

Quatuor Ruggieri
George Onslow



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Quatuor Ruggieri

George Onslow (1784-1853)



Remerciements au Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

Enregistré du 5 au 8 janvier 2015 à l'église Saint-Pierre, rue Manin, Paris
Direction artistique et prise de son: Damien Quintard, assisté par Ignace Hauville
Montage, mixage et mastering: Clément Rousset

Production exécutive: Little Tribeca

English translation © Sandy Spencer
Couverture © Caroline Doutre

Aparté · Little Tribeca
1, rue Paul Bert, 93500 Pantin, France
AP105 © © Little Tribeca
Fabriqué en Europe

www.apartemusic.com

Quatuor à cordes op. 8 n° 1 en ut mineur

String Quartet in C minor

- | | |
|----------------------------|------|
| 1. Largo / Allegro agitato | 7'51 |
| 2. Adagio | 5'55 |
| 3. Minuetto allegretto | 2'30 |
| 4. Finale presto | 3'45 |

Quatuor à cordes op. 8 n° 3 en la majeur

String Quartet in A major

- | | |
|------------------------------|------|
| 9. Allegro | 8'06 |
| 10. Andante non troppo lento | 3'55 |
| 11. Minuetto allegro | 3'30 |
| 12. Finale vivace | 4'43 |

Quatuor à cordes op. 10 n° 3

en mi bémol majeur

String Quartet in E-flat major

- | | |
|--|------|
| 5. Largo / Allegro con brio | 5'51 |
| 6. Andantino sostenuto | 7'14 |
| 7. Minuetto allegro (air de danse
des montagnes d'Auvergne) | 3'15 |
| 8. Allegro vivace | 5'37 |

Total: 62'20

Forts d'une grande amitié qui s'est développée au sein de l'ensemble de musique baroque « Les Talens Lyriques », nous décidons de constituer le Quatuor Ruggieri en 2007 dans le but d'explorer le répertoire classique et romantique sur instruments d'époque.

Ayant été enthousiasmés il y a maintenant quelques années par la découverte de la musique de George Onslow et après y avoir consacré un premier opus de trois quatuors (opus 9 n° 3, opus 10 n° 2, opus 21 n° 3), nous sommes très heureux de proposer à l'écoute ce deuxième volume dans lequel se trouvent à nouveau deux quatuors encore inédits au disque.

Nous avons à cœur de pouvoir poursuivre notre contribution au travail de réhabilitation de ce compositeur français encore trop peu joué, et tenions également à ce que cette musique qui se situe à la charnière entre classicisme et romantisme puisse être entendue sur instruments cordés en boyaux, étant toujours en quête d'une restitution sonore la plus authentique possible.

Nous remercions Viviane Niaux de nous avoir aidés dans nos recherches sur ce compositeur, et d'avoir accepté une nouvelle fois de collaborer à l'élaboration de ce disque.

Quatuor Ruggieri

Based on the deep friendship we forged during our time with the Baroque music ensemble "Les Talens Lyriques", we founded the Ruggieri Quartet in 2007 and made it our mission to explore classic and romantic music on period instruments.

Long-time fans of George Onslow's music, we dedicated our first CD to three of the composer's quartets: Opus 9 No 3, Opus 10 No 2 and Opus 21 No 3. We are delighted to announce the release of a new disc featuring two more quartets, unrecorded up to now.

It is a privilege for us to be part of the rediscovery of a French composer whose work has been so sadly neglected. Even more so because we have the opportunity to perform music that bridges the classic and the romantic on gut-stringed instruments as part of our continued effort to deliver a sound as near authentic as possible.

We would like to thank Viviane Niaux for assisting us in our research on the composer and agreeing, once again, to collaborate in the production of this recording.

Quatuor Ruggieri

George Onslow



Désigné comme le « Beethoven français », George Onslow (1784-1853) traversa le Premier Empire et la Restauration en s'imposant sur le terrain alors peu défriché en France de la musique de chambre. Contemporain de Berlioz et de Paganini, il donnera ses lettres de noblesse à un genre qui ne trouve son public à Paris qu'en 1814, lors de la création de la société de concerts dirigée par le violoniste Baillot. Parmi la centaine d'œuvres qu'il écrivit, ses quatuors à cordes se démarquent en particulier par leur invention, parfois visionnaire, toujours surprenante. Dès ses ouvrages de jeunesse (opus 8, 9 et 10), Onslow innove dans le fond comme dans la forme, expérimentant une manière française qui s'inscrit dans l'héritage du quatuor mozartien et beethovenien. Mais avec souvent une dimension virtuose typiquement parisienne qui ajoute à la qualité des idées une dimension spectaculaire appréciable.

Heralded as the "French Beethoven", George Onslow (1784-1853), whose life and career spanned both the First Empire and the Restoration, championed a genre seldom heard in France till then: chamber music. A contemporary of both Berlioz and Paganini, Onslow put his stamp on a repertoire unknown to Parisian audiences before 1814 with the founding of a concert society led by the violinist Baillot, a good friend of Onslow's. Among the hundreds of works he scored, Onslow's string quartets are especially notable for their sometimes visionary and always astonishing originality. From his earliest quartets (Opuses 8, 9 and 10), Onslow displayed a talent for innovation both in content and form, experimenting in a particularly French manner with the traditions established by Mozart and Beethoven, while bringing to his work a uniquely Parisian flair that gives it a surprisingly fresh and distinctive dimension.

Vous avez dit classique ou romantique ?

Dans un premier volet discographique du Quatuor Ruggieri¹, nous avons expliqué les raisons de l'ostracisme dans lequel l'œuvre d'Onslow fut reléguée pendant près d'un siècle et demi, avant d'émerger de l'oubli vers la fin du XX^e siècle. Avec ce second opus, nous nous proposerons de comprendre les raisons pour lesquelles le compositeur et sa musique ont fait l'objet de jugements très divergents au cours du temps. Rarement on aura écrit de façon plus contrastée à propos d'un compositeur tour à tour qualifié d'« arrière-garde », de « précurseur », de « classique », de « romantique », « de transition », d'« amateur distingué », de « petit maître », de « Beethoven français »... Le moins que l'on puisse dire est que sa musique aura inspiré des plumes contradictoires !

Il faut donc se frayer un chemin au milieu des multiples jugements afin de comprendre de quoi est faite la musique de ce créateur si difficile à cerner ; un homme dont l'histoire individuelle s'inscrit dans le grand saut que fit la France entre l'Ancien Régime et la deuxième République, un homme qui naquit sous l'ère classique et mourut à l'apogée du romantisme.

George Onslow est une sorte d'oiseau rare dans le paysage musical français de son temps. Malgré l'évidence britannique de son nom, il n'appartient pas à cette catégorie de musiciens étrangers venus s'installer en France dans les premières décennies du XIX^e siècle. Au contraire, c'est un auvergnat de toujours : de père londonien (immigré depuis 1781) et

¹ Quatuors op. 10 n°2, op. 9 n°3 et op. 21 n°3 (1 CD : Agogique AGO006, 2012)

de mère française, issue de la haute lignée des Bourdeille de Brantôme, il naît en 1784 à Clermont-Ferrand et y décède à l'âge de 69 ans. Hormis quelques voyages en Angleterre et en Allemagne, il partage son existence durant un demi-siècle d'activités entre ses habitations parisiennes et ses demeures provinciales. Il reçoit une courte formation instrumentale prodiguée par des musiciens de nationalité étrangère (leçons de piano avec Dussek en Allemagne puis Cramer en Angleterre). C'est aussi un excellent autodidacte qui, pour se former à la composition, recopie les œuvres de Haydn, de Mozart et de Beethoven. Il sollicite enfin les conseils de Reicha, musicien et théoricien tchèque installé à Paris, lequel lui donne quelques leçons en 1808. Il édifie tout au long de sa vie une œuvre instrumentale foisonnante dominée par une production de 70 quatuors et quintettes à cordes : un corpus absolument unique par la qualité et la quantité.

Notons tout d'abord que la formation et l'activité musicale d'Onslow se sont passées en marge des institutions. Le compositeur n'a pas étudié au Conservatoire, pas plus qu'il n'y a enseigné par la suite. De même, il n'a pas concouru pour le Prix de Rome. Enfin, ses trois opéras représentés à Paris ne connurent qu'un maigre succès. Dans un pays et un temps

où les honneurs et l'opéra faisaient et défaisaient la réputation d'un musicien, on constate qu'Onslow est bien le seul à n'avoir rempli aucun de ces « passages obligés » et à avoir pu cependant prétendre occuper un fauteuil de l'Académie des Beaux-Arts (1842). C'est dire l'importance musicale acquise par cet artiste dont les français ne s'intéressèrent à la musique qu'à partir des années 1830 !

Que signifie alors ce qualificatif d'« amateur distingué » dont François-Joseph Fétis, puis ses successeurs, ont abusé à l'encontre d'Onslow ? Certes, il n'est pas difficile de sentir le dédain qui perce dans le propos du musicographe belge, mais ce terme « d'amateur », dans le contexte social et artistique de l'époque, signifie plus simplement que la fortune personnelle et la position aristocratique d'Onslow en faisaient un homme indépendant de son art. Plus heureux que d'autres, Onslow n'eut jamais besoin des revenus de sa musique pour vivre, ce qui lui permit de composer selon son goût et lui épargna de devenir un musicien de commande. En effet, ses premières partitions, publiées entre 1807 et 1818, ne s'achetèrent et ne se jouèrent que très peu en France. Deux raisons à cela : difficulté d'exécution, éloignant un public friand de musique facile à déchiffrer et à écouter, « germanisme » du style, enfin,

que les mélomanes français n'appréciaient pas. Cette absence de clientèle ne fut pas dissuasive pour Onslow qui finança lui-même ses publications auprès du principal éditeur parisien de son temps, Ignace Pleyel. Quelques années plus tard, la situation s'inverserait et les éditeurs français se disputeraient le privilège de diffuser sa musique en lui payant très cher ses compositions. Dans notre contemporanéité et dans son sens le plus vulgaire, aucun vocable ne convient donc moins à Onslow que celui « d'amateur ».

Une analyse rapide de la période musicale dans laquelle s'inscrit la vie musicale d'Onslow montre qu'il naquit à l'apogée du classicisme viennois et du style galant. Il fut ensuite plongé dans le feu tumultueux des chants et opéras révolutionnaires, avant d'avoir à se confronter à l'esthétique inouïe des derniers quatuors de Beethoven. Il assiste au triomphe des pianistes romantiques nés dans les années 1810 (Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt). Enfin, à sa disparition en 1853, Liszt est sur le point d'achever sa *Sonate* pour piano tandis que Wagner entame sa *Tétralogie*. On imagine sans peine l'évolution artistique qui s'imposât au compositeur lors de cette traversée.

Aux termes « d'arrière-garde » ou « d'académique » que l'on a pu lire sous la plume de

quelque aspirant musicographe pressé de régler son sort à Onslow, nous préférons celui d'« héritier » pour qualifier un artiste qui hérite, en effet, d'une tradition dominée très certainement par l'école viennoise. Onslow fait ses premiers pas dans la composition en écrivant des trios, quatuors et quintettes à cordes. Aucun hasard dans le fait que deux de ses premiers quintettes (opus 1) soient écrits pour deux altos. Leur instrumentation autant que leur structure ambitieuse montrent l'hommage au grand Mozart. Les six premiers trios (opus 3 et 14) sont quant à eux truffés de références et d'imitations beethoveniennes. Enfin, les douze premiers quatuors à cordes (opus 4, 8, 9 et 10) multiplient les clin d'œil au maître incontesté du genre : Joseph Haydn. Pourtant, si Onslow écrit « comme un allemand », ce n'est pas parce qu'il néglige ou méconnaît ses prédécesseurs français qui lui laissent un tout autre héritage stylistique. Et de fait, ses premiers quatuors trahissent de façon sous-jacente l'influence du quatuor français dit « concertant » (cultivé par Saint-George, Pleyel, Gossec ou Vachon...) et celle du quatuor dit « brillant » auquel il emprunte la virtuosité des *solis* confiés au premier violon. Le langage d'Onslow ne méconnaît pas non plus l'influence musicale révolutionnaire dont il reprend nombre de poncifs comme la grandeur

et l'héroïsme : arpèges déclamatoires, rythmes pointés très serrés, fusées dans les aigus ou dans les graves, nuances extrêmes, textures médianes resserrées en accords répétés, rythmique obsessionnelle, utilisation des tessitures maximales avec extension des intervalles mélodiques, etc. Ce kaléidoscope d'influences embrouille l'identité du compositeur et peut expliquer la confusion et la multiplicité des épithètes qui se succèdent pour qualifier sa musique dont on peine à identifier les racines. Reconnaissons que l'individu est un drôle de cas : anglais par son père, français par sa mère, ce compositeur « auvergnat » connaîtra ses premiers succès entre 1810 et 1820 en Allemagne où sa musique sera, pour la postérité, assimilée à celle de l'école allemande ! On comprend mieux le qualificatif de « Beethoven français » que l'on accolera au nom d'Onslow lorsque l'œuvre du maître de Bonn, connue et jouée dans notre capitale, deviendra « la » référence de toute musique instrumentale en Europe. En 1830, notre compositeur deviendra, aux yeux de ses pairs, celui que Berlioz n'hésitera pas à qualifier de « plus belle gloire musicale de la France ».

Brigitte François-Sappey soulignait avec raison combien il est malaisé pour les compositeurs de la génération d'Onslow de passer d'un pré-

romantisme intuitif aux éclats d'un romantisme accompli. Pour ma part, je crois que c'est essentiellement au travers de deux paramètres du langage, à savoir la forme et l'harmonie, que l'on peut montrer le profond hiatus créé par le passage d'un langage à l'autre chez un compositeur comme Onslow, et cela même avant de faire référence à l'expressivité et au sentiment si propres à l'évidence romantique.

Aux alentours de 1806, Onslow est encore autodidacte et n'a d'autres connaissances théoriques que celles qu'il a directement puisées dans la lecture des œuvres de ses prédécesseurs. Il tâtonne et expérimente sur les plans formels, mélodiques et harmoniques en donnant vie à des ouvrages hétéroclites comme les trios opus 3 qui dissimulent, sous une sage ordonnance des mouvements, une écriture où cohabitent différents styles, un traitement diversifié des constructions et une thématique au caractère souvent inattendu. Le premier mouvement du second trio trahit, par exemple, une perte du sens de la structure par la présence en son milieu d'un *Maestoso* très lyrique qui ne s'inscrit dans aucune logique formelle, mais crée une rupture au sein du développement. Une telle séquence n'a d'autre nécessité que d'agir sur la sensibilité de l'auditeur et sonne à l'oreille comme un « mouvement

dans le mouvement». Un événement aussi symptomatique pourrait annoncer une propension du compositeur à se libérer peu à peu de la «forme» vouée à disparaître au XIX^e siècle (on sait par exemple que Liszt finira par s'exonérer des formes en construisant une musique dite «à programme»). Pourtant, c'est exactement l'inverse qui se passera chez Onslow au fur et à mesure que s'affirmeront son expérience et son art. Les constructions alambiquées de ses débuts disparaîtront pour laisser place à des structures de plus en plus normatives. Il ne travaillera plus sur ses formes que dans un souci d'extension qui le rapprochera de Beethoven son aîné.

Sur la question de l'harmonie, il m'arrive de signaler – bien que je reconnaisse volontiers le caractère hyperbolique de cette remarque – que la musique d'Onslow frise parfois «l'atonalité». Chantre du chromatisme, Onslow raffole des enchaînements défonctionnalisés. En quelle tonalité sommes-nous? Vers quelle tonalité se dirige-t-on? Difficile à dire tant le langage truffé de chromatismes tourne sur lui-même et se libère de ses ancrages harmoniques que ce soit le temps d'une introduction lente ou d'une fraction de développement. La lecture des premières œuvres d'Onslow révèle déjà tous les symptômes du romantisme naissant et

ceux de la crise post-romantique qui affecteront l'harmonie de la seconde moitié du XIX^e siècle. Sans en avoir l'air, le compositeur devance et annonce les langages de Brahms, de Liszt, de Franck... et, à partir de 1830, il anticipe même, avec une intuition parfois visionnaires l'harmonie chromatique wagnérienne. En ce sens, c'est bel et bien un compositeur «d'avant-garde» et c'est ce qui donne à sa musique cette sonorité novatrice, originale et si parfaitement reconnaissable. Mais les éléments qui conduisent à percevoir un auteur comme «romantique» sont aussi liés à d'autres paramètres. Ils affectent la musique dans sa globalité (expression du sentiment, présence de l'imaginaire, de l'irrationnel, du romanesque, goût pour les couleurs exotiques...) et ils émanent également de l'artiste qui met en scène ses passions amoureuses ou mystiques, qui organise sa légende avec outrance et démesure. Berlioz ou Liszt ne le démentiront pas. Les seuls atours romanesques qui enjolivent l'image sociale de George Onslow se limitent à un épisode fameux souvent relaté: l'accident de chasse qui a donné naissance au non moins fameux *Quintette de la Balle*... Onslow puisant au cœur des souffrances engendrées par cet accident intitule les mouvements de son quintette: *douleur, délire, convalescence et guérison*: une œuvre «romantique» par son expressivité exacerbée et son univers

programmatique, mais tellement «classique» dans sa facture! Ce qui n'a pas été remarqué, en revanche, c'est que George Onslow peut être considéré comme l'inventeur du scherzo instrumental français, mouvement romantique par excellence. Contrairement au scherzo allemand pratiqué dès 1801 par Beethoven et que l'on définit par une structure et un tempo différents de ceux du menuet, le scherzo instrumental français naît beaucoup plus tard sous la plume d'Onslow qui l'envisage comme un mouvement «de caractère» et dont la teneur essentielle réside dans les fièvres, les passions ou les chevauchées qu'il renferme. Sa forme et son tempo, en revanche, ne varient pas systématiquement de ceux de l'ancien menuet. On trouvera de nombreux exemples de scherzi dans les quatuors et quintettes d'Onslow (opus 48, 50, 51...) qui illustrent à merveille cette belle trouvaille romantique passée inaperçue².

Homme de transition, ayant assisté à de multiples bouleversements sociaux, philosophiques

² Pour en savoir plus à ce sujet, lire: *Du Menuet de l'Opus 4 n°1 au Scherzo de l'Opus 50: notes sur l'évolution d'un genre en France à travers les quatuors de George Onslow* / Viviane Niaux (<https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00510753/document>)

ou artistiques, George Onslow fait partie de ces artistes qui ont présidé à l'émergence de la conscience romantique à Paris, laquelle s'affirmera en 1830 avec l'emblématique *Symphonie fantastique*. Il est aussi et surtout un créateur «à part». Son œuvre comble la béance d'un répertoire quasiment inexistant dans l'histoire de la musique française de la première moitié du XIX^e siècle: celui de la musique de chambre. Ce caractère d'unicité a probablement servi le compositeur sa vie durant, puisqu'il occupait à lui seul, et avec beaucoup de talent, un terrain que personne ne semblait vouloir fructifier. Le paradoxe soulevé dans notre introduction trouve son origine dans les années précédant sa mort. Il n'est pas rare en effet de voir que ceux qui avaient crié à son génie vers 1830, ne voyaient plus en lui, quelques vingt ans plus tard, qu'un musicien dépassé. Après 1870, le nom même d'Onslow allait disparaître des mémoires. Il suffit d'observer l'évolution de la musique en France après 1850 pour ne point s'en étonner. De fait, l'abandon dans lequel tombe progressivement le répertoire du quatuor et du quintette à cordes, ainsi que les nombreux changements de goûts et de styles survenus dans la deuxième moitié du XIX^e siècle français, allaient modifier de manière inévitable le jugement des critiques et des mélomanes ainsi que la pratique musicale à venir.

Les Quatuors opus 8 n° 1 et 3 et opus 10 n° 3

Par leur écriture admirable, les quatuors opus 8, 9 et 10 réalisent la quintessence de la première période compositionnelle de George Onslow. Ces douze quatuors, achevés en 1814, obéissent à une esthétique commune, empreinte de grâce, de souplesse, d'élégance et de théâtralité. Très virtuoses, ils conjuguent l'énergie joyeuse et les jeux métriques hérités de Haydn, avec une agilité des thèmes et une aisance harmonique typiquement mozartiennes.

La composition éditoriale de l'opus 8 est assez singulière. En effet, à peine Onslow a-t-il financé en 1815 la publication de ses trois quatuors, qu'il remet immédiatement ces œuvres sur le métier pour y apporter des corrections et modifications faisant l'objet d'une nouvelle édition au début de l'année 1816. On perçoit, dans la succession rapide de ces deux tirages, le regret d'un jeune auteur d'avoir confié trop vite sa musique à la gravure. Plus tard, lorsque Pleyel réédite l'ensemble des quatuors d'Onslow en 1830, le compositeur insère de nouvelles révisions à cet opus, ce qui totalise trois états successifs publiés de la partition! Les quatuors opus 8 n° 1 et 3 sont présentés ici dans leur deuxième édition. L'intérêt de cette version est qu'elle demeure au plus près de la pensée du compositeur au moment où il crée ces ouvrages. L'opus 8 est dédié au célèbre violoniste Pierre Baillot, dont les séances de musique de chambre débutent à Paris en 1814. Onslow avait prévu le beau titre de «À l'Hispanuola» pour le second mouvement du quatuor opus 8 n° 3, mais cet intitulé - présent dans le manuscrit autographe - a été remplacé par un *Andante non troppo lento* dans l'édition. À l'instar des

compositeurs de son temps, Onslow est très sensible à l'influence des folklores européens qui touche la musique savante de la première moitié du XIX^e siècle. Le mouvement témoigne toutefois d'une notion tellement vague de la musique ibérique qu'Onslow dut renoncer à son titre initial. Par la déclamation des soli, l'accompagnement en notes détachées, les accents décalés de la mélodie, l'alternance des modes majeur et mineur, on perçoit en réalité une écriture qui anticipe sur la vocalité légère des petits airs qui abonderont dans les opéras futurs du compositeur.

L'opus 10 n° 3 est le dernier d'une trilogie de quatuors contenant chacun un thème populaire auvergnat. Après un second mouvement à la théâtralité soutenue, Onslow enchaîne un menuet plein de verve et de brio dans lequel se trouve enchâssée une montagnarde du Puy-de-Dôme écrite sur le timbre : *N'ey ma chin sous* (je n'ai que cinq sous). La musique incisive et rapide, ponctuée d'accentuations à temps et à contre temps, achève sa course sur le thème auvergnat qui s'élève dans le trio central en reprenant la teneur plaintive de la chanson originale : « Je n'ai que cinq sous / Ma mie n'en a que quatre / comment ferons-nous / Quand nous nous marierons... ». L'auditeur savoure ainsi l'âpre rusticité d'un

folklore parfaitement intégré aux trajectoires mélodiques, rythmiques et harmoniques d'une musique ô combien savante! Le savoir faire avec lequel le compositeur marie les contrastes et les styles témoigne d'une maîtrise digne des plus grands maîtres.

Viviane Niaux

Classic or Romantic? Which was he?

In the notes for Quatuor Ruggieri's first Onslow release¹, we looked at reasons why Onslow's work was pretty much lost without trace for over a century and a half before re-surfacing at the end of the twentieth. With this second release, we will turn our attention to why the composer and his music have given rise to such mixed opinions over the years. Not many composers can boast such a contradictory list of soubriquets: "rear-guard", "precursor", "Classic", "Romantic", "transitional", "talented amateur", "minor master", "a French Beethoven"... His music has certainly given critics plenty to disagree about!

If we are really going to come to grips with Onslow's music, it is probably best to steer a middle course through these very different takes and pin down who Onslow actually was, a man whose life, after all, began under the Ancien Régime in France and ended in the Second Republic, born in the Classical era and dying at the height of the Romantic period.

George Onslow was a rather rare bird in the landscape of French music of his time. In spite of his British-sounding name, he was definitely not one of a number of foreign musicians who took up residence in France in the first decades of the nineteenth century. He was an Auvergnat born and bred. His father, a Londoner, came to France in 1781. His mother was descended from the noble line of the Bourdeilles de Brantôme. He was born in 1784 in Clermont-Ferrand and died at the age of 69. Apart from a couple of

¹ Quartets Op 10 No. 2, Op 9 No. 3 and Op 21 No. 3 (1 CD, Agogique AGO006, 2012)

forays into England and Germany, he divided the half century during which he was active between his homes in Paris and the country. He received his brief instrumental instruction at the hands of non-native musicians – piano lessons from Dussek in Germany and Cramer in England. He was also a talented autodidact who taught himself composition by copying the works of Haydn, Mozart and Beethoven. In 1808, he turned to the Czech musician and musicologist Reicha, living in Paris at the time, for further guidance and instruction. Throughout his life, his instrumental output was never less than prodigious with 70 string quartets and quintets to his name, a body of work outstanding both for its quality and quantity.

It is worth noting that Onslow's musical training and artistic career were pursued, for the most part, outside the mainstream. He did not study at the Conservatoire and did not become a teacher. He did not compete for the Prix de Rome. His three operas were performed in Paris to only a lukewarm reception. At a time and in a country where honours and operas could make or break a musician's reputation, it is significant that Onslow was alone in not making any of these rites of passage. And yet, in spite of that, he was elected to

the Académie des Beaux-Arts in 1842. Put another way, he did not even feature seriously on the French musical scene until the 1830s!

So, why then this epithet: "talented amateur" that François-Joseph Fétis and those that came after him branded Onslow with? The put-down evident in the Belgian musicologist's use of the phrase is hard to gloss over, but "talented amateur" in the social and artistic context of the time actually references Onslow's personal fortune and aristocratic status as a result of which he did not have to rely on his art for income. More fortunate than most, Onslow never had to earn a living by his music and so could follow his own fancy when it came to composing and dispense with commissions. In fact, his first scores, published between 1807 and 1818, were rarely sold or played in France. There were two reasons: first, they were hard to play and so not popular with a public that had a strong preference for music that could be easily interpreted and listened to; second, they smacked of "Germanism" which French music-lovers had little time for. Onslow took this rebuff in stride, financing the works' publication by the leading publisher in Paris at the time, Ignace Pleyel, from his own pocket. Some years later, the situation would be reversed and French

publishers would be competing fiercely for the privilege of distributing his music and paying dearly for it. So our present-day pejorative sense of the word “amateur” could not be less applicable to Onslow.

A brief survey of the musical era in which Onslow lived and worked at his music yields the following. He was born at the height of Viennese Classicism and the *galant* style. He then had to ride out the storm of revolutionary songs and operas before being presented with the challenge of the matchless aesthetic of Beethoven’s later quartets. He was around for the musical triumphs of Romantic pianists born in or around 1810 (Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt). At the time of Onslow’s death in 1853, Liszt was putting the finishing touches to his piano sonata and Wagner was embarking on *The Ring*. It is hard not to marvel at the breadth of artistic change that must have influenced the composer during his career.

In place of “rear-guard” or “academic”, epithets of choice for any would-be musicographer out to get Onslow, I would propose the term “heir” in that Onslow was, in fact, the inheritor of a tradition clearly dominated by the Viennese school. Onslow kicked off his career as a composer by writing trios,

quartets and quintets for strings. It is not by chance that two of his first quintets (Opus 1) are scored for two violas. The instrumentation and ambitious structure of both are an obvious tip of the hat to his much-admired Mozart. The first six trios (Opuses 3 and 14) are equally full of references to and imitations of Beethoven. And the first twelve string quartets (Opuses 4, 8, 9 and 10) contain plenty of nods to the established master of the form, Joseph Haydn. Though Onslow may have written like a “German”, there’s no doubt that he both acknowledged and was fully cognisant of his French predecessors who bequeathed him a rich stylistic heritage, a fact born out by the echoes in his first quartets of the so-called *concertante* style of French quartets (employed by Saint-George, Pleyel, Gossec, Vachon and others) and the *brillante* style of quartet which he adopted for the virtuosic *solì* given to the first violin. Onslow’s musical lexicon was also clearly influenced by music of the Revolutionary era from which he recycled various heavily-worked themes like “grandeur” and “heroism” expressed in declamatory arpeggios, rhythmically tight and heavily accentuated, musical fireworks in the upper and lower registers, extreme shadings, median textures packed into repeating chords, driving beats, use of the widest ranges

possible with drawn-out melodic intervals, etc. This jumble of influences overshadows the composer’s own identity and may well explain the number and variety of opinions and sobriquets his music has attracted, not least because his roots are so hard to pin down. His father was English, his mother French. The composer, a native Auvergnat, made his mark first—between 1810 and 1820—in Germany with the result that his music from then on would be associated with the German school. That in turn might explain how Onslow came to be dubbed “the French Beethoven” once the Bonn master’s work got to be known and played in Paris and basically became *the* measure for all European instrumental music. By 1830, Onslow was considered by his peers to be—in Berlioz’s words—“one of France’s greatest musical treasures”.

Brigitte François-Sappey rightly points out how difficult it must have been for composers of Onslow’s generation to make the transition from an instinctive pre-Romanticism to its full-blown counterpart. In my own opinion, when it comes to a composer like Onslow, I think it is primarily in terms of two elements of musical language, form and harmony, that the major shift between one style and another can be identified without needing to

resort to the characteristic expressiveness and feeling of Romanticism as an indicator. Until 1806 or thereabouts, Onslow was still an autodidact and had acquired everything he knew about theory from close study of the work of his predecessors. He inched his way forward, experimenting with whatever was formal, melodic or harmonic in compositions that are markedly heterogeneous such as Opus 3 which, in an orderly arrangement of movements, evidences writing that combines a mix of styles, a variety of structural elements and a thematic arrangement that can be quite unexpected at times. By way of an example, the first movement of the second trio shows a lack of structural awareness by the introduction at its heart of a quite lyrical *Maestoso* figure that would have no place in formal theory, instead causing a break in the middle of the development. The sole effect of such a passage is to disrupt the listener’s train of thought by announcing the arrival of a “movement within a movement”. Such a device might suggest the composer was trying to unshackle himself from the constraints of “form”, destined to be abandoned anyway by the end of the nineteenth century. (By way of example, Liszt dispensed with the notion of form by composing so-called “programme music”). In fact, exactly the opposite was

happening with Onslow as the progress of his life and art demonstrate. The convoluted constructs of his early work are replaced by structures that feel more and more conventional. From then on, the only adjustments he will make to formal arrangements will be to bring them more into line with those of his senior, Beethoven.

As far as harmony is concerned, I would suggest, in spite of the fact that the comment may sound somewhat outré, that Onslow's music can border on the "atonal". An early exponent of chromaticism, Onslow delighted in writing quasi-dysfunctional sequences. Which tonality are we in exactly? Which tonality are we headed for? Hard to say when the music, so rich in chromaticism, turns in on itself and throws off any harmonic restraints whether in the tempi of a slow introduction or a developmental passage. A close study of Onslow's initial work reveals clear indications of an early Romanticism and the subsequent post-Romantic upheaval that was to transform harmonic arrangement in the second half of the nineteenth century. Though perhaps not intentionally, Onslow anticipated and gave voice to the language of Brahms, Liszt and Franck among others. And, beginning in 1830, he even anticipated

with startling premonition the chromatic harmonies of Wagner. In that sense then, he really was an "avant-garde" composer. It is this particular characteristic that makes his music sound so new, so original and so instantly recognisable. But the very elements that might lead one to dub the composer a "Romantic" also tie into other parameters. These – expression of feeling, introduction of the imaginary, the irrational or the fantastic, a taste for exotic colouring – affect the music as a whole and emanate from a composer who put his own emotional and spiritual feelings on the line and, in so doing, firmly established his own identity. Even Berlioz or Liszt would not disagree. The only bizarre blot on Onslow's otherwise blameless public record is one often-related and well-known incident: the hunting accident which engendered the equally well-known *Quintette de la Balle* ("The Bullet") ... Digging deep into the pain and suffering caused by the accident, Onslow entitled the movements of his quintet: *Pain, Fever, Convalescence and Recovery*. It is a work that is patently "Romantic" in its heightened expression and programmatic feel but very "Classical" in its execution. What has not been noted as yet is that George Onslow can be credited with the invention of the French instrumental scherzo, a movement

quintessentially Romantic in character. Unlike the German scherzo popularised by Beethoven from 1801 on and separate in structure and tempo from the minuet, the French instrumental scherzo came into being much later at the hand of Onslow who thought of it as a "character" movement for the intrinsic elements – excitement, passion, drive – it contained. Its form and tempo though were not that different from the much older minuet. There are plenty of examples of scherzi in Onslow's quartets and quintets (Opuses 48, 50, 51 and on) which amply illustrate this glorious Romantic invention not properly attributed before².

George Onslow, a transitional figure who had witnessed a string of social, intellectual and artistic upheavals in his time, is prominent among those artists who presided over the emergence in Paris of a Romantic consciousness that became firmly rooted in 1830 with *Symphonie fantastique*. He was

² For more on the subject, consult: *Du Menuet de l'Opus 4, n°1 au Scherzo de l'Opus 50: notes sur l'évolution d'un genre en France à travers les quatuors de George Onslow / Viviane Niaux* (<https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00510753/document>)

also and above all a creative talent in his own right. And, his work added to the repertoire a form pretty much absent in French music of the first half of the nineteenth century: chamber music. Its unique attributes served the composer well throughout his life as he was the sole – and very talented – practitioner of a genre that no one else seemed willing to explore. The paradox with which I began this piece did not really take shape until the years leading up to his death. There are plenty of examples of how those who had lauded his genius in and around 1830 had changed their tune twenty years or so on and now saw him as a musician past his time. By 1870, Onslow's name had been lost to history. Given the development of French music after 1850, that is not really surprising. The gradual abandonment of the repertoire for string quartets and quintets and the inevitable shifts in taste and style that came about in France in the second half of the nineteenth century had an irreversible impact on the opinions of critics and audiences alike as well as on the future of music as a whole.

Quartets Opus 8 Nos 1 and 3 and Opus 10 No 3

Quartets Opuses 8, 9 and 10 represent the peak of George Onslow's first compositional period by their deft scoring. The 12 quartets, completed in 1814, all subscribe to a common aesthetic characterised by charm, fluidity, elegance and flair. Virtuoso to a degree, they combine a playful energy and metric improvisation borrowed from Haydn with a lightness of theme and harmonic facility very reminiscent of Mozart. The publication of the Opus 8 score is in itself rather odd. Onslow had barely finished paying for the publication of the three quartets in 1815 when he immediately began re-working the scores with corrections and changes that led to a new edition at the beginning of 1816. We can read into this rapid succession of two publications the remorse of a young composer rushing his music into print too soon. When Pleyel re-published all Onslow's quartets in 1830, the composer again revised Opus 8 with the result that there are now three published versions of the score. The quartets Opus 8 Nos 1 and 3 under consideration here are from the second edition. The reason this version has been chosen is that it adheres most closely to what the composer had in mind when he wrote the works. Opus 8 is dedicated to the violinist Pierre Baillot whose chamber music series were first launched in Paris in 1814. Onslow intended to give the charming title "À l'Hispanuola" to the second movement of Opus 8 No 3 but the title, present in the autographed manuscript, was replaced by *Andante non troppo lento* in the printed edition. Like many composers of his time, Onslow was heavily influenced by European folk music which entered

the vocabulary of serious music in the first half of the nineteenth century. The movement sounds vaguely Spanish in tone as indicated by the title Onslow later dropped. In statements assigned to soloists, accompaniment in non-combined notes, accentuation offset from the melody, shifts between major and minor keys, one can detect a compositional style that prefigures the light vocality of the shorter arias which are found in abundance in the composer's operas to come. Opus 10 No 3 is the last of a trilogy of quartets which all incorporate a popular Auvergnat air. After a second movement of sustained exuberance, Onslow follows up with a minuet bursting with verve and brio in which can be heard the strain of a song of the mountain folk of Puy-de-Dôme: *N'ey ma chin sous* (I only have five sous). The music is incisive and quick, punctuated by accents on and off the beat, and winds up with an Auvergnat air which makes its entrance in the central trio and takes on the plaintive note of the original song: "I only have five sous/My girl has only four/How will we get by then/When married we shall be..." A listener can relish the rough simplicity of a traditional country air woven into the melodic, rhythmic and harmonic flights of truly masterful music

at one and the same time! The skill with which the composer melds the two contrasting and stylistic forms are clear indications of musicianship of the highest order.

Viviane Niaux

Le 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^e 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 production 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 production and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of CD recordings.

bru-zane.com





Gilone Gaubert-Jacques, violon *violin*

Charlotte Grattard, violon *violin*

Delphine Grimbert, alto *viola*

Emmanuel Jacques, violoncelle *cello*

www.quatuorruggieri.com

Également disponible
Also available

