



GEORGE ONSLOW

la musique de chambre avec vents
complete chamber music for wind instruments

ensemble initium - ensemble contraste

Ensemble Initium

Édouard Sabo flûte - Armel Descotte hautbois

François Lemoine clarinette

Batiste Arcaix basson - Frank Sibold basson (Nonette)

Stéphane Bridoux cor (CD 1) - Julien Desplanque cor (CD 2)

& Yann Dubost contrebasse

avec/with

Ensemble Contraste

Johan Farjot piano - Pierre Fouchenneret violon

Arnaud Thorette alto - Antoine Pierlot violoncelle

Ce disque est dédié à la mémoire de Nicolas Ferré,
clarinettiste et membre de l'Ensemble Initium,
disparu en mai 2010.

Avec nos remerciements au Groupe Tiru,
partenaire de l'Ensemble Initium,
à la Fondation Singer-Polignac pour son accueil,
et à Laurent Arandel pour la mise au net des partitions.

Enregistrement/recording: Vincennes, Cœur de ville, octobre et décembre 2010

Son/balance: Philippe Vaidie

Direction artistique & montage/Supervision & editing: Mireille Faure

Executive producer: Stéphane Topakian



2C2185



GEORGE ONSLOW

Œuvres avec vents - intégrale

Chamber music for wind instruments



Ensemble Initium
Ensemble contraste

www.timpani-records.com

CD 1 - 1C1185 [74'48]

Sextuor [35'10]

Op. 30 - flûte, clarinette, basson, cor, contrebasse & piano

- 1 - Allegro vivace assai (12'30)
- 2 - Menuetto (Allegro) (5'12)
- 3 - Andante con variazioni (10'32)
- 4 - Finale : Allegro (6'42)

Septuor [39'32]

Op. 79 - flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, contrebasse & piano

- 5 - Allegro moderato (14'03)
- 6 - Scherzo (Vivace) (7'13)
- 7 - Andante (Molto cantabile e grazioso) (9'18)
- 8 - Finale : Allegretto (8'53)

CD 2 - 1C2185 [59'11]

Nonetto [35'48]

Op. 77 - flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, violon, alto, violoncelle & contrebasse

- 1 - Allegro spirituoso (9'47)
- 2 - Scherzo (Agitato) (5'01)
- 3 - Tema con variazioni (12'31)
- 4 - Finale : Largo ; Allegretto quasi allegro (8'10)

Quintette à vent [23'33]

Op. 81 - flûte, hautbois, clarinette, basson & cor

- 5 - Allegro non troppo (7'47)
- 6 - Scherzo (Energico) (3'47)
- 7 - Andante sostenuto (6'46)
- 8 - Finale : Allegro spirituoso (4'55)

QUATRE OPUS DANS LE VENT

Viviane Niaux

Enfin réunies sur le disque, les œuvres pour instruments à vent de George Onslow mettent en valeur une facette musicale peu explorée de ce compositeur dont on connaît mieux le répertoire pour cordes. Alors qu'il est l'auteur d'un corpus de soixante-dix quatuors et quintettes à cordes, d'une dizaine de trios avec piano et de six duos pour piano et violon, Onslow n'a composé que parcimonieusement pour les vents. On ne recense guère que le *Quintette op. 81*, le *Sextuor avec piano op. 30*, le *Septuor avec piano op. 79* et enfin le *Nonetto op. 77* pour vents et cordes. Notons que le *Sextuor op. 77bis* pour vents et piano est une transcription du *Nonetto* par le compositeur lui-même. La similarité des deux ouvrages ne justifiait donc pas de les coupler dans le cadre de cet enregistrement.

Né à Clermont-Ferrand le 27 juillet 1784, George Onslow est une figure emblématique du romantisme français de la première moitié du XIX^e siècle. Ce Gentleman Compositeur, auvergnat par sa mère, anglais par son père et bien souvent considéré comme allemand par sa musique, apparaît comme l'un des derniers tenants de la tradition du quatuor et du quintette à cordes en France. Son enfance baigne dans une éducation musicale dominée par le piano. Il travaille avec Jan-Ladislav Dussek qu'il rencontre à Hambourg en 1798 puis bénéficie à Londres de l'enseignement de Johann-Baptist Cramer à qui l'on concède volontiers le titre de « fondateur du piano moderne ».

À l'évocation des premiers pas du jeune Onslow dans cet apprentissage, Jacques-Fromental Halévy nous dit que l'étude du mécanisme et le plaisir de l'exécution absorbaient et tenaient captives toutes ses facultés. Pour lui, le piano n'était pas un moyen, c'était le but même. Il l'aimait d'un amour véritable, sincère, désintéressé, sans arrière-pensée ; il l'aimait pour la sonorité qu'il répandait, pour ses gammes vivaces, pour ses arpèges brillants. Antoine Marmontel affirme plus tard que George Onslow avait acquis en peu d'années, une exécution très brillante, une virtuosité d'artiste, une belle sonorité, ainsi que ce jeu legato qui était la base de l'enseignement de Clémenti, Dussek et Cramer. On reconnaît

sans peine cette séduisante vélocité pianistique dans les grandes formations que l'on peut entendre ici.

Après avoir achevé sa formation de pianiste, Onslow sollicite en 1808 un cours de composition auprès de l'un des grands maîtres de son temps : Anton Reicha. Celui-ci lui enseigne l'harmonie, le contrepoint, la fugue mais surtout le familiarise avec l'œuvre des maîtres viennois : Haydn, Mozart et Beethoven. La fréquentation assidue d'un tel répertoire sensibilise le jeune compositeur qui marche avec talent sur la trace de ses aînés en composant de véritables chefs-d'œuvre pour quatuors ou quintettes à cordes. Si Onslow assure que les leçons de Reicha furent « excellentes », il ne semble pas pour autant avoir été influencé par son aîné dans le choix de ses effectifs. En effet, la production de Reicha abonde en œuvres pour vents publiées dès après 1800 tandis que le compositeur auvergnat n'aborde le genre que bien plus tard et de façon plus épisodique.

Dès la publication de ses premières œuvres, Onslow séjourne à Paris durant les mois d'hiver afin de faire jouer sa production dans les salons. Le reste de l'année, il vit retiré en Auvergne pour composer ou se consacrer à l'entretien de ses propriétés. La vogue de l'opéra est telle qu'il cède à plusieurs reprises à la tentation du genre lyrique, mais ses trois ouvrages (*L'Alcade de la Vega*, *Le Colporteur* et *Guise*) ne reçoivent pas le succès escompté. Le compositeur renonce donc à la scène. Toutefois, cet échec ne nuit pas à sa réputation qui ne cesse au contraire de s'affirmer : ses symphonies sont les premières œuvres françaises à être jouées aux côtés de celles de Beethoven dans le cadre des Concerts de la Société des Concerts du Conservatoire. En 1830, Onslow est considéré comme l'un des plus grands artistes de son temps et s'il entre en rivalité avec Berlioz qui se bat pour occuper le même terrain que lui, sa musique, en revanche, n'entre guère en concurrence avec celle de l'auteur de la *Symphonie fantastique*. La réception de son œuvre est plutôt liée à l'essence de son style qui se réclame de l'école allemande. Sorte d'alter ego d'un Louis Spohr (1784-1859), Onslow connaît une évolution qui le mène d'un classicisme beethovenien à un romantisme sensiblement proche de Schubert et de Mendelssohn pour aboutir à la préfiguration d'un style annonciateur de Brahms et du post-romantisme.

Les honneurs s'accumulent et le compositeur se voit agréé membre honoraire des principales sociétés musicales européennes. En 1842, il

succède à Cherubini à l'Académie des beaux-arts et connaît la consécration espérée par la plupart des musiciens de son temps. Il devient ainsi le premier compositeur à représenter la musique instrumentale française au sein de cette institution. En 1846, il assiste aux fêtes musicales d'Aix-la-Chapelle qui se déroulent sous l'égide de Mendelssohn avec qui il entretient une amitié depuis 1830. L'année suivante, il est réinvité à Cologne pour diriger sa *Quatrième Symphonie* écrite expressément pour l'occasion. 1852 est marquée par une altération de sa santé. Atteint de douleurs rhumatismales et d'une cécité de l'œil gauche, il cesse de composer et s'éteint à Clermont-Ferrand le 3 octobre 1853.

Excepté le *Sextuor op. 30*, toutes les compositions pour grandes formations avec piano (quintette, septuor et nonette) ont été écrites entre 1846 et 1850. Il faut y voir un symptôme de l'importance accordée au piano dans la vie musicale des salons de l'époque. On aime en effet l'entendre et le voir briller dans des productions qui s'apparentent à de petits concertos. On remarquera que la structure interne de ces œuvres est très classique : formes sonates limpides, variations traditionnelles, scherzo (voire menuet), finales en rondo-sonate... Onslow ancre son langage dans l'héritage des classiques viennois. Il compose une musique élégante, raffinée, en parfaite adéquation avec le goût cultivé dans la capitale française autour des années 1840. N'ayant choisi d'éditer que peu d'ouvrages pour instruments à vent, il façonne des œuvres très policiées dans lesquelles il ne s'autorise pas les expérimentations d'écriture, ni les originalités parfois déconcertantes que l'on rencontre dans ses multiples quatuors ou quintettes à cordes. La réussite sans partage des œuvres présentées ici souligne la place essentielle qu'elles occupent dans le répertoire français pour instruments à vent du xix^e siècle.

Quand il compose en 1825 son *Sextuor op. 30*, Onslow effectue son premier essai dans le domaine de la grande formation avec piano. Il prend la précaution de proposer une instrumentation à géométrie variable : ainsi, cet opus, bien que destiné aux instruments à vent, est vendu assorti de parties de cordes (violons, alto et violoncelle) que le compositeur a pris le soin de rédiger afin de s'assurer la plus large diffusion possible. L'œuvre est dédiée au grand musicien autrichien Johann Nepomuk Hummel, lui-même compositeur prolixe en matière de musique

de chambre avec piano (trios, quatuors, quintettes et septuors...). On ne sait pas si les deux hommes eurent l'occasion de se rencontrer mais la proximité stylistique et pianistique qui existe parfois entre les œuvres de Hummel et celles d'Onslow montre que ce dernier connaissait bien la musique de son aîné. Dès sa parution, l'œuvre fut saluée en Allemagne alors qu'en France la publication passa inaperçue. La presse semble même avoir omis de mentionner cette nouveauté. C'est probablement le célèbre pianiste Sigismond Thalberg (à qui Onslow dédia plus tard son *Quintette pour piano et cordes op. 70*), qui fit connaître l'œuvre en l'interprétant une dizaine d'années plus tard à Paris. La partie de piano, ébouriffée de traits et de figures de virtuosité, ne pouvait que plaire à son génie d'interprète ! Mais il fallut en définitive une vingtaine d'années avant que ce sextuor — grâce au nouvel engouement que l'on portait à ce type de formation dans les salons et à la professionnalisation de plus en plus poussée des interprètes — ne rencontre son public et ne devienne une des œuvres les plus populaires du compositeur.

Par la prééminence du piano sur les autres voix, l'*Opus 30* marie le concept d'une écriture concertante à celui plus intime de la musique de chambre. Il s'ouvre sur une introduction faite de délicats arpèges du piano ponctués par les vents, à laquelle s'enchaîne un allegro classique de forme sonate à deux thèmes. D'un joyeux entrain, le menuet évoque de lointaines origines de danse paysanne. L'andante à variations, au thème doux et chantant, donne loisir au piano de briller par la richesse de son écriture. À une ou deux variations près, les vents servent essentiellement de faire valoir ; en témoigne la cinquième et dernière variation qui constitue en elle-même un véritable morceau de bravoure pour clavier. Dans un style un peu pompier, le finale conclue avec beaucoup de verve cette œuvre aux proportions très réussies. La composition du *Nonetto op. 77* s'inscrit dans le prolongement d'un voyage qu'Onslow fit en Angleterre en 1846. Reçu dans les cercles musicaux et mondains les plus huppés de la capitale, le compositeur y rencontra le prince Albert (époux de la reine Victoria), grand amateur d'art et férus de musique. L'année qui suivit, le prince fit envoyer à Onslow un recueil luxueux de ses propres œuvres... Très flatté, le compositeur composa son nonette qu'il dédia au prince.

Onslow exploite avec bonheur la conduite des lignes et des voix qui se répondent dans des alternances ou des superpositions de tutti et de soli.

La fluidité et la virtuosité demandées aux interprètes confèrent une grande difficulté à l'interprétation. Très bien accueilli lors de sa sortie en avril 1849, cet *Opus 77* fit l'objet d'un compte rendu dans la *France Musicale* où le chroniqueur remarquait que le compositeur écrit rarement pour faire briller un instrument en particulier ; son système consistant principalement dans une allure dialoguée transportant les motifs du chant d'un instrument à un autre, et faisant à tous une part égale. L'œuvre se révèle d'une forme classique, aux idées plaisantes et à l'instrumentation aérée. L'*Andantino con moto* propose des variations, sur un thème lent et majestueux, qui font s'opposer les interprètes par groupes de timbres aux dynamiques percutantes ou au contraire par grandes zones polyphoniques calmes et étales. Le solo accompagné du violoncelle (variation 3) rappelle la grâce et le raffinement d'une écriture schubertienne tandis que l'écriture virtuose des grands traits partagés entre le violon et l'alto (variation 4) se réfère à un langage plus classique tel que celui que l'on peut observer dans les œuvres de Beethoven. Le compositeur donne à la dernière variation un poids expressif emprunt de mélancolie. Un largo méditatif prépare enfin le jaillissement du finale qui clôt magnifiquement l'œuvre en un rondo-sonate dont les qualités mélodiques et dynamiques rejoignent celles du premier mouvement.

Achevé en mai 1849 au château de Bellerive, le *Septuor op. 79* est la dernière grande formation avec piano à laquelle se consacre le compositeur. C'est une époque durant laquelle ce dernier fait preuve d'une lassitude à la fois morale et physique. De fait, les témoignages s'accordent à dire que le compositeur souffre de plus en plus fréquemment de névralgies — peut être les séquelles de son accident de chasse survenu en 1829 — et qu'il montre des signes de mélancolie à la vue de l'indifférence grandissante qu'il perçoit pour sa musique, que ce soit de la part des musiciens ou de son éditeur. Pourtant son septuor exerce une grande séduction par la fraîcheur de son inspiration, la joie et l'énergie presque juvéniles qui s'en dégagent. On remarque une parenté d'écriture avec le *Septuor avec piano op. 147* que Louis Spohr composera un peu plus tard. La beauté stylistique, l'intelligence du langage et la grande lisibilité des lignes instrumentales sont en tous points admirables et prouvent que le compositeur est toujours maître de son art. Comme Moscheles l'avait fait dans son *Septuor op. 88*, Onslow donne la prédominance au

piano, rapprochant encore une fois les frontières entre le septuor et le concerto ; c'est bien pourquoi l'œuvre est si caractéristique de l'univers sonore romantique des salons parisiens. L'inspiration, plus lyrique que dramatique, s'exprime par de grands gestes mélodiques, des harmonies chromatiques, une écriture pianistique étincelante, une poésie pleine de délicatesse. L'œuvre fut créée en 1850 par sa dédicataire au piano, Mademoiselle Charlotte de Malléville, pianiste talentueuse et disciple du compositeur Lefroid de Méreaux. Si l'on en croit Onslow lui-même : le *Septuor* comme le *Nonetto* connurent « le plus grand succès à Paris ».

Le *Quintette op. 81* est à la fois l'œuvre ultime pour instruments à vent mais aussi l'une des toutes dernières publiée par le compositeur dont le catalogue s'achève avec le *Trio op. 83*. Composé vers 1850, ce quintette est dédié à des virtuoses chevronnés : le flûtiste Louis Dorus, les frères Verroust (Stanislas, hautboïste et Joseph, bassoniste), le clarinettiste Adophe Leroy et enfin le corniste Joseph Mengal. Cette dédicace n'est pas anodine car ces musiciens s'intéresseront de très près aux progrès de la facture instrumentale de leur époque. Pour Onslow, ce quintette est l'occasion de mettre en œuvre l'agilité désormais autorisée par les avancées techniques que connaissent la flûte, la clarinette et le basson et d'exploiter leurs nouvelles ressources expressives.

Serein et majestueux, l'*Allegro non troppo* s'impose d'emblée par une transparence associée à la beauté plastique du son obtenue au moyen de soli et de tutti savamment superposés. Le scherzo est traité avec humour et témoigne d'un bel exemple de virtuosité dont peuvent se réclamer les différents partenaires. Les cascades rebondissant d'un instrument à l'autre se brisent à l'orée d'une élégante partie centrale qui, par contre, exploite le lyrisme des uns et des autres avant de céder à nouveau la place à la course effrénée du scherzo.

Le chant mélancolique du hautbois ouvre l'*Andante sostenuto* sur des couleurs teintées de pathos. À cette poésie romantique succède un joyeux finale *Allegro spirituoso* bucolique et plein de fraîcheur.

LES INTERPRÈTES

Ensemble Initium

Créé en 2005 dans le cadre du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris au sein de la classe de musique de chambre de Maurice Bourgue, l'Ensemble Initium est avant tout un octuor à vent formé de jeunes professionnels de la musique s'étant perfectionnés dans la pratique de leur instrument avec les meilleurs représentants actuels de l'école française des bois et des cuivres, notamment Jacques Tys, Pascal Moraguès, André Cazalet, Marc Trenel, Gilbert Audin, Daniel et Michel Arrignon. En formation à géométrie variable il se produit du trio au dixtuor ou s'associe à quelques instruments à cordes pour explorer un répertoire rare.

Né de la volonté de ces jeunes chambristes de se produire et de faire partager leur passion pour la musique de chambre, l'ensemble a reçu dans le cadre du conservatoire, les conseils modernes et éclairés de personnalités musicales telles que Michel Lethiec, David Walter et Thierry Escaich.

L'Ensemble Initium est lauréat 2006 du Concours Européen de Musique d'Ensemble organisé par la FNAPEC et a obtenu en Juin 2009 un Premier Prix de Musique de Chambre mention *Très Bien* à l'unanimité avec les félicitations du jury au CNSM de Paris. Invité par France Musique, l'ensemble s'est produit dans les émissions *Dans la cour des Grands*, *En direct des Festivals* ou encore *Génération Jeunes Interprètes*. Il s'est également produit dans différents festivals et lieux prestigieux (Festival du Comminges, Festival Orlando, Église St Etienne du Mont à Paris, Festival musique sur Ciel, Concertgebouw d'Amsterdam, Festival de Deauville...). Il est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Ensemble Contraste

Des musiciens classiques parmi les plus prometteurs de leur génération réinventent les limites du concert classique. Creuset d'idées nouvelles et d'expériences surprenantes, l'Ensemble Contraste, suivant la démarche d'Arnaud Thorette et Johan Farjot, place le public au centre de sa recherche artistique, favorisant ainsi l'éclosion de véritables spectacles et la reconnaissance de nouveaux répertoires: *Classic Tango*,

Songs, *Masques*, *La Belle et la Bête...* La diversité et la spontanéité des artistes qui composent cet ensemble aux formes atypiques, la recherche de ses propres arrangements permettent une programmation originale, de la musique classique au tango, à la comédie musicale, au jazz et à la création contemporaine.

Depuis sa création en 2000, l'Ensemble Contraste est le créateur et dédicataire de nombreuses œuvres du compositeur Karol Beffa. Il collabore avec des artistes d'univers différents. Citons notamment Karine Deshayes, Sandrine Piau, Magali Léger, Alain Buet, Sébastien Droy, Isabelle Georges, Emilie Pictet, Albin de la Simone, Emily Loizeau, Rosemary Standley, Raphaël Imbert, André Cécarelli, les membres du quatuor Ebène, l'Ensemble Initium...



De gauche à droite/from left to right:

Guillaume Deshayes - Stéphane Bridoux - Nicolas Ferré † - Frank Sibold
Batiste Arcaix - François Lemoine - Julien Desplanque - Armel Descotte

De gauche à droite/from left to right:

Arnaud Thorette - Antoine Pierlot - Johan Farjot - Pierre Fouchenneret
Photo © Amélie Tcherniak



GONE WITH THE WIND

Viviane Niaux

At last together on one disc, the works for wind instruments by George Onslow highlight a musical facet of this composer that has been little explored, his works for strings being better known. Although he was the composer of some seventy string quartets and quintets, ten trios with piano and six duets for piano and violin, Onslow composed sparingly for winds. There is not much more than a *Quintet op. 81*, a *Sextet with piano op. 30*, a *Septet with piano op. 79* and lastly the *Nonetto op. 77* for winds and strings. Note that the *Sextet op. 77 bis* for winds and piano is a transcription of the *Nonetto* by the composer himself. The similarity of these two works does not therefore justify coupling them on this recording.

Born in Clermont-Ferrand on 27 July 1784, George Onslow is an emblematic figure in French romanticism during the first half of the nineteenth century. This gentleman composer, Auvergnat by his mother, English by his father and very often considered German by his music, emerges as one of the last figures in the tradition of the string quartet and quintet in France. His childhood was bathed in a musical education dominated by the piano. He worked with Jan-Ladislav Dussek whom he met in Hamburg in 1798 before profiting from the teaching of Johann-Baptist Cramer in London, to whom one may readily concede the title of 'founder of the modern piano'. In evoking the first steps of the young Onslow in this apprenticeship, Jacques-Fromental Halévy informs us that studying the mechanics and the pleasures of performance absorbed and captivated all his faculties. For him the piano was not a means, it was the goal itself. His love for it was true, sincere, disinterested, without reserve; he loved it for the sound it emitted, for its lively scales, for its brilliant arpeggios. Antoine Marmontel late asserted that George Onslow had acquired in just a few years highly brilliant performance capabilities, an artiste's virtuosity, a fine sonority, as well as that legato playing that was the basis of the teaching of Clementi, Dussek and Cramer. One can easily recognise this attractive pianistic velocity in the large formations to be heard here.

Having completed his training as a pianist in 1808 Onslow requested a composition lesson from one of the great masters of his time: Anton Reicha. The latter taught him harmony, counterpoint, fugue but more especially introduced him to the works of the Viennese masters: Haydn, Mozart and Beethoven. The assiduous study of such a repertory increased the young composer's expressive range and he became a talented successor to his elders by composing true masterpieces for string quartets and quintets. Although Onslow insisted that the lessons of Reicha were "excellent", he does not seem to have been influenced by his elder with regard to the choice of formations. Indeed, Reicha's output abounded in works for winds published from 1800 onwards, while Onslow tackled the genre much later and only episodically.

As soon as his first works were published, Onslow stayed in Paris over the winter months in order to have his music performed in the salons. The rest of the year he lived in isolation in Auvergne in order to compose or concentrate on the upkeep of his properties. The fashion for opera was such that on several occasions he yielded to the temptations of the genre, but his three works (*L'Alcade de la Vega*, *Le Colporteur* and *Guise*) were not as successful as he had hoped and the composer turned his back on the stage. Nonetheless, this failure did not harm his reputation; on the contrary it grew: his symphonies were the first French works to be played alongside those of Beethoven in the concerts of the Société des Concerts du Conservatoire. In 1830 Onslow was thought of as one of the greatest artistes of his time and though he became a rival of Berlioz who was fighting to occupy the same ground as he, his music, by contrast, was no match for that of the composer of the *Symphonie fantastique*. The reception his music received was linked rather to the essence of his style, that belonged to the Germanic school. Onslow was a kind of alter ego of Louis Spohr (1784-1859) and his evolution led him from a Beethovenian classicism to a romanticism fairly close to that of Schubert and Mendelssohn and finally to a prefiguration of a style heralding Brahms and post-romanticism.

He accrued various distinctions and became an honorary member of the main musical societies in Europe. In 1842 he succeeded Cherubini at the Académie des Beaux-Arts in Paris and found the consecration that most musicians of his time sought. He thus became the first composer to represent French instrumental music within this institution. In 1846 he

attended the musical festivities in Aix-la-Chapelle that were taking place under the ægis of Mendelssohn, with whom he had been friends since 1830. The following year he was reinvited to Cologne to conduct his Fourth Symphony, written expressly for the occasion. 1852 was marked by a decline in his health. Succumbing to rheumatic pains and blindness in the left eye, he ceased composing and died in Clermont-Ferrand on 3 October 1853.

With the exception of the *Sextet op. 30* all his compositions for larger formations including piano (quintet, septet and nonet) were composed between 1846 and 1850. This must surely be symptomatic of the importance accorded to the piano in the musical life of the salons at that time. People indeed liked to hear and see him shine in works that resembled little concertos. Notice that the internal structures of these works are very classical: limpid sonata forms, traditional variations, scherzos (even minuets), finales in sonata-rondo form... Onslow rooted his language in the lineage of the Viennese classics. He composed music that was elegant, sophisticated and perfectly adapted to the cultivated taste prevalent in the French capital in the 1840s. Having chosen to publish only a few works for wind instruments, he produced tightly designed works in which he allowed himself no stylistic experimentation or any of those at times disconcertingly original touches that are to be found in his many string quartets and quintets. The unqualified success of the works presented here underlines the crucial position they held in the French wind instrument repertory of the 19th century.

When in 1825 he composed his *Sextet op. 30*, Onslow undertook his first attempt at a work for large formation with piano. He took the precaution of offering a variable instrumentation: this opus, for example, although intended for wind instruments, was sold with string parts (violins, viola and cello) that the composer had carefully prepared in order to ensure as broad a diffusion as possible. The composition was dedicated to the leading Austrian composer Johann Nepomuk Hummel, himself a prolific composer of chamber music with piano (trios, quartets, quintets and septets). It is not known whether the two men ever had occasion to meet, but the stylistic and pianistic similarities that can sometimes be observed in the works of Hummel and Onslow show that the latter had a good knowledge of the music of his elder. On its appearance, the work was hailed in Germany

whereas in France the publication went unnoticed. The press even seem to have omitted to mention this new work at all. It was probably the famous pianist Sigismond Thalberg (to whom Onslow later dedicated his *Quintet for piano and strings op. 70*), who promoted the work by performing it some ten or so years later in Paris. The piano part, bristling with virtuoso features and figures, could but please his genius as a performer! Yet in fact some twenty years were necessary before this sextet — thanks to a new infatuation for this kind of formation in the salons and to an ever increasing professionalisation of performers — would find its public and become one of the composer's most popular works.

Through the pre-eminence of the piano over the other voices, *opus 30* allies the concept of concertante writing with that, more intimate, of chamber music. It opens with an introduction consisting of delicate arpeggios on the piano punctuated by the winds, after which comes a classical allegro in sonata form with two themes. Joyously ebullient, the minuet is tinged with its distant origins as a peasant dance. The *Andante with variations*, with a gently lyrical theme, gives the piano plenty of opportunity to shine through the rich diversity of the writing. Apart from one or two variations, the winds have an essentially supporting role; this can be seen in the fifth and last variation which in itself is a bravura piece for the piano. In somewhat bombastic manner, the finale concludes with great verve a work of highly successful proportions. The composition of the *Nonetto op. 77* took place in the wake of a journey Onslow made to England in 1846. Received in the most exclusive musical and social circles of the capital, the composer met Prince Albert (husband of Queen Victoria), a great amateur of art and aficionado of music. The following year the Prince sent Onslow a luxurious album of his own works... much flattered, the composer wrote his nonet and dedicated it to the Prince.

Onslow felicitously manipulates lines and voices in alternation or in superimposition of tutti and soli. The fluidity and virtuosity demanded of the performers make this a highly difficult work to perform. Very well received on its release in April 1849, this *opus 77* was reviewed in *La France Musicale*, the chronicler noting that the composer seldom wrote in order to show off one instrument in particular, his system consisting mainly in a kind of dialogue that shifted the thematic figures from one instrument to another, all parts being treated equally. The work is clearly classical in form, with pleasant ideas and spacious instrumentation. The

Andantino con moto offers variations on a slow, majestic theme that set off one group of performers from another through tone-colour and sharp dynamics or, on the contrary, through great, polyphonic zones of broad tranquility. The cello's accompanied solo (variation 3) recalls the grace and refinement of a Schubert, while the grand, virtuoso figures shared between violin and viola (variation 4) relate to a more classical, Beethovenian language. The composer gives the last variation an expressive weight that is tinged with melancholy. A meditative Largo at last prepares the eruption of a finale that magnificently concludes the work with a rondo-sonata, its melodic and dynamic qualities matching those of the first movement.

Completed in May 1849 in the château of Bellerive, the *Septet op. 79* is the last large-scale formation with piano the composer employed. It was a time during which the latter showed a lassitude both psychological and physical. Indeed, witnesses agree that the composer suffered more and more frequently from neuralgia — perhaps the result of a hunting accident in 1829 — and that he showed signs of melancholy with regard to the growing indifference he noticed for his music, whether on the part of musicians or his publisher. And yet his *Septet* exerts great charm through the freshness of its inspiration and the almost juvenile joy and energy it exemplifies.

There is a certain similarity of writing with the *Septet with piano op. 147* that Louis Spohr composed a little later. The stylistic beauty, the intelligence of the language and the great clarity of the instrumental lines are admirable in all respects and prove that the composer was still a master of his art. As Moscheles had done in his *Septet op. 88*, Onslow gives the lion's share to the piano, eroding ever more the boundaries between septet and concerto; this is indeed why the work is so characteristic of the romantic sound world of the Parisian salons. Its inspiration, more lyrical than dramatic, expresses itself through grand melodic gestures, chromatic harmonies, dazzling piano writing and a poetry that is brim full of delicacy. The work was first performed in 1850 with its dedicatee at the piano, Mademoiselle Charlotte de Malléville, a talented pianist and disciple of the composer Lefroid de Méreaux. If Onslow himself is to be believed, the *Septet*, like the *Nonetto* met with "the greatest success in Paris".

The *Quintet op. 81* is both his last work for wind instruments and one of the very last published by the composer, his catalogue ending with the *Trio op. 83*. Composed in about 1850, this *Quintet* is dedicated to some seasoned virtuosos: the flautist Louis Dorus, the Verroust brothers (Stanislas, oboist and Joseph, bassoonist), the clarinettist Adolphe Leroy and finally the horn player Joseph Mengal. This is no purely formal dedication as these musicians were greatly interested in the progress of instrument building in their day. For Onslow this quintet was the occasion to exploit the agility henceforth authorised by the technological advances in connection with the flute, the clarinet and the bassoon and make full use of their new expressive resources.

Serene and majestic, the *Allegro non troppo* at once asserts itself through a transparency associated with the plastic beauty of sound resulting from the soli and the adroitly superimposed tutti. The scherzo is touched with humour and offers a fine example of virtuosity for the different partners. Cascading figures rebound from one instrument to another to be shattered on the edge of an elegant central section that, by contrast, exploits the lyricism of one and all before giving way to the hectic rush of the scherzo.

The melancholy song of the oboe opens the *Andante sostenuto* with pathos-tinged colours. This romantic poetry is followed by a joyful finale, *Allegro spirituoso*, that is bucolic and utterly fresh.

Translation: Jeremy Drake

THE PERFORMERS

Ensemble Initium

Founded in 2005 at the Paris Conservatory in the chamber music class of Maurice Bourgue, the Ensemble Initium is above all a wind octet of young professional musicians who furthered the practice of their instruments with the best present-day representatives of the French schools of woodwind and brass, notably Jacques Tys, Pascal Moraguès, André Cazalet, Marc Trenel, Gilbert Audin, Daniel and Michel Arrignon. As an ensemble of variable instrumentation it has appeared as a trio through to dectet and has joined forces with various stringed instruments in order to explore a highly unusual repertory.

Born from the desire of these young chamber musicians to give concerts and share their passion for chamber music, the ensemble has received, at the Conservatory, up-to-date and illuminating advice from such musical personalities as Michel Lethiec, David Walter and Thierry Escaich.

The Ensemble Initium was a laureate, in 2006, of the European Competition for Ensemble Music organised by the FNAPEC and in June 2009 won a First Prize for Chamber Music at the Paris Conservatory with the unanimous mention 'Very Good' and with the congratulations of the jury. Invited by France Musique, the Ensemble has appeared in the programmes *Dans la cour des Grands*, *En direct des Festivals* and also *Génération Jeunes Interprètes*. It has also performed at various festivals and prestigious venues (Festival du Comminges, Orlando Festival, Église Saint Étienne du Mont in Paris, Festival Musique sur Ciel, Concertgebouw Amsterdam, Festival de Deauville...). It is currently in residence at the Singer-Polignac Foundation, Paris.

Ensemble Contraste

Some of the most promising musicians of their generation reinvent the boundaries of the classical concert. A melting-pot for new ideas and surprising experiments, the Ensemble Contraste, adopting the approach of Arnaud Thorette and Johan Farjot, places the audience at the centre of its artistic endeavours, thus favouring the birth of genuine spectacles such as *Classic Tango*, *Songs*, *Masques*, and *La Belle et la Bête*.

The diversity and spontaneity of the artists who make up this ensemble with its taste for atypical forms and creating its own arrangements enable it to offer highly original programmes, from classical music to tangos, musical comedy, jazz, and contemporary music.

Since its formation in 2000, Ensemble Contraste has premiered and been the dedicatee of many works by the composer Karol Beffa. It works with artists from a variety of backgrounds, including Karine Deshayes, Sandrine Piau, Magali Léger, Alain Buet, Sébastien Droy, Isabelle Georges, Emilie Pictet, Albin de la Simone, Emily Loizeau, Rosemary Standley, Raphaël Imbert, André Cécarelli, the members of the Ébène Quartet, and Initium Ensemble.



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

À l'initiative du Docteur Nicole Bru, le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française est une réalisation de la Fondation Bru, créée en 2005. Éducation et recherche, valorisation et transmission du patrimoine, environnement, sont les domaines clés choisis par Nicole Bru pour pérenniser le nom et les actions des fondateurs des Laboratoires UPSA. Unissant ambition artistique et exigence scientifique, le Palazzetto Bru Zane est une nouvelle traduction de l'esprit humaniste qui guide les actions de la Fondation Bru. Il témoigne aussi de la passion d'une vie pour la musique.

Situé à Venise, ce centre a pour vocation d'apporter au répertoire musical français du grand xix^e siècle le rayonnement qu'il mérite et qui lui fait encore défaut. Les objectifs sont pluriels. Lieu de programmation, d'enseignement et de travail vivant, il se veut également un centre de ressources documentaires, de recherche, d'édition et de diffusion des savoirs.

On the initiative of Doctor Nicole Bru, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is a work of the Bru Foundation which itself was created in 2005. Education, research, development and transmission of heritage, and the care of the environment are the key domains chosen by Nicole Bru to perpetuate the name and the actions of the founders of UPSA Laboratories. Uniting artistic ambition and scientific rigour, the Palazzetto Bru Zane is a new rendering of the human spirit which guides the actions of the Bru Foundation. At the same time, it bears witness to the passion of a life for music.

Situated in Venice, the Centre aspires to give the French musical repertory of the extended 19th century the presence in the world it deserves and which it still unjustly lacks. The objectives are several. A dynamic location for programming, teaching and work, the Centre also has the ambition to provide a location for documentary resources, research, publication and the dissemination of learning.