

NAXOS

Daniel-François-Esprit

AUBER

Overtures • 2

Le Concert à la cour

Fiorella

Julie

Léocadie

Couvin

Violin Concerto

Markéta Čepická, Violin

Czech Chamber

Philharmonic

Orchestra Pardubice

Dario Salvi



Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871)

Overtures • 2

Daniel-François-Esprit Auber (Caen, 29 January 1782 – Paris, 12/13 May 1871) died in his 89th year, during the Siege of Paris when he and the city suffered greatly. In childhood he learned to play the piano and oboe, and became a skilful singer. Instead of joining his father's prosperous business as an art dealer, Auber spent some time in England as a banker during the early 1800s. There he learned to speak English, and appears to have had some success in London as a performer and as a composer of romances and quartets. The composer's lifelong self-discipline and penchant for musical understatement probably derive from his English sojourn. After returning to France at the collapse of the Peace of Amiens in 1803, he was admitted as a composer to the Société académique des Enfants d'Apollon, aged 24 (1806). It was his *Violin Concerto*, written for Jacques Féraol Mazas (1782–1849) and performed in 1805 that led to this nomination. He went on to study composition with Luigi Cherubini (1760–1842), later director of the Conservatoire in Paris. Upon his teacher's demise, Auber himself became director. From 1819 he turned to the stage full-time, having met his lifelong collaborator, the brilliant dramatist Eugène Scribe (1791–1861). As the creator of *Le Maçon* (1825), *La Muette de Portici* (1828), *La Fiancée* (1829), *Fra Diavolo* (1830), *Le Domino noir* (1837), *La Part du Diable* (1843) and *Haydée* (1847) Auber acquired considerable wealth as well as fame. The composer's reputation slowly declined in the century that followed. Several of his highly melodic, beautifully orchestrated and dramatic overtures, including those for *Le Cheval de bronze* (1835) and *Les Diamants de la couronne* (1841), are still occasionally performed today; so too is *Fra Diavolo*.

Le Concert à la cour, ou La Débutante, AWW 11 (1824)

1 *Overture* (Andantino con moto – Allegretto in B flat major, 2/4 – 6/8)

The story uses one of Scribe's favoured Restoration settings, the small states in Germany. Adèle, an aspiring singer, is, with the help of her friend Victor, able to rise above the social intrigue and secure a post at Court by her brilliant singing at an audition. This one-act work is the first of several scenarios Scribe provided for Auber about the vicissitudes of the artistic life. The brilliant principal role was written for Antoinette-Eugénie Rigaut (1797–1883) (creator of Anna in Boieldieu's *La Dame blanche*, 1825), whose decisive winning aria, *Entendez-vous au loin*, with its characteristic semiquaver and demi-semiquaver runs and turns, is presented in the *Overture*. This little opera proved very popular because of this famous aria, and was performed some 246 times until 1851. The section *Povera signora a des migraines* was used in the ballet *Marco Spada* (1857).

The *Overture* is basically in binary form with an introduction. It opens with bright bold chords, and initiates a skipping motif, the woodwinds prominent. A swift passage, with running strings playing iterated figurations, a favourite feature of Auber's writing, leads into a repeat of the opening theme, which is suddenly presented as a loud *tutti* passage. A transition marked by recurring bass figures in 2/4 leads into the first subject of the exposition, with fluent string writing (the *ritornello* of the aria), and moves onto a short development before the sudden announcement of the second subject for the oboe – the section in 6/8 (*Voici venir sur leurs riches nacelles*). A crescendo passage emerges, with cascading figures in the higher winds. This transitions into the reprise of the first subject with its truncated development and the return of the second subject – for the clarinet this time – with the crescendo passage moving via dotted chords into the surprisingly strong coda.

2–4 Violin Concerto in D major, AWW 165 (c. 1805)

The *Violin Concerto* is written for a chamber orchestra (single flute, two oboes, two bassoons, two horns, solo violin, first and second violins, violas, cellos, and basses). It is unusual for its lack of drama, so typical of the brilliant and more fully orchestrated violin concertos of Auber's immediate predecessors and contemporaries. It resembles Giuseppe Tartini (1692–1770), or the quieter moments of Mozart's violin concertos, rather than the more virtuosic works of the Chevalier de Saint-Georges (1745–1799) and Pierre Rode (1774–1830). Auber's composition is essentially a quintet for strings with interpolated passages for a small group of wind instruments. The solo violin plays throughout each movement, often doubling the first violins as if it were a Baroque *concerto grosso*. The first movement, *Allegro ma non troppo*, is in pastoral mode. The introduction is extended, with moments of textured harmony. The first subject is calm and conversational, developing into iterated string figurations; the second more thoughtful, even wistful. Only some 30 bars engage the entire ensemble. Some instrumental colour is provided by woodwind doublings of the string parts. Even the most vigorous ensemble moments merely punctuate these gentle textures rather than transforming or developing them. When the solo violin is prominent, the wind instruments vanish, giving way to a restrained chamber style. Virtuoso display is limited to scales, trills, and a few fingered octaves, the soloist rarely playing notes no higher in pitch than high E. The second movement *Andante* is a melancholy interlude, like a slow aria, almost *lamentoso*, with both bassoons prominently engaging in some counterpoint. The concluding *Presto* contains spritely ensemble writing (again, almost entirely for strings). It is structured as a rondo movement, starting like a folk dance, with sudden expansion into a sprightly and tarantella-like motif, then resuming the extreme folksy mood. The flutes play in their low register and we can hear the village violinist at this peasant festival. The horns and bassoons forcefully announce the coda.

Fiorella, AWW 15 (1826)

5 *Overture* (B flat major, 3/4 – G minor – B flat major)

The plot, set in Rome in the 18th century, concerns Fiorella, the ward of the Duke of Farnese, who is loved by the wealthy *bon vivant*, Albert. Rodolphe, a French agent, becomes Albert's friend and is introduced to Fiorella, whom he recognises as Camille, his former love in Paris. Eventually Fiorella and Rodolphe pair off while Albert consoles himself with Bianca the maid. The scenario resembles Donizetti's *La Favorite*, but with a happy ending. The *Overture* is brisk and vigorous, shaped by a bold *Allegro mouvement de valse*. This is the principal melody of the opera, and dominates the Act I duet, trio and barcarole, leading into the first finale. The melody was later prominently used in the ballet *Marco Spada* (1857). There were 118 performances until 1848. Portentous chords with rising figures open the *Overture*. This reflective passage leads into a sprightly theme with the harp prominent, developing into a stormy passage resolved in dotted chords. The second subject appears over a reiterated bassline, staccato, rather like the rapid strumming of a guitar. This rhythmic pattern becomes an almost obsessional feature. A theme held by high clarinet moves into the development, with a passage into the reprise, transmuting passionately into the coda, chords heralding the peroration with a fervent dotted sequence.

6 *Entr'acte to Act III*

The Entr'acte to Act III of *Fiorilla* (Allegretto, B flat major, 4/4) is brisk and assertive, a bright dancing motif with a bustling coda.

Julie, ou L'Erreur d'un moment, AWW 1 (1805)

7 *Overture* (Adagio – Presto, D major, 4/4)

This was Auber's first stage work, produced in an amateur performance in 1805. His talent was obvious, and he was encouraged by his devoted father who sent him to Luigi

Cherubini, the famous composer of operas, and inspector of the Imperial Conservatoire of Music. In 1811 Cherubini saw a revised version of the score, and agreed to take on Auber as his student for three years. The *Overture* is rather like a fantasia, with the overall tone of a string quartet. It is calm, with strong echoing features. Sharp staccato chords introduce the first theme, a clear, descending passage for all sections of the strings. A rising cello motif ensues, then a second theme, strong lower strings answering the bass, with full recapitulation. All the parts are given a chance to feature, with a unison surge to the coda.

8 *Finale* (Allegretto, D major, 6/8)

The finale is subdued in tone, with a strong line for the cellos and commentary from the other string sectors, all rising to the coda.

Lestocq, ou L'Intrigue et l'Amour, AWV 24 (1834)

9 *Entr'acte to Act III* (Allegro moderato, D minor, 4/4)

Elizabeth, the daughter of Peter the Great, is declared incapable of succeeding her father. She retires to the provinces accompanied by a French doctor named Lestocq, a former favourite of the Tsar – an able and ambitious man. He organises a conspiracy and restores Elizabeth to the throne. The work was not very successful in France (93 performances until 1840). The *Entr'acte to Act III* is a miniature tone poem. A striking melodic turn begins this gloomy, haunting piece, repeating the opening section of the *Overture*, full of melancholic reflection, capturing the sad implications of this Russian story, but always kept in motion, never lingering. The minor key suffuses the mood, the turns recurring regularly in the melodic structure, carried by the strings, with vibrant descending woodwinds, before moving steadily to the coda.

Léocadie, AWV 12 (1824)

10 *Overture (Andante, D major, 3/8 – Allegretto, D minor, 3/4 – D major – D minor – D major)*

Set in Portugal at the end of the 18th century, and based on a story by Cervantes, the plot concerns a young girl's abduction, betrayal and loss, and was considered too serious and melodramatic for *opéra-comique*. The music was, however, much appreciated, influenced by Auber's teacher Cherubini. This is reflected in the *Overture*, with its use of restrained Iberian colour in the *bolero* rhythm, its wistful second subject capturing the personality of the sad heroine, with a binary shift between the tonic major and minor. The orchestration calls for a harp, an instrument used sparingly by Auber. It was performed for eight consecutive years, and had 120 performances. With this opera, designated an *opéra français*, Auber recovered a more French manner, integrating the influence of Rossini into his own more authentic idiom. The *Overture* begins with mysterious tremolos, then the entry for the woodwinds and harp, unfolding a melancholic theme which is repeated. A descending passage in thirds leads to an oboe solo which is taken up by the clarinet, then the flute. A summoning call on the woodwinds leads into a *bolero* movement, first for the winds, then the strings. Long, full chords begin a development, before the entry of a second theme, a perky woodwind motif, nevertheless reflective, always with the *bolero* accompaniment. The clarinet call returns to initiate the recapitulation, before a strong dramatic passage announces the coda, in duple time.

11 *Entr'acte to Act II (Andante con moto, G major, 4/4)*

The *Premier Entr'acte* in *Léocadie* begins with the precipitate launch of a cheerful theme, woodwinds over a chugging bass. The theme is enriched in a sequence of thirds, with a sudden entry of the strings, all leading confidently to a quiet coda.

12 *Entr'acte to Act III (Allegretto, F major, 6/8)*

The *Second Entr'acte* in *Léocadie* is a brisk dancelike movement, mercurial, bold, with happy running strings and ripostes in the winds, looking forward to the heroine's redemption. There is a recapitulation, with woodwind in thirds.

Couvin, ou Jean de Chimay, AWV 2 (1812)

13 *Introduction to Act I (Allegro maestoso, A major, 4/4)*

This was Auber's second work, an *opéra-comique* in three acts, with a libretto by Népomucène Lemercier. It was produced privately, at the Théâtre du Château de Chimay in Belgium, and performed twelve times. Auber's hosts, the Prince and Princess de Chimay, were the amateur interpreters, along with the professional Pauline Duchambage, a close friend of the composer. The story is set at this ancestral seat during the Crusades, and was a tribute to the family history of Auber's noble hosts. The *Introduction* captures the chivalric tone of the plot. It is very bold, bright, processional, with trumpet fanfares, drums, horn calls, dominated by dotted-rhythms.

14 *Introduction to Act II (Allegretto, C major, 2/4)*

The *Introduction to Act II* of *Jean de Chimay* commences with a firm dotted call on the horn that leads into a restrained but buoyant string theme, muted *con sordini*, over iterated bass chords, dying away *diminuendo*.

La Fiancée, AWV 17 (1829)

15 *Entr'acte to Act III (Allegro non troppo, A minor, 4/4)*

Auber's eleventh opera premiered at the Salle Feydeau on 10 January 1829, a light work, anchored in the very French traditions of the *opéra-comique*. The subject matter is a flinty Restoration reflection on social advancement, one of Scribe's most moving and fluent

plots, set in Vienna immediately after the Napoleonic Wars. Fritz, an upholsterer serving in the National Guard, is disappointed that Henriette, his fiancée, loves the nobleman Frédéric von Lowenstein. Despite romantic expectation, she marries him, while Fritz falls easy prey to the wily couturier, Madame Charlotte. *La Fiancée* closes the series of works in Auber's first style, at the same initiating the second phase. It was very successful in Paris, performed 273 times by 1858. The *Entr'acte to Act III* is launched by a sudden upward slide into a minor key theme, sustained throughout, a lyrical sequence for flutes and clarinets. A contrasting middle section leads into a short reprise, then straight into the coda with prominent string writing. This is the cabaletta to Fritz's B flat aria in Act I (*Un jour encore, un seul jour ah!*). Here, in A minor, it prepares us for Fritz's disillusioned expectations. The melody has become well known, used in the major key in both the new Act I aria for Zerline in the Italian version of *Fra Diavolo* (*Per te tremo, per te mi batte in seno il cor*) (1857), and also as the third piece (female variation) in the ballet *Grand Pas Classique* arranged from Auber's music by Victor Gsovsky (1949).

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.) Saffle, Michal: *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek* (Munich, 2016) (ed. violin concerto)

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

Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871)

Ouvertures - 2

Daniel-François-Esprit Auber (Caen, 29 janvier 1782 – Paris, 12/13 mai 1871) est mort dans sa 89^{ème} année, pendant le Siège de Paris qui mit les habitants de la capitale française à rude épreuve. Dans son enfance, il apprit à jouer du piano et du hautbois et devint un chanteur de talent. Au lieu de prendre part aux affaires florissantes de son père, qui était marchand d'art, Auber séjourna quelque temps en Angleterre, où il fut banquier, au début des années 1800. Il y apprit l'anglais et semble avoir rencontré un certain succès à Londres en interprétant et en composant des romances et des quatuors. C'est sûrement pendant ce séjour outre-Manche qu'il acquit l'autodiscipline et le penchant pour la litote musicale qui le distinguèrent toute sa vie durant. Rentré en France suite à l'échec de la Paix d'Amiens en 1803, il fut admis comme compositeur au sein de la Société académique des Enfants d'Apollon à l'âge de 24 ans (1806). C'est son *Concerto pour violon*, écrit pour Jacques Féraol Mazas (1782–1849) et créé en 1805, qui lui valut cette nomination. Par la suite, il étudia la composition avec Luigi Cherubini (1760–1842), qui allait devenir directeur du Conservatoire de Paris. Quand son professeur mourut, c'est Auber lui-même qui lui succéda. À partir de 1819, il se consacra à plein temps à la scène lyrique, ayant rencontré celui qui allait être son collaborateur attitré, le brillant dramaturge Eugène Scribe (1791–1861). Créateur du *Maçon* (1825), de *La Muette de Portici* (1828), de *La Fiancée* (1829), de *Fra Diavolo* (1830), du *Domino noir* (1837), de *La Part du Diable* (1843) et de *Haydée* (1847), Auber devint riche et célèbre, puis sa notoriété s'étiola lentement au cours du siècle suivant. De nos jours, plusieurs de ses ouvertures captivantes, extrêmement mélodiques et splendidement orchestrées, y compris celles du *Cheval de bronze* (1835) et des *Diamants de la couronne* (1841), sont encore exécutées de temps en temps, et *Fra Diavolo* est toujours représenté.

1 Le Concert à la cour, ou La Débutante, AWV 11 (1824)

Ouverture (Andantino con moto – Allegretto en si bémol majeur, 2/4 – 6/8)

L'intrigue se déroule dans les petits États allemands durant la Restauration, période qu'affectionnait Scribe. Adèle, une cantatrice en herbe, parvient, avec l'aide de son ami Victor, à gravir l'échelle sociale et à s'assurer un poste à la cour grâce à son éblouissante prestation lors d'une audition. Cet ouvrage en un acte est le premier de plusieurs scénarios que Scribe fournit à Auber sur les vicissitudes de la vie d'artiste. L'étincelant rôle principal fut écrit pour Antoinette-Eugénie Rigaut (1797–1883) - la créatrice d'Anna dans *La Dame blanche* (1825) de Boieldieu - dont l'air de triomphe décisif, *Entendez-vous au loin*, caractérisé par ses traits et ses tournures de doubles et de triples croches, est présenté dans l'*Ouverture*. Grâce à ce fameux air, ce petit opéra connut une grande popularité et fut représenté quelque 246 fois jusqu'en 1851. La section *Povera signora a des migraines* fut réutilisée dans le ballet *Marco Spada* (1857).

L'*Ouverture* est principalement bipartite, avec une introduction. Elle débute par des accords brillants et hardis, puis apparaît un motif sautillant, avec un rôle saillant pour les bois. Un passage rapide, avec des cordes hâtives qui jouent des dessins répétés, trait que l'on retrouve souvent dans l'écriture d'Auber, mène à une reprise du thème initial, soudain présenté sous la forme d'un retentissant passage de *tutti*. Une transition marquée par des dessins de basse récurrents à 2/4 introduit le premier sujet de l'exposition, avec une limpide écriture de cordes (le *ritornello* de l'air), puis passe à un bref développement avant l'annonce inopinée du second sujet par le hautbois – la section à 6/8 (*Voici venir sur leurs riches nacelles*). Un passage *crescendo* se fait jour, avec des dessins en cascade pour les vents aigus, puis il opère une transition vers la reprise du premier sujet avec

son développement tronqué et le retour du second sujet – pour la clarinette cette fois – et le passage *crescendo* progresse, par le biais d'accords pointés, vers la coda étonnamment percutante.

2-4 Concerto pour violon en ré majeur, AWV 165 (c. 1805)

Le *Concerto pour violon* est écrit pour un orchestre de chambre (une seule flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors, violon soliste, premiers et seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses). Il se distingue par son caractère paisible, à l'opposé des concertos pour violon flamboyants et à l'orchestration plus étoffée des devanciers immédiats et des contemporains d'Auber, et il rappelle les pièces de Giuseppe Tartini (1692–1770), ou les passages les plus paisibles de concertos pour violon de Mozart, plutôt que les ouvrages plus virtuoses du Chevalier de Saint-Georges (1745–1799) et de Pierre Rode (1774–1830). La composition d'Auber est essentiellement un quintette pour cordes qui intercale des passages pour un petit ensemble d'instruments à vent. Le violon soliste joue tout au long de chaque mouvement, doublant souvent les premiers violons comme dans le cadre d'un *concerto grosso* baroque. Le premier mouvement, *Allegro ma non troppo*, dégage une atmosphère pastorale. L'introduction est prolongée, avec des pages d'harmonie insérées dans la texture. Le premier sujet est calme et conversationnel, évoluant vers des dessins de cordes réitérés ; le second est plus pensif, voire mélancolique. Seules une trentaine de mesures font appel à l'effectif au complet. Les vents, venus doubler les parties de cordes, fournissent une touche de couleur instrumentale. Même les passages d'ensemble les plus vigoureux ne font que ponctuer ces frêles textures plutôt que de les transformer ou de les développer. Quand le violon soliste occupe le devant de la scène, les instruments à vent s'effacent, laissant place à un style chambriste plein de retenue. Les déploiements de virtuosité se limitent à des gammes, des trilles et quelques octaves avec doigtés alternés, le soliste jouant rarement au-dessus du mi aigu. Le deuxième mouvement, *Andante*, est un interlude mélancolique,

comme un air lent, presque *lamentoso*, où les deux bassons se lancent avec ostentation dans une page de contrepoint. Le *Presto* conclusif contient d'énergiques passages d'ensemble (à nouveau presque entièrement confiés aux cordes). Il est structuré sous la forme d'un mouvement de rondo, débutant comme une danse populaire, avec une soudaine envolée vers un motif enjoué rappelant une tarentelle, puis il retrouve un caractère résolument populaire. Les flûtes jouent dans leur registre grave et nous entendons le violoniste de village égayer cette fête paysanne. Enfin, les cors et les bassons annoncent énergiquement la coda.

Fiorella, AWV 15 (1826)

5 *Ouverture* (si bémol majeur, 3/4 – sol mineur – si bémol majeur)

L'intrigue se déroule à Rome au XVIII^e siècle ; elle concerne Fiorella, la pupille du duc de Farnèse, qui est aimée d'Albert, un bon vivant fortuné. Rodolphe, un agent français, devient l'ami d'Albert et quand on lui présente Fiorella, il reconnaît Camille, qu'il a jadis aimée à Paris. Fiorella et Rodolphe finiront par être réunis, tandis qu'Albert se consolera avec Bianca, la soubrette. La trame rappelle celle de *La Favorite* de Donizetti, mais avec un dénouement heureux. L'*Ouverture* est vive et vigoureuse, modelée par un audacieux *Allegro mouvement de valse*. C'est la principale mélodie de l'opéra, et elle domine le duo, le trio et la barcarolle du premier acte, menant au premier finale. Par la suite, cette mélodie fut notablement utilisée dans le ballet *Marco Spada* (1857). L'ouvrage fut représenté 118 fois jusqu'en 1848. Des accords solennels avec des dessins ascendants initient l'*Ouverture*. Ce passage méditatif mène à un thème radieux dont se détache la harpe, se déroulant en une page orageuse résolue par des accords pointés. Le second sujet apparaît au-dessus d'une ligne de basse lancinante, staccato, un peu comme quand on gratte vivement une guitare. Ce schéma rythmique devient un élément quasi obsessionnel. Un thème tenu par la clarinette aiguë évolue vers le développement,

avec un passage menant à la reprise passionnée qui se métamorphose en coda, des accords annonçant la péroration dans une séquence pointée pleine de ferveur.

6 *Entr'acte de l'Acte III*

L'*Entr'acte de l'Acte III* de *Fiorilla* (Allegretto, si bémol majeur, 4/4) est allant et assuré, et présente un brillant motif de danse ponctué d'une trépidante coda.

Julie, ou L'Erreur d'un moment, AWW 1 (1805)

7 *Ouverture* (Adagio – Presto, ré majeur, 4/4)

Il s'agit du premier ouvrage composé par Auber pour la scène, produit par une troupe d'amateurs en 1805. Le talent du compositeur était manifeste, et il bénéficia des encouragements et du dévouement de son père, qui l'envoya à Luigi Cherubini, le célèbre compositeur d'opéras, également inspecteur du Conservatoire impérial de musique. En 1811, Cherubini prit connaissance d'une version révisée de la partition et accepta Auber comme élève, lui prodiguant ses enseignements pendant trois ans. L'*Ouverture* ressemble assez à une fantaisie, avec le caractère général d'un quatuor pour cordes. Elle est paisible, avec des effets d'écho percutants. De vifs accords staccato introduisent le premier thème, un passage limpide et descendant pour toutes les sections de cordes. Un motif ascendant de violoncelle s'ensuit, puis vient un second thème, les puissantes cordes graves répondant à la basse, avec une récapitulation intégrale. Tous les pupitres ont l'occasion d'intervenir et finissent par s'élaner à l'unisson vers la coda.

8 *Finale* (Allegretto, ré majeur, 6/8)

Le ton du *Finale* est feutré, avec une ligne marquée pour les violoncelles et le commentaire des autres pupitres de cordes, tous s'élevant ensemble vers la coda.

Lestocq, ou L'Intrigue et l'Amour, AWW 24 (1834)

9 *Entr'acte de l'Acte III* (Allegro moderato, ré mineur, 4/4)

Elisabeth, la fille de Pierre le Grand, est déclarée incapable de succéder à son père. Elle se retire dans les provinces accompagnée d'un médecin français nommé Lestocq, homme habile et ambitieux autrefois favori du tsar. Grâce à ses machinations, il finira par rétablir Elisabeth sur le trône. L'ouvrage n'eut guère de succès en France (93 représentations jusqu'en 1840). L'*Entr'acte de l'Acte III* est un poème symphonique en miniature. Une saisissante tournure mélodique ouvre ce morceau sombre et envoûtant, répétant la section initiale de l'*Ouverture* mélancolique et songeuse ; elle restitue la tristesse sous-jacente de ce récit russe en se maintenant toujours en mouvement, sans jamais musarder. La tonalité mineure nimbe l'ensemble, les tournures revenant régulièrement dans la structure mélodique, portées par les cordes, avec de poignantes interventions descendantes des bois, puis on passe résolument à la coda.

Léocadie, AWW 12 (1824)

10 *Ouverture* (*Andante*, ré majeur, 3/8 – *Allegretto*, ré mineur, 3/4 – ré majeur – ré mineur – ré majeur)

Léocadie se déroule au Portugal à la fin du XVIII^e siècle. Fondée sur un récit de Cervantès, l'intrigue traite de l'enlèvement d'une jeune fille, trahie et anéantie, et fut jugée trop sérieuse et mélodramatique pour un opéra-comique. Cependant, sa musique fut très appréciée, et dénote l'influence de Cherubini, le professeur d'Auber. Elle est notamment décelable dans l'*Ouverture*, avec son utilisation discrète de coloris ibériques sur un rythme de boléro, dont le second sujet nostalgique capte la personnalité de la triste héroïne, avec un contraste binaire entre les toniques majeure et mineure. L'orchestration fait appel à une harpe, instrument qu'Auber n'utilisait qu'avec parcimonie. L'ouvrage fut donné pendant huit années consécutives, pour un total de 120 représentations. Dans cet « opéra français », Auber

renouait en effet avec une manière plus française, intégrant l'influence de Rossini à son propre langage plus authentique. L'*Ouverture* débute avec de mystérieux trémolos, puis les bois et la harpe font leur entrée, déployant un thème mélancolique qui est répété. Un passage descendant par tierces mène à un solo de hautbois repris par la clarinette, puis par la flûte. Une assignation des bois mène à un mouvement de boléro, d'abord confié aux vents, puis aux cordes. De longs accords nourris entament un développement avant l'entrée d'un second thème, motif pour les bois guilleret et pourtant réfléchi, toujours avec l'accompagnement de boléro. L'appel de clarinette retentit à nouveau pour lancer la récapitulation, puis un passage puissamment dramatique annonce la coda, à deux temps.

11 *Entr'acte de l'Acte II* (*Andante con moto*, sol majeur, 4/4)

Le *Premier Entr'acte* de *Léocadie* débute par le lancement précipité d'un thème allègre, joué par les bois au-dessus d'une ligne de basse haletante. Le thème est enrichi par une séquence de tierces, avec une soudaine entrée des cordes, le tout progressant résolument jusqu'à une coda apaisée.

12 *Entr'acte de l'Acte III* (*Allegretto*, fa majeur, 6/8)

Le *Second Entr'acte* de *Léocadie* est un mouvement vif et dansant, insaisissable, effronté, émaillé de joyeux traits de cordes auxquels les vents apportent leurs ripostes, annonçant la rédemption de l'héroïne de l'histoire. Vient ensuite une récapitulation, avec les bois par tierces.

Couvain, ou Jean de Chimay, AWW 2 (1812)

13 *Introduction de l'Acte I* (*Allegro maestoso*, la majeur, 4/4)

Il s'agit du deuxième ouvrage d'Auber, un opéra-comique en trois actes, sur un livret de Népomucène Lemercier. Il fut produit à titre privé au Théâtre du Château de Chimay en Belgique, et représenté douze fois. Le prince et la princesse de Chimay, les hôtes d'Auber, étaient des

interprètes amateurs, et comptèrent avec la participation d'une cantatrice professionnelle, Pauline Duchambage, amie proche du compositeur. Le récit, qui se déroule dans cette demeure ancestrale au temps des croisades, rendait hommage à l'histoire familiale des nobles amphitryons du compositeur. L'*Introduction* restitue le caractère chevaleresque de l'intrigue. Elle est très hardie, brillante, processionnelle, avec des fanfares de trompettes, des tambours, des appels de cors, le tout dominé par des rythmes pointés.

14 *Introduction de l'Acte II* (*Allegretto*, ut majeur, 2/4)

L'*Introduction de l'Acte II* de *Jean de Chimay* commence par un appel pointé résolu du cor qui mène à un thème de cordes retenu mais vigoureux, joué *con sordini*, au-dessus d'accords de basse répétés qui s'effacent peu à peu *diminuendo*.

La Fiancée, AWW 17 (1829)

15 *Entr'acte de l'Acte III* (*Allegro non troppo*, la mineur, 4/4)

Le onzième opéra d'Auber, créé Salle Feydeau le 10 janvier 1829, est un ouvrage léger, ancré dans les traditions très françaises de l'opéra-comique. Son sujet examine sans indulgence la question de l'avancement social sous la Restauration, dans l'une des intrigues les plus émouvantes et limpides de Scribe, située à Vienne tout de suite après les guerres napoléoniennes. Fritz, un tapissier qui sert dans la Garde nationale, est dépité car Henriette, sa fiancée, est tombée amoureuse de l'aristocrate Frédéric von Lowenstein. Faisant mentir les traditions romantiques, c'est ce dernier qu'elle épousera, tandis que Fritz sera la proie facile de Madame Charlotte, une couturière rusée. *La Fiancée* conclut la série d'ouvrages dans le premier style d'Auber tout en initiant sa deuxième période. Elle connut un très grand succès à Paris ; en 1858, elle avait été représentée 273 fois. L'*Entr'acte de l'Acte III* démarre soudain par un glissement ascendant vers un thème en mineur, séquence lyrique pour flûtes et clarinettes constamment

soutenue. Une section centrale apporte son contraste et mène à une brève reprise, puis directement à la coda avec une écriture de cordes proéminente. Il s'agit de la cabalette de l'air de Fritz en si bémol majeur à l'Acte I (*Un jour encore, un seul jour, ah !*). Joué ici en la mineur, il nous annonce déjà que les attentes de Fritz seront déçues. Sa mélodie est devenue célèbre, utilisée en majeur à la fois dans le nouvel air de Zerline à l'Acte I de la version italienne de *Fra Diavolo* (*Per te tremo, per te mi batte in seno il cor*) (1857) et dans le troisième numéro (variation féminine) du ballet *Grand Pas classique* (1949) arrangé par Victor Gsovsky à partir de pages d'Auber.

Robert Ignatius Letellier

Traduction française de David Ylla-Somers



Engraving of Auber (younger)



Engraving of Scribe (younger)

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.)
 Saffle, Michal: *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek* (Munich, 2016) (édition du Concerto pour violon)

Les partitions utilisées pour le présent enregistrement ont été éditées par Dario Salvi et sont disponibles sur Naxos Sheet Music Publishing:
<https://publishing.naxos.com/collections/daniel-francois-esprit-auber-sheet-music>

Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice



Photo: Frantisek Renza

The Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice is valued for its stylistic interpretations and the extraordinary quality of its orchestral sound, and it is rightly ranked amongst the world's leading representatives of Czech musical culture. It often performs at the most prestigious festivals in the Czech Republic and venues throughout Europe such as the Concertgebouw, Amsterdam, the Grosses Festspielhaus, Salzburg, the Herkulesaal and the Gasteig, Munich, the Musikverein, Vienna, the Brucknerhaus, Linz, and the Meistersingerhalle, Nuremberg among many others. Outside Europe the orchestra has performed in Japan and toured extensively around America. The first principal conductor, Libor Pešek, quickly raised the orchestra to a high standard, and subsequent principal conductors have included Marco Armiliato and Mariss Jansons. The orchestra has also welcomed numerous world-renowned soloists such as Isabelle van Keulen, Vladimir Spivakov, Ludwig Güttler, Radek Baborák, Gábor Boldoczki and Sergei Nakariakov. Aside from concerts, the orchestra regularly engages in operatic and theatre projects and has recorded dozens of successful albums on record labels including Naxos, ArcoDiva, Supraphon, Classico, Monitor-EMI and Amabile.

www.kfpar.cz

Dario Salvi



Dario Salvi is a Scottish-Italian orchestral conductor and researcher specialising in the restoration and performance of rare works. His main areas of interest are Viennese music and works by Meyerbeer and Auber. Salvi has conducted symphonic works, opera and operettas across Europe and the US as well as in prestigious venues such as the Royal Opera House Muscat, Oman. His passion is the rediscovery and performance of never-before-heard masterpieces by the likes of Suppé, Meyerbeer, Rumshinsky, Genée, Auber, and many others.

www.dariosalvi.co.uk

The second volume in this series (*Volume 1* is on 8.574005) continues to explore little-known examples of Auber's elegant and refined operatic music. *Julie* was his first stage work, its fantasia-like beauty foreshadowing the operas, *opéras-comiques* and lyric dramas to come. Striking melodies and haunting episodes abound in these overtures and entr'actes, and there is restrained yet fragrant Iberian colour in the overture to *Léocadie*. The *Violin Concerto* is lightly scored and gentle, with a tarantella-like finale full of folk vitality.

Daniel-François-Esprit

AUBER

(1782–1871)

**Le Concert à la cour,
ou La Débutante** (1824)*

❶ Overture

7:19

Violin Concerto in D major
(c. 1805)*

18:57

❷ I. Allegro ma non troppo

9:38

❸ II. Andante

3:45

❹ III. Presto

5:23

Fiorella (1826)

7:30

❺ Overture

6:26

❻ Entr'acte to Act III*

1:02

Julie, ou L'Erreur d'un moment
(1805)*

10:28

❼ Overture

8:33

❽ Finale

1:53

Lestocq, ou L'Intrigue et l'Amour
(1834)*

❾ Entr'acte to Act III

1:31

Léocadie (1824)

10:12

❿ Overture

7:42

⓫ Entr'acte to Act II*

1:05

⓬ Entr'acte to Act III*

1:22

Couvin, ou Jean de Chimay
(1812)*

2:56

⓭ Introduction to Act I

1:32

⓮ Introduction to Act II

1:24

La Fiancée (1829)*

⓯ Entr'acte to Act III

2:01

*WORLD PREMIERE RECORDING

Markéta Čepická, Violin ❷–❹

Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice

Dario Salvi

Recorded: 4–7 February 2019 at The House of Music, Pardubice, Czech Republic

Producer: Jiří Štílec • Engineer: Václav Roubal

Booklet notes: Robert Ignatius Letellier • Publisher: Dario Salvi – Naxos Rights Publishing

Cover image: *Félicité Prahder* as 'La pauvre Léocadie' in *Léocadie*
(engraving by Staal, *Oeuvres Illustrées de M. Eugène Scribe*, Paris 1854)

© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com