

cpo

George Onslow
Piano Trios Vol. 3 & 4
Trio Cascades





George Onslow

George Onslow (1784-1853)

Piano Trios Vol. 3

Piano Trio op. 20

28'42

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 1 | Allegro energico | 8'37 |
| 2 | Themo con Variazioni | 10'22 |
| 3 | Menuetto | 2'34 |
| 4 | Finole | 7'09 |

Piano Trio op. 3 No. 1

23'41

- | | | |
|---|--------------|------|
| 5 | Introduzione | 3'23 |
| 6 | Allegro | 6'40 |
| 7 | Minuetto | 6'23 |
| 8 | Finole | 7'15 |

Piano Trio op. 14 No. 1

21'53

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 9 | Allegro espressivo | 6'43 |
| 10 | Andante grazioso | 5'26 |

11	Minuetto	2'33
12	Finale	7'11

T.T.: 74'24

Piano Trios Vol. 4

Piano Trio op. 26

30'41

1	Allegro espressivo	11'01
2	Adagio	8'15
3	Minuetto	5'26
4	Finale	5'59

Piano Trio op. 14 No. 3

19'44

5	Allegro vivace assai	4'06
6	Andante non troppo lento	5'21
7	Minuetto	5'10
8	Finale	5'07

Piano Trio op. 3 No. 3

24'53

9	Vivace	6'43
10	Andante cantabile	6'48
11	Minuetto	5'11
12	Finale	6'11

T.T.: 75'25

Trio Cascades

Thomas Palm, Piano

Katrina Schulz, Violin

Inka Ehlert, Violoncello

George Onslow Die Klaviertrios Vol. 3 & 4

Im Jahre 1781 verläßt Edward Onslow, der Sohn von George Onslow (*First Earl of Onslow*) seine englische Heimat, um nach Frankreich zu gehen. Er läßt sich in der Auvergne nieder, wo er zwei Jahre später Marie-Rosalie de Bourdeilles aus der Familie der Brantôme heiratet. Das Ehepaar hat vier Söhne. George, der 1784 als erster geboren wird, zeigt künstlerische Anlagen, insonderheit solche für die Musik. In der Zeit nach der französischen Revolution erleidet das bis dahin ruhige Leben der aristokratischen Familie eine schwere Störung: Der für seine royalistischen Aktivitäten und seine Beteiligung an der Konterrevolution bekannte Edward Onslow wird aus dem Lande gejagt. Er flieht nach Hamburg - zusammen mit seinem Sohn George, der von diesem Aufenthalt insofern profitiert, als er Klavierunterricht bei einem anderen Exilanten erhält: bei Jan Ladislav Dussek. Dieser als Instrumentalist und Komponist gleichermaßen berühmte, exzeptionelle Pianist erteilt Onslow einen Unterricht, für den sich der zukünftige Tonkünstler durch eine bezeichnende Dedikation bedankt: Er widmet seinem Lehrer seine drei ersten Klaviertrios op. 3.

Im Jahre 1800 wird Edward Onslows Verbannung aufgehoben. Er darf wieder französischen Boden betreten und kehrt mit seinem Sohn in die Auvergne zurück. Während der nächsten Jahre besucht George mehrfach den englischen Teil seiner Familie, und er vervollkommt sich bei Johann Baptist Cramer, bekanntermaßen einem der Begründer des modernen Klavierspiels. Bei diesem zweiten Meister lernt er die Werke von Clementi, Bach, Scarlatti kennen ... Schnell trägt der Wunsch, zu komponieren, den Sieg über die reine Exekution davon. Onslow erweist sich als talentiert, und

Pleyel veröffentlicht seine ersten Opera (1 bis 4) in der Zeit um 1807. Er bittet Anton Reicha, der damals gerade nach Paris kommt, ihm Unterricht zu erteilen. Dieser unterweist ihn im Kontrapunkt und in der Fugenkomposition und verhilft ihm zu genaueren Kenntnissen der Wiener Klassiker. Diese Unterweisung wirkt sich entscheidend auf die Laufbahn des Komponisten aus, der sein Leben lang dem klassischen Modell treu bleibt und sich als große Begabung auf einem Gebiet erweist, das man in Frankreich wenig praktizierte - auf dem Gebiete der Kammermusik. Tatsächlich ist die französische Musik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch eine fast absolute Herrschaft der Oper gekennzeichnet. Neben Boëly, Berlioz, Alkan und Onslow vermögen nur wenige französische Komponisten ihren Ruhm auf einem andern Terrain als demjenigen des lyrischen Theaters zu begründen. In der Musiklandschaft der französischen Romantik übernimmt es Onslow, das Erbe der klassischen Kammermusik zu verwalten, weshalb die Entwicklung seiner Karriere auch von etlichen Paradoxa begleitet ist.

Sobald man die Details seines schöpferischen Lebens betrachtet, wird man bemerken, daß das Bild, das man so lange von ihm gepflegt hat, eine Illusion ist. Onslow war alles andere als der »amateur distingué« und ein vom Schicksal begünstigter Komponist, der nur zu seinem Vergnügen arbeitete, ohne sich um den musikalischen Geschmack seiner Zeitgenossen zu kümmern. Ganz im Gegenteil versuchte er, sein Publikum vorzugsweise mit Opernarien und nicht mit ernsthafteren Kompositionen zu entzücken: »Ich habe mit Vergnügen gesehen, daß man in meinen Melodien eine gewisse Leichtigkeit und jenen populären Charakter erkannte, der mich hoffen läßt, daß ich das Anrecht an jenem Epitheton verliere, das man mir ständig an die Nase wirft.«¹⁾ Leider hat sich dieser Wunsch nicht erfüllt. Mit

seinen Opern erzielt er nicht mehr als voge Achtungserfolge. Die von possierlicher Unterhaltung erfüllten Melodien, die sein Œuvre durchziehen, erzielten bei den Amateuren nicht die erhoffte Wirkung. Mehr oder weniger widerstrebend akzeptierte Onslow - von Ehrungen überhäuft und von seinesgleichen als «compositeur sérieux» anerkannt - einen Status, durch den er sich eingeeignet fühlte. Auf der anderen Seite wußte er um den Wert seines Schaffens und wünschte sich eine Anerkennung, die sich schließlich 1842 konkretisierte, als er ins Institut de France aufgenommen wurde. Damit war er der erste Komponist, der im Kreise der berühmten Akademie der schönen Künste ganz offiziell die Instrumentalmusik repräsentierte.

Während sich die Bekanntheit Onslows in Frankreich damals eher durch eine institutionelle Anerkennung denn durch wirkliche Popularität auszeichnet, ist zu konstataren, daß sein kammermusikalisches Œuvre in deutschen Konzerten eine große Verbreitung fand. 1846 und 1847 wird der Komponist zu den Niederrheinischen Musikfesten eingeladen, die seinerzeit von Felix Mendelssohn Bartholdy und im nächsten Jahr von Heinrich Dorn geleitet werden. Onslow begriff, daß seine Musik zum festen Repertoire der Instrumentalisten gehört und ist erstaunt: *«Die Aufnahme, die ich in Köln gefunden habe, und der Erfolg meiner Symphonien haben meine Hoffnungen übertroffen. [...] Bei den Banketten, Bällen und instrumentalen Soireen, bei denen nur meine Kompositionen gegeben wurden, wollte man mir demonstrieren, daß sie bei den Spielern bekannt waren und bot mich, diejenigen zu bestimmen, die ich zu hören wünschte. Die Ausführung durch das herrliche Ensemble und die Finesse seiner Nuancen, die ich bewundern kann, haben in Frankreich nicht ihresgleichen.»*²⁾ Lange nach Onslows Tod erinnert sich Antoine Marmontel: *«Der Name von Onslow, der seit langem*

*berühmt und beliebt war in Deutschland [. . .], wurde in den ersten Rang der Symphoniker gestellt; und als Verfasser von Kammermusik rückte man seinen Namen in die Nähe der unsterblichen Namen Haydn, Mozart und Beethoven. In Frankreich hingegen konnte die große Mehrheit der Hörer, die sich selbst als Musikfreunde bezeichnen, nichts als die lyrischen, mittelmäßig aufgenommenen Werke George Onslows - von wenigen Musikern mit Geschmack einmal abgesehen. Der Kammermusik-Komponist war der Menge unbekannt, die nichts als die Musik der Bühne mag.»*³⁾

George Onslow verbrachte den Rest seines Lebens in einer gleichgültigen Epoche, die sich musikalisch völlig im Umbruch befand. Als Spiegel einer Tradition, die man für zu klassisch hielt, fielen seine Trios, Quartette und Quintette dem Vergessen anheim. Bald anderthalb Jahrhunderte mußte man warten, bis Musikwissenschaftler und Musiker mit der unverzichtbaren Wiederentdeckungsarbeit begannen, die es heute gestattet, die überraschend vielfältige Musik mit neuem Leben zu erfüllen - eine Musik, in der sich eine starke, wahrherzige Persönlichkeit artikuliert. Das neuerliche Auftauchen seines Schaffens erlaubt es uns außerdem, eine Dimension zu erfassen, die schon Marmontel nicht entgangen war. *«George Onslow ist auf einmal vergangen und vergessen, diese sympathische Figur, dieser angebliche Amateur, der begabter und fruchtbarer war als viele Leute seines Berufs; aber er behält in der Ansicht des Jahrhunderts einen bescheidenen, wenn gleich legitimen Platz als Vorläufer ...»* Während nämlich durch Beethovens Schaffen in Deutschland sehr bald die moderne Vorstellung vom Trio mit ihrer Gleichbehandlung aller Instrumente eingeführt wurde, war das in Frankreich nicht der Fall: Hier ging die Entwicklung der Form langsamer vonstatten, weil ähnlich markante Werke fehlten. Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts,

mithin in jener Epoche, in der Onslow seine sämtlichen Trios (mit Ausnahme des Opus 83) komponiert hat, lassen sich die Grenzen zwischen der *Sonate für Klavier mit Begleitung der Violine und des Basses* und dem echten *Trio für Klavier, Violine und Violoncello* schwer bestimmen. Die Jahre 1810 bis 1815 sahen den Fortbestand eines musikalischen Typus, in dem die Klavierpartie dominierte. Diese bewegte sich im Dialog mit der Violine, in dessen die Begleitung des Violoncellos darin bestand, daß es die Baßstimme des Klaviers verdoppelte. Wie auf allen Gebieten der französischen Kunst, so ging auch hier die Klassik weniger ungezwungen und natürlich in die Romantik über als in den deutschsprachigen Ländern. Im Bereich der Instrumentalmusik brach Onslow seit der Veröffentlichung seines Opus 3 mit diesen Archaismen: Die Klavierstimme ist zwar am weitesten entwickelt, doch sie überdeckt nicht die Rolle der Saiteninstrumente, die gleichberechtigt mit ihr im Dialog stehen.

Ein halbes Jahrhundert trennt Onslows erste Trio-Kollektion von seinem letzten Klaviertrio. Man wird heute nicht verkennen können, daß viele dieser Stücke die Kreationen eines bedeutenden Künstlers und eine große Zahl von ihnen echte Meisterwerke sind. Sie erhöhen damit andererseits eine verkannte Linie der Instrumentalmusik, die in Frankreich zu einer Zeit, die wir praktisch nur durch die Werke des deutschen Sprachraums kennen, kultiviert wurde. Aufgrund seines Respekts vor dem empfangenen Erbe schreibt Onslow die letzten Worte der Klassik, was ihn aber keineswegs daran hindert, durch die Eingebungen, Neuerungen und Erfahrungen, die seine Sprache miteinander verbinden, den Weg für die nochromantische Bewegung in Frankreich zu bereiten.

Die Widmungsträger der Trios von Onslow:

Es ist immer interessant zu sehen, wem Onslow seine Werke gewidmet hat, da wir so über die Interpreten unterrichtet werden, die seine Musik aufführten. Sie erzählen uns von den Persönlichkeiten der Musikwelt, mit denen er in Verbindung stand, und sie sind interessante Zeugnisse über das mondäne Leben in den Salons, die er frequentierte und in denen man seine Werke mit Klavier zu Gehör brachte. Mit Ausnahme des Opus 3, das er seinem Lehrer Dussek widmete, und des Opus 27, das dem berühmten Pianisten Zimmerman dediziert ist, hat Onslow seine Trios Damen gewidmet, die uns zumeist unbekannt sind. Das Opus 14 ist Amélie de Bassompierre, das Opus 26 Mme Sampayo und das Opus 83 Mme Henry Bonard gewidmet. Bei allen dürfte es sich um adlige oder bürgerliche Pianistinnen aus Clermont oder Paris gehandelt haben. Da sie keine öffentliche Karriere machen konnten, mußten sie sich oft mit Auftritten in den eigenen vier Wänden begnügen, wo sich Amateur- und Berufsmusiker zusammenfanden. Auf der Titelseite eines französischen, heute in der Nationalbibliothek aufbewahrten Exemplars der Trios op. 20, 26 und 27 findet man beispielsweise den handschriftlichen Vermerk: »Für Mademoiselle Charlotte de Malléville. Verehrungsvoll vom Verfasser.« Charlotte de Malléville, eine der renommiertesten Pianistinnen ihrer Zeit, war eine brillante Schülerin des Komponisten Amédée Méreaux und war sicherlich eher in der Lage, der Musik von Onslow gerecht zu werden, dessen Klavierpartien immer äußerst schwierig sind. Diese Spezialität bereitete dem Komponisten manche Enttäuschung, die er allerdings auf drohliche Weise ins Lächerliche wandelte: »Trotz seiner extremen Umgänglichkeit und seiner vollendeten Höflichkeit vermochte er nur schwer die Falter zu ertragen, die er bei schlechten Aufführungen seiner

Werke durchmachen mußte; was einen andern Meister kaum zum Lachen gebracht hätte, grämte und verbitterte ihn über die Maßen. Bei einer Liebhaber-Soirée spielte man eines seiner Klaviertrios: Nach dem Finale kam die junge Person, die für die äußerst schwierige Klavierstimme verantwortlich gewesen und von dieser ein wenig überfordert worden war, schüchtern zu dem Komponisten und bat ihn, dessen Gesichtszüge sich schmerzlich kontrahiert hatten, die Entschuldigung für das Übel anzunehmen, das ihm durch die so unvollkommene Auf-führung des schönen Werkes bereitet worden sei. »Ist schon gut, ist schon gut,« versetzte M. Onslow, indem er sich die Schweißperlen abwischte, die über sein Gesicht liefen, »machen Sie sich nichts daraus, Mademoiselle, ich bin Kummer gewohnt!«

Viviane Niaux

I.R.P.M.F.

Association George Onslow

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

- 1) Entwurf eines Briefes von Onslow an Saint-Georges vom Oktober 1835 (Château d'Aulteribe).
- 2) Brief an Cop vom 21. Juni 1848 (BnF Mus. I.a. n° 16)
- 3) Antoine Marmontel, Symphonistes et virtuoses, 1880.

Bibliographie :

Viviane NIAUX, George Onslow : *Gentleman Compositeur*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2003 (ISBN 2-84516-233-2).

Trios op. 20; op. 3 Nr. 1; op. 14 Nr. 1

Mit seinem siebten Trio op. 20 aus dem Jahre 1822 gibt Onslow die jeweils aus drei Stücken bestehenden Zyklen auf, die unter einer Opuszahl zusammengefaßt sind. Die Werke, die jetzt kommen, sind voneinander getrennt, und schon am Anfang des *Allegro energico*, mit dem das Opus 20 beginnt, wird einem bewußt, daß der Komponist in eine Schaffensphase eingetreten ist, in der das Klavier als virtuoses, konzertantes Instrument behandelt wird. In diesem gern als »Solonstück« bezeichneten Werk löst Onslow einem brillanten Stil freien Lauf, der vor allem in den schnellen Sätzen bemerkbar ist. Violine und Violoncello haben in dem klassischen Thema mit Variationen lyrischere Aufgaben zu erfüllen, ohne daß das Klavier seine Dominanz dadurch einbüßte. Das Menuetto beschwört mit seinen flüchtigen, graziösen Trillerfolgen bereits die Atmosphäre der Scherzi, die der Feder eines Berlioz oder Mendelssohn entströmen werden. Der instrumentale Fluß und die Leichtigkeit des Finales bestätigen, daß der Komponist sich auf dem Weg zu einem rauschend romantischen Stil befindet.

Man kann nur Bewunderung empfinden für die Flut der Einfälle, die das Opus 3 durchziehen – das erste Probestück des jungen Komponisten aus dem Jahre 1805. Gleich in der langsamen Einleitung des ersten Trios überrascht uns die extreme Chromatik, die bereits auf die Nachfolger Onslows hinweist. In seinen Modulationsfolgen spielt der Komponist mit Farben, während er von einer Tonart zur anderen fortschreitet und dabei eine ständige Ambivalenz zwischen Dur und Moll pflegt. Die Tiefe und die harmonische Gestalt dieses Largo müssen wenigstens überraschen, wenn man den musikalischen Kontext der Zeit und die Unerfahrenheit des Komponisten in Betracht zieht. Kein Zweifel, im

weilläufigen instrumentalen Diskurs und der Harmonik dieser langsamen Einleitung drückt sich schon ein großer Meister aus. Die tonale Instabilität endet erst bei dem strahlenden A-dur des *Allegro vivace*, das in seiner transparenten Fröhlichkeit deutlich mit den zuvor erzeugten Emotionen kontrastiert. Die Stimmführung ist äußerst luftig, die Thematik einfach, die Übergänge kommen auf Tonleiter-Ketten zur Ruhe, der Klaviersatz zeigt sich als extrem nüchtern, flüssig und durchsichtig.

Mehr als zehn Jahre liegen zwischen den 1818 entstandenen drei Trios op. 14 und den ersten Trios op. 3. Frappiert wird man im ersten Trio des Opus 14 das Entstehen einer lyrischen Form feststellen, in der die Entwicklungsarbeit zugunsten eines begleiteten Gesangs verschwimmt. Die Hauptmelodie des Kopfsatzes läßt für eine wirklich spezifische Entwicklung keinen Platz, sondern schreitet vermöge einer geschmeidigen, modulierenden Begleitung voran. Onslow kultiviert einen typisch vorromantischen Stil, dem er seinen persönlichen Anstrich verleiht. Die melodische Chromatik des *Andante* wird durch eine sehr bewegende harmonische Spannung durch eine chromatische Sprache, durch variierte Nuancen und rein klangliche Wirkungen entsteht. Das an Mendelssohn erinnernde *Minuetto* und das weilläufige Finale betonen die erweiterte Ästhetik. Es gibt in den drei Trios op. 14 eine stilistische Vielfalt und eine auch hinsichtlich ihrer Erfindung reiche, komplexe Schreibweise, die die Werke aus dem Kanon der Onslow'schen Klaviertrios heraushebt. Der Komponist schenkte ihnen eine besondere Aufmerksamkeit: Zehn Jahre nach ihrer Veröffentlichung präsentierte er sie in einer neuen Fassung – diesmal für Streichquartett (Opus 36).

Trios op. 26, op. 14 Nr. 3 und op. 3 Nr. 3

Themen von deutlicher Breite, sehr klassische Konturen, ein Klaviersatz à la Schubert – all das verbindet sich, um dem ersten Satz des Trios op. 26 (1824) eine heitere, durch poetische und delikate Lyrik sich auszeichnende Atmosphäre zu verleihen. Das *Adagio* taucht uns in eine vertrauliche, geheimnisvolle Expressivität, die aus der Begegnung und Überlagerung einer kurzen thematischen Zelle und eines straffen Rhythmus entsteht, die sich von großen melodischen Arabesken konfrontiert sehen. Die Deklamationen der einzelnen Instrumente folgen einander wie in einem echten Gespräch zu dritt; dabei wird eine akzentuierte Dramatisierung bevorzugt, deren nuanciertes Spiel sich vornehmlich im »piano« bewegt und ein zentrales *Crescendo* einfaßt. Aufgrund seiner schillernden Farben und seiner romantischen Schreibweise ist das »Menuett« de facto ein veritables Scherzo. Das sehr einfache, im *piano* und *staccato* wiederholte Motiv kreist zwischen den drei Instrumenten in einer unablässigen rhythmischen Bewegung und nimmt – wie schon das Menuett aus dem Klaviertrio op. 20 – die Galoppe vorweg, denen man zukünftig in der romantischen Literatur begegnen wird.

Das Finale beschließt das Werk auf brillante Weise mit einem instrumentalen, harmonischen und melodischen Funkeln, in dem bisweilen das Genie Frédéric Chopins beschworen wird.

Es ist interessant, daß Pleyel das Opus 14 im Jahre 1819 mit einer Klavierstimme in »Partitur« veröffentlichte, obwohl die damalige französische Kammermusik so etwas wie einen »conducteur« noch nicht kannte. Daß in dieser Partitur neben dem Klavier lediglich die Violinstimme enthalten war, mag als verlegerische Praxis ein Überbleibsel der älteren französischen Trios gewesen

sein: Darin spielte das Klavier im Dialog mit der Geige, während das Violoncello sich damit beschied, den Baß des Klaviers zu verdoppeln. Sah Pleyel womöglich in diesem Verfahren die Möglichkeit, die bewußten Werke Onslows sowohl als Trios wie auch als Duosonaten für Violine und Klavier zu verkaufen? Die Musik widerspricht dieser Ansicht: Wenngleich es zu Beginn des ersten Trios auch noch nicht so scheinen mag, wird man doch schnell bemerken, daß die Cellostimme in allen drei Werken von fundamentaler Bedeutung ist. Zugegebenermaßen fehlt der linearen Schreibweise des Kopfsatzes aus op. 14 Nr. 3 ebenso wie der trockenen Melodik und Harmonie seiner Themen der Reiz. Desto deutlicher ist der Kontrast zur Gesanglichkeit des zweiten Satzes. Die Überraschung kommt im *Minuetto*, in deren Zentrum sich Geige und Violoncello eine Kantilene teilen – diese wird von einer Klavierbegleitung getragen, die einem Stil nahe kommt, den man mehrere Jahrzehnte später wieder entdecken wird, dann freilich verkört durch die Feder eines genialen Melodikers mit Namen Gabriel Fauré! Das Klaviertrio endet mit einem Sonatenrondo, das das Werk mit dem Feuer und der Dynamik beschließt, die für die schnellen Sätze von Onslow typisch sind.

Der erste Satz des Klaviertrios op. 3 Nr. 3 beginnt auf sehr originelle Weise mit einem merkwürdigen Thema, das Violine und Violoncello im Unisono exponieren. Diese dunkle, gewundene Melodie benutzt chromatische Passagen und wird plötzlich vom Klavier unterbrochen, das in einen Tanz ausbricht, um den Diskurs allmählich, nicht ohne harmonische Mehrdeutigkeiten, in die Ausgangstonart zurückzuführen. Diese mehr als wagemutige Introdution gibt den Ton für den gesamten Satz an und erzeugt eine molivische, rhythmische und harmonischen Energie, die nicht gerade alltäglich ist ... Man bemerke die zahlreichen kontrapunk-

tischen Sequenzen, die eine Hommage an die Meister der Vergangenheit sind. Der langsame Satz so etwas wie eine große lyrische Deklamation. Onslow schließt keineswegs theatralische und dramatische Effekte aus, sondern verwendet Elemente wie Raketten, Akkordwiederholungen, extreme Nuancen, punktierte Rhythmen ... Doch diese geschärfte Ausdrucksweise wird sogleich durch die fröhliche Sorglosigkeit des Menuetts hinweggefegt, das ganz vom Geist der Wiener Klassik durchzogen ist. Sehr gelungen ist das unwiderstehliche Finale, ein Sonatenrondo, das brillant den Zyklus der drei ersten Klaviertrios beschließt, in denen sich der junge Autor als ungemein originell und erfindungsreich zeigt.

Viviane Niaux

I.R.P.M.F.

Association George Onslow

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Trio Cascades

Aktualität ist Programm: 2003/ 2004 spielt das TRIO CASCADES anlässlich des 150. Todestages des Komponisten sämtliche Klaviertrios von George Onslow erstmals ein. Dieser heutzutage leider nur selten aufgeführte französische Komponist englischer Herkunft galt zu seiner Zeit als der »französische Beethoven« und wurde besonders in Deutschland für sein umfangreiches Kammermusikschaffen geschätzt (er schrieb alleine 36 Streichquartette, 34 Streichquintette und 10 Klaviertrios).

Die Wiederentdeckung dieser virtuoson, dramatisch ausdrucksvollen, zugleich inigen und kunstvoll durchgearbeiteten Musik war seit langem überfällig und ist dem TRIO CASCADES ein besonderes Anliegen.

In das herkömmliche Repertoire bezieht das Trio

auch Werke der Gegenwart ein. Eigens für das TRIO CASCADES entstanden Kompositionen von Christina C. Messner, Sergio Pinto und Volker Felgenhauer.

Weitere Schwerpunkte in der Arbeit des Trios sind die kommentierten Konzerte, in denen die Musik durch interessante Hintergrundinformationen und unterhaltsame Anekdoten erhellt wird. Wachsender Beliebtheit erfreut sich auch die Präsentation der Musik Ungarischer, Wiener und Pariser Salons.

Das Kölner TRIO CASCADES, 1994 gegründet, wurde zu Beginn von der Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW gefördert. Maßgebliche Meisterkurse beim Bartholdy-Quartett sowie bei Menahem Pressler, dem Pianisten des Beaux Arts Trios, prägten das Ensemble. Tourneen führten das Trio nicht nur durch Deutschland, sondern auch in die Niederlande, Dänemark, Österreich, Italien und die Schweiz. Erfolgreich nahm es an Festivals wie dem »Rheinischen Musikfest«, dem »Endericher Herbst«, dem »Musikolischen Sommer in Ostfriesland« und dem »Kaleidoskop der Nationen« im Rahmen der Wiener Festwochen teil.

www.trio-cascades.de

Thomas Palm, Klavier

Thomas Palm wurde in Aachen geboren. Bereits während seines Studiums in Köln (Astrid Schmidt-Neuhaus, Wilhelm Hecker) wurde er vom Deutschen Musikrat für die Bundesauswahl »Konzerte junger Künstler« ausgesucht.

Sein Debüt als Solist hatte er in der Kölner Philharmonie mit Poulencs Klavierkonzert. Es folgten Konzertreisen in den USA (New York, San Francisco, Los Angeles).

1980 - 84 war er Klavierpartner bei den Violinkursen Max Rostals und in der Liedklasse Dietrich Fischer-Dieskaus und ist seitdem ein gefragter Begleiter nomadischer Instrumental- und Vokalsolisten. Von 1990 - 2003 konzertierte er als Pianist des Kölner Klaviertrios in Europa, Brasilien und Japan.

Neben Meisterkursen und Gastprofessuren für Lied und Kammermusik leitete er seit 1993 eine Klavierklasse an der Düsseldorfer Robert Schumann Hochschule. Über dreißig Einspielungen auf CD und nahezu hundert Rundfunkproduktionen dokumentieren das weit gespannte künstlerische Spektrum des Pianisten.

Katrina Schulz, Violine

Katrina Schulz wurde in Wuppertal geboren. Ihr Studium absolvierte sie bei Prof. Max Speermann (Bartholdy-Quartett) in Würzburg.

Während der Studienzeit besuchte sie regelmäßig Meisterklassen des israelisch-französischen Geigers Ivry Gitlis, die sie besonders prägten.

Nach dem Studium gründete sie mit ihrer Studienkollegin Inka Ehlert das TRIO CASCADES. Neben der Arbeit mit dem Trio gibt Katrina Schulz auch regelmäßig Konzerte mit verschiedenen Musikern im Bereich Duo Violine/Klavier, Streichtrio und Streichquartett.

Die Konzerttätigkeit führte sie auf Tourneen mit Orchestern und Kammermusikensembles durch England, Frankreich, Dänemark und die Niederlande. Außer der künstlerischen Arbeit auf dem Podium lehrt sie seit vielen Jahren bei Kammermusikursen in Italien, Deutschland und der Schweiz.

Inka Ehlert, Violoncello

Inka Ehlert wurde in Leer geboren. Ihr Studium absolvierte sie bei Prof. Annemarie Dengler-Speeremann (Bartholdy-Quartett) in Würzburg. Zusätzliche Ausbildung erhielt sie bei Prof. Hans Erik Deckert (Dänemark), Wolfgang Gröger (Deutsche Oper Berlin) und Prof. Siegfried Palm.

Nach dem Studium gründete sie zusammen mit ihrer Kollegin Katrina Schulz das TRIO CASCADES.

Neben der Arbeit im Klaviertrio spielt Inka Ehlert aushilfsweise in Orchestern. Sie war an CD-Produktionen mit Vladimir Ashkenazy (MSO) und Otto Waalkes (Deutsche Grammophon) beteiligt.

In Zusammenarbeit mit der Kölner Komponistin Christina C. Messner entstanden zeitgenössische Werke für Cello: »La Folie« für Cello solo und ein Cellokonzert »5 Miniaturen über die Engel von Paul Klee«.

Tourneen führten Inka Ehlert in unterschiedlichen Kammermusikbesetzungen durch Deutschland, Dänemark, Österreich, die Niederlande, Spanien und Frankreich.

Inko Ehlert ist Mitglied der GEDOK Köln.

George Onslow Piano Trios Vol. 3 & 4

In 1781 Edward Onslow, the son of George Onslow, First Earl of Onslow, left England for France and took up residence in the Auvergne, where two years later he married Marie-Rosalie de Bourdeilles, a member of the Brantôme family. They had four sons. The eldest, George (1784- 1853), displayed an inclination for the arts and for music in particular. During the years following the French Revolution the once tranquil existence of this aristocratic family became very unsettled. Edward Onslow, who was known for his royalist activities and active participation in the counterrevolution, was forced to leave France. For four years he found refuge in Hamburg with his son George, who profited from this sojourn by studying piano with another exile, Jan Ladislav Dussek. Celebrated as a performer and as a composer, this exceptional pianist imparted Onslow instruction that the future composer would acknowledge with a significant dedication, that of his first Trios op. 3.

In 1800 the ban prohibiting Edward Onslow to set foot on French soil was lifted. He was once again a free man and returned to the Auvergne with his son. During the years that followed George made several visits to his English family and perfected his knowledge with Johann Baptist Cramer, known for having been one of the founders of the modern piano school. Under this second teacher Onslow became acquainted with the works of Clementi, Bach, and Scarlatti, with his desire to compose soon taking precedence over performance. Onslow proved to be gifted, and his first opus numbers (one to four) were published by Pleyel around 1807. He applied to study composition with Antonin Reicha, who at this some time had just arrived in Paris. Reicha

instructed him in counterpoint and fugue and enabled him to deepen his knowledge of the Viennese classics. The instruction Onslow received from Reicha played a decisive role in his career as a composer; he remained loyal to the classical model throughout his life and demonstrated great talent in a genre little cultivated in France, that of chamber music. Indeed, during the first half of the nineteenth century French music was characterized by the almost absolute rule of the opera. Only a few French composers besides Boëly, Berlioz, Alkan, and Onslow were able to establish their fame in an area other than that of the lyric theater. Within the French romantic musical environment Onslow assigned himself the task of carrying on the heritage of classical chamber music, and it is thus that his career was constructed around a good many paradoxes. When one delves into the details of his life as a creative artist, one immediately realizes that the image that one has had of him for so long is illusory. Onslow was not at all a »distinguished amateur« perfectly happy to compose for his sole pleasure, without a care for the musical taste of his contemporaries. On the contrary, the composer would have preferred to charm his public with opera arias rather than with serious compositions: »I have seen with pleasure how the facility in my melodies has been recognized, and this popular character is, I hope, what will cause me to forfeit my claim to the title of an erudite composer, a charge incessantly hurled my way.« (1) Unfortunately, his wish did not come true. His operas never received more than a vague succès *d'estime*. As far as the melodies full of lighthearted joy with which he endowed his music are concerned, they did not achieve the desired effect among amateurs. Showered with honors, recognized by his peers as a »serious composer,« Onslow more or less accepted against his will a set of circumstances in which he felt limited. On the other

hand, he recognized the value of his work and sought and commanded recognition that became a reality in 1842 when he was made a member of the Institut de France. He thus became the first composer to officially represent instrumental music among the exclusive membership of the prestigious Académie des Beaux-Arts. If Onslow's fame in France was characterized by a recognition that was more institutional than popular, then the same cannot be said to have held in Germany, where his chamber music met with broad dissemination in concerts. The composer was invited to Germany on two occasions (1846 and 1847) to participate in music festivals in the Rhine region, first by F. Mendelssohn and then by H. Dorn. On learning that his music formed part of the customary repertoire of interpreters, Onslow was greatly surprised: »The reception I received in Cologne and the success of my symphony surpassed my expectations. [...] On the following days banquets, a ball, and instrumental soirées were held to which my compositions alone gained access or during which, to demonstrate to me that they were familiar to the performers, I was asked to designate those which I desired to hear. Such performance does not have its equal in France with respect to the marvelous ensembles and the finesse of the nuances that I was able to admire.« (2) Long after Onslow's death, Antoine Marmontel recalled this situation – an original one, to say the least: »Onslow's name, for a long time celebrated and popular in Germany, was placed [...] among the first rank of symphonists; and, as an author of chamber music, his name was placed next to the immortal names of Haydn, of Mozart, and of Beethoven. But in France, apart from a small number of musicians of cultivated tastes, the great majority of the so-called melomaniac public knew nothing by George Onslow except lyric works that met with a mediocre reception. The composer of chamber music

was ignored by the mob that appreciated nothing but theatrical music.« (3)

George Onslow spent the last years of his life experiencing indifferent neglect from an epoch in the midst of musical change. As reflections of a tradition regarded as too classical, his trios, quartets, and quintets fell into oblivion. A century and a half would have to go by before musicologists and musicians would undertake the indispensable task of rediscovery enabling us today to revive this music surprising in its diversity, its incontestable beauty, and the emanation of a strong personality radiating with warmth. Moreover, the emergence of Onslow's oeuvre permits us to grasp a dimension that did not escape Marmontel: »George Onslow may be both outmoded and forgotten, but this engaging figure, this alleged »amateur« more powerful and productive than many professionals, maintained his modest but legitimate place as a precursor until the horizon of the new century.« For in Germany Beethoven's music very early introduced the modern conception of the trio by treating the instruments equally, things were not at all the same in France, where the absence of commanding works delayed the evolution of the form. During the first quarter of the nineteenth century – that is, during the epoch when Onslow composed his trios, with the exception of Opus 83 – the frontiers between the Sonata for Pianoforte with the Accompaniment of Violin and Bass and the veritable Trio for Piano, Violin, and Violoncello remained difficult to demarcate. The years from 1810 to 1815 witnessed the persistence of a type of works characterized by a predominant piano part in dialogue with the violin, while the violoncello accompanied by doubling the bass parts in the piano. As in all the artistic domains, the passage from classicism to romanticism occurred with less facility and naturalness in France than in German-speaking countries. In the

instrumental field, Onslow broke with archaisms beginning with the publication of his Opus 3: the piano parts are sonorous but do not drown out the strings, which dialogue with the piano as equal partners.

Some five decades separate Onslow's first trio collection from his last piano trio. Today one cannot deny that many of these pieces are the creations of an important artist and that a great many of them are genuine masterpieces. Moreover, they point to an insufficiently recognized line of instrumental music cultivated in France at a time known to us practically only through works from German-language countries. On the basis of his respect for the heritage received by him, Onslow wrote the last words of classicism – which, however, in no way prevented him from paving the way for the postromantic movement in France with the ideas, innovations, and experiences joined together by him to form his language.

The Dedictees of Onslow's Trios

The dedications of Onslow's works are always interesting because they offer us information about the interpreters who enjoyed his works. They tell us about personalities from the music world with whom he maintained ties and offer us interesting testimony about the social world of the salons frequented by him and in which his works with piano were performed. Apart from Opus 3, which was dedicated to his teacher Dussek, and Opus 27, which he offered to the celebrated pianist Zimmermann, Onslow dedicated all of his trios to women whose names for the most part are otherwise unknown to us: Opus 14 was dedicated to Amélie de Bassompierre, Opus 20 to Clémence du Teil, Opus 26 to Madame Sampayo, and Opus 83 to Madame Henry Bonard. In all likelihood these women were

pianists who were members of the nobility or middle class in Clermont or Paris. They could not develop their artistic careers in public and often had to be satisfied with playing in their private rooms, where amateur and professional musicians would gather. For example, on the title page of a French edition of the Trios opp. 20, 26, and 27 (extant today in the holdings of the French National Library), the following handwritten dedication is addressed to one of the most renowned women pianists of the epoch: »To Mademoiselle Charlotte de Malléville. Homage by the author.« A brilliant pupil of the composer Amédée Méreaux, Charlotte de Malléville without doubt was able to do better justice than others to Onslow's music, in which the piano parts are always extremely difficult. This difficulty specific to his music exposed him to certain disappointments laughingly turned into derision: »Despite his extreme affability and perfect manners, it was with difficulty that he put up with the torture to which the poor performance of his works made subjected him; and what would have coaxed at most a laugh from another master caused him serious affliction; he became irritated to the point of bitterness. One of his piano trios was performed at a soirée of amateurs: after the finale, the young girl who had performed the principal part (the piano part), quite difficult and a little above her capabilities, seeing the painful contraction of the composer's facial features, timidly went up to him and asked him to receive her apologies for the grief that she had caused him by executing that beautiful work so imperfectly. 'It's nothing, it's nothing,' Monsieur Onslow replied while applying a handkerchief to the drops of sweat beading on his forehead. 'Don't let it bother you, Mademoiselle, I'm accustomed to sorrow!'« (4)

(1) Draft of a letter to Saint-Georges, October 1835. (Château d'Aulteribe)

(2) Letter to Cap, 21 June 1847 (BnF Mus. 1.a.n° 16).

(3) A. Marmontel, *Symphonistes et virtuoses*, 1880.

(4) Note by Hector Berlioz, *Journal des Débats*, 10 October 1853.

CD 3: Trios op. 20, op. 3 No. 1, and op. 14 No. 1

With his seventh Trio op. 20 from 1822 Onslow abandoned the cyclical form consisting of three pieces brought together under a single opus number. The works that now come are separated from each other, and already at the beginning of the *Allegro energico* with which Opus 20 begins one becomes aware of the fact that the composer has entered a new compositional phase in which the piano is treated as a virtuoso, concert-quality instrument. In this work often termed a »salon piece« Onslow gives free rein to a brilliant style above all in evidence in the fast movements. The violin and violoncello have more lyrical tasks to fulfill in the classical *Theme with Variations* without the piano for this reason losing its dominance. The *Minuetto* has fleeting, graceful trill sequences already conjuring up the atmosphere of the scherzos that would flow from the pen of a Berlioz or a Mendelssohn. The instrumental flow and the light facility of the finale confirm that the composer is on his way to a rapturously romantic style.

One can only have admiration for the superabundant wealth of ideas pervading Opus 3, the young composer's first trial piece in this genre from 1805. Already in the slow introduction of the first trio the

extreme chromaticism surprises us and points ahead to Onslow's successors. In its modulation sequences the composer plays with colors while progressing from one key to another and thus cultivating a constant ambivalence between major and minor. The depth and the harmonic design of this Largo must surprise us at least when we bear in mind the musical context of the times and the composer's inexperience. No doubt – a great master already expresses himself in the extended instrumental discourse and the harmony of this slow introduction. The tonal instability ends first with the radiant A major of the *Allegro vivace*, which in its transparent mirth clearly contrasts with the emotions produced prior to it. The part writing is extremely airy, the thematic construction is simple, the transitions come to their rest on scale chains, and the piano part proves to be extremely sober, flowing, and transparent.

More than ten years separate the three Trios op. 15 composed in 1818 and the first Trios op. 3. To one's amazement, one will register in the first trio of Opus 14 the creation of lyrical form in which the developmental work blurs in the interest of an accompanied song. The principal melody of the first movement leaves no room for a genuinely specific development but strides on its way on the power of a supple, modulating accompaniment. Onslow cultivates a typically preromantic style to which he lends his personal touch. The melodic chromaticism of the *Andante* is underscored by a very animated harmonic writing style in which a chromatic language, varied nuances, and purely tonal effects give rise to the expressive tension. The *Minuetto* recalling Mendelssohn and the extensive finale emphasize the expanded aesthetic approach. In the three Trios op. 14 there is a stylistic variety and also – in view of their invention – a rich, complex writing style standing out in the canon of Onslow's piano trios. The composer lav-

ished special attention to them: ten years after their publication he presented them in a new version – this time for the String Quartet (Opus 36).

CD 4: Trios op. 26, op. 14. No. 3, and op. 3 No. 3

Themes of clear breadth, very classical contours, a piano part à la Schubert – all of this is combined to lend the first movement of the Trio op. 26 (1824) a bright atmosphere distinguished by poetic and delicate lyricism. The *Adagio* initiates us into a confidential, mysterious expressivity brought about by the encounter and overlapping of a short thematic cell and a strict rhythm confronted with grand melodic arabesques. The declamations of the individual instruments follow in alternation as in a genuine conversation involving three parties; an accentuated dramatization is preferred here, with its nuanced playing primarily occurring in piano and framing a central *crescendo*. What is termed a »Minuet« is actually a veritable scherzo by reason of its iridescent colors and its romantic writing style. The very simple motif repeated in piano and staccato circles between the three instruments in an incessant rhythmic motion and anticipates (as already the minuet from the Piano Trio op. 20) the galop form in the future to be encountered in the romantic literature. The finale concludes the work in brilliant style with an instrumental, harmonic, and melodic sparkle in which Frédéric Chopin's genius sometimes seems to rise up before us.

It is interesting that Pleyel published Opus 14 in 1819 with a piano part in »score form« even though the French chamber music of the time did not yet know anything like a *conducteur*. The fact that in this score only the violin part is contained together with the piano may be regarded as a publishing practice preserving a relic

of the older French trio: in it the piano played in dialogue with the violin while the violoncello remained content with doubling the bass of the piano. Did Pleyel perhaps see in this procedure the possibility of selling the said works by Onslow both as trios as well as duo sonatas for violin and piano? The music speaks against this intention: even though it may not yet seem so at the beginning of the first trio, one will quickly observe that the cello part in all three works is of fundamental importance. Admittedly, the appeal of the linear writing style of the first movement from op. 14 No. 3 as well as of the dry melody and harmony of its themes is lacking. The surprise comes in the *Minuetto*, at whose center the violin and violoncello share a cantilena borne by a piano accompaniment moving toward a style that one would discover again some decades later - then of course glorified by the pen of a genial melodist by the name of Gabriel Fauré! The piano trio ends with a sonata rondo concluding the work with the fire and dynamic quality typical of Onslow's fast movements.

The first movement of the Piano Trio op. 3 No. 3 begins in very original fashion with a remarkable theme expounded in unison by the violin and violoncello. This dark, winding melody employs chromatic passages and is suddenly interrupted by the piano, which breaks out in a dance and then gradually returns the discourse, not without harmonic ambivalences, to the initial key. This more than daring introduction sets the tone for the entire movement and produces a motivic, rhythmic, and harmonic energy that is not exactly an everyday phenomenon. Here one should note the numerous contrapuntal sequences representing an act of homage to masters from the past. The slow movement is something on the order of a grand lyrical declamation. Onslow in no way excludes theatrical and dramatic effects but employs elements like rockets, chord repetitions,

extreme nuances, and dotted rhythms. But this sharpened means of expression is immediately swept away by the happy carefreeness of a minuet entirely pervaded by the spirit of Viennese classicism. The irresistible finale, a sonata rondo, is very successful; it brilliantly concludes the cycle of the first three piano trios, in which the young author proves to be uncommonly original and inventive.

Viviane Niaux

I. R. P. M. F.

Association George Onslow

Translated by Susan Marie Proeder

Trio Cascades

Up-to-Dateness is its Program

During 2003-04 the Trio Cascades produced the first complete recording of George Onslow's piano trios on the occasion of the 150th anniversary of the composer's death. In his own time this French composer of English origin whose music is unfortunately only rarely performed today was regarded as the »French Beethoven« and esteemed in Germany in particular for his extensive chamber oeuvre including thirty-six string quartets, thirty-four string quintets, and ten piano trios. The rediscovery of this music – of great virtuosity and dramatic in its expression as well as of emotional depth and finely crafted in its elaboration – was long overdue and is a project to which the Trio Cascades is especially committed.

The Trio Cascades also integrates contemporary works into the traditional repertoire. Compositions have been written by Christina C. Messner, Sergio Pinto, and Volker Felgenhauer especially for the trio. Further focal points in the trio's works are formed by its concerts-with-commentaries, in which interesting background information and entertaining anecdotes complement the music. Its presentation of the music of the Hungarian, Viennese, and Parisian salons also enjoys increasing popularity.

The Trio Cascades of Cologne, established in 1994, was initially funded by the Art and Culture Foundation of the Land of North Rhine-Westphalia. Important master classes with the Bartholdy Quartet and with Menahem Pressler, the pianist of the Beaux Arts Trio, left a significant imprint on the ensemble. Tours have taken the trio not only through Germany but also to the Netherlands, Denmark, Austria, Italy, and Switzerland. It has participated with success in festivals such as the Rhine

Music Festival, Eindhoven Autumn, Music Summer in East Friesland, and the Kaleidoscope of Nations featured during the Vienna Festival Weeks.

www.trio-cascades.de

Thomas Palm, piano

Thomas Palm was born in Aachen. While still a student in Cologne (Astrid Schmidt-Neuhaus, Wilhelm Hecker), he was selected by the German Music Council for the Konzerte junger Künstler, a national program for young artists.

Palm made his debut as a soloist in the Cologne Philharmonic with Poulenc's piano concerto. Concert tours to the United States (New York, San Francisco, Los Angeles) followed.

During 1980-84 Palm was the pianist in Max Rostal's violin courses and Dietrich Fischer-Dieskau's song class. Since then he has been sought after as an accompanist by renowned instrumental and vocal soloists. During 1990-2003 he concertized in Europe, Brazil, and Japan as the pianist of the Cologne Piano Trio.

Palm has presented master classes and held visiting professorships in song and chamber music and has led a piano class at the Robert Schumann College of Music in Düsseldorf since 1993. More than thirty recordings on CD and almost a hundred radio productions document the pianist's broad interpretive spectrum.

Katrina Schulz, violin

Katrina Schulz was born in Wuppertal and studied under Prof. Max Speermann (Bartholdy Quartet) in Würzburg. While a student she regularly attended master classes offered by the Israeli-French violinist Ivry Gitlis and was greatly influenced by these experiences.

After her studies she founded the Trio Cascades with Inka Ehlert, a fellow musician she had met while a student. In addition to performing with the trio, Schulz also regularly presents concerts with various musicians in violin-piano duo, string trio, and string quartet formations. Her concertizing has taken her on tours through England, France, Denmark, and the Netherlands with orchestras and chamber ensembles. For many years her work has extended beyond artistic interpretation on the stage to the teaching of chamber classes in Italy, Germany, and Switzerland.

Inka Ehlert, violoncello

Inka Ehlert was born in Leer and studied under Prof. Annemarie Dengler-Speermann (Borltholdy Quartet) in Würzburg. She received additional training from Prof. Hans Erik Deckert (Denmark), Wolfgang Gräger (German Opera of Berlin), and Prof. Siegfried Palm. After her studies she founded the Trio Cascades with her colleague Katrina Schulz. In addition to her work in the piano trio, Inka Ehlert performs in orchestras and has participated in CD productions with Vladimir Ashkenazy (MSO) and Otto Waalkes (Deutsche Grammophon). She has collaborated with the Cologne composer Christina C. Messner in the creation of contemporary works for cello: *La Folie* for cello solo and a cello concerto entitled *5 Miniaturen über die Engel von Paul Klee*. Tours have taken Ehlert through Germany, Denmark, Austria, the Netherlands, Spain, and France in various chamber formations. She is a member of the GEDOK Köln.

Les trios d'Onslow

En 1781, Edward Onslow, fils de George Onslow (*First Earl of Onslow*) quitte l'Angleterre pour la France et s'installe en Auvergne où il épouse deux ans plus tard Marie-Rosalie de Bourdeilles de la famille des Brantôme. Ils ont quatre fils. L'aîné, George (1784-1853), montre des dispositions pour les arts et plus particulièrement pour la musique. Durant les années qui suivent la Révolution française, la vie tranquille de cette famille aristocratique est fortement perturbée. Edward Onslow, qui est connu pour ses activités royalistes et sa participation active à la contre révolution, est chassé de France. Il se réfugie deux années à Hambourg avec son fils George qui profite de ce séjour pour étudier le piano avec un autre exilé: Jan Ladislav Dussek. Célèbre comme exécutant et comme compositeur, ce pianiste d'exception donne à Onslow un enseignement dont le futur compositeur se montrera redevable par une dédicace significative: celle de ses premiers trios opus 3.

En 1800, l'interdiction pour Edward Onslow de fouler le sol français est levée. Celui-ci retrouve sa liberté et revient en Auvergne avec son fils. Dans les années qui suivent, George se rend à plusieurs reprises dans sa famille anglaise et se perfectionne auprès de Johann Baptist Cramer, connu pour être l'un des fondateurs de l'école de piano moderne. Avec ce second maître, il côtoie les œuvres de Clémenti, de Bach, de Scarlatti... Rapidement, le désir de composer prend le pas sur l'exécution. Onslow se révèle doué et ses premiers opus (1 à 4) sont publiés chez Pleyel aux alentours de 1807. Il demande un cours de composition à Anton Reicha qui vient tout juste d'arriver à Paris à cette même époque. Ce dernier le forme au contrepoint et à la fugue et lui permet d'approfondir sa connaissance des classiques viennois. Cet enseignement décidera de la carrière du

compositeur qui restera toute sa vie fidèle au modèle classique et fera preuve d'un grand talent dans un genre peu pratiqué en France: celui de la musique de chambre. En effet, la première moitié du XIXe siècle musical français se caractérise par le règne quasiment absolu de l'opéra. Peu de compositeurs français, hormis Boëly, Berlioz, Alkan ou Onslow, se montrent aptes à asseoir leur célébrité sur une autre scène que celle du théâtre lyrique. Dans le paysage musical de la France romantique, Onslow se charge de gérer l'héritage de la musique de chambre classique et c'est ainsi que sa carrière se construit autour de bien des paradoxes. Dès que l'on entre dans le détail de sa vie de créateur, on s'aperçoit que l'image que l'on a si longtemps cultivée de lui est illusoire. Onslow n'est pas cet « amateur distingué » comblé par la fortune qui compose pour son seul plaisir sans se soucier du goût musical de ses contemporains. Au contraire, le compositeur préférerait charmer son public par des airs d'opéra plutôt que par des compositions sérieuses: « j'ai vu avec plaisir qu'on a reconnu de la facilité dans mes mélodies et ce caractère de popularité qui me fera, j'espère, perdre mes droits à l'épithète de savant qu'on me jette incessamment au nez¹ ». Malheureusement, son souhait n'est pas exaucé. Ses opéras ne reçoivent qu'un vague succès d'estime. Quant aux mélodies pleines de joie facétieuse dont il parsème son œuvre, elles n'accomplissent pas l'effet escompté auprès des amateurs. Comblé d'honneurs, reconnu par ses pairs en tant que « compositeur sérieux », Onslow accepte plus ou moins à contrecœur un statut dans lequel il se sent à l'étroit. D'un autre côté, il connaît la valeur de son œuvre et appelle de ses vœux une reconnaissance qui se concrétise en 1842 par son accession à l'Institut de France. Il devient alors le premier compositeur à représenter officiellement la musique instrumentale au sein de la prestigieuse Acadé-

mie des Beaux-Arts.

Si la notoriété d'Onslow se caractérise en France par une reconnaissance plus institutionnelle que populaire, on ne peut en dire autant en Allemagne où son œuvre de chambre connaît une grande diffusion par le concert. Par deux fois (1846 et 1847), le compositeur est invité en Allemagne pour participer aux fêtes musicales rhénanes dirigées la première année par F. Mendelssohn et la seconde par H. Dorn. Onslow comprend alors que sa musique fait partie du répertoire habituel des interprètes et s'en émerveille: « L'accueil que j'ai reçu à Cologne, le succès de ma symphonie ont dépassé mes espérances. [...] Les jours suivants, banquets, bal, soirées instrumentales où mes compositions seules avaient accès et où, pour me prouver qu'elles étaient familières aux exécutants, on me priait de désigner celles que je désirais entendre. Cette exécution n'a pas son égale en France par le merveilleux ensemble, par la finesse des nuances que j'ai pu admirer² ». Longtemps après la mort d'Onslow, Antoine Marmontel se souvient de cette situation pour le moins originale: « Le nom d'Onslow depuis longtemps célèbre et populaire en Allemagne, était placé [...] au premier rang des symphonistes; et, comme auteur de musique de chambre, on rapprochait son nom des noms immortels, de Haydn, de Mozart et de Beethoven. Mais en France, à part un petit nombre de musiciens de goût, la grande majorité du public soi-disant mélomane ne connaissait de George Onslow que ses ouvrages lyriques, médiocrement accueillis. Le compositeur de musique de chambre était ignoré de la foule qui n'apprécie que la musique théâtrale »³.

George Onslow termina sa vie dans l'indifférence d'une époque en pleine mutation musicale. Reflets d'une tradition jugée trop classique, ses trios, quatuors et quintettes tombèrent dans l'oubli. Il fallut attendre

presque un siècle et demi avant que musicologues et musiciens ne fassent cet indispensable travail de redécouverte qui permet aujourd'hui de faire revivre cette musique surprenante par sa diversité, son incontestable beauté et l'émanation d'une personnalité forte et chaleureuse. L'émergence de son œuvre nous permet en outre de saisir une dimension qui n'avait pas échappé à Marmontel: « George Onslow est à la fois dépassé et oublié, cette figure sympathique, ce prétendu « amateur », plus puissant et plus fécond que bien des gens du métier, n'en garde pas moins à l'horizon du siècle sa place modeste mais légitime de précurseur »... Car si l'œuvre de Beethoven a instauré très tôt en Allemagne la conception moderne du trio en traitant les instruments à égalité, il n'en a pas été de même en France où l'absence d'œuvres aussi marquantes a ralenti l'évolution de la forme. Dans le premier quart du XIXe s. – c'est à dire à l'époque à laquelle Onslow compose tous ses trios à l'exception de l'opus 83 – les frontières entre la *Sonate pour piano forte avec accompagnement de violon et basse* et le véritable *Trio pour piano, violon et violoncelle* restent difficiles à délimiter. Les années 1810 à 1815 voient la persistance d'un type d'œuvres caractérisées par une partie de piano prépondérante dialoguant avec le violon, tandis que le violoncelle accompagne en doublant les basses du piano. Comme dans tous les domaines artistiques, le passage du classicisme au romantisme s'effectue en France avec moins d'aisance et de naturel qu'en pays germaniques. Sur le plan instrumental, Onslow rompt avec les archaïsmes dès la publication de son opus 3: les parties de piano sont étoffées mais n'estompent pas le rôle des cordes qui dialoguent à égalité avec lui.

Un demi-siècle de création passe au travers des dix trios d'Onslow. On ne peut ignorer aujourd'hui que nombre de ces pages sont de la plume d'un immense

artiste et que beaucoup portent ce cachet propre aux chefs-d'œuvres. Elles soulèvent par ailleurs un pan méconnu de la musique instrumentale cultivée en France durant une période que nous ne connaissons pratiquement qu'au travers des compositions germaniques.

Par le respect de l'héritage qu'il a reçu, Onslow donne au classicisme ses dernières lettres de noblesses ce qui ne l'empêche nullement d'ouvrir la voie au mouvement post-romantique français par les intuitions, les innovations et les expériences qui fusent dans son langage.

Les dédicataires des trios d'Onslow

Les dédicaces des œuvres d'Onslow sont toujours intéressantes car elles nous renseignent sur les interprètes qui jouèrent ses œuvres. Elles nous parlent des personnalités du monde musical avec lesquelles il se lia et elles offrent un intéressant témoignage de la vie mondaine des salons qu'il fréquentait et dans lesquels on exécutait ses œuvres avec piano. En dehors de l'opus 3, dédié à son maître Dussek, et de l'opus 27 offert au célèbre pianiste Zimmerman, les trios d'Onslow sont tous dédiés à des femmes dont les noms nous sont pour la plupart inconnus: l'op. 14 est dédié à Amélie de Basompierre, l'op. 20 à Clémence du Teil, l'op. 26 à Mme Sampayo et l'op. 83 à Mme Henry Bonard. Toutes sont vraisemblablement des pianistes issues de la noblesse ou de la bourgeoisie clermontoise ou parisienne. Leur carrière artistique ne pouvant se dérouler publiquement, elles devaient souvent se contenter de jouer dans leurs appartements où se réunissaient musiciens amateurs et professionnels. On voit, par exemple, sur la page de titre d'une édition française des trios op. 20,

26 et 27 (aujourd'hui conservée à la Bibliothèque nationale de France) la mention manuscrite suivante adressée à l'une des pianistes les plus renommées de cette époque: « A Mademoiselle Charlotte de Molléville. *Hommage de l'auteur* ». Disciple brillante du compositeur Amédée Méreaux, Ch. de Molléville pouvait sans doute mieux que d'autres faire honneur à la musique d'Onslow, dont les parties de piano sont toujours extrêmement difficiles. Cette spécificité exposa d'ailleurs le compositeur à certaines déconvenues plaisamment tournées en dérision: « *Malgré son extrême affabilité et sa courtoisie parfaite, il résistait difficilement à la torture que lui faisait éprouver la mauvaise exécution de ses ouvrages; et ce dont un autre maître se fût à peine permis de rire, il s'affligeait sérieusement, il s'irritait même jusqu'à devenir amer. On exécutait dans une soirée d'amateurs l'un de ses trios de piano: après le final, la jeune personne qui s'était chargée de la partie principale (la partie de piano), assez difficile et un peu au-dessus des forces de son talent, voyant la douloureuse contraction des traits de l'auteur, s'avance timidement vers lui et le prie de recevoir ses excuses pour le mal qu'elle vient de lui faire en exécutant aussi imparfaitement cette belle œuvre. « Ce n'est rien, ce n'est rien, répliqua M. Onslow en essayant les gouttes de sueur qui perlaient son visage, ne faites pas attention, Mademoiselle, je suis fait à la douleur! »⁴.*

Vol. 3

Trios op. 20; op. 3 n° 1; op. 14 n° 1.

Avec son 7^{ème} trio opus 20 de 1822, Onslow rompt avec les cycles de trois trios regroupés sous un même numéro d'opus. Les œuvres à venir sont désormais séparées et dès le commencement de l'*allegro energico* de l'op. 20, on prend conscience que le compositeur est entré dans une phase d'écriture dans laquelle le piano devient un instrument virtuose et concertant. Dans cette œuvre que l'on qualifierait volontiers « de salon », Onslow donne libre cours à un style brillant notamment dans les mouvements vifs. Violon et violoncelle ont un rôle plus lyrique dans le classique thème et variations, ce qui n'empêche nullement la suprématie du piano. Par ses successions de trilles fugitifs et gracieux, le *menuetto* évoque déjà l'atmosphère fantastique des futurs scherzi qui naîtront sous la plume d'un Berlioz ou d'un Mendelssohn. Le fluidité instrumentale et la légèreté du finale confirment cet élan du compositeur vers un style romantique frémissant.

On ne peut qu'être admiratif à l'écoute du torrent d'inspiration qui traverse l'opus 3, premier coup d'essai du jeune auteur dans les années 1805. Dès l'introduction lente du premier trio, nous sommes étonnés par cet *ultra* chromatisme qui annonce déjà les successeurs d'Onslow. Par modulations successives, le compositeur joue sur les couleurs en se promenant d'une tonalité à l'autre tout en cultivant une ambiguïté entre les modes mineur et majeur. La profondeur et les harmonies de ce *Largo* sont pour le moins sidérantes si l'on tient compte à la fois du contexte musical de l'époque ainsi que de l'inexpérience du compositeur. A n'en pas douter, c'est d'ores et déjà un grand maître qui s'exprime dans cette introduction, ample par le discours instrumental et riche par son harmonie. Cette instabilité tonale se maintient

jusqu'à l'éclatant La majeure de l'*Allegro vivo* dont la limpidité joyeuse contraste fortement avec l'émotion générée précédemment. La conduite des voix est ultra aérée, la thématique est simple, les transitions reposent sur des enchaînements par gommés, l'écriture pianistique se montre extrêmement sobre, fluide et transparente.

Plus de dix années séparent les trois trios opus 14 (composés en 1818) des tout premiers trios opus 3. On est frappé dans ce premier trio opus 14 par l'émergence d'une forme de lyrisme qui estompe le travail de développement au profit du chant accompagné. Le chant principal du premier mouvement ne donne plus véritablement lieu à un travail de développement spécifique mais évolue sur un accompagnement souple et modulant. Onslow cultive un style typiquement pré-romantique en lui apportant sa touche personnelle. Le chromatisme mélodique de l'*andante* confirme une écriture harmonique très mouvante dans laquelle la tension expressive est issue du chromatisme du langage autant que des variations de nuances ou des effets purement sonores. Le *minuetto* mendelssohnien et l'ample *finale* confortent cette esthétique magnifiée. Il y a dans les trois trios opus 14, des styles variés, une écriture complexe, riche également sur le plan de l'invention, qui place ces œuvres à part dans le corpus des trios d'Onslow. Le compositeur lui-même leur portera une attention particulière puisque dix ans après les avoir publiées, il en fera une nouvelle version cette fois-ci pour quatuor à cordes (opus 36)

Vol. 4

Trios op. 26, op. 14 n° 3 et op. 3 n° 3

Des thèmes aux carrures nettes et aux contours très classiques, un piano schubertien, tout concourt à donner au premier mouvement du trio op. 26 (1824) une atmosphère sereine qui s'exprime à travers un lyrisme poétique et délicat. L'*Adagio* nous plonge dans une expressivité confidentielle et mystérieuse créée par la rencontre et la superposition d'une cellule thématique brève au rythme resserré à laquelle s'opposent de grandes arabesques mélodiques. Les déclamations instrumentales se succèdent dans une véritable concertation à trois et favorisent une dramatisation accentuée par le jeu des nuances essentiellement «piano» qui entourent le crescendo central. Par ses couleurs scintillantes et son écriture romantique, le «menuet» est en fait un véritable scherzo. Le motif très simple répété en notes piano et staccato qui circule entre les trois instruments sur un mouvement rythmique perpétuel préfigure - tout comme le menuet du trio op. 20 - les futurs galops que l'on rencontrera dans la littérature romantique. Le *finale* termine brillamment ce trio avec des fulgurances instrumentales, harmoniques et mélodiques qui ne sont sans évoquer le génie de Frédéric Chopin...

Il est intéressant de remarquer que contrairement à l'usage français où l'on n'utilise pas encore de «conducteur» pour la musique de chambre, l'opus 14 est publié chez Pleyel en 1819 avec une partie de piano en «partition» sur laquelle ne figure pourtant que la partie de violon surplombant le piano. Sans doute peut-on voir dans cette pratique éditoriale la survivance de l'ancien trio français dans lequel le piano dialogue avec le violon tandis que le violoncelle se contente de doubler les basses du piano. L'éditeur a-t-il vu dans cet expédient le moyen de commercialiser ces œuvres à la fois comme

trios et comme sonates pour violon et piano? Pourtant, la musique contredit cette vision pour le moins réductrice car si le début du premier trio ne semble pas l'annoncer, on s'aperçoit rapidement que les parties de violoncelle sont fondamentales dans les trois ouvrages. Il faut avouer que l'écriture linéaire du premier mouvement de l'opus 14 no 3 ainsi que la sécheresse mélodique et harmonique de ses thèmes manquent de séduction. Le contraste est d'autant plus saisissant avec le lyrisme du second mouvement. Mais la surprise vient du *Minuetto* dans lequel le violon et le violoncelle se partagent la mélodie d'une sorte de cantilène centrale soutenue par un accompagnement pianistique incroyablement proche d'un style qui resurgira, plusieurs décennies plus tard, transfiguré par la plume d'un mélodiste de génie du nom de Gabriel Fauré! Le trio s'achève avec un rondo-sonate qui termine ce trio avec la fougue et le dynamisme caractéristiques des mouvements rapides chez Onslow.

Le premier mouvement du troisième trio op. 3 débute de façon très originale par un curieux thème exposé à l'unisson aux violon et violoncelle. Cette mélodie sombre et sinueuse emprunte à des chromatismes de passage et semble interrompue inopinément par le piano qui se rue dans la danse pour romener progressivement – non sans ambiguïté harmonique – le discours vers sa tonalité d'origine. Cette introduction pour le moins audacieuse donne le ton à l'ensemble du mouvement générant ainsi une énergie motivique, rythmique et harmonique peu commune... On notera les nombreuses séquences contrapuntiques qui sont autant d'hommages aux maîtres du passé. Le mouvement lent est une sorte de grande déclamation lyrique. Onslow n'exclut pas les effets proprement théâtraux et dramatiques par l'emploi de fusées, accords répétés, nuances extrêmes, rythmes pointés... Mais cette expressivité ex-

cerbée est ensuite balayée par l'insouciance joyeuse du *menuet* tout imprégné de l'esprit des classiques viennois. L'irrésistible *finale* en forme de rondo-sonate est très réussi et conclut brillamment le cycle des trois premiers trios dans lequel le jeune auteur se montre profondément original et inventif.

Viviane Niaux
I.R.P.M.F.

Association George Onslow

Bibliographie:

Viviane Niaux, *George Onslow: Gentleman Composer*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2003 (ISBN 2-84516-233-2).

- ¹ Brouillon d'une lettre d'Onslow à Saint-Georges. Octobre 1835. (Château d'Aulteribe)
- ² Lettre à Cap, 21 juin 1847 (BnF Mus. I.a. n°16).
- ³ A. Marmontel, *Symphonistes et virtuoses*, 1880.
- ⁴ Notice d'Hector Berlioz, *Journal de Débats*. 10/10/1853

Trio Cascades

L'actualité au programme:

En 2003/2004, le Trio Cascades a enregistré pour la première fois, à l'occasion du 150^e anniversaire de la mort de George Onslow, tous les trios pour piano et cordes du compositeur. Cet artiste français d'origine anglaise n'est malheureusement que rarement joué aujourd'hui. Or, de son vivant, il était considéré comme le «Beethoven français» et était très apprécié, surtout en Allemagne, pour son ample production dans le domaine de la musique de chambre (il a écrit pas moins de 36 quatuors à cordes, 34 quintettes à cordes et 10 trios pour piano et cordes).

Il était grand temps de redécouvrir cette musique brillante, pleine d'expression dramatique, sincère et artistement travaillée. Le Trio Cascades s'est tout particulièrement consacré à cette redécouverte.

Par ailleurs, l'ensemble inclut également à son répertoire des compositions contemporaines, dont certaines ont été écrites à son intention, notamment par Christina C. Messner, Sergio Pinto et Volker Felgenhauer.

Une autre facette du travail de ce trio est l'organisation de concerts commentés, lors desquels les musiciens éclairent leur interprétation par diverses informations d'arrière-plan judicieuses et par des anecdotes amusantes. Ils présentent aussi avec un succès grandissant de la musique des salons hongrois, viennois et parisiens.

Fondé en 1994, le Trio Cascades, basé à Cologne, fut à ses débuts soutenu par la Fondation «Kunst und Kultur» du land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie. Ses membres ont suivi des cours d'interprétation avec le Quatuor Bartholdy et avec Menahem Pressler, le pianiste du Trio Beaux-Arts. L'ensemble donne des tournées non seulement en Allemagne, mais aussi aux Pays-Bas,

au Danemark, en Autriche, en Italie et en Suisse. Il a participé avec succès à des festivals tels que le Rheinischer Musikfest, l'Endericher Herbst, le Musikalischer Sommer in Ostfriesland et Kaleidoskop der Nationen (dans le cadre des Wiener Festwochen).

www.trio-cascades.de

Thomas Palm, piano

Thomas Palm est né à Aix-la-Chapelle. Durant ses études à Cologne (avec Astrid Schmidt-Neuhaus et Wilhelm Hecker), il a été sélectionné par le Conseil allemand de la musique pour la sélection fédérale des «Konzerte junger Künstler».

Il a fait ses débuts en soliste à la Philharmonie de Cologne dans le Concerto pour piano de Poulenc. Ensuite, il a effectué des tournées de concerts aux Etats-Unis (New York, San Francisco, Los Angeles).

De 1980 à 1984, il a été le partenaire de Max Rostal lors des cours de violon donnés par ce dernier, ainsi que de Dietrich Fischer-Dieskau pour ses cours de mélodie. Depuis lors, il est très demandé comme accompagnateur par divers instrumentistes et chanteurs de renom. De 1990 à 2003, il s'est produit avec le Kölner Klaviertrio en Europe, au Brésil et au Japon.

Il donne des masterclasses et des cours en professeur invité dans les domaines du lied et de la musique de chambre, et dirige depuis 1993 une classe de piano à l'École supérieure Robert Schumann à Düsseldorf. Plus de trente enregistrements discographiques et une centaine de productions radiophoniques témoignent de l'ampleur de son travail artistique.

Katrina Schulz, violon

Née à Wuppertal, Katrina Schulz a étudié avec le professeur Max Speermann (Quatuor Bartholdy) à Wurtzbourg. Durant ses études, elle a régulièrement suivi des cours d'interprétation avec le violoniste franco-israélien Ivry Gillis, dont les leçons l'ont particulièrement marquée. Par la suite, elle a fondé avec sa condisciple Inka Ehlert le Trio Cascades. Outre son travail au sein de ce trio, Katrina Schulz donne régulièrement des concerts avec divers musiciens en duo de violon et piano, en trio à cordes et en quatuor à cordes. Elle a participé à des tournées avec divers orchestres et ensembles de chambre à travers l'Angleterre, la France, le Danemark et les Pays-Bas. Parallèlement à son travail artistique sur scène, elle donne depuis de nombreuses années des cours de musique de chambre en Italie, en Allemagne et en Suisse.

Inka Ehlert, violoncelle

Inka Ehlert est née à Leer. Elle a étudié avec le professeur Annemarie Dengler-Speermann (Quatuor Bartholdy) à Wurtzbourg, et s'est perfectionnée avec Hans Erik Deckert (Danemark), Wolfgang Gröger (Deutsche Oper Berlin) et Siegfried Palm. Après ses études, elle a fondé avec Katrina Schulz le Trio Cascades. Outre son travail en trio, elle effectue des remplacements dans des orchestres. Elle a participé à des enregistrements discographiques avec Vladimir Ashkenazy (MSO) et Otto Waalkes (Deutsche Grammophon).

En collaboration avec la compositrice Christina C. Messner, de Cologne, elle a participé à l'élaboration d'œuvres contemporaines pour violoncelle: «La Folie» pour violoncelle seul et un concerto pour violoncelle «5 Miniaturen über die Engel von Paul Klee». Elle a participé à des tournées avec diverses formations de chambre en Allemagne, en Autriche, aux Pays-Bas, en Espagne et en France.

Inka Ehlert est membre du GEDOK de Cologne.

Georges Onslow (1784 - 1853)

Symphonies 1 & 3

NDR RADIOPHILHARMONIE

Johannes Goritzki

cpo 999 747-2 (DDD,02)

International Record Review 1/2005: «Goritzki secures really excellent playing from the NDR orchestra. He always maintains the firm rhythmic drive. Warmly recommended.»

George Onslow (1784-1853)**Complete Piano Trios Vol. 3 & 4****CD 1**

1	Piano Trio op. 20	28'42
5	Piano Trio op. 3,1	23'41
9	Piano Trio op. 14,1	21'53

CD 2

1	Piano Trio op. 26	30'41
5	Piano Trio op. 14,3	19'44
9	Piano Trio op. 3,3	24'53

T.T.: 149'49**Trio Cascades**

Thomas Palm, Piano
Katrina Schulz, Violin
Inka Ehlert, Violoncello

cpo 777 232-2

Recording: Wachtmann Musikproduktion, Stadthalle Meinerzhagen, 2004/05

Recording Supervisor & Digital Editing: Hans-Ulrich Wachtmann

Executive Producer: Inka Ehlert & Katrina Schulz

Scores: Publisher Accolade Musikverlag (Germany), www.accolade.deCover Painting: John Atkinson Grimshaw, »Lady Bountiful«,
1884, Christie's Images Ltd.

© Photo: Artothek, 2011; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2011 - Made in Germany

2 CDs

DDD

