

MIRARE ԵՐԱՅԻՄ





MAUDE GRATTON *pianoforte*  
EMMANUEL JACQUES *violoncelle*

---

**GEORGE ONSLOW (1784 - 1853)**

---

### **Sonate pour violoncelle et piano opus 16 n°2**

- |                       |      |
|-----------------------|------|
| 1. Allegro espressivo | 9'16 |
| 2. Minuetto: Allegro  | 5'34 |
| 3. Adagio cantabile   | 5'27 |
| 4. Finale: Allegretto | 5'24 |

### **Sonate pour violoncelle et piano opus 16 n°1**

- |               |      |
|---------------|------|
| 5. Allegro    | 8'16 |
| 6. Andante    | 6'29 |
| 7. Allegretto | 6'02 |

### **Sonate pour violoncelle et piano opus 16 n°3**

- |  |      |
|--|------|
| 8. Allegro vivace                      | 5'47 |
| 9. Adagio                              | 2'59 |
| 10. Finale: Agitato e molto espressivo | 7'33 |

Violoncelle Jacques Boquay, Paris 1726 - Archet d'Alexandre Aumont, copie de F.X. Tourte  
Pianoforte John Broadwood & Sons, Londres 1822

---

Enregistrement réalisé à Villefavard en juin 2012 / Direction artistique, prise de son et montage : Hugues Deschaux / Accord piano : Renée Geoffrion / Photos : Florence Grandidier / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2014 MIRARE, MIR 192  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

# TROIS SONATES POUR VIOLONCELLE ET PIANO OPUS 16



**E**n 1820, lorsque George Onslow publie cet ensemble de trois sonates pour violoncelle et piano constituant son 16<sup>e</sup> opus, son nom est encore inconnu du public français. Pourtant, ses premières œuvres de chambre ont déjà conquis les cœurs allemands et, si leur diffusion reste assez confidentielle en France, les éditeurs germaniques s'arrachent cette musique qui plaît tant outre-Rhin.

Étonnant constat que de voir « une des plus belles gloires musicales de la France » (selon Berlioz) passer quasiment inaperçu dans son pays ! Il faut dire que George Onslow (1784-1853) fait figure d'exception dans le paysage musical français de l'époque. Alors que fleurissent des pièces instrumentales légères, des arrangements en tous genres, pots-pourris, variations et autres fantaisies sur des airs à la mode, Onslow emboîte le pas des grands maîtres viennois. Puisant son inspiration aux mêmes sources que Beethoven, il s'adonne à une musique « savante » d'allure

germanique, si bien que les Allemands n'hésitent pas à le considérer comme l'un des leurs.

Pendant sa première période créatrice, Onslow compose énormément pour le piano et avec piano : il est déjà l'auteur de six *Trios pour piano, violon et violoncelle opus 3* (1807-1808) et *opus 14* (1818), d'une *Sonate pour piano opus 2* (1806) et de quatre *Sonates pour violon et piano opus 11* (1816) et *opus 15* (1819). Dans cet élan sont créées les *Trois sonates opus 16*, pour violoncelle et piano. Ce qui paraît naturel dans la continuité de son œuvre est plus remarquable dans une perspective historique : Onslow signe ainsi les premières sonates du genre en France.

## LE VIOLONCELLE AUTREMENT

C'est honorer un instrument qui, au tournant du siècle, fait évoluer son jeu vers une nouvelle virtuosité, à laquelle aspire toute une génération d'artistes formés au XVIII<sup>e</sup> siècle (Duport, Levasseur, Janson) et leurs élèves (Baudiot,

Platel), hissant le violoncelle au rang du violon. Lui-même violoncelliste, Onslow témoigne d'une grande estime envers ces virtuoses et dédie respectivement ses sonates n°1 et n°2 à Charles Baudiot et Louis Norblin, tous deux professeurs au Conservatoire de Paris. Preuve d'une égale reconnaissance envers son plus proche entourage qui rassemble souvent les premiers exécutants de ses œuvres, la sonate n°3 est dédiée à son ami et compositeur amateur Auguste Leonzso de Leyval.

Dans ces pièces, Onslow rompt avec la tradition française des sonates pour piano avec accompagnement dans lesquelles le piano-roi ne laissait qu'un rôle secondaire voire facultatif à l'instrument qui lui était associé. Il rejoint en cela Beethoven dont les sonates prônent une équité des rôles instrumentaux.

Bien que clairement écrites pour violoncelle, ces trois sonates sont livrées avec une partie alternative pour alto, arrangée par Onslow lui-même. Probablement encouragé par ses éditeurs, le gentleman satisfait l'appétit des instrumentistes, à la fois séduits par sa musique et désireux d'enrichir leurs répertoires. La version originale de ces sonates semble néanmoins plus convaincante du point de vue de l'équilibre des registres : la tessiture du violoncelle et la profondeur de ses graves permettent de grands effets de contraste.

## UN CADRE SUR MESURE

Onslow oscille ici entre la sonate en trois mouvements (n°1 et n°3) - dont l'ordre suit le schéma classique du concerto - et celle en quatre mouvements (n°2) qui intègre un *menuetto*, en deuxième position. Notons que le cadre de la sonate est aussi malléable chez Beethoven qui adopte, dans ses cinq sonates pour violoncelle et piano composées entre 1796 et 1815, un schéma non fixe, en deux ou trois mouvements. Relativement libre dans ses grandes délimitations, la sonate semble user encore de formes internes conventionnelles. Onslow s'autorise toutefois une certaine flexibilité, privilégiant ponctuellement une écriture libérée de toute forme préétablie. Dans l'*adagio* de la sonate n°3, de forme libre, il déroule à son gré une longue déclamation conduisant progressivement l'auditeur vers le *finale*.

## “ UN ESPRIT PLEIN D'INVENTION ”

C'est ainsi que la presse allemande (*Allgemeine Musikalische Zeitung*, 21 mars 1821) caractérise l'auteur de ces sonates dont elle souligne l'écriture variée et originale. Berlioz lui-même reconnaîtra plus tard « la facilité avec laquelle il manie les styles les plus opposés », admirant « la beauté calme de plusieurs de ses adagios et la verve pétulante de la plupart de ses finales » (*Journal des débats*, 10 septembre 1837).

Dans la *Sonate n°1*, les deux mouvements extrêmes en *fa* majeur encadrent un *andante*

en *ré* mineur d'une grande délicatesse. Le chant touche d'abord par la simplicité de ses contours et se laisse envahir d'un lyrisme dans lequel les deux instruments semblent s'épanouir. L'écriture du piano, plus riche à chaque redite, se déploie jusque dans des traits arpégés déjà proches du langage de Chopin.

Basculant dans un univers plus tourmenté, la tonalité d'*ut* mineur, l'énergie et l'ambiance tragique des premières mesures de la **Sonate n°2** pourraient faire valoir à elles seules le titre de « Beethoven français » prêté au compositeur, par leur caractère éminemment romantique, dans l'esprit des premiers opus du maître de Vienne. Ce tempérament fiévreux s'estompe aussi pour laisser place à des épisodes plus oniriques et chantants.

La **Sonate n°3** en *la* majeur se conclut sur un finale débutant en mineur, dont l'écriture trépidante est due à une vitalité et une complémentarité rythmique remarquables dans l'union des deux parties instrumentales. Si les rapports de tonalités entre les différents mouvements demeurent assez classiques dans les deux premiers numéros de cet opus, on relève dans ce n°3 un parcours plus romantique dans la juxtaposition des tons de *la* et *fa* majeur.

Souvent assimilé à Beethoven et à ses premières œuvres passionnées, comparé tantôt à Mozart, Haydn, Spohr ou Mendelssohn, le nom d'Onslow est définitivement rangé au rayon des auteurs austro-allemands. À l'écoute de ces sonates, on

peut percevoir des cheminements harmoniques schubertiens, entrevoir un raffinement pianistique annonciateur de Chopin et juger toujours ce titre de « Beethoven français » bien mérité. Reste à se demander si ce bel éloge n'a pas occulté trop longtemps la véritable personnalité d'un compositeur dont l'esprit « ne ressemble à aucun autre » (*Allgemeine Musikalische Zeitung*, 21 mars 1821) et qui gagne avant tout à être écouté pour lui-même.

**Julie Oustinoff**

## **Maude Gratton** pianoforte

Née en 1983, Maude Gratton accomplit ses études de clavecin et d'orgue avec Dominique Ferran, Pierre Hantaï, Louis Robilliard, Michel Bouvard, Olivier Latory. Elle remporte en 2003 le 2<sup>ème</sup> prix au Concours International d'Orgue de Bruges, est promue « Jeune Soliste 2006 des Radios Francophones Publiques ». Elle s'intéresse aux différents claviers, joue le clavicorde, le pianoforte. Son 1<sup>er</sup> enregistrement (Mirare), consacré aux œuvres de Wilhelm Friedemann Bach, a été récompensé par un Diapason d'or de l'année 2009 et distingué par le Gramophone Critic's choice. Elle fonde en 2011 l'ensemble « Contre-Éclisse », ainsi que l'Académie de Musique de Saint-Loup en partenariat avec « Les Amis de l'Orgue de Saint-Loup ». Depuis 2012, elle est la directrice artistique du festival « Musiques en Gâtine ». Elle fait également partie du « Vannes Early Music Institute » dirigé par Bruno Cocset. Elle joue régulièrement en récital, aux côtés de Philippe Pierlot, Bruno Cocset, Damien Guillon, Jérôme Hantaï, et également au sein du « Concert Français » (Pierre Hantaï) et du « Collegium Vocale Gent » (Philippe Herreweghe).

## **Emmanuel Jacques** violoncelle

Né en 1974, premier prix de violoncelle baroque du CNSM de Paris dans la classe de Christophe Coin, Emmanuel Jacques est violoncelle solo de l'ensemble Les Talens Lyriques dirigé par Christophe Rousset. Il est régulièrement invité par Café Zimmermann (C.Frisch/P. Valetti), Le concert des Nations (J. Savall), Les Basses réunies (B. Cocset), Accademia Bizantina (O.Dantone) Stradivaria (D. Cuiller) Le Parlement de Musique (M. Gester), La Petite Symphonie (D. Isoir). Depuis 2012, il est également le violoncelle solo de Insula Orchestra dirigé par Laurence Equilbey. Son approche de la musique s'étend des compositions du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à celles du répertoire romantique jouées sur cordes en boyaux. Il est membre fondateur du Quatuor Ruggieri créé en 2007, avec lequel il a enregistré un 1<sup>er</sup> disque de quatuors de George Onslow (label agOgique, 2012). Emmanuel Jacques joue un violoncelle de Jacques Boquay fait en 1726 et un archet d'Alexandre Aumont d'après François Xavier Tourte.





# THREE SONATAS FOR CELLO AND PIANO OP.16



In 1820, when George Onslow published this set of three sonatas for cello and piano that constitutes his sixteenth opus, his name was still unknown to the French public. Yet his first chamber works had already won hearts in Germany and, though their diffusion remained fairly limited in France, German publishers were falling over each other to print this music that had such appeal on the other side of the Rhine. How astonishing to see ‘one of the greatest musical glories of France’ (as Berlioz called him) going virtually unnoticed in his native land! But then, it has to be said that George Onslow (1784-1853) represents an exception in the French musical landscape of the day. At a time when there was a flourishing market for lightweight instrumental pieces, arrangements of all kinds, potpourris, variations and fantasies on fashionable tunes, Onslow followed in the footsteps of the great Viennese masters. Drawing his inspiration from the same sources as Beethoven, he practised

‘learned’ music in the Austro-German vein, with the result that the Germans did not hesitate to consider him as one of their own.

During his first creative period, Onslow composed an enormous amount of music for or with piano: he had already written six piano trios opp.3 (1807-08) and 14 (1818), a Piano Sonata op.2 (1806), and four sonatas for violin and piano, opp.11 (1816) and 15 (1819). The same élan saw the creation of the Three Sonatas for Cello and Piano op.16. What seems the natural continuation of his œuvre is nevertheless more remarkable in a historical perspective: with this publication, Onslow produced the first sonatas of their kind in France.

## **A NEW APPROACH TO THE CELLO**

In so doing, he was honouring an instrument that, at the turn of the century, was moving to a new level of virtuosity, to which a whole generation of musicians trained in the eighteenth

century (Duport, Levasseur, Janson) and their pupils (Baudiot, Platel) aspired, raising the cello to the status of the violin. A cellist himself, Onslow showed great esteem for these virtuosos and dedicated his Sonatas nos.1 and 2 to two professors at the Paris Conservatoire, Charles Baudiot and Louis Norblin respectively. Sonata no.3 is dedicated to his friend the amateur composer Auguste Leozzo de Leyval, thus showing equal gratitude to the members of Onslow's inner circle, from whom the first performers of his works were often drawn.

In these pieces, Onslow breaks away from the French tradition of sonatas for piano with accompanying instrument, in which the keyboard reigned supreme, leaving only a secondary or even optional role to the instrument with which it was combined. In this respect he rejoined Beethoven, whose sonatas champion equal roles for all the instruments.

Though clearly written for cello, the three sonatas were issued with an alternative part for viola, arranged by Onslow himself. Doubtless encouraged by his publishers, the gentleman thereby satisfied the appetite of instrumentalists who were at once attracted to his music and keen to expand their repertoires. Nonetheless, the original version of the sonatas appears more convincing from the point of view of balance of registers: the compass of the cello and the depth of its low register permits strong contrasts.

## A TAILOR-MADE FRAMEWORK

Onslow alternates here between the sonata in three movements (nos.1 and 3) – the order of which follows the Classical concerto scheme – and its four-movement counterpart (no.2) incorporating a minuet in second position. It will be noted that the framework of the sonata is similarly malleable in Beethoven, who adopts in his five cello sonatas composed between 1796 and 1815 a variable pattern in two or three movements. Though relatively free in its overall scheme, the sonatas still seem to employ conventional forms within each movement. But Onslow does allow himself a certain flexibility, making occasional use of a compositional discourse emancipated from all pre-established forms. In the Adagio of Sonata no.3, written in free form, he unfolds at leisure a long declamation that gradually leads the listener into the finale.

## 'A RICHLY INVENTIVE MIND'

This was how the German press (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 21 March 1821) described the composer of these sonatas, underlining their varied and original idiom. Berlioz himself was later to acknowledge 'the facility with which he handles the most contrasting styles', admiring 'the calm beauty of several of his adagios and the effervescent vigour of most of his finales' (*Journal des débats*, 10 September 1837).

In **Sonata no. 1**, the two outer movements in F major frame a D minor Andante of great delicacy.

The melody initially touches us with its simplicity of outline, and is subsequently pervaded by a lyricism in which the two instruments seem to blossom. The piano textures, richer at each recurrence, extend to arpeggiated runs already close to the language of Chopin.

Switching to a more tormented universe, the C minor tonality, the energy, and the tragic mood of the opening bars of **Sonata no.2** might well justify by themselves the sobriquet of ‘the French Beethoven’ conferred on the composer, with their eminently Romantic character in the spirit of the Viennese master’s early works. This feverish temperament eventually calms down, yielding to dreamier, more cantabile episodes.

**Sonata no.3** in A major concludes with a finale that starts in the minor, whose vibrant style derives from a remarkable vitality and rhythmic complementarity in the combination of the two instrumental parts. While the tonal relationships between the different movements remain fairly Classical in the first two works of the set, one may observe a more Romantic trajectory in this one, with its juxtaposition of the keys of A and F major.

Onslow was often likened to Beethoven and to the latter’s passionate early works, and he was compared on occasion to Mozart, Haydn, Spohr, or Mendelssohn; in any case his name was definitively classified alongside the Austro-German composers. Listening to these sonatas, one may detect Schubertian harmonic

progressions and glimpse a pianistic refinement foreshadowing Chopin. It is still perfectly possible to deem his title of ‘the French Beethoven’ well deserved. Yet one may wonder if this token of high esteem has not concealed for too long the true personality of a composer ‘very unlike any other’ (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 21 March 1821), who benefits above all from being listened to for his own sake.

**Julie Oustinoff**

*Translation: Charles Johnston*

## Maude Gratton *fortepiano*

Born in 1983, Maude Gratton studied the harpsichord and the organ with Dominique Ferran, Pierre Hantaï, Louis Robilliard, Michel Bouvard, and Olivier Latry. In 2003 she won second prize at the Bruges International Organ Competition and was named 'Young Soloist 2006 of French-Speaking Public Radio Stations'. She is interested in the various keyboard instruments and also plays the clavichord and the fortepiano. Her first recording (works by Wilhelm Friedemann Bach on *Mirare*) won a Diapason d'Or of the year for 2009 and was named Critics' Choice in *Gramophone*. In 2011 she founded the ensemble Contre-Éclisse and the Académie de Musique Ancienne de Saint-Loup. Since 2012 she has been artistic director of the festival Musiques en Gâtine. She is also a faculty member of the Vannes Early Music Institute, directed by Bruno Cocset. Maude Gratton gives regular recitals, and performs frequently with Philippe Pierlot, Bruno Cocset, Damien Guillon, and Jérôme Hantaï, and in the ensembles Le Concert Français (Pierre Hantaï) and Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe).

## Emmanuel Jacques *cello*

Born in 1974, Emmanuel Jacques gained a premier prix in Baroque cello in Christophe Coin's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. He is now principal cellist of Christophe Rousset's ensemble Les Talens Lyriques, and is a frequent guest with Café Zimmermann (Céline Frisch/Pablo Valetti), Le Concert des Nations (Jordi Savall), Les Basses Réunies (Bruno Cocset), Accademia Bizantina (Ottavio Dantone), Stradivaria (Daniel Cuiller), Le Parlement de Musique (Martin Gester), and La Petite Symphonie (Daniel Isoir). Since 2012 he has also been principal cellist of Insula Orchestra, conducted by Laurence Equilbey. His repertoire ranges from the music of the seventeenth century to that of the Romantic era, all played on gut strings. He is a founder member of the Quatuor Ruggieri, formed in 2007, which made its first recording, of quartets by George Onslow, in 2012 (released on the agOgique label). Emmanuel Jacques plays a cello by Jacques Boquay made in 1726 and a bow by Alexandre Aumont after François Xavier Tourte.



# DREI SONATEN FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER OP. 16



Als George Onslow 1820 sein Opus 16 mit den „Drei Sonaten für Violoncello und Klavier“ veröffentlicht, ist sein Name dem französischen Publikum noch unbekannt. Dabei hat Onslow mit seinen ersten kammermusikalischen Werken in Deutschland bereits etliche Anhänger für sich gewonnen und die Musikverleger im deutschsprachigen Raum reißen sich die solch großen Anklang findenden Kompositionen regelrecht aus den Händen, während ihre Verbreitung in Frankreich eher einem kleinen Kreis von Musikkennern vorbehalten bleibt.

Es ist schon erstaunlich, dass eine der laut Berlioz „wertvollsten musikalischen Größen Frankreichs“ in ihrer Heimat praktisch unbekannt bleibt! George Onslow (1784-1853) stellt allerdings auch eine Ausnahmeerscheinung in der damaligen Musiklandschaft Frankreichs dar. Zu einer Zeit, da leichte Instrumentalstücke, Arrangements jeglicher Art, Potpourris, Variationen und sonstige Fantasiestücke *à la mode* äußerst beliebt sind,

eifert Onslow den großen Wiener Meistern nach. Der Komponist schöpft seine Inspiration aus denselben Quellen wie Beethoven und schafft so eine „gelehrte“ Musik im deutschen Stil; für die Musikliebhaber in deutschen Landen „ist Herr O.“ daher schlicht und einfach „seiner Musik nach ein Deutscher“ („Allgemeine musikalische Zeitung“ vom 7.10.1818).

Im Laufe seiner ersten Schaffensperiode komponiert Onslow etliche Werke für Klavier solo sowie für Klavier als Begleitinstrument, darunter die sechs „Trios für Klavier, Violine und Violoncello“ op. 3 (1807-1808) und op. 14 (1818), eine „Sonate für Klavier“ op. 2 (1806) sowie vier „Sonaten für Violine und Klavier“ op. 11 (1816) und op. 15 (1819). Dieser Schaffenselan erstreckt sich auch auf die „Drei Sonaten für Violoncello und Klavier“ op. 16. Was hinsichtlich der Kontinuität seines Oeuvres selbstverständlich erscheint, ist musikgeschichtlich gesehen durchaus bemerkenswert, denn Onslow komponiert hiermit die ersten Werke dieser Gattung in Frankreich.

## DIE NEUE MUSIKALISCHE ROLLE DES CELLOS

Hier wird ein Instrument in den Fokus gerückt, das um die Jahrhundertwende spielerisch gesehen neue Dimensionen eröffnet mit einer erweiterten Virtuosität, nach der eine komplette Generation von Musikern strebt; zu ihnen gehören noch im 18. Jahrhundert ausgebildete Cellisten wie Duport, Levasseur oder Janson sowie ihre Schüler (Baudiot, Platel), die das Cello der Violine ebenbürtig machen. Onslow, selbst Cellist, bezeugt diesen Virtuosen große Wertschätzung; er widmet seine Sonaten Nr. 1 und Nr. 2 Charles Baudiot und Louis Norblin, beide Lehrer am Pariser Konservatorium. Die seinem Freund und Amateur-Komponisten Auguste Leozzo de Leyval gewidmete Sonate Nr. 3 unterstreicht zudem George Onslows Dankbarkeit gegenüber seinem engsten Freundeskreis, der oft die Uraufführungen seiner Werke übernahm.

In diesen Stücken bricht Onslow mit der französischen Tradition der Klaviersonaten mit Begleitung, in denen das alles beherrschende Klavier seinem Partnerinstrument, wenn überhaupt, dann buchstäblich nur die undankbare Rolle als „zweite Geige“ zugestand. Auf diese Weise stellt er einen deutlichen Bezug her zu Beethoven, dessen Sonaten auch um Gleichbehandlung bei der Verteilung der Instrumentalrollen bemüht sind.

Obwohl die drei Sonaten ganz eindeutig für Violoncello geschrieben sind, hat „Hr. O., für den Fall, dass es an einem guten Violoncellisten fehlt, dessen Stimme auch für die Viola bearbeitet

beigelegt.“ („Allgemeine musikalische Zeitung“ vom 21.03.1821). Seine Verleger haben ihn wohl dazu ermuntert und so kommt der perfekte Gentleman Onslow den von seiner Musik angetanen Instrumentalisten, die zudem ihr Repertoire erweitern wollen, entgegen. Die Urfassung dieser Sonaten überzeugt aber doch mehr aufgrund des dort herrschenden Gleichgewichtes zwischen den Registern; der Tonumfang des Cellos und seine bassbetonten tiefen Lagen gestatten eindringliche Kontrastunterschiede bei der Gestaltung.

## EINE SONATENFORM NACH MASS

Onslow schwankt zwischen der dreisätzigen Sonatenform (Nr. 1 und 3) und ihrer Abfolge ganz nach dem klassischen Schema des Konzertsatzes, sowie der Sonate in vier Sätzen (Nr. 2), mit einem *Menuetto* an zweiter Stelle. Auch bei Beethoven ist die Sonatenform sehr flexibel; dieser verwendet in seinen fünf, zwischen 1796 und 1815 komponierten Cellosonaten kein starres Schema, sondern abwechselnd eine zwei- oder dreisätzliche Form. Auch wenn das Gerüst der Sonate äußerlich gesehen freier gestaltet ist, so scheint sie ihrem Wesen nach eher etablierten Formen Genüge zu tun. Onslow gesteht sich jedoch eine gewisse künstlerische Unabhängigkeit zu und setzt gegebenenfalls lieber auf eine von jeglichen vorgegebenen Formzwängen befreite Kompositionsweise. In dem in freier Form gehaltenen Adagio der Sonate Nr. 3 spult er nach eigenem Belieben einen langen Vortrag ab, welcher den Hörer nach und nach zum Finale hinführt.

## „EIN AN ERFINDUNG REICHER GEIST“

Mit diesen Worten charakterisiert die „Allgemeine musikalische Zeitung“ vom 21. März 1821 den Verfasser der Cellosonaten und unterstreicht zudem dessen „mannichfaltige“ und „originelle Schreibart“. Hector Berlioz selbst lobt später „die Leichtigkeit, mit der Onslow die unterschiedlichsten Stile handhabt“ und bewundert „die ruhige Schönheit mehrerer Adagios sowie die spritzige Verve der meisten Finale [Onslows]“ („Le journal des débats“ vom 10. 9. 1837).

Die beiden Ecksätze in F-Dur umrahmen in der **Sonate Nr. 1** ein äußerst fein ziseliertes Andante in d-Moll. Die Melodie bezaubert zunächst durch ihre Schlichtheit; die beiden Instrumente blühen regelrecht in der sich dann daraus entwickelnden gefühlsbetonten Stimmung auf. Die sich bei jeder Wiederholung immer vielschichtiger entwickelnde Klavierstimme entfaltet sich bis hin zu schon auf Chopin vorausweisenden Arpeggienläufen.

Die ersten Takte der in wesentlich stürmischere Gefilde abgleitenden **Sonate Nr. 2** in c-Moll könnten mit ihrer Verve und tragisch gefärbten Stimmung schon ganz allein den dem Komponisten zugesprochenen Ehrentitel eines „französischen Beethoven“ rechtfertigen, in Anbetracht ihres zutiefst romantischen Charakters im Geiste der ersten Werke des Wiener Meisters. Diese etwas nervöse Attitüde verblasst jedoch nach und nach zugunsten eher traum- und liedhafter Passagen.

Die **Sonate Nr. 3** in A-Dur endet mit einem zunächst in Moll gehaltenen Finale, dessen

frische Bewegtheit auf der bemerkenswerten Vitalität und rhythmischen Komplementarität im Zusammenklang der beiden Instrumentalstimmen beruht. Die Tonarten in den einzelnen Sätzen der ersten beiden Stücke des Opus 16 stehen eher nach klassischer Art miteinander in Bezug, hingegen kann man in der **Sonate Nr. 3** durchaus romantischer Anmutendes in der Verbindung der Tonarten A- und F-Dur ausmachen.

George Onslow, der oft mit Beethoven und dessen ersten Kompositionen voller Leidenschaftlichkeit in Verbindung gebracht sowie auch hie und da mit Mozart, Haydn, Spohr oder Mendelssohn verglichen wurde, wurde als „Komponist englischer Herkunft und französischer Sozialisation“ ein für alle Mal „der Geschichte der deutschen Musik einverleibt“ (Bert Hagels, 2008). Beim Anhören dieser Sonaten kann man schon harmonische Entwicklungen wie bei Schubert vernehmen oder auch das kommende pianistische Raffinement Chopins erahnen; die Bezeichnung „französischer Beethoven“ für den Komponisten Onslow darf man daher weiterhin als wohlverdient erachten. Man kann sich allerdings fragen, ob dieses schöne Lob nicht allzu lang das wahre musikalische Wesen eines Komponisten kaschiert hat, welcher laut der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ vom 21. März 1821 „Andern sehr unähnlich ist“ und der vorrangig um seiner selbst willen gehört werden sollte!

**Julie Oustinoff**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*



## **Maude Gratton** Pianoforte

Maude Gratton (\*1983) studierte Cembalo und Orgel bei Dominique Ferran, Pierre Hantaï, Louis Robilliard, Michel Bouvard und Olivier Latory. 2003 errang sie den zweiten Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb in Brügge und wurde drei Jahre später zur „Jungen Solistin 2006 der öffentlich-rechtlichen frankophonen Rundfunkanstalten“ gekürt. Sie interessiert sich für die unterschiedlichsten Tasteninstrumente und spielt u. a. Klavichord und Pianoforte. Ihre erste Einspielung mit Werken Wilhelm Friedemann Bachs für das Label Mirare wurde mit dem Schallplattenpreis „Diapason d’or 2009“ der französischen Fachzeitschrift „Diapason“ sowie mit dem „Gramophone Critics’ Choice“ ausgezeichnet. 2011 gründete sie das Ensemble „Contre-Éclisse“ sowie die Musikakademie Saint-Loup in Zusammenarbeit mit dem Trägerverein „Les Amis de l’Orgue de Saint-Loup“. Seit 2012 ist sie künstlerische Leiterin des französischen Festivals „Musiques en Gâtine“. Maude Gratton unterrichtet zudem am von Bruno Cocset geleiteteten „Vannes Early Music Institute“. Sie konzertiert regelmäßig zusammen mit Philippe Pierlot, Bruno Cocset, Damien Guillon, Jérôme Hantaï sowie mit dem von Pierre Hantaï geleiteten Ensemble „Le Concert Français“ und dem „Collegium Vocale Gent“ unter der Leitung von Philippe Herreweghe.

## **Emmanuel Jacques** Violoncello

Emmanuel Jacques (\*1974) schloss sein Barock-Violoncello-Studium in der Klasse von Christophe Coin am Pariser Konservatorium CNSM mit Auszeichnung ab und ist seitdem Solocellist des von Christophe Rousset geleiteten Ensembles Les Talens Lyriques. Er konzertiert regelmäßig mit den Ensembles Le Café Zimmermann (C. Frisch/P.Valetti), Le Concert des Nations (J. Savall), Les Basses réunies (B. Cocset), Accademia Bizantina (O. Dantone), Stradivaria (D. Cuiller), Le Parlement de Musique (M. Gester) sowie La Petite Symphonie (D. Isoir). Seit 2012 ist Emmanuel Jacques auch Solocellist des von Laurence Equilbey geleiteten Insula Orchestras. Sein Repertoire erstreckt sich von Kompositionen des 18. Jahrhunderts bis hin zu Werken der Romantik, die er auf Darmsaiten spielt. Er ist Gründungsmitglied des Ruggieri-Quartetts (2007); mit diesem hat er 2012 erstmals Streichquartette von George Onslow eingespielt (Label agOgique). Emmanuel Jacques spielt auf einem Violoncello von Jacques Boquay, aus dem Jahr 1726, mit einem Bogen von Alexandre Aumont nach François Xavier Tourte.



**La Ferme de Villefavard** en Limousin : un lieu d'enregistrement hors du commun, une acoustique exceptionnelle

La Ferme de Villefavard se situe au milieu de la magnifique campagne limousine, loin de la ville et de ses tourmentes. Les conditions privilégiées de quiétude et de sérénité qu'offre la Ferme permettent aux artistes de mener au mieux leurs projets artistiques et discographiques. Un cadre idéal pour la concentration, l'immersion dans le travail et la créativité...

L'architecte Gilles Ebersolt a conçu la rénovation de l'ancienne grange à blé; son acoustique exceptionnelle est due à l'acousticien de renommée internationale Albert Yaying Xu, auquel on doit notamment la Cité de la Musique à Paris, l'Opéra de Pékin, La Grange au Lac à Evian ou la nouvelle Philharmonie du Luxembourg.

La Ferme de Villefavard en Limousin est aidée par le Ministère de la Culture/DRAC du Limousin, et le Conseil Régional du Limousin.

---

**La Ferme de Villefavard** in the Limousin is an extraordinary recording venue equipped with outstanding acoustics. La Ferme de Villefavard, located amid the magnificent countryside of the Limousin, far from the hustle and bustle of the city. This unique and serene environment offers musicians the peace of mind necessary to support their artistic and recording projects in the best possible environment imaginable. The local is an ideal setting for concentration, immersion in one's work and creative activity.

The architect Gilles Ebersolt conceived the renovation of the converted granary, originally built in beginning of the last century. Its exceptional acoustics was designed by Albert Yaying Xu, an acoustician of international renown whose most notable projects include the Cité de la Musique in Paris, the Beijing Opera, La Grange au Lac at Evian and the next Philharmonic Hall in Luxembourg.

La Ferme de Villefavard is supported by the Ministry of Culture/DRAC of Limousin as well as the Regional Council of Limousin.

---

**La Ferme de Villefavard** en Limousin: ein nicht alltäglicher Aufnahmeort mit einer einzigartigen Akustik.

Der frühere Bauernhof de Villefavard liegt mitten in der herrlichen Landschaft der französischen Region Limousin, weitab vom Lärm und Stress der Stadt. Diese Oase der Ruhe und Stille bietet den Künstlerinnen und Künstlern ideale Bedingungen, um ihre Projekte und Aufnahmen zu realisieren, den perfekten Rahmen, um sich konzentriert in kreative Arbeit zu versenken...

Die Pläne für die Renovation des ehemaligen Getreidespeichers entwarf der Architekt Gilles Ebersolt; die hervorragende Akustik verdanken wir dem international bekannten Akustiker Albert Yaying Xu, dem bereits die Akustik der Cité de la Musique in Paris, der Oper von Peking, der Grange au Lac in Evian sowie der Philharmonie Luxemburg anvertraut wurde. Die Ferme de Villefavard wird vom Kulturministerium/DRAC der Region Limousin sowie dem Regionalrat Limousin unterstützt.

# Palazzetto Bru Zane Centre de musique romantique française



Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX<sup>e</sup> siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu’il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l’abriter, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l’esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l’édition de partitions et de livres, la programmation et la diffusion de concerts à l’international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d’enregistrements discographiques.

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920 and obtain international recognition for that repertoire. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française is one of the achievements of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane’s main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the organisation and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of CD recordings.

Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française hat es sich zur Aufgabe gemacht, einen Beitrag Wiederentdeckung französischer Musikschätze des 19. Jahrhunderts (1780-1920) zu leisten, indem es ihnen zu der Ausstrahlung verhilft, die ihnen gebührt. Das von der Stiftung Bru ins Leben gerufene Zentrum hat sich in Venedig in einem für seine Zwecke restaurierten Palazzetto aus dem Jahr 1695 niedergelassen. Es vereint künstlerischen Ehrgeiz mit wissenschaftlichem Anspruch und spiegelt so den humanistischen Geist wider, von dem die Vorhaben der Stiftung getragen werden. Der Palazzetto Bru Zane setzt sich vor allem für die Forschungsarbeit, die Herausgabe von Partituren und Büchern, die Gestaltung und Aufführung internationaler Konzerte, die Förderung pädagogischer Projekte und die Veröffentlichung von Musikaufnahmen ein. Er arbeitet dabei mit zahlreichen Partnern eng zusammen.

[bru-zane.com](http://bru-zane.com)

## **Maude Gratton et Emmanuel Jacques tiennent à remercier :**

Le Palazzetto Bru Zane, la Ferme de Villefavard et en particulier Martin Kubich et Élisabeth Liobet, Alexandre Aumont.

L’association George Onslow pour son soutien et en particulier celui de Viviane Niaux.

Toutes les personnes qui ont soutenu cet enregistrement : Muriel Boulan, Joël-Marie Fauquet, Bernard Dompnier, Brigitte François-Sappey, Monique Hatier, Roland Duclos, Nathalie Rouaix, Stéphane Larrat, Perrine Martin, Isabel Garcia Gomez, Anne-Marie Vanheule, M. et Mme Jean Galard, Robert Vindrinet, Christian Bayon, Anne Malandain-Pignol, Kana Sons Sarl, Brigitte Talandier, Bernard Escoffier, Jean-Baptiste Guérin, Marie-Claude Lococere Fesquet.