



Daniel-François-Esprit

**AUBER**

**Overtures • 8**

L'Enfant prodigue

Vendôme en Espagne

La Fiancée

Les Diamants  
de la couronne

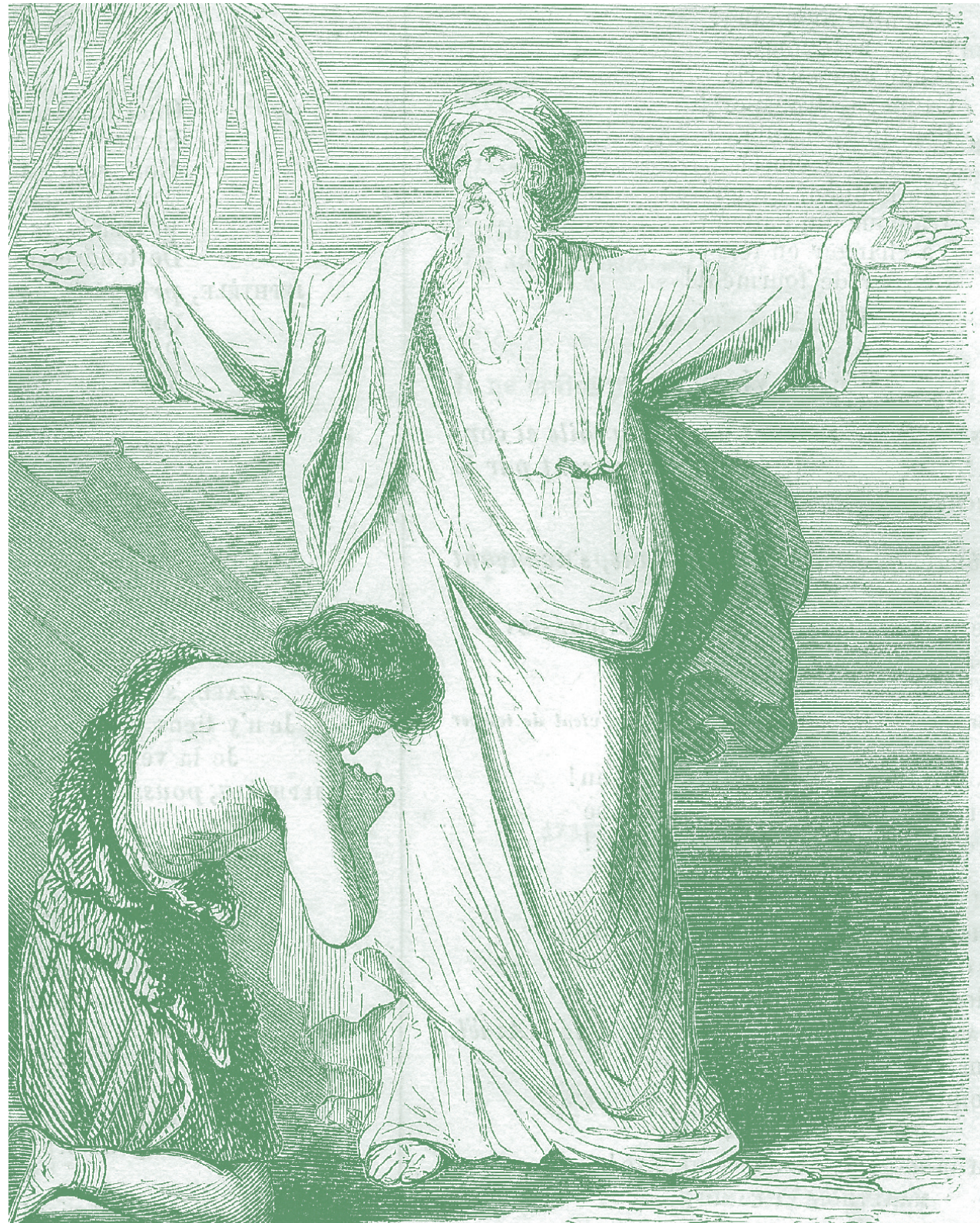
Partant pour la Syrie

**Janáček**

**Philharmonic**

**Ostrava**

**Dario Salvi**



Daniel-François-Esprit

# AUBER

(1782–1871)

## Daniel-François-Esprit Auber, collab. Ferdinand Hérold (1791–1833)

### Vendôme en Espagne, AWV 9 (1823)

**36:22**

- |   |                                        |      |
|---|----------------------------------------|------|
| 1 | Overture: Allegro maestoso (Auber)     | 8:02 |
| 2 | Pas de Sept (Auber/Hérold)             | 5:07 |
| 3 | Deuxième Divertissement (Auber/Hérold) | 6:52 |
| 4 | Pas de Charge (Auber/Hérold)           | 4:35 |
| 5 | Pas de Trois: Bolero (Auber)           | 3:32 |
| 6 | Pas de Trois: Finale (Hérold)          | 8:14 |

## Daniel-François-Esprit Auber

### La Fiancée, AWV 17 (1829)

**7:52**

- |   |          |      |
|---|----------|------|
| 7 | Overture | 7:52 |
|---|----------|------|

### Les Diamants de la couronne, AWV 34 (1841)

**12:03**

- |   |                   |      |
|---|-------------------|------|
| 8 | Overture          | 8:56 |
| 9 | Act II: Sarabande | 3:07 |

### L'Enfant prodigue, AWV 41 (1850)

**18:59**

- |    |                     |      |
|----|---------------------|------|
| 10 | Overture            | 7:16 |
| 11 | [Introduction]      |      |
|    | Act II:             |      |
|    | Air de ballet No. 1 | 4:10 |
| 12 | Air de ballet No. 2 | 1:21 |
| 13 | Air de ballet No. 3 | 0:59 |
| 14 | Air de ballet No. 4 | 1:42 |
| 15 | Air de ballet No. 5 | 3:31 |

## Hortense de Beauharnais (1783–1837)

### 16 Partant pour la Syrie (date unknown)

(arr. D.-F.-E. Auber for orchestra)

**1:24**

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

### Overtures • 8

Daniel-François-Esprit Auber (*Le Domino noir*), along with François-Adrien Boieldieu (1775–1834) (*La Dame blanche*), Ferdinand Hérold (1791–1833) (*Le Pré aux clercs*) and Adolphe Adam (1803–1856) (*Le Postillon de Lonjumeau*), represents the essence of the Romantic *opéra-comique*. Working with his life-long collaborator, the innovative playwright and librettist Eugène Scribe, Auber produced some of the most notable operas of his day, performed all over the world until the First World War. His stylistic brio and elegance, and his love of dance rhythms, gained him huge popularity, his overtures becoming part of the staple orchestral repertory.

#### **Vendôme en Espagne, AWW 9 (1823)**

This *drame lyrique en un acte* (librettists Édouard Mennechet [1794–1845] and Adolphe-Joseph-Simonis Empis [1795–1868]) was a collaboration between Auber and Hérold, with the choreographer Pierre Gardel (1758–1840). It was first performed at the Académie royale de musique (Salle de la rue Le Peletier) on 5 December 1823, with seven performances. The principal dancers were Mme. Anatole (1793–?), Lise Noblet (1801–1852), Pauline Montessu (1803–1877), Albert (François Decombe) (1787–1789), Antoine Paul (1798–1871), Jean-François Coulon (1764–1836) and Ferdinand (Jean La Brunière de Médicis) (1791–1837). Set in Toledo in 1710, this was an occasional piece to celebrate the victorious return of the Duke of Angoulême after the war in Spain to restore Ferdinand VI to the throne. The French are represented by the district of Vendôme in Loir-et-Cher. Each composer later re-used certain pieces they had contributed in their later works. Auber collaborated on three of the ballet pieces, and alone wrote the *Overture* and *Pas de Trois*.

#### **1 Overture**

The *Overture* was used again for Auber's most famous opera, *Fra Diavolo* (1830). In this earlier version the orchestration is much reduced, especially in the percussion, with less exposition and fewer repeated ideas. The second subject is a fanfare (incorporating the motif *La victoire est à nous!*) that was later replaced by music from the Act I finale of the robber opera.

#### **2 Pas de Sept (A major Alla breve)**

A compositional effort by Hérold and Auber working jointly. The two composers can be recognised in each section of the piece, with Auber taking the lead in the amount of music.

#### **3 Deuxième Divertissement**

(D major *Andante*, 4/4 – *Allegro vivo* 3/8)

The first half has musical ideas by Auber, the second by Hérold.

#### **4 Pas de Charge (F major, 2/4)**

This movement reflects the bellicose nature of the Spanish campaign. The syncopation strikes on beat two of the bar for the main melody in the first section, and then changes into triplets figurations in the second. Especially remarkable are the two 'explosions' marked by the solo bass drum in bar 153. This leads into the coda by Hérold, Auber concluding with the recapitulation.

#### **5 Pas de Trois: Bolero (D major *Tempo di bolero*, 3/4)**

Auber's only solo contribution to the ballet is recorded using his designated tempi.

#### **6 Pas de Trois: Finale (C major *Allegro, alla breve*)**

This is by Hérold. He added the difficult harp part to the orchestration, with particularly beautiful cadenzas. The ballet concludes with a later Romantic feel than the rest of the work, interpolating as it does the folk airs of *Charmante Gabrielle* and *Vive Henri-Quatre*.

For the dances Auber made use of Spanish elements, reflecting the title and theme of the work. Musically, the fandango had traditionally been used as the vector of Spanish local colour (as by Mozart in *Le nozze di Figaro*, 1786). But since the early 19th century, the boléro had begun to supplant it as the typical identifying sound of Spain. The ballet music consists of a bolero and an untitled second dance, both containing the Spanish musical identification marks (double-dotted rhythms, iterative semiquaver figures and triplets) and figurations (trills, rising and falling semiquavers in broken triads). The use of national dances was a chief device in Romantic opera for the provision of *couleur locale*, and recurs in Auber's other scores with Iberian tincture (*La Muette de Portici*, for the Spanish ruling class, *Le Domino noir*, *Le Duc d'Orlone*, *Les Diamants de la couronne*).

### **La Fiancée, AWV 17 (1829)**

Written only ten months after the great triumph of *La Muette de Portici* (1828), this opera is a light work, anchored in the very French traditions of the *opéra-comique*. These two works, so stylistically divergent, embrace the extent of Auber's artistic potential. Most of the subject matter was borrowed from Michel Masson (1800–1883) and Raymond Brucker's (1800–1875) *Les Contes de l'atelier*, and it is one of Scribe's most moving plots. Set in Vienna immediately after the Napoleonic Wars, Fritz, an upholsterer serving in the National Guard, is disappointed that the dressmaker Henriette, his fiancée, loves the nobleman Frédéric von Lowenstein. She marries him, leaving in triumph in a Berline-and-four, while Fritz falls easy prey to the wily couturier, Madame Charlotte. Dotted rhythmic patterns, characteristic of Auber's second period, are much in evidence, capturing the ethos of the National Guard recalled in this work. But the *Overture* also distills the mood of the urban pastoral so integral to this intrigue of social advancement.

#### **7 Overture**

(D major, 4/4 – A major – D major)

The *Overture* opens with Fritz's *Tyrolienne*, a piece that establishes the Austrian milieu and the military theme. (This melody became very popular and was arranged as a fantasia for the piano three times by Franz Liszt, in 1829, 1839 and 1842). It passes through a transition to a busy bustling semiquaver figure, a theme taken from the nodal ballad which tells the story of a hapless seamstress whose life is miraculously transformed by love – the theme of the opera. The motif is repeated and developed, building up tension until the sudden entry of the second subject, initiated by two rising fifths, adding a nuance of real pathos and yearning, expanded and repeated, building up to an emotional climax, the busy quaver/semiquaver *moto perpetuo* (like the motion of the sewing-machines of the seamstresses) taking greater prominence, becoming a thematic idea in itself. All is abruptly pulled short before the fervent recapitulation leading to the coda with its rushing strings. The music provides a portrait of the heroine Henriette and her search for freedom, wealth and social betterment, all realised in her dream marriage into the nobility. This opera both closes the composer's first style, and begins his second period. It was very successful in Paris, performed 93 times in its first year, and 273 times by 1858.

### **Les Diamants de la couronne, AWV 34 (1841)**

(C major, 12/8 – F major, 2/4 – B flat major – F major – C minor, 4/4 – G major – C major, 2/4 – E flat major, 4/4)

One of Auber's most popular works, with a libretto by Scribe and Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges (1799–1875), this opera was produced at the Opéra Comique on 6 March 1841. It is set in Lisbon in 1777, and the plot centres around the young Queen of Portugal, Catarina, who substitutes counterfeit gems for the crown jewels in order to save the bankrupt economy. Her happiness is compounded by marriage to the young nobleman Don Enrique. Auber wrote the difficult part of the Queen for 'the English nightingale' Sophie Anna Thillon (1819–1903), a role commensurate with her skill and talent.

#### **8 Overture**

After a serene opening, an aria for the first violins supported by wind chords and plucked strings (depicting the young monarch), a more rhythmic figure leads into the main subject. This begins quietly in the brass, soon joined by a dashing, very Gallic woodwind galop, but strikingly without any string support. The theme is from the finale, a chorus in praise of Catarina. Suddenly the strings enter *forte*, the music becoming alternately stormy and delicate, until brass fanfares herald the return of the main theme, now reinforced by the strings, to bring the *Overture* to a rousing conclusion in C major. The opera was performed 379 times until 1895 and all over the world; the *Overture* is still popular.

#### 9 Act II: Sarabande (A minor *Andantino con moto*, 3/4)

Auber uses a Baroque dance to provide the mood of the reception in Campo Mayor's castle in Act II where the marriage contract between Don Enrique and Diana is to be signed. However, the young man no longer loves her but rather Catarina. The stately dance in a minor key reinforces the underlying situation. The formality of the tight structure (A–B–C–B–A–B) and the sparse texture (only strings, woodwind and horns), with delicate counterpointing in the C section, generates a solemn atmosphere.

#### L'Enfant prodigue, AWV 41 (1850)

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

This *grand opéra* was first produced at the Académie nationale de musique on 6 December 1850. Auber's only work based on a Biblical subject, it had just 44 performances at the Opéra (the libretto was translated into English, Italian and German). It reached London (Drury Lane, 19 February 1851), and the United States (New York, 2 June 1851), but was never performed after the end of the century. This was Scribe's imaginative use of the Biblical parable (the Gospel of Luke, chapter 15). The Prodigal Son, Azaël, leaves his father Reuben in the fields of Judah to seek out the Egyptian fleshpots of Memphis, but eventually, in disillusionment, returns home where his forgiving father awaits him.

#### 10 Overture

The *Overture* is the longest Auber wrote (466 bars). It is in three main sections, with the first part focusing attention on the tragic aspects of the story. The opening *Allegro maestoso* divides into three: the A major first section fixes attention, but the C major middle section takes one to the heart of the story. The departure of Azaël from his father Reuben and beloved Jephtèle is cited (on the sweet, slightly reedy nature of the flute in its lower register), as is the prophecy of divine wrath towards an ungrateful son from the Act I finale. This movement introduces the Neapolitan chord (with its flattened root third and melancholy languishing mood), which serves as a tonal motif throughout the opera. The use of the plagal mode in the conclusion of this first section conjures up a sense of antiquity and sustains the tone of high seriousness. The second section in C major (*Allegro non troppo*) begins with the *Marche de la caravane*, and is followed by allusion to Nemrod's account of Azaël's rescue and enslavement. The music continues the programme of the action, quoting from Azaël's dream vision with his subsequent agonies of conscience and decision to return to his father (a beautiful clarinet solo). The transition to the other world and the transformation of heart are depicted. The third climactic part of the overture rehearses the preceding scenario in symbolic transmutation and thematic shift of paradigm. The dangerous glamour of Egypt is conjured up in the impetuous sweep and timpani of the A minor bacchanal that accompanies the Festival of Apis at Memphis in Act III, but is borne up into the exultant peroration of salvation (with very prominent trombone scoring).

#### 11–15 Act II – Air de ballet Nos. 1–5

A special aspect of this *grand opéra* is the dance sequence in *Act II – No. 10 Scène*, containing five *Airs de ballet*, as part of the celebrations of the sacred bull Apis. There are some further danced passages in the opening of Act III, where the formal operatic elements of prayer, drinking song, bacchanal and lullaby are integrated with singing and dancing into an artistic whole, with reference to the venerable French tradition of the *opéra-ballet*. Scribe's scenarios show that the formal dances are either enmeshed in the unfolding of the drama (Act II), or used as an integral element in the thematic ramifications of the plotline (Act III). The music of the ballet is very light, gracious and delicate, full of buoyancy and chamber-like textures. The use of heavy brass and percussion is avoided, and the overall sonic character is homophonic and mellow, with prevalent clarinet and horn harmonies. The key of G predominates and there are no slow sections or long melodies, rather a sense of controlled liveliness. Adèle Plunkett (1824–1910) and Élisabeth Robert (1823– after 1855) were the principal soloists.

No. 1 – *Allegro* (G major, 6/8): a skipping rondo

No. 2 – *Allegretto* (E major, 2/4): lightly sprung, with busy string figurations

No. 3 – *Allegro* (G major, 6/8): propulsive dotted chords in subtle orchestral colours

No. 4 – *Allegro moderato* (E flat major, 4/4): dramatic staccato chords move into busy string figurations

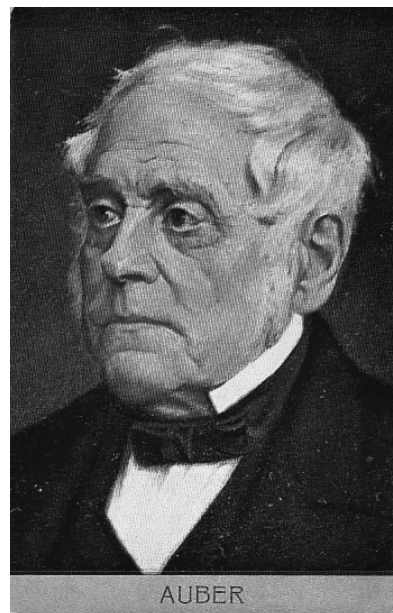
No. 5 – *Allegro non troppo* (G major, 2/4 – D major – E major – G major): with bouncing lightness, generated by a recurrent semiquaver triplet figure, in various keys and interspersed melodic variants

The music subsequently assumed a life of its own as an independent one-act ballet, *Les Rendezvous*, devised and choreographed by Frederick Ashton (Sadler's Wells Theatre, London, 5 December 1933). The music was arranged by Constant Lambert, using the Act II dances and the second half of the *Overture*, with the oboe solo in the *Marche de la caravane* serving as the *Adagio*.

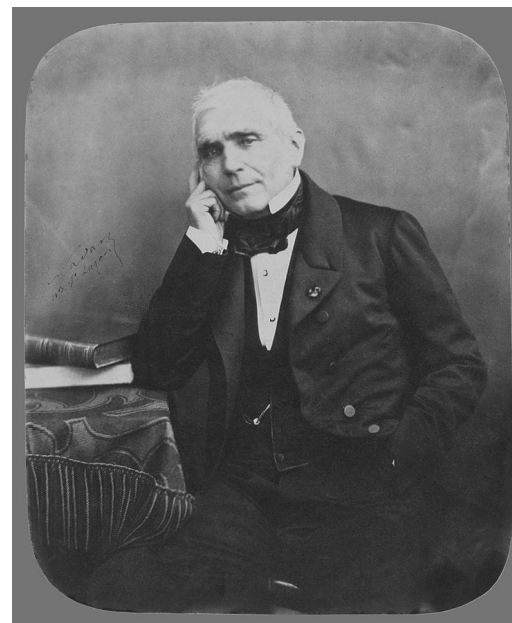
**Partant pour la Syrie** (date unknown)

The official anthem of the Second Empire (1852–1870), written by Hortense de Beauharnais (1783–1837), was arranged by Auber for full ceremonial orchestra with expanded brass and percussion.

**Robert Ignatius Letellier**



Engraving of Auber



Photograph of Scribe  
by Nadar (1820–1910)

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

### Ouvertures • 8

Tout comme François-Adrien Boieldieu (*La Dame blanche*), Ferdinand Hérold (*Le Pré aux clercs*) et Adolphe Adam (*Le Postillon de Lonjumeau*), Daniel-François-Esprit Auber (*Le Domino noir*) incarne l'essence de l'opéra-comique romantique. Travaillant avec son collaborateur de toute la vie, le dramaturge et librettiste novateur Eugène Scribe, Auber produisit certains des opéras les plus remarquables de son époque, qui furent représentés dans le monde entier jusqu'à la Première Guerre mondiale. Le brio et l'élégance de son style, et sa prédilection pour les rythmes de danse, lui valurent une immense popularité, et ses ouvertures devinrent des piliers du répertoire orchestral.

#### **Vendôme en Espagne, AWV 9 (1823)**

Ce drame lyrique en un acte (sur un livret d'Édouard Mennechet et Adolphe-Joseph-Simonis Empis) fut une collaboration entre Auber et Hérold, aidés du chorégraphe Pierre Gardel. Il fut créé à l'Académie royale de musique (Salle de la rue Le Peletier) le 5 décembre 1823, et donné sept fois. Les principaux danseurs étaient Mme Anatole, Lise Noblet, Pauline Montessu, Albert (François Decombe), Antoine Paul, Jean-François Coulon et Ferdinand (Jean La Brunière de Médicis). Situé à Tolède en 1710, cet ouvrage était destiné à célébrer le retour victorieux du duc d'Angoulême après la guerre menée en Espagne pour restaurer Ferdinand VI sur le trône. Les Français sont représentés par la préfecture de Vendôme dans le Loir-et-Cher. Par la suite, chacun des compositeurs réutilisa certaines de ses contributions dans de nouvelles œuvres. Auber signa ici deux pièces de ballet et l'*Ouverture*.

#### **1 Ouverture**

L'*Ouverture* fut reprise par Auber dans son opéra le plus célèbre, *Fra Diavolo* (1830). Dans cette version plus ancienne, l'orchestration est fort réduite, notamment aux percussions, avec une exposition plus brève et moins d'idées répétées. Le second sujet est une fanfare qui fut ensuite remplacée par des pages du finale du premier acte de l'opéra sur le célèbre brigand.

#### **2 Pas de Sept (la majeur Alla breve)**

Composition conjointe de Hérold et Auber. On peut les reconnaître dans chaque section du morceau, Auber s'étant chargé de composer davantage de musique.

#### **3 Deuxième Divertissement**

(ré majeur *Andante*, 4/4 – *Allegro vivo* 3/8)

La première moitié contient des idées musicales d'Auber, la seconde, de Hérold.

#### **4 Pas de Charge (fa majeur, 2/4)**

Ce mouvement reflète le bellicisme de la campagne espagnole. La syncope tombe sur le deuxième temps de la mesure pour la mélodie principale de la première section, puis devient un dessin de triolets dans la seconde. Particulièrement notables sont les deux « explosions » marquées par le tambour de basse soliste à la mesure 153. Elles mènent à la coda signée Hérold, Auber concluant avec la récapitulation.

#### **5 Pas de Trois: Bolero (ré majeur Tempo di bolero, 3/4)**

La contribution particulière d'Auber au ballet est prise en compte dans l'utilisation de ses indications de tempo.

#### **6 Pas de Trois: Finale (ut majeur Allegro, alla breve)**

Cette page est de Hérold. Il ajouta la difficile partie de harpe à l'orchestration, avec des cadences particulièrement belles. Le ballet s'achève dans une atmosphère de romantisme plus tardif que le reste de l'ouvrage.

Pour les danses, Auber se montra fidèle au titre et au thème de l'ouvrage et employa des éléments espagnols. Sur le plan musical, le fandango avait traditionnellement été utilisé pour la couleur locale hispanisante (comme l'avait fait Mozart dans *Les noces de Figaro* en 1786), mais depuis le début du XIXe siècle, le boléro avait commencé à le supplanter en tant que sonorité espagnole typique. La musique de ballet consiste en un boléro et une seconde danse dépourvue de titre, toutes deux empreintes de marqueurs (rythmes double pointés, traits de doubles croches itératifs et triolets) et de dessins hispanisants (trilles, doubles croches ascendantes et descendantes par triades brisées). L'utilisation de danses nationales était l'un des principaux procédés de l'opéra romantique pour apporter de la couleur locale, et on en retrouve dans les autres partitions d'Auber de teinte ibère (*La Muette de Portici*, pour la classe dirigeante espagnole, *Le Domino noir*, *Le Duc d'Olonne*, *Les Diamants de la couronne*).

### **La Fiancée, AWV 17 (1829)**

Écrit dix mois seulement après le grand triomphe de *La Muette de Portici* (1828), *La Fiancée* est un ouvrage léger ancré dans les traditions très françaises de l'opéra-comique. Avec leurs styles extrêmement divergents, ces deux opéras englobent toute la gamme du potentiel artistique d'Auber. Ici, la majeure partie de l'intrigue fut empruntée aux *Contes de l'atelier* de Michel Masson et Raymond Brucker, et il s'agit de l'un des livrets les plus émouvants de Scribe. L'action se déroule à Vienne, dans le sillage des Guerres napoléoniennes. Fritz, un tapissier qui sert dans la Garde nationale, déplore que la couturière Henriette, sa fiancée, se soit éprise de l'aristocrate Frédéric von Lowenstein. Elle finit par épouser ce dernier, qui l'emmène en triomphe dans une berline tirée par quatre chevaux tandis que Fritz devient la proie facile de Madame Charlotte, la rusée patronne d'Henriette. Des dessins de rythmes pointés, caractéristiques de la seconde période d'Auber, sont nettement mis en avant, capturant le caractère de la Garde nationale évoquée dans cet ouvrage, mais l'*Ouverture* distille également l'atmosphère de pastorale urbaine indissociable de ce récit d'ascension sociale.

#### **7 Ouverture**

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

L'*Ouverture* débute par la *Tyrolienne* de Fritz, morceau qui assoit le décor autrichien et la thématique militaire. (Cette mélodie devint très populaire et Franz Liszt en tira trois différents arrangements sous la forme de fantaisies pour piano en 1829, 1839 et 1842). Elle opère une transition vers un dessin de doubles croches agité et trépidant, thème tiré de la ballade sur l'histoire d'une couturière malchanceuse dont l'existence est miraculeusement transfigurée par l'amour – faisant écho au sujet de l'opéra. Le motif est repris et développé, et la tension monte jusqu'à l'entrée subite du second sujet, initié par deux quintes ascendantes, qui ajoute une nuance de pathos et de nostalgie authentiques, son développement et sa reprise visant à atteindre un paroxysme émotionnel ; le *moto perpetuo* de croche-double croche affairé (comme le mouvement des machines à coudre des couturières) va quant à lui prendre davantage d'importance pour devenir une idée thématique à part entière. Le tout est brutalement interrompu avant la fervente récapitulation qui mène à la coda, avec ses déferlements de cordes. Cette page présente un portrait de l'héroïne Henriette, en quête de liberté, de richesse et de progrès social, et elle les trouvera grâce à son mariage de rêve avec un aristocrate. Cet opéra met à la fois un terme à la première période stylistique du compositeur et ouvre la seconde. Ayant rencontré un vif succès à Paris, il fut donné 93 fois durant sa première année, et 273 fois jusqu'en 1858.

### **Les Diamants de la couronne, AWV 34 (1841)**

(ut majeur, 12/8 – fa majeur, 2/4 – si bémol majeur – fa majeur – ut mineur, 4/4 – sol majeur – ut majeur, 2/4 – mi bémol majeur, 4/4)

C'est l'un des ouvrages les plus populaires d'Auber, sur un livret de Scribe et Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, créé à l'Opéra Comique le 6 mars 1841. Il se déroule à Lisbonne en 1777 et suit la jeune reine Catarina du Portugal, qui met de faux bijoux à la place des diamants de la couronne afin de sauver son pays de la banqueroute. Son bonheur est porté à son comble par son mariage au jeune noble Don Enrique. Auber écrivit la partie exigeante de la Reine pour « le rossignol anglais » Sophie Anna Thillon (1819–1903), un rôle à la mesure de ses capacités et de son talent.

## 8 Ouverture

Après une introduction sereine, un air pour les premiers violons soutenus par des accords de vents et des pizzicati (dépeignant la jeune souveraine), un dessin plus rythmique mène au sujet principal. Celui-ci démarre tranquillement aux cuivres, bientôt rejoints par un fringant galop des bois, aux accents très français, mais étonnamment privé de tout support de cordes. Le thème, qui provient du finale, est un chœur à la louange de Catarina. Soudain, les cordes entrent *forte*, la musique se faisant tour à tour orageuse et délicate jusqu'à ce que des fanfares de cuivres annoncent le retour du thème principal, maintenant renforcé par les cordes, pour mener l'*Ouverture* à une exaltante conclusion en ut majeur. L'opéra fut représenté 379 fois jusqu'en 1895 et dans le monde entier, et la popularité de son *Ouverture* ne s'est jamais démentie.

## 9 Acte II : Sarabande (la mineur *Andantino con moto*, 3/4)

Auber utilise une danse baroque pour illustrer l'atmosphère de la réception donnée au château de Campo Mayor à l'acte II à l'occasion de la signature du contrat de mariage de Don Enrique et de Diana. Cependant, le jeune homme n'aime plus sa promise car il s'est épris de Catarina. La majestueuse danse en mineur renforce la tension sous-jacente. Le formalisme de la structure rigide (A–B–C–B–A–B) et la texture dépouillée (uniquement les cordes, les bois et les cors), conjugués au délicat contrepoint de la section C, génèrent une ambiance solennelle.

## L'Enfant prodigue, AWV 41 (1850)

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

Ce grand opéra fut créé à l'Académie nationale de musique le 6 décembre 1850. Il s'agit du seul ouvrage composé par Auber sur un sujet biblique, et il ne fut représenté que 44 fois à l'Opéra (le livret fut traduit en anglais, en italien et en allemand). Il parvint à Londres (Drury Lane, 19 février 1851) et aux États-Unis (New York, 2 juin 1851) mais ne fut plus repris après la fin du siècle. Scribe y faisait une utilisation imaginative de la parabole biblique (Évangile de Saint-Luc, chapitre 15) : Azaël, le fils prodigue, laisse son père Reuben dans les champs de Juda pour aller visiter les lieux de plaisirs égyptiens de Memphis, mais en fin de compte, il est déçu et rentre chez lui où son père l'attend pour le pardonner.

## 10 Ouverture

Cette *Ouverture* est la plus longue jamais écrite par Auber (466 mesures). Elle comporte trois grandes sections, la première s'attachant aux aspects tragiques de l'histoire. L'*Allegro maestoso* initial est tripartite : sa première section, en la majeur, retient l'attention, mais c'est la deuxième, en ut majeur, qui nous entraîne au cœur du récit. La séparation d'Azaël d'avec son père Reuben et d'avec sa bien-aimée Jephtèle est citée (par le timbre caressant mais légèrement acide de la flûte dans son registre grave), ainsi que la prophétie de la colère divine à l'encontre d'un fils ingrat du finale de l'acte I. Ce mouvement introduit l'accord napolitain (avec sa tierce fondamentale abaissée et son caractère mélancolique et languissant) qui fait office de motif tonal tout au long de l'opéra. L'utilisation du mode plagal dans la conclusion de cette première section évoque un peu l'antiquité et ne se départ pas de son grand sérieux. La deuxième section, en ut majeur (*Allegro non troppo*), débute par la *Marche de la caravane* et est suivie d'une allusion au récit par Nemrod du sauvetage et de l'esclavage d'Azaël. La musique poursuit le programme de l'action, citant la vision apparue en rêve à Azaël qui, tenaillé par sa conscience, va décider de rentrer chez son père (un très beau solo de clarinette), puis c'est la description de la transition vers l'autre monde et du repentir d'Azaël. Paroxystique, la troisième partie de l'ouverture reprend la trame qui a précédé et opère une transmutation symbolique et un changement de paradigme thématique. La dangereuse séduction de l'Égypte est dépeinte par l'élan impétueux et les timbales de la bacchanale en la mineur qui accompagne le Festival d'Apis à Memphis au troisième acte, mais elle est balayée par la jubilatoire péroration du salut (avec une écriture de trombone très saillante).

#### **11–15** *Acte II – Air de ballet n° 1–5*

L'un des éléments distinctifs de ce grand opéra est la séquence de danse de la Scène 10 de l'acte I, qui contient cinq *Airs de ballet* dans le cadre des célébrations d'Apis, le taureau sacré. On trouve d'autres passages dansés dans l'ouverture de l'acte III, où les éléments opératiques formels de la prière, de la chanson à boire, de la bacchanale et de la berceuse sont intégrés avec du chant et de la danse dans un creuset artistique, avec des références à la vénérable tradition française de l'opéra-ballet. Les scénarios de Scribe montrent que les danses formelles sont soit mêlées au déroulement du drame (Acte II), soit utilisées comme une partie intégrante des ramifications thématiques de l'intrigue (Acte III). La musique du ballet est très légère, gracieuse et délicate, pleine d'enjouement et de textures chambristes. L'utilisation de cuivres et de percussions sonores est évitée, et le caractère timbrique dans son ensemble est homophonique et détendu, avec une prévalence des harmonies de clarinette et de cor. La tonalité de sol prédomine et il n'y a ni sections lentes, ni longues mélodies, mais plutôt une atmosphère de vivacité retenue. Adèle Plunkett et Élisabeth Robert étaient les ballerines principales.

*N° 1 – Allegro* (sol majeur, 6/8): un rondo sautillant

*N° 2 – Allegretto* (mi majeur, 2/4): dans un élan aérien, avec des dessins de cordes serrés

*N° 3 – Allegro* (sol majeur, 6/8): des accords pointés propulsifs parmi de subtils coloris orchestraux

*N° 4 – Allegro moderato* (mi bémol majeur, 4/4): de saisissants accords staccato évoluent vers des dessins de cordes affairés

*N° 5 – Allegro non troppo* (sol majeur, 2/4 – ré majeur – mi majeur – sol majeur): avec une légèreté bondissante, générée par un dessin de triolets de doubles croches récurrent, dans différentes tonalités et émaillée de variantes mélodiques

Par la suite, ces pages menèrent leur existence autonome sous la forme d'un ballet indépendant en un acte, *Les Rendez-Vous*, conçu et chorégraphié par Frederick Ashton (Théâtre de Sadler's Wells, Londres, 5 décembre 1933). La musique fut arrangée par Constant Lambert, qui utilisa les danses de l'acte II et la seconde moitié de l'*Ouverture*, le solo de hautbois de la *Marche de la caravane* faisant office d'*Adagio*.

#### **Partant pour la Syrie** (date inconnue)

Composé par Hortense de Beauharnais (1783–1837), l'hymne officiel du Second Empire (1852–1870) fut arrangé par Auber pour grand orchestre de cérémonie avec cuivres et percussions additionnels.

**Robert Ignatius Letellier**

*Traduction française de David Ylla-Somers*

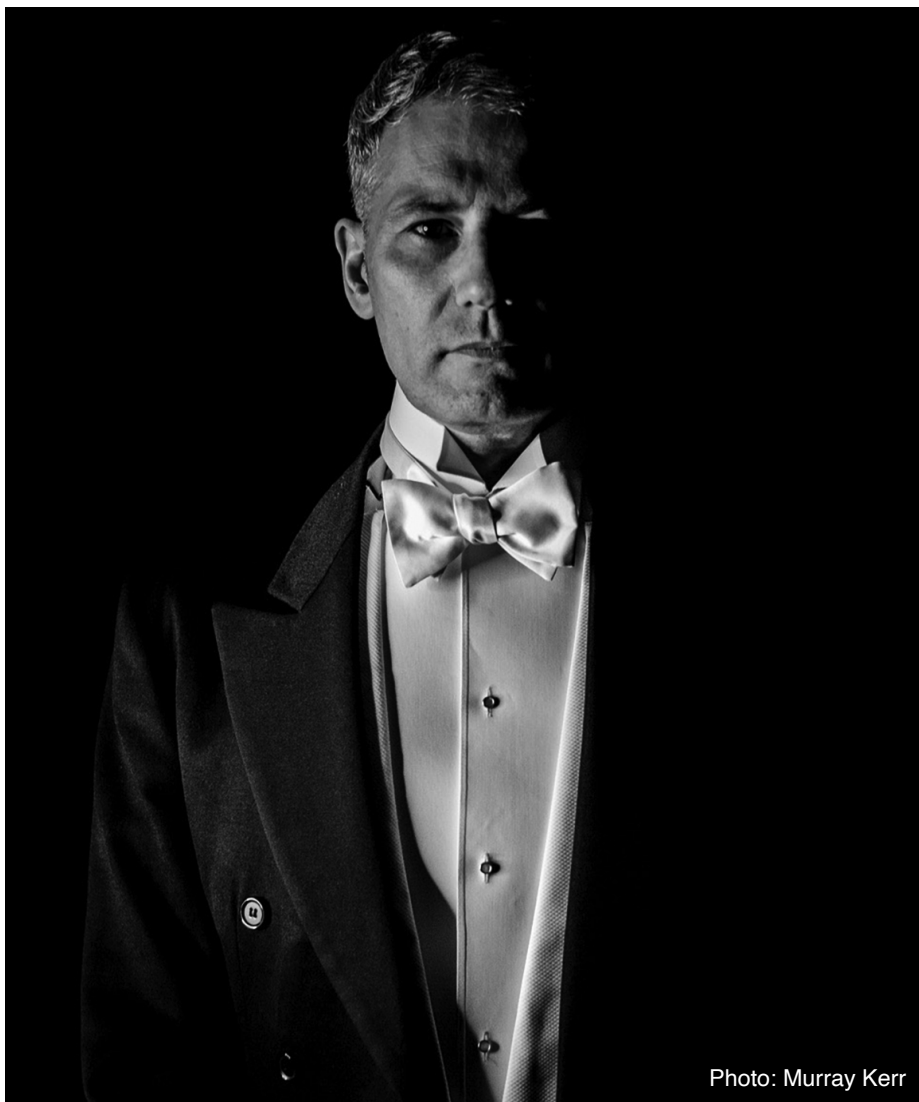
## Janáček Philharmonic Ostrava

Photo: Dita Pepe



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 Raiskin, and in 2024/25 he accepted the role of principal guest conductor. [www.jfo.cz](http://www.jfo.cz)

## Dario Salvi



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

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

Daniel-François-Esprit Auber represents the essence of Romantic *opéra-comique* with vivacious and elegant works that enjoyed huge popularity for decades. He collaborated with a fellow luminary, Ferdinand Hérold, for *Vendôme en Espagne*, a work rich in Spanish dances and colour. With a vivid display of Auber's gift for melody and orchestration, the overture to *La Fiancée* proved so successful and popular that Liszt arranged it as a fantasia three times. *L'Enfant prodigue* contains his longest overture, a powerful statement reflecting the tragic aspects of this Biblical parable.

## Daniel-François-Esprit

# AUBER

(1782–1871)

- |              |                                                                    |              |
|--------------|--------------------------------------------------------------------|--------------|
| <b>1–6</b>   | <b>Daniel-François-Esprit Auber / Ferdinand Hérold (1791–1833)</b> |              |
|              | <b>Vendôme en Espagne, AWW 9 (1823)</b>                            | <b>36:22</b> |
|              | <b>Daniel-François-Esprit Auber</b>                                |              |
| <b>7</b>     | <b>La Fiancée, AWW 17 – Overture (1829)</b>                        | <b>7:52</b>  |
| <b>8–9</b>   | <b>Les Diamants de la couronne, AWW 34 (1841)</b>                  | <b>12:03</b> |
| <b>10–15</b> | <b>L'Enfant prodigue, AWW 41 (1850)</b>                            | <b>18:59</b> |
|              | <b>Hortense de Beauharnais (1783–1837)</b>                         |              |
| <b>16</b>    | <b>Partant pour la Syrie (date unknown)</b>                        |              |
|              | (arr. D.-F.-E. Auber for orchestra)                                | <b>1:24</b>  |

## WORLD PREMIERE RECORDINGS

## Janáček Philharmonic Ostrava • Dario Salvi

A detailed track list can be found inside the booklet

Recorded: 10 **10–15**, 11 **1–6** and 12 **7–9 16** June 2024 at the Kino Vesmír, Ostrava, Czech Republic

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

Booklet notes: Robert Ignatius Letellier

Publisher: Dario Salvi – Edition: Naxos Rights International Limited **1–6 9–16**,

Luck's Music Library **7**, The Edwin A. Fleisher Music Collection **8**

Cover image: Jean-Étienne-Auguste Massol as Ruben and Gustave Roger as Azaël in *L'Enfant prodigue*  
(engraving by Pauquet, *Oeuvres Illustrées de M. Eugène Scribe*, Paris 1854)

© & © 2025 Naxos Rights (Europe) Ltd • [www.naxos.com](http://www.naxos.com)

Naxos Rights (Europe) Ltd, 3rd Floor, Forum House, 41-51 Brighton Road, Redhill, Surrey, RH1 6YS, UK. [info.NREU@naxos.com](mailto:info.NREU@naxos.com)

Contact: Naxos Deutschland Musik & Video Vertriebs-GmbH, Gruber Str. 46b, DE-85586 Poing, Germany. [info@naxos.de](mailto:info@naxos.de)