



Daniel-François-Esprit

# AUBER

## Overtures • 7

Le Cheval de bronze

Le Lac des fées

Marco Spada

Jenny Bell

Das eherne Pferd

Janáček

Philharmonic

Ostrava

Dario Salvi





## Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871)

### Overtures • 7

Daniel-François-Esprit Auber, the most amiable French composer of the 19th century, came to his abilities late in life. After a stalled commercial career, he studied with Cherubini. His first works were not a success, but *La Bergère châtelaine* (1820), written at the age of 38, established him as an operatic composer. He then met the librettist Eugène Scribe (1791–1861), with whom he developed a working partnership – one of the most successful in musical history – that lasted until Scribe's death. After *Le Maçon* (1825) and *La Muette de Portici* (1828), Auber's life was filled with success. In 1829 he was appointed a member of the Institut; in 1839 Director of Concerts at Court; in 1842 Director of the Conservatoire; in 1852 Musical Director of the Imperial Chapel; and in 1861 Grand Officer of the Légion d'Honneur.

#### **Le Cheval de bronze, AWV 25** (1835)

① *Overture* (E flat major *alla breve* – B flat major, 2/4 – E flat major *alla breve* – 6/8)

This work, described as a fairy opera, was first performed at the Opéra-Comique on 23 March 1835, eventually obtaining 106 performances there, and another 20 at the Paris Opéra (as an expanded *opéra-ballet* in 1857). The role of Péki was created by the soprano Félicité Pradher (1800–1876), a star of the Comique company. The story concerns a mysterious bronze horse, standing on a rocky cliff near a Chinese village, that has the magical power of riding into the air with anyone sitting on it, revealing wonderful sights in other trans-galactic realms. It transports some of the characters to a strange fairyland on the planet Venus, but later returns them to Earth. The *Overture* divides into two distinct sections: the vigorous opening serves as a rondo theme, and is that of the Bronze Horse itself. It leads into a graceful flute, clarinet and violin melody in B flat major, the tune of the enterprising heroine Péki's couplets. After the return of the rondo theme, several smooth ideas are briefly introduced, before giving way to a long silence. The second section starts in 6/8 with a jaunty dotted tune in the strings from the Act I finale, when Prince Yang decides to mount the Horse: it represents its magical power. The theme is worked up into a big climax with the whole orchestra playing *fortissimo* in a final brilliant coda.

The *Overture* presents all the essential elements of the story in powerful symbolic summary. It is dominated by the central controlling image of the Bronze Horse, the agent of all change. The vigorous opening tune, from the Act I finale, represents the Horse's mystical dynamism – its capacity to transport the rider to wonderful unknown realms. The seriousness of these journeys is emphasised in the closing section of the *Overture* leading to the peroration – and announced by another galloping theme pertaining to the Horse's spatial power and also taken from the Act I finale. The rushing opening theme of the Horse is immediately followed by the serene *andante* of Péki's Act II's couplets, the central piece of the opera physically and thematically. Only she has the courage and intuition to use the Horse's magical potential for total social transformation, and so becomes the true heroine of the work. The third subject of the *Overture* is taken from the serenade in Act II, when the villagers, led by Tchín-Kao, try to wake Tsing-Sing from his slumbers, unaware that he has fallen into an enchanted coma. The springing series of demisemiquaver figures represent the potent wizardry of the Horse, the elemental power that can only be harnessed by Péki's imaginative wisdom. The confusion caused is indicated by a small motif of falling semiquavers, the active power of magic at work. The Prince's ineffectuality is represented by a fleeting reference to his Dream Narration, swept up into the surging development.

#### **②–④ Le Cheval de bronze, ballet, AWV 47** (1857 *opéra-ballet* version)

*Act I – Ballet Music (Pas de quatre), Act III (Danse), Act IV (Pas de deux)*

From the 1850s onwards there had been a turning away from serious historical problems in opera to a more colourful and decorative emphasis, especially in France – an attempt to defuse the overtly political subtext of many grand operas. *Der Freischütz* (1821) and *Oberon* (1826) by Carl Maria von Weber, and *Le Dieu et la Bayadère* (1830) and *Le Cheval de bronze* (1835) by Auber, were examples of fairy operas that were now taken up and revived in the second half of the century. *The Bronze Horse* was given again in Paris in 1857 in an expanded form, and Humperdinck himself arranged a German version of the score for revival in Germany in Karlsruhe in 1889.

The three extended ballets were expressly composed for the Opéra revision of the earlier version. The choreographer was the famous dancer Lucien Petipa (1815–1898). In the Act I *Pas de quatre* one is struck by the rather unexpected and fierce use of chromaticism, presumably to give an exotic 'Chinese'

flavour. This must lead on from the *Pas chinois* in *Zerline* just six years before. Running, tripping themes alternate with dramatic figures on the brass and great horn fanfares. There is a very interesting variant on the *Cheval* theme from the *Overture* woven into the breathless coda. The Act III *Danse* has sustained woodwind passages taken up by the whole orchestra, skipping themes and reiterated quaver sequences, so beloved of the composer, building into a crescendo with a dramatic coda and descending brass. The Act IV *Pas de deux* opens with what will be familiar to many as the first movement of the *Grand Pas Classique*, devised from works of Auber by Victor Gsovsky (Paris, 1947) with its sliding and dotted *entrada* (A<sup>1</sup>) and the extended passages for four solo horns playing melliflously (B<sup>1</sup>) – A<sup>1</sup>B<sup>1</sup>A<sup>2</sup>B<sup>1</sup> (E major). Auber would later use this theme in his *Grande Overture* for the London Exhibition of 1862 (see Naxos 8.574007). This is followed by two short *allegro* movements with busy flutes and quaver sequences leading into rather sudden and jerky conclusions. The fourth movement (F major, 6/8, *Moderato*) is again familiar from Gsovsky's *Grand Pas*, with a brisk skip in the second beat framing a slightly tipsy waltz. The coda presents a rumbustious 3/4 that is developed with reiterated woodwind figures leading to a decisive climax.

#### 5 Le Lac des fées, AWW 32 (1839)

*Overture* (G major, 4/4 – C major – G minor – G major – G minor – G major, 2/4)

The subject of this five-act grand opera (1 April 1839) is taken from a Romantic German tale (*Der geraubte Schleier* [1784], found in *Volkmärchen der Deutschen* [1782–87] by Johann Karl August Musäus), and features a poetic student Albert, who becomes involved in the supernatural world of the Fairy Queen Zéila (sung by Maria-Dolorès-Bénédicta-Joséphine Nau, 1818–1891). The great tenor Gilbert Duprez (1806–1896) created the part of Albert. The composer handled this legendary and supernatural subject with poetic grace and dramatic inspiration. The G major *Overture* captures the essence of the work. Its incisive opening focuses on Albert and his words to Zéila during the Act III *Fête des rois* extolling her beauty above royal pretension ('C'est le sort qui seul te donne sceptre d'or et nouveau trône...par la beauté tu règnerais encor'). It leads into the strutting dotted rhythms that refer to Albert's rival for Zéila's love, Rodolphe, and his search for power, taken from the Act IV quartet. A transition for solo flute leads into the undulating and mystical C major music of Zéila's supernatural nature, smooth and lyrical as compared with the brusque and jerky human music just heard, the melody arching over the arpeggios and floating on a pedal point of C for 18 bars. This becomes a Leitmotif of the Fairies, and recurs whenever the crisis over Zéila's nature is in question, especially in Act V. The opera was not popular in France (only 30 performances), but highly regarded in Germany, where it was given as *Die Feensee* (Leipzig, 1839; Berlin, 1840; Graz, 1842; Riga, 1845; Karlsruhe, 1865; Stuttgart, 1871). Richard Wagner (1813–1883) was in Paris from 1839 to 1842 and was much influenced by this work, especially the use of the diorama in the finale to mark the transcendental descent of Zéila to be united with Albert.

#### 6–7 Act III – Ballet

This grand opera, possibly Auber's most Romantic work, is set at Epiphanytide, and the extended balletic interlude features five movements. Three pieces were later re-used by Auber for his opera *Zerline* (1851), a showpiece written for the mezzo Marietta Alboni containing much dancing (see Naxos 8.574335). Featured here are opening pieces: the brassy, dignified *Marche des rois*, presenting the Procession of the Three Kings of the feast, and followed by the *Valse des étudiants*, sprightly and elegant in its writing for the woodwind, especially the piccolo. Its melodic contours and relentless busyness were perhaps remembered by Richard Wagner when he wrote the *Dance of the Apprentices* in *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868).

#### 8 Marco Spada, AWW 43 (1852)

*Overture* (A minor, 4/4 – C major – A major)

This three-act *opéra-comique*, written by Eugène Scribe and Germain Delavigne (1790–1868), was premiered on 21 December 1852. The eternal brigand reappears, but with less success than in *Fra Diavolo*. The title role was created by the great bass Charles-Amable Bataille (1822–1872). The work was performed 78 times in all, until 1854. The story, set near Rome in the late 18th century, features bandits, soldiers, nobility, much disguise, and love triumphant just when all seems lost. The *Overture* is one of Auber's most accomplished, and survived for a long time in concert performance. The hushed opening and the gently melancholic and beautiful introductory theme uses the music from the moving death scene at the end of the opera, the sombre mood achieved by the

combination of the upper register of the cellos with the lower register of the first violins. The pared sadness of this melodic inspiration is particularly affecting. It then moves via descending quaver figures on the strings into themes from the extended opening scene of Act III, so focusing on the life of banditry and romance, as well as the character of the heroine, Angela. The dominating A major subject of the *Overture* – lyrical and soaring, fervent but serene – over a pulsing bass, is from the concerted finale of Act II: Angela’s sorrowful outcry at her beloved Federici’s expedient engagement (‘Moi perfide, moi volage’).

9 **Marco Spada, AWV 46** (1857 ballet)

*Act III: Pas de Mme Rosati*

This extended dance (*No. 11. Andante*) was later included in the ballet version of Auber’s opera (1 April 1857), as a *Pas seul* in the third act for the prima ballerina Carolina Rosati (1826–1905). The choreographer was Joseph Mazillier (1801–1868). The melody opens the ballet and becomes a recurrent motif in the work. The tune is taken from the entr’acte and polonaise quartet in Act III of Auber’s *Les Chaperons blancs* (1836) (See Naxos 8.574007). The composer, aware of its catchiness, used the piece again in the Italian version of *Fra Diavolo* where it features as a trio for the hero and his henchmen in Act I (*No. 5. Del capitano alla salute*). The melody was thus employed to effect in three works, with different instrumentation, later with the omission of the middle melody, with a new coda, and transposed from the key of D to F.

10 **Jenny Bell, AWV 44** (1855)

*Overture* (D major, 2/4 – F major – D major, 3/4 – F major, 2/4 – D major, 2/4 – B flat major, 3/4, 2/4 – D major)

This is another of Scribe’s scenarios of the artistic life (2 June 1855), depicting the struggle of the English singer Jenny Bell to make a name for herself through her art rather than through social preferment and a wealthy marriage to the man she does, however, love. The work was dedicated to the legendary soprano Jenny Lind (1820–1887) who never sang in this opera. The role of Jenny was created by the brilliant soprano Caroline Duprez (1832–1875). The opposition of public and private circumstances in Jenny’s life is mirrored in the *Overture* by the contrasting tonalities of D major and F major. In the last finale Jenny’s solo passage is in B flat major, the key associated with her, and the subdominant of F. It reflects Jenny’s own inner conflict. The opening galop uses the theme of the chorus from the second finale (‘Vive la folie, Par qui la vie Gaïment s’oublie’), with delicate harp accompaniment (an instrument rarely used by Auber), which is then repeated in F major. A second theme follows: a hesitant, stop-start waltz in D major, the melody of the aria ‘Chanter, ô terreur, chanter quand je meurs d’horreur et d’effroi!’ sung by Jenny towards the end of the last act when she is about to perform before the Royal Family. It leads into the reprise of the opening galop in F with a second galop in D major forming a bridge to the reprise of ‘Chanter, ô terreur’, now in B flat, followed by the first galop in the same key. The second galop in D sharpens the tone of the final section before the short *presto-stretta* where a serious note is struck by a descending series of seven diminished seventh chords, aiming to return to B flat but not actually doing so. This very original work did not capture the public imagination, and received only 36 performances.

11 **Das eherne Pferd (Le Cheval de bronze)** (1835)

*Overture* (arranged by Engelbert Humperdinck [1854–1921], 1889)

Humperdinck’s version of the overture spreads the chords through all the winds adding oboe and bassoon where Auber has only clarinet. The chords are much fuller in general, typical of Humperdinck’s Wagnerian style, and the melodies are shared between instruments in a more ‘Romantic’ way. As with all arrangers of other people’s music, Humperdinck has sought to thicken the textures of the original, using the horns especially, adding extra harmonies and details of counterpoint consistently, thereby altering, even blunting the crisp directness and rhythmic impulse of Auber’s very precise musical language. It is a very interesting comparison to have both versions of the overture on the same album, and something of an historical event. Humperdinck’s arrangement of the opera was performed in Karlsruhe on 10 November 1889, and revived by Radio Berne on 9 November 1969.



## Bibliography

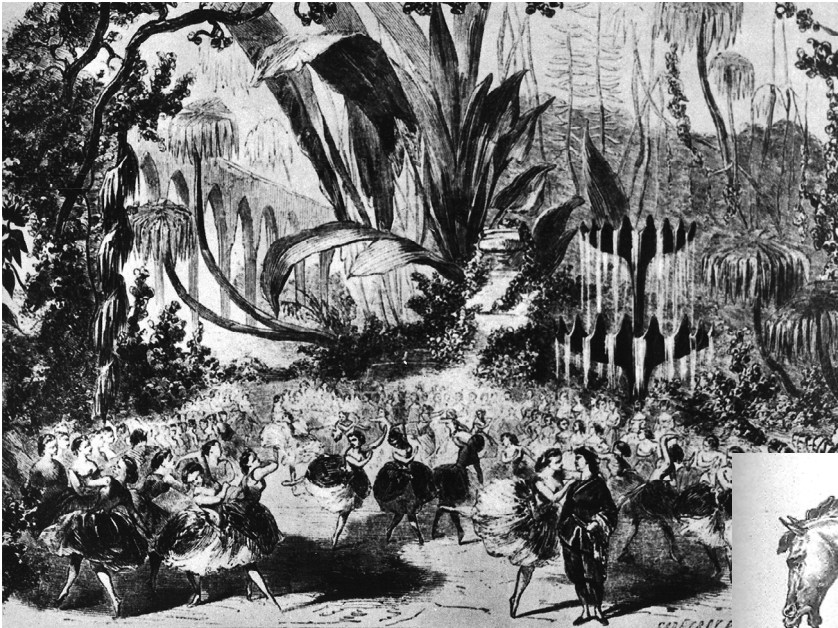
Letellier, Robert Ignatius:

*Daniel-François-Esprit Auber. The Man and His Music* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010)

*The Overtures of Daniel-François-Esprit Auber* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011)

*The Ballets of Daniel-François-Esprit Auber* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011)

The sheet music used in this recording was edited by Dario Salvi and is now available on Naxos Sheet Music Publishing:  
[publishing.naxos.com/collections/daniel-francois-esprit-auber-sheet-music](http://publishing.naxos.com/collections/daniel-francois-esprit-auber-sheet-music)



*Le Cheval de bronze* (1857): Ballet, Act III  
Contemporary lithograph



*Le Lac des fées* (1839): Zélia, Albert and the magic veil  
Engraving from the *Illustrated Works of Scribe* (1854)



*Le Cheval de bronze* (1835): Prince Yang  
on the Bronze Horse  
Contemporary print

## Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871)

### Ouvertures • 7

Daniel-François-Esprit Auber, le plus aimable compositeur français du XIXe siècle, trouva sa voie sur le tard. Après une carrière commerciale infructueuse, il étudia avec Cherubini. Ses premiers ouvrages ne séduisirent pas le public, mais *La Bergère châtelaine* (1820), qu'il écrivit à 38 ans, le consacra comme compositeur d'opéra. Il rencontra alors le librettiste Eugène Scribe (1791–1861), avec qui il bâtit un partenariat de travail qui fut l'un des plus féconds de toute l'histoire de la musique et se poursuivit jusqu'à la disparition de Scribe. Après *Le Maçon* (1825) et *La Muette de Portici* (1828), la carrière d'Auber fut jalonnée de succès. En 1829, il fut nommé membre de l'Institut ; en 1839, directeur des concerts de la Cour ; en 1842, directeur du Conservatoire ; en 1852, directeur musical de la Chapelle impériale ; et en 1861, Grand Officier de la Légion d'Honneur.

#### 1 Le Cheval de bronze, AWV 25 (1835)

*Ouverture* (mi bémol majeur *alla breve* – si bémol majeur, 2/4 – mi bémol majeur *alla breve* – 6/8)

Décrit comme un opéra-féerie, cet ouvrage fut créé à l'Opéra-Comique le 23 mars 1835 et y fut donné 106 fois au total, outre 20 représentations à l'Opéra de Paris (sous la forme d'un opéra-ballet plus étoffé en 1857). Le rôle de Péki fut créé par la soprano Félicité Pradher (1800–1876), vedette de la troupe de l'Opéra-Comique. Le récit est axé sur un mystérieux cheval de bronze perché sur une falaise rocheuse non loin d'un village chinois, et qui a le pouvoir magique d'emporter dans les airs tous ceux qui le montent pour leur révéler les merveilleux paysages de royaumes intergalactiques. Il transporte certains des personnages vers un pays étrange et féérique sur la planète Vénus, mais finit par les ramener sur Terre. L'*Ouverture* se divise en deux sections distinctes : la vigoureuse phrase initiale sert de thème de rondo ; c'est le thème du Cheval de bronze. Il mène à une gracieuse mélodie de flûte, clarinette et violon en si bémol majeur, qui est l'air des couplets de Péki, l'audacieuse héroïne. Après le retour du thème de rondo, plusieurs idées paisibles sont brièvement introduites avant de laisser place à un long silence. La seconde section démarre à 6/8 avec une mélodie pointée insouciant aux cordes, tirée du finale du premier acte quand le prince Yang décide de monter le Cheval : elle en représente le pouvoir magique. Le thème est élaboré jusqu'à un grand apogée, où tout l'orchestre joue *fortissimo* dans une brillante coda conclusive.

L'*Ouverture* présente tous les éléments essentiels de l'histoire en un résumé symbolique plein d'intensité. Elle est dominée par l'image centrale et prépondérante du Cheval de bronze, l'agent de tous les changements. La robuste mélodie initiale provient du finale du premier acte et représente le dynamisme mystique du Cheval – sa capacité de transporter son cavalier vers de merveilleux royaumes inconnus. Le sérieux de ces voyages est mis en exergue dans la section conclusive de l'*Ouverture*, qui mène à la péroraison – et annoncé par un autre thème galopant en lien avec le pouvoir de déplacement du Cheval et également emprunté au finale de l'Acte 1. L'impétueux thème initial du Cheval est immédiatement suivi de l'andante serein des couplets de Péki, motif central de l'opéra tant physiquement que thématiquement. Elle seule a le courage et l'intuition d'utiliser le Cheval magique aux fins d'une transformation sociale totale, et c'est ainsi qu'elle devient la véritable héroïne de l'ouvrage. Le troisième sujet de l'*Ouverture* est tiré de la sérénade de l'Acte 2, quand les villageois, menés par Tchín-Kao, essaient de réveiller Tsing-Sing sans savoir qu'il est tombé dans un coma ensorcelé. La série bondissante de dessins de triples croches illustre la puissante magie du Cheval, pouvoir élémentaire qui ne pourra être maîtrisé que par la sagesse et le discernement de Péki. La confusion provoquée est indiquée par un petit motif de doubles croches descendantes, la magie en action. L'ineffectivité du prince est représentée par une fugace référence au Récit de son rêve, vite balayée par le déferlement du développement.

#### 2–4 Le Cheval de bronze AWV 47

(version opéra-ballet de 1857)

*Acte I – Musique de ballet (Pas de quatre), Acte III (Danse), Acte IV (Pas de deux)*

À partir des années 1850, l'opéra s'était détourné des questions historiques sérieuses en faveur de sujets plus pittoresques et décoratifs, en particulier en France – tentative de désamorcer le sous-texte ouvertement politique de beaucoup de grands opéras. *Der Freischütz* (1821) et *Oberon* (1826) de Carl Maria von Weber, et *Le Dieu et la Bayadère* (1830) et *Le Cheval de bronze* (1835) d'Auber figuraient parmi les opéras féériques qui étaient désormais récupérés et



remontés pendant cette seconde moitié du siècle. *Le Cheval de bronze* fut donné à nouveau à Paris en 1857 dans une version plus développée, et Humperdinck arrangea lui-même une version allemande de la partition en vue d'une reprise en Allemagne, à Karlsruhe en 1889.

Les trois longs ballets furent composés spécialement pour la révision de la version précédente à l'intention de l'Opéra. Le chorégraphe était le célèbre danseur Lucien Petipa (1815–1898). Dans le *Pas de quatre* de l'Acte 1, on est frappé par l'utilisation assez insolite et intense du chromatisme, sans doute pour donner au morceau une saveur d'exotisme évoquant la Chine. Sans doute un écho au *Pas chinois* de *Zerline*, qui date de six ans auparavant. Des thèmes affairés et saccadés alternent avec des dessins saisissants aux cuivres et de grandes fanfares de cors. On trouve une très intéressante variante sur le thème du Cheval de l'*Ouverture* entrelacé à la coda essoufflée. La *Danse* de l'Acte 3 contient des passages de bois prolongés repris par tout l'orchestre, des thèmes sautillants et des séquences de croches répétées, que le compositeur affectionnait tant, allant crescendo vers une coda dramatique et des cuivres descendants. Le *Pas de deux* de l'Acte 4 débute par ce que beaucoup d'auditeurs reconnaîtront comme le premier mouvement du *Grand Pas Classique* conçu à partir d'œuvres d'Auber par Victor Gsovsky (Paris, 1947), avec son *entrada* (A<sup>1</sup>) glissante et pointée et les longs passages onctueux pour quatre cors solistes (B<sup>1</sup>) – A<sup>1</sup>B<sup>1</sup>A<sup>2</sup>B<sup>1</sup> (mi majeur). Plus tard, Auber allait utiliser ce thème dans sa *Grande Ouverture* pour l'Exposition de Londres de 1862 (voir Naxos 8.574007). Viennent ensuite deux brefs mouvements *allegro* avec des flûtes animées et des séquences de croches débouchant sur des conclusions assez soudaines et irrégulières. Le quatrième mouvement (fa majeur, 6/8, *Moderato*) est lui aussi tiré du *Grand Pas* de Gsovsky, avec un vif saut sur le second temps encadrant une valse légèrement éméchée. La coda présente un bouillonnant 3/4 qui est développé avec des traits répétés des bois menant à un paroxysme plein d'assurance.

#### 5 Le Lac des fées, AWV 32 (1839)

*Ouverture* (sol majeur, 4/4 – ut majeur – sol mineur – sol majeur – sol mineur – sol majeur, 2/4)

Le sujet de ce grand opéra en cinq actes (1er avril 1839) émane d'un conte romantique allemand (*Der geraubte Schleier* [1784], tiré du recueil *Volkmärchen der Deutschen* [1782–87] de Johann Karl August Musäus). Son héros, Albert, étudiant et aspirant poète, se retrouve pris dans l'univers fantasmagorique de la Reine des fées Zéila (chantée par Maria-Dolorès-Bénédicta-Joséphine Nau, 1818–1891). C'est le grand ténor Gilbert Duprez (1806–1896) qui créa le rôle d'Albert. Le compositeur traita ce sujet légendaire et surnaturel avec une grâce pleine de poésie et une grande inspiration théâtrale. L'*Ouverture* en sol majeur distille l'essence de l'ouvrage. Sa mordante introduction est axée sur Albert et son éloge à Zéila au cours de la Fête des Rois de l'Acte 3, exaltant sa beauté au dessus des prétentions royales (« C'est le sort qui seul te donne sceptre d'or et nouveau trône...par la beauté tu règnerais encor »). Elle enchaîne sur les rythmes pointés crâneurs qui font référence à Rodolphe, le rival d'Albert assoiffé de pouvoir qui lui dispute l'amour de Zéila, passage tiré du quatuor de l'acte 4. Une transition pour flûte seule mène à la musique ondoyante et mystique en ut majeur qui illustre la nature magique de Zéila, suave et lyrique en comparaison avec la musique humaine brutale et tressautante qu'on vient d'entendre, la mélodie traçant son arc au dessus des arpèges et flottant sur une pédale d'ut pendant 18 mesures. Cet air devient un leitmotiv des fées, qui reparaît chaque fois que la nature de Zéila provoque une crise, notamment à l'acte 5. Cet opéra ne fut guère populaire en France (30 représentations seulement), mais tenu en haute estime en Allemagne, où il fut donné sous le titre *Die Feensee* (Leipzig, 1839 ; Berlin, 1840 ; Graz, 1842 ; Riga, 1845 ; Karlsruhe, 1865 ; Stuttgart, 1871). Richard Wagner (1813–1883) se trouvait à Paris entre 1839 et 1842 et fut très influencé par l'ouvrage, notamment l'utilisation du diorama dans le finale qui illustre la descente transcendante de Zéila venue s'unir à Albert.

#### 6–7 Acte III – Ballet

Ce grand opéra, sans doute l'œuvre la plus romantique d'Auber, se déroule au moment de l'Épiphanie, et son long interlude de ballet comporte cinq mouvements. Trois de ses numéros furent ensuite réutilisés par le compositeur dans son opéra *Zerline* (1851), conçu pour mettre en valeur la mezzo Marietta Alboni et contenant beaucoup de danses (voir Naxos 8.574335). On entend ici des morceaux introductifs : la *Marche des rois*, rutilante et digne, qui présente la procession des trois Rois Mages ; elle est suivie de la *Valse des étudiants*, vive et élégante dans son écriture pour les bois, en particulier le piccolo. Peut-être que Richard Wagner s'en remémora-t-il les contours mélodiques et l'incessante agitation en écrivant la *Danse des Apprentis* de ses *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg* (1868).

8 **Marco Spada, AWV 43** (1852)

*Ouverture* (la mineur, 4/4 – ut majeur – la majeur)

Cet opéra-comique en trois actes écrit sur un livret d'Eugène Scribe et Germain Delavigne (1790–1868) fut créé le 21 décembre 1852. L'éternel brigand y refait son apparition, mais avec moins de succès que dans *Fra Diavolo*. Le rôle-titre fut créé par la grande basse Charles-Amable Bataille (1822–1872). L'ouvrage fut représenté en tout 78 fois, jusqu'en 1854. L'intrigue, qui se déroule dans les environs de Rome à la fin du XVIIIe siècle, fait intervenir des bandits, des soldats, des aristocrates, de nombreux déguisements, et l'amour triomphant juste au moment où tout semble perdu. L'*Ouverture* est l'une des plus réussies d'Auber et a longtemps survécu sous forme de pièce de concert. L'introduction feutrée et le beau thème initial tendrement mélancolique utilisent la musique de l'émouvante scène de la mort qui conclut l'opéra, la sombre atmosphère dépeinte par la combinaison du registre aigu des violoncelles avec la tessiture grave des premiers violons. La tristesse dépouillée de cette inspiration mélodique est particulièrement touchante. Elle évolue ensuite, par le biais de dessins de croches descendantes des cordes, vers des thèmes de la longue scène d'introduction de l'Acte 3, se centrant par là sur l'existence romanesque des bandits ainsi que sur le caractère de l'héroïne, Angela. Le sujet dominant en la majeur de l'*Ouverture* – lyrique et aérien, fervent mais serein –, surplombant une pulsation de basse, provient du finale concertant du deuxième acte : les protestations douloureuses d'Angela en apprenant les fiançailles opportunes de son bien-aimé Federici (« Moi perfide, moi volage »).

9 **Marco Spada, AWV 46** (ballet de 1857)

*Act III: Pas de Mme Rosati [Fra Diavolo pour Marco Spada]*

Cette longue danse (N° 11. *Andante*) fut plus tard incluse dans la version de ballet de l'opéra d'Auber (1er avril 1857) en tant que *Pas seul* au troisième acte pour la prima ballerina Carolina Rosati (1826–1905). Le chorégraphe était Joseph Mazillier (1801–1868). La mélodie ouvre le ballet et devient un motif récurrent de l'ouvrage. Elle est tirée de l'entr'acte et du quatuor-polonaise de l'Acte 3 des *Chaperons blancs* (1836) d'Auber (Voir Naxos 8.574007). Conscient de tenir là un air accrocheur, le compositeur le réutilisa dans la version italienne de *Fra Diavolo*, où il figure sous l'aspect d'un trio pour le héros et ses sbires au premier acte (N° 5. *Del capitano alla salute*). Cet air fut donc avantageusement employé dans trois ouvrages avec des instrumentations différentes et, par la suite, sans la mélodie centrale, avec une nouvelle coda, transposé de ré majeur à fa majeur.

10 **Jenny Bell, AWV 44** (1855)

*Ouverture* (ré majeur, 2/4 – fa majeur – ré majeur, 3/4 – fa majeur, 2/4 – ré majeur, 2/4 – si bémol majeur, 3/4, 2/4 – ré majeur)

Il s'agit d'un autre des scénarios de Scribe sur la vie d'artiste (2 juin 1855), qui décrit les efforts déployés par la cantatrice anglaise Jenny Bell pour se faire un nom grâce à son art plutôt que par l'ascendant social et un mariage avantageux avec un homme dont elle est pourtant éprise. L'ouvrage fut dédié à la légendaire soprano Jenny Lind (1820–1887), qui néanmoins ne chanta jamais dans cet opéra. Le rôle-titre fut créé par la fabuleuse soprano Caroline Duprez (1832–1875). L'opposition entre vie publique et vie privée dans l'existence de Jenny est reflétée dans l'*Ouverture* par les tonalités contrastées de ré majeur et de fa majeur. Dans le dernier finale, le passage soliste de Jenny est en si bémol majeur, la tonalité qui lui est associée, et dans la sous-dominante de fa. Elle reflète justement le conflit intérieur de Jenny. Le galop initial utilise le thème du chœur du second finale (*Vive la folie, Par qui la vie Gaîment s'oublie*), avec un délicat accompagnement de harpe (instrument rarement employé par Auber) qui va être répété en fa majeur. Un second thème s'ensuit : une valse hésitante et hachée en ré majeur, la mélodie de l'air *Chanter, ô terreur, chanter quand je meurs d'horreur et d'effroi !* confié à Jenny à la fin du dernier acte quand elle est sur le point de se produire devant la famille royale. Il mène à la reprise du galop initial en fa avec un second galop en ré majeur qui forme un pont vers la reprise de « Chanter, ô terreur », désormais en si bémol, suivi par le premier galop dans la même tonalité. Le second galop en ré augmente d'un demi-ton la section finale avant la brève *presto-stretta*, où un ton plus sérieux est introduit par une série descendante de sept accords de septième diminuée qui semblent viser un retour au si bémol sans jamais l'atteindre pour de bon. Cet ouvrage très original ne séduisit pas l'imagination du public et ne fut représenté que 36 fois.



**11 Das eherne Pferd (Le Cheval de bronze) (1835)**

*Ouverture* (arrangée par Engelbert Humperdinck [1854–1921], 1889)

La version de l'ouverture par Humperdinck répartit les accords entre tous les vents, adjoignant hautbois et basson là où Auber n'avait que la clarinette. De manière générale, les accords sont bien plus fournis, ce qui est caractéristique du style wagnérien de Humperdinck, et les mélodies sont distribuées entre les instruments d'une manière plus « romantique ». Comme tous ceux qui arrangent la musique d'autres compositeurs, Humperdinck a cherché à épaissir les textures de l'original, notamment en utilisant les cors, ajoutant systématiquement des harmonies et des détails de contrepoint supplémentaires, altérant et même émoussant ainsi la nette franchise et l'élan rythmique du langage musical très précis d'Auber. Le fait de pouvoir comparer les deux versions de l'ouverture sur le même album est très intéressant, voire historique. L'arrangement de l'opéra signé par Humperdinck fut donné à Karlsruhe le 10 novembre 1889, et repris par Radio Berne le 9 novembre 1969.

**Robert Ignatius Letellier**

*Traduction française de David Ylla-Somers*

## **Bibliographie**

Letellier, Robert Ignatius:

*Daniel-François-Esprit Auber. The Man and His Music* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010)

*The Overtures of Daniel-François-Esprit Auber* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011)

*The Ballets of Daniel-François-Esprit Auber* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011)

Les partitions utilisées pour cet enregistrement ont été éditées par Dario Salvi et sont maintenant disponibles auprès de Naxos Sheet Music Publishing : [publishing.naxos.com/collections/daniel-francois-esprit-auber-sheet-music](http://publishing.naxos.com/collections/daniel-francois-esprit-auber-sheet-music)

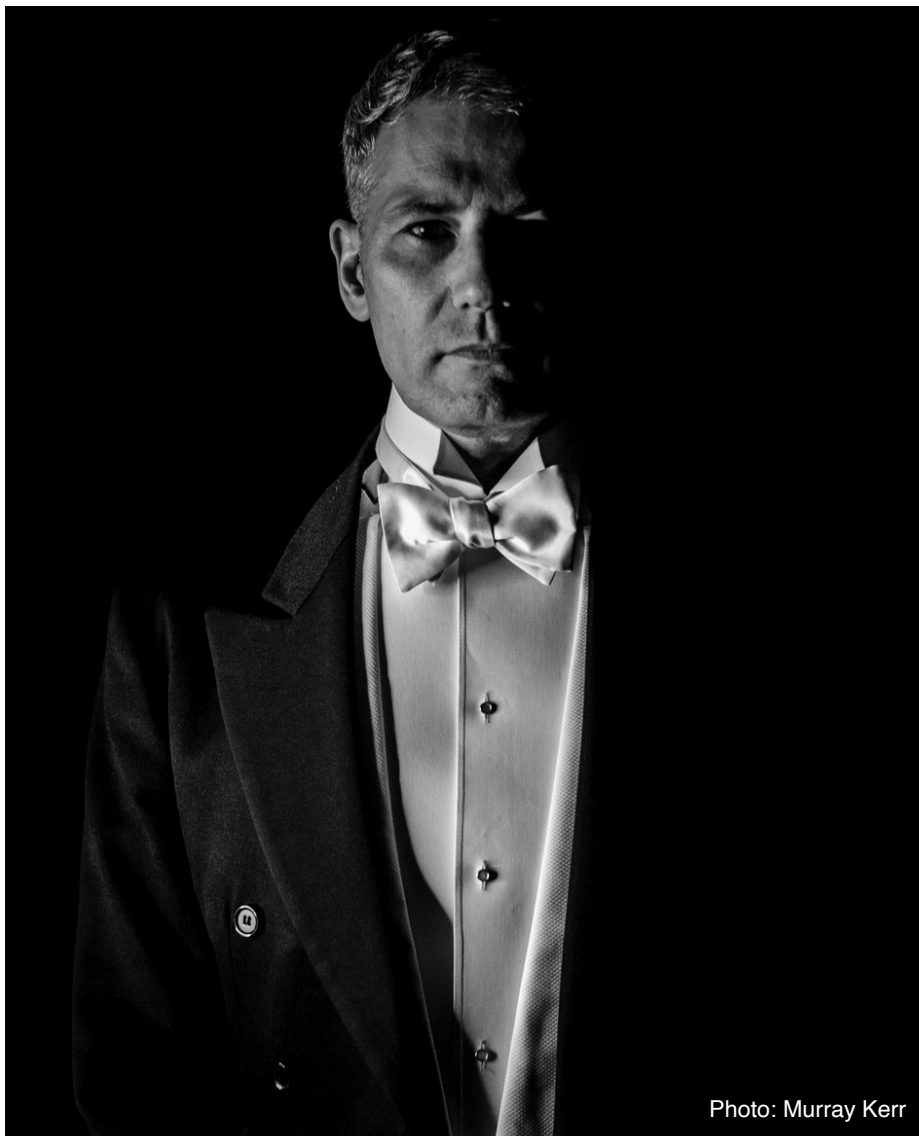
## Janáček Philharmonic Ostrava



The Janáček Philharmonic Ostrava (JPO) is one of the leading symphonic orchestras of the Czech Republic, with its distinctive sound and progressive repertoire held in the highest esteem by audiences and critics alike. The JPO dates back to the first half of the 20th century and the founding of a radio orchestra in Ostrava, which saw performances with Hindemith, Prokofiev and Stravinsky. In 1954 the orchestra was officially established, and many world-renowned artists have since made their artistic contribution, including Sir Charles Mackerras, Karel Ančerl, Mariss Jansons and Sviatoslav Richter. The orchestra has toured extensively across Europe and Asia, and has performed at such prestigious venues as the Elbphilharmonie Hamburg, Musikverein Wien and Philharmonie Berlin, among numerous others. Regular guest conductors are Andrey Boreyko, Gabriel Bebeşelea and Gábor Káli. The orchestra has also collaborated with Jakub Hrůša, Vassily Sinaisky, Domingo Hindoyan, Stanislav Kochanovsky and Krzysztof Penderecki. [www.jfo.cz](http://www.jfo.cz)



## Dario Salvi



Dario Salvi is a busy and respected conductor with a versatile and eclectic repertoire, which has been recognised through numerous awards and nominations, including the 2023 'Riccardo Drigo' Music for Ballet prize and a 2022 International Classical Music Awards nomination for the world premiere recording of Johann Strauss II's *Waldmeister* (Naxos 8.660489-90). His passion for the rediscovery and performance of long-forgotten masterpieces and the curation of world premieres has put Salvi in the spotlight around the world. He has conducted many international orchestras and opera companies including the Malta Philharmonic Orchestra, Janáček Philharmonic Ostrava, Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice, Sofia Philharmonic Orchestra and Chorus, Karlovy Vary Symphony Orchestra, PKF — Prague Philharmonia, Neue Preußische Philharmonie Berlin, Kosovo Philharmonic, Malmö Opera and State Opera Rouse among many others, in a repertoire ranging from ballet to opera, operetta to musical comedies, and stage to symphonic works. World premiere performances include Vassallo's *Edith Cavell*, Adam's *Griseldis*, Romberg's *The Desert Song* and Strauss II's *Blindekuh*, among many others. Salvi's discography is available on Naxos.

[www.dariosalvi.com](http://www.dariosalvi.com)

This seventh volume of Auber's overtures features the 'fairy opera' *Le Cheval de bronze* (1835). The overture expresses the magical and mystical dynamism of the story, while the 1857 *opéra-ballet* version presents an interpolated dance sequence, exemplifying some exotic chinoiserie. Poetic and graceful, *Le Lac des fées* was highly regarded in Germany, and proved influential on Wagner who saw it in Paris. *Marco Spada* evinces some of Auber's most accomplished and sustained mood setting. The overture to *Le Cheval de bronze* is also heard here in the arrangement by Engelbert Humperdinck (*Das eherne Pferd*, 1889).

Daniel-François-Esprit

# AUBER

(1782–1871)

- |  |   |
|--|---|
| <b>1</b> <i>Le Cheval de bronze</i> , AWV 25 –<br>Overture (1835) <b>7:15</b>                      | <b>8</b> <i>Marco Spada</i> , AWV 43 –<br>Overture (1852) <b>9:07</b>   |
| <i>Le Cheval de bronze</i> , ballet,<br>AWV 47<br>(1857 <i>opéra-ballet</i> version)* <b>25:56</b> | <b>9</b> <i>Marco Spada</i> , AWV 46 –<br>Act III: Pas de Mme Rosati<br>(1857 ballet) <b>4:37</b>   |
| <b>2</b> Act I: Pas de quatre <b>10:07</b>   | <b>10</b> <i>Jenny Bell</i> , AWV 44 –<br>Overture (1855) <b>7:03</b>   |
| <b>3</b> Act III: Danse <b>6:03</b>  |   |
| <b>4</b> Act IV: Pas de deux <b>9:45</b>   |   |
| <i>Le Lac des fées</i> , AWV 32<br>(1839) <b>13:58</b>   | <b>11</b> <i>Das eherne Pferd (Le Cheval<br/>de bronze)</i> , AWV 25 – Overture<br>(1835) (arr. Engelbert Humperdinck<br>[1854–1921] for orchestra,<br>1889)* <b>7:37</b> |
| <b>5</b> Overture <b>9:07</b>  |   |
| <b>6</b> Act III: Marche des rois* <b>2:11</b>   |   |
| <b>7</b> Act III: Valse des étudiants* <b>2:39</b>   |   |

\*WORLD PREMIERE RECORDING

**Janáček Philharmonic Ostrava • Dario Salvi**

Recorded: 12 **1–4**, 13 **5–8** and 14 **9–11** September 2023 at the Kino Vesmír, Ostrava, Czech Republic

Producer: Jiří Štílec (ArcoDiva Management) • Engineer: Václav Roubal

Booklet notes: Robert Ignatius Letellier

Publisher: Luck's Music Library – Edition: Conductor's score 05033 **1**; 07265 **8**,

Dario Salvi – Edition: Naxos Rights International Limited **2–7 9–11**

Cover image: Félicité Pradher as Péki in *Le Cheval de bronze*

(engraving by Staal, *Oeuvres Illustrées de M. Eugène Scribe*, Paris 1854)

© & © 2024 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com