Morton.

Le tango et la samba sont donc, à l'origine, des musiques noires. Le mot tango fait allusion aux tambours et à leur emplacement, aussi bien à Cuba et au Brésil, que sur les deux rives du Rio

de la Plata ; samba signifie en kikongo « nombril contre nombril », allusion à une figure chorégraphique typique de ces danses. Ces deux grands genres possèdent une histoire commune qui s'enracine dans le monde colonial et l'esclavage, avant de devenir des musiques nationales, liées à la modernité des voitures, des avions ; des radios puis des disques. La bifurcation du tango et de la samba se précise dans les années 1880. À cette date, la population noire de Buenos Aires, décimée par les guerres et les épidémies, et occultée par le métissage, est minoritaire, quasiment invisible sous la vague d'immigrants européens. À Rio en revanche, l'abolition de l'esclavage propulse dans la capitale du Brésil des hommes devenus libres et en quête d'une vie meilleure. Alors qu'à Buenos Aires le tango s'imprègne d'une nostalgie portée par des millions de déracinés européens, à Rio la liberté du peuple noir, si tardivement acquise, est une source de joie, comme en témoigne *Alvorada*, un hymne à la beauté de Rio vu des favelas, interprété par Carlos Cachça. Plus tard, des artistes renommés comme Jobim, Toquinho et Baden Powell, incarneront le courant de la bossa nova, influencé par le choro et le jazz. Le tango triomphe avec ses chansons dès 1917, puis se développe avec de grands ensembles, dont celui d'Aníbal Troilo, auquel beaucoup de musiciens célèbres ont appartenu, avant de devenir musique pure avec Astor

Piazzolla, à partir des années 1950. Les compositeurs choisis par Ophélie Gaillard, aussi bien argentins que brésiliens, cubains ou espagnols, ont reçu une formation musicale rigoureuse, maîtrisent plusieurs instruments et lient des contacts avec des musiciens de jazz. Outre le violoncelle, toujours présent, le bandonéon accompagne les différents tangos de cet album, tandis que la guitare est indissociable de la musique brésilienne. Le boléro, né à Cuba, s'est épanoui au Mexique au lendemain de la Révolution de 1910. Il s'agit d'une musique urbaine, que les couples dansent, soudés en une étreinte, et dont les paroles racontent des amours malheureuses. *Dos Gardenias*, composé par une femme, Isolina Carrillo, a inspiré de nombreux arrangements. Quant à *Manisero*, il s'agit d'un son, immortalisé par le Cubain Antonio Machín. Dans les années 1920 cette chanson conquiert le public de New York et inspire plusieurs arrangements, dont celui de Louis Armstrong. Les percussions cubaines (güiros, maracas, congas, timbales) influencèrent le jazz. C'est aux États-Unis que le « son » cubain fut appelé (sans doute abusivement) « rumba ».

Carmen Bernard

- Carmen Bernard, *Genèse des musiques d'Amérique latine*, Paris, Fayard, 2013.
- *Musique populaire brésilienne*, Paris, Cité de la musique/Réunion des Musées nationaux, 2005.
- Michel Plisson, « Systèmes rythmiques, métissages et enjeux symboliques des musiques d'Amérique latine », *Cahiers de musiques traditionnelles*, 13, Genève, Georg, 2000.
- Horacio Salas, *Le tango*, Actes Sud, 1989.





Alvorada...

In any room where the crowd's gone quiet
and the lights gone down, wheresoever,
the voice of the cello starts up an instant
heart-to-heart conversation with those present,
fills the room with light and shade.
Music, with no need for words, words that
so often set us apart, lets us touch the void.



Once upon a time there was a lonely cello. It lived in a dark apartment where it had been left by its heartless owner who had upped and left on holiday without saying goodbye. Its only friend was a cheery little bird who listened to the cello dreaming about a long journey down leafy paths. The bird decided to help the cello leave the city far behind and seek out the great woods and the deep, dark forests beyond.

When I was a child, I loved hearing the story of *The Cello and the Bird* and concocted a thousand and one scrapes the runaway cello could get into in faraway countries. And, above all, I swore never to leave my cello shut up in its case for too long.

Knowing its restless spirit and its taste for adventure, I decided to make my cello my constant travelling-companion on my fantasy and actual journeys and the soul-mate I would share all my crazy troubles with. So off I went with this funny-looking case on my back! No cheap package-tours for me. No touristy bragging-rights. And no postcards to show where I'd been! No. I was going all in and I was going to do it right now!

In any room where the crowd's gone quiet and the lights gone down, wheresoever, the voice of the cello starts up an instant heart-to-heart conversation with those present, fills the room with light and shade. Music, with no need for words, words that so often set us apart, lets us touch the void.

In that hush before the first note is played, everyone in the room, every sense attuned, is ready to be swept up in a storm-surge of feeling and sensation that will be theirs and theirs alone to keep or share. And afterwards, this odd musical dialogue barely done, they shake themselves awake, surprised at how good they suddenly feel, and go out to find some spot in a bar or some seat at a table where they can keep the conversation going and share the bits they liked best which, of course, is most likely the music, probably all the music they have ever heard.

So windows fling wide on whole new worlds where instrument and instrumentalist can breathe in a thousand new sounds, dance to the clack of Andalusian castanets, get themselves carried away by some sweet old Cuban *son*, find themselves brought up short by the plaintive sound of a lonely bandoneon, then tapping out the insistent beat of a bass guitar before being brought back to earth by a sassy conga drum.

Research comes next, deeply-felt, intense, driven by a passionate need to know and *done by myself* as children say. You look and listen. You ask your musician friends a thousand different questions to keep yourself fired up, to find that special rhythm, that sound, that *rubato*, a flip of a wrist, a breath. You dig deep; very, very deep.

This is no easy business. It's a matter of encapsulating in sound—*el son entero* as the poet Lorca puts it so persuasively—all those different shades and colours and doing it with the utter abandon of a child!

Later on, all my musical adventures considered, I realise I have actually in some way become the works I have played for so many years, music of the heart rich in popular tradition, tentative and complex compositions that draw on a well of indigenous sources: a hodgepodge of many, many layers of experience got from my encounters and journeys in time and space.

During a visit to Seville, while I was sitting under the tall trees of the exquisite garden of the *Casa de Pilatos* in the heat of the afternoon sun and still dazzled by the mosaic tiles on the streets of the old city, I began to toy with the idea of one day sharing this journey of self-exploration, of somehow finding a way to give actual form to my thousand and one discoveries, all the deep and fleeting impressions that had so moved me during my travels across the Iberian Peninsula and Latin America, in Argentina and Brazil.

This recording was hatched in secrecy then as a way of whetting your appetite and making your senses tingle with my discoveries and my insatiable wanderlust.

To share this dream properly, I needed to surround myself with outstanding musicians, each one of them awake to all the nuances of their art and various traditions, both deeply-rooted and, at the same time, free to go where they please and wide-open to every possibility. One of these artists, Toquinho, a living-legend of *bossa nova*, joined our project and gave the recording its name, *Alvorada*, the title of a song by Cartola which Toquinho here performs for the first time in his extraordinary career.

The all-seeing narrator in Proust's *In Search of Lost Time* on hearing Vinteuil's septet says: "It's like a journey... Not so much travelling to new lands but finding new ways to see". For my part, I feel the journeys I have made and the encounters I have had have totally changed the way I think and see; and listen too! This new awareness makes me freer, more open to suggestion and happier. I hope it will do the same for you!

Ophélie Gaillard



The tango, samba and rumba

The tango, samba and rumba are the best known Latin American musical genres. Their origin dates back to the 16th century with the fusion, dissemination and transformation of Spanish, Amero-Indian and African music. Europeans brought a new breed of instruments with them to the Americas: guitars, violins and violas, harps, organs, oboes, trumpets, bugles and, later, pianos, accordions, and bandoneons. They also brought music much wider in scope than anything the indigenous peoples were familiar with along with a repertoire, a method of scoring and a calendar of feast-days and celebrations that facilitated the social integration of descendants of slaves and freed Africans. These peoples played a major role in the development of popular Latin American music, altering the rhythms of European tunes and accentuating the use of percussion.

Religious and court music of the Iberian world used popular folk tunes freely. This tradition has extended into the present day as evidenced by the

music of Enrique Granados, Manuel de Falla and Gaspar Cassadó, all featured on this disc. Ophélie Gaillard, a noted performer of the music of Bach, joins their ranks, adding a new dimension to popular Iberian-American (Spanish and Latin American) music with her cello in the way the chalumeau, harp and violin of the Iberian Peninsula (taught to the Indians by missionaries) brought new life to Aztec tocotines and Inca haravis.

By all reports, the 18th century witnessed a widespread craze for the *fandango*, a usage African in origin that described both a kind of music, a dance form known for its hip-swinging and heel-clicking, and a popular festival. We know that the dance style included “knee-breaks” where one partner would bend the other over, foreshadowing the tango. The generic “fandango” has become confused with the calendas of “preto” Brazilians and West Indians of African descent. The open sensuality and liveliness of these dances broke down cultural barriers and found favour with the

youth of the governing classes in spite of the best efforts of the Church to suppress them.

In Spain, the *fandango* was influenced by the *contredanse* imported from France. In the West Indies, Africans and their descendants adopted this hybrid musical style and transformed it. During the slave revolt in Saint-Domingue (French Santo Domingo), many plantation-owners fled to Cuba, primarily to Santiago. Their slaves formed groups called *tumbas* (in Kikongo: “a celebration with drums and dance” which has given us the word “rumba”). These groups were hired to spice up the celebration of Carnival. In Spanish America, the Creolised-version of the *contredanse* became *danza* or *danzón*. By about 1830, this music had become all the rage in Havana and was known as *habanera*. Its rhythmic structure provided the basis for countless variations and can be found in most popular music of Latin America including the tango, the choro, the samba, the son Cubano, and the bolero. Bizet used it in *Carmen* and in quadrille-form it gave shape to African-American music in the United States, adding the “Spanish” touch much-favoured by Jelly Roll Morton.

The tango and the samba, then, trace their roots to the African diaspora. The word *tango* refers to drums and their relative positioning, both in Cuba and Brazil as well as along both banks of the Rio del Plata. *Samba* in Kikongo literally means “navel”

to navel” and describes the way in which the dance is typically performed. These two major types of music have a shared history that harks back to the times of colonisation and slavery and evolves to a point where they are now national musics, reflections of a modern world of cars and planes, radios and, now, discs. The point at which the tango and the samba went separate ways can be dated to the 1880s. The population of Buenos Aires at the time had been decimated by war and epidemics and was suffering from chronic interbreeding. It was in the minority and largely overshadowed by the new wave of European immigrants. With the abolition of slavery, Rio, on the other hand, was a magnet for freed men in search of a better life in Brazil’s capital. In Buenos Aires, the tango gave form to the nostalgia felt by millions of uprooted Europeans; in Rio, the freedom so recently acquired by its black population was a cause for celebration. One example: “Alvorada”, a hymn to the beauty of Rio as seen from the favelas, sung by Carlos Cachapa. Later on, celebrated artists like Jobim, Toquinho and Baden Powell would introduce the liquid beat of the bossa nova, itself in turn influenced by choro and jazz. Tango broke out in song-form in around 1917, then was taken up by large ensembles led by the likes of Aníbal Troilo and frequently manned by well-known musicians before becoming a “pure” music with Astor Piazzolla in the 1950s.

The composers chosen by Ophélie Gaillard, Argentinean and Brazilian, Cuban and Spanish, all received strict musical training, acquiring proficiency in more than one instrument and keeping close ties with jazz musicians. Apart from the cello always to the fore, the bandoneon accompanies the different tangos while the guitar pretty much is the music of Brazil.

The bolero, originating in Cuba, blossomed in Mexico just before the 1910 revolution. It’s a music of the city, with couples dancing cheek-to-cheek, whose words tell sad stories of hapless love. “Dos Gardenias” composed by a woman, Isolina Carrillo, has inspired multiple arrangements. “Manisero” is a “son” immortalised by Antonio Machín, a Cuban. In the 1920s, the song took New York by storm and inspired more than a few new settings, one of them by Louis Armstrong. The Cuban percussion section (guiros, maracas, congas, timpani) made its mark on jazz. It was in the United States that the Cuban “son” came to be known (probably derisively) as “rumba”.

Carmen Bernand

English translation: Sandy Spencer

- Carmen Bernand, *Genèse des musiques d’Amérique latine*, Paris, Fayard, 2013.
- *Musique populaire brésilienne*, Paris, Cité de la Musique/Réunion des Musées nationaux, 2005.
- Michel Plisson, “Systèmes rythmiques, métissages et enjeux symboliques des musiques d’Amérique latine”, *Cahiers de musiques traditionnelles*, 13, Genève, Georg, 2000.
- Horacio Salas, *Le tango*, Actes Sud, 1989.



Alvorada...

En todos los rincones del planeta,
frente a la oscuridad profunda de una sala
que contiene el aliento, la voz del violonchelo
instaura inmediatamente un intenso diálogo
de alma a alma, hecho de luces y sombras.
Y la música, entonces, prescinde con gusto
de las palabras que tan a menudo dividen,
para convocar de la mejor manera lo invisible.



Erase una vez un violonchelo desamparado en un apartamento sombrío, tristemente abandonado por un propietario descuidado que se fue de vacaciones sin avisar. Su único amigo, un pajarillo risueño, lo escuchaba soñar con escaparse para hacer un gran viaje por senderos herbosos, y decidió ayudarlo a irse, sólo, lejos de la ciudad al encuentro de los grandes árboles, hasta lo más profundo de los bosques.

De niña, escuchaba con deleite este cuento intitulado *El violonchelo y el pájaro*, e imaginaba, para aquel violonchelo aficionado a las fugas, mil y una aventuras en lejanas regiones.

Entonces, ante todo, me hice la promesa de no abandonar nunca demasiado tiempo mi violonchelo encerrado, solo, en su estuche.

Luego, adivinando su carácter nómada, su gusto por la aventura, se me ocurrió convertirlo en el compañero indispensable de todos mis viajes, imaginarios y reales, en el confidente de mis vivencias más alocadas. Y heme aquí ¡caminando por carreteras con este extraño caparazón a hombros!

No se trata de cultivar exotismos de pacotilla, multiplicar las emociones de una avezada mochilera, coleccionar postales... Había que entrar en el meollo de la cuestión ¡enseguida!

En todos los rincones del planeta, frente a la oscuridad profunda de una sala que contiene el aliento, la voz del violonchelo instaure inmediatamente

un intenso diálogo de alma a alma, hecho de luces y sombras. Y la música, entonces, prescinde con gusto de las palabras que tan a menudo dividen, para convocar de la mejor manera lo invisible.

En la hondura del silencio inaugural, con el espíritu y los sentidos en alerta, cada uno se entrega a una misteriosa invocación, para que surja todo un mundo de sensaciones, de sabores escondidos y compartidos en secreto.

Luego, apenas concluida esta extraña comunión musical, los seres se sacuden el letargo, se sorprenden al sentirse generosos y buenos, tienen a veces ganas de prolongar aquellos instantes con un reencuentro en la esquina de un bar o alrededor de una mesa para compartir lo mejor, es decir, a menudo, la música, todavía y siempre, todas las músicas.

Entonces las puertas se abren sobre nuevos mundos, y el instrumento tanto como el músico se engalanan con mil sonoridades nuevas, bailan al son de las castañuelas andaluzas, se amoldan a la línea obsoleta y nostálgica de un son cubano, se agarran en pleno vuelo a la queja de un triste bandoneón, rebotan en un trepidante bajo de guitarra, antes de palpar sobre la piel de una conga insolente.

Llega luego el tiempo de la exploración, apasionada y metódica, nacida de unas furiosas ganas de entender, y sobre todo de *hacerlo yo sola*, como lo dicen a veces los niños. Miro, escucho, les hago mil preguntas a los compañeros músicos, para inspirarme, intentar reproducir un ritmo, un sonido, un *rubato* inimitable, un gesto, una respiración, todos aquellos movimientos del alma que tan a menudo dicen tanto.

Asunto serio pues, se trata de asir con el *son entero*—tan poderosamente convocado por el poeta Lorca— todos aquellos sabores singulares ¡con el apetito alegre y feroz de los niños!

Más tarde, gracias a mis encuentros musicales, me daba cuenta que me había construido un poco como ciertas obras que tocaba desde hace años, músicas cultas fuertemente nutridas de tradiciones populares, edificios frágiles y complejos integrando mil influencias autóctonas: una suerte de *milhojas* en suma, revelando una infinidad de capas de sedimentación acumuladas durante los encuentros y los viajes en el tiempo y el espacio.

Durante una estancia en Sevilla, mientras estaba sentada debajo de los grandes árboles del millaroso jardín de la Casa de Pilatos en el torpor de una tarde soleada, contemplando algunos azulejos recién comprados en las calles del casco antiguo, empezaba a acariciar la idea de poder compartir algún día esos viajes iniciáticos, de dar un sen-

tido profundo a las mil revelaciones y sensaciones poderosas y sin embargo volátiles experimentadas durante peregrinaciones por la Península ibérica y América latina, desde Argentina hasta Brasil.

Esta grabación se elaboró así, secretamente, a fin de realizar nuestro deseo: estimular sus papillas y mover sus pies a merced de mis descubrimientos y de mis amores nómadas.

Para compartir este sueño, necesitaba rodearme de músicos excepcionales, sensibles a todas las sutilidades de su arte y de sus tradiciones respectivas, profundamente enraizados y, por ello, infinitamente libres y abiertos al mundo. Entre estos artistas, Toquinho, leyenda viva de la bossa nova, se ha sumado al proyecto y bautizado nuestra grabación *Alvorada*, con el título de la canción de Cartola que interpreta con nosotros por primera vez en su inmensa carrera.

El clarividente narrador de Proust en *A la búsqueda del tiempo perdido* pronuncia esta frase al escuchar el septeto de Vinteuil: “el verdadero viaje, [...] no sería ir hacia nuevos paisajes, sino tener otros ojos”. Creo yo que esos viajes y esos encuentros trastornan sensiblemente nuestra mirada sobre el mundo, y también ¡nuestra escucha! El evidente *descentramiento* que provocan nos vuelve más libres, más móviles y ¡más felices!

Ophélie Gaillard

El tango, la samba y la rumba

El tango, la samba y la rumba son los géneros musicales más conocidos de América latina. Su historia empieza en el siglo XVI, con la fusión, la difusión y la recomposición de las músicas ibéricas, americanas y africanas. Los Europeos introdujeron en América instrumentos nuevos: guitarras, violines y violas, arpas, órganos, oboes, trompetas, clarines y, más tarde, pianos, acordeones y bandoneones. Importaron también una escala musical más amplia que la indígena, junto con un repertorio, una escritura y un dispositivo festivo que favoreció la inserción social de los descendientes de los esclavos y de los libertos africanos. Estas naciones tuvieron un papel protagonista en la formación de las músicas populares de América latina mediante la modificación rítmica de las melodías europeas y la importancia dada a las percusiones.

En los mundos ibéricos, las músicas religiosas y aristocráticas no estaban aisladas del repertorio popular. Esta relación se mantuvo hasta la época contemporánea, y así lo atestiguan compositores

tan importantes como Enrique Granados, Manuel de Falla y Gaspar Cassadó, presentes en este álbum. Intérprete de Bach, Ophélie Gaillard se inscribe en esta tradición, poniendo su violonchelo al servicio de la música popular ibero-americana, como antaño los chalumeaux, las arpas y los violines de la Península ibérica, que los misioneros enseñaron a tocar a los indios, dieron nuevas alas a los tocotines aztecas y a los haravies incaicos. Textos del siglo XVIII reflejan el entusiasmo apasionado de las poblaciones por los fandangos, término de origen africano que designa a la vez una música, una danza caracterizada por ondulaciones de las caderas y taconeos, así como una fiesta popular. Sabemos que estas danzas comportaban “quiebros”, donde la pareja dobla las rodillas, anunciando algunas figuras del tango. Como término genérico, el fandango se confundió con las calendas de las poblaciones negras de Brasil y de las Antillas. La sensualidad y la alegría de estos bailes rebasaron los círculos populares para entu-

siasmar a la juventud de las clases dominantes, a pesar de la reprobación reiterada de la Iglesia. En España, el fandango recibe la influencia de la *contre-danse*, importada de Francia. En las Antillas, los africanos y sus descendientes se apropian esta música híbrida y la modifican. Durante la gran insurrección de Santo Domingo, numerosos plantadores se refugian en Cuba, particularmente en Santiago. Sus esclavos forman unos conjuntos, llamados *tumbas* (en kikongo “fiesta con tambores y bailes” que dio “rumba”) y estos músicos son solicitados para animar las fiestas de Carnaval. En la América hispánica, la contradanza criollizada se convierte en danza o danzón. Hacia 1830, esta música hace estragos en La Habana, tomando el nombre de habanera. Su estructura rítmica constituye la base de numerosas variaciones, y se encuentra en la mayoría de las músicas populares latino-americanas, entre otras el tango, el choro, la samba, el son cubano y el bolero. Bizet la introduce en *Carmen* y, con forma de *quadrille*, influencia igualmente la música negra de los Estados Unidos dándole aquel “color español” tan apreciado por Jelly Roll Morton.

El tango y la samba son pues, originalmente, músicas negras. La palabra tango alude a los tambores y a su ubicación tanto en Cuba y en Brasil como en las dos orillas del Río de la Plata; samba significa en kikongo “ombligo contra ombligo”,

alusión a una figura coreográfica típica de estos bailes. Ambos grandes géneros poseen una historia común enraizada en el mundo colonial y en la esclavitud, antes de convertirse en músicas nacionales, ligadas a la modernidad de los coches, de los aviones, de las radios y luego de los discos. La bifurcación del tango y de la samba se precisa durante los años 1880. En esta época, la población negra de Buenos Aires, diezmada por las guerras y las epidemias, y ocultada por el mestizaje, es minoritaria, prácticamente invisible debajo de la ola de inmigrantes europeos. En cambio, en Río de Janeiro, la abolición de la esclavitud propulsa hacia la capital de Brasil a hombres ya libres en pos de una vida mejor. Mientras en Buenos Aires el tango absorbe la nostalgia arrastrada por millones de desarraigados europeos, en Río la libertad del pueblo negro, tan tardíamente adquirida, es una fuente de alegría —así lo atestigua “Alvorada”—, un himno a la belleza de Río visto desde las favelas, interpretado por Carlos Cachça. Luego, artistas renombrados como Jobim, Toquinho y Baden Powell, encarnarán la corriente de la bossa nova, influenciada por el choro y el jazz. El tango triunfa con canciones desde 1917, se desarrolla luego interpretado por grandes conjuntos —como la orquesta de Aníbal Troilo que acogió a numerosos músicos célebres— antes de convertirse en música pura con Astor Piazzolla, a partir de

los años 1950. Los compositores escogidos por Ophélie Gaillard, argentinos o brasileños, cubanos o españoles, todos con una formación musical rigurosa, dominaron varios instrumentos y se relacionaron con músicos de jazz. Además del violonchelo, siempre presente, el bandoneón acompaña los diferentes tangos de este álbum, mientras la guitarra es indisociable de la música brasileña.

El bolero, nacido en Cuba, floreció en Méjico tras la Revolución de 1910. Es una música urbana, que bailan las parejas, agarradas en un abrazo, y cuyas palabras cuentan amores desdichados. *Dos Gardenias*, compuesto por una mujer, Isolina Carrillo, inspiró numerosos arreglos, mientras *Manisero*, es un son, inmortalizado por el cubano Antonio Machín. Durante los años 1920, esta canción conquistó al público de Nueva York e inspiró varios arreglos, entre otros el de Louis Armstrong. Las percusiones cubanas (güiros, maracas, congas, tumbadoras) influenciaron el jazz. En los Estados-Unidos, el son cubano fue denominado (sin duda abusivamente) rumba.

Carmen Bernard

Traducción: Pierre Élie Mamou

- Carmen Bernard, *Genèse des musiques d'Amérique latine*, Paris, Fayard, 2013.
- *Musique populaire brésilienne*, Paris, Cité de la musique/Réunion des Musées nationaux, 2005.
- Michel Plisson, « Systèmes rythmiques, métissages et enjeux symboliques des musiques d'Amérique latine », *Cahiers de musiques traditionnelles*, 13, Genève, Georg, 2000.
- Horacio Salas, *El Tango*. Editorial Planeta Argentina, S.A. 1986. (*Le tango*, Actes Sud, 1989).



NOSTALGIAS

Quiero emborrachar mi corazón
para apagar un loco amor
que más que amor es un sufrir...
Y aquí vengo para eso,
a borrar antiguos besos
en los besos de otra boca.
Si su amor fue « flor de un día »,
¿Por qué causa es siempre mía
esta cruel preocupación?
Quiero, por los dos, mi copa alzar
para olvidar mi obstinación...
y más la vuelvo a recordar...

Nostalgias
de escuchar su risa loca
y sentir junto a mi boca,
como un fuego, su respiración...
Angustia
de sentirme abandonado
y sentir que otro a su lado
pronto, pronto le hablará de amor...
¡Hermano!
yo no quiero rebajarme,
ni pedirle, ni rogarle
ni decirle que no puedo más vivir...
Desde mi triste soledad veré caer
las rosas muertas de mi juventud.

Gime, bandoneón, tu tango gris
quizás a ti te hiera igual...
algún amor sentimental...
Llora mi alma de fantoche,
sola y triste en esta noche,
noche negra y sin estrellas...
Si las copas traen consuelo,
aquí estoy con mi desvelo
para ahogarlos de una vez...
Quiero emborrachar al corazón
para después poder brindar
por los fracasos del amor.

NOSTALGIAS

I want to get my heart drunk
so I can snuff out a crazy love
that more than love, is just suffering...
and I come here for this,
to erase the old kisses
with kisses from other mouths...
If her love was a one-day bloom
what's the reason that I always feel
this cruel fixation?
I want to raise my drink to the both of us
to forget my obstinacy
and also so I remember her again...

Nostalgia
of listening to her crazy laughter
and feeling her fiery breath
so close to my mouth...
Anguish
for feeling abandoned
and thinking that at her side
another shall soon speak to her with love...
Brother!
I don't want to debase myself
nor ask anything of her, nor cry for her,
nor tell her that I can't live anymore...
in my sad solitude I shall see
the dead rose of my youth fall.

Bandoneón, whine out your gray tango
perhaps you too are wounded
by some sentimental love...
my dummy's soul weeps
alone and sad on this night,
a black night without stars...
if drinks can bring comfort
I am here with my insomnia
to drown it at once...
I want to get my heart drunk
so that later I can raise a glass
to all the failures of love.

NOSTALGIES

Je veux saouler mon cœur
pour oublier un amour fou
Qui est une souffrance plus qu'un amour...
Et je viens ici pour cela,
Pour effacer d'anciens baisers
Dans les baisers d'une autre bouche...
Si son amour fut « fleur d'un jour »,
Pourquoi porter toujours en moi
cette cruelle obsession ?
Je veux, pour tous les deux, lever mon verre
afin d'oublier mon obstination
Et je m'en souviens plus encore...

Nostalgies
d'écouter son rire fou,
de sentir près de ma bouche,
comme un incendie sa respiration...
Angoisse,
De me sentir délaissé
Et de penser qu'une autre bouche
Bientôt, bientôt, lui parlera d'amour...
Mon frère
Je ne veux pas m'humilier,
Ni l'appeler, ni la supplier
Ni lui dire que je ne peux plus vivre.
Depuis ma triste solitude je verrai tomber
les roses mortes de ma jeunesse.

Gémis, bandonéon, ton tango gris
peut-être toi aussi es-tu blessé...
par un amour sentimental...
Pleure, mon âme de pantin,
seule et triste dans cette nuit,
nuit de ténèbres sans étoiles
Puisque la boisson réconforte,
J'ai apporté mon insomnie
pour la noyer d'un seul coup
Je veux saouler mon cœur
pour pouvoir ensuite trinquer
à tous les malheurs de l'amour.



ALVORADA (SAMBA)

Alvorada lá no morro,
que beleza.
Ninguém chora,
não há tristeza.
Ninguém sente dissabor.
O sol colorindo é tão lindo,
é tão lindo.
E a natureza sorrindo,
tingindo, tingindo.

A alvorada...

Você também me lembra a alvorada,
quando chega iluminando
meus caminhos tão sem vida.
E o que me resta é bem pouco
ou quase nada, do que ir assim,
vagando nesta estrada perdida.

A alvorada...

DAWN

Dawn there on the hill,
what a beauty.
Nobody cries,
there is no sadness.
Nobody feels any unpleasantness.
The colouring sun is so beautiful,
it is so beautiful.
And the nature smiling,
blushing, blushing.

The dawn...

You also reminds me of the dawn,
when you arrive illuminating
my paths so without life.
And there is little left for me
or almost nothing, except walking like this,
wandering on this lost road.

The dawn...

AUORE

Aurore là sur la colline
quelle beauté.
Personne ne pleure,
pas de tristesse.
Personne ne ressent d'amertume.
Le soleil colorant est si beau,
c'est si beau.
Et la nature souriante
teintant, teintant.

L'aurore...

Toi aussi te me rappelles l'aurore,
quand tu arrives en illuminant
mes chemins sans vie.
Et ce qui me reste est bien peu,
ou presque rien, aller ainsi
errant sur cette voie perdue

L'aurore...

AURORA

Aurora allá en el monte
qué belleza.
Nadie llora,
No hay tristeza.
Nadie siente amargura.
El sol con sus colores es tan bello,
es tan bello.
Y la naturaleza sonriendo
Tiñendo, tiñendo.

La aurora...

Tú también me recuerdas el aurora,
Cuando llegas iluminando
Mis caminos tan sin vida.
Y lo que me queda es tan poco,
O casi nada, solo irme así
Vagando en esta vía perdida
La aurora...

TARDE EM ITAPUÃ

Um velho calção de banho
O dia pra vadiar
Um mar que não tem tamanho
E um arco-íris no ar
Depois na praça Caymmi
Sentir preguiça no corpo
E numa esteira de vime
Beber uma água de coco.

É bom
Passar uma tarde em Itapuã
Ao sol que arde em Itapuã
Ouvindo o mar de Itapuã
Falar de amor em Itapuã

Enquanto o mar inaugura
Um verde novinho em folha
Argumentar com doçura
Com uma cachaça de rolha
E com o olhar esquecido
No encontro de céu e mar
Bem devagar ir sentindo
A terra toda a rodar.

É bom
Passar uma tarde em Itapuã
Ao sol que arde em Itapuã
Ouvindo o mar de Itapuã
Falar de amor em Itapuã

Depois sentir o arrepio
Do vento que a noite traz
E o diz-que-diz-que macio
Que brota dos coqueirais
E nos espaços serenos
Sem ontem nem amanhã
Dormir nos braços morenos
Da lua de Itapuã.

É bom
Passar uma tarde em Itapuã
Ao sol que arde em Itapuã
Ouvindo o mar de Itapuã
Falar de amor em Itapuã.

AN AFTERNOON IN ITAPUÃ

An old trunks
The day to loiter
A sea that has no size
And a rainbow in the air
Once in the square Caymmi
Feel lazy in the body
And a wicker mat
Drinking coconut water.

It's good
Spend an afternoon in Itapuã
The sun that burns in Itapuã
Listening to the sea Itapuã
Speaking of love in Itapuã

While inaugurating the sea
A green brand new
Argue with sweetness
With a rum stopper
And look forgotten
At the meeting of sea and sky
Slowly go feeling
The whole earth rotating.

It's good
Spend an afternoon in Itapuã
The sun that burns in Itapuã
Listening to the sea Itapuã
Speaking of love in Itapuã.

Then feel the chill
Wind that brings the night
And it is said that-says-that soft
Which springs from coconut trees
And in tranquil spaces
Without yesterday or tomorrow
Sleeping in brown arms
Moon Itapuã.

It's good
Spend an afternoon in Itapuã
The sun that burns in Itapuã
Listening to the sea Itapuã
Speaking of love in Itapuã.

UNE FIN D'APRÈS-MIDI À ITAPUÃ

Un vieux maillot de bain
La journée pour flâner
Une mer qui n'a pas de taille
Et un arc-en-ciel dans l'air.

Ensuite sur la place Caymmi
Ressentir la paresse dans le corps
Et sur un tapis en osier
Boire une eau de coco.

C'est bon
De passer un après-midi à Itapuã
Sous le soleil brûlant d'Itapuã
À écouter la mer d'Itapuã
Parler d'amour à Itapuã.

Tandis que la mer inaugure
Un vert tout neuf
Discuter doucement
Avec une délicieuse cachaça.

Et avec le regard perdu
Dans la rencontre du ciel et de la mer
Tout doucement sentir
La terre entière tourner.

C'est bon
De passer un après-midi à Itapuã
Sous le soleil brûlant d'Itapuã
À écouter la mer d'Itapuã
Parler d'amour à Itapuã.

Ensuite sentir le frisson
Du vent que la nuit apporte
C'est la douce rumeur
Que répandent les cocotiers
Et dans l'espace serein
sans hier ni lendemain
Dormir dans les bras bruns
De la lune d'Itapuã.

C'est bon
De passer un après-midi à Itapuã
Sous le soleil brûlant d'Itapuã
À écouter la mer d'Itapuã
Parler d'amour à Itapuã.

TARDE EN ITAPUÃ

Un viejo bañador
El día para holgazanear
Un mar que no tiene tamaño
Y un arco iris en el aire
Después, en la plaza Caymmi,
Sentir la pereza en el cuerpo
Y sobre una alfombra de mimbre
Beber agua de coco.

Es bueno
Pasar una tarde en Itapuã
Al sol que arde en Itapuã
Escuchando el mar de Itapuã
Hablar de amor en Itapuã.

Mientras el mar inaugura
Un verde nuevo de hoja
Discutir con dulzura
Con la mejor *cachaça*
Y la mirada perdida.

En el encuentro del cielo y del mar
Despacito ir sintiendo
La tierra entera rodar.

Es bueno
Pasar una tarde en Itapuã
Al sol que arde en Itapuã
Escuchando el mar de Itapuã
Hablar de amor en Itapuã.

Después sentir el escalofrío
Del viento que la noche trae
Es el rumor suave
Que brota de los cocoteros
Y en los espacios serenos
Sin ayeres ni mañanas
Dormir en los brazos morenos
De la luna de Itapuã.

Es bueno
Pasar una tarde en Itapuã
Al sol que arde en Itapuã
Escuchando el mar de Itapuã
Hablar de amor en Itapuã.

**BACHIANA BRASILEIRA NO. 5, ARIA
(CANTILENA)**

Tarde, uma nuvem rósea, lenta e transparente.
sobre o espaço, sonhadora e bela!
Surge no infinito a lua docemente,
enfeitando a tarde, qual meiga donzela
que se apresta e alinda sonhadoramente,
em anseios d'alma para ficar bela
grita ao céu e a terra, toda a Natureza!
Cala a passarada aos seus tristes queixumes
e reflete o mar toda a Sua riqueza...
Suave a luz da lua desperta agora
a cruel saudade que ri e chora!
Tarde, uma nuvem rósea lenta e transparente
sobre o espaço, sonhadora e bela!

**BACHIANA BRASILEIRA NO. 5, ARIA
(CANTILENA)**

Eventide, a rosy cloud, slow and transparent
over the spot, dreamlike and beautiful!
The moon gently appearing beyond the horizon,
embellishing the eventide, like a sweet maid
preparing herself till she's dreamily gorgeous,
with her soul avid to become beautiful
yelling to heaven and earth, to all of Nature!
Silent are the birds to her sad laments
and reflected on the sea all of Her richness...
Soft the light of the moon awakes already
a fierce desire that laughs and cries.
Eventide, a rosy cloud, slow and transparent
over the spot, dreamlike and beautiful!

**BACHIANA BRASILEIRA NO. 5, ARIA
(CANTILENA)**

Tard, une nuée rosit, lente et transparente
dans l'espace, songeuse et belle !
La lune surgit dans l'infini, avec douceur
ornant le soir, comme une douce adolescente
qui se pare et s'embellit rêveusement,
de toute son âme désirant ardemment être belle
criant au ciel et à la terre, à toute la Nature !
Les oiseaux se taisent en entendant ses tristes
plaintes
et la mer reflète toute sa richesse...
Avec douceur, le clair de lune réveille à présent
une cruelle nostalgie qui rit et pleure !
Tard, une nuée rosit, lente et transparente
dans l'espace, songeuse et belle !

**BACHIANA BRASILEIRA NO. 5, ARIA
(CANTILENA)**

Tarde, una nube se sonrosa, lenta y transparente
en el espacio, soñadora y bella.
Surge en el infinito la luna, dulcemente,
Embelliendo la tarde, cual linda doncella,
Que se arregla y se adorna soñadoramente,
con toda su alma anhelando ser bella
gritando al cielo y a la tierra, a ¡toda la
Naturaleza!
Callan los pájaros a sus tristes quejas
y refleja el mar toda su riqueza...
Suave la luz de la luna despierta ahora
una cruel nostalgia ¡que ríe y llora!
Tarde, una nube se sonrosa, lenta y transparente
en el espacio, soñadora y bella.



www.opheliegaillard.com

