

**NAXOS**

Daniel-François-Esprit

**AUBER**

**Overtures • 6**

L'Ambassadrice

La Part du Diable

Haydée

Le Premier jour de bonheur

Le Dieu et la Bayadère

**Karlovy Vary**

**Symphony Orchestra**

**Dario Salvi**





Daniel-François-Esprit  
**AUBER**  
(1782–1871)

	<b>L’Ambassadrice, AWV 28 (1836)</b>	<b>6:40</b>
1	Overture	
	<b>La Part du Diable, AWV 36 (1843)</b>	<b>7:57</b>
2	Overture	
	<b>Haydée, ou Le Secret, AWV 40 (1847)</b>	<b>7:14</b>
3	Overture	
	<b>Don Juan (1866)</b>	
	<b>Act II: Divertissement</b>	<b>23:35</b>
4	Introduction	0:46
5	Minuetto allegretto – Trio (after Mozart’s Symphony No. 40, K. 550)	4:51
6	Divertissement No. 1: Allegro ma non troppo (after Mozart’s String Quartet No. 15, K. 421)	4:23
7	Divertissement No. 2: [Allegro] (after Mozart’s String Quartet No. 15, K. 421)	1:49
8	Divertissement No. 3: Minuetto allegretto (after Mozart’s String Quartet No. 15, K. 421)	1:42
9	Divertissement No. 4: Trio (after Mozart’s String Quartet No. 15, K. 421)	1:09
10	Divertissement No. 5: [Moderato]	2:27
11	Divertissement No. 6: [Molto moderato] (after Mozart’s String Quartet No. 15, K. 421)	1:31
12	Divertissement No. 7: Minuetto allegretto (after Mozart’s String Quartet No. 15, K. 421)	1:06
13	Divertissement No. 8: [Marche turque]: Allegro (after Mozart’s Piano Sonata No. 11, K. 331)	3:49
	<b>La Fiancée du Roi de Garbe, AWV 49 (1864)</b>	<b>5:00</b>
14	Act II – Finale: Ballet: [Allegro]	
	<b>Le Premier jour de bonheur, AWV 50 (1868)</b>	<b>6:49</b>
15	Overture	
	<b>Le Dieu et la Bayadère, ou La Courtisane amoureuse, AWV 19 (1830)</b>	<b>29:46</b>
16	Overture	8:03
17	Act I – No. 5. Air de Danse ‘Pas de châle’	6:16
18	Act I – Ballet: Après le pas de châle (1866)	5:50
19	Act II – No. 10. Air de Danse et Scène ‘Danse de Fatmé’ et ‘Danse de Zoloé’	4:50
20	Act II – No. 10bis. Air de Danse et Scène ‘Danse de Zoloé’	4:45

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

### Overtures • 6

Daniel-François-Esprit Auber is famous for his operas *La Muette de Portici* and *Fra Diavolo*. His overtures were once as popular as those of Rossini and Suppé.

‘Like all good composers of the French school, Auber stands out for the elegant clarity of his harmonisation, an abundance of delightful and rhythmically striking melodies, sensible moderation in the use of outward effects, and for his beautiful instrumentation. In his works he appears before us as the same smart, cheerful, intelligent and well-bred Frenchman that he was in real life.’  
– Pyotr Il'yich Tchaikovsky

#### **L’Ambassadrice, AWV 28 (1836)**

1 *Overture* (A major, 4/4 – 3/4)

This opera was written at a prolific period of creativity, the same year as *Actéon* and *Les Chaperons blancs*, and was regarded as one of the composer’s finest efforts, with 416 performances by 1873. An added interest was attached to the story when in 1850 the plot, which concerns a singer who retires to marry and later returns to the stage, seemed to mirror an episode in the life of the soprano Henriette Sontag (1806–1854). She had left the stage to marry the Comte de Rossi, but later resumed her career.

The music is by turns lively, touching, playful and tender. The concise, nervous and skipping *Overture* is particularly lovely, and provides a musical portrait of the elegant and resourceful heroine: it opens with pathos and reflection, before launching precipitately, via a breathless crescendo of string sequences, into the incorrigibly vivacious main theme taken from the big Act II quintet. The *serrez* final section demonstrates how Auber’s middle-period scores use chromatic chords judiciously to add excitement to an otherwise bland diatonic texture.

#### **La Part du Diable, ou Carlo Broschi, AWV 36 (1843)**

2 *Overture* (E flat major, 4/4 – C minor, 3/8 – B flat major, 4/4 – E flat major, 2/4)

This three-act work, first produced on 16 January 1843, was only a moderate success compared with Auber’s most popular works: 263 performances by 1881. It marks the beginning of Auber’s third creative period, characterised by a more lyrical manner, and moreover, is one of Auber’s best works, evincing a variety of effects, rhythmic combinations, finesse of orchestral detail, piquant and original harmony, verve and brio. The story, set around Madrid and Aranjuez, concerns the celebrated 18th-century castrato singer Farinelli (1705–1782) (a *travesti* part played in the premiere by Juana Rossi-Caccia [1805–1892]), who was employed to sing in order to soothe King Ferdinand VI of Spain in his melancholia. Farinelli’s sister Casilda was created by Anna Thillon (1816–1903), her admirer the tenor Rafaël d’Estuniga by Gustave Roger (1815–1879). The opera was long performed in Germany under the twin titles of *Carlo Broschi* and *Des Teufels Anteil*. The music is particularly very effective in the lyrical moments, with most unusually differentiated movements in the ensembles. The *Overture* is very attractive, especially the opening with its mysterious effect of the muffled violins *con sordine*, and then the splendidly handled *fanfare de chasse*, both drawn from the Act I finale of the opera

### **Haydée, ou Le Secret, AWV 40 (1847)**

③ *Overture* (F major, 4/4 – D minor, 9/8 – A flat major, 3/4 – C major – D flat major – F major)

This is one of Auber's most significant and serious scores. The subject was taken from a Russian novel translated by Prosper Mérimée (1803–1870), and is set in Dalmatia, at sea, and in Venice, in 1500. The opera belongs to the genre of the serious *opéra-comique*. The principal concerns are the Venetian General Lorédan's pangs of conscience over cheating at dice in his youth, his rival Malipieri's villainy, and the growing love between Lorédan and his Cypriot slave Haydée. Both text and music derive their strongest effect from the continual contrast between external action (nautical life, songs and Venetian pomp) and the convolutions of inner drama. The role of Lorédan was created by the celebrated tenor Gustave Roger.

The *Overture* opens with a beautiful oboe solo, nuanced with haunting flute harmonies, taken from the Act II aria for Lorédan's ward, Rafaëla, and capturing something of the female mystique in the story. An abrupt and surprisingly harsh sequence leads into a relentless, giddy and slightly ponderous waltz rhythm, that comes from the Act II finale, and represents Lorédan's enterprising character embodied in his great naval victory. It is transferred to the theme of the glory of Venice, and becomes a paean of praise ('Venise, ô bonheur, salut cité chérie, ô Venise notre patrie'). The work was frequently revived until 1894, attaining some 498 performances, making it Auber's fifth most popular work in Paris (after *Le Domino noir*, *Fra Diavolo*, *Le Maçon* and *La Muette de Portici*).

### **④–⑬ Don Juan – Act II: Divertissement (1866)**

*Divertissement (Airs de Ballet)* – Introduction and eight movements

When *Don Giovanni* was revived in 1866 (in the five-act arrangement by Henri Blaze de Bury and Émile Deschamps, originally conceived in 1834), the Paris Opéra commissioned Auber to provide the obligatory ballet sequence required in all operas, in the tradition of the *opéra-ballet* first developed in the Court of Versailles. The ballet is in nine movements, and was inserted into Don Giovanni's party. Auber chose music by Mozart himself to sustain the Classical mode and atmosphere. Four of the eight movements are minuets. The opening introduction uses the third movement of *Symphony No. 40 in G minor, K. 550*. The middle seven movements use the *String Quartet No. 15 in D minor, K. 421* arranged for a full string orchestra. The outer movements of the quartet are at a moderate speed, there is no fast movement, and the tessitura lies within a comfortable range. 'This music penetrates one of the greatest tragedies in human creation, standing above itself with uncanny consistence and a smile, both confidential and confident, a stance not renewed until Kafka' (H.C. Robbins-Landon). The serious mood and tone are broken by the ebullient finale, a setting for full orchestra of the *Rondo alla Turca* from the *Piano Sonata No. 11 in A major, K. 331*.

### **La Fiancée du Roi de Garbe, AWV 49 (1864)**

⑭ *Act II – Finale: Ballet: [Allegro]* (3/4, A major – A minor – A major)

This is one of Auber's least known scores, with only 38 performances. Eugène Scribe (1791–1861) died during the work on this opera, and the libretto was completed by Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges (1799–1875). The subject, borrowed from a quest story by Giovanni Boccaccio (1313–1375), has an Oriental setting. 'Garbe' is an Arabic word for the West, or the 'Occident'. The famous character tenor Sainte-Foy (Charles-Louis Pubereaux [1817–1877]) created the role of Truxillo, the cupbearer. The picaresque and exotic elements are reinforced by the ballet sequences embedded in Act I *Final: Danse* (see Naxos 8.574143) and the Act II finale. This is an extended ternary movement in leisurely tempo with a rondo structure (A–B–C) in the outer A and A<sup>1</sup> sections, characterised by a jolly recurring sequence in thirds in the B section. It is given propulsion in the broad reiterated chords of the introduction that establish a relentless 3/4 rhythm, like a perpetuum mobile sustained throughout. The coda launches into one of Auber's favoured extended and unhurried string figurations, with chromatic chords adding a spicy touch to the closing bars.

### **Le Premier jour de bonheur, AWV 50 (1868)**

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

For his last two operas Auber turned to the collaborative partnership of Adolphe Philippe Dennerly (1811–1899) and Eugène Cormon (1811–1903). The action takes place in India during the Siege of Pondicherry in 1748. Gaston de Mailleprés, an officer serving in the French army during the Anglo-French war, has to date encountered only misfortune, but after many complications, he can eventually experience his first day of happiness in loving union with Hélène, the cousin of the foolish Sir John Littlepool. The work evinced no diminution in the powers of the 87-year-old composer, who witnessed a last great success (175 performances until 1873). Three remarkable male singers starred in the opera: the tenor Joseph-Amédée-Victor Capoul (1839–1924) as Gaston, Sainte-Foy as Sir John Littlepool, and the baritone Léon Melchissédec (1843–1925) as the French officer De Mailly. The overture presents an overall contrast between the Indian elements of the story (the graceful *Ballad of the Djinns*) and the French colonial features (a bellicose march, full of military swagger, and dance themes from the Act II ball). Within this there is a secondary juxtaposing of the Indian and European heroines, Djelma and Hélène (who were created by the sopranos Marie Roze [1846–1926] and Marie Cabel [1827–1885] respectively).

It opens with the soldiers' chorus of greeting to their commander from the beginning of the Act I finale (a waltz in D major), and after a short cello introduction, moves into the opposing *Andante con moto* (another waltz, this time in B flat major) – the *mélodie* for Djelma in Act II 'Ah! voici la nuit sous l'ombre des bois', in praise of the mild Indian summer night. The following *Allegro* in 2/4 presents the extrovert dance refrain 'Ecoutez ce joyeux refrain' from Hélène's *chanson* (also in D major) in Act II. This moves into the conclusion of the overture, based on the chorus 'Dans les fêtes et le bruit, jeunes têtes le temps fuit' from the same ball scene. The two opposing waltz themes with tempo and key changes dominate the first part of the *Overture*, while the second part is shaped by the galop-like motifs in the main key. This thematic opposition deviates from the plan followed in most of Auber's other overtures in that there are no transposed repetitions of formal sections, and the keys of the quoted themes are retained throughout.

### **Le Dieu et la Bayadère, ou La Courtisane amoureuse, AWV 19 (1830)**

16 *Overture*

17 Act I – No. 5. Air de Danse 'Pas de châte'

18 Act I – Ballet: Après le pas de châte (1866)

19 Act II – No. 10. Air de Danse et Scène 'Danse de Fatmé' et 'Danse de Zoloé'

20 Act II – No. 10bis. Air de Danse et Scène 'Danse de Zoloé'

Using the outline of Goethe's ballad *Der Gott und die Bajadere* (1797), Eugène Scribe provided Auber with another scenario for the Paris Opéra. The *opéra-ballet*, a typically French fusion of the two forms, was popular at the Paris Opéra until far into the 19th century. The Oriental theme provided an opportunity for exoticism. The composer made a real contribution to Romantic ballet with another major mimed dancing role for the female protagonist. The work was in the repertory until 1866, with 146 performances. For the last revival Auber added an extra dance which is presented here for the first time from Auber's manuscript. The *bayadère* Zoloé has fallen in love with a mysterious stranger (Brahma) who took her side when the senior judge Olifour tried to force her to become a courtesan. Olifour sets Zoloé's hut on fire in a jealous rage. The stranger shows his divine power by extinguishing the fire, and is translated to heaven with Zoloé. He is revealed as Brahma, the God of Hindustan, who through Zoloé's love, can return to his kingdom, having until now searched in vain for a human who could truly love him.

The mercurial, elegant *Overture* is very effective, thematically pertinent, but eschews any sense of drama. The music is derived from scenes pivotal to the action. The opening *Allegro mouvement de marche* is taken from the scene where Zoloé saves her unknown beloved from arrest by Olifour. The main *Allegro* section contrasts two themes: the first is from the scene where the *bayadère* Fatmé pleases Brahma with her dancing, and so provokes the jealousy of Zoloé who then dances herself for the god. This eight-bar theme is repeated twice before the appearance of a reflective episode, an orchestral melody of the same bar length, used only in the *Overture*. The second theme cites Brahma's words in Act II: 'Pour éveiller sa jalousie, feignons d'admirer leurs appas', bringing love and jealousy to the fore again, and is transposed to the tonic in the recapitulation. As is the usual case in his overtures, Auber sharpens the drama in the conclusion by simple, effective harmonic and dynamic means. This was one of the most popular of Auber's lesser-known works, especially in Germany, and played a very important part in the evolution of the Romantic ballet. There is an emphasis on dance in this work, on a lightness of touch, a gossamer orchestration, a hint of the transcendent leading to the final apotheosis. Auber's love of long, iterative string sequences predominate, with bouncing rhythms and light homogenous harmonies: four horns play in unison two by two; trumpets play together; bassoons, clarinets, oboes all play the same part; flutes and oboes double first violins.

Zoloé was one of Marie Taglioni's (1804–1884) greatest triumphs. All the ballets by Filippo Taglioni (1777–1871) were designed to display his daughter's luminous artistic personality. Each act contains a ballet sequence choreographed expressly for his daughter. There are thematic motifs that would constantly recur in variation in the history of ballet: that of a girl's love for someone not of her class, and that of a highly born protagonist who appears in disguise; a hero pulled between the love of two opposing women. Taglioni for the first time could realise her floating, almost supernatural grace, characteristics that were to imprint themselves on dance technique for half a century. The scenario featured a dance involving the manipulation of a shawl or scarf, a *pas de châte* that became a popular topos of the Romantic ballet. Auber's delicate music was tailored to Taglioni's ethereal gifts.

**Robert Ignatius Letellier**

## **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)

Robbins-Landon, H.C. and Mitchell, Dr Donald: *The Mozart Companion* (London: Faber & Faber, 1956)

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)





Louise Marquet in *Le Dieu et la Bayadère*  
Lithograph by Marie-Alexandre Alophe (1812–1883)



Marie Taglioni as La Bayadère



Engraving of Auber



Engraving of Scribe

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

### Ouvertures • 6

Daniel-François-Esprit Auber est célèbre pour ses opéras *La Muette de Portici* et *Fra Diavolo*. Autefois, ses ouvertures étaient aussi populaires que celles de Rossini et Suppé.

« Comme tous les bons compositeurs de l'école française, Auber se distingue par l'élégante clarté de son harmonisation, par une profusion de mélodies ravissantes aux rythmes saisissants, par son emploi judicieusement modéré des effets de manche, et par sa magnifique instrumentation. Dans ses œuvres, il nous apparaît comme le même Français fin, joyeux, intelligent et bien élevé qu'il était dans la vie réelle. »– *Piotr Ilitch Tchaïkovski*

#### **L'Ambassadrice, AWV 28 (1836)**

1 *Ouverture* (La majeur, 4/4 – 3/4)

Auber écrit cet opéra pendant une période créative prolifique, la même année qu'*Actéon* et *Les Chaperons blancs* ; considéré comme l'une de ses plus belles réalisations, en 1873 il avait été représenté 416 fois. L'intérêt de sa trame, centrée sur une cantatrice qui prend sa retraite pour se marier mais qui finit par retrouver le chemin de la scène, se trouva renforcé quand, en 1850, un épisode de la vie de la soprano Henriette Sontag (1806–1854) sembla lui faire écho : ayant renoncé au théâtre pour épouser le comte de Rossi, elle finit par renouer avec sa carrière.

La musique de l'ouvrage est tour à tour animée, touchante, espiègle et tendre. Concise, nerveuse et sautillante, son *Ouverture* est particulièrement charmante et dresse le portrait musical de l'élégante et ingénieuse héroïne : d'abord pathétique et pensive, un époustouflant crescendo de séquences de cordes la projette tête la première dans le thème principal d'une incorrigible vivacité, emprunté au grand quintette de l'*Acte II*. La section finale indiquée « Serrez » démontre avec quel discernement les partitions de la période centrale d'Auber utilisent des accords chromatiques pour épicer une texture diatonique qui sans eux risquerait d'être insipide.

#### **La Part du Diable, ou Carlo Broschi, AWV 36 (1843)**

2 *Ouverture* (mi bémol majeur, 4/4 – ut mineur, 3/8 – si bémol majeur, 4/4 – mi bémol majeur, 2/4)

Cet ouvrage en trois actes, créé le 16 janvier 1843, ne rencontra qu'un succès relatif par rapport aux pièces les plus populaires d'Auber, avec 263 représentations recensées jusqu'en 1881. Il marque le début de la troisième période créative de son auteur, caractérisée par une manière plus lyrique ; par ailleurs, il s'agit de l'un des meilleurs ouvrages d'Auber, déployant tout un éventail d'effets, de combinaisons rythmiques, de finesse de détail orchestral, d'harmonies piquantes et originales, de verve et de brio. L'intrigue, qui se déroule autour de Madrid et d'Aranjuez, s'attache au célèbre castrat du XVIIIe siècle Farinelli (1705–1782) (rôle en travesti incarné lors de la création par Juana Rossi-Caccia, 1805–1892), qui fut engagé pour apaiser de son chant la mélancolie du roi Ferdinand VI d'Espagne. Casilda, la sœur de Farinelli, était interprétée par Anna Thillon (1816–1903) et son admirateur, le ténor Rafaël d'Estuniga, par Gustave Roger (1815–1879). L'opéra fut longtemps donné en Allemagne sous les titres jumeaux de *Carlo Broschi* et *Des Teufels Anteil*. Sa musique est particulièrement prenante dans les passages lyriques, avec des mouvements différenciés de façon très insolite dans les ensembles. L'*Ouverture* est très séduisante, notamment au début, avec la touche de mystère des violons *con sordine*, puis avec la fanfare de chasse magnifiquement menée, toutes deux tirées du finale de l'*Acte I* de l'opéra.



### **Haydée, ou Le Secret, AWV 40 (1847)**

③ *Ouverture* (fa majeur, 4/4 – ré mineur, 9/8 – la bémol majeur, 3/4 – ut majeur – ré bémol majeur – fa majeur)

Il s'agit de l'une des partitions les plus graves et marquantes d'Auber. Elle emprunte son sujet à un roman russe traduit par Prosper Mérimée (1803–1870) et se déroule en 1500 en Dalmatie, en mer, puis à Venise. Appartenant à la catégorie sérieuse de l'opéra-comique, elle s'attache principalement aux remords de conscience du général vénitien Lorédan, qui a triché aux dés dans sa jeunesse, à la vilénie de son rival Malipieri, et à l'amour naissant entre Lorédan et son esclave chypriote Haydée. Le texte aussi bien que la musique sont exacerbés par le contraste continu entre l'action extérieure (la navigation, les chansons et la pompe vénitienne) et les remous du drame intime. Le rôle de Lorédan fut créé par le fameux ténor Gustave Roger.

L'*Ouverture* débute par un très beau solo de hautbois, mêlé d'envoûtantes harmonies de flûte, emprunt à l'air chanté par Rafaëla, la pupille de Lorédan, à l'*Acte II*, qui capture une part de la mystique féminine du récit. Une séquence abrupte et d'une surprenante âpreté introduit un rythme de valse implacable, vertigineux et quelque peu appuyé qui provient du finale de l'*Acte II* et illustre le caractère audacieux de Lorédan, incarné dans sa grande victoire navale. Transféré vers le thème de la gloire de Venise, il devient un hymne de louange (« Venise, ô bonheur, salut cité chérie, ô Venise notre patrie »). *Haydée* fut souvent redonnée jusqu'en 1894, avec quelque 498 représentations, ce qui en fait la cinquième œuvre la plus populaire d'Auber à Paris (après *Le Domino noir*, *Fra Diavolo*, *Le Maçon* et *La Muette de Portici*).

### **④–⑬ Don Juan – Acte II: Divertissement (1866)**

*Divertissement (Airs de Ballet) – Introduction* et huit mouvements

Lors de la reprise de *Don Giovanni* en 1866 (dans l'arrangement en cinq actes originellement conçu par Henri Blaze de Bury et Émile Deschamps en 1834), l'Opéra de Paris commanda à Auber la suite de ballet obligatoire requise dans tous les opéras représentés, conformément à la tradition de l'opéra-ballet initialement développée à la cour de Versailles. Le ballet comporte neuf mouvements et fut inséré dans la scène de la fête donnée par Don Giovanni. Auber sélectionna des pages du propre Mozart dans le but de préserver le mode et l'atmosphère classiques. Quatre des huit mouvements sont des menuets. L'introduction utilise le troisième mouvement de la *Symphonie n° 40 en sol mineur K. 550*. Les sept mouvements centraux emploient le *Quatuor pour corde n° 15 en ré mineur K. 421* arrangé pour grand orchestre de cordes. Comme le tempo des mouvements externes du quatuor est modéré, on ne trouve pas de mouvement rapide, et la tessiture demeure confortable. « Cette musique pénètre l'une des plus grandes tragédies de la création humaine, semblant se surplomber elle-même avec une consistance surnaturelle et un sourire aux lèvres, à la fois confiante et confidentielle, prouesse qui ne devait pas se renouveler avant les écrits de Kafka » (H.C. Robbins-Landon). La gravité et le sérieux sont dissipés par le bouillonnant finale, qui met en musique pour orchestre complet le *Rondo alla Turca* de la *Sonate pour piano n° 11 en la majeur K. 331*.

### **La Fiancée du Roi de Garbe, AWV 49 (1864)**

⑭ *Acte II – Finale: Ballet: [Allegro]* (3/4, la majeur – la mineur – la majeur)

C'est l'une des partitions les moins connues d'Auber, représentée seulement 38 fois. Eugène Scribe (1791–1861) mourut pendant qu'il travaillait sur son livret et ce fut Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges (1799–1875) qui y mit la dernière main. Le sujet, emprunté à un récit initiatique de Giovanni Boccaccio (1313–1375), a une toile de fond orientale. « *Garbe* » est un mot arabe qui désigne l'Occident. Le célèbre ténor de caractère Sainte-Foy (Charles-Louis Pubereaux, 1817–1877) créa le rôle de l'échanson Truxillo. Les éléments picaresques et exotiques sont mis en exergue par les séquences de ballet insérées dans l'*Acte I : Final : Danse* (voir Naxos 8.574143) et le finale de l'*Acte II*. C'est un mouvement ternaire prolongé dans un tempo paisible, avec une structure de rondo (A–B–C) dans les sections externes A et A<sup>1</sup>, caractérisé par une joyeuse séquence récurrente par tierces dans la section B. Celle-ci est propulsée par les amples accords réitérés de l'introduction, qui établissent un rythme à 3/4 implacable, comme un mouvement perpétuel soutenu sans discontinuer. La coda se lance dans l'un des longs et tranquilles bariolages de cordes qu'affectionnait Auber, des accords chromatiques ajoutant un peu de piquant aux mesures conclusives.

### **Le Premier jour de bonheur, AWV 50 (1868)**

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

Pour ses deux derniers opéras, Auber s'adressa au partenariat de collaboration formé par Adolphe Philippe Dennerly (1811–1899) et Eugène Cormon (1811–1903). L'action se déroule en Inde pendant le Siègle de Pondichéry de 1748. Gaston de Mailleprés, officier servant dans l'armée française pendant la guerre anglo-française, n'a jusque-là connu que des déboires, mais après de nombreuses tribulations, il trouvera enfin le bonheur en épousant Hélène, la cousine du paltoquet Sir John Littlepool. L'ouvrage ne dénote aucune diminution des capacités du compositeur, alors âgé de 87 ans, qui put jouir avec lui d'un dernier grand succès (175 représentations jusqu'en 1873). Trois chanteurs remarquables y tenaient la vedette : le ténor Joseph-Amédée-Victor Capoul (1839–1924) en Gaston, Sainte-Foy en Sir John Littlepool, et le baryton Léon Melchissédec (1843–1925) dans le rôle de l'officier français De Mailly. L'ouverture présente un contraste d'ensemble entre la couleur locale indienne de l'intrigue (la gracieuse *Ballade des Djinnns*) et les éléments coloniaux français (une marche belliqueuse, pleine de forfanterie militaire, et des thèmes de danse du bal de l'*Acte II*). Le morceau renferme une juxtaposition secondaire des héroïnes, Djelma l'Indienne et Hélène l'Européenne (qui furent créées par les sopranos Marie Roze [1846–1926] et Marie Cabel [1827–1885] respectivement).

L'*Ouverture* démarre avec le chœur des soldats qui saluent leur commandant au début du finale de l'*Acte I* (une valse en ré majeur), et après une brève introduction de violoncelle, on passe à l'*Andante con moto* qui vient faire contraste (encore une valse, en si bémol majeur cette fois) – c'est la mélodie de Djelma à l'*Acte II* « Ah! voici la nuit sous l'ombre des bois, » qui chante la tiède nuit d'été indienne. L'*Allegro* à 2/4 qui suit présente le refrain de danse expansif « Écoutez ce joyeux refrain » de la chanson entonnée par Hélène à l'*Acte II* (elle aussi en ré majeur). Puis c'est la conclusion de l'ouverture, fondée sur le chœur « Dans les fêtes et le bruit, jeunes têtes le temps fuit, » tiré de la même scène de bal. Les deux thèmes de valse opposés, avec des changements de tempo et de tonalité, dominant la première partie de l'*Ouverture*, tandis que la seconde partie est modelée par les motifs rappelant un galop dans la tonalité principale. Cette opposition thématique dévie du schéma suivi par Auber dans la plupart de ses autres ouvertures en ce qu'on ne trouve pas de répétitions transposées de sections formelles ; en outre, les tonalités des thèmes cités sont maintenues du début à la fin.

### **Le Dieu et la Bayadère, ou La Courtisane amoureuse, AWV 19 (1830)**

16 *Ouverture*

17 Acte I – No. 5. Air de Danse « Pas de châte »

18 Acte I – Ballet: Après le pas de châte (1866) \*

19 Acte II – No. 10. Air de Danse et Scène « Danse de Fatmé » et « Danse de Zoloé » \*

20 Acte II – No. 10bis. Air de Danse et Scène « Danse de Zoloé » \*

Reprenant les grandes lignes de la ballade de Goethe *Der Gott und die Bajadere* (1797), Eugène Scribe fournit à Auber un nouveau scénario pour l'Opéra de Paris. L'opéra-ballet, fusion typiquement française de ces deux formes, fut populaire à l'Opéra de Paris pendant une bonne part du XIXe siècle. La thématique orientale favorisait l'exotisme. Le compositeur fit là une véritable contribution au ballet romantique, avec un autre grand rôle dansé et mimé pour la protagoniste féminine. L'ouvrage se maintint au répertoire jusqu'en 1866, pour un total de 146 représentations. Lors de la dernière reprise, Auber ajouta une nouvelle danse qui est présentée ici pour la première fois à partir de son manuscrit. La bayadère Zoloé s'est éprise d'un mystérieux inconnu (Brahma) qui a pris sa défense quand le vieux juge Olifour a essayé de la contraindre à devenir courtisane. Fou de jalousie, Olifour met le feu à la hutte de Zoloé. L'inconnu démontre son pouvoir divin en éteignant l'incendie, et il est transporté au ciel avec Zoloé. Il se révèle être Brahma, le dieu de l'Hindoustan, qui grâce à l'amour de Zoloé peut désormais retourner en son royaume, alors que jusque-là il cherchait en vain une humaine capable de l'aimer réellement.

Vive et élégante, l'*Ouverture* est très énergique, pertinente sur le plan thématique, mais évite toute théâtralité. Sa musique découle de scènes cruciales dans le déroulement de l'action. L'*Allegro mouvement de marche* initial provient de la scène où Zoloé sauve l'inconnu qu'elle aime alors qu'Olifour veut le faire arrêter. La section *Allegro* principale fait contraster deux thèmes : le premier provient de la scène où la bayadère Fatmé charme Brahma de sa danse, et ce faisant, provoque la jalousie de Zoloé, qui danse à son tour pour le dieu. Ce thème de huit mesures est répété deux fois avant l'apparition d'un épisode méditatif, mélodie orchestrale au même nombre de mesures utilisée exclusivement dans l'*Ouverture*. Le second thème cite les paroles de Brahma à l'*Acte II* - « Pour éveiller sa jalousie, feignons d'admirer leurs appas » - mettant à nouveau l'amour et la jalousie au premier plan, et il est transposé à la tonique dans la récapitulation. Comme c'est généralement le cas dans ses ouvertures, Auber renforce le dramatisme de la conclusion par des biais harmoniques et dynamiques simples et efficaces. Parmi ses ouvrages les moins connus, cet opéra fut l'un de ceux qui remportèrent le plus de succès, notamment en Allemagne, et il joua un rôle très important dans l'évolution du ballet romantique. Il met l'accent sur la danse et on y trouve une grande finesse de touche, avec une orchestration diaphane et un soupçon de transcendance pour aboutir à l'apothéose finale. La prédilection d'Auber pour les longues séquences de cordes itératives prédomine, avec des rythmes bondissants et des harmonies légères et homogènes : quatre cors jouent à l'unisson, par paires ; les trompettes jouent ensemble ; les bassons, les clarinettes, les hautbois, tous jouent la même partie ; les flûtes et les hautbois doublent les premiers violons.

Zoloé fut l'un des grands triomphes de Marie Taglioni (1804–1884). Tous les ballets de Filippo Taglioni (1777–1871) étaient conçus pour mettre en valeur la lumineuse personnalité artistique de sa fille ; ici, chaque acte renferme une séquence de ballet chorégraphiée exprès pour elle. On trouve des motifs thématiques qui allaient revenir constamment sous différentes formes dans l'histoire de la danse : l'amour d'une jeune fille pour un homme qui n'est pas de son rang ; le protagoniste de haut lignage qui apparaît sous un déguisement ; et le héros dont deux rivales se disputent l'amour. Pour la première fois, Marie Taglioni pouvait user de sa grâce aérienne, presque surnaturelle, et ces qualités allaient influencer sur la technique de la danse pendant un demi-siècle. Le scénario comprenait une danse impliquant la manipulation d'une étoffe, et ainsi le « pas de châte » devint un topos populaire du ballet romantique. La musique délicate d'Auber était taillée sur mesure pour les vapoureux talents de Marie Taglioni.

**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)

Robbins-Landon, H.C. et Mitchell, Dr Donald : *The Mozart Companion* (Londres : Faber & Faber, 1956)

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)



## Karlovy Vary Symphony Orchestra



One of the oldest symphony orchestras in Europe, the Karlovy Vary Symphony Orchestra was established in 1835 by the composer, violinist, and conductor Josef Labitzký as a seasonal spa orchestra, and 40 years later, Labitzký's son, August, transformed it into a permanent symphony orchestra with a versatile repertoire. Through violinist and conductor Robert Manzer, the orchestra established relationships with eminent musicians such as Pablo Casals and Richard Strauss, and it has welcomed many renowned artists since, including conductors such as Jiří Bělohlávek, Aram Khachaturian and Charles Mackerras, as well as many famous soloists including David Oistrakh, Josef Suk and Mstislav Rostropovich. Traditionally, the orchestra participates in Karlovy Vary's special events, such as the Opening of the Spa Season, JazzFest and the Antonín Dvořák International Singing Competition. It enjoys long-term collaborations with festivals such as Dvořák's Karlovy Vary Autumn and Beethoven Days. Past conductors have included Václav Neumann, Vladimír Matěj, Josef Hercl, Radomil Eliška, Douglas Bostock, Jiří Stárek, Martin Lebel and Jan Kučera. Ondřej Vrabc has served as chief conductor since September 2022. [www.kso.cz](http://www.kso.cz)

## Dario Salvi



Photo: Murray Kerr

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 Rousse 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*, Pugni's *La Esmeralda*, 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)

Auber's overtures were once as popular as those by Rossini and Suppé, with no less a figure than Tchaikovsky commenting on the 'elegant clarity of his harmonisation, his delightful and striking melodies ... and beautiful instrumentation.' Full evidence is provided here in music that ranges across Auber's creative periods where finesse of orchestral detail and piquant harmonies are met by verve and wit. Some of his least well-known music is encountered, as are scores that explore vivid dance themes, all presented with Auber's gossamer orchestration and lightness of touch.

Daniel-François-Esprit

# AUBER

(1782–1871)

- |  |              |  |              |
|--|--------------|--|--------------|
| <b>1</b> <b>L'Ambassadrice</b><br>– Overture (1836)                    | <b>6:40</b>  | <b>15</b> <b>Le Premier jour de bonheur</b><br>– Overture (1868)   | <b>6:49</b>  |
| <b>2</b> <b>La Part du Diable, ou Carlo Broschi</b> – Overture (1843)  | <b>7:57</b>  | <b>Le Dieu et la Bayadère,</b><br><b>ou La Courtisane amoureuse</b><br>(1830)                            | <b>29:46</b> |
| <b>3</b> <b>Haydée, ou Le Secret</b><br>– Overture (1847)              | <b>7:14</b>  | <b>16</b> <b>Overture</b>  | <b>8:03</b>  |
| <b>4–13</b> <b>Don Juan – Act II:</b><br><b>Divertissement</b> (1866)* | <b>23:35</b> | <b>17</b> <b>Act I – No. 5. Air de Danse</b><br><b>'Pas de châte'</b>                                    | <b>6:16</b>  |
| <b>La Fiancée du Roi de Garbe</b><br>(1864)*                           | <b>5:00</b>  | <b>18</b> <b>Act I – Ballet:</b><br><b>Après le pas de châte</b> (1866)*                                 | <b>5:50</b>  |
| <b>14</b> <b>Act II – Finale: Ballet: [Allegro]</b>                    |              | <b>19</b> <b>Act II – No. 10. Air de Danse et Scène</b><br><b>'Danse de Fatmé' et 'Danse de Zoloé'</b> * | <b>4:50</b>  |
|  |              | <b>20</b> <b>Act II – No. 10bis.</b><br><b>Air de Danse et Scène 'Danse de Zoloé'</b> *                  | <b>4:45</b>  |

**\*WORLD PREMIERE RECORDING**

**Karlovy Vary Symphony Orchestra • Dario Salvi**

A detailed track list can be found inside the booklet

Recorded: 31 October **1–8**, 1 **9–14** and 2 **15–20** November 2022 at Lidový dům, Stará Role,

Karlovy Vary, Czech Republic • Producer: Jiří Štílec (ArcoDiva Management)

Engineer: Václav Roubal • Booklet notes: Robert Ignatius Letellier

Publisher: Dario Salvi – Edition: Naxos Rights International Limited

Cover image: Adolphe Nourrit as Brahma and Marie Taglioni as Zoloé in *Le Dieu et la Bayadère*  
(engraving by Staal, *Oeuvres Illustrées de M. Eugène Scribe*, Paris 1854)

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