

The background of the entire image is a close-up, high-angle shot of a violin scroll. The scroll is made of light-colored wood and is positioned diagonally from the top left towards the center. The wood grain is clearly visible, and the lighting creates soft shadows, highlighting the curves of the scroll. The background is a dark, textured surface, possibly a wooden table or workbench.

Georges  
ON SLOW

String Quintets • 2  
Nos. 10 and 22

Elan Quintet

## Georges Onslow (1784–1853) String Quintets • 2: Nos. 10 and 22

Born in Clermont-Ferrand (west of Lyon) to a French mother and an English father, Georges Onslow (1784–1853) was a gentleman composer and performer who was highly regarded for his musical talents in France, Germany and beyond during his lifetime. His father Edward (1758–1829), had been forced into quiet exile to France in 1781 having been involved in a homosexual scandal – but within two years of arriving, he had married Marie-Rosalie de Bourdeilles de Brantôme and the couple were to have four children, of whom Georges was the eldest. Although the family remained in Clermont-Ferrand, the subsequent reconciliation between Edward and his family made it possible for Georges and his siblings to travel to England, and this only served to advance his musical ambitions. He visited London to study piano with several noted teachers, including Jan Ladislav Dussek (1760–1812) and Johann Baptist Cramer (1771–1858), and subsequently took lessons in composition with Anton Reicha (1770–1836) in Paris – a man who counted Beethoven, Salieri and Haydn among his friends and acquaintances. As he developed a particular interest in writing for string chamber ensembles, he also learned the cello in order to be able to make music with friends.

Although he was an amateur (or rather, a ‘gentleman’) musician – in that he did not need to write and perform for a living, because of his noble heritage – Onslow was both highly accomplished and respected by many of his professional contemporaries. Both Berlioz and Schumann praised his works, with Schumann frequently mentioning him in the same breath as Mendelssohn as one of the successors to the string chamber legacy of Haydn, Mozart and Beethoven. He composed 36 string quartets, 34 string quintets, four symphonies, four operas, a number of songs, piano pieces, and a variety of other chamber works including sonatas, piano trios and wind ensembles. Much of this music was published during his lifetime, and three of the four operas were staged in Paris at the Opéra Comique. While his connections and wealth must have made such feats a little easier (since he had no need to pander to public taste), the continuing popularity of his music and number of posthumous publications suggests that Onslow’s creative

work was well admired by the musical world at large. Indeed, he was elected to the Académie des Beaux-Arts, granted honorary membership of the London Philharmonic Society, and was particularly popular in German-speaking lands, with his works featuring in several major music festivals.

While the string quartet remained the dominant string ensemble type, Onslow’s string quintets drew on several models both in terms of their part-writing, and the combinations of instruments to be used. From Mozart’s quintets came the ensemble of two violins, two violas and cello; while Luigi Boccherini (by far the most prolific quintet composer of the previous generation, with over 130 such works to his name), seems to have preferred two cellos rather than two violas – not surprising as Boccherini was himself a cellist. Since Onslow’s music seems primarily to have been aimed at the market of cultivated amateur musicians, it made sense to provide his own quintets for a variety of different ensembles, which could be adjusted depending upon the players available. Therefore, the vast majority were published with multiple parts to cater for two violas, or for two cellos – or for a new ensemble grouping altogether, which features on this recording: two violins, viola, cello and double bass.

Onslow was initially sceptical about the inclusion of the double bass in his ensemble, and it was only through a quirk of fate that he came to explore an alternative grouping. On a visit to London, he was involved in a soirée at which a new quintet of his (for two violins, viola and two cellos) was to be given for the first time. The second cellist failed to appear by the beginning of the event. Onslow’s friend, the journalist Léon Escudier, suggested that the part might be filled by Domenico Dragonetti (1763–1846), a virtuoso bassist who also happened to be involved in the performance. The composer was not impressed by the suggestion, convinced that the bass – despite the talent of its player – would not work within the ensemble texture. With no alternative, however, he asked Dragonetti to fill in the part, and was so impressed with the result that within just a few bars of the piece beginning, Onslow began to applaud. So it was that this particular ensemble combination was offered in all of his subsequent published quintets.

The *String Quintet No. 10 in F minor, Op. 32* was first published in 1827, the year of Beethoven’s death. As was typical for the time, no full score was produced of the piece: only parts were made available, since the notion of ‘studying’ a work in a full scored format was only to become the norm gradually, and largely as a result of musicians and music-lovers struggling to study and come to grips with the innovations of Beethoven’s last string quartets. The shadow of that Austro-German composer certainly hovers over Onslow’s writing here, from the stormy drama of the outer movements to some unexpected harmonic twists and turns elsewhere. By this time a well-experienced and accomplished writer for the medium, Onslow explores the full potential of the quintet’s resources, dividing material between players, passing ideas back and forth across the ensemble, and assigning key melodies (for example, the opening lyrical theme of the second movement) to instruments in the middle of the texture. With a double bass underpinning the group, the lowest part therefore sounding an octave below the cello, there is a sense of orchestral breadth, particularly in the *Largo* introduction to the first movement.

Whilst Beethovenian *Sturm und Drang* is rather in evidence in the outer movements (down to an unprepared leap between keys in the final *Allegro*, from A flat to E major, a jump of a third which was utilised by Beethoven on numerous occasions), the *Andante* has all the poise and grace of a Mozart quintet, and the players are instructed to perform it *Con un accento soave* (‘With a sweet tone’). This is, to all intents and purposes, a slow minuet and trio. The third movement, which is actually marked *Menuetto* (and is, like its predecessor, in 3/4), is similarly sectional. A bouncing, energetic dance in the home key of the piece is then put through its paces in imitation between instruments.

We then reach a major-key trio – a sort of mirror-image of the *Andante*, where a minor-key central section is framed by music in the major. But this *Menuetto*’s trio is astonishingly unstable, built on falling chromatic scales which slip and shift, and push the music in unexpected directions. When these scales appear in the cello and double bass, the music’s foundations turn to sand and we are thrown sideways through little cadences in the ‘wrong’ key, before the piece at last regains its footing for the reprise of the opening material. Overall, the quintet demonstrates a masterly balance of the stable and the unpredictable.

Almost a decade later, Onslow completed and published the *String Quintet No. 22 in E flat major, Op. 57* in 1836, the same year in which he was awarded honorary membership of the Austrian Philharmonic Society. This time, in place of a full-blown slow introduction, Onslow writes a playful succession of opening gestures: rising *pizzicato* arpeggios in the cello and viola which prompt rhetorical chords from the whole ensemble and a moment of silent hesitation – before the lower strings once more prod the rest of the ensemble into action. This light-heartedness is continued in the *Scherzo*, a jaunty and energetic movement in which the cheekily chromatic melody is thrown around between the players. The *Adagio* relies, as in the earlier quintet, on tenor-range melodies, and is cast in a mournful G minor. Finally, the closing *Allegretto grazioso* is a gentle Pastorale; although Onslow provides a dramatic second subject to balance the warm, relaxed tone of the movement’s opening, and the piece is subsequently brought to a lively conclusion. If the *String Quintet No. 10* seems to embody something of a Beethoven spirit, this later work seems to hint, from time to time, at the music of Franz Schubert.

Katy Hamilton

## Elan Quintet

The combination of string quartet with double bass has opened up a richness of tone and distinct soundscape that the Elan Quintet has dedicated to exploring, celebrating works by renowned composers such as Schubert, Dvořák and Cambini, working with contemporary artists in creating new works for quintet, and rediscovering neglected masterpieces by composers including Onslow and Bridge. The members of the Elan Quintet, **Benjamin Scherer Quesada** (violin), **Lelia Iancovici** (violin), **Julia Chu-Ying Hu** (viola), **Dmitri Tsirin** (cello), and **Matthew Baker** (double bass), formed the ensemble in Valencia in 2014 having worked with each other extensively in the opera orchestra of the Palau de les Arts as well as in masterclasses and in chamber music. As individual musicians they have performed with ensembles such as the Moscow Philharmonic, Berlin Radio Symphony, Vienna Philharmonic, Tonhalle Orchestra, Les Arts Florissants, and the London Symphony Orchestra, as well as in recitals at Carnegie Hall and the Palau de la Música, Barcelona. The Elan Quintet has recorded and performed with GRAMMY® award-winning Argentinian composer Claudia Montero for her recording *Irremediablemente Buenos Aires* as well as for the international clarinet soloist, Joan Enric Lluna. They have also collaborated with composer and flamenco jazz pianist Alex Conde Carrasco for the creation of new flamenco compositions in a classical quintet setting. In 2015 the quintet began their project with Naxos to record the little known string quintets of Georges Onslow. [www.elanquintet.com](http://www.elanquintet.com)



Photo: Alex Baker

## Georges Onslow (1784–1853) Intégrale des Quintettes à cordes • 1: Nos 10 et 22

Né à Clermont-Ferrand, à l'ouest de Lyon, d'une mère française et d'un père anglais, George Onslow (1784-1853) était un gentleman compositeur et interprète dont les talents musicaux étaient particulièrement reconnus en France, en Allemagne et ailleurs de son vivant. Son père Edward (1758-1829), avait été forcé à s'exiler discrètement en 1781 car il avait été mêlé à un scandale homosexuel – pourtant, deux ans après son arrivée en France, il avait épousé Marie-Rosalie de Bourdeilles de Brantôme, et le couple allait avoir quatre enfants, dont George était l'aîné. Bien que la famille soit demeurée à Clermont-Ferrand, Edward finit par se réconcilier avec sa famille afin que George et ses frères et sœurs puissent se rendre en Angleterre, ce qui favorisait les ambitions musicales du jeune homme. Il se rendit à Londres pour y étudier le piano avec plusieurs professeurs de renom, y compris Jan Ladislav Dussek (1760-1812) et Johann Baptist Cramer (1771-1858), et par la suite, il suivit des cours de composition à Paris avec Anton Reicha (1770-1836), qui comptait Beethoven, Salieri et Haydn au nombre de ses amis et connaissances. Très désireux d'écrire pour des ensembles de cordes chambristes, il apprit aussi le violoncelle afin de pouvoir faire de la musique avec des amis.

Même s'il était amateur (ou une sorte de « gentleman musicien»), du fait qu'il n'avait pas besoin de composer ou de jouer de la musique pour gagner sa vie en raison de son ascendance aristocratique, Onslow était à la fois extrêmement accompli et très respecté par nombre de ses contemporains et confrères. Berlioz et Schumann faisaient l'éloge de ses œuvres, et Schumann le citait souvent au même titre que Mendelssohn comme l'un des continuateurs de l'histoire de la musique de chambre pour cordes, digne successeur de Haydn, Mozart et Beethoven. Il composa 36 quatuors et 34 quintettes à cordes, quatre symphonies, quatre opéras, plusieurs mélodies, des pièces pour piano et tout un éventail d'autres œuvres de chambre y compris des sonates, des trios pour piano et des ensembles à vents. Une grande part de sa musique fut publiée de son vivant, et trois de ses quatre opéras furent montés à Paris à l'Opéra Comique. Certes, ses contacts et sa fortune durent aplanir quelques obstacles (puisqu'il n'avait pas besoin de tenir

compte des goûts du public), mais la popularité de ses œuvres, qui ne se démentit pas, et le nombre de morceaux de sa main publiés à titre posthume indiquent que les créations d'Onslow étaient très admirées par le monde de la musique dans son ensemble. Il fut d'ailleurs élu à l'Académie des Beaux-Arts, devint membre honoraire de la Société philharmonique de Londres et fut particulièrement populaire dans les pays germanophones, ses compositions étant exécutées dans le cadre de plusieurs festivals de prestige.

Si le quatuor était alors tenu pour être le type d'ensemble pour cordes dominant, les quintettes à cordes d'Onslow s'inspiraient de plusieurs modèles, tant dans l'écriture de leurs différentes parties que dans les combinaisons d'instruments utilisées. Les quintettes de Mozart donnèrent l'exemple de l'ensemble de deux violons, deux altos et un violoncelle, tandis que Luigi Boccherini (de loin le plus prolifique compositeur de quintettes de la précédente génération, avec plus de cent trente pièces de ce type à son actif) préférait visiblement faire appel à deux violoncelles plutôt qu'à deux altos – ce qui n'a rien d'étonnant car Boccherini était lui-même violoncelliste. Comme la musique d'Onslow semblait viser avant tout le marché des musiciens amateurs cultivés, il était logique qu'il propose ses quintettes pour un éventail de formations diverses, modulables en fonction des instrumentistes disponibles. C'est ainsi que la grande majorité d'entre eux furent publiés avec des parties multiples pour accommoder soit deux altos, soit deux violoncelles, mais aussi une configuration entièrement nouvelle, qui est celle choisie pour cet enregistrement : deux violons, alto, violoncelle et contrebasse.

Au départ, Onslow était très sceptique quant à l'inclusion de la contrebasse dans son ensemble, et c'est seulement par un caprice du destin qu'il en vint à explorer un effectif alternatif. Lors d'une visite à Londres, il participa à une soirée où l'on devait donner un de ses nouveaux quintettes (pour deux violons, alto et deux violoncelles) pour la première fois. Alors que le concert allait commencer, le second violoncelliste manqua à l'appel. Un ami d'Onslow, le journaliste Léon Escudier, proposa de confier la partie à Domenico Dragonetti (1763-1846), contrebassiste virtuose

qui justement se produisait aussi ce soir-là. Le compositeur ne fut pas très emballé par cette suggestion, convaincu que malgré tout le talent de son interprète, la contrebasse s'intégrerait mal dans la texture globale. Comme de toute façon, ils n'avaient pas le choix, Dragonetti fut prié d'assurer la partie manquante, et le résultat impressionna tellement Onslow que quelques mesures seulement après le début du morceau, il se mit à battre des mains. C'est ainsi qu'il en vint à choisir cette configuration pour tous ses autres quintettes édités par la suite.

Le *Quintette à cordes n° 10 en fa mineur op. 32* fut publié pour la première fois en 1827, l'année de la mort de Beethoven. Comme la voulait la coutume de l'époque, aucune partition complète du morceau ne fut éditée, seulement les parties isolées, car l'idée d'« étudier » une œuvre dans son intégralité n'allait que progressivement devenir la norme, et ce largement parce que les musiciens et les mélomanes avaient toutes les peines du monde à prendre la mesure des innovations contenues dans les derniers quatuors pour cordes de Beethoven. Et en effet, l'ombre de ce compositeur austro-allemand plane ici sur l'écriture d'Onslow, depuis le drame orageux des mouvements externes jusqu'à certaines tournures harmoniques ici ou là. Onslow était devenu un compositeur chevronné et accompli dans le domaine du quintette, et il explore tout le potentiel des ressources du genre, répartissant le matériau entre les interprètes, chargeant l'ensemble d'échanger différentes idées et attribuant des mélodies distinctives (par exemple le thème initial lyrique du deuxième mouvement) à tel ou tel instrument au milieu de la texture. Avec la contrebasse qui sous-tend l'effectif, la partie la plus grave résonnant ainsi parfois une octave plus grave que le violoncelle, il se dégage de l'ouvrage une sensation d'ampleur orchestrale, notamment dans l'introduction *Largo* du premier mouvement.

Si les mouvements externes rappellent le *Sturm und Drang* beethovénien (il y a même une brusque modulation dans l'*Allegro* final, de la bémol à mi majeur, saut de tierce que Beethoven utilisa en de nombreuses occasions), l'*Andante* a toute la grâce et l'élégance d'un quintette de Mozart, et il est d'ailleurs indiqué que les interprètes doivent le jouer « *Con un accento soave* » – « Avec une douce inflexion ». Il s'agit pratiquement d'un lent menuet et trio. De

la même façon, le troisième mouvement, qui se trouve être marqué *Menuetto* (et est à 3/4 comme son prédécesseur), est divisé en sections. Une danse bondissante et pleine d'énergie dans la tonalité de départ du morceau fait alors l'objet d'imitations d'un instrument à l'autre. Nous atteignons ensuite un trio en majeur – sorte de reflet inversé de l'*Andante*, où une section centrale en mineur est encadrée par des pages en majeur. Toutefois, le trio de ce *Menuetto* est incroyablement instable, construit sur des gammes chromatiques descendantes qui glissent, se déplacent et orientent le morceau dans des directions inattendues. Quand ces gammes apparaissent au violoncelle et à la contrebasse, les fondations de la musique s'effritent comme du sable et nous sommes projetés de côté par de petites cadences écrites dans la « mauvaise » tonalité, puis le morceau retrouve son aplomb pour la reprise du matériau d'ouverture. Dans son ensemble, ce quintette réalise un équilibre magistral entre stabilité et imprévisibilité.

Près d'une décennie plus tard, Onslow acheva et publia le *Quintette à cordes n° 22 en mi bémol majeur op. 57* en 1836, l'année où il devint membre honoraire de la Société philharmonique autrichienne. Cette fois-ci, à la place d'une introduction lente à part entière, Onslow compose une espiègle succession de gestes d'introduction : aux arpèges pizzicato ascendants du violoncelle et de l'alto répondent d'éloquents accords de tout l'ensemble, suivis d'un instant d'hésitation silencieuse, avant que les cordes graves ne recommencent à éperonner le reste du quintette. On retrouve la même légèreté dans le *Scherzo*, mouvement enjoué et énergique où les interprètes se renvoient constamment la mélodie, effrontément chromatique. Comme dans le quintette antérieur, l'*Adagio* s'appuie sur des mélodies écrites dans la tessiture de ténor et se déroule dans un sol mineur exploré. Enfin, l'*Allegretto grazioso* conclusif est une tendre pastorale, mais Onslow introduit un second sujet dramatique pour contrebalancer le ton chaleureux et détendu de l'ouverture du mouvement et le morceau est alors mené à une vive conclusion. Si le *Quintette à cordes n° 10* semble incarner un peu de l'esprit de Beethoven, son successeur paraît parfois faire allusion à la musique de Franz Schubert.

**Katy Hamilton**

*Traduction française de David Ylla-Somers*

It was Robert Schumann who praised the Anglo-French Georges Onslow, alongside Mendelssohn, as one of the successors to the chamber music legacy of Haydn, Mozart and Beethoven. His string quintets were intended for a market of cultivated amateurs, with parts for a second cello or bass. *No. 10 in F minor, Op. 32* reflects Beethoven's influence, its *Sturm und Drang* elements revealing a masterly balance between the stable and unpredictable. *No. 22 in E flat major*, lively and playful, offers an almost Schubertian songfulness. Of the first volume (8.573600) *Gramophone* wrote: 'these five players make a beguiling case for this music'.

**Georges  
ONSLOW**  
(1784–1853)  
**String Quintets • 2**

**String Quintet No. 10 in F minor, Op. 32 (1827) 29:41**

- |                                    |      |
|------------------------------------|------|
| 1 I. Largo – Allegro               | 8:53 |
| 2 II. Andante                      | 7:54 |
| 3 III. Menuetto: Allegro impetuoso | 5:32 |
| 4 IV. Allegro agitato              | 7:16 |

**String Quintet No. 22 in E flat major, Op. 57 (1836) 35:59**

- |                               |       |
|-------------------------------|-------|
| 5 I. Allegro non tanto vivace | 11:28 |
| 6 II. Adagio                  | 8:33  |
| 7 III. Scherzo                | 5:40  |
| 8 IV. Allegretto grazioso     | 10:06 |

**WORLD PREMIÈRE RECORDINGS**

**Elan Quintet**

**Benjamin Scherer Quesada, Violin I • Lelia Iancovici, Violin II  
Julia Chu-Ying Hu, Viola • Dmitri Tsin, Cello • Matthew Baker, Double Bass**

Recorded 20–23 August 2016 at the Auditorio de Rafelbunyol, Rafelbunyol, Valencia, Spain  
Producer, engineer & editor: Phil Rowlands • Booklet notes: Katy Hamilton • Cover photo © Alex Baker  
Violins: Italian, Turin, c. 1860 (I); Paolo Antonio Testore, 1737 (II) • Viola: Yuri Malinovsky, Moscow, 1991  
Cello: Caressa & François, Paris, 1909 • Double Bass: unknown Tyrolean, c. 1750 • Tuning: 442



8.573689

DDD

Playing Time  
65:48



© & © 2017  
Naxos Rights US, Inc.  
Booklet notes in English • Notice en français  
Made in Germany  
[www.naxos.com](http://www.naxos.com)