



Cellopera

OPHELIE
GAILLARD

MORPHING CHAMBER ORCHESTRA
FREDERIC CHASLIN



AD
TE



Enregistré par Little Tribeca du 22 au 25 juin 2020 au Casino Baumgarten, Wien

Direction artistique : Nicolas Bartholomée

Prise de son : Nicolas Bartholomée, Franck Jaffrès

Montage, mixage et mastering : Franck Jaffrès

English translation by Marcia Hadjimarkos

Deutsche Übersetzungen von Hilla Maria Heintz

Photos et couverture de Caroline Dautre

Arrangements : Frédéric Chaslin [5, 7-8, 15]

Merci à Son excellence Gilles Pécout, ambassadeur de France à Vienne, Guy et Francesco Coquoz, Nicolas Saumagne, Guy et Monique Dogimont, François Guye, Aurélien Sabouret, Clémence Tilquin, Alain Duault, Frédéric Chaslin et Bruno Fontaine.

Le violoncelle chante ce que les mots ne disent pas.

The cello sings what words can't say.

Alain Duault

[LC] 83780

AP248 Little Tribeca · © & © Little Tribeca 2021

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

Cellopera

OPHELIE GAILLARD

cello

MORPHING CHAMBER ORCHESTRA

FREDERIC CHASLIN

direction

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

- | | | |
|----|--|------|
| 1. | Don Giovanni · Deh, vieni alla finestra with Julien Martineau, mandolin | 1'56 |
| 2. | Die Zauberflöte · Ach, ich fühl's | 3'58 |
| 3. | Don Giovanni · Dalla sua pace | 4'00 |
| 4. | Vincenzo Bellini (1801-1835) I Capuleti e i Montecchi · Oh quante volte | 4'24 |
| 5. | Gioachino Rossini (1792-1868) Fantasy on William Tell | 7'42 |
| 6. | Giacomo Donizetti (1797-1848) L'elisir d'amore · Una furtiva lagrima | 4'25 |

Giuseppe Verdi (1813-1901)

- | | | |
|----|--|------|
| 7. | Rigoletto · Un di, se ben rammentomi (Quartet) | 4'07 |
| 8. | Un ballo in maschera · Morrò, ma prima in grazia | 4'34 |
| 9. | Don Carlo · Ella giammai m'amò with Nahuel Di Pierro, bass | 9'13 |

Giacomo Puccini (1858-1924)

- | | | |
|-----|--------------------------------------|------|
| 10. | Tosca · E lucevan le stelle | 4'20 |
| 11. | Madama Butterfly · Un bel di vedremo | 4'29 |

- | | | |
|-----|---|------|
| 12. | Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893) Eugene Onegin · Kuda, kuda vi udalilis | 6'12 |
| 13. | Richard Wagner (1813-1883) Tannhäuser · O! du mein holder Abendstern | 3'33 |
| | Jacques Offenbach (1819-1880) | |
| 14. | Les Contes d'Hoffmann · Scintille, diamant | 2'47 |
| 15. | Les Contes d'Hoffmann · Fantasy on the Barcarolle | 3'51 |
| 16. | La Périchole · Air de la Griserie | 2'06 |
| 17. | Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893) The Queen of Spades · Polina's romance | 3'14 |
| 18. | Antonín Dvořák (1841-1904) Gypsy Songs op.55 · Songs My Mother Taught Me | 2'43 |
| 19. | Moisés Simons (1889-1945) Toi, c'est moi · C'est ça la vie, c'est ça l'amour
with Florent Jodelet, percussion | 3'11 |

Morphing Chamber Orchestra

violin 1	Yuuki Wong (KM)	viola	Tomasz Wabnic (SF)
	Matyas Andras		Eilza Fluder
	Daniela Yampolsky		Nebojsa Bekcic
	Jose Paz		Aniko Biro
	Maria Mesropian		Roza Kadyrova
	Lana Trimmer		
	Roberto Racz		
violin 2	Hyewon Ryu	cello	Tomasz Daroch (SF)
			Attila Pasztor
			Moritz Ebert
			Constantin Schöner
	Lukas Medlam (SF)	double-bass	Aoi Udagawa
	Zhangir Zhubanov		
	Pavol Varga		
	Theresa Clauberg		Felipe Medina (SF)
	Stefano d'Ermenegildo		Krystof Sziman
	Daniele Brekyte		
	Ocimar Filho		

flute **Ory Schneur**
 Amina Vamosi

oboe **Emma Black**
 Stanislav Zhukovsky

clarinet **Wolfgang Klinser**
 Masa Prebanda
 Lila Scharang

bassoon **Achille Dallabona**
 Giuseppe Monopoli

horn **Peter Keseru**
 Robert Kis
 Viliam Vojcik
 Daniel Palkovi

drums **Ruben Ramiez**

harp **Klara Babel**

Tomasz Wabnic music director



Cellopera

It was more than twenty years ago at the Festival International d'Art Lyrique in Aix-en-Provence that this operatic adventure began to take shape.

I had the good fortune to be playing continuo with Emmanuelle Haim in Mozart's *Don Giovanni* under Daniel Harding. The singer was absent for one of the rehearsals, so the Mahler Chamber Orchestra's solo cellist took over in Don Ottavio's aria "Dalla sua pace". It was a moment of grace, a new window opening up for me, and one that had secretly tempted me for a long time. And there was a window right there, too, on the stage in the Bishop's Palace! A simple wooden frame, it was the only piece of scenery that the brilliant Peter Brook used for "Deh, vieni alla finestra", the serenade in *Don Giovanni* accompanied by the mandolin, and which opens this recording.

The only thing for it was to go through the looking glass, so to speak, and delve into these masterpieces, attempting to sculpt each word through the inflections of my bow, communing with each movement of the soul to express the

inexpressible. "Art does not reproduce the visible, it makes visible", in the words of Paul Klee.

Some of my most delicious childhood memories tumble over each other in my mind: the thrill of hearing Agnès Mellon's rendition of Sangaride in the mythic production of Lully's *Atys*, marveling at Luciano Berio's staging of Monteverdi's *Orfeo*, listening to Purcell's incredible Cold Song from *King Arthur* at the Opéra Comique (as well as Klaus Nomi's version!), and discovering the decidedly oriental sensuality of the Bacchanale in Saint-Saëns' *Samson and Dalila*.

And how could I forget King Philip's famous aria "Ella giammai m'amò" from Verdi's *Don Carlo*, vibrantly brought to life in this recording by Nahuel Di Pierro. Playing it in front of my fellow orchestra members at our middle school in Thiais, a suburb of Paris, was one of my first experiences in sight-reading! It was a typical Monday evening after 10 hours of classes and a quick sandwich with friends. The school's director and conductor, Guy Dogimont, whom we'd nicknamed "The

Doge”, made his appearance, bursting with Verdian élan. He put the cello solo part on my music stand, saying, “Here, read through this. But watch out, it’s a masterpiece!”

Of course, after those nine long minutes of music and looking into my shining eyes, The Doge found a way to puncture my ego: “That was good, but you haven’t lived enough to really understand what he’s feeling...”. Perhaps he was wasn’t far off, because I was barely fourteen at the time, an impassioned teenager madly believing in love, a great fan of Madonna and Michael Jackson...

The Thiais orchestra toured in Turkey, Egypt (I wasn’t allowed to go, supposedly because I was too young...!), and especially in Italy. We played a huge number of operatic works and concert arias: Verdi, Puccini, Massenet, Saint-Saëns, Offenbach, Gounod, and many others besides! And my fellow student musicians, now soloists in the greatest orchestras, were marked for life by the experience.

In the same rather unusual middle school, during our “listening hour” on Tuesday afternoons, we would drift into a gentle torpor, rocked by the sound of sublime voices. Then the ruler of Monsieur Monaco, our teacher and an opera

specialist, would crash down on the table to wake us up (yes, times have really changed!) as we hurried to grasp the branches of the family tree he had drawn on the board. But even with a diagram to help us, opera libretti were often impossible to untangle: they made the series Dallas, and even Balzac’s *Comédie humaine*, look like child’s play! Monsieur Monaco would outdo himself, making grand gestures in front of his family tree with its multi-colored branches and arrows of every kind tracking the twisting plotlines. This is how we gradually became genuine specialists in treason, adultery, and murder... it was a real school of life!

I often advise my students to seek inspiration from the great voices and to spend time with singers. And not a single day goes by that I’m not moved, even overwhelmed, by these epiphanies in sound, these moments of voluptuousness in which a voice pierces my soul.

Callas, Fleming, Ferrier, Wunderlich, Hvorostovsky, Hunt, Piau, Gens, Goerne, Gerhaher, Kaufmann, Quasthoff... My personal pantheon is huge and contains the very best! And that’s not counting the many times I’ve collaborated with the greatest voices on the international music scene. So it goes without saying that I had to

invite my four-stringed companion to join me
in this playground...

And to end this whirlwind tour of the opera, I
couldn't resist a quick detour into the world
of operetta: a few bubbles of champagne to
celebrate the cellist Jacques Offenbach, and
some swinging steps from a conga line by
the Cuban Moïses Simons. Last but not least,
a double homage to Josephine Baker, that
shining star of the roaring twenties in Paris, and
to Carmen, in a piece with a title like a manifesto:
"C'est ça la vie, c'est ça l'amour" ("That's Life,
That's Love").

A crazy project, outsized ambition, you say?
Definitely...! But didn't Bernard de Clervaux
write, "The measure of love is to love without
measure."?

Ophélie Gaillard

Cellopera

Die Idee zu diesem Opernabenteuer entstand vor mehr als zwanzig Jahren beim Festival d'Art lyrique in Aix-en-Provence.

Ich hatte das Glück, zusammen mit Emmanuelle Haïm der Continuogruppe bei Mozarts *Don Giovanni* bei der Wiederaufnahme der Oper unter der Leitung von Daniel Harding anzugehören. Bei einer der letzten Proben übernahm der Solocellist des Mahler Chamber Orchestra den Part des Don Ottavio in Abwesenheit des Sängers, und sang dessen Arie „Dalla sua pace“. Es war ein Moment der Gnade, wie ein neues „Tor“, das mich schon lange heimlich verlockt hatte. Da war es doch, das Tor, dort auf der Bühne beim nur ein paar Schritte entfernten Erzbischöflichen Palais!

Ein einfacher hölzerner Rahmen, das einzige Element, das der geniale Peter Brook für Don Giovannis Serenade mit Mandolinbegleitung „Deh, vieni alla finestra“ als Bühnenbild verwendet hat; mit dieser Serenade beginnt auch die vorliegende Einspielung.

Ich musste nur ganz einfach den Sprung durch

dieses Tor wagen, und mir diese Meisterwerke voller Spielfreude aneignen. Versuchen, jedes Wort den Biegungen des Bogens nach zu formen, jeder Gemütsbewegung anzupassen, um das Unaussprechliche zu verdeutlichen. „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“, wie Paul Klee schrieb.

Zu meinen köstlichsten Kindheitserinnerungen gehört die Gänsehaut, die ich empfand, als ich Agnès Mellon in *Atys*, Lullys mythischer *Tragédie lyrique*, die Sangaride singen hörte, wie auch das Staunen über Luciano Berios innovative Inszenierung von Monteverdis *Orfeo*, die beeindruckende Arie „What power art thou“ aus der Frostszone in Purcells *King Arthur* auf der Bühne der Opéra Comique (ganz zu schweigen von ihrer Wiederaufnahme durch Klaus Nomi!) oder die Entdeckung einer sehr orientalischen Sinnlichkeit in dem Bacchanal von *Samson et Dalila* von Saint-Saëns.

Und natürlich die berühmte Arie Philipps II. „Sie hat mich nie geliebt“ aus Verdis *Don Carlo*, in der vorliegenden Einspielung interpretiert von

Nahuel Di Pierro. Sie gehört auch zu meinen ersten Erfahrungen im Prima-Vista-Spiel vor meinen Kommilitonen des Orchesters der Musikklassen von Thiais in den Pariser Vororten!

Das war an einem hundsgewöhnlichen Montagabend, nach zehn Stunden allgemeinen Unterrichts wie jeden Tag und einem schnellen Imbiss mit den Freundinnen. Der Regisseur und Dirigent Guy Dogimont, der den Spitznamen „der Doge“ trug, kam, bereits beseelt von diesem verdischen Elan, zu uns, legte die Partitur mit der Cello-Solo-Passage auf den Notenständer und sagte: „Hier, spiel das vom Blatt, aber Obacht, das ist ein Meisterwerk!“ Natürlich kitzelte er nach dem neunminütigen Musikvortrag mit leuchtenden Augen meinen Stolz mit seiner Schlussfolgerung: „Gut gespielt, aber du hast noch nicht lange genug gelebt, um wirklich zu verstehen, was er fühlt...“. Vielleicht hatte er ja doch nicht ganz unrecht, denn ich war mit gerade einmal vierzehn Jahren ein leidenschaftlicher Teenager, der an die Liebe glaubte, ein großer Fan von Madonna und Michael Jackson!

Mit diesem Orchester sind wir in die Türkei, nach Ägypten (na ja, ich nicht, weil ich angeblich zu klein war...!), vor allem aber nach Italien gereist

und haben unzählige Bühnenwerke und Konzertarien gespielt: Verdi, Puccini, Massenet, Saint-Saëns, Offenbach, Gounod, und so weiter! Tatsächlich sind meine Mitstudenten von damals heute Solisten in den größten Orchestern und wurden da für das Leben geprägt!

In eben dieser relativ untypischen Schule, in der wir während des „Vorspiels“ am Dienstagnachmittag, wenn wir oft von wunderbaren Stimmen gewiegt in einer süßen Betäubung versanken, brachte uns ein ordentlicher Schlag mit dem Lineal auf den Tisch schnell wieder zur Besinnung (ja, die Zeiten haben sich geändert!), und wir beeilten uns dann, uns sozusagen an die Äste des Stammbaums zu klammern, den Monsieur Monaco, ein großer Opernspezialist, an die Tafel gezeichnet hatte. Denn selbst mit einer entsprechenden Anleitung sind Opernlibretti oft nicht zu durchschauen! Die-Serie *Dallas* oder auch Balzacs *Die menschliche Komödie* wirkten daneben fast wie Abzählreime für Kinder!

Aber Monsieur Monaco gab sich große Mühe und gestikulierte vor seinem Stammbaum, der sich im Verlauf der immer komplexer werdenden Handlung mit etlichen Farben und Hinweis Pfeilen aller Art verzweigte. So sehr, dass

wir zu wahren Spezialisten für Verrat, Ehebruch und sonstige Mordtaten wurden. Eine wahre Schule des Lebens!

Ich rate meinen Studenten oft, sich von den großen Stimmen inspirieren zu lassen und Umgang mit Sängern zu pflegen. Und es vergeht kein Tag, an dem ich nicht von diesen Klang-Offenbarungen, diesen Momenten der Wonne, in denen eine Stimme die Seele durchdringt, bewegt, ja aufgewühlt werde. Die Callas, Fleming, Ferrier, Wunderlich, Hvorostovsky, Hunt, Piau, Gens, Goerne, Gerhaher, Kaufmann, Quasthoff ... Mein persönliches Pantheon ist riesig und nimmt nur die Besten auf! Ganz zu schweigen von meiner häufigen Zusammenarbeit mit den brilliantesten Sängerinnen und Sängern der internationalen Musikszene. Also musste ich meinen viersaitigen Begleiter auch auf dieses „Spielfeld“ mitnehmen ...

Und zum Abschluss der leicht verrückten Herausforderung dieser der Oper gewidmeten „Gesangstournee“ konnte ich dem Wunsch nicht widerstehen, zwei Pirouetten im Bereich der Operette zu drehen. Ein paar

Champagnerperlen zur Feier des Cellisten Jacques Offenbach und ein paar Tanzschritte auf eine wiegende Conga des Kubaners Moisés Simons. Eine doppelte Hommage an Joséphine Baker, *den* Star schlechthin des Paris der Goldenen Zwanziger Jahre, und natürlich *Carmen*, mit dem aussagekräftigen Titel: „C’est ça la vie, c’est ça l’amour“¹. Über die Liebe schrieb Bernard von Clervaux sinngemäß, dass die Liebe kein anderes Maß habe als die Liebe, „das Maß dieser Liebe ist, [...] ohne Maß zu lieben“.

Ophélie Gaillard

1 Dt. „So ist das Leben, so ist die Liebe“, aus der Operette *Toi c’est moi* [1934] des kubanischen Komponisten Moisés Simons. Anm. d. Ü.



Title page of the first edition of the piano score to Puccini's opera *Tosca* · Ricordi, 1899

Cellopera

C'est au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence il y a plus de vingt ans, qu'est née l'idée de cette aventure opératique.

J'avais la chance d'être sur scène aux côtés d'Emmanuelle Haïm pour le continuo du *Don Giovanni* de Mozart, dirigé lors de cette reprise par Daniel Harding. Lors de l'une des dernières répétitions, le chanteur étant absent, le violoncelle solo du Mahler Chamber Orchestra prit la voix de Don Ottavio pour chanter son air, « Dalla sua pace ». Un moment de grâce, comme une nouvelle fenêtre qui s'ouvrait à moi et me tentait déjà secrètement depuis longtemps. Or il y en avait une de fenêtre, là sur la scène de l'archevêché à deux pas ! Un simple cadre de bois, unique décor du génial Peter Brook pour la sérénade de Don Giovanni accompagnée par la mandoline, « Deh, vieni alla finestra », celle-là même qui ouvre notre enregistrement.

Il ne me restait plus qu'à m'y engouffrer, à m'approprier ces chefs-d'œuvres avec gourmandise. Tenter de sculpter chaque mot au gré des inflexions de l'archet, épouser chaque

mouvement de l'âme pour dire l'indicible. « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible » écrit Paul Klee.

Parmi mes souvenirs d'enfance les plus savoureux se bousculent pêle-mêle les frissons ressentis à l'écoute d'Agnès Mellon incarnant Sangaride dans le mythique *Atys* de Lully, l'émerveillement lors de la découverte de la mise en scène de l'*Orfeo* de Luciano Berio revisitant Monteverdi, le saisissant air du froid du *King Arthur* de Purcell sur la scène de l'Opéra Comique (sans oublier sa reprise par Klaus Nomi !) ou encore la découverte d'une sensualité toute orientale dans la Bacchante de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns.

Et bien sûr le fameux air de Philippe II « Ella giammai m'amò », dans *Don Carlo* de Verdi, incarné pour cet enregistrement par Nahuel Di Pierro. Une de mes premières expériences de lecture à vue devant mes camarades de l'orchestre des classes musicales de Thiais en banlieue parisienne ! C'était un banal lundi soir, après les dix heures quotidiennes de cours généraux et un sandwich vite avalé avec les copines. Le directeur et chef d'orchestre Guy Dogimont, surnommé « le Doge », arriva déjà tout habité par

ces élans verdiens, posa la partition du solo de violoncelle sur le pupitre et me dit, « tiens, lis-ça, attention chef d'œuvre » !

Évidemment, après ces neuf longues minutes de musique, les yeux brillants, il ne manqua pas de piquer mon orgueil en concluant « c'est bien, mais tu n'as pas encore assez vécu pour comprendre vraiment ce qu'il éprouve... ». Peut-être n'avait-il pas tout à fait tort, finalement, car à tout juste quatorze ans, j'étais une adolescente passionnée croyant follement à l'amour, grande fan de Madonna et de Michael Jackson...

Avec cet orchestre, nous avons voyagé en Turquie, en Égypte (enfin, moi pas car j'étais soi-disant trop petite... !), en Italie surtout, et joué un nombre incalculable d'ouvrages mis en scène et d'airs en concert : Verdi, Puccini, Massenet, Saint-Saëns, Offenbach, Gounod, et j'en passe ! D'ailleurs, mes condisciples d'alors sont maintenant solistes dans les plus grands orchestres et ont été marqués à vie !

Dans ce même collège relativement atypique, pendant l'heure d'« audition » du mardi après-midi, où nous plongeons souvent dans une douce torpeur, bercés par des voix sublimes, un bon coup de règle sur la table nous remettait bien vite « d'équerre » (et oui, les temps ont bien changé !), et l'on s'empressait alors de se raccrocher aux

branches de l'arbre généalogique dessiné au tableau par monsieur Monaco, grand spécialiste de l'opéra. Car même avec un mode d'emploi, les livrets d'opéra sont souvent inextricables ! La série *Dallas* à côté, ou même *La Comédie humaine* de Balzac, ressemblaient presque à des comptines pour enfant !

Mais monsieur Monaco se donnait du mal et gesticulait devant son arbre, qui se ramifiait avec forces couleurs et flèches de toutes sortes au gré des complexités de l'intrigue. Tant et si bien que nous devenions de vrais spécialistes de la trahison, de l'adultère et autres assassinats en règle. Une vraie école de vie !

Il m'arrive souvent de conseiller à mes étudiants de s'inspirer des grandes voix, de fréquenter des chanteurs. Et il ne se passe pas un seul jour sans que je ne sois émue, bouleversée même, par ces épiphanies sonores, ces instants de volupté où une voix vous transperce l'âme.

La Callas, Fleming, Ferrier, Wunderlich, Hvorostovsky, Hunt, Piau, Gens, Goerne, Gerhaher, Kaufmann, Quasthoff... Mon panthéon est vaste et convoque les meilleurs ! Sans compter mes collaborations fréquentes avec les plus brillantes voix de la scène internationale. Alors il fallait bien que j'entraîne mon compagnon à quatre cordes sur ce terrain de jeu...

Folle entreprise, ambition démesurée me direz-vous ? Sûrement... !

Et pour clore le pari un peu fou de ce tour de chant consacré à l'opéra je n'ai pu résister au désir d'esquisser deux pirouettes du côté de l'opérette. Quelques bulles de champagne donc pour fêter le violoncelliste Jacques Offenbach, et quelques pas de danse sur une conga chaloupée du cubain Moisés Simons. Double hommage à l'incontournable star du Paris des années folles, Joséphine Baker, et bien sûr à Carmen, avec un titre-manifeste : « C'est ça la vie, c'est ça l'amour ». À propos d'amour, Bernard de Clervaux n'écrit-il pas : « L'amour n'a pas d'autre mesure que l'amour, et la mesure de l'amour, c'est d'aimer sans mesure ».

Ophélie Gaillard



Ophélie at the Opera

by Alain Duault

Love has been part and parcel of opera from the very beginning. It was out of love that Orpheus descended to the underworld to rescue Eurydice in the first opera ever written. But it was also out of love that Don Giovanni, sensing an “*odor di femmina*”, the scent of a woman, sang a serenade beneath the window of Elvira’s maid, imploring her to appear.

Ophélie Gaillard has chosen this serenade to open the door to her secret garden of opera reminiscences – those melodic Proustian madeleines she shares with the four-stringed voice of her amber cello which, caressed by her voluble bow, expertly expresses (as one says of a flower’s nectar) these stories of love.

In her company we explore more than a century of operatic history through the sensuous tones of her instrument, which is often described as most closely resembling the human voice. Ophélie’s cello conveys a powerfully sensual impression that echoes the physical emotions – the vibrations, the overwhelming frissons – called up by the voice.

Mozart, then, is with us from the outset. First in Don Giovanni’s serenade, then in Ottavio’s aria “*Dalla sua pace*”, which communicates his intense connection with Donna Anna (“What grieves her wounds me to the heart. If she sighs, I sigh, too.”), and finally in Pamina’s anguished aria from *Die Zauberflöte*, in which the lonely princess reveals that she no longer feels loved and can only imagine solace in death. Love is unquestionably at the heart of Mozart’s operatic world, as this seductive serenade and two arias sung by wounded lovers clearly show!

Nor does Ophélie Gaillard neglect romantic bel canto arias: works penned by its three main representatives come next, and Rossini’s final opera, *William Tell*, is first on the list. It recounts the love of the Swiss for their homeland, then under Austrian rule, and the love of the patriotic Arnold for the Austrian Mathilde as the aria accelerates to a headlong conclusion. If Rossini’s music embodies the fireworks of an enflamed heart, Bellini’s is the elegiac effigy of its steady beating, as the poignant murmur of Giulietta’s

cantilena from *I Capuleti e i Montecchi* shows. Donizetti expertly blends grace and poetry in *L'elisir d'amore*, whose high point is the tender cavatina "Une furtiva lagrima". Here a love-struck young man at last sees a furtive tear fall from the eye of his beloved, confirming the sentiments he has been hopefully awaiting.

Three of Verdi's most characteristic works illustrate how he personifies the dramatic power of grand romantic opera. Ophélie Gaillard's first choice falls on the quartet from *Rigoletto* (third act), in which four voices sing simultaneously (Victor Hugo was jealous of music's ability to do this): the nonchalance of the gallant, persistent libertine, the cynical desire of the young woman who cannot be fooled, the despair of the lover who hears her paramour betraying her, and the haughty wish for vengeance in a father whose daughter has been sullied. This four-stranded knot could have been written for the cello! Another Verdian emotion is expressed in *Un ballo in maschera*. Here the composer invites us to share a highly poignant maternal feeling: a husband condemns his adulterous wife to death, but instead of defending herself, she asks only to see her child once more. Here again, the luxuriant melody goes straight to the heart of the matter. And lastly, King Philip's grand aria

perfectly sums up *Don Carlo*. Part bitter lament, part metaphysical meditation, it brings together private love conflicts and public political ones. The aria, which opens with a magnificent cello solo, is a natural in Ophélie's garden of lyrical works. And it is only fitting that she should also call in the human voice, listening along with us as the Argentinean bass Nahuel Di Pierro intones this aria. It opens with the shattering words, "Ella giammai m'amò" ("She never loved me"), linking the King's immense human solitude with the solitude of power.

After Verdi came Puccini. Ophélie has excerpted a devastating aria from *Tosca*, his masterpiece. Mario, preparing to be shot, is alone under the stars, remembering moments with his beloved.... but his dream of love is over and he must die there, though he has never loved life so much. Another dream of love is expressed in the aria of *Madama Butterfly*, the little geisha whose head was turned by the suave words of a passing soldier. She cannot accept reality, is sure that "one fine day" ("Un bel di...")... and is soon to die.

Wagner, like Verdi, was born in 1813. An aria from his grand romantic opera *Tannhäuser*, Wolfram's hymn to the evening star, is a striking confirmation of his oft-questioned skill as a melodist.

It breathes a sentiment that is rarely expressed in opera: chaste and devoted love.

Tchaikovsky embodies the quintessence of romantic Slavic lyricism, particularly in *Eugene Onegin* and *The Queen of Spades*, the two operas that were inspired by Pushkin, the Russian poet par excellence. Ophélie Gaillard presents us with the heartrending aria of Lenski, a poet submerged by the sentiment of feeling unloved, and who approaches death in a dual whose outcome he fears will be fatal. His farewell to life, filled with nostalgia and fatalism, momentarily becomes animated as he remembers his beloved who, like time itself, has escaped him. Pauline's romance from *The Queen of Spades* presents a strong contrast: it is a dark, funereal song intoned by the heroine's friend as she accompanies herself at the piano in a troubling intimate scene that calls up the great sorrow of unrequited love.

Offenbach was long hampered by a reputation as the buffoon of the Second Empire. But at least once, in his heart of hearts, he desperately wanted to be taken seriously. *Les Contes d'Hoffmann* would have given him that chance had he not died just weeks before its premiere, for this masterpiece overflows with gems.

Ophélie Gaillard has chosen two of them. In the first, Dapertutto proclaims with bitter cynicism that all women will succumb to the attraction of a diamond. The second is the well-known barcarolle, in which the rocking of a Venetian gondola suggests the "night of love" that constantly eludes the unhappy Hoffmann. Offenbach in fact composed this sublime melody for an earlier opera, *Les Fées du Rhin*, which unsuccessfully premiered in Vienna. Refashioned as a barcarolle, its heady charms became a worldwide success.

From Mozart to Offenbach (Rossini dubbed him "the little Mozart of the Champs-Élysées"), Ophélie has invited us into her box at the Opera – she whose name evokes the fascinating heroine who, haunted by madness and abandoned by Hamlet, drowns herself in the waters of indifference. Listen to the delectation with which the cello resounds, to how love is everywhere in opera, how desire makes it froth and shine, gives it its harmonics and resonates into the dressing rooms...and right to the back of the dressings rooms which, in the 18th century, had curtains that could be drawn to preserve one's privacy while waiting for the grand arias to begin... just what were they doing back there?

Ophélie à l'opéra

Alain Duault

Die Liebe ist von Beginn an ein wesentlicher Bestandteil jeglichen Opernwerks: Aus Liebe steigt Orpheus in die Unterwelt hinab, um in der ersten Oper der Musikgeschichte seine Eurydike zurückzuholen. Aber ebenfalls aus Liebe singt Don Giovanni, weil er einen „odor di femmina“, „süßen Weiberduft“ wittert, unter dem Fenster von Donna Elviras Kammerzofe ein Ständchen und beschwört sie, dort zu erscheinen.

Ophélie Gaillard hat diese Serenade gewählt, um das Tor zu ihrem Garten voller Erinnerungen an die Oper zu öffnen – die „Melodie-Madeleines“¹, die sie hier mit ihrer „viersaitigen Stimme“ vermittelt, diesem bernsteinfarbenen Violoncello, das mit einem „redseligen“ Bogen regelrecht liebkost wird und so diese Musik, die Liebesgeschichten erzählt, zum Ausdruck zu bringen versteht (wie man das auch vom Auspressen des Saftes einer Pflanze sagt).

Mit der Cellistin wird der Hörer mehr als ein Jahrhundert Operngeschichte durchstreifen, mit den sinnlichen Klängen ihres Instruments, von dem man für gewöhnlich sagt, dass es der menschlichen Stimme am nächsten kommt; auf jeden Fall verbreitet es etwas höchst Sinnliches, indem es die *physischen* Emotionen, die eine Stimme bewirkt, ihre Schwingungen, die unendliche Weite ihrer tiefen Empfindungen zum Erklingen bringt.

Es beginnt zunächst mit Mozart und Don Giovannis Serenade sowie dann ebenfalls aus dieser Oper mit Don Ottavios Arie „Dalla sua pace“, die das innige Gefühl ausdrückt, welches ihn mit Donna Anna verbindet („Was sie nicht mag, bringt mir den Tod. / Wenn sie seufzt, seufze ich mit ihr“). Mozarts *Zauberflöte* dann, mit der schmerzhaften Arie der Pamina, der einsamen Prinzessin, die glaubt, nicht mehr geliebt zu werden und ihr

1 Anspielung auf den sog. *Madeleine-Effekt* nach der dem Thema der Erinnerung gewidmeten Madeleine-Szene in Marcel Prousts Roman *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Anm. d. Ü.

Heil nur mehr im Tod sieht. Ein verführerisches Ständchen, zwei Arien, die gekränkte Zuneigung zum Thema haben: Die Liebe steht eindeutig im Mittelpunkt von Mozarts lyrischem Universum!

Der romantische Belcanto wird auch nicht vergessen und Ophélie Gaillard lädt den Hörer mit jeweils einer Arie der drei großen Vertreter der Belcanto-Komposition dazu ein. Da ist zunächst Rossini mit seiner letzten Oper, *Guillaume Tell*, die sowohl von der Liebe der Schweizer zu ihrer Heimat unter dem Joch der Habsburger als auch von der Zuneigung des Patrioten Arnold zur Österreicherin Mathilde erzählt, getragen von einem gewaltigen Accelerando. Stellt Rossinis Werk sozusagen das Feuerwerk der Herzenswallungen dar, so liefert Bellinis Œuvre das elegische Abbild des pochenden Herzens: Giuliettas Kantilene in *I Capuleti e i Montecchi* (Die Capulets und die Montaigus) birgt bewegendes Raunen. Schließlich versteht es Donizetti, Leichtigkeit und Poesie mit jenem *L'elisir d'amore* (Der Liebestrank) zu vermischen, dessen Kleinod jene zarte Kavatine „Una furtiva lagrima“ ist, in der ein junger, von der Liebe durchdrungener Mann endlich die verstohlene Träne erblickt, die aus den Augen seiner Liebsten rinnt,

das Zeugnis einer Liebe, die er erwartet und welche er sich erhofft hatte.

Die große romantische Oper, ihre dramatische, theatralische Kraft, gelangte mit Verdi zum Durchbruch. Ophélie Gaillard entschied sich für die Einspielung dreier charakteristischer Stücke. Zunächst die Quartett-Szene aus *Rigoletto*, in welcher jede Person eine eigene musikalische Charakterisierung ihrer Gefühle einbringt (das „Privileg“ der Musik, dem nicht einmal Victor Hugo seine Anerkennung versagen wollte): Zu vernehmen sind da die galante und drängende Sorglosigkeit eines Wüstlings, die ironische Spottlust einer jungen Frau, die sich nicht täuschen lässt, die Verzweiflung einer Liebenden, die den Verrat ihres Geliebten miterlebt, sowie der herrische Wunsch nach Rache eines Vaters, dessen Tochter erniedrigt wurde. Dieser viersträngige Handlungsknoten scheint wie geschaffen für das Cello! In *Un ballo in maschera* (Ein Maskenball) vermittelt Verdi eine andere Empfindung, nämlich die des mütterlichen Gefühls in seiner ergreifendsten Blöße. Ein Ehemann hat gerade seine Frau dem Tode geweiht, die er des Ehebruchs bezichtigt; anstatt ihr Leben zu verteidigen, bittet sie als einzige Gnade darum, vorher

noch einmal ihren kleinen Sohn sehen zu dürfen. Auch hier bringt die melodische Fülle das Wesentliche zum Ausdruck. Zwischen bitterer Klage und metaphysischer Meditation umfängt schließlich die große Arie König Philipps II. alles, was die Oper *Don Carlo* ausmacht, am Scheideweg zwischen privat-amourösen, aber auch öffentlich-politischen Konflikten. Diese Arie, die von einem prächtigen Cello-Solo eingeleitet wird, findet wie selbstverständlich ihren Platz in Ophélie Gaillards Opern-Garten. Im Gegenzug ist es ganz normal, dass sie dem Gesang ebenfalls Raum zugesteht und gemeinsam mit dem Hörer dem argentinischen Bass Nahuel Di Pierro lauscht, der diese Arie interpretiert, die mit dem herzerreißenden „Ella giammai m’amò!“ (Sie hat mich nie geliebt) beginnt. Die tiefe Einsamkeit eines Menschen geht hier mit der Einsamkeit der Macht einher.

Verdi wurde von Puccini abgelöst. Aus seinem Meisterwerk *Tosca* hat Ophélie Gaillard Mario Cavaradossis bewegende Arie in ihre Einspielung aufgenommen; dieser bereitet sich auf seine Hinrichtung vor, allein unter dem Sternenzelt, und erinnert sich an jene Momente, in denen ihn die Frau, die er liebte, ein solches Gefühl der Lebendigkeit

verspüren ließ. Aber für immer ist sein Liebestraum verflogen, und er wird dort nun sterben, während er das Leben noch nie so sehr geliebt hat. Ein weiterer Liebestraum findet sich in der Arie von Madame Butterfly, dieser kleinen, von den schmeichelnden Worten eines vorübergehend stationierten Soldaten betörten Geisha; an diese Reden hatte sie geglaubt. Sie will ihre Illusionen nicht aufgeben, denn sie ist sich sicher, dass „wir eines schönen Tages sehen ...“ („Un bel di, vedremo“) ... Sie wird sterben.

Wagner, der exakte Zeitgenosse Verdis (dieser wurde ebenfalls 1813 geboren) hat für seine große romantische Oper *Tannhäuser* eine Arie geschrieben, die seine allzu oft geleugnete Kunst als Schöpfer wunderbarer Melodien unterstreicht: Wolframs Romanze an den „holden Abendstern“ ist ein eindrucksvolles Zeugnis dafür. Sie verherrlicht eine in der Oper eher selten vertretene Empfindung, nämlich eine keusche und hingebungsvolle Liebe.

Die gesamte slawische Opernromantik ist in Tschaikowskys Werken verkörpert, insbesondere in seinen beiden von Puschkin, dem russischen Dichter *par excellence*, inspirierten Opern *Eugen Onegin* und *Pique*

Dame. Aus *Eugen Onegin* präsentiert Ophélie Gaillard die schmerzliche Arie Lenskis, eines Dichters, der, überwältigt von seinen Gefühlen und dem Eindruck, nicht mehr geliebt zu werden, durch ein Duell, das für ihn tödlich enden wird, dem Tod entgegengeht. Sein Abschied vom Leben, voller Sehnsucht und Resignation, „belebt“ sich jedoch einen Moment lang, um dieses „Liebesglück“ heraufzubeschwören, welches ebenso wie die „Jugendzeit“ verschwunden ist. Die Romanze der Pauline aus *Pique Dame* ist von ganz anderer Art: Es handelt sich um ein düsteres Trauerlied, das von der Freundin der Heldin gesungen wird, von ihr selbst begleitet am Klavier, in einer verstörenden Innigkeit, die all die Traurigkeit einer stets unerfüllten Liebe heraufbeschwört.

Offenbach wurde lange Zeit mit dem Image eines Possenreißers aus dem Second Empire belegt. Doch tief im Innersten wünschte er sich verzweifelt, wenigstens einmal ernst genommen zu werden: *Hoffmanns Erzählungen* hätten ihm die Möglichkeit dazu geboten, wenn er nicht wenige Wochen vor ihrer Uraufführung verstorben wäre. Denn dieses Meisterwerk steckt voll musikalischer Kleinode: Ophélie Gaillard hat zwei davon

ausgewählt, zum einen die Arie Dapertuttos, der mit bitterem Zynismus glauben machen will, dass jedwede Frau der Anziehungskraft eines Diamanten erliegt. Und die berühmte, dem Wiegen einer venezianischen Gondel nachempfundene Barkarole erinnert an jene „Nacht der Liebe“, welche dem unglücklichen Hoffmann immer wieder entgeht. Tatsächlich hatte Offenbach diese wunderschöne Melodie für eine frühere, in Wien erfolglos uraufgeführte Oper, *Die Rheinnixen*, komponiert: Als Barkarole hat diese Musik von betörendem Charme die Welt umrundet und erobert.

Von Mozart bis Offenbach (welchen Rossini „den kleinen Mozart der Champs-Élysées“ nannte) hat Ophélie Gaillard den Hörer in ihre Opernloge geladen – ihr Vorname erinnert zudem an diese faszinierende Bühnenheldin, die, vom Wahnsinn verfolgt und von Hamlet im Stich gelassen, in den Gewässern der Gleichgültigkeit ertrinkt. Dort bringt die Cellistin zu Gehör, dass die Liebe auf allen Opernbühnen sozusagen munter mitmisch und dass sich das Verlangen einschleicht, weil die Singstimme sinnlich ist und ausdrückt, was die Worte nicht vermitteln. Hören Sie sich nur die Spielfreude an, mit der dieses Cello

zum Erklängen gebracht wird, vernehmen Sie, wie die Liebe überall in der Oper vertreten ist, wie das Liebesbegehren diese erglänzen und erstrahlen lässt, ihr harmonische Fülle verleiht und sich wie ein köstlicher Duft bis in die Logen verbreitet, bis hinein in die hintersten Winkel jener im 18. Jahrhundert mit Vorhängen ausgestatteten Logen; diese Vorhänge konnte man zuziehen, um vor neugierigen Blicken geschützt zu sein, während man auf die großen Arien wartete ... Was hat man dann dort wohl getan?

Ophélie à l'opéra

par Alain Duault

L'amour est, depuis ses débuts, consubstantiel à tous les opéras : c'est par amour qu'Orphée descend aux Enfers pour en ramener son Eurydice dans le premier opéra de l'histoire. Mais c'est aussi par amour que Don Giovanni, parce qu'il sent une « *odor di femmina* », un parfum de femme, chante une sérénade sous la fenêtre de la camériste d'Elvira, l'implorant d'y apparaître.

Ophélie Gaillard a choisi cette sérénade pour ouvrir la porte de son jardin de souvenirs lyriques – ces mélodies-madeleines qu'elle partage ici avec sa voix-à-quatre-cordes, ce violoncelle ambré qui, caressé par un archet volubile, sait exprimer (comme on le dit du suc d'une fleur) ces musiques qui racontent des histoires d'amour.

Avec elle, nous allons parcourir plus d'un siècle d'opéra à travers les échos sensuels de cet instrument, dont on a coutume de dire qu'il est le plus proche de la voix, en tout cas qu'il diffuse quelque chose de puissamment sensuel, en écho à ces émotions *physiques* que procurent une voix, ses vibrations, l'océan de ses frissons.

Mozart d'abord donc avec la sérénade de Don Giovanni et, dans le même ouvrage, avec l'air d'Ottavio, « *Dalla sua pace* », qui dit le sentiment si intense qui le lie à Donna Anna (« Ce qui l'afflige me fait mourir. Si elle soupire, je soupire aussi »). Mozart encore avec, dans *La Flûte enchantée* (*Die Zauberflöte*), le douloureux air de Pamina, la princesse esseulée qui croit ne plus être aimée et ne voit de salut que dans la mort. Une sérénade séductrice, deux airs de tendresse blessée : l'amour est bien au cœur de l'univers lyrique mozartien !

Le bel canto romantique n'est pas en reste et Ophélie Gaillard nous y invite avec un air de chacun de ses trois grands représentants, Rossini d'abord et son ultime opéra, *Guillaume Tell*, qui raconte, en même temps que l'amour des Suisses pour leur patrie placée sous le joug des Autrichiens, l'amour du patriote Arnold pour l'autrichienne Mathilde, le tout porté par un formidable emballement *accelerando*. Si Rossini figure la pyrotechnie des emportements du cœur, Bellini est, lui, l'effigie élégiaque de

ses battements : la cantilène de Giulietta dans *I Capuleti e i Montecchi* (*Les Capulets et les Montaigus*), en dit le murmure émouvant. Enfin, Donizetti sait mêler la légèreté à la poésie avec cet *elisir d'amore* (*L'Élixir d'amour*) dont le joyau est cette tendre cavatine, « Una furtiva lagrima », dans laquelle un jeune homme transi d'amour voit enfin couler des yeux de celle qu'il chérit cette larme furtive, témoignage d'un amour qu'il attendait, qu'il espérait.

Le grand opéra romantique, sa puissance dramatique, théâtrale, s'est incarné avec Verdi : Ophélie Gaillard a choisi d'en proposer trois pages caractéristiques. D'abord la scène en quatuor de *Rigoletto* qui fait entendre simultanément (c'est ce privilège de la musique que jalousait Victor Hugo) les sentiments de quatre personnages : l'insouciance galante et pressante d'un libertin, la gourmandise ironique d'une jeune femme qui n'est pas dupe, le désespoir d'une amoureuse qui entend la trahison de son amant, et l'impérieuse volonté de vengeance d'un père dont la fille a été salie. Ce nœud à quatre brins semble fait pour le violoncelle ! Avec *Un ballo in maschera* (*Un bal masqué*), c'est à l'expression d'une autre émotion que convie Verdi, celle du sentiment maternel dans sa nudité la plus poignante : un mari vient de condamner à mort sa femme, qu'il accuse

d'adultère ; plutôt que de défendre sa vie, celle-ci implore pour seule grâce de revoir son enfant. Là encore, la richesse mélodique dit l'essentiel. Enfin, entre déploration amère et méditation métaphysique, le grand air du roi Philippe II résume tout cet opéra, *Don Carlo*, au carrefour des conflits privés, amoureux, et des conflits publics, politiques : cet air, préludé par un magnifique solo de violoncelle, trouve tout naturellement sa place dans ce jardin lyrique d'Ophélie. Mais en retour, il est bien normal qu'elle fasse place à la voix et écoute à son tour, avec nous, la basse argentine Nahuel Di Pierro chanter cet air qui s'ouvre sur une phrase déchirante, « Ella giammai m'amò » (« Elle ne m'a jamais aimé »). Toute la solitude d'un homme s'y noue à la solitude du pouvoir.

A Verdi, a succédé Puccini. De son chef-d'œuvre, *Tosca*, Ophélie a prélevé cet air bouleversant de Mario, qui se prépare à être fusillé, seul, sous les étoiles, et se remémore ces moments où celle qu'il aimait le faisait respirer... Mais son rêve d'amour a disparu et il va mourir là, alors qu'il n'a jamais autant aimé la vie. C'est un autre rêve d'amour qu'exprime l'air de *Madama Butterfly*, cette petite geisha enivrée par les belles paroles d'un soldat de passage, et qui les a crues. Elle ne veut pas revenir sur terre, elle est sûre qu'« un beau jour » (« Un bel di »)... Elle en mourra.

Exact contemporain de Verdi, Wagner (né comme lui en 1813) a su offrir dans son grand opéra romantique *Tannhäuser* une page qui fait entendre son art de mélodiste trop souvent dénié : cette Romance que Wolfram adresse à l'étoile du soir en est un saisissant témoignage. Elle exalte un sentiment plutôt rare à l'opéra : un amour chaste et dévoué.

Tout le romantisme lyrique slave s'incarne en Tchaïkovski, en particulier dans ses deux opéras inspirés par Pouchkine, le poète russe par excellence, *Eugène Onéguine* et *La Dame de pique*. Du premier, Ophélie Gaillard fait découvrir ce douloureux air de Lenski, un poète qui, submergé par ses sentiments et l'impression de ne plus être aimé, va vers la mort à travers un duel dont il pressent qu'il lui sera fatal. Son adieu à la vie, tout empreint de nostalgie et de fatalisme, s'anime un moment pour évoquer cet amour qui, comme le temps, lui a échappé. La romance de Pauline, de *La Dame de pique*, est d'un tout autre ordre : c'est une chanson sombre et funèbre que chante l'amie de l'héroïne, en s'accompagnant au piano, dans une intimité troublante évoquant toute la tristesse de l'amour toujours inaccompli.

Offenbach a longtemps été encombré de cette image de bouffon du Second Empire. Pourtant, au fond de lui, il voulait désespérément, une fois au moins, être pris au sérieux : *Les Contes d'Hoffmann* lui en auraient donné l'occasion s'il n'était pas mort quelques semaines avant leur création. Car ce chef-d'œuvre regorge de bijoux : Ophélie Gaillard en a choisi deux, l'air de Dapertutto d'abord qui, avec un cynisme amer, veut faire croire que toute femme succombe à l'attraction d'un diamant. Et la fameuse barcarolle, dont le balancement de gondole vénitienne, évoque cette « nuit d'amour » qui échappe toujours au malheureux Hoffmann. En fait, Offenbach avait composé cette sublime mélodie pour un opéra antécédent, créé sans succès à Vienne, *Les Fées du Rhin* : devenue barcarolle, cette musique au charme entêtant a fait le tour du monde.

De Mozart à Offenbach (dont Rossini disait qu'il était « le petit Mozart des Champs-Élysées »), Ophélie nous a ainsi invité dans sa loge à l'Opéra – elle dont le prénom évoque cette héroïne fascinante qui, hantée par la folie et délaissée par Hamlet, ira se noyer dans les eaux de l'indifférence. Elle nous y fait entendre que l'amour circule comme un furet sur toutes les scènes lyriques et que le désir s'y insinue parce

que la voix est sensuelle, et qu'elle dit ce que les mots ne chantent pas. Écoutez la gourmandise avec laquelle ce violoncelle résonne, écoutez comme l'amour est partout à l'opéra, comme le désir le fait mousser, rayonner, lui donne ses harmoniques et se répand comme un parfum délicieux jusque dans les loges, jusque dans le fond de ces loges qui, au XVIII^e siècle, étaient munies de rideaux qu'on pouvait tirer pour préserver son intimité en attendant les grands airs... Qu'y faisait-on alors ?





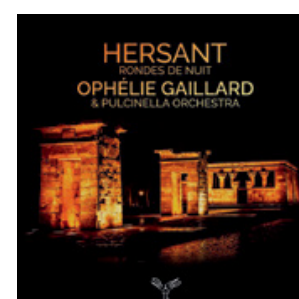
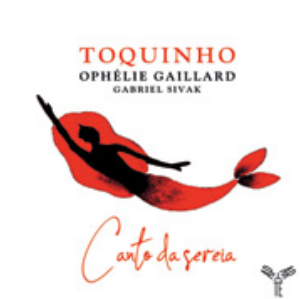


opheliegaillard.com

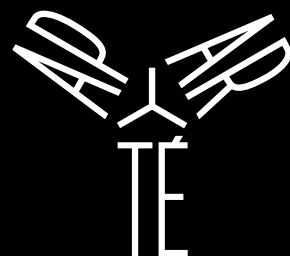
morphingmusic.com

Also available





More infos on apartemusic.com



online store on
apartemusic.com