



Daniel-François-Esprit

AUBER

Overtures • 9

Le Domino noir

La Gitana

La Sirène

Gustave III

Marche funèbre pour la translation
des Cendres de Napoléon

Janáček

Philharmonic

Ostrava

Dario Salvi

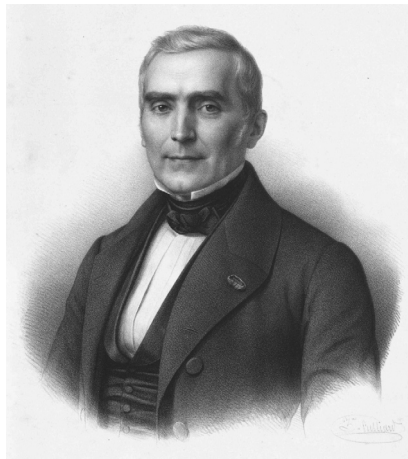


Daniel-François-Esprit
AUBER
 (1782–1871)

- | | |
|--|---|
| <p>1 Le Domino noir, AWV 30 – Overture (1837)</p> <p>La Gitana (1838) (excerpts)</p> <p>2 Mazourke</p> <p>3 Pas pour Mademoiselle Taglioni</p> <p>4 El Jaleo de Xeres</p> <p>5 La Sirène, AWV 37 – Overture (1844)</p> <p>Gustave III, ou Le Bal masqué, AWV 23 (1833) (excerpts)</p> <p>6 Overture</p> <p>7 Act I: Air de Danse I: Andantino</p> <p>8 Act I: Air de Danse II: Pas de Paysans dalécarliens: Andantino con moto</p> <p>9 Act V: Air de Danse I: Allemande: Allegretto</p> <p>10 Act V: Air de Danse II: Pas de folies: Allegro</p> <p>11 Act V: Air de Danse III: Menuet: Allegretto</p> <p>12 Act V: March I: Mouvement de marche</p> <p>13 Act V: March II (Polonoise): Allegretto</p> <p>14 Act V: Air de Danse IV: Galop: Allegro</p> <p>15 Marche funèbre pour la translation des Cendres de Napoléon, AWV 191 (1840)</p> | <p>7:39</p> <p>9:52</p> <p>3:40</p> <p>3:32</p> <p>2:40</p> <p>8:23</p> <p>43:02</p> <p>8:39</p> <p>6:10</p> <p>4:36</p> <p>6:13</p> <p>5:26</p> <p>3:00</p> <p>1:27</p> <p>3:19</p> <p>4:12</p> <p>5:58</p> |
|--|---|



Auber in 1838



Eugène Scribe in early middle age



King Gustav III of Sweden
 by Alexander Roslin (1718–1793)

Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871)

Overtures • 9

Daniel-François-Esprit Auber was long considered one of the most typically French and one of the most successful opera composers of the 19th century. Although musically gifted, he initially chose commerce as a career, but soon realised that his future lay in music. He studied under Luigi Cherubini, and it was not long before his *opéra-comique* *La Bergère chatelaine* (1820), written at the age of 38, established him as an operatic composer. Perhaps the greatest turning point in Auber's life was his meeting with the librettist Eugène Scribe (1791–1861), with whom he developed a long and illustrious working partnership that ended only with Scribe's death. Success followed success; works such as *Le Maçon* (1825) and *La Muette de Portici* (1828) brought Auber public fame and official recognition. 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; in 1861 Grand Officer of the Légion d'Honneur.

Auber's overtures were once instantly recognisable favourites of the light Classical repertoire. His gracious melodies and dance rhythms had a huge influence, both on piano and instrumental music, and on the genre of Romantic comic opera, especially in Germany. The operas themselves, apart from *Fra Diavolo* (1830), are seldom performed, yet Auber's elegant, delicate and restrained art remains as appealing to the discerning listener as ever it was.

Le Domino noir, AWWV 30

This three-act work produced at the Opéra-Comique on 2 December 1837 proved to be Auber's most popular opera in France, with 1209 performances by 1909. On the first night the star soprano Laure Cinti-Damoreau (1801–1863), a singer much loved by the composer, was accorded an ovation. Auber had provided her with a part perfectly suited to her talents. The heroine Angèle, a noblewoman, is abbess-elect of a fashionable convent in Madrid, but still enjoys attending parties masked in a black domino.

1 Overture

(A flat major, 3/4 – F minor – A flat major – C major – A flat major – F major, 3/8 – 6/8)

The first act takes place at just such a party given by the Queen of Spain herself. The *Overture* sets the festal mood with a chain of rather formal dance tunes in waltz-time. A processional *ritornello* in A flat major frames three contrasting episodes in F minor in a small set of theme and variations for the woodwind – slow, hushed, secretive, mysterious. The syncopated melody that follows in C is the principal motif of a duet for Angèle and Count Horace, who has fallen in love with the masked beauty. This leads on to a lively *Aragonaise* in F major that Angèle, disguised as a servant girl, Inesille, sings for the entertainment of a bachelor party in Act II, which is developed into a lively peroration. In the end Angèle is released from her vows and becomes free to marry Horace, whose love she returns. The unexpected transformation of expectations is presaged in the *Overture*, which finishes not in the tonic key, but, rather disconcertingly, in F major. The shifting interplay of tonal variation (with relative and tonic minors), and use of the mediant and submediant, as well as the buoyant character of the themes and the lightness of orchestration, make this Auber's most subtle and refined overture.

La Gitana

The ballet *La Gitana*, in three acts with prologue, with choreography and libretto by Filippo Taglioni (1777–1871), was premiered on 5 December 1838 at the Bolshoi Theatre in St Petersburg with Marie Taglioni (1804–1884) and Nikolai Osipovich Glotz (1800–1880). It initiated the sojourn of the famous Taglionis in Russia (1837–42), where Marie was enormously popular. Lauretta, the daughter of a Duke, is kidnapped as a child and raised by a tribe of gypsies. She falls in love with Ivan, son of the Governor of Nishni Novgorod. The title role became one of Taglioni's greatest successes when she danced it in London in 1839. The music was a pastiche of pieces by Auber and conductor Hermann Schmidt (1810–1845), who wrote 23 ballet scores for the ballet masters François-Michael Hogue and Paolo Taglioni in Berlin.

2 Mazourke

Decisive chords initiate a leisurely tempo. The 3/4 mazurka metre takes on a folksy, Ländler-like feel, a rondo (A–B–A–C–D) the main subject, alternating with gurgling clarinets, pastoral drones and gentle flute solos, building up to a brisk coda.

③ *Pas pour Mademoiselle Taglioni*

A bright, brisk opening launches a sequence of reiterated figures, a leisurely 3/4 waltz in a rondo of contrasting sections, and alternately loud and soft episodes speeding up to the coda. The melody and structure were used by the composer again, 25 years later, as a dance episode in *La Fiancée du Roi de Garbe* (1864) [Naxos 8.574532].

④ *El Jaleo de Xeres*

Long chords introduce an orchestral arrangement of the heroine's big solo in Act III of Auber's most popular work, *Le Domino noir* (*Je suis sauvée enfin*, G major, 2/4) in which Angèle reflects on her nocturnal adventures in her enfolding black domino disguise. The Spanish atmosphere of the opera is sustained in the 3/8 *jaleo* metre of the cabaletta (*Flamme vengeresse, torment qui m'opresse*), again in rondo form.

La Sirène, AWV 37

A bandit in the Abruzzi, Marco Tempesta, who is disguised as the innkeeper Scopetto, has a sister named Zerlina who plays the role of a siren to lure victims into her brother's clutches. But the robber has a generous soul: he pardons his enemies, marries his sister to a young naval officer Scipion who has captured the bandits' loot, and after having made them happy, escapes by an opportune evasion, which leads amusingly to the revelation of his identity [Naxos 8.660436].

⑤ *Overture*

(E flat major, 2/4 – 3/4 – B flat major – E flat major – 6/8)

The *Overture* is very arresting, made up as it is of a beautiful song for the cellos and an elegant series of waltzes. This *adagio* introduction evokes the character of the mysterious siren, and is taken from the quartet in the Act I finale where the four male protagonists voice their hopes and expectations, all associated with the invisible temptress who is heard in the mountains. The *allegro non troppo* waltz sequence is made up of two different sets, each in several sections. The first set (in E flat), with its perky melody for unison clarinets and piccolos, establishes the mood; the second is taken from the duet for Zerlina and Scopetto in Act II where Scopetto must guess who her lover is. A transition leads back into the second waltz sequence (in B flat), the dominant (the tonic form is reserved for the recapitulation). A triplet figure connects this waltz to the *Tyrolienne* – a motif relating to Zerlina's identity as the siren of the mountains. The *Overture* is brought to a climax in *allegro assai* (6/8) by another whirling waltz. In all Auber's waltzes, a square-cut 3/4 metre is present, but without the rhythmic elaborations, such as hemiolas, that can be found in Chopin, Brahms, Tchaikovsky and Glazunov. The opera was successful in Paris, with revivals in 1855, 1861, 1887 (164 performances in all).

Gustave III, ou Le Bal masqué, AWV 23

Eugène Scribe's libretto for this *opéra-historique* was later famously adapted by Antonio Somma (1809–1864) for Verdi's *Un ballo in maschera* (1859). The story, concerning the fated love of the cultured and reforming King Gustavus III of Sweden for Amélie, wife of his friend and secretary Anckarström, gave Auber the opportunity to write one of his most serious, vivid and original works. Adolphe Nourrit (1802–1839) created the role of Gustavus, and the great dramatic soprano Marie Cornélie Falcon (1814–1897) that of Amélie. The king is assassinated by conspirators at a masked ball, and as he dies declares Amélie innocent of adultery, and forgives his enemies.

The dramaturgy and composition of Auber's opera correspond to the generic expectations of *grand-opéra*. After *La Muette de Portici* and Meyerbeer's *Robert le diable* (1831), *Gustave* is Scribe's third example of the type. Auber's music relates back to the style of *La Muette* even though it lacks something of the impact of that work. The music is much more direct in its relation to the action. The ensembles in particular take on considerable dimensions. The finales of Acts I and II are particularly vivacious and joyful.

The success of the work partly lay in the fabulous *mise en scène* and staging, with similarly sensational effects as in *La Muette* and *Robert*, especially with regard to the ballet, choreographed by Filippo Taglioni. The principal dancers were Lise Noblet, Amélie Legallois, Pauline Leroux and Jules Perrot. The ball scene in Act V featured some 300 people on stage, and the *galop*, which became famous, was performed by 122 dancers. Altogether, the work was performed 168 times at the Paris Opéra until 1853 when it was withdrawn from the repertoire. After the 41st performance (27 April 1834), all stagings were of individual acts or scenes. Thus Act V was given 57 times, the closing tableau alone 17 times.

⑥ *Overture*

(D major, 4/4 – F major – D major)

At 420 bars, the *Overture* is the second longest of Auber's operas (after *L'Enfant prodigue*), and makes use of melodies heard later in the opera. The opening, taken from the beginning of the Act III finale (the scene beneath the gallows), fixes attention firmly on the monarch and his troubled relationship with Amélie. The ensuing *andante* is from the king's soliloquy at the beginning of Act V, and concentrates attention precisely on his spiritual dilemma, the situation being made even clearer by the second subject from Gustave's duet with Amélie in Act III, a soaring lyrical passage (the rapture of love) and an answering phrase, unexpectedly chromatic (the danger and sorrow attendant on this love). The conclusion is dominated by a Rossinian crescendo. The whole is otherwise built on a series of contrasts that are very much Auber's own: a military flavour in the opening conspiracy motif, and regular alternation of fervent passages with more lyrical interludes. The unchanging common time lends the work a stately uniformity, a slightly monolithic quality. The work was revived until 1859, attaining 169 performances.

⑦ *Act I: Air de Danse I: Andantino*

The grand and historical nature of the opera is powerfully underscored by the two intercalated ballets. The first *divertissement* comes as early as Act I, and is in the nature of an elaborate historical pageant based on the life of Gustav Vasa (ruled 1523–60), founder of the present Swedish state, before he gained the crown. There are two dances illustrating the prince's leadership of the populace of Dalecarlia on the campaign to gain freedom from Denmark. The first dance (*Songe – andantino*) depicts the young prince dreaming of the Spirit of Sweden who appears to him promising victory.

⑧ *Act I: Air de Danse II: Pas de Paysans dalécarliens: Andantino con moto*

The second *divertissement* (*Pas de Paysans dalécarliens*) shows Gustave joining the people in a local wedding celebration. The whole episode elaborates Gustave's III's historical interests and broad concern for his people. The scenario provides detailed directions:

The ballet master receives his orders from the king, and the rehearsal begins in the middle of the salon.

First Entrée. The actor portraying Vasa enters. He wears the costume of a Dalecarlian peasant. Pursued and overwhelmed, by tiredness, he is hardly able to support himself. The foot valets bring on a grassy bank. Vasa throws himself down on it and goes to sleep. Harmonious music is heard, as happy dreams envelop Vasa and show him the Genius of Sweden, who promises him victory. The king rises and instructs the ballet master on how the groups should be formed. He asks for other poses, other steps that are now performed. The dreams disappear and the young dancers who played them now return to receive the compliments of the king and the courtiers who surround him.

Second Entrée. Joyful music heralds a Dalecarlian wedding. At this sound, Vasa wakes up, and the peasants offer him hospitality and have him sit at their table. He accepts, and the dancing begins. During this time the chamberlain has explained the different scenes of the ballet to the nobles who surround him.

The second *divertissement* is the legendary masked ball of the title at which the king was assassinated in 1792. The spectacle provided by the Opéra was sensational: the stage was illumined by 1,600 candles in crystal chandeliers, and 300 dancers took part, all dressed in different costumes, with 122 dancing the final galop. There are six numbers: three *airs de danse* (*Allemande*, *Pas de folies*, *Menuet*), two marches, and the famous final *galop*. This most renowned example was in all standard repertoires: it is in duple metre, rapid tempo, and moves generally in even semiquavers, with semiquavers on weak beats. The dances evoke concepts of 18th-century courtly entertainment, an idealised concept of pastoral pictorialism, and the hectic frenzy of carnival. All show Auber's sense of verve, elegant construction and masterly instrumentation. Scribe's directions emphasise the pantomimic elements of the whole scene:

During the chorus and the other preceding choruses, various scenes of the masked ball have taken place in pantomime. A masked man makes a declaration to a woman sat close to him; a young woman, separated from the rest of the society, is caught up by the masks. A man offers his arm to two masked women who are disputing among themselves as he tries in vain to reconcile them... All these different episodes take place quickly at the same time, and during the entr'acte which is a contredanse. At this moment, at the end of the chorus, the orchestra is heard. Everyone seeks to invite his dancing partner.

Ballet: dances of different character follow on each other. The Court domestics in rich livery move through the revellers offering refreshments.

The contredanse finishes. Everyone escorts his partner back. The dancing comes to an end, and sombre, mysterious music is heard.

15 Marche funèbre pour la translation des Cendres de Napoléon, AWV 191 (1840)

(4/4, C minor – A flat major – C minor)

Fromental Halévy, Auber and Adolphe Adam were the French composers asked to provide music to accompany the interment of Napoleon's ashes in the church of Les Invalides. The Emperor, exiled to the island of St Helena after his defeat at the Battle of Waterloo (1815), had died on 5 May 1822. He had expressed a wish for his ashes to be buried on the banks of the Seine, a desire granted by King Louis-Philippe. The casket, which had been transported to Rouen, was carried to Neuilly, and passed in procession under the Arc de Triomphe before being laid to rest in Les Invalides on 15 December 1840, to the accompaniment of Mozart's *Requiem*. The three composers provided funeral marches for the long processional route from Courbevoie to the Invalides, and the music manufacturer Schiltz developed a new giant trumpet or tuba suitable for outdoor performance. Auber's march is scored for double woodwind and brass (four horns, three trombones and ophicleide), and percussion (bass drum and tam-tam). In ternary form, it is a typical funereal obsequy: initiated by the heavy brass with a trudging *cantus firmus*. The mood is slightly softened by the entry of the woodwind and the switch to A flat major in the trio, before the resumption of the heavy brass.

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)

Leading Themes in the Operas of Daniel-François-Esprit Auber (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2024)

The sheet music used in this recording for *La Gitana* 2–4, *Gustave III, ou Le Bal masqué*, AWV 23 7–14 and *Marche funèbre pour la translation des Cendres de Napoléon*, AWV 191 15 was edited by Dario Salvi and is now available on Naxos Sheet Music Publishing: publishing.naxos.com/collections/daniel-francois-esprit-auber-sheet-music

Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871)

Ouvertures • 9

Daniel-François-Esprit Auber fut longtemps considéré comme l'un des compositeurs d'opéra les plus typiquement français et les plus populaires du XIX^e siècle. Quoique doué pour la musique, il choisit d'abord de se tourner vers le commerce avant de réaliser où se trouvait sa véritable vocation. Il étudia auprès de Luigi Cherubini, et il ne fallut guère de temps pour que son opéra-comique *La Bergère châtelaine* (1820), écrit à l'âge de 38 ans, ne l'impose comme compositeur lyrique. Sa rencontre avec le librettiste Eugène Scribe (1791–1861) constitua sans doute le tournant décisif de sa vie : elle déboucha sur une longue et brillante collaboration qui ne prit fin qu'à la mort de Scribe. Les succès s'enchaînèrent : des œuvres comme *Le Maçon* (1825) et *La Muette de Portici* (1828) apportèrent à Auber notoriété et reconnaissance officielle. 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.

Les ouvertures d'Auber furent longtemps des pièces emblématiques du répertoire classique léger : immédiatement reconnaissables, ses mélodies gracieuses et ses rythmes dansants eurent une profonde influence, aussi bien sur la musique pour piano et la musique instrumentale que sur l'opéra-comique romantique, notamment en Allemagne. Si ses ouvrages scéniques, à l'exception de *Fra Diavolo* (1830), sont aujourd'hui rarement joués, l'art d'Auber — racé, délicat et mesuré — conserve tout son charme pour l'auditeur averti.

Le Domino noir, AWW 30

Cet ouvrage en trois actes, créé à l'Opéra-Comique le 2 décembre 1837, s'avéra être l'opéra d'Auber le plus populaire en France, avec 1 209 représentations données jusqu'en 1909. Lors de la première, la soprano vedette Laure Cinti-Damoreau (1801–1863), que le compositeur affectionnait tout particulièrement, reçut une ovation. Auber lui avait réservé un rôle parfaitement adapté à ses talents. Angèle, l'héroïne, est une jeune noble en vogue à Madrid sur le point d'être nommée abbesse d'un couvent, mais elle continue à s'amuser à des fêtes, masquée par un domino noir.

1 Ouverture

(la bémol majeur, 3/4 – fa mineur – la bémol majeur – ut majeur – la bémol majeur – fa majeur, 3/8 – 6/8)

Le premier acte se déroule précisément lors d'une ces soirées, organisée par la reine d'Espagne en personne. L'Ouverture instaure une atmosphère festive grâce à une succession de danses plutôt cérémonieuses écrites sur un rythme de valse. Un *ritornello* processionnel en la bémol majeur encadre trois épisodes contrastés en fa mineur — une courte série de variations pour les bois, lentes, feutrées, secrètes, mystérieuses. La mélodie syncopée qui suit, en ut majeur, constitue le motif principal d'un duo entre Angèle et le comte Horace, qui s'est épris de la belle inconnue masquée. Vient ensuite une vive *Aragonaise* en fa majeur, qu'Angèle, déguisée en soubrette nommée Inésille, interprète pour divertir une société masculine au deuxième acte ; ce numéro se développe en une brillante péroraison. À la fin, Angèle est déliée de ses vœux et devient libre d'épouser Horace, dont elle partage les sentiments. Cette issue inattendue est discrètement annoncée dans l'Ouverture, qui ne se conclut pas dans la tonalité principale, mais — de façon assez déconcertante — en fa majeur. Le jeu mouvant des relations tonales (jouant sur la relation entre mode majeur et mineur et leurs correspondances relatives), l'emploi des médiantes et sous-médiantes, ainsi que la vitalité des thèmes et la légèreté de l'orchestration font de cette œuvre l'Ouverture la plus subtile et la plus raffinée d'Auber.

La Gitana

Le ballet *La Gitana*, en trois actes avec prologue, chorégraphié par Filippo Taglioni (1777–1871), qui signa aussi le livret, fut créé le 5 décembre 1838 au Théâtre du Bolchoï de Saint-Petersbourg, avec Marie Taglioni (1804–1884) et Nicolaï Osipovich Glotz (1800–1880). Il marqua le début du séjour de la célèbre famille Taglioni en Russie (1837–1842), pays où Marie rencontra un immense succès. Lauretta, une fille de duc, est enlevée enfant et élevée par une tribu de gitans. Elle tombe amoureuse d'Ivan, le fils du gouverneur de Nijni-Novgorod. Le rôle-titre devint l'un des plus grands triomphes de Marie Taglioni lorsqu'elle le dansa à Londres en 1839. La musique était un pastiche d'œuvres d'Auber et du chef Hermann Schmidt (1810–1845), qui composa vingt-trois partitions pour les maîtres de ballet François-Michel Hoguet et Paolo Taglioni à Berlin.

❷ *Mazourke*

Des accords résolus initient un tempo nonchalant. La mesure de mazurka à 3/4 prend des allures populaires, proches du Ländler ; un rondo (A–B–A–C–D) constitue le sujet principal, faisant alterner des gazouillis de clarinettes, des bourdons pastoraux et de tendres solos de flûte qui mènent à une coda pleine d'allant.

❸ *Pas pour Mademoiselle Taglioni*

Une ouverture brillante et vive lance une séquence de figures répétées, une valse à 3/4 en rondo spacieuse aux sections contrastées, et des épisodes alternant *forte* et *piano* qui semblent se ruer vers la coda. Cette mélodie et sa structure furent reprises 25 ans plus tard par le compositeur pour un passage de danse de *La Fiancée du Roi de Garbe* (1864) [Naxos 8.574532].

❹ *El Jaleo de Xeres*

De longs accords introduisent un arrangement orchestral du grand solo de l'héroïne dans l'acte III de l'œuvre la plus populaire d'Auber, *Le Domino noir* (« Je suis sauvée enfin », sol majeur, 2/4), où Angèle évoque ses aventures nocturnes dans le fameux domino qui la dissimule tout entière. Le cadre espagnol de l'opéra est reflété dans la mesure de *jaleo* à 3/8 de la cabalette (« Flamme vengeresse, tourment qui m'opprime »), ici encore en forme de rondo.

La Sirène, AWV 37

Un bandit des Abruzzes, Marco Tempesta, qui se fait passer pour l'aubergiste Scopetto, a une sœur nommée Zerlina qui joue le rôle de sirène pour attirer les victimes dans les filets de son frère. Mais le brigand a une âme généreuse : il pardonne à ses ennemis et marie sa sœur à un jeune officier de marine, Scipion, qui s'est emparé du butin des bandits. Après avoir contribué à leur bonheur, une évasion opportune lui permet de s'échapper et mène de manière amusante à la révélation de son identité. [Naxos 8.660436].

❺ *Ouverture*

(mi bémol majeur, 2/4 – 3/4 – si bémol majeur – mi bémol majeur – 6/8)

Particulièrement saisissante, l'Ouverture est composée d'une belle mélodie pour les violoncelles et d'une élégante série de valse. L'introduction *adagio* évoque le personnage de la mystérieuse sirène et provient du quatuor du finale de l'Acte I où les quatre protagonistes masculins expriment leurs espoirs et leurs attentes, tous liés à la tentatrice invisible qu'on entend dans les montagnes. La séquence de valse *allegro non troppo* est constituée de deux ensembles différents, chacun en plusieurs sections. Le premier ensemble (en mi bémol), avec sa mélodie enjouée pour clarinettes et piccolos unissons, établit l'ambiance ; le second est tiré du duo de Zerlina et Scopetto à l'Acte II, quand le bandit cherche à deviner qui est l'amant de sa sœur. Une transition ramène à la seconde séquence de valse (en si bémol), à la dominante (la forme tonique est réservée à la récapitulation). Un dessin de triolets relie cette valse à la *Tyrolienne* – un motif relatif à l'identité de Zerlina, la sirène des montagnes. L'Ouverture atteint son paroxysme avec une autre valse tourbillonnante *allegro assai* à 6/8. On trouve une mesure carrée à 3/4 dans toutes les valse d'Auber, mais sans les élaborations rythmiques, telles que les hémioles, que l'on rencontre chez Chopin, Brahms, Tchaïkovski et Glazounov. L'opéra connut un grand succès à Paris, avec des reprises en 1855, 1861 et 1887 (164 représentations au total).

Gustave III, ou Le Bal masqué, AWV 23

Le livret d'Eugène Scribe pour cet *opéra-historique* connut par la suite une célèbre adaptation, celle qu'en fit Antonio Somma (1809–1864) pour *Un ballo in maschera* de Verdi (1859). La trame est axée sur l'amour malheureux du roi de Suède Gustave III, monarque cultivé et réformateur, pour Amélie, la femme de son ami et secrétaire Anckarström. Elle donna l'occasion à Auber de signer l'une de ses œuvres les plus graves, vives et originales. C'est Adolphe Nourrit (1802–1839) qui créa le rôle de Gustave, et la grande soprano dramatique Marie Cornélie Falcon (1814–1897) incarna Amélie. Le roi est assassiné par des conspirateurs lors d'un bal masqué, et alors qu'il expire, il proclame qu'Amélie n'a pas commis d'adultère et pardonne à ses ennemis.

La dramaturgie et la composition de l'opéra d'Auber correspondent à ce qu'on attend généralement d'un « grand opéra ». Après *La Muette de Portici* et *Robert le diable* (1831) de Meyerbeer, *Gustave III* est le troisième exemple de ce genre chez Scribe. La musique d'Auber se rattache au style de *La Muette*, même si elle n'a pas tout à fait autant d'impact, car plus directement en lien avec l'action. Les ensembles, en particulier, atteignent des dimensions considérables. Les finales des actes I et II, quant à eux, sont particulièrement enjoués et joyeux.

Le succès de l'ouvrage peut en partie être attribué à une mise en scène et une scénographie spectaculaires, avec des effets tout aussi sensationnels que dans *La Muette* et *Robert*, notamment en ce qui concerne le ballet, chorégraphié par Filippo Taglioni. Les danseurs étoiles en étaient Lise Noblet, Amélie Legallois, Pauline Leroux et Jules Perrot. La scène du bal de l'acte V faisait intervenir 300 personnes sur scène, et le *galop*, qui devint célèbre, était exécuté par 122 danseurs. Au total, *Gustave III* fut donné 168 fois à l'Opéra de Paris jusqu'en 1853, date à laquelle il fut retiré du répertoire. Après la 41^e représentation du 27 avril 1834, toutes les mises en scène concernaient des actes ou des scènes isolés. Ainsi, l'acte V fut monté 57 fois et le tableau final seul 17 fois.

⑥ *Ouverture*

(ré majeur, 4/4 – fa majeur – ré majeur)

Avec ses 420 mesures, l'*Ouverture* est la deuxième plus longue de tous les opéras d'Auber après *L'Enfant prodigue*, et elle emploie des mélodies que l'on réentendra au fil de l'opéra. Le passage initial, tiré du début du finale de l'acte III (la scène sous le gibet), est fermement axée sur le monarque et sa relation compliquée avec Amélie. L'*andante* qui suit provient du soliloque du roi qui ouvre l'acte V, et concentre précisément l'attention sur son dilemme spirituel, la situation rendue encore plus claire par le second sujet du duo de Gustave avec Amélie à l'acte III, une envolée lyrique (l'extase amoureuse) et une phrase de réponse, au chromatisme inattendu (le danger et le chagrin inhérents à cet amour). Si la conclusion est dominée par un crescendo rossinien, l'ensemble est par ailleurs construit sur une série de contrastes tout à fait typiques d'Auber : des accents martiaux dans le motif de conspiration initial, et une alternance régulière de passages fervents et d'interludes plus lyriques. Immuable, la mesure à 4/4 confère au morceau une uniformité majestueuse, presque monolithique. L'ouvrage fut repris jusqu'en 1859, avec un total de 169 représentations.

⑦ *Acte I : Air de Danse I : Andantino*

La nature monumentale et historique de l'opéra est puissamment soulignée par les deux ballets intercalés. Le premier *divertissement* survient dès l'acte I, et prend la forme d'un grand tableau retraçant la vie de Gustave Vasa (qui régna de 1523 à 1560), fondateur de l'État suédois actuel, avant qu'il n'accède au trône. Deux danses illustrent comment le prince prit la tête de la campagne menée par les Dalécarliens pour s'émanciper du Danemark. La première danse (*Songe – andantino*) décrit le jeune prince rêvant du Génie de la Suède qui lui apparaît et lui promet qu'il vaincra.

⑧ *Acte I : Air de Danse II : Pas de Paysans dalécarliens : Andantino con moto*

Le second *divertissement* (*Pas de Paysans dalécarliens*) montre Gustave qui se joint à une noce locale. L'épisode dans son ensemble souligne les intérêts historiques de Gustave III et sa profonde sollicitude à l'égard de son peuple. Le scénario fournit des indications détaillées :

Le maître de ballet reçoit ses ordres du roi, et la répétition commence au milieu du salon.

Première Entrée. L'acteur qui incarne Vasa entre. Il porte un costume de paysan dalécarlien. En fuite, complètement épuisé, il peut à peine se soutenir. Les valets de pied apportent un tapis de verdure. Vasa s'y laisse choir et s'endort. On entend une musique harmonieuse, et de doux rêves enveloppent Vasa, lui montrant le Génie de la Suède qui lui prédit la victoire. Le roi se lève et indique au maître de ballet comment former les groupes. Il demande à voir d'autres poses et on lui montre d'autres pas. Les rêves disparaissent et les jeunes danseurs qui les jouaient reviennent alors pour recevoir les compliments du roi et de sa cour.

Seconde Entrée. Une musique joyeuse annonce un mariage dalécarlien. À ce bruit, Vasa se réveille, et les paysans lui offrent l'hospitalité et l'invitent à prendre place à leur table. Il accepte, et la danse commence. Pendant ce temps, le chambellan a expliqué aux nobles qui l'entourent les différentes scènes du ballet.

Le second divertissement est le légendaire bal masqué du titre, au cours duquel le roi fut assassiné en 1792. Le spectacle proposé par l'Opéra était sensationnel : le plateau était illuminé par 1600 bougies sur des chandeliers de cristal, et 300 danseurs participaient, arborant tous différents costumes ; 122 d'entre eux dansaient le galop final. Il y a six numéros : trois airs de danse (*Allemande*, *Pas de folies*, *Menuet*), deux marches et le fameux galop final. Ce morceau parmi les plus renommés du genre figurait à tous les répertoires de base : il est à deux temps, sur un tempo rapide, et progresse surtout par doubles croches régulières, avec des doubles croches sur les pulsations faibles. Les dances évoquent des notions de divertissement de cour du XVIIIe siècle, une conception idéalisée du pictorialisme pastoral, et la folle frénésie du carnaval. Toutes témoignent de la verve d'Auber, de ses élégantes constructions et de sa magistrale instrumentation, et les indications de Scribe mettent l'accent sur les éléments de pantomime de l'ensemble de la scène :

Pendant ce chœur et ceux qui le précèdent, plusieurs scènes du bal se sont déroulées en pantomime. Un homme masqué fait une déclaration à une femme assise près de lui ; une jeune femme, séparée du reste de l'assemblée, est rattrapée par les masques. Un homme offre son bras à deux femmes masquées qui se disputent alors qu'il tente vainement de les réconcilier... Tous ces différents épisodes se déroulent rapidement et en même temps, et ce pendant l'entr'acte, qui est une contredanse. À ce moment, à la fin du chœur, on entend l'orchestre, et chacun cherche à inviter sa partenaire de danse.

Ballet : des danses de caractères différents se succèdent. Les domestiques de la cour, vêtus de riches livrées, évoluent parmi les invités et leur offrent des rafraîchissements.

La contredanse s'achève. Chacun raccompagne sa cavalière. La danse s'achève et on entend une musique sombre et mystérieuse.

15 Marche funèbre pour la translation des Cendres

de Napoléon, AWW 191 (1840)

(4/4, ut mineur – la bémol majeur – ut mineur)

Fromental Halévy, Auber et Adolphe Adam furent les compositeurs français sollicités pour fournir la musique accompagnant l'inhumation des cendres de Napoléon dans l'église des Invalides. L'Empereur, exilé sur l'île de Sainte-Hélène après sa défaite à la bataille de Waterloo (1815), était mort le 5 mai 1821. Il avait exprimé le souhait que sa dépouille soit enterrée non loin de la Seine, désir exaucé par le roi Louis-Philippe. Le cercueil, transporté jusqu'à Rouen, fut acheminé à Neuilly et passa en procession sous l'Arc de Triomphe avant d'être enseveli aux Invalides le 15 décembre 1840, au son du Requiem de Mozart. Les trois compositeurs fournirent des marches funèbres pour le long cortège qui rallia Courbevoie aux Invalides, et le fabricant d'instruments Schiltz réalisa une sorte de tuba géant fait pour être joué en extérieur. La marche d'Auber est écrite pour double orchestre de vents et de cuivres (quatre cors, trois trombones et ophicléide), ainsi que percussions (grosse caisse et tam-tam). De forme ternaire, c'est une pièce funéraire typique, initiée par les cuivres graves avec un *cantus firmus* pesant. L'atmosphère s'adoucit légèrement avec l'entrée des bois et la modulation en la bémol majeur du trio, avant le retour des cuivres graves.

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)

Leading Themes in the Operas of Daniel-François-Esprit Auber (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2024)

Les partitions utilisées dans cet enregistrement pour *La Gitana* [2]–[4], *Gustave III, ou Le Bal masqué*, AWW 23 [7]–[14] et *Marche funèbre pour la translation des Cendres de Napoléon*, AWW 191 [15] ont été éditées par Dario Salvi et sont désormais disponibles auprès de Naxos Sheet Music Publishing : 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 Bebeșelea and Gábor Káli. The orchestra has also collaborated with Jakub Hrůša, Vassily Sinaisky, Domingo Hindoyan, Stanislav Kochanovsky and Krzysztof Penderecki. The JPO cooperates closely with Daniel Raikin, and he has served as chief conductor and artistic director since the 2026/27 season.

www.jfo.cz

Dario Salvi

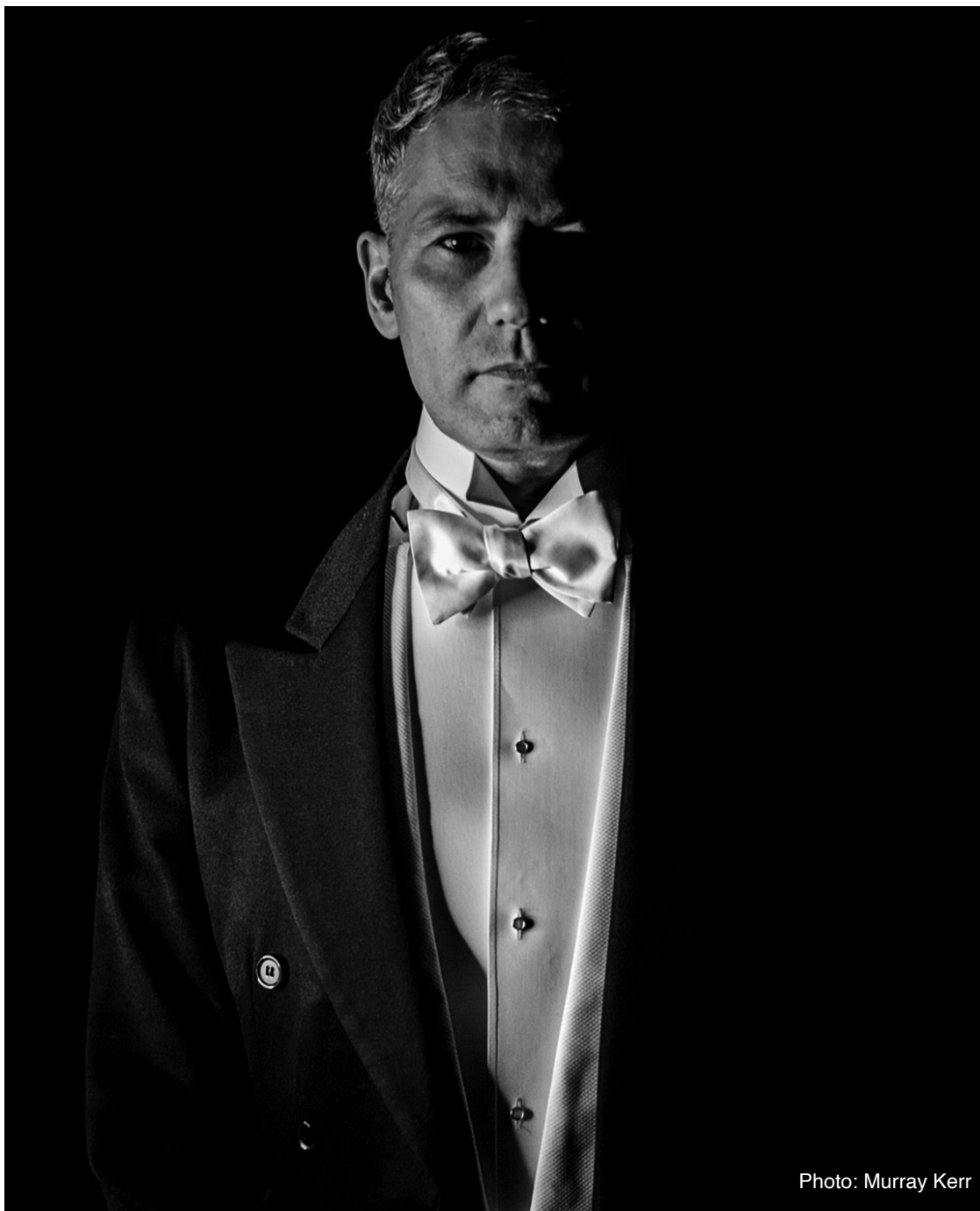


Photo: Murray Kerr

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 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

Daniel-François-Esprit Auber was one of the most successful opera composers of the 19th century. His overtures were favourites of the light Classical repertoire with gracious melodies and dance rhythms that were hugely influential on the genre of Romantic comic opera, especially in Germany. The unexpected complexities of *Le Domino noir* result in Auber's most subtle and refined overture, while the often vivacious and joyful music in *Gustave III, ou Le Bal masqué* corresponds to the expectations of the *grand-opéra* tradition. All of these contrast with a closing *Marche funèbre* composed to accompany the interment of Napoleon's ashes in the church of Les Invalides.

Daniel-François-Esprit
AUBER
(1782–1871)

- | | | |
|-------------|--|--------------|
| 1 | Le Domino noir, AWV 30 – Overture (1837) | 7:39 |
| 2–4 | La Gitana (1838) (excerpts)* | 9:52 |
| 5 | La Sirène, AWV 37 – Overture (1844) | 8:23 |
| 6–14 | Gustave III, ou Le Bal masqué, AWV 23 (1833) (excerpts) | 43:02 |
| 15 | Marche funèbre pour la translation des Cendres de Napoléon, AWV 191 (1840)* | 5:58 |

***WORLD PREMIERE RECORDING**

Janáček Philharmonic Ostrava • Dario Salvi

A detailed track list can be found inside the booklet

Recorded: 10 **1–4**, 11 **5–8**, 12 **9–11** and 13 **12–15** February 2025 at the Kino Vesmír, Ostrava, Czech Republic

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

Booklet notes: Robert Ignatius Letellier

Publishers: Ernst Eulenburg, Leipzig **1**, Dario Salvi – Edition: Naxos Rights International Limited **2–4** **7–15**,

Troupenas **5**, BSB München (Bayerische Staatsbibliothek München) **6**

Cover image: Laure Cinti-Damoreau as Angèle in *Le Domino noir*

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

© & © 2026 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com