

REBELLE

HOMMAGE À CÉLESTINE GALLI-MARIÉ
BIZET OFFENBACH THOMAS MASSENET...

EVA ZAÏCIK
ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE
PIERRE DUMOUSAUD



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANIQUE
FRANÇAISE



MENU

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH
- › SONG TEXTS





REBELLE

UN HOMMAGE À CÉLESTINE GALLI-MARIÉ,
CRÉATRICE DU RÔLE DE CARMEN

EVA ZAÏCIK

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

PIERRE DUMOUSAUD

- FERDINAND POISE (1828-1892)**
 LA SURPRISE DE L'AMOUR (1877)
 1 CHANSON DE COLOMBINE « *CHACUN CONNAÎT DE COLOMBINE* » 1'48
- AMBROISE THOMAS (1811-1896)**
 MIGNON (1866)
 2 INTRODUCTION ET RÉCIT-CANTABILE « *ELLE EST LÀ, PRÈS DE LUI* » 7'01
- GEORGES BIZET (1838-1875)**
 CARMEN (1875)
 3 HABANERA DE CARMEN « *L'AMOUR EST UN OISEAU REBELLE* » 3'15
- LOUIS DEFFÈS (1819-1900)**
 LES NOCES DE FERNANDE (1878)
 4 SEVILLANA DE L'INFANT « *NUIT D'AMOUR ET DE PLAISIR* » 2'33
- JACQUES OFFENBACH (1819-1880)**
 FANTASIO (1872)
 5 BALLADE DE FANTASIO « *VOYEZ DANS LA NUIT BRUNE* » 3'57
- VICTOR MASSÉ (1822-1884)**
 FIOR D'ALIZA (1866)
 6 ENTRACTE SYMPHONIQUE DE L'ACTE V 2'21
 7 CHANSON BOHÉMIENNE « *MA MÈRE ÉTAIT BOHÉMIENNE* » 4'46
- ERNEST GUIRAUD (1837-1892)**
 PICCOLINO (1876)
 8 CAVATINE DE MARTHE « *NOËL ! DÉJÀ !* » 4'54
- AMBROISE THOMAS**
 MIGNON
 9 ROMANCE DE MIGNON « *CONNAIS-TU LE PAYS OÙ FLEURIT L'ORANGER ?* » 4'56

| | | |
|----|--|------|
| | GEORGES BIZET | |
| | CARMEN | |
| 10 | SÉGUEDILLE DE CARMEN « <i>PRÈS DES REMPARTS DE SÉVILLE</i> » | 2'04 |
| | ÉMILE PALADILHE (1844-1926) | |
| | LE PASSANT (1872) | |
| 11 | PRÉLUDE | 4'11 |
| 12 | MANDOLINE DE ZANETTO « <i>MIGNONNE BIEN-AIMÉE</i> » | 3'00 |
| | JULES MASSENET (1842-1912) | |
| | DON CÉSAR DE BAZAN (1872) | |
| 13 | BERCEUSE DE LAZARILLE « <i>DORS, AMI, DORS</i> » | 3'36 |
| | ALBERT GRISAR (1808-1869) | |
| | LES PORCHERONS (1850) | |
| 14 | AIR DE M ^{ME} DE BRIANE « <i>QUOI ! PERDUE !</i> » | 5'42 |
| | JACQUES OFFENBACH | |
| | ROBINSON CRUSOÉ (1867) | |
| 15 | BERCEUSE DE VENDREDI « <i>BEAUTÉ QUI VIENS DES CIEUX</i> » | 3'24 |
| | JULES COHEN (1830-1901) | |
| | JOSÉ-MARIA (1866) | |
| 16 | AIR DE DIANE « <i>POLTRONS ! QUI VOUS SAUVEZ EN CRIANT</i> » | 4'09 |

TOTAL TIME : 61'47

Partitions éditées et mises à disposition par le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française,
sauf pour *Carmen*

EVA ZAÏCIK MEZZO-SOPRANO

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE RÉGION HAUTS-DE-FRANCE
PIERRE DUMOUSAUD CONDUCTOR

**AYAKO TANAKA, CHOHA KIM, FRANÇOIS MARAT, BERNARD BODIOU, SYLVAIN BOUIN, BENJAMIN BOURSIER,
PIERRE DELEBARRE, INÈS GRELIAK, KONSTANZE HEINICKE, THIERRY KOEHL, OLIVIER LENTIEUL, THIERRY VAN ENGELANDT** VIOLIN I

**SÉBASTIEN GRELIAK, TAMAKO AZUMA, KHRYSTYNA BOURSIER, DELPHINE DER AVEDISYAN, XIN GUÉRINET,
VICTORIA GUILBAUD, MARIE LESAGE, FILIPPO MARANO, PIERRE-ALEXANDRE PHEULPIN, KEN SUGITA** VIOLIN II

**NORIKO INOUE, BENJAMIN BRICOUT, ERMENGARDE AUBRUN, DAVID CORSELLE, CÉCILE COSTA-COQUELARD,
JULIE LE GAC, THIERRY PAUMIER, CHRISTELLE RIMBERT** VIOLA

JEAN-MICHEL MOULIN, SOPHIE BROÏON, CLAIRE MARTIN, LORIS SIKORA, RAPHAËL ZEKRI, GUILLAUME LAFEUILLE CELLO

MATHIEU PETIT, JULIA PETITJEAN, KEVIN LOPATA, MICHEL ROBACHE DOUBLE BASS

CLÉMENT DUFOUR, FANNY MOREL FLUTE

BAPTISTE GIBIER, VICTOR GRINDEL OBOE

CHRISTIAN GOSSART, JORGE GAONA ROS CLARINET

JEAN-NICOLAS HOEBEKE, RAPHAËLLE ROUXEL BASSOON

JOCELYN WILLEM, ÉRIC LORILLARD, FRÉDÉRIC HASBROUCQ, KATIA MELLERET HORN

CLÉMENT FORMATCHÉ, DYLAN JÉRÔME TRUMPET

THOMAS MERCAT, FÉLIX BACIK, YVES BAUER TROMBONE

ROMAIN ROBINE TIMPANI

GUILLAUME VITTEL, AÏKO BODIOU MIYAMOTO PERCUSSION

ANNE LE ROY-PETIT HARP

Additional players in italics



REBELLE, UN HOMMAGE À CÉLESTINE GALLI-MARIÉ

PAR EVA ZAÏCIK

Un artiste se nourrit de rencontres, d'évolutions, de nouveaux horizons. C'est à la suite d'un échange décisif, initié par Didier Martin (directeur d'Alpha Classics), avec Alexandre Dratwicki (directeur artistique du Palazzetto Bru Zane), conjugué à mon désir d'explorer des territoires vocaux inédits, que j'ai été conduite à me tourner vers une figure légendaire de l'opéra : Célestine Galli-Marié.

Elle n'est rien de moins que la créatrice de trois personnages emblématiques de la musique romantique française : Mignon d'Ambroise Thomas, Fantasio de Jacques Offenbach et enfin – et surtout – Carmen de Georges Bizet. Ainsi, à l'occasion du cent-cinquantième de la mort de ce dernier (et de la création de *Carmen*), il nous a semblé évident de rendre hommage à celle qui participa au succès de l'homme et de son œuvre majeure.

Célestine Galli-Marié n'a pas seulement marqué l'histoire de l'opéra par la création de rôles inoubliables. Elle a aussi incarné une certaine idée de la rébellion artistique et féminine. Par sa voix, son charisme et son approche théâtrale singulière, elle a donné vie à des personnages féminins (ou masculins !) libres, complexes et souvent en rupture avec les normes de leur époque. À commencer par Carmen, dont elle voulut dessiner des contours plus crus et troublants, dès la Habanera qui marque son entrée en scène.

Carmen, sans doute la plus iconique de ses interprétations, symbolise à elle seule cette figure de la femme libre et insoumise. Carmen oui ! Mais pas que... car lorsqu'Alexandre Dratwicki et le Palazzetto Bru Zane m'ont envoyé les dizaines d'airs écrits sur mesure pour la Galli-Marié par Massenet, Offenbach, Thomas mais aussi Paladilhe, Deffès ou Massé, les astres se sont alignés. J'y ai trouvé là une galerie de personnages tous plus passionnants et colorés les uns que les autres, et un répertoire oublié comme j'aime à défendre. À travers Mignon, jeune fille fragile et en quête de son identité, et Fantasio, étudiant rêveur et malicieux qui se déguise en bouffon pour échapper à la monotonie de sa vie et déjouer les conventions sociales, Galli-Marié a su proposer des incarnations plurielles et riches de la condition humaine, qui – pour certaines – sont encore d'une étonnante actualité.

Tenter de rentrer dans « la voix » de Célestine m'a permis de visiter tous les registres (du grave poitriné à l'aigu soprانىsant) et toutes les vocalités (de la virtuosité bravache au *cantabile* suspendu). Mais le plus passionnant a été d'ordre psychologique : pour approcher le caractère bien trempé de l'artiste, il fallait fendre la carapace, me rebeller contre moi-même, interroger mes limites... Bref, vous faire découvrir une Eva que vous ne connaissez pas.

Ce voyage musical est donc un dialogue entre le passé et le présent, entre la rigueur du style et la fougue de l'interprétation. Il est l'expression de ma quête personnelle d'un chant plus libre, plus audacieux. J'espère que le résultat de ce travail vous apportera autant de surprise et de plaisir que j'en ai eu à le concevoir.

Je remercie tous les soutiens qui m'ont accompagnée avec une générosité inestimable : Didier Martin, Alexandre Dratwicki, Pierre Dumoussaud, Jiri Heger, Léa Sarfati, Élène Golgevit, Ouri Bronchti, Charlotte Bonneu et les musicologues et éditeurs qui ont rendu ce disque possible.

Olé!

CARMEN AVANT CARMEN : PORTRAIT DE CÉLESTINE GALLI-MARIÉ

PAR PATRICK TAÏEB

À l'occasion du cent-cinquantième de la mort de Bizet, un hommage à celle qui fut la première Carmen se devait de retracer le parcours des créations atypiques d'une actrice-chanteuse à la tessiture et au talent singuliers. Depuis que l'acte de naissance de Célestine Galli-Marié a été retrouvé, l'on sait que celle-ci est née le 14 mars 1837 et que la bohémienne qui tourne la tête du Don José de *Carmen* soufflait sa trente-huitième bougie la veille de la sixième représentation du chef-d'œuvre de Bizet, le même jour de 1875. Trente-huit ans, l'âge fatidique où les jeunes mezzos voient leur carrière péricliter, à moins qu'elles se recyclent dans les rôles de duègne. Cette loi d'airain ne souffre que peu d'exceptions, dont Galli-Marié présente à coup sûr le cas le plus remarquable. Elle en était particulièrement consciente, et ce soir-là en effet elle dut repenser à ses débuts à Rouen à l'automne 1861. Pour plusieurs raisons.

La première, c'est que la grande affaire qui occupe les commentateurs de la vie musicale et les autorités, c'est la cruauté du rituel des débuts, qui contraint chaque automne les quelque deux ou trois mille chanteurs et chanteuses engagés dans les théâtres à se présenter dans trois rôles constitutifs de leur emploi pour être admis ou rejetés par acclamation ou par sifflet. Or en décembre 1861, la presse locale et nationale relate les derniers instants de M^{me} Faugeras, foudroyée sur la scène au théâtre de la ville voisine de Caen par une rupture d'anévrisme provoquée par le sifflet d'un spectateur indélicat et causée par la faute d'un directeur qui avait contraint la chanteuse à paraître dans le rôle de Diana des *Diamants de la couronne* (de Scribe et Auber), caractéristique de l'emploi de Dugazon (nous dirions mezzo colorature aujourd'hui), alors qu'elle était engagée pour assurer un emploi de duègne.

La deuxième raison, c'est que Célestine Galli-Marié entrait dans la carrière au printemps 1862 en créant avec brio à Rouen le rôle de Mab (Reine des bohémiens) dans la version française de *The Bohemian Girl* (de Balfe) et contribuait très activement à ce que les critiques du temps ont considéré comme un symbole éclatant de la décentralisation théâtrale. Mobilisé pour l'événement, le milieu rouennais présente l'opéra dans une version qui fait la part belle à ce personnage et qui n'a jamais été redonnée depuis. Bien des rôles de bohémiennes qu'elle devait assurer dans l'intervalle de treize années séparant les deux créations de Balfe et de Bizet doivent quelque chose à ce triomphe national délocalisé. Pour la chanteuse, le succès de Mab entraîne son recrutement à l'Opéra-Comique par son directeur, le normand Émile Perrin, et les deux événements sont une joie providentielle qui devait lui permettre de

tourner la page après la mort de son mari, Jean-Victor Gally, le 18 juillet 1861, la laissant veuve et mère d'une fille en bas âge.

La troisième raison a encore à voir avec la cause des femmes. Tandis que Bizet se lance dans la composition de son chef-d'œuvre, Galli-Marié part en tournée en Belgique puis à Toulouse, de janvier à l'été 1874. C'est alors que survient un événement familial qui résonne avec une certaine force : sa sœur, Marie Mécène Marié de l'Isle, dite Mécéna, est blessée d'un coup de poignard en pleine rue par son mari – et cousin – M. Marié de l'Isle. À son procès, il déclare qu'il « ne peut vivre sans sa femme ; qu'il l'a épousée à vingt ans et qu'il l'aime comme au premier jour ». On devine avec quelle conviction elle dut jouer sur scène le drame de sa sœur, survenu dix mois avant la première.

La carrière de Galli-Marié à l'Opéra-Comique est singulière. À la différence des innombrables chanteuses sorties du Conservatoire et qui font un passage, parfois très bref, au sein de l'institution, elle est enfant de la balle et se présente volontiers comme l'élève de son père, le chanteur de l'Opéra Claude Marie Mécène Marié de l'Isle – comparse de Rosine Stoltz dans *La Juive* d'Halévy puis, à l'Opéra-Comique, de Laure Cinti-Damoreau, dans *La Fille du régiment*. Elle répond d'emblée à la quête de l'institution, qui cherche une voie de renouvellement du genre après l'hégémonie du modèle imposé par Auber, en trois actes, spirituel et acclimatant la virtuosité italienne à la langue française. « Dans un opéra-comique d'Auber et Scribe, écrit un critique, la musique est comme l'heure qui sonne à la pendule », l'œuvre est une « pièce mécanique ». Sa mission dans le collectif de production est annoncée dès le triomphe rouennais par l'excellent critique Amédée Méreaux, qui prédit à la chanteuse « une place exceptionnelle dans le monde lyrique » en ajoutant « qu'elle est destinée à la création d'un emploi mixte sur la scène de l'Opéra-Comique, tel que peuvent seules en créer des organisations analogues à celles des Malibran et des Viardot ».

À la différence des autres débutantes, elle ne reprend aucun titre du corpus aubérien goûté dans tous les théâtres de France ; elle apparaît plutôt comme une chanteuse, et surtout une comédienne, que sa singularité destine à créer des rôles entièrement neufs. Émile Perrin avait remarqué en elle une aptitude qui l'associe dès son recrutement au ressourcement par les reprises de chefs-d'œuvre du XVIII^e siècle. Elle recrée en 1862 *La Servante maîtresse* de Pergolèse, œuvre par laquelle le genre opéra-comique est né dans les années 1750. C'est ainsi – le fait est suffisamment rare pour être détaillé – qu'en quinze années, elle crée seize rôles et porte quatre reprises historiques (dont *Les Porcherons*), cette scène nouvelle qui s'est imposée comme l'une des plus créatives du Second Empire, avec les Bouffes-Parisiens.

À partir de 1864, elle enchaîne les créations : *Lara* (Aimé Maillart), *Le Capitaine Henriot* (Gevaert), *Fior d'Aliza* (Massé, 1866), *José-Maria* (Cohen), *Mignon* (Thomas), *Robinson Crusoë* (Offenbach, 1867), *La Petite Fadette* (Semet, 1869), *L'Ombre* (Flotow, 1870, avec Galli-Marié à partir de 1872), *Fantasio* (Offenbach, 1872), *Le Passant* (Paladilhe, 1872), *Don César de Bazan* (Massenet, 1873), *Carmen* (Bizet, 1875), *Piccolino* (Guiraud, 1877), *La Surprise de l'amour* (Poise, 1878), *Le Char* (Pessard, 1878), *Les Noces de Fernande* (Deffès, 1878). Elle triomphe dans plusieurs de ces ouvrages dont le personnage principal doit tout à sa physionomie, à son caractère et à ses aptitudes à jouer en chantant. Parfois en femme, parfois travestie en garçon. Dans *La Presse* (décembre 1866), Paul Victor la consacre dans le rôle de Mignon : « Une comédienne étrange comme une bohémienne, avec sa tournure de petite Fadette, sa grâce brusque, sa voix âpre et ses yeux sombres et profonds qui semblent faits pour lire dans la main. »

Les airs enregistrés reflètent assez bien ce talent, qui semble, ici, ancré dans le vaudeville ou la chanson pittoresque, là, dans le récitatif de Grand Opéra et, le plus souvent, un peu dans les deux. La caractéristique des airs qu'elle a inspirés tient dans la pluralité des styles et la mobilité des tempos. À de nombreuses occasions, ce sont des airs *joués* devant des comparses et dans des scènes où la voix chantée prend le relais de la parole en les intégrant totalement à la situation. Galli-Marié insinue une touche poétique, tragique ou mélodramatique fondue dans le théâtre, ce qui lui valut le compliment « d'artistes-décors », ceux qui « ne font qu'un avec leur rôle et la scène, parce qu'ils s'adaptent aux portants, aux toiles de fond, aux lumières ; parce qu'ils se modèlent sur ce qui les entoure et tirent toujours leurs effets sans s'écarter jamais des limites de la convention et de la réalité. » Quant à la voix de l'artiste, elle tient du mezzo léger à colorature, capable de graves appuyés et d'aigus héroïques. Elle tient surtout aux effets rauques ou sensuels qu'elle savait en tirer.

Pour en savoir plus sur Célestine Galli-Marié, les compositeurs et les œuvres, consultez bruzanemediabase.com

EVA ZAÏCIK MEZZO-SOPRANO

Très tôt remarquée pour la souplesse de sa voix qui lui permet d'aborder Monteverdi comme Berlioz, Rossini ou Bizet, Eva Zaïcik cultive en outre une diversité musicale favorisant les explorations les plus audacieuses. En 2018, elle est Révélation lyrique des Victoires de la musique classique et lauréate du deuxième prix du Concours Reine Elisabeth de Belgique et du Concours Voix Nouvelles. Elle multiplie depuis les productions avec William Christie, Vincent Dumestre, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Philippe Herreweghe, Laurence Equilbey, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Cornelius Meister ou encore Alain Altinoglu.

Récemment, elle incarne le rôle-titre de *Carmen* de Bizet, Rosina (*Il barbiere di Siviglia*, Rossini) et Sélysette (*Ariane et Barbe-Bleue*, Dukas), Vénus (*Idoménée*, Campra), Daniel (*Belshazzar*, Haendel) et Olga (*Eugène Onéguine*, Tchaïkovski), chante les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi avec Pygmalion et Raphaël Pichon dans une mise en scène de Pierre Audi, campe encore Paulina (*La Dame de pique*, Tchaïkovski) dans une mise en scène d'Olivier Py. Elle se distingue dans les *Folk Songs* de Berio et les *Kindertotenlieder* de Mahler avec le Mahler Chamber Orchestra, interprète *Les Nuits d'été* de Berlioz avec Michael Schønwandt, la *Missa solemnis* de Beethoven et le *Requiem* de Mozart avec Philippe Herreweghe.

Eva Zaïcik entretient une complicité fructueuse avec Justin Taylor et Le Consort autour de programmes baroques donnés partout en Europe, qui donnent lieu aux albums *Venez, chère ombre* et *Royal Handel* (Alpha Classics). En 2022 paraît l'enregistrement du *Nisi Dominus* de Vivaldi avec Le Poème Harmonique et Vincent Dumestre.

Durant la saison 2024-2025, Eva Zaïcik est Cretidea (*L'uomo femina*, Galuppi, mise en scène Agnès Jaoui) avec Le Poème Harmonique, ensemble qu'elle retrouve pour le *Stabat Mater* de Pergolèse au Théâtre des Champs-Élysées. Elle se produit sous la baguette de Thomas Hengelbrock avec les Münchner Philharmoniker dans

la *Messe n° 3* de Bruckner, ainsi que dans la *Missa solemnis* de Beethoven avec le Balthazar Neumann Ensemble. Elle rejoint Emmanuelle Haïm pour le *Dixit Dominus* de Haendel avec le Los Angeles Philharmonic, et participe aux concerts de réouverture de Notre-Dame de Paris. Elle donne également le programme *Mayrig*, paru en 2023 chez Alpha Classics, à la Philharmonie de Paris et à Aix-en-Provence.

PIERRE DUMOUSSAUD DIRECTION

Révélé sur la scène lyrique internationale à l'occasion de son prix au Concours international de chefs d'orchestre d'opéra en 2017, Pierre Dumoussaud est récompensé par la première Victoire de la musique classique accordée à la Révélation chef d'orchestre lors de la création de la catégorie en 2022. La même année lui est décerné le titre de chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres. À l'opéra, son enthousiasme et sa méticulosité lui ont déjà valu de nombreux succès en France – *Hamlet* à l'Opéra de Paris, *Madama Butterfly* à Rouen – et au-delà – *Mignon* au Bayerische Staatsoper, *Hamlet* au Komische Oper, *La Belle Hélène* à Lausanne, *Pelléas et Mélisande* à Liège ou encore *Pénélope* à Athènes.

Sa discographie reflète sa prédilection pour la musique française. Citons *Pelléas et Mélisande* (Alpha Classics) et une intégrale du *Voyage dans la lune* d'Offenbach (International Opera Award 2022). Son album consacré au compositeur Olivier Greif (B Records) reçoit le Diapason d'or et le Choc de *Classica*.

Bassoniste passionné par le répertoire symphonique, Pierre Dumoussaud s'est formé à la direction d'orchestre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. À vingt-cinq ans, il remplace au pied levé Alain Lombard à la tête de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, dont il devient chef assistant avant de diriger plusieurs productions lyriques (*Don Carlo*, *La Voix humaine*, *Werther...*). Il dirige également le Tokyo Symphony Orchestra, le Real Filharmonía de Galicia,

l'Orchestra della Svizzera italiana... En France, il dirige l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre National Capitole Toulouse, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg ou encore l'Orchestre national d'Île-de-France.

« Claire et moderne mais aussi éloquente et animée » (*Le Figaro*), la direction de Pierre Dumoussaud est également appréciée par les danseurs : après avoir dirigé *Cendrillon*, *Roméo et Juliette* et *Giselle* à Bordeaux, il fait ses débuts à l'Opéra de Paris en 2021 lors d'un *Hommage à Roland Petit*. Il y retourne en 2023 pour *L'Histoire de Manon*.

La saison 2024-2025 le voit débiter dans *Les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra national du Rhin et *Les Pêcheurs de perles* à Dijon, ainsi qu'aux côtés du Kioi Hall Chamber Orchestra Tokyo. Il est également de retour dans la fosse de l'Opéra de Paris pour *Manon*, ainsi qu'auprès de l'Orchestre symphonique Région Centre – Val de Loire et de l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie.

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

JOSHUA WEILERSTEIN DIRECTION MUSICALE

Créé en 1976 grâce aux efforts conjoints de la Région Hauts-de-France, de l'État et de Jean-Claude Casadesus, l'Orchestre National de Lille s'est imposé comme un orchestre de référence, diffusant l'excellence musicale au plus près de tous les publics. Véritable ambassadeur de sa région et de la culture française, il a joué dans plus de deux cent cinquante communes des Hauts-de-France et dans plus de trente pays sur quatre continents.

Dirigé par Alexandre Bloch de 2016 à 2024, l'Orchestre National de Lille poursuit aujourd'hui son projet ambitieux autour de la musique symphonique avec son nouveau directeur musical, Joshua Weilerstein. Composé de cent musiciens, l'orchestre interprète le grand répertoire et la musique contemporaine. Pour toucher un public diversifié, il propose des formats innovants et une large gamme d'actions pour accompagner les auditeurs.

L'Orchestre National de Lille s'est également doté d'un studio numérique et a lancé l'Audito 2.0, sa salle de concert numérique, permettant de diffuser des concerts en streaming gratuitement. Cette initiative a été récompensée par le prix de l'Innovation de Radio Classique en 2023.

Ses récentes parutions discographiques chez Pentatone, La Buissonne, Evidence Classics et Naxos ont été saluées par la critique. Parmi ses enregistrements chez Alpha Classics, *La Voix humaine* avec Véronique Gens et *So Romantique!* avec Cyrille Dubois ont reçu de nombreux prix, tout comme l'album Bartók enregistré avec Amihai Grosz (Editor's Choice de Gramophone).

L'Orchestre National de Lille est une association subventionnée par le ministère de la Culture, la Région Hauts-de-France, la Métropole européenne de Lille et la Ville de Lille.

REBEL, A TRIBUTE TO CÉLESTINE GALLI-MARIÉ

BY EVA ZAĪCIK

An artist is nourished by encounters, evolutions and new horizons. It was a decisive exchange, initiated by Didier Martin (director of Alpha Classics), with Alexandre Dratwicky (artistic director of the Palazzetto Bru Zane), combined with my desire to explore uncharted vocal territories, that led me to turn to a legendary operatic personality: Célestine Galli-Marié.

She was the creator of no fewer than three emblematic characters of French Romantic music: Ambroise Thomas's *Mignon*, Jacques Offenbach's *Fantasio* and, last but not least, Georges Bizet's *Carmen*. So, to mark the hundred and fiftieth anniversary of Bizet's death (and of the premiere of *Carmen*), we thought it only fitting to pay tribute to the singer who shared in the success of this composer and his magnum opus.

Célestine Galli-Marié did more than mark the history of opera by creating a series of unforgettable roles. She also embodied a certain notion of artistic and feminine rebellion. With her voice, her charisma and her highly individual approach to drama, she brought to life female (and male!) characters who were free, complex and often at odds with the norms of their time. Starting with *Carmen*, whom she wanted to portray in stronger, more disturbing outlines, right from the *Habanera* that marks her first entrance.

Carmen, probably the most iconic of her interpretations, symbolises the figure of the free, rebellious woman. *Carmen*, yes! But not her alone. . . because, when Alexandre Dratwicky and the Palazzetto Bru Zane sent me dozens of airs written especially for Galli-Marié by Massenet, Offenbach and Thomas, as well as *Paladilhe*, *Deffès* or *Massé*, the stars aligned. I found a gallery of characters, each more exciting and colourful than the last, and the kind of forgotten repertory I love to champion. In *Mignon*, a fragile young girl in search of her identity, and *Fantasio*, a dreamy, mischievous student who disguises himself as a jester to escape the monotony of his life and flout social conventions, Galli-Marié succeeded in offering richly varied incarnations of the human condition, some of which are still astonishingly relevant today.

My attempts to 'get inside Célestine's voice' led me to visit every register (from the low chest register to the soprano-like top) and every vocal style (from bravura virtuosity to cantabile where time stands still). But the most exciting part was psychological: to approach this artist's tenacious character, I had to break out of my shell, rebel against myself, question my limits . . . In short, I wanted you to discover an Eva you don't know.

This musical journey is therefore a dialogue between past and present, between stylistic rigour and impetuous interpretation. It is the expression of my personal quest for freer, bolder singing. I hope that the results of this work will bring you as many surprises and joys as I had in conceiving it.

I would like to thank all those who have supported me with such inestimable generosity: Didier Martin, Alexandre Dratwicki, Pierre Dumoussaud, Jiri Heger, Léa Sarfati, Élène Golgevit, Ouri Bronchti, Charlotte Bonneu, and the musicologists and publishers who made this recording possible.

'Olé!'

CARMEN BEFORE CARMEN: A PORTRAIT OF CÉLESTINE GALLI-MARIÉ

BY PATRICK TAÏEB

ENGLISH

To mark the 150th anniversary of Bizet's death, it was only right that a tribute to the woman who was the first Carmen should retrace the atypical creative career of a singing actress endowed with a singular tessitura and talent. Now that Célestine Galli-Marié's birth certificate has been found, we know that she was born on 14 March 1837 and that the Gypsy who turns Don José's head in *Carmen* celebrated her thirty-eighth birthday on the eve of the sixth performance of Bizet's masterpiece, on that same date in 1875. Thirty-eight was the fateful age at which young mezzos saw their careers declining, unless they retrained for duenna roles. There were few exceptions to this iron rule, among whom Galli-Marié was undoubtedly the most remarkable. She was keenly aware of the fact, and that evening she must have thought back to her debut at the Théâtre des Arts in Rouen in the autumn of 1861. For several reasons.

The first of these was the great issue that preoccupied commentators on musical life and the authorities in those days: the cruelty of the debut ritual, which each autumn compelled the two or three thousand or so male and female singers engaged by French opera houses to appear in three roles representative of the type of role they specialised in (known as their 'emploi'), in order to be admitted to or rejected by the company in question according to the cheering or whistling that greeted their performance. Now, in December 1861, the local and national press had reported the final moments of Mme Faugeras, who was struck down on stage by a ruptured aneurysm at the theatre in the nearby town of Caen. This had been directly caused by a blast on the whistle of an indelicate spectator, and indirectly by the fault of the theatre's manager, who had forced her to appear as Diana in *Les Diamants de la couronne* (by Scribe and Auber), a characteristic role of the Dugazon *emploi* (which would be described today as the coloratura mezzo repertory), when she had been engaged to sing duenna roles.

The second reason was that Célestine Galli-Marié's career had taken off in the spring of 1862 with a brilliant performance in Rouen as Mab (Queen of the Gypsies) in the premiere of *La Bohémienne*, the French version of Balfe's *The Bohemian Girl*, making a very active contribution to what the critics of the time regarded as a shining symbol of theatrical decentralisation. The Rouen community was mobilised for the event, and presented the opera in a version that gave special prominence to the role of Mab, an edition that has never been performed since. Many

of the Gypsy roles she was to play in the thirteen years between the premieres of Balfe's opera and Bizet's owed something to this nationally fêted triumph in the provinces. The singer's success as Mab led to her recruitment by the Norman director of the Opéra-Comique, Émile Perrin, and the two events were a providential joy that enabled her to turn the page after the death of her husband, Jean-Victor Gally, on 18 July 1861, leaving her a widow with an infant daughter.

The third reason again had to do with the cause of women. While Bizet set about composing his masterpiece, Galli-Marié went on a tour to Belgium and then Toulouse from January to summer 1874. It was at this time that a family event occurred that had a powerful resonance: her sister, Marie Mécène Marié de l'Isle, known as Mécéna, was stabbed in the street by her husband – and cousin – M. Marié de l'Isle. At his trial, he declared that he 'could not live without his wife; that he had married her when she was twenty and that he loved her as on the first day'. One can easily imagine the conviction with which she must have enacted on stage the tragedy of her own sister, which had taken place ten months before the premiere.

Galli-Marié's Parisian career was an unusual one. Unlike the countless female singers who graduated from the Conservatoire and passed through the Opéra-Comique, sometimes only very briefly, she came from a theatrical family and was happy to present herself as the pupil of her father, Claude Marie Mécène Marié de l'Isle, who had sung opposite Rosine Stoltz in Halévy's *La Juive* at the Opéra and then, at the Opéra-Comique, with Laure Cinti-Damoreau in *La Fille du régiment*. She immediately provided an answer to the institution's search for a means of renewing the *opéra-comique* genre to follow the hegemony of the model, imposed by Auber, of the witty three-act opera adjusting Italianate virtuosity to the needs of the French language. 'In an *opéra-comique* by Auber and Scribe,' wrote one critic, 'the music is like the hour chiming on a clock', the work a 'mechanical component'. The excellent critic Amédée Méreaux at once anticipated the part she would play in the company on witnessing her breakthrough in Rouen, predicting 'an exceptional place for the singer in the operatic world' and adding that 'she is destined to create a mixed *emploi* on the stage of the Opéra-Comique, such as can be invented only by constitutions resembling those of [Maria] Malibran and [Pauline] Viardot'.

Unlike other debutantes, Galli-Marié did not take up any titles from the Auber repertory so popular in theatres throughout France; instead, she established herself as a singer, and above all an actress, whose singular style destined her to create entirely new roles. Perrin had noticed an aptitude in her that, from the moment she was

recruited, led to her being associated with revivals of eighteenth-century masterpieces. In 1862, she recreated *La Servante maîtresse*, the French version of Pergolesi's seminal intermezzo *La serva padrona* which had given birth to the *opéra-comique* genre in the 1750s. In fifteen years, she created sixteen roles, as well as reviving four historical works (including Grisar's *Les Porcherons*), a new opera house which, along with the Bouffes-Parisiens, was one of the most creative of the Second Empire.

From 1864 onwards, she created a whole series of new works: *Lara* (Aimé Maillart), *Le Capitaine Henriot* (Gevaert), *Fior d'Aliza* (Massé, 1866), *José-Maria* (Cohen), *Mignon* (Thomas), *Robinson Crusoë* (Offenbach, 1867), *La Petite Fadette* (Semet, 1869), *L'Ombre* (Flotow, 1870; Galli-Marié added it to her repertory in 1872), *Fantasio* (Offenbach, 1872), *Le Passant* (Paladilhe, 1872), *Don César de Bazan* (Massenet, 1873), *Carmen* (Bizet, 1875), *Piccolino* (Guiraud, 1877), *La Surprise de l'amour* (Poise, 1878), *Le Char* (Pessard, 1878), *Les Noces de Fernande* (Deffès, 1878). She scored a triumph in several of these operas, in which the protagonist she played owed everything to her artistic profile, her character and her talent for acting through her singing. Sometimes she appeared as a woman, sometimes in breeches roles as a boy. In *La Presse* (December 1866), Paul Victor gave her the highest praise in the role of Mignon: 'An actress strange as a Gypsy, with her "Little Fadette" look, her abrupt grace, her astringent voice and her deep, dark eyes that seem made for palm reading.'

The airs recorded here offer a fair reflection of this talent, which seems to have been rooted now in *vaudeville* or *chanson pittoresque*, now in *grand-opéra* recitative and, more often than not, a little of both. The distinguishing feature of the airs she inspired resides in their plurality of style and mobility of tempo. They were frequently *played out* in front of minor characters and in scenes where the singing voice takes over from the spoken word, thus wholly integrating them into the dramatic situation. Galli-Marié introduced a poetic, tragic or melodramatic touch into the theatre, which earned her the compliment that she belonged among the 'artistes-décors', so called because they were 'at one with their role and the stage, because they adapt to the flats, the backdrops and the lights; because they model themselves on what surrounds them and always achieve their effects without ever straying from the limits of convention and reality'. As for her voice, it was of the light coloratura mezzo type, capable of producing powerful low notes and heroic high ones. Its individuality derived above all from the husky or sensual effects she was able to draw from it.

EVA ZAÏCIK MEZZO-SOPRANO

Eva Zaïcik soon excited notice for the flexibility of her voice, which enables her to tackle Monteverdi with the same ease as Berlioz, Rossini and Bizet. She also cultivates a musical diversity that encourages the most daring explorations. In 2018, she was named Révélation Lyrique (Newcomer of the year) at the Victoires de la Musique Classique awards, and won second prize at the Queen Elisabeth of Belgium and Voix Nouvelles competitions. Since then, she has worked on many projects with William Christie, Vincent Dumestre, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Philippe Herreweghe, Laurence Equilbey, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Cornelius Meister and Alain Altinoglu.

Recently, she has sung the title role in Bizet's *Carmen*, Rosina (*Il barbiere di Siviglia*, Rossini) and Sélysette (*Ariane et Barbe-Bleue*, Dukas), Vénus (*Idoménée*, Campra), Daniel (*Belshazzar*, Handel) and Olga (*Eugene Onegin*, Tchaikovsky), Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* with Pygmalion and Raphaël Pichon in a production staged by Pierre Audi, and Polina (*The Queen of Spades*, Tchaikovsky) directed by Olivier Py. She has given distinguished performances of Berio's *Folk Songs* and Mahler's *Kindertotenlieder* with the Mahler Chamber Orchestra, and sung Berlioz's *Les Nuits d'été* with Michael Schönwandt, and Beethoven's *Missa solemnis* and Mozart's Requiem with Philippe Herreweghe.

Eva Zaïcik has enjoyed a fruitful collaboration with Justin Taylor and Le Consort on Baroque programmes performed throughout Europe, resulting in the albums *Venez, chère ombre* and *Royal Handel* (Alpha Classics). In 2022 she recorded Vivaldi's *Nisi Dominus* with Le Poème Harmonique and Vincent Dumestre.

During the 2024/25 season, Eva Zaïcik sings Cretidea (*L'uomo femina*, Galuppi, stage director Agnès Jaoui) with Le Poème Harmonique, to whom she returns for Pergolesi's *Stabat Mater* at the Théâtre des Champs-Élysées. She appears under the baton of Thomas Hengelbrock with the Münchner Philharmoniker in

Bruckner's Mass no.3 and the Balthazar Neumann Ensemble in the *Missa solemnis*, joins Emmanuelle Haïm for Handel's *Dixit Dominus* with the Los Angeles Philharmonic, and takes part in the reopening concerts of Notre-Dame de Paris. She also gives her 'Mayrig' programme, released by Alpha Classics in 2023, at the Philharmonie de Paris and in Aix-en-Provence.

PIERRE DUMOUSSAUD CONDUCTOR

Pierre Dumoussaud attracted attention on the operatic scene when he won the International Competition for Opera Conductors in 2017, and went on to receive the first Victoire de la Musique Classique as Conducting Discovery of the Year (Révélation chef d'orchestre) when the category was created in 2022. In the same year, he was appointed Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. In the opera house, his enthusiasm and meticulous style have earned him numerous successes in France – *Hamlet* (Thomas) at the Paris Opéra, *Madama Butterfly* in Rouen – and farther afield, with *Mignon* at the Bayerische Staatsoper, *Hamlet* at the Komische Oper Berlin, *La Belle Hélène* in Lausanne, *Pelléas et Mélisande* in Liège and *Pénélope* in Athens.

His discography, featuring notably *Pelléas et Mélisande* (Alpha Classics) and a complete recording of Offenbach's *Le Voyage dans la lune* (winner of an International Opera Award 2022), reflects his predilection for French music. An album devoted to the composer Olivier Greif (B Records) was awarded the Diapason d'or and the Choc de *Classica*.

A bassoonist with a passion for the orchestral repertory, Pierre Dumoussaud trained as a conductor at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. At the age of twenty-five, he replaced Alain Lombard at short notice in a concert with the Orchestre National Bordeaux Aquitaine, of which he became assistant conductor, subsequently conducting several operatic productions, including *Don Carlo*, *La Voix humaine* and *Werther*.

He has also appeared as a guest with the Tokyo Symphony Orchestra, the Real Filharmonía de Galicia and the Orchestra della Svizzera italiana, among others. In France, he conducts the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Orchestre Philharmonique de Strasbourg and the Orchestre National d'Île-de-France.

'Clear and modern, but also eloquent and lively' (*Le Figaro*), Pierre Dumoussaud's conducting is greatly appreciated by dancers: after leading *Cinderella*, *Romeo and Juliet* and *Giselle* in Bordeaux, he made his Paris Opéra debut in 2021 with *Hommage à Roland Petit*. He returned there in 2023 for *L'Histoire de Manon*.

The 2024/25 season sees him give debut performances of *Les Contes d'Hoffmann* at the Opéra National du Rhin and *Les Pêcheurs de perles* in Dijon, as well as with the Kioi Hall Chamber Orchestra Tokyo. He is also back in the pit of the Paris Opéra for *Manon*, in addition to appearances with the Orchestre symphonique Région Centre – Val de Loire and the Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie.

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

JOSHUA WEILERSTEIN MUSIC DIRECTOR

Created in 1976 thanks to the joint efforts of what is now the Hauts-de-France Region, the French government, and the conductor Jean-Claude Casadesus, the Orchestre National de Lille has established itself as a benchmark orchestra, bringing musical excellence closer to all audiences. Acting as a genuine ambassador for its region and French culture, it has performed in more than 250 municipalities in the Hauts-de-France region and more than thirty countries on four continents.

Led by Alexandre Bloch from 2016 to 2024, the Orchestre National de Lille now pursues its ambitious project centred on symphonic music with its new music director, Joshua Weilerstein. Its complement of 100 musicians performs the mainstream repertory

as well as contemporary music. To reach a diverse audience, it offers innovative formats and a wide range of outreach activities to help orient its listeners.

The Orchestre National de Lille has also equipped itself with a digital studio and launched Audito 2.0, its digital concert hall, enabling concerts to be streamed free of charge. This initiative was awarded the Prix de l'Innovation by Radio Classique in 2023. Its recent recordings for Pentatone, La Buissonne, Evidence Classics and Naxos have been hailed by the critics. Among its releases for Alpha Classics, *La Voix humaine* with Véronique Gens and *So Romantique!* with Cyrille Dubois have won numerous awards, as has the Bartók album recorded with Amihai Grosz (Editor's Choice in *Gramophone*).

The Orchestre National de Lille is an association subsidised by the Ministère de la Culture, the Région Hauts-de-France, the Métropole européenne de Lille and the Ville de Lille.



REBELLIN, EINE HOMMAGE AN CÉLESTINE GALLI-MARIÉ

VON EVA ZAÍCIK

Ein Künstler lebt von Begegnungen, von Weiterentwicklungen, von neuen Horizonten. In Übereinstimmung mit meinem Wunsch, unbekannte Bereiche der Vokalmusik zu erkunden, wurde ich nach einem ausschlaggebenden, von Didier Martin (dem Direktor von Alpha Classics) angeregten Austausch mit Alexandre Dratwicki (dem künstlerischen Leiter des Palazzetto Bru Zane) dazu veranlasst, mich einer legendären Gestalt der Operngeschichte zuzuwenden: Célestine Galli-Marié.

Sie war niemand Geringere als diejenige, die drei emblematischen Figuren der französischen romantischen Musik erstmals Leben auf der Opernbühne einhauchte: Mignon von Ambroise Thomas, Fantasio von Jacques Offenbach sowie schließlich - und ganz besonders - Carmen von Georges Bizet. Anlässlich des 150. Jahrestages der Uraufführung von *Carmen* am 3. März 1875 sowie des Todes von Bizet genau drei Monate später schien es uns insofern naheliegend, diejenige zu würdigen, die am Erfolg des Komponisten wie auch seines Hauptwerkes Anteil hatte.

Célestine Galli-Marié hat die Geschichte der Oper nicht nur durch die Uraufführung unvergesslicher Rollen geprägt. Sie verkörperte auch eine bestimmte Vorstellung von künstlerischer und weiblicher Rebellion. Vermittels ihrer Stimme, ihrem Charisma und ihrem einzigartigen theatralischen Ansatz erweckte sie freie, vielschichtige und oft mit den Normen ihrer Zeit brechende Charaktere von Frauen (wie auch von Männern!) zum Leben. Angefangen mit Carmen, der sie von der *Habanera* an, die deren ersten Auftritt auf der Bühne markiert, ganz unverblünte und verstörende Konturen verleihen wollte.

Carmen war zweifellos die am stärksten ikonische ihrer Rollendeutungen, schon sie allein symbolisiert die Figur einer freien und unbeugsamen Frau. Natürlich insbesondere Carmen - aber nicht nur... Denn nachdem Alexandre Dratwicki und der Palazzetto Bru Zane mir Dutzende von Arien geschickt hatten, die Massenet, Offenbach, Thomas, aber auch Paladilhe, Deffès oder Massé für die Galli-Marié geschrieben hatten, erwiesen sich auch die Sterne als günstig. Ich fand in diesen Stücken eine Galerie von Charakteren, von denen einer spannender und farbenfroher war als der andere, sowie ein vergessenes Repertoire, wie ich es liebe und für das ich gerne eintrete. Mit Mignon,

einem jungen, zerbrechlichen Mädchen auf der Suche nach ihrer Identität, und Fantasio, einem verträumten und schelmischen Studenten, der in die Rolle des Hofnarren schlüpft, um der Monotonie seines Lebens zu entfliehen und die gesellschaftlichen Konventionen zu auszuhebeln, hat Galli-Marié eine breitgefächerte Vielfalt an Verkörperungen menschlicher Bedingtheit darzustellen gewusst, wie sie zumindest für einige immer noch von einer erstaunlichen Aktualität sind.

Der Versuch, mich in die „Stimme“ von Celestine hineinzufinden, ermöglichte es mir, alle Register (von der Bruststimme in der Tiefe bis zur sopranhaften Höhe) und alle Arten der Stimmgestaltung (von der bravourösen Virtuosität bis zum schwebenden Cantabile) einzusetzen. Aber das Spannendste war psychologischer Natur: Um mich dem auf vielfältige Weise gestählten Charakter der Künstlerin zu nähern, musste ich deren Panzerung aufbrechen, gegen mich selbst rebellieren, meine eigenen Grenzen hinterfragen... Kurz gesagt, ich wollte Sie als Zuhörer eine Eva Zaïcik entdecken lassen, wie Sie sie noch nicht kennen.

Diese musikalische Reise ist also ein Dialog zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, zwischen der Strenge des Stils und dem Ungestüm der Interpretation. Sie ist Ausdruck meiner persönlichen Suche nach einem freieren, gewagteren Gesang. Ich hoffe, dass das Ergebnis dieser Arbeit für Sie ebenso viele Überraschungen und Freude bereit halten wird wie mir bei der Konzeption.

Ich möchte mich für all jenen bedanken, die mich mit unschätzbare Großzügigkeit unterstützt und begleitet haben: Didier Martin, Alexandre Dratwicki, Pierre Dumoussaud, Jiri Heger, Léa Sarfati, Élène Golgevit, Ouri Bronchti, Charlotte Bonneu sowie den Musikwissenschaftlern und Verlegern, die diese CD möglich gemacht haben.

Olé!

CARMEN VOR CARMEN: EIN PORTRAIT VON CÉLESTINE GALLI-MARIÉ VON PATRICK TAÏEB

Anlässlich des 150. Todestages von Bizet bedurfte es einer Hommage an jene Sängerin, die die erste Carmen verkörperte, um damit den Weg der ungewöhnlichen Rollenkreationen jener Schauspielerin-Sängerin nachzuzeichnen, deren Stimmlage wie auch Talent einzigartig waren. Seit dem Wiederauffinden der Geburtsurkunde von Célestine Galli-Marié weiß man, dass sie am 14. März 1837 geboren wurde, und insofern auch, dass jene Zigeunerin, die Don José in *Carmen* den Kopf verdreht, am Vorabend der sechsten Aufführung von Bizets Meisterwerk am selben Tag des Jahres 1875 ihr achtunddreißigstes Lebensjahr vollendete. Dies war zur damaligen Zeit jenes schicksalshafte Alter, in dem junge Mezzosopranistinnen ihre Karriere allmählich zu Ende gehen sahen, sofern sie sich nicht auf das Stimmfach der *duègne*¹ umstellten. Von diesem ehernen Gesetz gab es nur wenige Ausnahmen, unter denen Galli-Marié zweifellos die bemerkenswerteste ist. Sie war sich dessen sehr bewusst, und an diesem besonderen Abend muss sie tatsächlich an ihr Debüt in Rouen im Herbst 1861 zurückgedacht haben, und das gleich aus mehreren Gründen:

Der erste war jenes große Ereignis, das die Kommentatoren des zeitgenössischen Musiklebens ebenso wie die Behörden beschäftigte. Es bestand in der Grausamkeit des Debütrituals, das jeden Herbst die etwa zwei- oder dreitausend an den Theatern angestellten Sänger und Sängerinnen dazu zwang, in drei für ihre Anstellung zentralen Rollen aufzutreten, um dann durch Akklamation oder Pfiffe aus dem Publikum angenommen oder abgelehnt zu werden. Im Dezember 1861 berichtete die lokale und nationale Presse über die letzten Momente im Leben von Madame Faugeras, die auf der Bühne des Theaters der nahegelegenen Stadt Caen wie von einem Blitz niedergestreckt worden war, als durch die Pfiffe eines rücksichtslosen Zuschauers ein Aneurysma bei ihr platzte – dies war zudem mitverursacht worden durch den Fehler eines Direktors, der die Sängerin dazu gezwungen hatte, in der Rolle der Diana in *Les Diamants de la couronne* (von Scribe und Auber) aufzutreten, die eher angemessen war für eine *dugazon*² (heute würde man sagen für einen Koloratur-Mezzosopran), obwohl Madame Faugeras eigentlich als *duègne* (s.o.) engagiert werden sollte.

Der zweite Grund war, dass die eigentliche Karriere von Célestine Galli-Marié im Frühjahr 1862 begann, als sie in Rouen die Rolle der Mab (Königin der Zigeuner) in der französischen Version von *The Bohemian Girl* (von Michael

William Balfe) mit großem Glanz verkörperte und sehr aktiven Anteil an dem hatte, was die Kritiker der Zeit als ein leuchtendes Symbol für die Dezentralisierung des Theaterlebens ansahen. Für diesen Anlass wurde die Oper in Rouen in einer Version gespielt, in der diese Figur im Mittelpunkt stand und die seitdem nie wieder aufgeführt worden ist. Viele der Zigeunerinnenrollen, die Célestine Galli-Marié in den dreizehn Jahren zwischen den beiden Uraufführungen von Balfe und Bizet übernehmen sollte, sind nicht zuletzt diesem nationalen, weit entfernt von Paris errungenen Triumph geschuldet. Für die Sängerin führte der Erfolg in der Rolle der Mab dazu, dass sie an die Opéra-Comique nach Paris geholt wurde, und zwar von Émile Perrin, dem aus der Normandie stammenden Direktor. Diese beiden Ereignisse waren ein Glücksfall der Vorsehung, der es der Sängerin ermöglichen sollte, nach dem Tod ihres Mannes Jean-Victor Gally am 18. Juli 1861, der sie als Witwe und Mutter einer kleinen Tochter zurückgelassen hatte, ein neues Kapitel aufzuschlagen.

Der dritte Grund hat wiederum mit der Sache der Frauen zu tun. Während Bizet mit der Komposition seines Meisterwerks beschäftigt war, ging Galli-Marié von Januar bis Sommer 1874 auf Tournee durch Belgien, und zog dann weiter nach Toulouse. In dieser Zeit kam es zu einem Ereignis in der Familie, das direkte Nachwirkungen hatte: Ihre Schwester Marie Mécène Marié de l'Isle, genannt Mécéna, wurde auf offener Straße von ihrem Ehemann und Cousin Monsieur Marié de l'Isle durch einen Dolchstoß verletzt. Bei dem anschließenden Prozess erklärte dieser, dass er „nicht ohne seine Frau leben kann; dass er sie mit zwanzig Jahren geheiratet hat und dass er sie liebt wie am ersten Tag“. Man kann sich vorstellen, mit welcher Überzeugung Galli-Marié das Drama ihrer Schwester auf der Bühne nachgespielt haben muss, das sich nur zehn Monate vor der Premiere von *Carmen* ereignet hatte.

Die Karriere der Galli-Marié an der Opéra-Comique war einzigartig. Im Gegensatz zu den zahllosen Sängerinnen, die das Konservatorium verließen und ein – manchmal sehr kurzes – Gastspiel in dieser Institution gaben, stammte sie aus einem musikalischen Milieu und bezeichnete sich selbst gerne als Schülerin ihres Vaters, des Opernsängers Claude Marie Mécène Marié de l'Isle – dieser war u.a. Komparse von Rosine Stoltz in Halévys *La Juive* und dann, an der Opéra-Comique, von Laure Cinti-Damoreau in *La Fille du régiment*. Bei der Suche der Institution nach einem Weg zur Erneuerung des Genres in Abkehr von jener Hegemonie eines von Auber aufgezwungenen Modells, das aus drei Akten bestand, geistreich war und die italienische Virtuosität an die französische Sprache anpasste, war Célestine Galli-Marié auf Anhieb die Antwort. Ein Kritiker schrieb: „In einer komischen Oper von Auber und Scribe ist die Musik wie die Stunde, die auf der Pendeluhr schlägt“, das Ergebnis sei insofern eine Art „mechanisches Werk“. Die besondere Aufgabe dieser Sängerin im Kollektiv der Bühnenproduktion wurde bereits nach dem Triumph in Rouen

von dem hervorragenden Kritiker Amédée Méreaux angekündigt, welcher der Sängerin „einen außergewöhnlichen Platz in der Welt der Oper“ vorhersagte und hinzufügte, „dass sie für die Schaffung eines Arbeitsplatzes mit gemischten Aufgaben auf der Bühne der Opéra-Comique bestimmt ist, wie ihn nur Netzwerke hervorbringen können, die denen der Malibran und der Viardot vergleichbar sind“. ³

Im Unterschied zu anderen Debütantinnen übernahm Célestine Galli-Marié kein einziges Stück aus dem Corpus von Werken Aubers, der an allen Theatern in Frankreich geschätzt wurde. Sie profilierte sich vielmehr als Sängerin und vor allem als Schauspielerin, die aufgrund ihrer Einzigartigkeit dazu bestimmt war, völlig neuartige Rollen zu kreieren. Émile Perrin hatte bei ihr eine Fähigkeit festgestellt, die sie seit ihrer Einstellung an der Opéra-Comique mit der Wiederaufnahme von Meisterwerken aus dem 18. Jahrhundert unter Beweis stellte. So stand sie etwa auf der Bühne in *La serva padrona*, dem Meisterwerk Pergolesis, mit dem das Genre der französischen komischen Oper in den 1750er Jahren seinen Ausgangspunkt genommen hatte. Auf diese Weise – und das ist selten genug, um hier im Detail beschrieben zu werden – schuf sie in fünfzehn Jahren sechzehn neue Rollen und übernahm zudem vier historische Wiederaufnahmen (darunter *Les Porcherons* von Grisar), jener neuen Bühne, die sich neben den Bouffes-Parisiens als eine der kreativsten des Zweiten Kaiserreichs profiliert hatte.

Ab 1864 folgte dann eine Uraufführung auf die andere: *Lara* (Aimé Maillart), *Le Capitaine Henriot* (Gevaert), *Fior d'Aliza* (Massé, 1866), *José-Maria* (Cohen), *Mignon* (Thomas), *Robinson Crusoë* (Offenbach, 1867), *La Petite Fadette* (Semet, 1869), *L'Ombre* (Flotow, 1870, mit Galli-Marié ab 1872), *Fantasio* (Offenbach, 1872), *Le Passant* (Paladilhe, 1872), *Don César de Bazan* (Massenet, 1873), *Carmen* (Bizet, 1875), *Piccolino* (Guiraud, 1877), *La Surprise de l'amour* (Poise, 1878), *Le Char* (Pessard, 1878) und *Les Noces de Fernande* (Deffès, 1878). Sie triumphierte in mehreren dieser Werke, deren Hauptfigur jeweils ihrer Physiognomie, ihrem Charakter und ihrer Fähigkeit, beim Singen zu schauspielern, alles verdankte. Manchmal war sie als Frau, manchmal *en travesti* als junger Mann verkleidet. Im Dezember 1866 erteilte ihr Paul Victor in *La Presse* für die Rolle der Mignon seinen Segen: „Eine seltsame Schauspielerin wie eine Zigeunerin, mit ihrer Erscheinung wie die kleine Fadette, ihrer schroffen Grazie, ihrer herben Stimme und ihren dunklen, tiefen Augen, die dafür gemacht zu sein scheinen, um aus der Hand zu lesen.“

Die hier eingespielten Arien spiegeln dieses Talent recht gut wider, das mal in einem Vaudeville oder einer pittoresken Chanson, mal in einem Rezitativ der Grand Opéra und meist ein wenig in beiden Bereichen verankert zu sein scheint. Charakteristisch für die Arien, die durch sie angeregt worden sind, ist die Pluralität der Stile und

die Beweglichkeit der Tempi. Bei vielen Gelegenheiten sind es Arien, die vor Gefährten und in Szenen vorgetragen werden, in denen die gesungene Stimme unmittelbar an gesprochene Sprache anschließt und beides vollständig in die Situation eingebunden ist. Galli-Marié deutet eine poetische, tragische oder melodramatische Note an, die in die theatralische Situation eingebettet ist, was ihr das Kompliment einbrachte, eine von jenen „Bühnenbildnern“ zu sein, die „eins mit ihrer Rolle und der Bühne sind, weil sie sich den Kleiderständern, den Hintergründen, den Lichtern anpassen; weil sie sich nach dem modellieren, was sie umgibt, und immer ihre Wirkungen erzielen, ohne jemals die Grenzen der Konvention und der Realität zu verlassen.“ Was die Stimme der Künstlerin angeht, so war diese wohl ein leichter Koloratur-Mezzosopran, der sowohl über eine kräftige Tiefe als auch über eine heroische Höhe verfügte. Besonders war ihr an heiser-rauen oder auch sinnlichen Wirkungen gelegen, die sie ihrer Stimme entlocken konnte.

1. Das Wort stammt aus dem Spanischen und bezeichnet eigentlich eine Anstandsdame. Als Stimmfach versteht man unter *duègne* eine reifere Mezzosopranstimme.
2. Die gleichermaßen als Sängerin wie auch als Komödiantin hervorgetretene Louise-Rosalie Lefebvre (1755-1821), die unter dem Namen ihres Ehemanns als Madame Dugazon auftrat, spielte in jüngeren Jahren vor allem Rollen von Soubretten oder Liebhaberinnen und war darin so erfolgreich, dass man in Frankreich das entsprechende Stimmfach nach ihr als *dugazon* bezeichnete.
3. Ähnlich wie Célestine Galli-Marié stammten auch die Schwestern Maria Malibran und Pauline Viardot-Garcia aus einer Dynastie von Sängerinnen und Sängern.

Über Célestine Galli-Marié, die Komponisten und die Werke erfahren Sie weiteres auf der Seite bruzanemediabase.com

EVA ZAÏCIK MEZZOSOPRAN

Schon früh wurde die Flexibilität der Stimme von Eva Zaïcik bemerkt, die es ihr ermöglicht, Monteverdi ebenso wie auch Berlioz, Rossini oder Bizet in Angriff zu nehmen. Darüber hinaus ist sie an einer großen musikalischen Vielfalt interessiert, dabei stehen gerade die kühnsten Erkundungen im Vordergrund. 2018 wurde sie ausgezeichnet als Révélation lyrique des Victoires de la musique classique und gewann außerdem den zweiten Preis beim Concours Reine Elisabeth de Belgique wie auch beim Concours Voix Nouvelles. Seitdem hat sie bei zahlreichen Produktionen mit William Christie, Vincent Dumestre, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Philippe Herreweghe, Laurence Equilbey, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Cornelius Meister und Alain Altinoglu zusammengearbeitet.

In jüngster Zeit verkörperte sie die Titelrolle in Bizets *Carmen*, Rosina in *Il barbiere di Siviglia* von Rossini, Sélysette in *Ariane et Barbe-Bleue* von Dukas, Venus in *Idoménée* von Campra, Daniel in *Belshazzar* von Händel und Olga in *Eugen Onegin* von Tschaikowski. Sie sang in Monteverdis *Marienvesper* mit dem Ensemble Pygmalion unter Raphaël Pichon in einer Inszenierung von Pierre Audi und trat als Paulina in *Pique Dame* von Tschaikowski in einer Inszenierung von Olivier Py auf. Mit dem Mahler Chamber Orchestra zeichnete sie sich in Berios *Folk Songs* und Mahlers *Kindertotenliedern* aus, interpretierte *Les Nuits d'été* von Berlioz mit Michael Schønwandt sowie Beethovens *Missa Solemnis* und Mozarts *Requiem* mit Philippe Herreweghe.

Eva Zaïcik unterhält eine fruchtbare Zusammenarbeit mit Justin Taylor und Le Consort bei Programmen mit Barockmusik in ganz Europa, aus denen die Alben *Venez, chère ombre* und *Royal Handel* (Alpha Classics) hervorgegangen sind. Im Jahr 2022 erschien eine Aufnahme von Vivaldis *Nisi Dominus* mit Le Poème Harmonique und Vincent Dumestre.

In der Saison 2024-2025 verkörpert sie Cretidea in *L'uomo femina* von Galuppi (Regie: Agnès Jaoui) mit Le Poème Harmonique, einem Ensemble, mit dem sie für Pergolesis *Stabat Mater* am Théâtre des Champs-Élysées ein weiteres Mal zusammengearbeitet. Unter der Leitung von Thomas Hengelbrock tritt sie mit den Münchner Philharmonikern in Bruckners *Messe Nr. 3* sowie mit dem Balthazar-Neumann-Ensemble in Beethovens *Missa solemnis* auf. Mit Emmanuelle Haïm arbeitet sie erneut zusammen in Händels *Dixit Dominus* mit dem Los Angeles Philharmonic und wirkt bei den Konzerten zur Wiedereröffnung von Notre-Dame de Paris mit. Außerdem führt sie das Programm *Mayrig*, das 2023 bei Alpha Classics erschienen ist, in der Philharmonie de Paris und in Aix-en-Provence auf.

PIERRE DUMOUSSAUD DIRIGENT

Bekannt in der internationalen Opernszene wurde Pierre Dumoussaud durch seinen Preis beim Internationalen Wettbewerb für Operndirigenten im Jahr 2017 und wurde dann im Jahr 2022 mit dem ersten überhaupt in der Kategorie Révélation chef d'orchestre vergebenen Preis Victoire de la musique classique ausgezeichnet. Im selben Jahr wurde ihm der Titel eines Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres verliehen. Auf der Opernbühne in Frankreich haben ihm sein Enthusiasmus und seine akribische Gewissenhaftigkeit bereits zahlreiche Erfolge eingebracht – *Hamlet* an der Pariser Oper, *Madame Butterfly* in Rouen, aber auch außerhalb Frankreichs mit *Mignon* an der Bayerischen Staatsoper, *Hamlet* an der Komischen Oper, *La Belle Hélène* in Lausanne, *Pelléas et Mélisande* in Lüttich oder auch *Pénélope* in Athen.

Seine Diskographie spiegelt seine Vorliebe für französische Musik wider. Zu nennen sind *Pelléas et Mélisande* (Alpha Classics) und eine Gesamteinspielung von Offenbachs *Voyage dans la lune* (International Opera Award 2022). Sein dem Komponisten Olivier

Greif gewidmetes Album (B Records) erhielt den Diapason d'or und den Choc von *Classica*.

Als Fagottist mit einer Leidenschaft für das symphonische Repertoire ließ sich Pierre Dumoussaud am Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris zum Orchesterdirigenten ausbilden. Mit fünfundzwanzig Jahren ersetzte er kurzfristig Alain Lombard als Dirigent des Orchestre National Bordeaux Aquitaine; er wurde dort Assistentzdirigent, bevor er mehrere Opernproduktionen (*Don Carlo*, *La Voix humaine*, *Werther*...) leitete. Er dirigiert auch das Tokyo Symphony Orchestra, die Real Filharmonía de Galicia, das Orchestra della Svizzera italiana... In Frankreich dirigiert er ebenso das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Orchestre National Capitole Toulouse, das Orchestre Philharmonique de Strasbourg oder auch das Orchestre National d'Île-de-France.

Pierre Dumoussauds Dirigat, „klar und modern, aber auch eloquent und lebhaft“ (Le Figaro), wird auch von Tänzern geschätzt: Nachdem er *Cendrillon*, *Roméo et Juliette* und *Giselle* in Bordeaux dirigiert hatte, gab er 2021 sein Debüt an der Pariser Oper bei einer *Hommage à Roland Petit*. Er kehrte 2023 für *L'Histoire de Manon* dorthin zurück.

In der Spielzeit 2024-2025 wird er in *Les Contes d'Hoffmann* an der Opéra national du Rhin und in *Les Pêcheurs de perles* in Dijon sowie an der Seite des Kioi Hall Chamber Orchestra in Tokio er debütieren. Für *Manon* kehrt er auch in den Orchestergraben der Pariser Oper zurück, ebenso wie zum Orchestre symphonique Région Centre - Val de Loire und zum Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie.

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

JOSHUA WEILERSTEIN MUSIKALISCHER LEITER

Das Orchestre National de Lille wurde 1976 dank der gemeinsamen Bemühungen der Region Hauts-de-France,

des französischen Staates sowie des Dirigenten Jean-Claude Casadesus gegründet und hat sich durchgesetzt als Orchester mit hohen Standards, das musikalische Spitzenleistungen dem Publikum so nahe wie möglich bringt. Als echter Botschafter seiner Region und der französischen Kultur hat es in mehr als 250 Gemeinden der Region Hauts-de-France und in mehr als 30 Ländern auf vier Kontinenten gespielt.

Das Orchestre National de Lille, das von 2016 bis 2024 von Alexandre Bloch geleitet wurde, setzt heute sein ehrgeiziges Projekt rund um die symphonische Musik mit seinem neuen musikalischen Leiter Joshua Weilerstein fort. Das aus hundert Musikern bestehende Orchester interpretiert gleichermaßen das große Repertoire wie auch zeitgenössische Musik. Um ein möglichst breites Publikum zu erreichen, bietet es innovative Formate und eine breite Palette an Aktionen an, um die Zuhörer mitzunehmen.

Das Orchestre National de Lille ist außerdem ausgestattet mit einem digitalen Studio und hat mit Audito 2.0 einen eigenen digitalen Konzertsaal auf den Weg gebracht, in dem Konzerte kostenlos gestreamt werden können. Diese Initiative wurde 2023 von Radio Classique mit dem Preis für Innovation ausgezeichnet. Die jüngsten Plattenveröffentlichungen des Orchesters bei Pentatone, La Buissonne, Evidence Classics und Naxos wurden von der Kritik hoch gelobt. Von den Aufnahmen bei Alpha Classics erhielten *La Voix humaine* mit Véronique Gens und *So Romantique!* mit Cyrille Dubois zahlreiche Preise, ebenso wie das Bartók-Album, das zusammen mit Amihai Grosz eingespielt wurde (Editor's Choice von Gramophone).

Das Orchestre National de Lille ist eine Assoziation, die vom französischen Kultusministerium, der Région Hauts-de-France, der europäischen Metropolregion Lille und der Stadt Lille finanziell gefördert wird.

FERDINAND POISE (1828-1892)

1 «CHACUN CONNAÎT DE COLOMBINE» (LA SURPRISE DE L'AMOUR, ACTE II)

COLOMBINE

Chacun connaît de Colombine
Le pied fripon ;
Son grand œil noir, sa voix mutine,
Son court jupon.
On voit rôder près de la belle
Tous les garçons.
Mais elle répond, la cruelle,
Par ses chansons.

Colombine est gentille,
Chacun ici vous le dira.
Ah ! la drôle de fille !

Quand vient le dimanche, à la fête
Elle s'en va.
On dit tout bas qu'elle est coquette,
Regardez-la !
Mais tant pis pour qui s'en approche
Un peu trop près ;
La main sort vite de sa poche,
Gare aux soufflets !

Colombine est gentille, *etc.*

AMBROISE THOMAS (1811-1896)

2 «ELLE EST LÀ ! PRÈS DE LUI !» (MIGNON, ACTE II)

MIGNON

Elle est là ! près de lui ! Son triomphe commence !
Et moi, j'erre au hasard dans ce jardin immense...
Elle est aimée ! Il l'aime ! Eh bien ! Je le savais !
Ces tourments, je les éprouvais...

COLOMBINE

Everyone knows Colombine
For her frisky ankles,
Her big black eyes, her mischievous voice,
Her short petticoat.
You can see all the lads
Hanging around that lovely girl.
But she responds, the cruel thing,
With her songs.

Colombine is sweet,
Everyone here will tell you so.
Ah, what a curious girl!

When Sunday comes, off she goes
To the fair.
They whisper that she's a coquette.
Just look at her!
But hard luck on anyone who moves
A little too close to her;
Her hand comes out of her pocket fast,
Watch you don't get slapped!

Colombine is sweet, *etc.*

MIGNON

She is there! By his side! Her triumph begins!
And I? I wander aimlessly through this immense garden . . .
She is loved! He loves her! Well, then! I knew it!
Those torments, I felt them too . . .

Non ! je ne l'avais pas entendu de sa bouche,
Ce mot qui déchire mon cœur !
Espères-tu que ton chagrin le touche ?
Pauvre Mignon, il l'aime ! Et son rire
Rend plus cruelle cette parole !
Il l'aime ! Ô Dieu ! je deviens folle ! Dieu !
Je deviens folle de rage et de douleur !

Vierge Sainte ! Ô Madone !
Vois ma honte et mes pleurs !
Tout espoir m'abandonne.
Je succombe ! Je meurs !
Je me traîne épuisée
Sur l'humide gazon.
Ma pauvre âme est brisée !
Je n'ai plus ma raison.
Ah Vierge Sainte ! Ô Madone !, *etc.*

Philine ! Non !

Ce flot clair et tranquille m'attire à lui.
J'entends parmi les verts roseaux
Votre voix, ô filles des eaux,
Vous m'appelez à vous !

GEORGES BIZET (1838-1875)

3 « L'AMOUR EST UN OISEAU REBELLE » (CARMEN, ACTE I)

CARMEN

L'amour est un oiseau rebelle
Que nul ne peut apprivoiser ;
Et c'est bien en vain qu'on l'appelle
S'il lui convient de refuser.

Rien n'y fait, menace ou prière,
L'un parle bien, l'autre se tait ;

No! I had not heard from his lips
The word that rends my heart!
Do you hope your grief will touch him?
Poor Mignon, he loves her! And his laugh
Makes that word cruel!
He loves her! Oh God! I am going mad! God!
I am going mad with rage and sorrow!

Holy Virgin! O Madonna!
Behold my shame and my tears!
All hope forsakes me.
I succumb! I am dying!
I slump exhausted
Onto the damp grass!
My poor soul is broken!
I have lost my reason.
O Holy Virgin! O Madonna! *etc.*

Philine! No!

That limpid, tranquil pond draws me to it!
Among the green reeds I hear
Your voice, O water nymphs:
You call me to you!

CARMEN

Love is a rebellious bird
That no one can tame;
You'll summon it in vain
If it prefers to refuse.

Nothing is of any use, neither threats nor entreaties;
One man is a smooth talker, the other is silent,

Et c'est l'autre que je préfère,
Il n'a rien dit, mais il me plaît.

L'amour...

L'amour est enfant de bohème,
Il n'a jamais, jamais connu de loi,
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime,
Mais si je t'aime, prends garde à toi !

L'oiseau que tu croyais surprendre
Battit de l'aile et s'envola ;
L'amour est loin, tu peux l'attendre ;
Tu ne l'attends plus, il est là !

Tout autour de toi, vite, vite,
Il vient, s'en va, puis il revient ;
Tu crois le tenir, il t'évite,
Tu crois l'éviter, il te tient.

L'amour...

L'amour est enfant de bohème, *etc.*

LOUIS DEFFÈS (1819-1900)

4 « NUIT D'AMOUR ET DE PLAISIR » (LES NOCES DE FERNANDE, ACTE I)

L'INFANT

Nuit d'amour et de plaisir
Que l'on voit trop tôt finir,
Où règne sans partage
Une douce folie ;

Nuit d'amour, ô belle nuit !
Avec tapage ou sans bruit !

And he's the one I prefer;
He hasn't said anything, but he pleases me.

Love . . .

Love is a Gypsy child,
It has never, never known any law:
If you don't love me, I love you,
And if I love you, watch out for yourself!

The bird you thought you would catch unawares
Flapped its wings and flew off.
When love is far away, you can always wait for it;
When you're not waiting any longer, it's there!

All around you, quickly, quickly,
It comes, it goes, and then comes back.
You think you grasp it, it escapes you;
You think you escape it, it grasps you.

Love . . .

Love is a Gypsy child, *etc.*

L'INFANT

Night of love and pleasure
That ends too soon,
Where sweet madness
Reigns unchallenged;

Night of love, O lovely night,
Whether noisy or silent!

Qui ne vit pas la nuit
Ne connaît pas la vie.

Sous les arcades,
Loin des arcades,
Sans les maris,
Tout est permis.

On se querelle
Pour une belle,
L'épée en main
Brille soudain !

Et de l'affaire,
Un saint de pierre,
La palme au poing,
Seul est témoin.

Nuit d'amour et de plaisir, *etc.*

Puis chez quelqu'une,
Au clair de lune,
On va frapper
Pour y souper.

Et l'on se grise
Et tout on brise !
Les alguazils
Surviennent-ils ?

Vite on s'échappe,
Riant sous cape,
Aux cris d'effroi
Des gens du roi !

Nuit d'amour et de plaisir, *etc.*

He who does not live by night
Does not know life.

Under the arcades,
Far from the arcades,
When husbands are absent,
Anything is permitted.

Men quarrel
Over a beautiful girl;
Suddenly a sword glints
In the hand!

And a stone saint,
His palm in his fist,
Is the only witness
To the duel.

Night of love and pleasure, *etc.*

Then at some lady's house,
In the moonlight,
We knock
To take our supper.

And we get drunk
And break everything!
If the alguazils
Come on the scene,

Swiftly we escape,
Laughing up our sleeves
At the terrified cries
Of the king's men!

Night of love and pleasure, *etc.*

JACQUES OFFENBACH (1819-1880)

5 «VOYEZ DANS LA NUIT BRUNE» (FANTASIO, ACTE I)

FANTASIO

Voyez dans la nuit brune
Sur le clocher jauni
La Lune
Comme un point sur un i.

Lune, quel esprit sombre
Promène au bout d'un fil
Dans l'ombre
Ta face et ton profil ?

Qui t'avait éborgnée
L'autre nuit ? T'étais-tu
Cognée
À quelqu'arbre pointu ?

Va ! Lune moribonde,
Le beau corps de Phœbé
La blonde
Dans la mer est tombé !

Rends-nous la chasseresse
Blanche, au sein virginal,
Qui presse
Quelque cerf matinal !

Oh ! Le soir, dans la brise,
Phœbé, sœur d'Apollo,
Surprise
À l'ombre un pied dans l'eau !

Phœbé, qui la nuit close
Aux lèvres d'un berger

FANTASIO

See in the dusky evening,
Atop the yellowed steeple,
The moon
Like a dot on an 'i'.

Moon, what gloomy spirit
Leads on the end of a thread
In the shadows
Your face and your profile?

Who put your eye out
The other night? Did you
Bump into
Some pointed tree?

Go! Dying moon,
The lovely body of Phoebe
The blonde
Has fallen into the sea!

Give us back the white
Huntress, her of the virginal breast,
Who harries
Some early-rising stag!

Ah, in the evening breeze,
Phoebe, sister to Apollo,
Is surprised
In the shadows with one foot in the water!

Phoebe who, once night has drawn in,
On a shepherd's lips

Se pose
Comme un oiseau léger !

Lune, en notre mémoire,
De tes belles amours
L'histoire
T'embellira toujours ;

T'aimera le vieux pâtre
Seul, tandis qu'à ton front
D'albâtre
Ses dogues aboieront ;

T'aimera le pilote
Dans son grand bâtiment
Qui flotte
Sous le clair firmament ;

Et la fillette preste
Qui passe le buisson,
Pied lesté,
En chantant sa chanson.

Et qu'il vente ou qu'il neige,
Moi-même, chaque soir,
Que fais-je
Venant ici m'asseoir ?

Je viens voir à la brune
Sur le clocher jauni
La Lune
Comme un point sur un i.

Alights
Like an agile bird!

Moon, in our memory,
The tale of your beautiful
Love affairs
Will always make you lovelier;

The solitary old shepherd will love you
While at your brow
Of alabaster
His mastiffs bark;

The pilot will love you
In his great vessel
That floats
Beneath the bright firmament;

And the nimble maid too,
Who runs past the bushes,
Fleet of foot,
Singing her song.

And, come wind or snow,
I myself, every evening,
What do I do
When I come to sit here?

I come at dusk to see,
Atop the yellowed steeple,
The moon
Like a dot on an 'i'.

VICTOR MASSÉ (1822-1884)

7 « MA MÈRE ÉTAIT BOHÉMIENNE » (FIOR D'ALIZA, ACTE III)

PICCININA

Ma mère était bohémienne ;
Mon père, que chacun maudit
Dans les maremme de Sienne,
Était bandit.
Et tous deux m'ont abandonnée
Dans la prison où je suis née.

Par les prés et les bois, qu'il est doux de courir.
Mais moi j'ai l'âme triste et je voudrais mourir !

Sans implorer miséricorde,
Sans vaine honte et sans remords,
Narguant la potence et la corde,
Tous deux sont morts.
Et sous les remparts de la ville
Repose leur dépouille vile.

Par les prés et les bois qu'il est doux de courir, *etc.*

ERNEST GUIRAUD (1837-1892)

8 « NOËL ! DÉJÀ ! » (PICCOLINO, ACTE I)

MARTHE

Noël ! Déjà !
Bientôt une nouvelle année
Va commencer son cours,
Et moi, trahie, abandonnée,
J'attends encore, j'attends toujours.
Il me disait : « Marthe, je t'aime ! »
Ô jours passés, ô jours charmants !
Pouvais-je, hélas, quand je l'aimais moi-même
Douter de ses serments ?

PICCININA

My mother was a Gypsy;
My father, cursed by all
In the maremmas of Siena,
Was a bandit.
And both of them abandoned me
In the prison where I was born.

It is sweet to run through meadows and woods,
But my soul is sad and I would gladly die!

Without begging for mercy,
Without futile shame or remorse,
Scoffing at the gallows and the rope,
Both of them died.
And beneath the city walls
Lie their vile remains.

It is sweet to run through meadows and woods, *etc.*

MARTHE

Christmas! Already!
Soon a new year
Will begin its course,
And, betrayed and abandoned,
I am still waiting, always waiting.
He used to say to me: 'Marthe, I love you!'
Oh days gone by, oh days of enchantment!
Alas, when I loved him myself, could I
Doubt his oaths?

Et cependant je suis seule à cette heure,
Et cependant je soupire et je pleure !
Et dans mon cœur s'éteint l'espoir
De le revoir,
Lui qui disait : « Marthe, je t'aime ! »
Ô jours passés, ô jours charmants !
Pouvais-je, hélas, quand je l'aimais moi-même
Douter de ses serments ?

Où peut-il être ? Ah ! si je le savais,
À l'instant je partirais
Pour le voir, pour me faire entendre,
Rien ne pourrait me retenir.
Et dans son cœur jadis si tendre,
J'éveillerais le souvenir.
Car il disait : « Marthe, je t'aime ! »
Ô jours passés, ô jours charmants !
Comment douter de ses serments ?
Comment douter ?
Ah ! pourtant, abandonnée,
J'attends toujours.

AMBROISE THOMAS

9 « CONNAIS-TU LE PAYS OÙ FLEURIT L'ORANGER ? » (MIGNON, ACTE I)

MIGNON
Connais-tu le pays où fleurit l'oranger ?
Le pays des fruits d'or et des roses vermeilles,
Où la brise est plus douce et l'oiseau plus léger,
Où dans toute saison butinent les abeilles,
Où rayonne et sourit, comme un bienfait de Dieu,
Un éternel printemps sous un ciel toujours bleu ?
Hélas ! que ne puis-je te suivre
Vers ce rivage heureux d'où le sort m'exila !
C'est là que je voudrais vivre,
Aimer et mourir !

And yet I am alone at this hour,
And yet I sigh and weep!
And in my heart the hope fades
Of seeing him again,
That man who used to say, 'Marthe, I love you!'
Oh days gone by, oh days of enchantment!
Alas, when I loved him myself, could I
Doubt his oaths?

Where can he be? Ah, if I only knew,
I would set out at once
To see him; nothing could restrain me
From making myself heard.
And in his heart, once so tender,
I would awaken his memory,
For he used to say, 'Marthe, I love you!'
Oh days gone by, oh days of enchantment!
How could I doubt his oaths?
How could I doubt?
Ah! Yet, abandoned,
I am still waiting.

MIGNON
Do you know the land where the orange tree blossoms?
The land of golden fruits and bright red roses,
Where the breeze is gentler and the birds nimbler,
Where the bees gather nectar in every season,
Where, like a gift from God, an eternal springtime
Beams and smiles beneath a sky for ever blue?
Ah, if only I might follow you
To that happy country whence fate has exiled me!
It is there that I would live,
Love and die!

Connais-tu la maison où l'on m'attend là-bas ?
La salle aux lambris d'or où des hommes de marbre
M'appellent dans la nuit en me tendant les bras ?
Et la cour où l'on danse à l'ombre d'un grand arbre ?
Et le lac transparent où glissent sur les eaux
Mille bateaux légers, pareils à des oiseaux ?
Hélas ! que ne puis-je te suivre
Vers ce pays lointain d'où le sort m'exila !
C'est là que je voudrais vivre,
Aimer et mourir !

GEORGES BIZET

10 « PRÈS DES REMPARTS DE SÉVILLE » (CARMEN, ACTE I)

CARMEN

Près des remparts de Séville,
Chez mon ami Lillas Pastia,
J'irai danser la séguedille,
Boire du manzanilla.
J'irai chez mon ami Lillas Pastia !
Oui, mais toute seule on s'ennuie,
Et les vrais plaisirs sont à deux,
Donc pour me tenir compagnie,
J'emmènerai mon amoureux !
Mon amoureux... il est au diable :
Je l'ai mis à la porte hier.
Mon pauvre cœur très consolable,
Mon cœur est libre comme l'air.
J'ai des galants à la douzaine,
Mais ils ne sont pas à mon gré.
Voici la fin de la semaine,
Qui veut m'aimer ? Je l'aimerai.
Qui veut mon âme ? Elle est à prendre !
Vous arrivez au bon moment !
Je n'ai guère le temps d'attendre

Do you know the house where I am awaited there?
The gold-panelled hall whither men of marble
Call me in the night, stretching out their arms to me?
And the courtyard where there is dancing in the shade of a great tree,
And the transparent lake where a thousand light barques
Glide on the waters like birds?
Ah, if only I might follow you
To that happy country whence fate has exiled me!
It is there that I would live,
Love and die!

CARMEN

Near the ramparts of Seville,
At my friend Lillas Pastia's tavern,
I'll dance the seguidilla
And drink manzanilla.
I'll go to my friend Lillas Pastia's!
Yes, but it's dull all alone,
And true pleasures are for two.
So to keep me company
I'll take my lover along!
My lover . . . he's gone to hell:
I showed him the door yesterday.
My poor heart – highly consolable –
Is as free as a bird.
I have admirers by the dozen,
But they're not to my liking.
This is the end of the week:
Who wants to love me? I will love him.
Who wants my heart? It's there for the taking!
You've come at the right moment!
I have no time to wait,

Car avec mon nouvel amant...
Près des remparts de Séville, *etc.*

For, with my new lover . . .
Near the ramparts of Seville, *etc.*

ÉMILE PALADILHE (1844-1926)

12 « MIGNONNE BIEN-AIMÉE » (LE PASSANT, ACTE I)

ZANETTO

Mignonne bien-aimée,
Voici venir l'Avril,
Et, plus vermeil,
Le gai soleil
Est revenu d'exil.
De l'herbe clairsemée
Monte un parfum subtil.
Dans l'air léger,
On voit neiger
Les fleurs de l'oranger.

ZANETTO

My beloved sweetheart,
April has come,
And, more crimson now,
The cheerful sun
Has returned from exile.
From the sparse grass
Rises a subtle fragrance.
In the light air
We see the flowers of the orange tree
Falling like snow.

Suis les demoiselles au vol flottant
Car on t'attend,
Et viens-t'en sous le bois des gazelles
Près de l'étang,
J'écoute, incertain,
J'écoute un chant lointain.
Et mon cœur battra, ah !
Quand il entendra, de ton côté, son refrain d'amour répété.

Follow the floating damselflies,
For you are awaited,
And come into the wood of the gazelles.
By the pond,
I listen, uncertain,
I listen to a far-off song.
And my heart will throb, ah!
When it hears its amorous refrain repeated from where you are.

Mignonne bien-aimée, *etc.*

My beloved sweetheart, *etc.*

Nous courrons
Sous la voûte des frais buissons
Pleins de chansons.
Nous fuirons
Par la joyeuse route

We will roam
Beneath the canopy of cool bushes
Filled with song.
We will run away
Along the joyful path

Des papillons.
J'écoute, incertain, *etc.*

Mignonne bien-aimée, *etc.*

JULES MASSENET (1842-1912)

13 « DORS, AMI, DORS » (DON CÉSAR DE BAZAN, ACTE II)

LAZARILLE

Dors, ami, dors, et que les songes
T'apportent leurs riants mensonges
Et te bercent de doux accords.
Dors, ami, dors, ô mon seul ami.

Tandis que tu reposes,
D'un soleil radieux
Les rayons blancs et roses
Semblent se jouer sur tes yeux.
Non ! la clarté qui dore
Ton front calme et vermeil
Ne saurait être encore
Celle de ton dernier soleil !

Dors, ami, dors, et que les songes, *etc.*

ALBERT GRISAR (1808-1869)

14 « QUOI ! PERDUE ! » (LES PORCHERONS, ACTE III)

M^{ME} DE BRIANE

Quoi ! perdue ! à jamais perdue !
Ou me livrer à ce lâche imposteur !
Non ! plutôt cent fois le déshonneur.
Eh bien ! de ses amis j'affronterai la vue,
Je sortirai devant eux sans terreur !
Victime de la calomnie !

Of the butterflies.
I listen, uncertain, *etc.*

My beloved sweetheart, *etc.*

LAZARILLE

Sleep, my friend, sleep, and let dreams
Bring you their cheerful lies
And lull you with sweet chords.
Sleep, friend, sleep, my only friend.

While you rest,
The white and pink rays
Of bright sunshine
Seem to play on your eyes!
No! The light that gilds
Your calm, tanned brow
Cannot yet be
That of your last sunshine!

Sleep, my friend, sleep, *etc.*

M^{ME} DE BRIANE

What? Lost? To be lost for ever?
Or else yield to that cowardly impostor?
No! Rather a hundred times dishonour!
Well then, I will look his friends in the eye,
I will go out before them, unafraid!
A victim of slander!

Dans un cloître, cachant ma vie,
J'irai mourir de honte et de douleur !

Que n'écoutai-je, hélas !
L'ami de mon enfance ;
À ma folle imprudence,
Sa tendre prévoyance
Ne montrait-elle pas le danger sous mes pas ?

Mais ailleurs, cherchant un appui,
J'avais placé ma confiance
Dans je ne sais quelle espérance ;
Je croyais en lui
Qui m'abandonne aujourd'hui,
Qui me trahit ! Oh ! tant mieux, oui !

De mon rang et de ma naissance,
Oubliant déjà la splendeur,
Malgré toute la distance
Qui nous sépare avec rigueur,
Sans cesse au fond de ma pensée
Je retrouvais son image tracée
Et je craignais d'interroger mon cœur.
Ah ! j'étais insensée !

Que n'écoutai-je, hélas !, *etc.*

JACQUES OFFENBACH

15 « BEAUTÉ QUI VIENS DES CIEUX » (ROBINSON CRUSOÉ, ACTE III)

VENDREDI
Beauté qui viens des cieux,
Blanche merveille
En paix sommeille !
L'ombre couvre tes yeux.

I will go to hide my life in a convent,
And die of shame and sorrow!

Why did I not listen, alas,
To the friend of my childhood?
Did his tender foresight
Not show my mad imprudence
The danger lurking beneath my feet?

But, seeking support elsewhere,
I placed my trust
In I know not what hope;
I believed in the man
Who abandons me today,
Who betrays me! Ah, so much the better, yes!

Already forgetting the splendour
Of my rank and birth,
Despite the great distance
That so sternly divided us,
Constantly I found his image engraved
On my innermost thoughts,
And I was afraid to question my heart.
Oh, I was a fool!

Why did I not listen, alas, *etc.*

VENDREDI
Beauty come down from the heavens,
White-skinned wonder,
Slumber in peace!
The shade covers your eyes.

Ah ! je veille
Sur tes jours précieux.

Je sens à ta vue
Mon âme émue.
Bonheur nouveau pour moi,
Ton souffle m'énivre.
Je voudrais vivre
Et mourir près de toi !

Beauté qui viens des cieux, *etc.*

Que sur des fleurs la brise de notre île
Pour te bercer traverse la forêt,
Et que sa voix caressante et docile
À ton sommeil murmure mon secret.
Et que tout bas le grand esprit lui-même
Te dise que je t'aime !

Beauté, qui viens des cieux, *etc.*
Oui je t'aime, ah ! je t'aime !

JULES COHEN (1830-1901)

16 « POLTRONS ! QUI VOUS SAUVEZ EN CRIANT » (JOSÉ-MARIA, ACTE I)

DIANE
Poltrons !
Qui vous sauvez en criant : « Sauvez-la ! »
Qui me laissiez périr... Vivante, me voilà.

De mon imprudence victime,
Je courais vers l'abîme...
Soudain un étranger,
Méprisant le danger,
S'élança, arrête mon cheval...
Et disparaît bientôt dans les détours du val !

Ah ! I watch
Over your precious life.

At the sight of you
I feel my soul moved;
A new happiness for me.
Your breath intoxicates me;
I would gladly live
And die near you!

Beauty come down from the heavens, *etc.*

Let the breeze of our island blow through the flowers
In the forest to lull you,
And let its caressing and docile voice
Whisper my secret to your slumber!
And may the Great Spirit himself
Softly tell you that I love you!

Beauty come down from the heavens, *etc.*
Yes, I love you, ah, I love you!

DIANE
Cowards!
You ran off shouting, 'Save her!'
You left me to perish . . . Here I am, alive.

The victim of my recklessness,
I was racing towards the abyss . . .
Suddenly a stranger,
Scorning the risk,
Rushed up . . . stopped my horse . . .
And soon disappeared into the meanders of the valley!

J'ai vingt ans,
Heureux temps
Pour charmer,
Pour aimer,
Je veux vivre !
Le printemps
Qui m'enivre,
Le printemps
Sourit à mes vingt ans !

C'est l'aurore de la vie,
Dont l'éclat séduit mes yeux ;
Partout la terre est fleurie,
Le soleil est radieux !

J'ai vingt ans, *etc.*

Avenir ! Mot charmant.
Plein d'espérance,
Mon cœur s'élançe
Vers toi, confiant !
Je veux croire aux longs jours
De la jeunesse,
À leur ivresse,
Au bonheur, aux plaisirs, aux amours !

Que faut-il
Pour que la jeunesse
Dure longtemps, dure toujours ?
Que faut-il ?
Un peu de tendresse ;
Rien ne peut vieillir les amours.

J'ai vingt ans, *etc.*

I am twenty years old,
A happy time!
To charm,
To love,
I wish to live!
The spring
Intoxicates me,
The spring
Smiles upon my twenty years!

It is the dawn of life,
Whose splendour seduces my eyes;
Everywhere the earth is in bloom,
The sun is radiant!

I am twenty years old, *etc.*

The Future! Charming word,
Brimming with hope,
My heart surges
Towards you with confidence!
I want to believe in the long days
Of youth,
In their exhilaration,
In happiness, in pleasure, in love!

What is needed
For youth
To be long-lasting, to last for ever?
What is needed?
A little tenderness;
Nothing can make love grow old.

I am twenty years old, *etc.*



**PALAZZETTO
BRU ZANE**
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

LE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu’il mérite.

Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l’abriter, ce centre bénéficie du soutien de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l’esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l’édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l’international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d’enregistrements discographiques.

THE PALAZZETTO BRU ZANE

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920 and obtain international recognition for that repertory. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is supported by the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the

Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane’s main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international distribution of concerts, support for teaching projects, and the production of recordings.

DER PALAZZETTO BRU ZANE

Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française hat es sich zur Aufgabe gemacht, französischen Musikschätzen des 19. Jahrhunderts (1780-1920) wieder zu gebührender Ausstrahlung zu verhelfen. Sein Sitz ist in Venedig in einem von der Stiftung Bru für seine Zwecke restaurierten Palazzetto aus dem Jahr 1695. Er vereint künstlerischen Ehrgeiz mit wissenschaftlichem Anspruch im humanistischen Geist der Stiftung Bru. Im Zentrum seiner Arbeit stehen in Zusammenarbeit mit internationalen Institutionen Forschungsarbeit, Herausgabe von Partituren und Büchern, Organisation internationaler Konzerte sowie die Förderung pädagogischer Projekte und CD-Produktionen.

BRU-ZANE.COM

Bru Zane Classical Radio – the French Romantic music webradio:
<https://bru-zane.com/fr/classicalradio>

Bru Zane Mediabase – digital data on nineteenth-century French repertory: bruzanemediabase.com

Bru Zane Replay – streaming videos of concerts and staged productions: bru-zane.com/replay

Recorded 4-7 September 2024, Auditorium du Nouveau Siècle, Lille (France)

JIRI HEGER RECORDING PRODUCER

THANKS TO THE TECHNICAL RESSOURCES OF THE ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

ÉDOUARD BRANE INSIDE PHOTO (PIERRE DUMOUSAUD)

SYLVAIN GRIPOIX COVER IMAGE AND INSIDE PHOTO (EVA ZAČÍK)

UGO PONTE/ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE INSIDE PHOTO (ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE)

VICTOR TOUSSAINT INSIDE DIGIPACK PHOTO

LÉA SARFATI COACH, ARTISTIC DIRECTOR

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

FRANÇOIS DECOSTER PRESIDENT

FRANÇOIS BOU CHIEF OPERATING OFFICER

FABIO SINACORI PROGRAMME DIRECTOR

PALAZZETTO BRU ZANE

ALEXANDRE DRATWICKI ARTISTIC DIRECTOR

SÉBASTIEN TROESTER DIRECTOR OF MUSICAL EDITIONS

MARIE HUMBERT EDITOR

CAMILLE MERLIN COORDINATOR FOR BRU ZANE LABEL AND RECORDING PARTNERSHIPS

PRINTED IN THE NETHERLANDS

ALPHA 1128

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE 2025

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

ALSO AVAILABLE



ALPHA 947



ALPHA 724



ALPHA 662



ALPHA 439