

The background of the entire image is a close-up photograph of a violin body. The wood is a light, warm brown color with a visible grain. In the foreground, there are several small, curled shavings of wood, suggesting the instrument is being handcrafted. The lighting is soft and focused on the wood's texture.

Georges
ONSLOW

String Quintets • 4
Nos. 23 and 31
Elan Quintet

Georges Onslow (1784–1853)

String Quintets • 4

No. 23 in A minor, Op. 58 • No. 31 in A major, Op. 75

Although his name swiftly disappeared into obscurity after his death, George Onslow was highly regarded in France, Germany and beyond during his lifetime, with the likes of Berlioz and Schumann praising his works, the latter frequently mentioning him alongside Mendelssohn as one of the successors to the string chamber legacy of Haydn, Mozart and Beethoven. Because he was an amateur (or rather, a 'gentleman') musician – in that he did not need to write and perform for a living – Onslow was not obliged to pander to public taste, yet the continuing popularity of his music and number of posthumous publications suggests that his work was much admired by the musical world at an international level: 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.

Stemming from an old aristocratic British family, several members of whom played an important part in British political life (his grandfather, first Earl of Onslow, was the Speaker at the Chamber of Commons), André George(s) Louis Onslow was born in Clermont-Ferrand, in central France. His father, Edward, had settled there after a homosexual scandal forced him to leave his native country, and soon after arriving in France he married Marie-Rosalie de Bourdeilles de Brantôme. Georges, the eldest of four children, frequently visited London to study piano with several notable teachers, including Jan Ladislav Dussek and Johann Baptist Cramer, as well as composition lessons in Paris with Anton Reicha – a man who counted Beethoven, Salieri and Haydn among his friends and acquaintances.

While he did not entirely shun larger-scale genres, writing four operas and four symphonies, it was within the context of chamber music that Onslow felt most comfortable. This resulted in songs, piano pieces, works for wind ensemble, and most notably 36 string quartets and 34 string quintets. As his interest in writing for string chamber ensembles developed, he took up the cello so that he could play chamber music with friends. These two aspects – playing the cello and composing quintets – inevitably invites comparison with Luigi Boccherini (1743–1805), another

cellist-composer, who produced over 130 quintets between 1771 and 1802. The majority of Boccherini's pieces were composed for two violins, one viola and two cellos – though other combinations were possible, such as two violins, two violas and one cello – and Onslow's early quintets imitate these configurations. It was only by chance that he came to explore an alternative grouping, incorporating the double bass. During a visit to London, Onslow was involved in a soirée at which a new quintet of his (for two violins, viola and two cellos) was to be premiered. When the second cellist failed to appear, Onslow's friend, the journalist Léon Escudier, suggested that the part might be filled by Domenico Dragonetti, a virtuoso bassist who was also involved in the recital. The composer was reluctant, convinced that the bass would not work within the ensemble texture, but with no alternative, he asked Dragonetti to fill in the part, and was so impressed that within just a few bars, Onslow began to applaud. He subsequently composed four quintets for this configuration, while many of his other quintets were made available with supplementary parts to allow for variances of ensemble (with bass and viola parts offered as alternatives for one of two cello lines).

Two such quintets feature on this recording, both presented in their versions for string quartet and double bass. The *String Quintet No. 31 in A major, Op. 75* (1847–48) bears a strong Mendelssohnian influence with a playful opening first subject in the cello, happily skipping along its dotted rhythm. The presence of the bass might seem rather subtle at first, but it makes itself known at [1] 01:00, doubling the cello to create punchy, emphatic staccato notes. The elegant second subject (01:13) marked *dolce con grazia*, is characterised by a repeated – almost sighing – descending chromatic figure. This theme is initially heard in the first violin but then handed to the cello (01:39), where Onslow highlights another useful feature of the additional bass: in a string quartet, giving this melody to the cello, placed in a fairly high tessitura for the instrument, would mean sacrificing the sense of 'grounding' bass; another option of course would be to give the melody to the viola, but this would create a different timbre. Because of the additional

double bass, Onslow can afford to use the cello in this manner. The development (04:55) sees the first subject's playfulness now subdued by its minor tonality and fused with the descending chromaticism of the second subject. These threatening storm clouds are soon swept away by another statement of the first subject in a sunny D major, and the major and minor tonalities continue to do battle until resolving in the home key of A major for the recapitulation (06:22). Towards the end of the movement, the double bass contributes a nice sense of weightiness to a dominant pedal, and the music concludes gently, though not without a fleeting but extraordinary dissonance preceding the final cadence (09:18), where over a tonic pedal (A), a B flat in the second violin clashes with a G sharp in the viola.

The *Scherzo* takes the elegiac chromaticism of the first movement and turns it into a frolicsome figure, repeatedly running up and down. Order is momentarily restored in the trio section's more sober theme ([2] 01:32), again presented high in the cello, who is soon joined in octaves by the first violin while a *perpetuo mobile* viola busies itself underneath, and the subsequent return of the opening material urgently carries the movement to its restless close. What follows is somewhat unusual: there aren't many instances of early Romantic chamber music where a slow movement begins *fortissimo*, as it does here – a slightly bizarre introduction that gives way to a *piano* theme. Another quirk is the wonderfully heavy-footed walking bass ([3] 03:06) and indeed, it is in this third movement in particular that one is most aware of the additional, rich bass sonority. Onslow's penchant for the cello in treble clef register is evident once again in the lilting opening of the finale, before the violin takes over, punctuated by animated cello pizzicatos, and the two then share the melody as a duet. From this serenity the tension gradually mounts, reaching a passage of Schubertian, angst-filled arpeggiated figures in the first violin, before returning to a sense of placid calm.

The violin-cello duet writing that so dominates the *String Quintet No. 31* is also very much evident in the earlier *String Quintet No. 23 in A minor, Op. 58* (1836), albeit in a more tempestuous guise, and in the first movement the

double bass is permitted a brief moment in the limelight with a lyrical second subject ([5] 01:55). The development of this dramatically dark movement sees an unexpected tonal shift, from the relative major (C) that concludes the exposition, to D flat (04:55), followed by a series of further modulations that refuse to settle in any one key – a feature that complements the increasingly agitated nature of the writing, culminating in passages of incessant semiquavers. Eventually the music finds itself back to A minor for the recapitulation (06:40). The fraught, pulsating pedal A in the bass towards the end rests just for a moment as if to offer some relief – a glimmer of hope with a hint of A major (09:38) – before returning with a vengeance (*fortissimo*), leading to its foreboding end.

The double bass again takes centre stage to open the *Adagio sostenuto*. A noble cello solo emerges ([6] 01:10), joined by the first violin, who then engages in a series of highly virtuosic, quasi-cadenza arpeggios, supported by all the other instruments playing a tense, dotted rhythm. Onslow flexes his modulatory muscles once again here, sounding more Schubertian than ever in the process. Even when the music finally seems to settle in G major (02:48), it soon becomes apparent that this is a red herring, as it continues to weave its chromatic path against a backdrop of arpeggios. Yet the home key of E major finally emerges with the return of the opening material (03:53), led reassuringly by the double bass.

Following an impatient *scherzo* – whose frenzied chromatic ascending and descending scales keep appearing like a horde of mischievous goblins – comes the final movement, which maintains the unceasing, nervous energy of the first. Not even the graceful second subject ([8] 01:13) can lighten the mood, and as both themes are developed (04:29), the anticipation of the recapitulation (05:59) is not so much of returning home as accepting an ominous fate. It's brilliantly brought about with an almost operatic touch, reminding the listener that although he was a prolific composer of chamber works, Onslow was also very much a man of the theatre.

Dominic Wells

Georges Onslow (1784–1853)

Intégrale des Quintettes à cordes • 4

N° 23 en la mineur, Op. 58 • N° 31 en la majeur, Op. 75

Bien qu’après sa mort, son nom ait rapidement sombré dans l’oubli, de son vivant, Georges Onslow était tenu en grande estime en France, en Allemagne et ailleurs, et d’illustres artistes comme Berlioz et Schumann faisaient l’éloge de ses œuvres, ce dernier le citant souvent avec Mendelssohn comme l’un des successeurs de la tradition chambriste pour cordes héritée de Haydn, Mozart et Beethoven. Comme il était musicien amateur (ou plutôt, « gentleman-musicien ») du fait qu’il n’avait pas besoin de composer et de jouer pour gagner sa vie, Onslow n’était pas contraint de se plier aux goûts du public, et pourtant le succès durable et le nombre de publications posthumes de ses œuvres donnent à penser qu’il était très admiré par le monde de la musique à un niveau international : il fut élu à l’Académie des Beaux-Arts, devint membre honoraire de la London Philharmonic Society et devint particulièrement populaire dans les pays germanophones.

Issu d’une vieille famille d’aristocrates britanniques dont plusieurs membres jouèrent un rôle important dans la vie politique du pays (son grand-père, premier comte d’Onslow, était speaker au Parlement anglais), André George(s) Louis Onslow naquit à Clermont-Ferrand, dans le centre de la France. Son père, Edward, s’y était fixé après qu’un scandale lié à ses liaisons homosexuelles l’eut contraint à quitter son pays natal, et peu après son arrivée en France, il épousa Marie-Rosalie de Bourdeilles de Brantôme. Georges, l’aîné de quatre enfants, se rendit souvent à Londres pour étudier le piano avec plusieurs professeurs de renom, y compris Jan Ladislav Dussek et Johann Baptist Cramer, et il prit également des cours de composition à Paris avec Anton Reicha – qui comptait lui-même Beethoven, Salieri et Haydn parmi ses amis et connaissances.

Si Onslow ne boudait pas complètement les genres de grande envergure - il écrivit quatre opéras et quatre symphonies -, c’est dans le domaine de la musique de chambre qu’il se sentait le plus à son aise. C’est ainsi qu’il produisit des mélodies, des pièces pour piano, des œuvres pour ensemble de vents, et surtout 36 quatuors et 34 quintettes pour cordes. À mesure que son intérêt pour la composition destinée à des ensembles de musique de

chambre se développait, il se mit au violoncelle, de façon à pouvoir jouer avec ses amis. Ces deux aspects – jouer du violoncelle et composer des quintettes – invitent inévitablement la comparaison avec Luigi Boccherini (1743–1805), autre violoncelliste-compositeur, qui produisit plus de 130 quintettes entre 1771 et 1802. La plus grande part des morceaux de Boccherini fut écrite pour deux violons, un alto et deux violoncelles – même si d’autres combinaisons étaient possibles, comme deux violons, deux altos et un violoncelle – et les premiers quintettes d’Onslow sont calqués sur ces configurations. C’est seulement par hasard qu’il en vint à explorer un effectif alternatif en incorporant la contrebasse : au cours d’une visite à Londres, Onslow prit part à une soirée lors de laquelle un nouveau quintette de son cru (pour deux violons, alto et deux violoncelles) devait être créé. Quand le second violoncelliste manqua à l’appel, un ami d’Onslow, le journaliste Léon Escudier, émit l’idée de faire assurer la partie manquante par Domenico Dragonetti, contrebassiste virtuose qui participait aussi au récital. Le compositeur était réticent, persuadé que la basse ne fonctionnerait pas dans la texture de l’ensemble, mais comme il était au pied du mur, il pria Dragonetti de tenir la partie, et fut tellement impressionné qu’à peine quelques mesures après le début du morceau, il se mit à applaudir. Par la suite, Onslow composa quatre quintettes distribués de la même manière, et nombre de ses autres quintettes furent publiés avec des parties supplémentaires permettant de varier les effectifs (avec des parties de contrebasse et d’alto proposées en remplacement de l’une des deux lignes de violoncelle).

Le présent enregistrement contient deux de ces quintettes, chacun dans sa version pour quatuor de cordes et contrebasse. Le *Quintette pour cordes n° 31 en la majeur Op. 75* (1847–1848) accuse une nette influence de Mendelssohn, s’ouvrant sur un premier sujet enjoué au violoncelle, sautillant joyeusement au gré de son rythme pointé. La présence de la contrebasse pourrait d’abord sembler assez subtile, mais elle se signale à [1] 01:00, doublant le violoncelle pour créer des notes staccato emphatiques et pleines de punch. L’élégant second sujet

(01:13), marqué *dolce con grazia*, se caractérise par un dessin chromatique descendant répété – presque exhalé. On entend d’abord ce thème au premier violon, puis il est confié au violoncelle (01:39), et Onslow souligne une autre particularité utile de la basse ajoutée : dans un quatuor à cordes, faire jouer cette mélodie par le violoncelle, et ce dans une tessiture assez aiguë pour l’instrument, signifierait sacrifier la sensation d’assise que donne la basse ; bien sûr, une autre option serait de confier la mélodie à l’alto, mais cela créerait un timbre différent. C’est grâce à la contrebasse supplémentaire qu’Onslow peut se permettre d’utiliser le violoncelle de cette manière. Le développement (04:55) voit l’espèglerie du premier sujet atténuée par sa tonalité mineure et combinée au chromatisme descendant du second sujet. Ces nuages d’orage menaçants sont vite dissipés par une nouvelle itération du premier sujet dans un ré majeur ensoleillé, et majeur et mineur continuent à se livrer bataille jusqu’à une résolution dans la tonalité initiale de la majeur pour la récapitulation (06:22). Vers la fin du mouvement, la contrebasse contribue à conférer une plaisante pesanteur à une pédale de dominante, et le musique se conclut doucement, mais non sans l’intrusion d’une dissonance passagère et pourtant frappante juste avant la cadence finale ([1] 09:18), quand sur une pédale de tonique (la), un si bémol du second violon vient percuter un sol dièse de l’alto.

Le *Scherzo* s’empare du chromatisme élégiaque du premier mouvement et le transforme en un dessin déluré qui monte et descend à plusieurs reprises. L’ordre est momentanément restauré dans le thème plus sobre de la section de trio ([2] 01:32), ici encore présenté dans les aigus du violoncelle, qui ne tarde pas à être rejoint par les octaves du premier violon, tandis qu’un alto en mouvement perpétuel s’affaire en sous-main, puis le retour du matériau d’ouverture précipite le mouvement vers sa conclusion agitée. Ce qui suit est assez insolite : il n’existe pas beaucoup d’exemples de pièces de chambre du premier romantisme où un mouvement lent commence *fortissimo*, comme c’est le cas ici – introduction quelque peu incongrue qui laisse place à un thème *piano*. Un autre trait insolite est la basse continue, à la démarche merveilleusement appuyée ([3] 03:06), et de fait, c’est dans ce troisième mouvement en particulier que l’on est le plus conscient de cette opulente sonorité de basse supplémentaire. Le

penchant d’Onslow pour le registre aigu du violoncelle est à nouveau manifeste dans l’ouverture cadencée du finale, puis le violon reprend la main, ponctué par de vifs pizzicatos du violoncelle, et tous deux se partagent alors la mélodie en duo. À partir de cette sérénité, la tension monte progressivement, atteignant un passage de traits arpégés schubertiens pleins d’angoisse au premier violon avant de retrouver un sentiment de quiétude placide.

L’écriture en duo pour violon et violoncelle qui prédomine tant dans le *Quintette pour cordes n° 31* est également très en évidence dans le précédent *Quintette pour cordes n° 23 en la mineur Op. 58* (1836), mais sous un jour plus orageux, et dans le premier mouvement, la contrebasse se voit conférer un bref moment sous les feux des projecteurs avec un second sujet lyrique ([5] 01:55). Le développement de ce mouvement d’une saisissante noirceur comporte une modulation inattendue, de la relative majeure (ut) qui conclut l’exposition, vers ré bémol majeur (04:55), suivie d’une série d’autres modulations qui refusent de s’ancrer dans une tonalité donnée – trait qui s’ajoute à la nature de plus en plus remuante de l’écriture, culminant dans des passages de doubles croches incessantes. En fin de compte, la musique retrouve le la mineur pour la récapitulation (06:40). La pédale de la anxieuse qui palpite à la basse vers la conclusion s’apaise un petit instant, comme pour nous accorder un peu de répit – un rayon d’espoir avec un soupçon de la majeur (09:38) –, avant de reprendre avec une ardeur renouvelée (*fortissimo*), menant à la menaçante issue.

La contrebasse occupe à nouveau le centre de la scène pour ouvrir l’*Adagio sostenuto*. Un noble solo de violoncelle se fait jour ([6] 01:10), rejoint par le premier violon, qui se lance alors dans une série d’arpèges extrêmement virtuoses, aux allures de cadence, soutenu par tous les autres instruments sur un rythme pointé tendu. Ici encore, Onslow joue de ses talents pour les modulations, rappelant plus que jamais Schubert en la matière. Même quand la musique semble enfin se fixer en sol majeur (02:48), il devient vite apparent que ce n’est qu’illusion, car elle continue à tisser son parcours chromatique sur un fond d’arpèges. Pourtant la tonalité de départ de mi majeur finit par émerger avec le retour du matériau d’ouverture (03:53), mené par le timbre rassurant de la contrebasse.

Après un *scherzo* impatient, dont les gammes chromatiques ascendantes et descendantes frénétiques

surgissent sans cesse comme une horde de gobelins malicieux, vient le mouvement final, qui perpétue l'énergie nerveuse inlassable du premier. Pas même le gracieux second sujet ([8] 01:13) ne parvient à alléger l'atmosphère, et tandis que les deux thèmes sont développés (04:29), l'anticipation de la récapitulation (05:59) n'est pas tant celle d'un retour au bercaïl que l'acceptation d'un destin funeste.

Cela est amené avec maestria et une touche presque opératique, rappelant à l'auditeur qu'en plus d'être un compositeur prolifique d'ouvrages de chambre, Onslow était aussi, et dans une large mesure, un homme de théâtre.

Dominic Wells

Traduction française de David Ylla-Somers

Elan Quintet

The Elan Quintet was formed through the coalescence of performance experience in lyric, symphonic and chamber music of its internationally recognised members. The combination of string quartet with double bass has opened up a richness of tone and distinct soundscape that the Elan Quintet has dedicated itself to exploring, celebrating works by renowned composers such as Schubert and Dvořák as well as working with contemporary artists in creating new pieces for quintet, and rediscovering forgotten masterpieces by composers including Onslow and Bridge. The Quintet was formed in Valencia, Spain in 2014 by musicians that had worked with each other extensively in the opera orchestra of the Palau de les Arts, as well as in masterclasses, chamber music and other orchestras. The five musicians have, between them, given performances as soloists with orchestras such as the Hallé Orchestra, recitals in Carnegie Hall, and appeared with orchestras and ensembles such as the Mariinsky Theatre Orchestra, Münchner Philharmoniker and London Symphony Orchestra. The Elan Quintet has recorded and performed with GRAMMY Award-winning Argentinian composer Claudia Montero on her album *Irremediablemente Buenos Aires* as well as with the international clarinet soloist Joan Enric Lluna. In 2015, the Quintet began its project to record the little-known string quintets of Georges Onslow on Naxos, a series which has received critical acclaim. <http://elanquintet.com>



Photo: Alex Baker

Georges Onslow is best known for a body of chamber music that follows the musical lineage of Haydn, Mozart and Beethoven. A master of the quintet medium, Onslow offered variations of ensemble to players, the two presented here being cast for string quartet and double bass. The tempestuous *Quintet No. 23 in A minor* is charged with almost ceaseless nervous energy and Schubertian lyricism; the mature *Quintet No. 31 in A major* is both subtle and elegant, with a brilliant assemblage of details such as walking bass and violin-cello duets.

**Georges
ONSLow**
(1784–1853)

String Quintets • 4

String Quintet No. 31 in A major, Op. 75 (1847–48)		String Quintet No. 23 in A minor, Op. 58 (1836)	
	27:34		31:43
1 I. Allegro grazioso	9:30	5 I. Allegro non tanto vivo	10:01
2 II. Scherzo: Allegro	3:26	6 II. Adagio sostenuto	7:18
3 III. Andante sostenuto	6:53	7 III. Menuetto: Allegro impetuoso	4:55
4 IV. Finale: Allegretto	7:34	8 IV. Finale: Allegro non tanto vivace	9:21

WORLD PREMIERE RECORDINGS

Elan Quintet

**Alexander Nikolaev, Violin I • Carles Civera, Violin II
Julia Hu, Viola • Benjamin Birtle, Cello • Matthew Baker, Double Bass**

Recorded: 11–13 March 2020 at the Auditorio de Rafelbuñol, Valencia, Spain
Executive producer: Matthew Baker • Producer, engineer and editor: Phil Rowlands
Booklet notes: Dominic Wells • Violins: unknown German, c. 1780 (I); David Bagué, Barcelona, 2013 (II);
Viola: Yuri Malinovsky, Moscow, 1991; Cello: Giovanni Grancino, 1690; Double Bass: unknown Tyrolean,
c. 1750 • Tuning: 442 • Special thanks to Fernando and the Ayuntamiento de Rafelbunyol. Matthew
Baker is endorsed by Schertler Group and Wiedoeft Rosin • Cover photo © Alex Baker



8.574187

DDD

Playing Time
59:23



© & © 2021
Naxos Rights (Europe) Ltd
Booklet notes in English • Notice en français
Made in Germany
www.naxos.com