

NAXOS

Daniel-François-Esprit

AUBER

Zanetta

Overture and
Entr'actes

Zerline

Overture
Entr'actes
Airs de ballet

Janáček

**Philharmonic
Orchestra**

Dario Salvi



Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871)

Overtures • 5

Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871), the most amiable French composer of the 19th century, came into his creative abilities late in life. After *Le Maçon* (1825), the first of his mature *operas-comiques*, and *La Muette de Portici* (1828), his first *grand opéra*, both written with his lifelong collaborator the dramatist Eugène Scribe (1791–1861), Auber's career was filled with success. In 1829 he was appointed a member of the Institut; in 1839 Director of Concerts at Court; in 1842 Director of the Conservatoire; in 1852 Musical Director of the Imperial Chapel; in 1861 Grand Officer of the Légion d'Honneur. His equable and balanced temperament was reflected in his musical attitudes. While working almost exclusively for the lyric stage, he avoided excessive emotion in his music, never allowing his scores to become overly intense. He remained within the limits of the discreetly nuanced tones that reflected his own life, his own very particular Parisian elegance.

This recording features two of Auber's three Sicilian operas, the third being *Actéon* (1836), and both are centred on well-delineated female characters: Zanetta the young, enterprising gardener and Zerline the long-lost mother. The former gains the man she loves; the latter secures her daughter's happiness. Both scores are imbued with a very feminine grace and charm, and use the reassuring key of B flat major as default tonality.

Zanetta, ou Il ne faut pas jouer avec le feu, AWV 33 (1840)

❶ *Overture* (Allegretto in B flat major – Allegro moderato – F major – B flat major – Un peu plus serré)

Zanetta was produced at the Opéra-Comique, Paris, on 18 May 1840. The setting is the Kingdom of Naples in the early 1740s. King Charles VI thinks his German nobleman, Rodolphe de Montemar, is too attentive towards his sister, Princess Nisida. In order to allay her brother's suspicions, Nisida conceives a plan whereby Rodolphe will openly court Zanetta, the daughter of the royal gardener. The unsophisticated girl responds to Rodolphe's advances. As events take their course, despite misunderstandings, the two fall in love. Rodolphe leaves the Princess for Zanetta, and the Princess marries the Elector of Bavaria.

Auber's score is notable for its brilliant vocal writing, inspired by the accomplished coloratura of Laure Cinti-Damoreau (1801–1863), one of the composer's favourite sopranos. There were 35 performances in Paris and productions outside France, in Amsterdam, Prague, Hamburg, Copenhagen, Brussels and London. Richard Wagner arranged the piano reduction of the score during his youthful sojourn in Paris.

The *Overture* is attractive, with its mysterious opening sequences of descending triplets and a hushed passage, the woodwinds harmonising over plucked lower strings. The main subject follows, a bright dance in common time (4/4) leading to a slightly laboured but ingratiating staccato melody punctuated by overlapping downward-spiralling woodwind figures. A more serious passage follows, in the minor key, giving way to the second theme, which rapidly transforms into a fluent dance motif with brilliant figuration (later used in Auber's ballet *Marco Spada*, 1857). A short, dramatic development section smooths into a third theme, in F major, which in turn leads to the recapitulation and finally to a passage reminiscent of hunting horns. Returning to the tonic, the extended conclusion provides a resumé of the main themes and the *Overture* finishes with a brisk, decisive coda.

❷ *Act II: Entr'acte* (Allegretto, C major)

A sharp, alert musical figure is presented three times in succession, heralding a slow, laconic waltz. The second theme,

recalling the downward-spiralling motif from the *Overture*, sets a more serious tone, before a cascade of thirds leads to an extended recapitulation and a *forte* coda.

③ *Act III: Entr'acte* (Allegro, A flat major)

An impassioned running figure is abruptly pulled up short by the brass. It is repeated and briefly developed. A serene melody unfolds, becoming increasingly agitated until soothed by the clarinets – the prelude to Nisida's aria, 'Dans l'âme délaissée'.

Philippe Musard (1792–1859)

④ **Quadrille No. 2 sur l'opéra *Zanetta* de D.F.E. Auber** (pub. 1860?)

Philippe Musard (1792–1859) was a famous violinist, conductor and composer of dance music living in Paris. He was the French equivalent of Johann Strauss I, conducting successful promenade concerts in Paris and, after 1840, in London. The quadrille is an interesting cultural souvenir of the period, and Musard's *Quadrille No. 2* on themes from *Zanetta* bears testimony to the general contemporary popularity of Auber's music. The work follows the obligatory five-movement form of the genre: *No. 1. Pantalon* – *No. 2. Été* – *No. 3. Poule* – *No. 4. Pastourelle* – *No. 5. Finale*.

Auber: *Zerline, ou La Corbeille d'oranges*, AWV 42 (1851)

⑤ *Overture* (Andantino in B flat major – Allegro moderato – F major – B flat major – Plus vite)

This is a most unusual opera written for the Paris Opéra (premiere 16 May 1851) expressly for the celebrated Italian contralto Marietta Alboni (1823/26?–1894), the first part she premiered. Scribe, having just created the great maternal role of Fidès with Meyerbeer for *Le Prophète* (1849), written for the mezzo-soprano Pauline Viardot-Garcia, used the opportunity to write another variation on the theme of maternal love. *Zerline* coincided with governmental directives instructing the Opéra to play down the traditionally potent political ideas of *grand opéra* scenarios, to shorten the works, and to add more balletic spectacle.

The action in *Zerline* is better suited to a vaudeville than an opera. The scenario centres on a mother's mission to find her long-lost daughter, to watch over her prospects, and to see her happily married. The setting is Palermo, during the Restoration. The Prince of Roccanera, married to the sister of the King, has a supposed niece, Gemma. She is in fact his daughter by Zerline, an orange seller who was abducted by pirates. Having returned after many trials to Palermo, Zerline meets her daughter, but assumes the role of her aunt. Zerline is able to circumvent intrigue and unite Gemma with the young naval officer Rodolphe whom she loves, rather than the King's cousin who was intended for her. The plot has little innate dramatic interest and the work was performed only 14 times.

Marietta Alboni's magnificent talent added great value to the light music written by Auber for this slight canvas. The Italian setting of the story and the Italian origins of the prima donna prompted the composer to look to his early love of Rossini and his enduring interest in Italian musical forms. The *Overture* in B flat major is typical of Auber's third period, being very lyrical and serene. It immediately establishes the familial nature of the drama, with its parable telling of past sins, its concerns with social disparity, and all-conquering maternal love. The *Overture* begins with the melody of the duet for Zerline and Roccanera, singing of their past love. (Auber repurposed part of this tranquil, lilting melody in his ballet *Marco Spada*.) The mood becomes sprightly and celebratory and then, after moving through the demisemiquaver motif associated with Zerline, the music reveals the mystery behind her anonymity: her beloved child, Gemma, whose signature melody is heard from the aria 'Toi, dont je n'ose dire, hélas, le nom' ('You whose name alas I dare not utter').

The emotional uplift is underscored by a shift to the dominant key of F major and lustrous scoring for strings, woodwind and two harps. The music settles into a reflective mood, wistful yet happy, creating a sense of peacefulness in the recapitulation, before returning to the tonic and Auber's favoured running figures in thirds. The principal ideas are developed in the brilliant peroration, leading to the brief, fervent coda.

6 *Act II: Entr'acte* (Allegro, F minor)

This miniature tone poem is a small drama illustrating Zerline's anguish at her predicament. A pulsing, dotted-rhythm theme gives way to a sinister descending passage in thirds, which is repeated and then developed in parallel octaves, before a melancholic drooping figure stated by the woodwinds brings resolution.

7 *Act III: Introduction* (Allegro, B flat)

In stark contrast to the earlier *Entr'acte* to Act II, the *Introduction* to the final act opens in a blaze of happy optimism. Brilliant fanfares sound beneath a high trill on the dominant F, with prominent harps, rushing strings and iterated figures all serving to build excitement and momentum before the opening celebratory chorus. All Zerline's fears are resolved.

Act III: Airs de ballet

The extensive ballet interlude in *Zerline* reveals how Auber adapted his compositional style to the form, with more energy and less lightness in the writing. The *Airs de ballet* occupy most of the third act, and its length served not only to satisfy the official directive but also to honour Zerline and Gemma. The scenario centres on the festivities of the Prince of Roccanera and features eight dance movements employing a variety of forms and fusing various types of danced entertainment. These include classical *pas de deux*, formal ball numbers, national dances (Austrian, Chinese), vaudeville, and children's routines to celebrate carnival (*Bacchanale*). Much of the music is taken from Auber's opera *Le Lac des fées* (1839).

8 *No. 1. La Styrienne (Le Lac des fées, No. 3)*
(Allegro non troppo, F major, 3/4, four sections)

This concert version of a Styrian folk dance in 3/4 presents a number of sequences in differing metres, characterised by bright, spritely string writing, staccato melodies and intense feeling, all resolved in a brilliant coda.

9 *No. 2. Pas chinois (Le Lac des fées, No. 2)*
(Allegretto, C major, 2/4)

This very original piece depicting an imagined Chinese ritual begins with slow, hesitant steps, generating a meditative mood. The calm is interrupted by sudden, upward-sweeping figures in the woodwinds, and the harmonic language takes on a Romantic exoticism, with awkward gestures and sharp punctuation illustrating a mandarin and his entourage.

10 *No. 3. Les Muses et les Grâces (Pas Bacchus et Erigone) (Le Lac des fées, No. 2)* (Andantino, G major, 3/4, four sections and coda) [created by Adeline Plunkett (1824–1910) and Monsieur Gray]

This is a full-scale *pas de deux* with a mythological theme: the seduction of Erigone by Bacchus (the god of wine), who disguised himself as a bunch of grapes. There is rich writing for the wind instruments with affecting harmonies, and a

prominent harp part in the fast variation. Another of Auber's reiterated string figures follows, reminiscent of the *Overture*. The 6/8 sequence has great forward propulsion, while a stylish measured elegance characterises the 2/4 movement, with its sequences of thirds. There is fairy lightness in the dropping cascades that feature in the next 2/4 variation, before a slow crescendo in the coda generates considerable fervour.

11 *No. 4. Quadrilles des fous* (Allegro, E major, 2/4, four mov.)

This ballroom dance has a torrential sweep interspersed with minor-key episodes. The *Andantino* features a long oboe solo that sustains the languorous mood before the breathless Finale.

12 *No. 5. La Sentimentale et l'Enjouée* (Andantino, B flat major, 6/8, three mov.) [Adeline Plunkett and Lucien Petipa (1815–1898)]

The *pas de deux* continues as an allegorical play on the medieval humours: sentimental and playful personality types. A long, appealing *Andantino* unfolds with the strings playing thirds and prominent horn writing. This is followed by a mercurial *Scherzo*, replete with trilling woodwinds, then a trumpet solo, a staccato melody with a beautiful woodwind coda. A final variation leads into a singing waltz Finale.

13 *No. 6. Le Bal d'enfants* (based on Zerline's *La Marchande d'oranges*) (Andantino, C major, 4/4)

The children's dance begins with a slow, gentle introduction in the woodwind, followed by an ethereal minuet with solo violin. A dramatic *Allegro* section follows, with prominent solo clarinet and a pattern of answering chords. A violin cadenza initiates the spritely Finale announced by the full orchestra, interpolating longer solo passages with treble figurations.

14 *No. 7. Le Carnaval de Palerme*
(*Le Lac des fées*, No. 4) (Allegro assai, F major 2/4)

The ballet concludes with a rondo, a danced *brindisi*, launched by a precipitate headlong theme characterised by restless strings and ripieno responses. There is a comic second section before the sumptuous full Finale.

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 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](https://publishing.naxos.com/collections/daniel-francois-esprit-auber-sheet-music)

Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871)

Ouvertures • 5

Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871), le plus aimable des compositeurs français du XIXe siècle, parvint à son plein potentiel sur le tard. Après *Le Maçon* (1825), premier de ses opéras-comiques de la maturité, et *La Muette de Portici* (1828), son premier grand opéra, tous deux écrits avec son collaborateur de toujours le dramaturge Eugène Scribe (1791–1861), il mena une carrière jalonnée de succès. En 1829, il devint 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 ; en 1861, Grand Officier de la Légion d'Honneur. Son tempérament mesuré et équilibré était reflété dans son approche de la composition : alors qu'il travaillait presque exclusivement pour la scène lyrique, il évitait toute émotion excessive dans sa musique, ne laissant jamais ses partitions devenir trop intenses. Il demeurait dans les limites des nuances discrètes qui étaient à l'image de son propre mode de vie et de son élégance toute parisienne.

Le présent enregistrement concerne deux des trois opéras siciliens d'Auber – le troisième étant *Actéon* (1836) –, tous deux axés sur des personnages féminins forts : Zanetta, la jeune jardinière intrépide, et Zerline, la mère que l'on croyait disparue à jamais. La première conquiert l'homme qu'elle aime, et la seconde assure le bonheur de sa fille. Les deux partitions sont empreintes d'une grâce et d'un charme très féminins, et s'appuient par défaut sur la tonalité rassurante de si bémol majeur.

Zanetta, ou Il ne faut pas jouer avec le feu, AWV 33 (1840)

❶ *Ouverture* (Allegretto en si bémol majeur – Allegro moderato – Fa majeur – Si bémol majeur – Un peu plus serré)

Zanetta fut produite à l'Opéra-Comique de Paris le 18 mai 1840. Elle a pour toile de fond le Royaume de Naples au début des années 1740. Charles VI trouve son noble vassal Rodolphe de Montemar trop empressé auprès de sa royale sœur, la princesse Nisida. Afin de détourner ses soupçons, Nisida conçoit un plan : Rodolphe fera mine de courtiser Zanetta, la fille du jardinier du roi. La jeune fille a le cœur simple et se laisse séduire par les avances de Rodolphe. Au fil de différentes péripéties, et malgré les malentendus, tous deux s'éprennent l'un de l'autre. En fin de compte, Rodolphe quittera la princesse pour Zanetta, et la princesse épousera l'Électeur de Bavière.

La partition d'Auber se distingue par son éblouissante écriture vocale, inspirée par le talent de la soprano colorature Laure Cinti-Damoreau (1801–1863), l'une des cantatrices préférées du compositeur. L'ouvrage fut représenté 35 fois à Paris et produit à Amsterdam, Prague, Hambourg, Copenhague, Bruxelles et Londres. Notons aussi que Richard Wagner en réalisa une réduction pour piano durant son séjour de jeunesse à Paris.

Séduisante, l'Ouverture présente de mystérieuses séquences initiales de triolets descendants et un passage assourdi, les bois harmonisant au-dessus d'un tapis de pizzicati des cordes graves. Le sujet principal intervient alors, rayonnante danse à 4/4 menant à une mélodie staccato légèrement laborieuse mais attachante, ponctuée par des chevauchements de dessins de la petite harmonie en spirales descendantes. Un passage plus sérieux s'ensuit, en mineur, laissant place au deuxième thème, qui se transforme prestement en un motif de danse fluide ponctué de traits étincelants (Auber réutilisa ce thème dans son ballet *Marco Spada* de 1857). Une brève section de développement plus dramatique se fonde en un troisième thème, en fa majeur, qui à son tour mène à la récapitulation, et enfin à un passage rappelant des cors de chasse. Revenant à la tonique, la longue conclusion fournit un résumé des thèmes principaux, et l'Ouverture s'achève sur une coda dynamique et décidée.

② *Acte II : Entr'acte* (Allegretto, ut majeur)

Un trait musical piquant et alerte est présenté trois fois en succession, annonçant une valse lente et laconique. Le second thème, qui rappelle le motif de spirale descendante de l'Ouverture, instaure un ton plus sérieux avant qu'une cascade de tierces ne mène à une récapitulation prolongée et une coda marquée *forte*.

③ *Acte III : Entr'acte* (Allegro, la bémol majeur)

Un dessin fervent et haletant est brusquement interrompu par les cuivres. Il est ensuite répété et brièvement développé, puis une mélodie sereine se déroule, de plus en plus agitée jusqu'à ce que les clarinettes viennent l'apaiser : il s'agit du prélude à l'air de Nisida « Dans l'âme délaissée ».

Philippe Musard (1792–1859)

④ **Quadrille n° 2 sur l'opéra *Zanetta* de D.F.E. Auber** (pub. 1860 ?)

Philippe Musard (1792–1859) était un célèbre violoniste, chef d'orchestre et compositeur de musique de danse établi à Paris. Il était le pendant français de Johann Strauss père, dirigeant avec succès des concerts promenade à Paris puis, après 1840, à Londres. Le quadrille est un intéressant souvenir culturel de cette période, et le *Quadrille n° 2* de Musard sur des thèmes de *Zanetta* témoigne de la grande popularité dont jouissait la musique d'Auber à cette époque. L'ouvrage se conforme à la structure en cinq mouvements obligatoire du genre : N° 1, *Pantalon*, n° 2, *Été*, n° 3, *Poule*, n° 4, *Pastourelle*, n° 5, *Finale*.

Auber: *Zerline, ou La Corbeille d'oranges*, AWV 42 (1851)

⑤ *Ouverture* (Andantino en si bémol majeur – Allegro moderato – Fa majeur – Si bémol majeur – Plus vite)

Il s'agit d'un ouvrage tout à fait insolite écrit pour l'Opéra de Paris (et créé le 16 mai 1851) à l'intention de la prestigieuse contralto italienne Marietta Alboni (1823/1826 ?–1894) dans sa première prise de rôle. Scribe, qui venait juste de concevoir l'extraordinaire personnage de la mère de Fidès avec Meyerbeer pour *Le Prophète* (1849), destiné à la mezzo-soprano Pauline Viardot-Garcia, profita de cette occasion pour se livrer à une nouvelle variation sur le thème de l'amour maternel. *Zerline* s'inscrivait dans le cadre de directives gouvernementales enjoignant à l'Opéra de tempérer les idées politiques traditionnellement très engagées des scénarios des grands opéras, d'abrégé les productions et d'y insérer davantage de ballets.

L'intrigue de *Zerline* serait plus adaptée à un vaudeville qu'à un opéra. Elle est axée sur la mission que s'est donnée une mère de retrouver sa fille dont elle avait été longuement séparée et de veiller à son avenir en lui assurant une union heureuse. Nous sommes à Palerme pendant la Restauration italienne. Le prince de Roccanera, époux de la sœur du roi, est censé avoir une nièce nommée Gemma, qui en réalité est la fille qu'il a eue avec Zerline, une marchande d'oranges jadis enlevée par des pirates. Étant rentrée à Palerme après bien des vicissitudes, Zerline retrouve sa fille mais se fait d'abord passer pour sa tante. Elle déjoue alors diverses intrigues afin de marier Gemma à Rodolphe, le jeune officier de marine dont elle est amoureuse, plutôt qu'au cousin du roi à qui elle avait été promise. L'intrigue manque toutefois de ressort dramatique, et l'ouvrage ne fut donné que 14 fois.

C'est le talent exceptionnel de Marietta Alboni qui ajoutait une grande valeur à la musique légère écrite par Auber sur ce canevas un peu fade. Inspiré par le décor de l'histoire et par les origines italiennes de sa prima donna, le compositeur puisa dans sa profonde tendresse pour Rossini et mit à profit l'intérêt qu'il n'avait jamais cessé de porter

aux formes musicales transalpines. L'Ouverture en si bémol majeur, particulièrement lyrique et sereine, est caractéristique de la troisième période d'Auber. Elle instaure d'emblée la nature familiale de l'intrigue, avec sa parabole sur les péchés de jeunesse, sa dénonciation des inégalités sociales et son illustration de la toute-puissance de l'amour maternel. Le morceau débute par la mélodie du duo où Zerline et Roccanera chantent leurs amours passées (Auber allait réutiliser une partie de cette mélodie tranquille et cadencée dans son ballet *Marco Spada*). L'atmosphère devient enjouée et festive puis, après avoir croisé le motif de triples croches associé à Zerline, la musique dévoile le secret qui justifie son anonymat : sa fille bien-aimée, Gemma, dont on entend la signature mélodique extraite de l'air « Toi, dont je n'ose dire, hélas, le nom ». L'élan émotionnel est souligné par une modulation vers la tonalité dominante de fa majeur et par une orchestration luxuriante qui associe les cordes, la petite harmonie et deux harpes. La musique prend alors un caractère pensif, mélancolique mais bienheureux, suscitant une impression de tranquillité dans la récapitulation, avant de retrouver la tonique et les traits de tierces hâtives qu'affectionnait Auber. Les idées principales sont développées dans la brillante péroration, qui débouche sur la coda, aussi courte qu'elle est fervente.

⑥ *Acte II : Entr'acte* (Allegro, fa mineur)

Ce petit poème symphonique constitue un drame en miniature qui illustre l'angoisse de Zerline face à sa situation. Un thème palpitant sur des rythmes pointés cède le pas à un sinistre passage par tierces descendant, qui est répété puis développé sur des octaves parallèles avant qu'un dessin mélancolique plongeant énoncé par les bois ne vienne apporter une résolution.

⑦ *Acte III : Introduction* (Allegro, si bémol majeur)

En contraste frappant avec le précédent Entr'acte de l'Acte II, l'Introduction du dernier acte démarre dans un déferlement d'optimisme réjouissant. D'éclatantes fanfares résonnent sous un trille aigu sur la dominante de fa, avec des harpes saillantes, des cordes précipitées et des dessins réitérés qui contribuent tous à accroître l'enthousiasme et l'exaltation avant le chœur de célébration initial. Toutes les peurs de Zerline ont été dissipées.

Acte III : Airs de ballet

Le long interlude de ballet de *Zerline* nous révèle de quelle manière Auber a adapté son style de composition à cette forme, avec une énergie renouvelée et une écriture moins légère. Ces *Airs de ballet* occupent la majeure partie du troisième acte, et leur durée servait non seulement à satisfaire les directives officielles mais également à faire honneur à Zerline et Gemma. Le scénario se concentre sur les festivités données par le prince de Roccanera et comprend huit mouvements de danse qui font appel à tout un éventail de formes et fusionnent différents types de divertissements dansés, notamment le pas de deux classique, des danses de salons, des danses nationales (autrichienne, chinoise), du vaudeville et des chorégraphies enfantines célébrant le carnaval (dans la *Bacchanale*). Nombre de ces pages sont extraites de l'opéra d'Auber *Le Lac des fées* (1839).

⑧ *N° 1. La Styrienne* (*Le Lac des fées* N° 3) (Allegro non troppo, fa majeur, 3/4, quatre sections)

Cette version de concert d'une danse populaire styrienne à 3/4 présente plusieurs séquences à différentes mesures, caractérisées par une écriture de cordes radieuse et rutilante, des mélodies staccato et une grande intensité émotionnelle, le tout finissant par se résoudre en une brillante coda.

9 N° 2. *Pas chinois (Le Lac des fées, N° 2)*
(Allegretto, ut majeur, 2/4)

Ce morceau très original qui dépeint un rituel chinois imaginaire commence par des pas lents et hésitants, générant une atmosphère méditative. Ce calme est soudain troublé par des envolées des bois, et le langage harmonique adopte un exotisme romantique, avec des gestes empruntés et une ponctuation angulaire qui nous décrivent un mandarin et son entourage.

10 N° 3. *Les Muses et les Grâces (Pas Bacchus et Érigone) (Le Lac des fées, N° 2)*
(Andantino, sol majeur, 3/4, quatre sections et coda) [créé par Adeline Plunkett (1824–1910) et Monsieur Gray]

Il s'agit d'un pas de deux à part entière, sur un thème mythologique : la séduction d'Érigone par Bacchus (le dieu du vin), qui a pris la forme d'une grappe de raisin. L'écriture pour instruments à vent est opulente, avec de touchantes harmonies, et la harpe joue un rôle de premier plan dans la variation rapide. Un nouvel exemple des traits de cordes réitérés d'Auber s'ensuit, rappelant l'Ouverture. La séquence à 6/8 déborde d'un formidable élan, tandis que le mouvement à 2/4 se distingue par l'élégance gracieuse et mesurée de ses tierces consécutives. On trouve une légèreté féérique dans les cascades de notes qui pleuvent dans la variation suivante à 2/4, avant qu'un lent crescendo dans la coda ne génère une ferveur considérable.

11 N° 4. *Quadrilles des fous*
(Allegro, mi majeur, 2/4, quatre mouv.)

Cette danse de salon présente un élan torrentiel émaillé d'épisodes en mineur. L'*Andantino* contient un long solo de hautbois qui perpétue la langueur ambiante avant un Finale échevelé.

12 N° 5. *La Sentimentale et l'Enjouée*
(Andantino, si bémol majeur, 6/8, trois mouv.)
[Adeline Plunkett et Lucien Petipa (1815–1898)]

Le pas de deux se poursuit sous la forme d'une pièce allégorique sur les humeurs médiévales, avec des traits de personnalité espiègles et sentimentaux. Un long *Andantino* plein de charme se déroule tandis que les cordes jouent par tierces et que se détache l'écriture de cor. Vient ensuite un *Scherzo* évanescent truffé de trilles de bois, puis un solo de trompette, mélodie staccato dotée d'une magnifique coda confiée à la petite harmonie. En conclusion, une dernière variation mène à un finale de valse chantant.

13 N° 6. *Le Bal d'enfants* (fondé sur *La Marchande d'oranges* de Zerline)
(Andantino, ut majeur, 4/4)

Ce bal d'enfants commence par une lente et douce introduction des bois, suivie d'un menuet éthéré avec violon seul. Une saisissante section *Allegro* s'ensuit, dont se détache une clarinette soliste à laquelle répondent des myriades d'accords entremêlés. Une cadence de violon ouvre le joyeux finale annoncé par l'orchestre, et des passages solistes plus prolongés dans lesquels s'insèrent des traits aigus.

14 N° 7. *Le Carnaval de Palerme* (*Le Lac des fées*, N° 4) (Allegro assai, fa majeur, 2/4)

Le ballet s'achève par un rondo, un *brindisi* dansé que lance un thème précipité caractérisé par des cordes agitées et des réponses de ripieno. Une seconde section comique précède le somptueux finale en tutti.

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)



Engraving of Auber (middle age)



Engraving of Scribe (middle age)



Marietta Alboni as Zerline

Janáček Philharmonic Orchestra



The Janáček Philharmonic Orchestra 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 as the Ostrava Symphony Orchestra and quickly rose to prominence, culminating with its first international tour five years after its founding. Many world-renowned conductors and soloists have made their artistic contribution to the orchestra since then, including Sir Charles Mackerras, Karel Ančerl, Mariss Jansons, Sviatoslav Richter and Rudolf Firkušný, to name a few. Within the last five years the orchestra has toured extensively within Europe, as well as in China and South Korea. It has performed at such prestigious venues as the Elbphilharmonie Hamburg, Musikverein Vienna, the Berlin Philharmonie, NOSPR Katowice, Gasteig Munich and numerous others. Petr Popelka is the principal guest conductor as of the 2020–21 season, and regular guest conductors include Christian Arming, Daniel Raiskin, Risto Joost, Gabriel Babeselea and Lukasz Borowicz. The prominent Russian conductor Vassily Sinaisky is the orchestra's artistic director and principal conductor.

www.jfo.cz

Dario Salvi



Dario Salvi is a Scottish-Italian conductor, musicologist and researcher who specialises in the restoration and performance of rare works. Salvi conducts symphonic works, ballet, opera and operettas across Europe, the Middle East and the US. His passion is the rediscovery and performance of long-forgotten masterpieces. He is currently collaborating with Naxos on recordings of Romantic ballets and a series on Auber's overtures and orchestral music. Other important projects include recording Viennese operettas by Johann Strauss II, Franz von Suppé, Carl Michael Ziehrer and others, as well as completing world premiere recordings of works by Giacomo Meyerbeer and Engelbert Humperdinck. Salvi has also written books on Viennese operetta, published new musical editions of operas and is a lifetime honorary member of The Johann Strauss Society of Great Britain.

www.dariosalvi.com

From the mid-1820s onwards Auber's career was filled with success. His *opéras-comiques* and *grands opéras* won repeated acclaim for their myriad qualities of Parisian elegance. The fifth volume in this series features two of his Sicilian operas and both centre on well-delineated female characters. Brimming with grace, charm and lyricism, the extensive ballet from *Zerline* exemplifies why Auber's music was so popular. Philippe Musard's *Quadrille No. 2* on themes from *Zanetta* shows the extent of Auber's contemporary popularity and is a revealing cultural souvenir of the period.

Daniel-François-Esprit
AUBER
 (1782–1871)

Auber: <i>Zanetta</i> (1840)	13:07	Auber: <i>Zerline</i> (1851)*	55:50
❶ Overture	9:09	❺ Overture	9:14
❷ Act II: Entr'acte*	2:21	❻ Act II: Entr'acte	1:17
❸ Act III: Entr'acte*	1:34	❼ Act III: Introduction	0:50
		Act III: <i>Airs de ballet</i>	
Philippe Musard (1792–1859):		❽ No. 1. <i>La Styrienne</i>	6:20
Quadrille No. 2 sur l'opéra		❾ No. 2. <i>Pas chinois</i>	4:45
<i>Zanetta</i> de D.F.E. Auber		❿ No. 3. <i>Les Muses et les Grâces</i>	8:38
(pub. 1860?)*	8:40	⓫ No. 4. <i>Quadrilles des fous</i>	4:51
❹ No. 1. <i>Pantolon</i> – No. 2. <i>Été</i> –		⓬ No. 5. <i>La Sentimentale et l'Enjouée</i>	6:39
No. 3. <i>Poule</i> – No. 4. <i>Pastourelle</i> –		⓭ No. 6. <i>Le Bal d'enfants</i>	10:06
No. 5. <i>Finale</i>		⓮ No. 7. <i>Le Carnaval de Palerme</i>	2:49

***WORLD PREMIERE RECORDING**

Janáček Philharmonic Orchestra • Dario Salvi

Recorded: 30 November–5 December 2020 at The House of Culture, Ostrava, Czech Republic

Producer: Jiří Štilec • Engineer: Václav Roubal • Booklet notes: Robert Ignatius Letellier

Publisher: Dario Salvi – Edition: Naxos Rights International Limited

Cover image: *Laure Cinti-Damoreau as Zanetta*

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

© & © 2021 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com